

Pasaje del libro *Claves del arte actual*, Capítulo "El Mentalismo: Braque, Picasso, Juan Gris, Pettoruti", pags. 58-61

(...) Así como Juan Gris adoptó y profundizó los elementos del cubismo llevándolos a concreciones de una perfección estética acordes con su aguda personalidad deductiva -no en vano era un aficionado a quien fascinaban las novelas de detectives- nuestro Emilio Pettoruti incorpora a la problemática cubista un hallazgo que lo coloca entre los creadores importantes de nuestro siglo. Como veremos, este aporte relacionado con el empleo de la luz no impidió que Pettoruti fuese acusado en nuestro país por una crítica lamentablemente provinciana de mero copiadore, o, en el mejor de los casos, de simple adaptador de estilos ajenos, sin ninguna originalidad propia. De este coro de lamentable falta de luces justo es eximir a las excepciones del caso. Sin que ello implique una nómina excluyente en tal sentido, baste citar las acertadas consideraciones de Leonardo Estarico y de Cayetano Córdova Iturburu, quienes señalaron en su oportunidad la importante conquista de Pettoruti, asignándole la jerarquía creadora que ella significaba. En tal sentido, Estarico adopta un tono casi profético cuando anuncia que llegará el día en que el aporte de Pettoruti, con el hallazgo de su tratamiento lumínico, le significará la gloria en el mundo del arte. (...)

Indaguemos un poco acerca de la naturaleza de ese hallazgo al que Pettoruti daba tanta importancia. No olvidemos que la luz era para los cubistas un elemento subordinado a la definición de la forma y que, si bien es cierto que adquiere progresiva autonomía a medida que se define el estilo, nunca llega a transformarse en una de esas condiciones primarias a las que, siguiendo al filósofo Locke, hace referencia la teórica de Kahnweiler. Es precisamente en la obsesión frente a este elemento del teclado plástico donde se juega la originalidad formal de Pettoruti. Importa saber que es condición de profundidad espiritual esta capacidad obsesiva respecto de los aspectos esenciales de la problemática elegida: las fugas en Bach, la libido en Freud, el color en Matisse, la línea en Ingres.

A Pettoruti lo persigue la obsesión lumínica y es así cómo nace la serie de soles en sus telas, experiencia que narra con estas palabras: "No sé por qué, o mejor dicho lo sé, por qué en el sol y la luz encontré desde pequeño los mayores misterios y por qué estos elementos naturales ejercieron sobre mí, en razón de su propio sigilo, una atracción muy extraña. Cuando adolescente leía en los libros de arte que el misterio está en las sombras, objetaba mentalmente la opinión del escritor que caía en ese error. Es en la luz donde está el misterio, repetía dentro de mí una voz obcecada(...) Me dije más de una vez que captar ese misterio íntegro en un solo, violento resplandor, equivaldría casi a ser el mago que cambia las reglas del juego."

La disyuntiva color-luz puede parecer caprichosa, ya que son términos íntimamente emparentados que parecen identificarse. Pero aceptemos el planteo del maestro de separar la variedad del pigmento (rojo, azul, amarillo) por el ajuste de la calidad tonal. Convengamos en que la luz desempeña su papel en el claroscuro del barroco y actúa como perspectiva aérea en el impresionismo. Pero lo que Pettoruti persigue es algo más trascendente: "una luz subordinada a la intención plástica", algo así como lograr una cuarta dimensión.

Para Leonardo, y aun para Rembrandt, importa la luz de la ventana, cuyos rayos laterales iluminan la escena de la composición; no es ésta la luz de que habla Pettoruti.

La contrapartida de quien curiosamente más se acerca a este planteo del platense es la del norteamericano Edward Hopper, en cuya obra la luz también adquiere cierto grado de abstracción, así como ocurre entre nosotros con Fray Guillermo Butler. Esta luz aparece dosificada según las exigencias abstractas de la composición sin que al artista le interesen los aspectos direccionales del rayo luminoso. Se trata de un ingrediente metafísico que proviene de un sol interior que el artista lleva dentro de sí y proyecta con la certeza del iluminado. Creer que la dimensión aludida es puramente intelectual sería ignorar que, si bien el arte

tamiza las sensaciones a través del intelecto, dejaría de ser tal en el instante en que renunciase a la sensibilidad.

Por otra parte, esta referencia a lo luminoso constituye un aspecto clave de la tradición esotérica y mística del itinerario espiritual de la humanidad. El Evangelio según San Juan consigna en su prólogo sublime: "En Él estaba la vida y la vida era la luz de los hombres. Y la luz brilla en las tinieblas y las tinieblas no lo recibieron." Cristo, a su vez distingue entre los hijos de la luz y los hijos del mundo y el Corpus Hermeticum que los precede en la tradición gnóstica repite esta fórmula: "Yo soy la luz, creadora mente divina", luz que se convierte en símbolo durante la ceremonia de los chibchas y muyscas de la América precolombina conocida como la ceremonia de Eldorado. A orillas del lago Guatavita se encontró una estatuilla de oro que lo confirma. El cacique desnudo, con el cuerpo espolvoreado en oro, era conducido al centro del lago, donde a la puesta del sol se zambullía de tal modo que, al tiempo que su cuerpo se hundía en las aguas, el polvo flotante reflejaba los rayos luminosos del astro rey. Es la intensidad del sentimiento amoroso la que transforma la opacidad de la vida en esa existencial luminosa a que hacen referencia estas tradiciones primordiales. El milagro del mago que cambió las reglas del juego es el legado de Emilio Pettoruti al mundo de la pintura. (...)"