

KANTOR

de viaje



KANTOR

de viaje
1911 - 1983

Kantor de viaje

*La tinta, el lápiz, el color
una libre mañana se fueron de viaje,
de la mano de Kantor, cantor.*

*Y cantó el paisaje
marino del Brasil y el sonriente,
tristísimo, sagrado del Oriente.
Las gráciles palmeras israelíes,
al dolorosa viento
de las madres y niños teimantes.
Los inmigrantes desolados,
inundados, del campamento.
Y los arábigos arados.
Jerusalén y sus mendigos.
La limosnara
hambre con todos sus castigos
y el levantar del sol en la frontera.*

*Cantó Kantor, cantor,
el cargador del puerto,
las callejas secretas,
el pescador del lago y el desierto
amarillo de los profetas.
Y no con voz sinagoga,
sino con esa dura,
pura
- que tantas cosas inaugura -
de lo real.*

*Rafael Alberti
Buenos Aires, agosto 1954*

**Textos**

Yamila Valeiras

Diseño gráfico

Estefanía D. Nigoul

Edición

Estefanía D. Nigoul

Yamila Valeiras

Asistencia

Lili Barone Kantor

Las fotografías de archivo reproducidas en este catálogo pertenecen a la biblioteca del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani” y a Lili Barone Kantor.

Kantor

por Anatole Saderman, s/d

A Gabriel Kantor,
*exquisito artista plástico y músico, hijo de Manuel Kantor;
su dedicación, amor y tenacidad permitieron
que esta obra de gran belleza no cayese en el olvido.*

A Laura Feinsilber,
*extraordinaria mujer y amiga,
que desde hace años nos acompaña en esta tarea.*

*Queremos agradecer a todos aquellos que con su amistad, experiencia,
tiempo, colaboración y entusiasmo, nos sostuvieron y ayudaron.*

Edna Kram Oertel y Gerhard Oertel, *Estados Unidos*
Clara Camplani Barone, *Italia*
Liliana Rossini, *Italia*
Liana Donati Degano y Paolo Degano, *Italia*

Gabriela Aberastury
Luis Ayala
María Teresa Constantin
Ariel Fridman
Luis Felipe Noé
Freddy Suárez Gutiérrez

A Víctor Fernández,
*quien, conocida la obra de Manuel Kantor, ha reconocido su valor,
recibiéndola en las salas del Museo Benito Quinquela Martín.*

Sofía Kantor, Lili Barone Kantor, Javier Kantor



De izquierda a derecha:

Ana María Gerchunoff, Sofía, Menke y Gabriel Kantor

Esta larga historia, casi una épica, tiene un comienzo complicado pero un final feliz. Se inicia en Lugano, continúa en Bellagio, y desde esos idílicos lugares de Italia, en Buenos Aires vía Skype, así como en la misma Buenos Aires. Protagonistas: Gabriel Kantor, músico, escultor, oboísta, orfebre, eximio grabador y quien escribe estas líneas. El objetivo: revalorizar la obra de su padre, Manuel Kantor, nacido en Buenos Aires en 1911 y fallecido en Jerusalén en 1983. Artista versátil: pintor, dibujante, retratista, muralista, precursor de la caricatura moderna en el periodismo rioplatense, escritor, comprometido políticamente contra el nazifascismo y el franquismo, fue posteriormente invisibilizado. Entró en el limbo de los olvidados porque a partir de los 80, la crítica comenzó a escribir en términos tomados de la filosofía, la lingüística, la sociología, el psicoanálisis, dejando de lado, en muchos casos, el encuentro con la obra de manera vivencial y encubriendo su percepción emocional, en el caso de que la tuviera. Entonces, se arrojó al público un lenguaje inaccesible lo que provocó su desconcierto. Kantor escribió palabras premonitorias “Siempre hubo pintores apagados por las estrellas del momento. Un día serán buscados con avidez para colocarlos en los museos y las colecciones, en los libros y en la luz del primer plano”. Respecto a su obra, en una autobiografía nunca publicada “50 años, todo al revés”, expresó que el 70% de su trabajo fue ignorado por sus contemporáneos. Mario De Micheli, autor de uno de los textos introductorios del libro *Kantor Disegni* publicado en Milán en 1971 -una autobiografía escrita con imágenes-, señaló que muchos artistas como Kantor no se preocuparon por “fabricarse” un estilo y no se encerraron dentro de él como en una segura fortaleza”, por lo que hoy se diría que es contemporáneo.

Lo conocí, era elegante, seductor, con aires de dandy, pero no tuve la ocasión de frecuentarlo ya que era un viajero infatigable y pasaba por Buenos Aires como una ráfaga. “Vivir errante, dibujando, pintando, escribiendo. Detenerse mucho tiempo en lugares maravillosos y volver a ellos por los viejos caminos queridos, dolorido de “saudade” y retornar nuevamente al rincón donde nacimos”, así se describe el artista.

Sí conocí y traté a su inteligente y bella esposa, Ana María Gerchunoff, hija del famoso escritor y periodista, madre de Gabriel Kantor, al que me unía una extensa e intensa amistad. Gabriel emprende la muy difícil tarea de lograr un reconocimiento hacia su padre. Durante varios años se tocaron muchas puertas: museos, galerías, instituciones culturales. No hubo respuesta. Para que esta revalorización se llevara a cabo era necesaria una investigación acerca del hombre, del artista y su obra. No hubo respuesta.

En Buenos Aires Gabriel hace un exhaustivo relevamiento del corpus de su obra pero fallece en Bellagio en 2017. En 2019 Lili Barone Kantor, su esposa, asume este mandato y esta vez, Buenos Aires no le da la espalda. Muchas entrevistas, propuestas, amigos con experiencia en el ámbito artístico, también el azar, se reúnen para llevar a cabo la épica mencionada al principio de esta nota. Víctor Fernández, director del Museo Quinquela Martín, que se destaca como guardián celoso de su patrimonio, respetuoso de los artistas que han aportado a la historia del arte argentino, acoge la idea con beneplácito ya que entre los temas abordados por Kantor también está el Riachuelo. “Colores callados, grises, ocres, rosados y el siena dominan, una niebla envuelve sus casas y barcas sin apagar las gamas cálidas que caracteriza su enfoque de La Boca”, así lo escribe Raúl González Tuñón a propósito de una muestra en 1969. Otros importantes escritores se refirieron a la obra de Manuel Kantor, entre una extensa lista, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias, Premio Nobel en 1967, el brasileño Do Rego, los argentinos Mujica Láinez, Osiris Chierico, Ernesto Schoo, Julio Payró, Lorenzo Varela, José Luis Lanuza, los españoles Enrique Azcoaga, Arturo Cuadrado y Rafael Alberti que prologa su libro de 182 dibujos *De Munich a Nuremberg* y cuyo poema *Kantor de viaje* da lugar al título de esta muestra abarcativa.

El equipo de investigación del museo, liderado por Yamila Valeiras, curadora de la muestra y autora del texto principal del catálogo, divide la muestra en siete ejes: “La Biblia y el cajón de querosene”, “Periódicos, café y perspicacia”, “Mirar el río, pensar en la otra ribera”, “Don Casifrundo, un modo de andar”, “Dibujos que se hacen con odio”, “De Bahía a Tel Aviv: itinerarios de la línea al color” y “La Boca metafísica”. Un recorrido por su adolescencia, el periodismo, exposiciones aquí y allá, sus escritos, sus dibujos, la caricatura política que responde a su compromiso democrático, sus viajes, sus amigos. Yamila Valeiras destaca que “a través del devenir artístico de Kantor puede estudiarse buena parte de la historia del arte occidental del siglo XX, pues todas las influencias que recibe de uno u otro punto del globo serán deglutidas y devueltas en un formato superador”.

Para terminar esta pequeña contribución a una historia de comienzo complicado y final feliz, ligada al afecto y a la amistad profunda, pensé en el título de una comedia de enredos de Shakespeare: “All’s well that ends well”, o sea, “Bien está lo que bien acaba”.

Laura Feinsilber
Miembro de la Asociación Argentina de Críticos de Arte

Página siguiente:

*Menke y Gabriel en Copacabana,
 Río de Janeiro, Brasil, c. 1946*





El puente rosa (Buenos Aires), 1966
Óleo sobre tela. 50 x 70 cm



Escultura y Templo Maya
(Chichen - Itzá, México), 1968-1969
Óleo sobre tela. 24,5 x 40 cm



Barco negro en el Riachuelo (Buenos Aires), 1974
Óleo sobre cartón. 28,4 x 38 cm



Casa rosa y botes (Pollensa, España), 1971
Óleo sobre tela. 27 x 45,5 cm



La Favela en la cumbre
(Rio de Janeiro, Brasil), 1962
Óleo sobre tela. 73 x 92 cm



Lagos, 1978
Témpera sobre papel amarillo. 31,8 x 44,7 cm

Prólogo. En movimiento

*"Este prólogo y este libro me llevarán adonde están
mis amigos lejanos y queridos.
A Brasil, a Israel, a Estados Unidos y México y Perú,
a Italia y España, a París, a Suiza
y a Buenos Aires, donde todo me espera".*

El siglo XX asistió a la mayor eclosión de manifestaciones culturales tendientes a cuestionar las reglas establecidas que durante siglos ordenaron el campo artístico occidental. Pintores, escultores y grabadores, escritores, músicos y actores, llevaban en su información genética la habilidad de desafiar los pensamientos instalados por la fuerza de la tradición, enarbolando las armas del pincel, la pluma y el instrumento. Un siglo XX, problemático y febril, sería el panorama de acción de muchos jóvenes artistas que abrigaban la ilusión de transformar la realidad, sacudir los comportamientos de las sociedades, poner en jaque a la clase dirigente; en suma, trastocar viejas estructuras y proponer salidas sensibles a los problemas comunes.

Es en este contexto que emerge la figura de Manuel Kantor, tan enorme dibujante como injustamente invisibilizado por los discursos oficiales de la historia del arte argentino. En virtud de su trabajo, versátil y dúctil, el accionar de Kantor presenta, como objeto de estudio, una inmensa riqueza y también una gran complejidad de análisis. Para esta tarea, nos hemos basado en el copioso material manuscrito que obra en poder de la biblioteca del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani", así como en los ensayos que sobre él realizaron prestigiosos críticos, en los libros que el mismo autor ha editado, principalmente *Kantor Disegni y Caricatura del caricaturista adolescente*, y en testimonios de personas allegadas a su círculo más íntimo. Conjuntamente, la materia prima de esta investigación han sido centenares de obras atesoradas por Gabriel Kantor, su hijo, fallecido en 2017, verdadera alma máter de la idea, que legó en manos de Lili Barone





Paisaje de Brasil (Urca, Brasil), 1976
Lapicera Parker negra sobre papel. 40 x 55 cm



Paisaje (Sorrento, Italia), 1954
Tinta sobre papel. 28 x 44 cm



La Boca desde el puente, 1972
Grafito sobre papel. 34,5 x 49 cm

Página anterior:

Kantor en su taller de Belgrano, s/d

Kantor, su esposa, la responsabilidad del presente proyecto. Sin ese eslabón fundamental, que significó motivación y orientación permanente, jamás hubiera sido posible impulsar este trabajo.

Este libro acompaña la exposición que del artista se realiza en el Museo Benito Quinquela Martín (Buenos Aires, Argentina), a cuyo director -Víctor Fernández- agradecemos la confianza y el respeto que ha demostrado hacia un largo proceso de producción que hoy ve la luz. Interesado en rescatar del olvido a personajes que las arenas del tiempo han confinado a un estatismo inmerecido, y comprometido históricamente con el apoyo a los familiares de los artistas menos legitimados, el museo fomenta la planificación y realización de exhibiciones capaces de poner en valor figuras de extraordinario aporte al devenir del arte en la Argentina.

La publicación está estructurada en torno a siete ejes que se corresponden con los itinerarios de un artista en eterno movimiento. El primero, “La Biblia y el cajón de querosene”, aborda la infancia y la primera adolescencia de Kantor, con el objetivo de describir cómo determinadas experiencias significativas marcaron su futuro personal y artístico. El segundo, “Periódicos, café y perspicacia”, introduce a un Kantor que comienza a emerger entre los ilustradores y se vuelve capaz de divisar lo que pasa inadvertido para otros. El tercero, “Mirar al río, pensar en la otra ribera”, presenta el bautismo de Kantor en el mundo de los viajes, práctica que lo mantuvo toda su vida en constante aprendizaje. El cuarto, “Don Casifrundo, un modo de andar”, está plenamente dedicado al personaje de un cuento que nunca llegó a editarse. El quinto, “Dibujos que se hacen con odio”, afronta la catártica realización de una serie de caricaturas políticas inspiradas en los sucesos de la Segunda Guerra Mundial. El sexto, “De Bahía a Tel Aviv: itinerarios de la línea al color”, ilustra el progresivo pasaje de Kantor del dibujo a la pintura. El séptimo y último, “La Boca metafísica”, se concentra en la relación innovadora del autor con un barrio porteño de inolvidable magia, justamente en el que se asienta el Museo Benito Quinquela Martín.

Sin más, comencemos el viaje a través de la vida y obra de un artista fascinante: Manuel Kantor, o simplemente, Menke.

La Biblia y el cajón de querosene

"Nací en el final del continente americano, donde el río Paraná se transforma en el río de La Plata, en esta ciudad que fue llamada Buenos Aires. Hubo un tiempo en que estábamos orgullosos de nacer aquí, quizá más por los sueños de libertad en estas vastas dimensiones, por las ilusiones de una vida plena donde todos éramos pioneros".



Pocos artistas se han dedicado a recopilar sus memorias con la aspiración de eternizar su vida íntima y la férrea voluntad de difundir su obra. Manuel Kantor lo hizo con su exquisito libro *Kantor Disegni*, una autobiografía en la que ofrece detalles sobre su infancia, sus inicios en el dibujo y, especialmente, sobre sus viajes. Recuperando aquellas desbordantes intenciones de perpetuarse en el recuerdo del lector, intentamos con estas páginas provocar un resurgimiento de su figura, altamente sustanciosa para el devenir del arte en la Argentina.



Gustave Doré

Diluvio universal, 1870

Litografía

Resulta interesante que el primer contacto de Kantor con el arte haya sido a través de la Biblia. Hijo de padres judíos ortodoxos que respetaban a rajatabla la más arraigada tradición, se guardaba celosamente en su hogar un ejemplar del Antiguo Testamento iluminado por Gustave Doré. Se trata de una edición de lujo para la que el excelso ilustrador produjo una serie de 241 grabados en madera que acompañarían la traducción al francés de la *Vulgata*, popularmente conocida como *Grande Biblia de Tours*. La estampa que más le impactó al pequeño Manuel era la del *Diluvio universal*, donde puede verse un tigre apostado sobre la cumbre de una montaña, que levanta en su boca a un cachorro, tratando de salvarlo de las aguas que suben, llenas de pérdidas humanas desgarradoras. Siguiendo al Génesis, “el diluvio descargó sobre la tierra durante cuarenta días. Crecieron las aguas y levantaron el arca, que se alzó por encima de la tierra. Las aguas arreciaron muchísimo sobre la tierra, hasta el punto de que los montes más altos que hay debajo del cielo quedaron cubiertos”.

No es extraño entonces que el tema de la inundación sea una iconografía recurrente en Kantor. Parece plausible que haberse sentido tan impresionado de pequeño con la estampa de Doré, lo lleve en sus años maduros a reelaborar activamente el asunto, transformándolo en el padecimiento de un pueblo contemporáneo que pierde su tierra y su refugio. Basta apreciar la figura del náufrago aferrado a su precaria embarcación, que navega a la deriva en plena desolación.

Historia de la comunidad judía en Argentina, s/d

Témpera sobre papel. 15,5 x 96 cm





La inundación en gris (Buenos Aires), 1959
Óleo sobre tela. 70 x 80 cm

La atmósfera oriental de la casa paterna hizo de Kantor un ferviente admirador de obras literarias que tenían su fuente en la nutritiva lengua de los profetas hebreos. Pero este clima de misticismo entraba en fricción con el movimiento rioplatense que también le dejó indelebles marcas en otra dirección:

"El único juguete que tuve a los 6 años era un cajón de querosene cuyas ruedas estaban formadas por las tapas de madera redonda de las bolsitas de yerba Cruz de Malta. Me hacía tirar por un amigo por la calle Bacacay. Cuando el barro comenzaba a resaca en las calles que cortaban aquellos baldíos, ambicionaba llegar instalado en ese cómodo carruaje hasta las orillas del arroyo Maldonado, donde entre gatos y ratas muertas flotantes nadaba mi hermano Marcos, a quien yo admiraba por aquellos tiempos".

Aquel niño movedizo, que fue aprendiz de zapatero, empleado de una empresa de cloacas, mandadero de una casa de modas, peón de almacén, cajero de una carnicería y de una librería, paulatinamente iría abriéndose paso en el mundo de la cultura. Quizás ese frágil cajón de querosene se convertiría luego en un medio de locomoción para la imaginación misma. Una vida repleta de itinerarios cruzados, aprendizajes de aquí y de allá, esperaba a Kantor, que con razón concibió su madurez como una segunda, excesiva y prolongada juventud.



Estudio para decoración de Sinagoga, s/d
Grafito sobre papel de calco. 47 x 39 cm



Ezra Asaifer (Fragmento de historia bíblica del pueblo judío), 1943
Grafito sobre papel de calco. 43 x 53 cm

Elegía

(Fragmento extraído de "Siete poemas", 1983)

*Cruzaste la frontera
Y nadie
Levantando la mano te detuvo
Ni las voces antiguas
Que flotan en el limbo de la espera
Te advirtieron*

*Con su grave susurro
Ni las huellas de sangre del pecado
Clavado como espigas en la carne
Ni la aurora apacible
Que borra con el dedo
Los lividos terrores de la noche*

Ana María Gerschunoff

Periódicos,
café y
perspicacia

"El color se estudia toda la vida
pero el dibujo no se debe abandonar jamás,
porque si no le abandona a uno".





Nathan Milstein, 1927
Tinta sobre papel. 21 x 27 cm



Máximo Gorli, 1928
Grafito sobre papel. 19 x 12 cm



Mahatma Gandhi, s/d
Tinta sobre papel. 17 x 11 cm

Al cumplir 14 años, Kantor atraviesa simultáneamente dos umbrales que le dan ingreso al mundo artístico: el académico y el bohemio. Por un lado, ingresa a la Academia Nacional de Bellas Artes, y por el otro, a la sección teatral de un periódico. Pronto descubrirá que prefiere descartar la estructurada senda ortodoxa para quedarse definitivamente con el desprolijo, pero inevitablemente atractivo camino del bohemio. Así es que su primer trabajo formal relacionado con el arte fue el dibujo de los dramaturgos ataviados para sus funciones, y ese mismo clima nocturno lo llevó rápidamente a adentrarse en los cafetines porteños, céntricos o periféricos, frecuentados por todo tipo de personalidades que despertaban en él fascinación.

Durante los años 1925 y 1926, Kantor se entrenó sin descanso en la velocidad para definir perfiles y siluetas enteras en una breve fracción de tiempo y apelando a un mínimo de trazos. Seres desconocidos o celebridades, tipos exóticos o vulgares, todos son objeto de la sagaz observación del joven Kantor, que concibe sus dibujos como caligrafías de sus pensamientos. Conjugando sensibilidad e inteligencia, el lenguaje del dibujo es para Kantor una forma de relatar, de revelar el misterio que radica en el alma del retratado. Recuerda el autor que ganarse la vida retratando a los clientes de las cafeterías era más redituable que seguir trabajando en el periódico, pero el precio a pagar era alto cuando, por los resultados de su trabajo, alguna persona se ofendía o se veía agredida. Para Kantor, el humor era parte constitutiva de la gráfica, y aunque no dejaba de sentirse agobiado por la opinión ajena, seguía cultivándolo con astuta imaginación.

Es en esa época cuando conoce a Quinquela Martín, que revolucionaba con Juan de Dios Filiberto el célebre “Tortoni”, donde celebraban las famosas peñas. También en esos días se topa con Luis Bagaría i Bou, catalán considerado el padre de la caricatura política en tiempos de la caída de la monarquía española. Sin dudas, en este encuentro comenzaron a germinar los intereses que luego decantarían en su propia serie de dibujos políticos. De todos los personajes con los que se cruza, Kantor es capaz de absorber algo que luego utiliza a su favor...; al fin y al cabo, esa era una de las ventajas de moverse inteligentemente en las entrañas de estos círculos de cultura en ebullición. Por ejemplo, quedó para siempre en la memoria de nuestro artista la manera en que accedió a la matriz de los perfiles florentinos: como pago de un retrato encargado, un coleccionista le entregó unos libros de arte del renacimiento. Entre sus páginas, pudo admirar la habilidad de describir en una línea soberbia y elegante el carácter del modelo. Ya fueran medallas,



1939

KANTOR

Que viva a liberdade - 1939 - Kantor

monedas o simplemente pinturas, el individuo se erigía orgullosamente como nuevo centro del mundo. Esta misma delicadeza de un trazo sutil, que comienza en el crecimiento del cabello y concluye en la barbilla, la podemos encontrar en el retrato de su esposa Ana María Gerchunoff varios años después.



Ferrari, 1949
Grafito sobre papel. 11 x 7 cm

Por otro lado, muchas de las caricaturas de este período guardan estrechas filiaciones con el lenguaje cubista, que para Kantor funcionaba como un faro porque significaba la entera destrucción del sistema de perspectiva que había ordenado la visión occidental por siglos. Abonar al cubismo en la década de 1920 encarnaba la valentía de rechazar el arte puramente retiniano e incorporar la intelectualidad al proceso compositivo, superando el registro de los datos visivos para llegar a sintetizarlos. Pablo Picasso, uno de los padres del cubismo, era profundamente valorado por Kantor en virtud de su tendencia a quebrar las formas decimonónicas y aportar un conocimiento absoluto del objeto en su variedad de apariencias. Por eso vemos que, en sus retratos caricaturescos, Kantor utiliza recursos picassianos como la bifrontalidad, que disloca el perfil al hacer coexistir distintos puntos de vista sobre el mismo rostro. Otro rasgo distintivo del cubismo y absolutamente emparentado con Kantor es el divorcio del protagonismo cromático, que caracterizaba a sus predecesores *fauves* y a toda una gama de impresionismos de fin de siglo. Nuestro artista no hizo uso sistemático del color hasta bien entrada su carrera, porque inicialmente le interesaba el problema de la representación como código.

Respecto a estos breves, pero agitados, años de trabajo, el autor recordará con idilio y añoranza:

"Pertencí a una generación intermedia porque en los años 20 culminó una cultura y un arte florecidos sobre una tierra de riqueza natural. Una generación privilegiada porque nos tocó ver lo que quizá los hombres del futuro no comprenderán. Pero hoy ya es difícil tener la ilusión de que alguien pueda encontrar, en ese intento de reconstruir los días que pasaron y las gentes que vivían, el significado que tiene para nosotros. Estas líneas deben ser un afán de resucitar el pasado".

Página anterior:

Retrato de Ana María, 1939
Grafito sobre cartón. 41 x 33 cm



Retrato, 1933
Grafito sobre papel. 31 x 22 cm



Dávila, 1960
Bolígrafo sobre papel. 26 x 20 cm



Luis Felipe Noé, 1960
Bolígrafo sobre papel. 26 x 20 cm



Laxeira, 1960
Bolígrafo sobre papel. 26 x 20 cm

Antonio Seguí, 1960
Bolígrafo sobre papel, 26 x 20 cm



Al poeta Cúneo, 1957
Bolígrafo sobre papel. 26 x 20 cm



Planck, 1960
Bolígrafo sobre papel. 26 x 20 cm





Caricatura, 1927
Grafito sobre papel. 30 x 19 cm



Bárbara La Mar, 1927
Grafito sobre papel. 34 x 20 cm



Teresita riendo, 1928
Grafito sobre papel. 27 x 21 cm



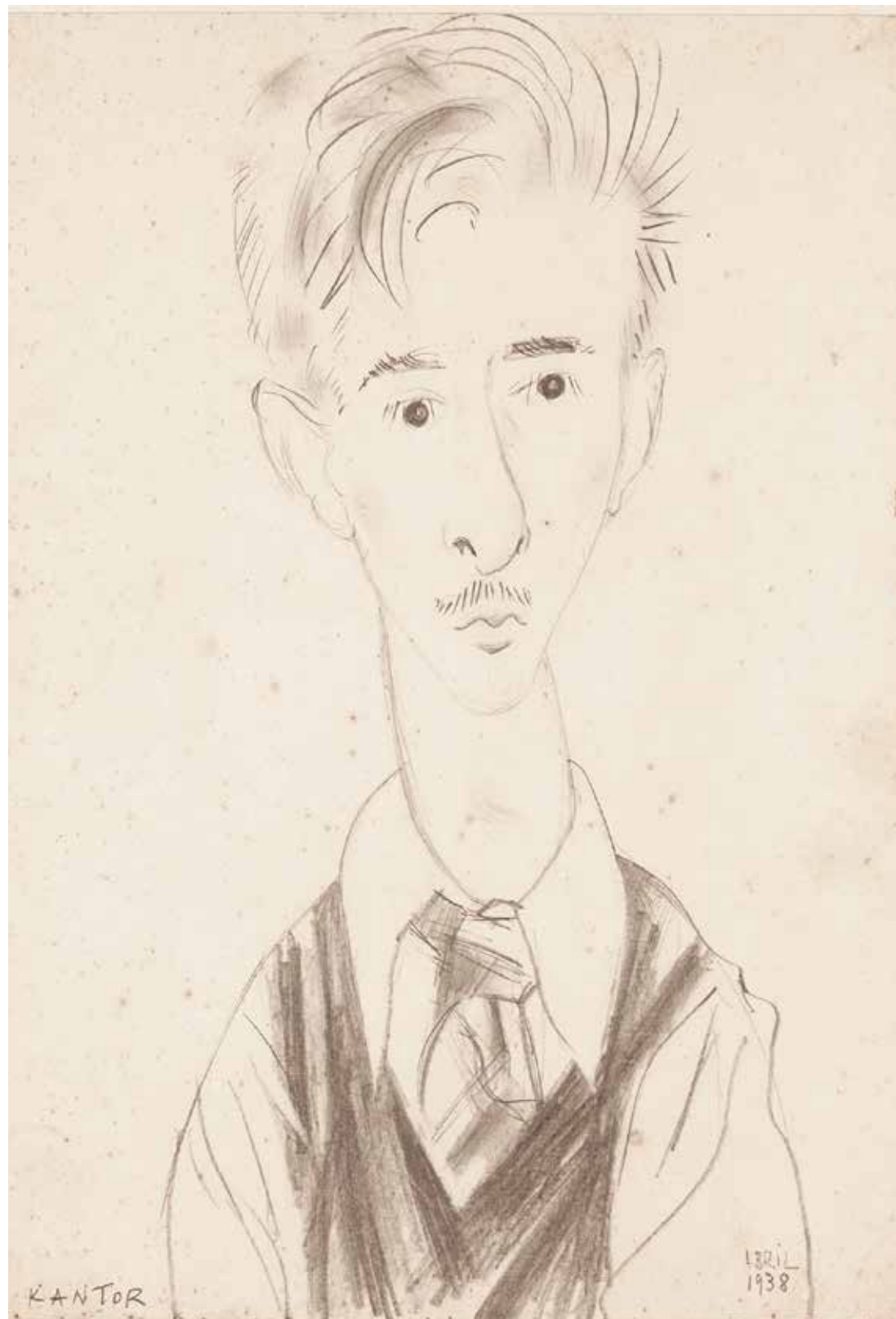
Caricatura, 1928
Grafito sobre papel. 27 x 21 cm



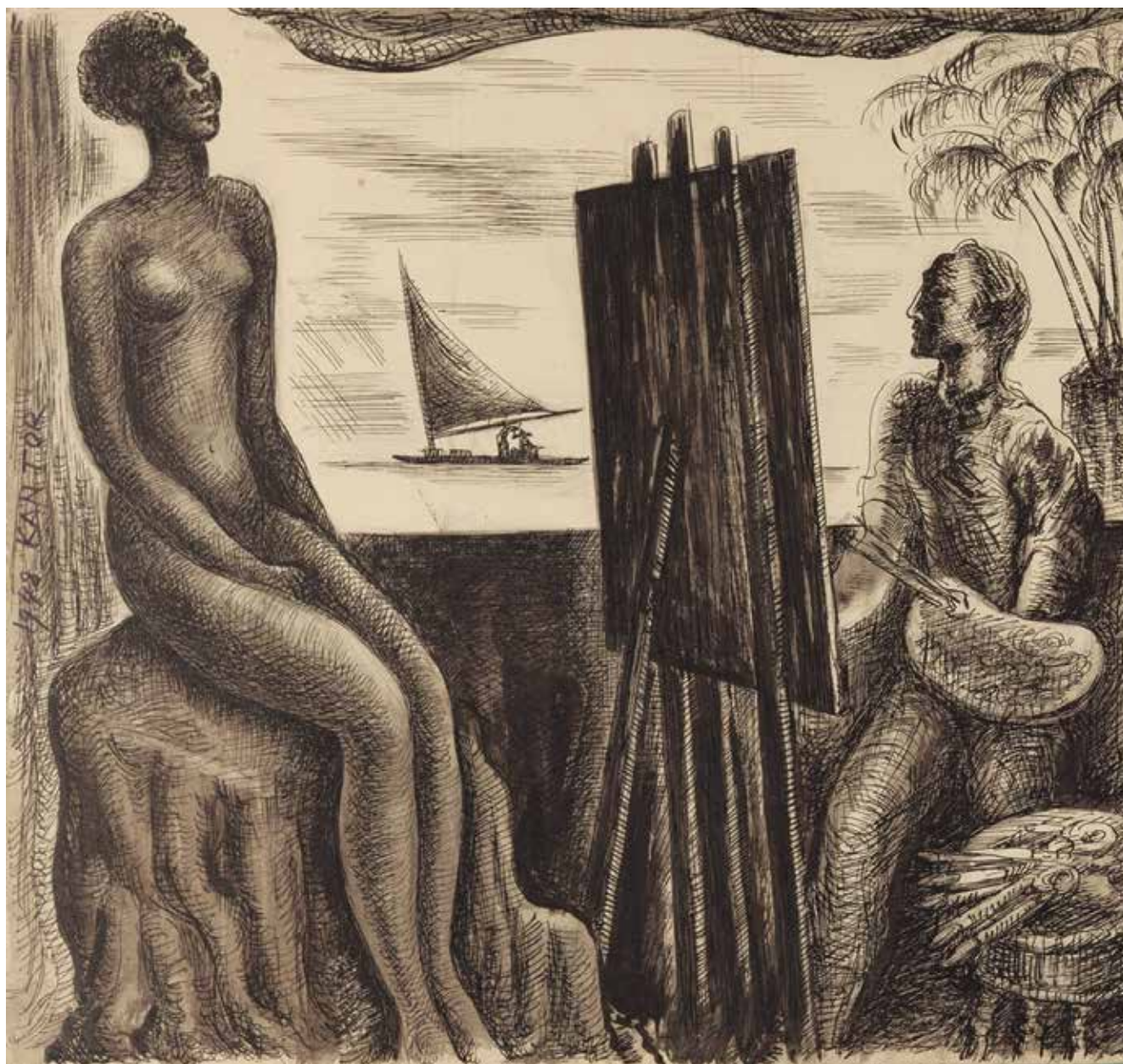
Don Miguel de Unamuno, 1928
Tinta sobre papel. 31 x 24 cm



Molière, 1932
Grafito sobre papel. 30,5 x 23,5 cm



Edad difícil, 1938
Grafito sobre papel. 31,5 x 22 cm



El pintor con la modelo (Bahia, Brasil), 1948
Tinta y aguada sobre papel. 24,5 x 26 cm



Kantor
retratando a un modelo, s/d



Retrato de Suely como cabeza renacentista
(Rio de Janeiro, Brasil), 1978
Tinta sobre papel, 48 x 32,5 cm

Mirar al río,
pensar en la otra ribera

"Al amanecer me senté en el triángulo que forma el vértice de la proa, como lo habría hecho Pinocho, con las piernas en el vacío. El viento del alba me tiraba hacia atrás, pero ya quería ver de ese modo infantil la salida del sol y la llegada a una tierra desconocida en mi primer viaje marino".





Retrato de Alberto Gerchunoff, 1928
Tinta sobre papel. 23 x 26 cm

Ilustración, 1927

Grafito sobre papel. 32 x 25 cm



La primera exposición de Manuel Kantor tuvo lugar en Montevideo en 1927. Mientras trabajaba en la prensa gráfica, su primera escapada al otro lado del río se imponía como necesaria. Allí lo esperaban quienes serían más tarde los faros del tango que tanto amaba bailar: Carlos Gardel y Enrique Santos Discépolo. Le siguieron exposiciones en Mar del Plata y en Buenos Aires, que fueron visitadas por grandes personalidades de la cultura contemporánea: Alejandro Xul Solar, Guillermo Facio Hebecquer, Víctor Cúnsolo, Alfredo Guttero, Alfredo Palacios, Alejandro Korn, entre otros. Para Kantor fue emocionante recordar que en esa época *amateur* fue capaz de reunir a quienes, vistos con distancia histórica, serían grandes referentes de sus respectivas disciplinas. La notoriedad era evidente, pero no faltaban los malintencionados a los que el quehacer del caricaturista les parecía poco serio y menor, solamente porque hacía sonreír a la gente.

También en esa época Kantor fue parte del equipo del diario *El Mundo*, apenas fundado por Alberto Gerchunoff, quien se convertiría más tarde en su suegro (cabe resaltar que a su muerte, en 1950, Kantor suspende su actividad por dos años y se dedica a recopilar toda su obra). Cuando estaba haciéndose un nombre dentro del periodismo gráfico local, interrumpió su línea decorativa y estilizada para dejarse invadir por la raigambre expresionista que lo invadió a través de la revista de sátira social alemana *Simplicissimus*. Ya se sentía largamente cautivado por el modernismo que se introducía en la ciudad a través de las imágenes de Amedeo Modigliani y Marc Chagall, a las que accedía a través de reproducciones, pero también venía enamorándose de los primitivos italianos y los clásicos flamencos, que eran sus preferidos en los museos que visitaba. La asimilación de las obras de arte remotas que no eran parte de ningún acervo patrimonial local la hacía a través de revistas, muchas veces en blanco y negro, que no permitían apreciar la calidad de la materia. Esto habla de un acceso fragmentario e incompleto a la esencia de la obra, pero de cualquier manera favoreció la conformación de una constelación visual fructífera en estrellas que a posteriori irían dejando una estela de luz en las múltiples experimentaciones de Kantor.

Al mismo tiempo, el artista conoció en ese 1927 vaticinal a la vanguardia americana, concentrada en las figuras de los mexicanos Diego Rivera y Carlos Mérida, los brasileños Lasar Segall y Emiliano Di Cavalcanti, y el uruguayo Rafael Barradas. Al primero lo llamaba “el jefe”, haciendo alusión a su participación imprescindible en el desarrollo del muralismo mexicano surgido en el contexto de la revolución contra el régimen de Porfirio Díaz. Recordemos que se trataba de una revolución que necesitaba el apuntalamiento de la cultura, y que fomentaba la aceptación tanto de la tradición indigenista como del legado grecorromano. Si querían modelar una conciencia nacional acompañada de un comportamiento estético en los ciudadanos, para que desarrollaran espiritualidad y sensibilidad colectiva, Rivera y sus compañeros Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros debían proponer una obra de arte de utilidad pública, y a su vez comportarse como conductores de la sociedad.

La entrega desmedida de los muralistas mexicanos al proyecto vasconceliano era para Kantor igual de valiosa que la del modernismo brasileño, surgido en la Semana de Arte Moderna de 1922, un fenómeno de carácter multiartístico donde convivieron diferentes manifestaciones expresivas que reflejaron tanto la atracción por las vanguardias europeas como la actualización de elementos nacionales. Los jóvenes involucrados afirmaron la “brasilidad” a partir de su contacto con la sensibilidad moderna que hasta entonces ignoraban, en un movimiento que alcanzó universalidad, pero también compromiso con el medio geográfico local. Para Kantor, respirar ese aire era participar en un clima de renovación mundial, que a la postre daba cuenta de una tierra natal redescubierta desde modelos propios.

Nos hemos permitido esta digresión porque creemos que a través del devenir artístico de Kantor puede estudiarse buena parte de la historia del arte occidental del siglo XX, pues todas las influencias que recibe de uno u otro punto del globo serán deglutidas y devueltas en un formato superador. Sus mismos coterráneos que venían trabajando cruzando el Atlántico fueron objeto de su atención en la exposición del “Grupo de París” de 1928 en Amigos del Arte, con obras de Lino Enea Spilimbergo, Juan del Prete, Héctor Basaldúa, Aquiles Badi, Antonio Berni y Horacio Butler. Hacia ellos era palpable la perplejidad y desconfianza del medio artístico, que no veía con buenos ojos su huida respecto de las formas conservadoras aceptadas. Sin embargo, las novedades para Kantor eran más que seductoras, y su trabajo en los diarios pronto comenzó a provocar repercusiones: lentamente, iría a convertirse en un precursor de la caricatura moderna en el periodismo rioplatense.



*Kantor por Cándida Portinari
(Río de Janeiro), 1957*



Kantor por Juan Carlos Castagnino, 1959



*Kantor por Carlos Alonso (Buenos Aires), 1959
Óleo sobre tela. 118 x 79,5 cm*



Kantor for Pablo Neruda
(Buenos Aires), 1954



Kantor for Lino E. Spilimbergo
(Unquillo, Córdoba), 1956



Kantor for Renato Guttuso
(Roma), 1954

Autoretrato (Buenos Aires), 1934
Grafito sobre papel, 50 x 31,7 cm



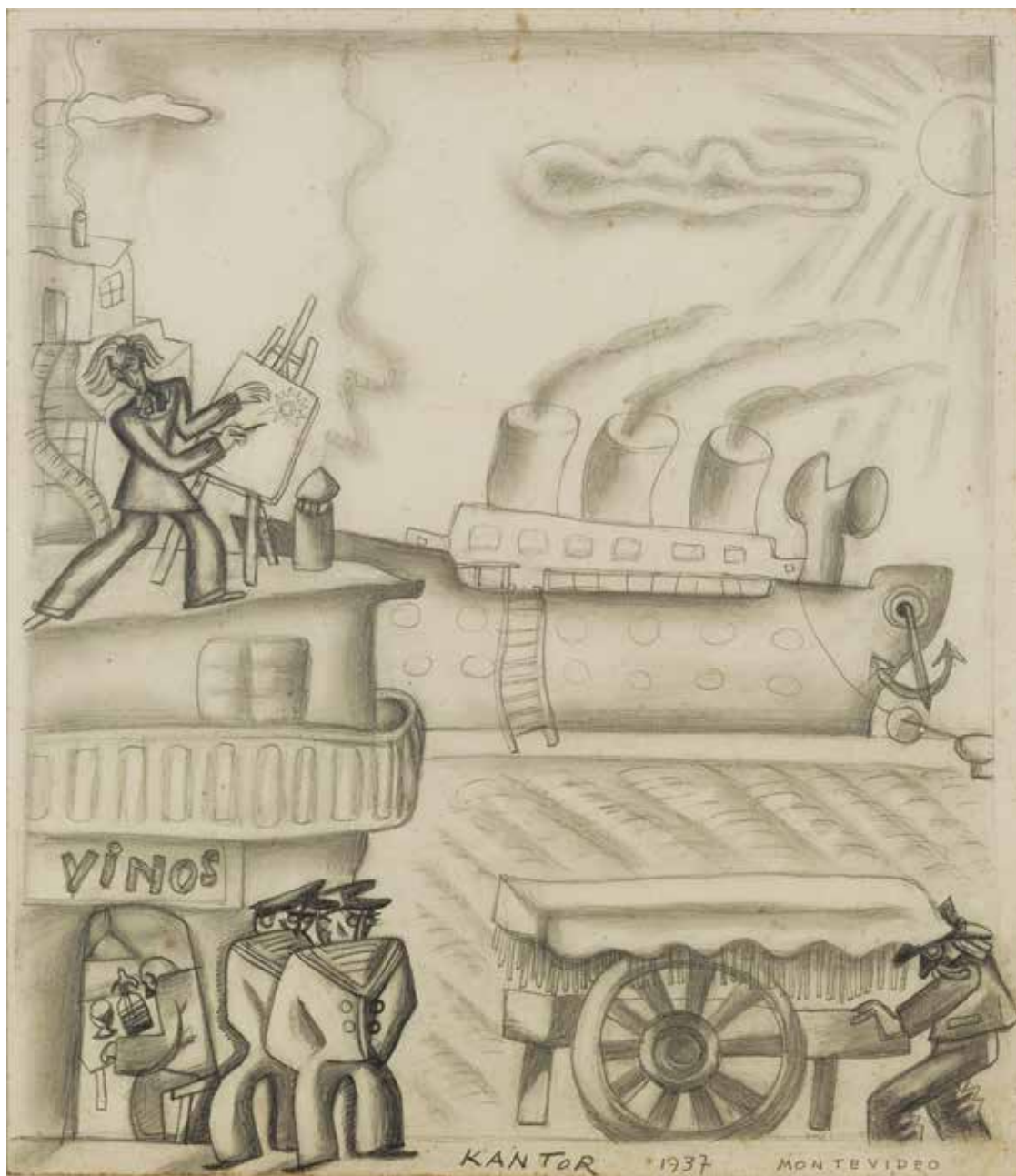


*"Dos años cumple Gabriel
Los dos rociados con miel,
Y porque su experiencia es corta
Le pusieron badas bellas
Dos velitas en la torta
Y en la frente dos estrellas".*

Gabrielito dibujando (Buenos Aires), 1939
Tinta sobre papel. 50 x 32,5 cm



Mi hija durmiendo
(Montevideo, Uruguay), 1937
Grafito sobre papel. 41,5 x 29 cm



El pintor en Montevideo (Montevideo, Uruguay), 1937
Grafito sobre papel. 32 x 27,8 cm



El guardabarrera, 1934
Tinta, témpera y acuarela sobre papel. 45 x 32 cm

Don Casifrundo, un modo de andar

"Don Casifrundo, que tiene la particularidad de conocer la vida solo a través de su lectura en libros. El problema es que cuando decide salir de su refugio, nada coincide con la idea que se había hecho en su cabeza".





Don Casifrundo y Kantor, 1936
Tinta sobre papel. 40,5 x 25 cm

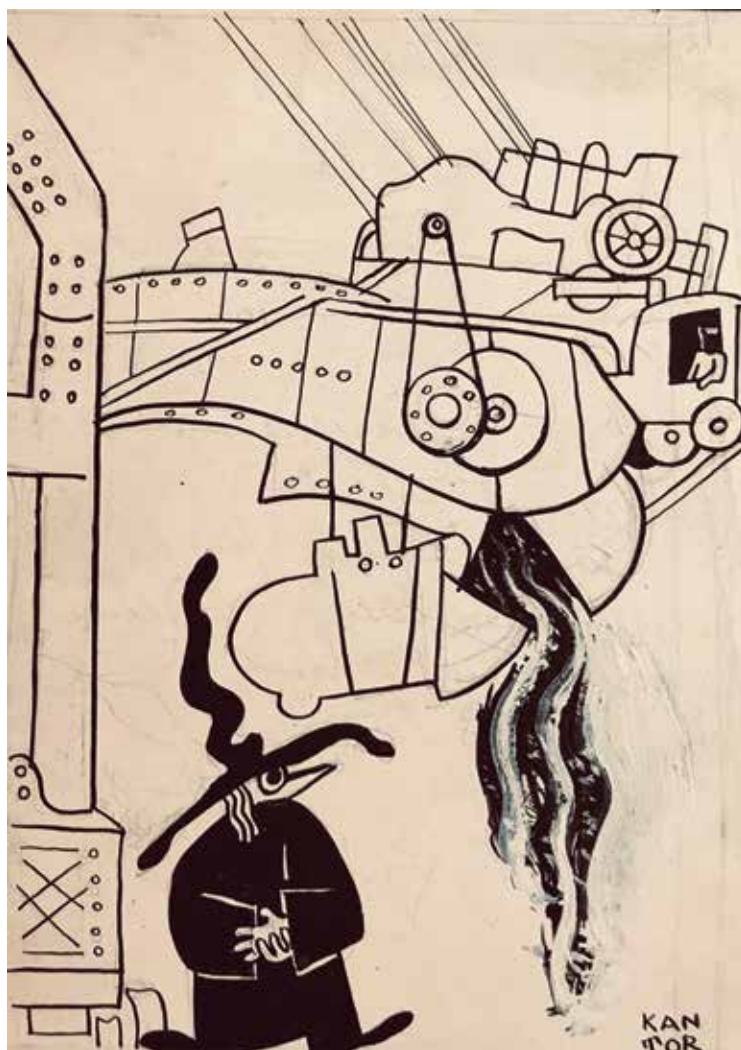
Paralelamente a su trabajo con la caricatura y en la prensa gráfica, Kantor tenía otros intereses. Su personalidad, signada por la inquietud y la curiosidad insaciable, se sentía atraída también hacia el público infantil, pero si bien recibió más de un encargo para ilustrar libros, eligió rechazarlos metódicamente. Parece ser que no estaba dentro de las aspiraciones de nuestro artista comportarse como un traductor visual de una historia ajena, por eso Kantor eligió crear y diseñar su propio personaje para un cuento infantil, que terminó de escribir, pero finalmente decidió no publicar en formato de libro. Se trata de Don Casifrundo, un delicioso hombrecillo que atraviesa de manera errática infinidad de situaciones en las que no se siente demasiado cómodo. Afortunadamente, Don Casifrundo fue presentado en sociedad a partir de 1936, cuando apareció en algunos periódicos como personaje solitario de historieta. La habilidad de Kantor para hacer convivir un ingenioso sentido del humor con la expresión de un profundo drama, sin duda han impactado sobre la audiencia. Pocas líneas maestras conforman los espacios en los que el protagonista se mueve sin saber adónde va. He aquí el relato adaptado a la presente publicación, y una selección de los mejores paseos de Don Casifrundo.

Don Casifrundo era un sabio solitario. Toda su vida leía y leía. No había un libro que no hubiera leído y nunca salió de su casa. Vestía de negro, hablaba solo y estaba acostumbrado a no comer. Tenía un gran sombrero y una gran nariz. Tenía pasión por la verdad, pero no la buscaba porque creía que ella estaba en los libros solamente. Y como creía saberlo todo, no le interesaban los hombres para cambiar opiniones con ellos. Tenía además un sobrino y a él lo había iniciado en los secretos de todas las ciencias. Pero un día, llegando a viejo, comenzó a aburrirse y quiso saber algo de la vida, pues los libros ya no le distraían.

Como no tenía mujer y como no sabía trabajar, sino leer y anotar lo que leía, le agarró una angustia que lo decidió a salir de su casa. Pero como no tenía el hábito

de vivir fuera de la imaginación, nada de lo que le ocurría le era comprensible. Su cerebro se negaba a aceptar lo que veían sus ojos, y sus ojos terminaban por no ver lo que miraban. Las cosas más fantásticas que le ocurrían le parecían naturales, y las más sencillas le parecían maravillosas.

Sin embargo, a veces vislumbraba algo y entonces las cosas materiales se le aparecían como símbolos poéticos. Cuando pasó por una ciudad donde todos mentían, llamó a esa urbe La Ciudad de las Pompas de Jabón. En otra donde todos vivían midiendo sus sentimientos, su tiempo y sus ideas, se le ocurrió que era La Ciudad de los Relojes. En otra donde los hombres eran tan egoístas que nunca abrían las puertas de sus casas, llamóla La Ciudad Sin Alma. Pasó por un pueblo en que todos



"Si se pudiera sacar tierra de donde sobra y volcarla donde falta, se acabarían los problemas de expansión territorial."

Don Casifundo en la ciudad de las fábricas, s/d
Tinta sobre papel. 21,5 x 16,5 cm



"Cargas que vienen de todas partes; que van para todos lados y lo curioso es que en todos lados se vive mal como en todas partes."

Don Casifundo en La Boca, 1935
Tinta sobre papel. 29,3 x 19 cm



Don Casifrundo jugando al ajedrez
(Buenos Aires), s/d
Tinta sobre papel. 27 x 18,5 cm



Don Casifrundo (Buenos Aires), 1928
Tinta sobre papel. 24,5 x 18 cm

se espían unos a otros y la bautizó La Ciudad de los Hurones. También cruzó por un lugar envuelto en humo y pudo apenas divisar que solo había allí fábricas, pero cuando quiso entrar a ellas se lo impidieron el humo y los guardianes. La llamó La Ciudad de los Esclavos.

En este gran viaje, así pasó nuestro sabio con su sombrero movernado y sus ojos fijos, por bosques, ríos, montañas y por el aire, sin comprender el sentido de lo que tocaba, oía y observaba, pues no solo no caminaba por las veredas ni sabía para qué eran las calles, sino que muchas veces se le vio caminar por los techos de las ciudades, en línea recta, sin encontrar obstáculos y sin que ellos le dieran el sabor de esquivarlos. Sin fatiga y sin que el dueño reparador endulzara la mañana del día siguiente. Casifrundo no aprendió nada en su viaje, no se hizo amigo de nadie, porque, sin ser malo, era un ser cerrado. Repentinamente,

comenzó de nuevo a aburrirse, y el sufrimiento comenzó a carcomerlo por primera vez en su extraña existencia. Y cuando eso sucedió, vio de golpe todo lo que lo rodeaba, como un ciego que recuperase la vista de improvisto. Entonces, como no coincidía con nada de lo que tenía fijado en la mente, todo se le confundió. Se le mezclaron las cosas que había leído unas con otras. Miles de fórmulas y recetas volaban como pajaritos que lo mareaban.

En ese vértigo, Casifrundo creyó que lo mejor para salvarse era trazar una línea recta y caminar sobre ella. Pero esta era infinita y desoladora. Cuando creía que llegaba al horizonte, comenzaba de nuevo entonces a abandonarse a sus fuerzas. Sin saber adónde ir, porque no tenía afecto por nadie, ni siquiera se acordó de su sobrino, pensamiento que tal vez lo hubiera salvado. Sentose en un rincón y la noche y la muerte cayeron sobre él.



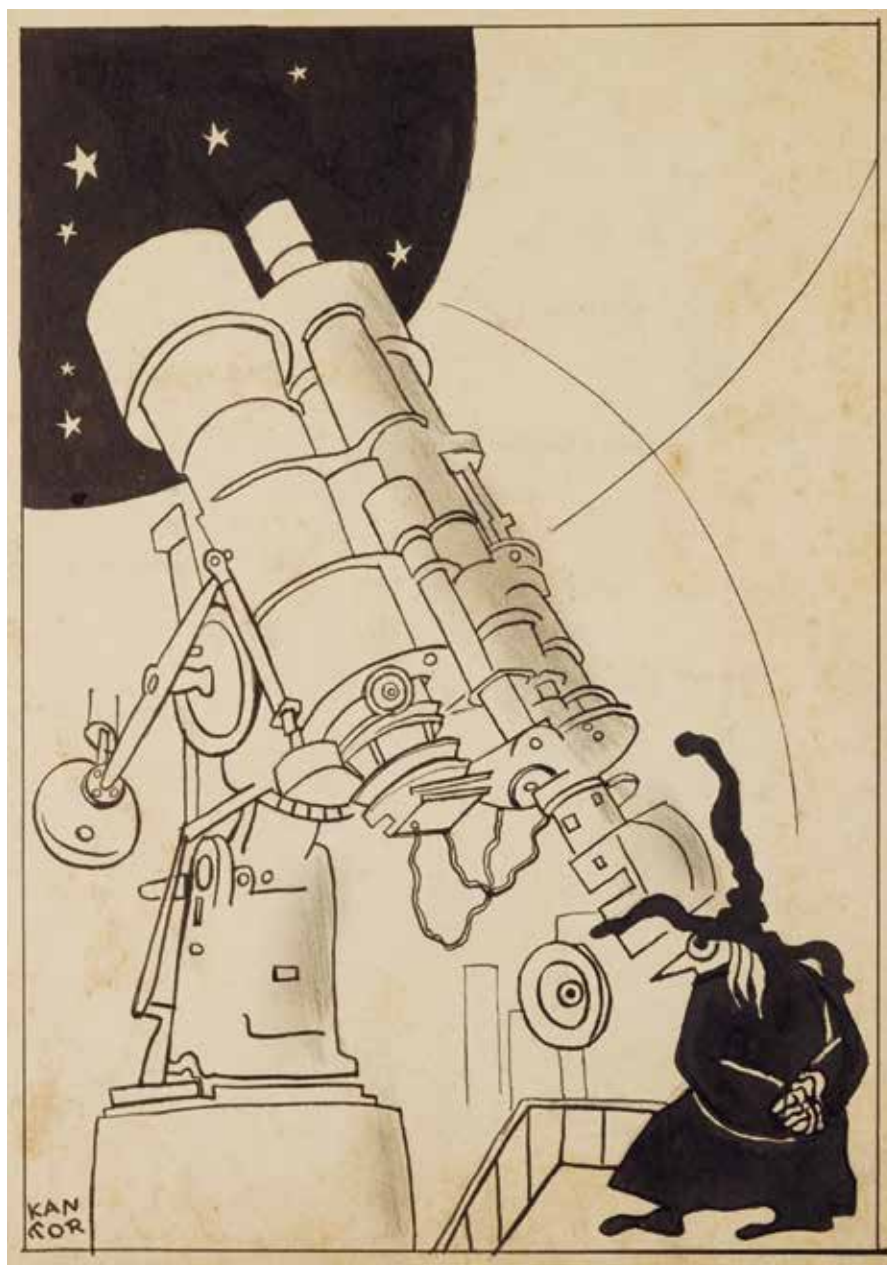
Don Casifrundo
y la ballena, 1928
Témpera y tinta sobre papel
32 x 36,5 cm



Sobrino en la noche - "Estrellita", 1930
Tinta sobre papel. 25 x 16,3 cm



Sobrino mirando el cielo - "Estrellita", 1933
Tinta sobre papel. 10,7 x 16 cm



Don Casipundo astrólogo, 1960
Tinta sobre papel. 26 x 18 cm



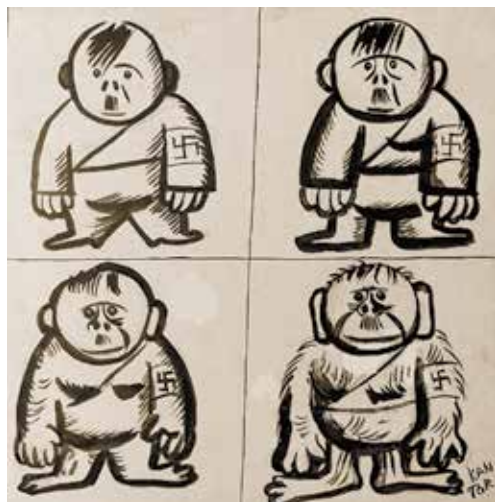
El viaje de Don Casifundo (Buenos Aires), 1928
Tinta sobre papel. 31,4 x 44 cm

Dibujos que se hacen con odio

"Hay un dibujo que se hace con amor, con ternura. El que se hace riendo y divertido, como la caricatura y el que se hace con angustia. Hay uno que se realiza con amargura y con odio: este es el dibujo político que va desde la fina ironía al sarcasmo agresivo.

Esto nos sucedió cuando un mundo subhumano surgió de los infiernos y se apoderó de la mitad de la tierra, martirizándola con sus crímenes jamás igualados".





Poco a poco, 1938
Tinta sobre papel. 20 x 20 cm



Cine versus Teatro, s/d
Tinta sobre papel. 23 x 28 cm

-El gordo: ¿por qué no goza Mussolini de la simpatía de los artistas cinematográficos?
-El flaco: porque es muy teatral.

El advenimiento de la Segunda Guerra Mundial sumió a Manuel Kantor en las preocupaciones políticas. Se impuso sobre él un mandato moral, que fue el de afrontar la angustia y la impotencia con una serie de dibujos que van de la fina ironía al sarcasmo agresivo. Los mismos fueron publicados en cinco diarios porteños entre 1935 y 1946 (*La Razón*, *El Diario*, *El Patriota*, *Orientación* y *La Hora*), y reunidos luego en el libro *De Munich a Nuremberg*, como muestra de su combate contra las fuerzas nazi-fascistas. Estas mismas producciones se distribuyeron para ser utilizadas como afiches, carátulas de libros y viñetas en revistas de filiación comunista.

Signadas bajo un discurso antiimperialista, aspiran a comentar gráficamente pequeños sucesos que se volvieron trascendentales durante esa década de consternación a nivel mundial, aunque no sin cierta discontinuidad. Muchos son los críticos que les han dedicado unas palabras a estos dibujos, identificando en ellos la resistencia de los pueblos y la barbarie de los gobiernos. Una línea expresiva y enérgica construye imágenes cáusticas, satíricas y críticas sobre los dirigentes que condujeron a la humanidad a las mayores catástrofes. Son los dibujos políticos de Kantor un emblema del drama, tanto como lo fueron *Los desastres de la guerra*, de Francisco de Goya. Poniendo en evidencia los engaños y debilitando las vanidades de los poderosos, Kantor le hizo la guerra a la guerra y reinventó un modo de dibujar periodístico que a su vez se volvió popular. El dibujo, para Kantor, tenía más fuerza de persuasión que las palabras, y más poder de impacto que un arma. Sin abandonar un idealismo apasionado y optimista, que confía en la ineludible victoria de la justicia, Kantor roza lo grotesco y lo bufonesco, garantizando que ningún espectador pueda permanecer indiferente.

La prensa informaba día a día sobre el avance de los ejércitos nazis y cada batalla librada sensibilizaba a la opinión pública. Pero frente a la tragedia que envolvía al mundo, el humor operaba como una suerte de catarsis. Las principales figuras del conflicto asumían múltiples fisonomías, gracias a dibujantes como Kantor, que atacaban sus flancos más vulnerables y exponían su miseria moral. De acuerdo al estudio de Marcela Gené, podemos ubicar este tenaz cruce de imágenes impresas en tiempos de guerra como una proyección del conflicto fascismo-antifascismo que, instalado a nivel internacional desde el ascenso del hitlerismo y reactivado por la Guerra Civil española, se afincaba también en la Argentina.



Ministerio nacionalista español, 1938
Tinta sobre papel. 21 x 25 cm



Y llegó el plebiscito, 1936
Tinta sobre papel. 21 x 25 cm

De todos los actores del conflicto, los que más atención concitaron fueron, naturalmente, Hitler y Mussolini. Kantor imprime a sus caricaturas un matiz satírico que no deja de exhibir su peligrosidad: juega con sus peculiaridades fisonómicas, exagerándolas y tomándolas como objeto de burla. El diminuto bigote del *führer* y el físico morrudo del *duce* alternan la percepción de los personajes entre lo torpe y lo siniestro. Sus estados psíquicos aparecen delineados mediante metáforas visualizadas, apoyadas por un vasto gestuario que enarbola la ley de la metonimia: la parte expresa el todo, es decir, los rasgos corporales ilustran una moralidad. Para finalizar, diremos que Kantor se sirvió de estas caricaturas políticas como un lenguaje híbrido que pudiera integrar el ícono con la clase de narración que era habitual en los medios masivos de comunicación. Interpelar, incomodar y llamar a la sincera reflexión fueron sus propósitos.

*Los equipajes del duce han llegado ya a Berlín;
contienen doce uniformes y seis estandartes
que adornarán los automóviles de la comitiva.*

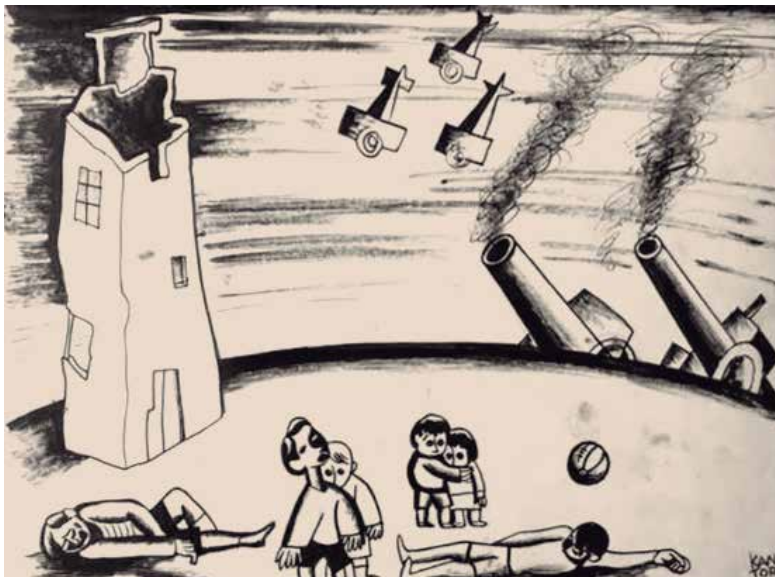
El guardarropa del duce, 1937
Tinta sobre papel. 25 x 26 cm





Avance rebelde, 1936
Tinta sobre papel. 21 x 25 cm

Herodes en Madrid, 1937
Tinta sobre papel. 21 x 25 cm



*De cómo los "cristianísimos" rebeldes
festejaron el día de los santos inocentes.*



Familia nazi, s/d
Tinta sobre papel. 35 x 43 cm



*Para este libro,
mano y lápiz de Kantor*

*Más que fusil, más que cuchilla,
clavo feroz que no perdona
es aquí el lápiz que encañona
la mano fiel que lo martilla.*

*Los más siniestros vomitados
sepultureros de naciones,
vivos y muertos mascarones,
por este clavo, aquí clavados.*

*Siempre que el crimen se despierte
con esa cara que a la muerte
le disimula su amarillo,
la libertad no aliente, ahogada,
y la esperanza apuñalada,
aquí está el clavo, aquí el martillo.*

*Rafael Alberti
Buenos Aires, 1946*

*El día de la victoria, s/d
Tinta y témpera sobre papel
35,4 x 26,2 cm*



Ofensiva soviética, 1944
Tinta sobre papel. 21 x 25 cm

De Bahía a Tel Aviv:
itinerarios
de la línea al color

"Mi pintura continúa
donde termina el dibujo,
es más amplia y moderna".





Kantor y Spilimbergo en Río de Janeiro, 1960

Terraza de mi estudio (Buenos Aires), 1970
Óleo sobre tela. 25 x 40 cm

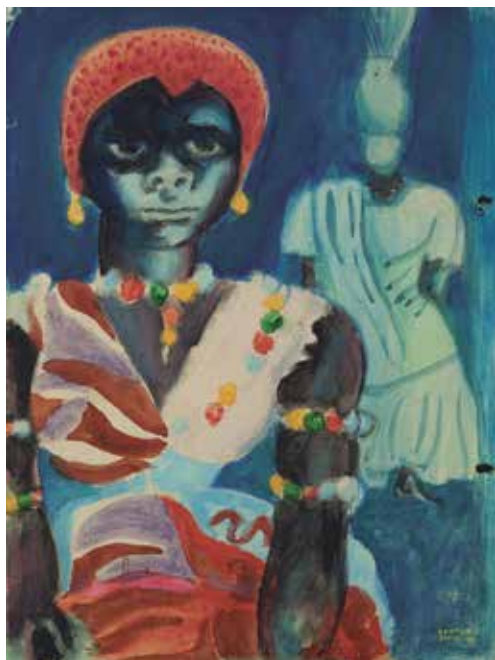


Manuel Kantor se desempeñó como dibujante hasta bien entrado su camino en el arte. Sus inquietudes juveniles a menudo evitaron el encuentro con el pincel y habilitaron vacíos que posteriormente le provocarían alguna frustración. Descubrir el color y las gradaciones cromáticas fue una experiencia reveladora y alteró sustancialmente su visión del mundo, que solía ser en blanco, negro y escala de grises. Ese color llegó con la certeza de que la única manera de ampliar el conocimiento de sí mismo y encontrar el sentido de la existencia era viajar. Kantor se convirtió en un nómada que se establecía largas temporadas en distintos lugares del mundo para relacionarse profundamente con nuevas personas a las que comprender. Su familia lo acompañó fielmente en esa costumbre que además le hizo adquirir una gran pericia respecto a la historia del arte de las civilizaciones.

El periplo emprendido en la década de 1950 bien podría equipararse a lo que los europeos del siglo XVIII llamaban *grand tour*, una suerte de rito iniciático que se tornaba instancia formativa para intelectuales ávidos de empaparse en la cultura de los pueblos. El *grand tour* no era meramente una práctica de desplazamiento asociada al entretenimiento moderno sino un tránsito cuasirreligioso. El mismo Kantor describe su peregrinar por España e Italia como un sendero más sacrificado que placentero: “El Museo del Prado fue mi calvario y mi fiesta”. Pero todo reducto de formas visibles en lejanas latitudes significaba para él un paso más en la conformación de un universo sensible que iba afirmando como enteramente propio. En definitiva, el premio de la travesía era conquistarse a sí mismo y coronarse como ciudadano del mundo. La espontaneidad y frescura que caracteriza a los dibujos que Kantor hace en el fragor del apuro contrasta ampliamente con el proceso reflexivo, vinculado al reposo y el detenimiento que atraviesa para pintar. Y en este esfuerzo por contener el vigor acostumbrado fue clave la intervención de algunos de sus grandes amigos, que además se comportaron para él como maestros del crecimiento. Spilimbergo fue uno de los responsables de motivar e incentivar a Kantor en su trayecto como pintor, y muestra de su intensa admiración hacia él es el homenaje implícito que encierran las terrazas de suelo embaldosado y remate abalaustrado.



Las cuatro bahianas (Rio de Janeiro, Brasil), 1962
Témpera sobre tela. 72 x 90 cm



*Filha do Santo, carátula del libro
"Kantor Bahia" (Bahia, Brasil), 1948
Témpera sobre papel. 39,5 x 29,6 cm*

Párrafo aparte merece la estancia de Kantor en Brasil, específicamente en las ciudades de Río de Janeiro y Bahía, que causaron en él una fascinación nunca más repetida. Si existía algún ambiente que iba a despertar en él una profusión de color que jamás había experimentado antes, ese sería el clima carioca. Pero el magnetismo a la tierra brasileña no fue causado únicamente por la alegría y el ritmo de sus gentes, sino también por el encuentro con Cândido Portinari, otro de los grandes compañeros y orientadores de Kantor. Portinari fue el mayor exponente del modernismo en el país vecino, que además de disparar innovaciones en los códigos de representación, se comprometió con un uso social del arte, en tanto lo consideraba un efectivo instrumento de transformación. Si bien sus obras más paradigmáticas son protagonizadas por los robustos obreros negros de los ingenios azucareros o los campos de café, en más de una ocasión ayudó a Kantor a terminar los murales de temperatura tropical, en los que sin embargo se destaca el mismo ordenamiento racional que rige a los mencionados trabajos.

*Carnaval en Río,
terminado por Portinari (Río de Janeiro, Brasil), 1957
Óleo sobre tela. 50 x 75 cm*





Sin título (Rio de Janeiro, Brasil), 1977
Pastel sobre papel. 28,3 x 41,7 cm



Las bahianas o Vendedoras de Santo Amaro, 1961
Óleo sobre tela. 80 x 100 cm

Manghe o calle del Manghe de Bahía, 1963
Óleo sobre tela. 80 x 100 cm



Ladeira de san Román
(Ipanema, Río de Janeiro, Brasil), 1976
Óleo sobre tela. 34 x 45 cm



Hay una magia americana: se siente o no se siente. Kantor la siente y la hace sentir en sus dibujos y pinturas. Abrir los ojos y caer bajo el embrujo de los colores que estallan en lujuria tropical, en flexibles actitudes de danza, en alegres carnavales, en escenas de pesca, de mercados frutales, de veleros en marcha, todo tutelado por la expresividad del artista que se exige a sí mismo y exige a los demás este estar presente. En la pintura de Kantor no hay ausencias. Todo tiene obligada presencia porque en la magia los hechiceros y los corifeos manteniéndose a la misma temperatura. Recrear el mundo en esta desenvuelta armonía cósmica, con el arrobó del infante y el desenfadado del que conoce las materias que maneja, es el secreto si se quiere atrapar con el color el aroma de esas flores que embriagan las zonas tórridas, de esas frutas que enloquecen, de esas figuras humanas sostenidas por el ademán del ensalmo o la elocuencia del silencio.

Esta es la lucha del pintor americano; extraer del mundo superpoblado de elementos plásticos, aquellos que lo sinteticen sin empobrecerlo, que lo representen sin fotografiarlo, que lo abran a los ojos ajenos sin revelarlo del todo, dejándolo en el negativo maravilloso de la noche anterior a la creación del mundo. Y esto se consigue en mayor o menor intensidad cuando el artista se acerca humildemente a las cosas que le son dadas en propiedad de cercanía y se olvida de aquellas que le llegan en alas de la publicidad y de la moda. Kantor lo ha intuito y apoyándose en sus posibilidades de magnífico dibujante se ha lanzado a los mares del color. El mundo ha sido hecho, pero no revelado. Dios es artista y amaba a los artistas y por eso, al velarles los ojos a los hombres, permitió a los artistas que fueran ellos revelando ese



La selva virgen, terminado por Portinari (Rio de Janeiro, Brasil), 1956

Boceto del mural que pertenece a Manashe e Hilda Kzepiky. Óleo sobre papel. 34 x 66 cm

mundo creado. Los artistas tienen que revelarlo y en este quehacer estamos los americanos que permanecemos fieles a nuestros pueblos y paisajes, a nuestra realidad y misterio, a nuestro visible e invisible.

Kantor, por su vocación noblemente americana, por su temperamento insatisfecho a través de sus búsquedas constantes, por su apasionado amor a tierras de colorido fuego, es de los que en América tratan de encontrar y descifrar los signos de ese mundo universal ya realizado en el arte abstracto que enterramos los americanos al finar nuestras viejas culturas y ahora vamos encontrando en lo figurativo. Ya llegaremos adonde llegamos hace dos mil o tres mil años, a la plástica algebráica; ahora que se nos deje seguir el camino de espacio lleno con nuestro mundo, figurativamente, para que comuniquemos lo nuestro de hoy y de mañana, nuestro gozo y nuestro drama.

A los artistas americanos los asalta en forma constante esa red de búsqueda y de más allá, red que los aprisiona en sus tentativas de peradilla y en sus logros maravillosos. Insistir en el prodigio que es y no es prodigio en estas artes visuales y en las musicales y verbales, es el papel de nuestros artistas, verdaderos pioneros, porque en nuestra América todo está empezando a ser evidencia y sueño, proyecto y realización definitiva. ¿Se procede por alegorías? Se procede. ¿Hay símbolos? Hay. ¿Fluye la anécdota? Fluye. ¿Se desborda a veces el pintoresquismo? Se desborda. ¡Y qué, si todo esto, alegoría, símbolo, anécdota y pintoresquismo de buena ley forman el alma y la vida de las obras de nuestros pintores y en el presente caso, de Kantor!

Hombres y mujeres verdes, como hechos de substancia vegetal, flotantes formas de baraganosa arquitectura, temblor intenso en las actitudes religiosas y todo lo que este sensual y andariego pintor captó en las sortilegas tierras brasileñas, encontramos en su obra de los últimos tiempos. Tierras brasileñas donde la selva es el mar y el mar es río y el río es océano y no se sabe dónde empieza cada reino natural porque hay minerales fosforescentes que piensan y árboles carnívoros y animales que antojan mineralizarse en su inmovilidad de cazadores, que en la telaraña de sueños densos atrapan las estrellas de que se alimentan...

Y todo esto se adivina, se intuye en la obra de Kantor que nos ha hecho dar una versión poética de nuestras impresiones, para ayudarlo a luchar con sus demonios. Y esperamos que así sea en un hombre que siente la magia de América y que posee la virtud de transmitirla en sus dibujos y pinturas.

Miguel Ángel Asturias (Premio Nobel, 1967)
Buenos Aires, septiembre 1958



Paisaje rojo con botero (Buenos Aires), 1966
Óleo sobre tela. 65 x 80 cm



Los curiosos y el mar (Rio de Janeiro, Brasil), 1962
Óleo sobre tela. 73 x 92 cm



El Paraná de las Palmas, 1967
Óleo sobre tela. 50 x 70 cm



Riviera italiana en azul, 1965
Óleo sobre tela. 54 x 73 cm

Paisaje de Safad (Israel), 1959
Óleo sobre tela. 50 x 70 cm



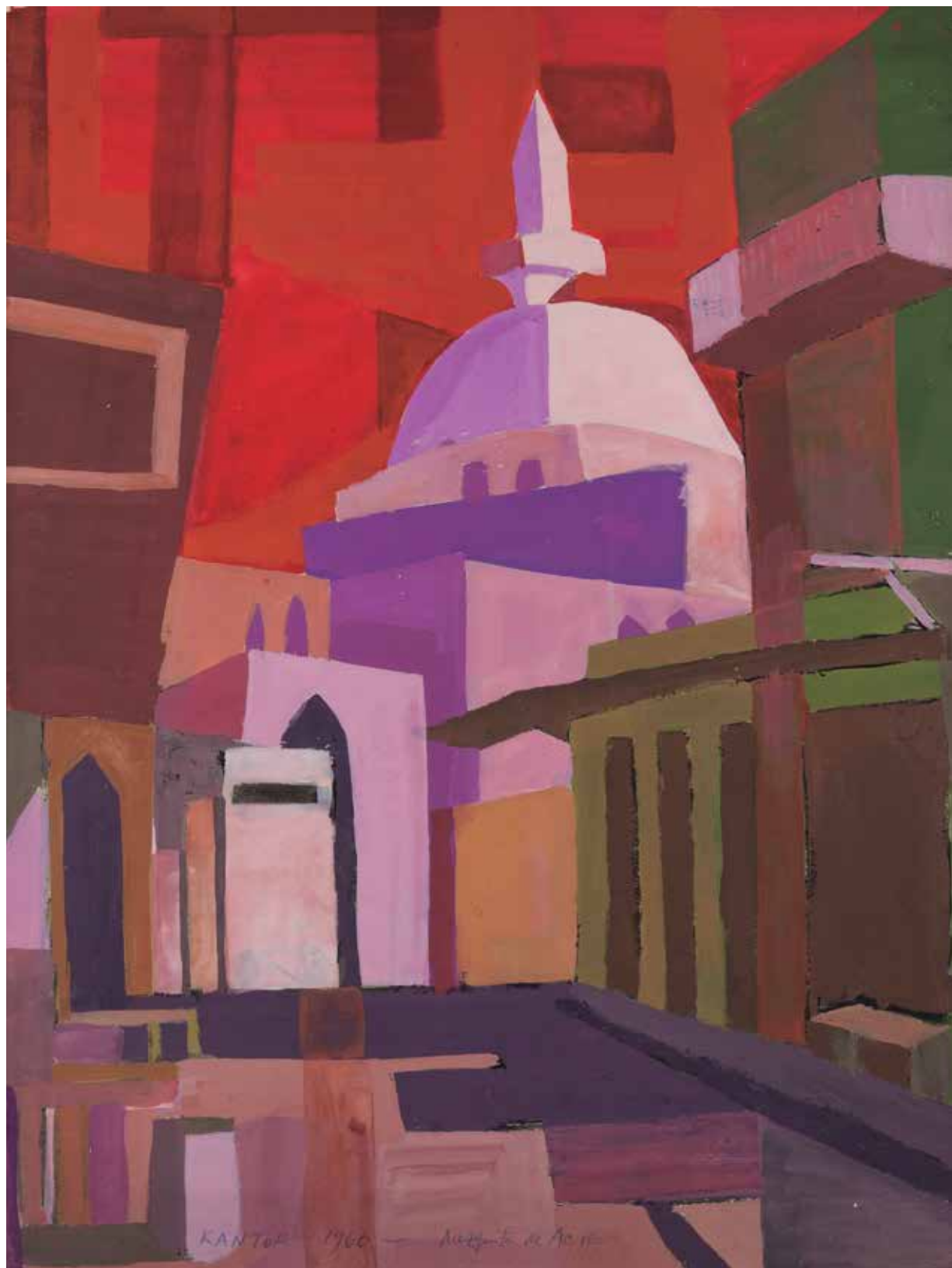
Aire en lila o Tiberias (México), 1968
Óleo sobre tela. 43 x 64 cm





Camino al mar (barranco) - El puente de los suspiros, 1976
Témpera sobre papel. 30 x 44,5 cm

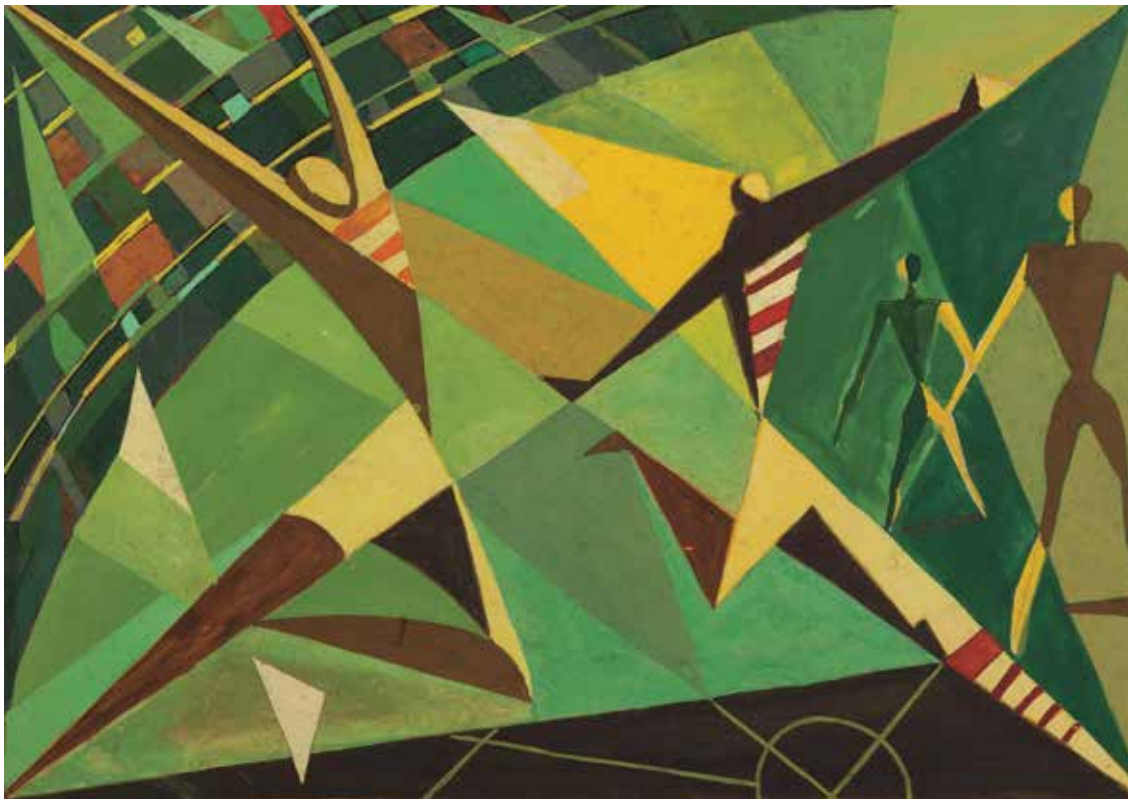
*Mezquita de Acre – Calle
de San Juan de Acre, 1960*
Témpera sobre cartón,
46,4 x 34,9 cm





La pesca nocturna (Buenos Aires), 1959
Boceto del mural ubicado en Av. del Libertador 5428
Témpera sobre papel. 24 x 66,5 cm

Dinámica del fútbol (Buenos Aires), 1958
Boceto del mural ubicado en Peña 2446
Témpera sobre papel. 24 x 34,5 cm





Tango (Buenos Aires), 1958
Témpera sobre papel. 22,5 x 35 cm

Fragmento mural de Eylat, cielo marrón a la Jean Davis
(Eylat, Israel), 1973
Témpera sobre papel. 21 x 42,5 cm



Ya incorporado en la tarea mural, que por sus dimensiones involucraba una relación corporal con el soporte en las antípodas del retrato, Kantor incursionó en la década de 1970 en la temática hebraica a gran escala. Pero profundicemos un poco en la raigambre familiar, para comprender de qué manera se inserta en su linaje la cultura judaica.



Los pintores de las cuevas (Buenos Aires), 1959
Boceto del mural ubicado en Lavalle 500
Témpera sobre papel. 17,3 x 56 cm

Los abuelos de Kantor eran judíos rusos del sur, que vivían expulsados de aldea en aldea y sacudidos constantemente por el despotismo feudal zarista. Era una época en que los judíos sobrevivían dispersos entre el campesinado, sumidos en la más oscura ignorancia. Sabían hebreo o idish porque llevaban consigo la doctrina del libro sagrado, pero eran una minoría perdida entre un pueblo ruso que se proponía hundir a su gente en el atraso. Vaya paradoja la que vivían todas esas gentes unidas por la persecución, que sin perder las fuerzas fomentaban esperanzados su propia espiritualidad.

Los padres de Kantor llegaron a Buenos Aires en 1906, y lo que traían consigo de alguna manera explica las inclinaciones de Manuel. Por la rama del jefe de familia, eran descendientes de cantores litúrgicos del templo, que al mismo tiempo eran artesanos, orfebres y hojalateros de antigua data. Por el lado de la madre, procedían de maestros y rabinos. El hijo no se alineó tan fuertemente a los ritos religiosos, pero mantuvo una profunda conexión con su identidad judía a través de la literatura que aprendió a leer en lengua hebrea durante su infancia.

Se destacan en este sentido los bocetos para la composición en friso del mural de *Tobías el lechero*, tradicional relato de Scholem Aleijem, uno de los autores más traducidos de la literatura idish. Tobías es el arquetipo del judío, y para Kantor es además el vivo retrato de su padre, un hombre pobre, pero benevolente y respetuoso de la tradición, entendida ella como compendio de cultura. Tobías es manso y paciente, aunque conoce la violencia en un hecho inesperado y decide emigrar a América, donde ansía alcanzar la salvación para su familia y su comunidad en general.

Scholem Aleijem (Buenos Aires), s/d
Témpera sobre papel. 12 x 47 cm



Tobías el lechero (Buenos Aires), s/d
Tinta sobre papel. 12 x 42,5 cm



Scholem Aleijem (Buenos Aires), s/d
Boceto del mural ubicado en el Club Scholem Aleijem. Témpera sobre papel. 12 x 42,5 cm





Eylat (Tel Aviv, Israel), 1973
Tinta sobre papel. 47 x 65,5 cm



Eilat – Ocaso (Tel Aviv, Israel), 1973
Boceto del mural ubicado en el Coral Beach Hotel de Eilat, Mar Rojo. Óleo y pastel sobre papel, 49 x 70 cm



Judea capta

(Fragmento extraído de "Siete poemas", 1983)

*¿Dónde están mis hermanos?
Sembrados como abrojos en naciones extrañas
Que nunca conocieron ni ellos ni sus padres
¿quiénes son? ¿quiénes fueron?
¿cuál fue su casa humilde u orgullosa?
¿quiénes son sus testigos? ¿dónde están
Los amigos de la infancia?*

Ana María Gerchunoff

Anciano orando, 1930

Tinta sobre cartón. 46,5 x 31 cm



Fragmento de "La historia bíblica-Rey David" (Buenos Aires), s/d
Boceto del Mural que estaba ubicado en la Asociación Mutual Israelita Argentina (A.M.I.A) y destruido en el atentado del 18 de julio de 1994
Témpera sobre cartón. 70 x 92 cm

La Boca metafísica

"Trabajar La Boca
fue imponerme
limitaciones".





Kantor con Quinquela Martín
en el patio de su escuela-museo, c. 1960

Amanecer celeste en el Riachuelo
(Buenos Aires), 1966
Óleo sobre tela. 40 x 60 cm



Hemos visto en los anteriores apartados que el temperamento artístico de Kantor tendía a una paradójica dispersión, productiva y causada por la curiosidad que le provocaban novedosos elementos plásticos que iba incorporando a lo largo de los años en su metodología de trabajo. Sin embargo, iba a llegar el momento en que un asunto le presentara un desafío mayor: el célebre barrio porteño de La Boca. Históricamente visitado por artistas que buscaban en sus orillas algo así como la verdad pictórica revelada, La Boca había sido motivo de las primeras representaciones urbanas, de la mano de Pío Collivadino y Alfredo Lazzari. Era el Riachuelo (para Kantor equiparable con el Tíber de Roma, el Sena de París o el Támesis de Londres) el imán que magnetizaba a los pintores, con toda la imaginaria que a su lado se iba conformando: barcos, velas y amarras, grúas, locomotoras y chimeneas, puentes, carretas y trabajadores... en fin, el puerto. Para Kantor, cuando la figura humana y su psicología ya no encerraban ningún secreto, estos pocos elementos bastaron para aventurar una versión atípica de un espacio largamente representado. La Boca de Kantor, trabajada en las décadas de 1960 y 1970, es estática y geometrizada: muestra de ello son los volúmenes solidificados de las naves y las estructuras esquematizadas de los mástiles.

El artista admite que con La Boca por primera vez logró una concentración continuada sobre un único tema, el que lo atrae principalmente en su universo cromático. Pero nada hay allí del dinamismo de La Boca de Quinquela, el pintor paradigmático de la zona, popularizado como el maestro del color. Más bien se oye claro un eco de Giorgio de Chirico y sus plazas de Italia; de hecho es explícita la referencia que Kantor hace al fundador de la pintura metafísica en una de las obras de esta serie. Se trata de una corriente estética breve, pero consistente, que surgió en el contexto de la edición de la revista *Valori Plastici* en 1918 y buscaba una nueva formulación de la vanguardia artística sin escapar completamente de la tradición italiana, fenómeno conocido como “la vuelta al orden”. Las obras de De Chirico presentan perspectivas desorientadoras, puntos de fuga múltiples que se contradicen, dando la impresión de un universo irreal, congelado y atemporal, con arquitecturas que se erigen como fachadas vacías e inhabitadas. Alineado con este tipo de enfoque, dentro de la infinita geografía boquense, Kantor eligió componer escenas melancólicas y nostálgicas, donde el silencio y la soledad remiten a una atmósfera detenida por la ausencia y los rincones sombríos. Su clima onírico y la capacidad de centrarse en ángulos inusuales, con perfiles netamente recortados, da cuenta de una gran madurez alcanzada en lo que al vocabulario plástico se refiere.



Barcos en la calle, homenaje a Giorgio de Chirico (Lima, Perú), 1976
Óleo sobre tela. 44 x 33 cm

Además, tanto en sus escritos como en las mismas imágenes, que son manifiesto de sus pensamientos, descubrimos que Kantor reconoce como fundamentales las aportaciones de Miguel Victorica, Santiago Daneri, Miguel Diomedes, Víctor Cúnsolo y Fortunato Lacámara, y concibe su abordaje de La Boca como un sincero homenaje a todos ellos, de quienes valoraba el hecho de haberse manejado en forma silenciosa, aislada y modesta. Kantor estaba convencido de que los artistas verdaderos son menospreciados, burlados o ignorados. Esperanzado, expresó:

"Siempre hubo pintores apagados por el brillo de las estrellas del momento. Un día serán buscados con avidez para colocarlos en los museos y en las colecciones, en los libros y en la luz del primer plano. Las razones serán la crisis total de sentimientos, que llegará, en su falta total de sinceridad y honestidad, al aburrimiento y cansancio que producen el vacío de contenido, la confusión de ideas y la trastocación (sic) de los valores morales e intelectuales. La vanidad, el cinismo y la insensibilidad no serán los únicos que dirigirán los grandes mecanismos culturales".



Casa solitaria de Maciel (Buenos Aires), 1967
Óleo sobre tela. 40 x 50 cm



Riachuelo distante en amarillo, 1975
Óleo sobre masonite, 25 x 37 cm

La niebla en el Riachuelo (Buenos Aires), 1960
Óleo sobre tela. 60 x 90 cm



Paisaje de La Boca (Buenos Aires), 1960
Óleo sobre tela. 50 x 70 cm





Caminito en rosa y lila
(Buenos Aires), 1974
Óleo sobre tela. 50 x 70 cm



Riachuelo colorido (Buenos Aires), 1973
Témpera sobre papel. 34,2 x 49,4 cm

Caminito (Buenos Aires), 1969
Óleo sobre tela. 50 x 70 cm



Vuelta de Rocha (Buenos Aires), 1974
Óleo sobre tela. 40 x 50 cm





Caminito, 1977
Óleo sobre cartón. 25 x 40 cm

Epílogo.

Todo al revés

"Al cumplir medio siglo hago mi balance. Todo lo que hice, todo lo que pensé, todo lo que creí: todo salió al revés".

Entre los escritos personales de Manuel Kantor existe el borrador de una autobiografía que nunca publicó, titulada "50 años, todo al revés". Se trata de una revisión retrospectiva que el autor hace de su vida y de su carrera, que denota un alto nivel de autoconciencia y autocritica. Comienza declarando, con pesar, que un 70% del trabajo que hizo fue ignorado por sus contemporáneos. Tal vez, a partir de este nuevo libro que se suma a las ediciones históricas sobre Kantor, hayamos logrado echar por tierra esa afirmación, dado que el propósito de este proyecto fue destapar un tesoro que, tras muchos años de silencio, aspiraba a ser compartido.

Cuando era chico creí que era judío. Cuando era muchacho me encontré que era argentino. Después de la adolescencia me creía cristiano, y resultó que era un rojillo medio ateo. Siempre al revés. A los 13 quise ser poeta; a los 15 era caricaturista. Cuando creí que lo era realmente, me transformé en retratista. Cuando creí que era mi oficio, me encontré que era muralista. Cuando decidí pintar grandes murales, me encontré al final pintando pequeños cuadros. Siempre al revés.

Cuando comencé a dibujar era futurista, cubista, expresionista. Cuando comencé a tener ideas sobre el arte, era realista. Me convertí en enemigo de lo abstracto y a medida que lo combatía, me iba abstractizando. Cuando ya me hice amigo personal de casi todos los abstractos, resultó que me definí finalmente como pintor figurativo. Todo al revés.

Cuando entré al periodismo gráfico, que era lo que quería, vino la revolución de 1943 y sin aparente motivo renuncié, sofocado por el ambiente de servilismo. Pero el optimismo, una fe terca, firme y absurda, siempre me salvaba, siendo como aparentemente era: improvisado, inconsciente, intuitivo. Tenía una confianza ciega y sabía que los rumbos nuevos son infinitos en el oficio de la pintura. Cada vez que triunfaba y tenía un sueldo seguro, dominando el oficio con éxito, lo abandonaba por un dudoso porvenir. Tenía la certeza de que algo estaba ahogado, detenido en la bifurcación. Por eso la sucesión de renunciaciones.

Desde los 40, me encuentran cada vez más joven. Ni canas, ni arrugas, ni barriga y todavía con melena. Siempre creí que a los 50 sería un pintor maduro, formado. De chico creí que a esta edad sería ya famoso en el país y en el extranjero. Nunca ambicioné el dinero, nunca quise tener un auto. Lo único que quise de verdad en los últimos años era tener un galpón, un taller, un atelier. El cincuentenario me encuentra simbólicamente sentado sobre mis valijas.

Hoy, tras haber estudiado a Manuel Kantor de manera integral, podemos concluir en que la teoría y la práctica del "todo al revés" dieron jugosos frutos. No son pocos los genios de la historia del arte recordados por rechazar encargos, incumplir con los plazos de los trabajos y huir en medio de la desesperación hacia un nuevo entorno creativo (por nombrar solamente a algunos, pensemos en Miguel Ángel, Leonardo, Caravaggio). Kantor se comportó en ocasiones de idéntica manera, pues siempre priorizó el hecho de hacer únicamente lo que le gustaba, lo que en definitiva necesitaba. En palabras del eximio crítico italiano Mario de Micheli, "nunca se preocupó por fabricarse un estilo y encerrarse en él cómodamente, sino que siempre estuvo dispuesto a moverse en distintas direcciones, tanto la

de la sátira ante la violencia nazi como la del fresco apunte de viaje". Versatilidad, ductilidad, flexibilidad y agilidad son las características fundamentales de su lenguaje y las fuerzas que determinaron su diversidad de oficios. Intercalar la ilustración con el paisaje y caricatura política, abandonando y regresando a cada práctica, le aportó la renovación de su propia mirada. Siempre que logró prosperidad o renombre en determinado oficio, llegaba el momento de abandonarlo. No le gustaba la comodidad y eso provocaba reiterados cambios de rumbos. Poder ganar dinero y viajar no eran para él garantías válidas.

Estaba en la naturaleza de Kantor relativizar las verdades del sistema del arte y hacer uso inteligente de diversas herramientas culturales. Sus consecutivos viajes provocaron miradas al futuro

(utópicas, subversivas, proféticas), organizaron sus expectativas, germinaron proyectos. Siguiendo a la investigadora Andrea Giunta, "esa fue la estrategia de la modernidad en América latina. Los discursos centrales se atravesaron y se volvieron herramienta eficaz para la búsqueda de una discursividad propia, de un programa renovador para la cultura latinoamericana".

Decía Manuel Kantor que no existen fechas para señalar el nacimiento del arte "contemporáneo" porque cada comienzo fue "moderno" en su momento. Si cuando pasan la moda o los éxitos, solo queda el arte "permanente", y se descubre con los años que mucho de lo que brilló fue efímero, podemos concluir que Kantor alcanzó una genuina vigencia, la que provoca que aún sus producciones nos interpelen, nos diviertan y nos conmuevan.

Kantor en su taller de Belgrano, s/d



Bibliografía

- **Gené, M.** "Impresos bajo fuego. Caricaturas e ilustraciones en la prensa antifascista porteña (1940-1941)", en: *Impresiones porteñas. Imágenes y palabras en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2008.
- **Giunta, A.** "Estrategias de la modernidad en América Latina", en: *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2011.
- **Reyes Palma, F.** La política cultural en la época de Vasconcelos, en *Historia social de la educación artística en México*, Cuadernos del Centro de Documentación e Investigación, México, 1981.
- **Schwartz, J.** Brasil 1920-1950. Da Antropofagia a Brasília. Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo, 2002.
- **Stangos, N.** *Conceptos de arte moderno*, Destino, Barcelona, 2000.
- **Steimberg, O.** "Los poderes de la historieta", en: *Leyendo historietas. Estilos y sentidos de un "arte menor"*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1977.
- **Towner, J.** *The Grand Tour: a key phase in the History of Tourism*. Pergamon Press Inc., Annals of Tourism Research, 1985.



Los eucaliptos, 1928

Tinta sobre papel. 30,5 x 38,5 cm

Se terminó de imprimir
en el mes de febrero de 2020
en Casano Gráfica S.A.
Ministro Brin 3932 (B1826DFY) Remedios de Escalada.
Buenos Aires, República Argentina.
Tirada 500 ejemplares.

Valeiras, Yamila Belén
Kantor de viaje / Yamila Belén Valeiras. - 1a ed ilustrada. - Ciudad Autónoma de
Buenos Aires : Yamila Belén Valeiras, 2020.
80 p. ; 23 x 23 cm.

ISBN 978-987-86-3278-0

1. Arte Argentino. I. Título.

CDD 709.82

ISBN 978-987-86-3278-0



9 789878 163278 0

Kantor tiene la gravedad
necesaria para internarse en
los más angustiosos
problemas humanos.
Lorenzo Varela

En los murales de Kantor
se siente la magia americana
de los colores tropicales,
en flexibles actitudes de danza,
en alegres carnavales,
en mercados frutales,
en veleros en marcha.
Miguel Ángel Asturias

KANTOR

de viaje
1911 - 1983

Al regresar de cada viaje,
Kantor se apega más a su tierra
portina. No hay formas
perimidas o temas transitados
sino nuevas formas de
enfocarlos y desarrollarlos.
Raúl González Tuñón

Lo de Kantor es una
pintura-testimonio,
desarrollada en una zona de
espiritualidad cuyo foco
central es la nostalgia.
Enrique Molina

Kantor cayó en los sortilegios
de la ciudad hechicera de Bahía.
En su obra se ve el ritmo,
la vida pegajosa,
el balanceo del mar.
José Lins do Rego

La austeridad y la desnudez pura
del oficio vinculan
a Kantor con artistas de Oriente
que conservan la inmaterialidad
primitiva del dibujo.
Julio Payró

Kantor es instinto y despremeditación.
No lleva planes, se va dejando
conducir por las emociones
del camino, por lo impensado
de caminar sin ruta.
Henrique Pongetti

A todos lados acompaña a Kantor
la necesidad de traducir en líneas
el espectáculo terrestre.
José Luis Laruya

ISBN 978-987-86-3278-0



9 789878 632780