

Manuel Musto: pensamiento crítico latente en los estrados de una modernidad vibrante

Por Nancy Rojas

“[...] el carácter precipuo de la época nuestra es aquel... de no tener uno. Predomina un poco el superficial, el retórico, el falso, el artificioso. Sabemos [...] y tenemos señales ciertas de que hay hoy en la Argentina una conciencia joven, [...] un ideal de arte, de política, de moral, de filosofía y [...] un sentido imperfecto del presente que nos autoriza a bien esperar del futuro, que sólo los cuerpos inestables son capaces de progreso”.

Manuel Musto¹

La figura de Manuel Musto acarrea no sólo una práctica pictórica o una trayectoria individual, sino más bien una escena, cuya trama se constituye de redes afectivas e intelectuales, e iniciativas propias de una ciudad embebida en los procesos de modernización de la primera mitad del siglo XX.

Es en este sentido que aquellos documentos, textos, pinturas, dibujos y arquitecturas, que hoy relatan sus acciones y su producción artística, pueden leerse como un espacio activado más allá de su existencia objetual.

Manuel Musto nació en Rosario, el 16 de septiembre de 1893. Luego de cursar sus estudios primarios y secundarios, que fueron interrumpidos por una tragedia familiar, devino rápidamente en aficionado al dibujo. Su amateurismo impulsó la búsqueda de instancias de formación académica, que lo estimularon a forjar amistades prolíficas como la de Augusto Schiavoni.

Asistió a la Academia “Fomento de Bellas Artes”, que comenzó a funcionar en 1908 bajo la dirección del pintor y decorador Ferruccio Pagni; reconocido discípulo de Giovanni Fattori, uno de los mayores exponentes del *macchiaiolo*.

Como muchos de los artistas de su época, mostró preocupación por la búsqueda de una conciencia moderna con declaraciones pujantes para el ejercicio de los debates que forjaron el umbral de las imágenes de vanguardia. “No es época de genios, de espíritu magno, es época de competencia”, señalaba.²

Con la ayuda de su padre, en 1914 emprendió su primer viaje a Europa. Se estableció con Schiavoni en la ciudad de Florencia, convertida por entonces en el destino común de varios pintores rosarinos, como Domingo Candia y César Caggiano.

¹ Manuel Musto, *Cuaderno de notas*, Rosario, Archivo Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario, con custodia actualmente a cargo de la Escuela Superior de Museología de Rosario, ca. 1920, pp. 50-51.

² Manuel Musto, *Cuaderno de notas*, *op. cit.*, p. 54.

Allí conoció a Emilio Pettoruti y asistió al taller de Giovanni Costetti, introductor del fauvismo en Toscana, que lo aproximó colateralmente a su círculo, constituido por el escritor Giovanni Papini, el crítico y pintor Ardengo Soffici y Giorgio de Chirico, entre otros.

Este contexto, donde se respiraba la urgencia de producir un arte nuevo, también ostentaba las memorias del Renacimiento toscano.³ Rápidamente y por los circuitos que frecuentaba, el artista se sintió atraído por el prerrafaelismo, el clasicismo y el primitivismo italiano.

“Toda la curiosidad intelectual del Renacimiento, sus ensueños de gloria y de progreso indefinido, su entusiasmo por la belleza y la ciencia, junto con otras cualidades de genio los poseyó Leonardo”.⁴

Las crónicas y publicaciones de la época pronunciaban la circulación de imágenes de Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Paul Cézanne, Henri Matisse, Henri Rousseau, de tendencias como el *macchiaiolo*, y también del cubismo y el futurismo. Con este último movimiento Musto discrepaba abiertamente.

“[...] ahí está el futurismo a incendiar, metafóricamente, bibliotecas, museos, academias, iglesias, universidades, a destruir cualquiera que sea orden lógico de socialista y de moralidad a proclamar, en fin, la necesidad de la destrucción de todo lo que es viejo tradicional, establecido, preestablecido. [...] yo no creo en el futurismo algo de útil y de bueno para la sociedad [...]”.⁵

Llegó a exponer sus trabajos en Milán, en Florencia y en Turín. Fue la muerte de su padre la que lo obligó a regresar a Argentina antes de lo previsto, en 1916.

De vuelta en Rosario, con la herencia paterna compró una quinta en el barrio Saladillo, en la calle Petrópolis —hoy conocida como Sánchez de Bustamante—, donde se asentó definitivamente. Ubicado en el sur de la ciudad, este distrito formó parte de los procesos de disociación moderna entre los espacios urbanos del centro y los barrios residenciales y marginales. Allí Musto pintó gran parte de su obra, al mismo tiempo que fortaleció sus vínculos en el marco de asiduos encuentros de confraternidad y ocio. En su grupo de colegas, a Schiavoni se sumaban Alfredo Guido, José de Bikandi, Gustavo Cochet y Luis Ouvrad, quien en una entrevista recordaba:

“Con Musto nos veíamos cada veinte días, yo iba a Saladillo y ahí recorríamos y visitábamos a Schiavoni. Recuerdo que Musto tenía gran predilección por ciertos tangos, entonces se usaba el gramófono, no había radio y él tenía uno que lo ponía cuando yo llegaba. Nos

³ Véase: Sabina Florio, *Los hermanos Schiavoni: legado y vigencia*, Buenos Aires, Fundación Osde, 2012, pp. 8-9.

⁴ Manuel Musto, *Cuaderno de notas*, op. cit., p. 44.

⁵ Manuel Musto, *Cuaderno de notas*, op. cit., pp. 51-53.

sentábamos en un sillón blanco con un rosal atrás que él solía pintar en algunos cuadros, entonces así al aire libre en la entrada de su casa escuchábamos los discos y por ahí venía Schiavoni o nosotros íbamos para su casa”.⁶

En este contexto prolífico, Musto desplegó el pensamiento crítico que acompañó a sus investigaciones plásticas. La búsqueda de un arte propio, la adopción de una estética americanista —propulsada por los hermanos Guido—, las tácticas de empleo del color-luz, el arte argentino, la institucionalización del arte moderno en Rosario y la inclinación por las referencias italianas o francesas eran algunos de los temas de discusión vigentes. Sobre varios de estos tópicos, el artista discurría en sus notas, dejando aparecer su propia construcción de la consigna de un arte nuevo, para abogar por la producción de un lenguaje propio, capaz de articular razonamiento y acción.

“El arte hoy como continuación del de ayer, es una transformación, una cosa nueva propia. Propia en todo, sea en el pensar que en la acción [...]. La mediocridad es la tisis del intelecto”.⁷

Además de las ya citadas, en su *Cuaderno de notas* pueden verse manuscritas reflexiones situadas en torno a la historia del arte, la transcripción de lecciones de anatomía, bocetos de cartas y manifestaciones de amor a su prima, listados de obras con sus respectivos precios, e hipótesis personales sobre aspectos ideológicos y sobre el lenguaje plástico en general, que lo ubican más allá de la defensa o la rivalidad con las tendencias reinantes.

“Nosotros como no somos futuristas no somos tampoco restauradores del anciano régimen. Pero creemos que sea útil, a los fines de la orientación de la conciencia moderna, conocer estos opuestos movimientos, quien sabe más sentimentales que doctrinales, rebuscar las causas y valorizar los aspectos”.⁸

Tal como se visualiza, algunas de sus declaraciones tienen el carácter de manifiesto. Sin embargo, el uso del sujeto colectivo habitual en esta suerte de género de naturaleza artístico-política, confronta con aquellas ideas que muestran su posición con respecto a la función que tiene el arte en la sociedad capitalista. En coherencia con su afición por los postulados filosóficos humanistas del Renacimiento, Musto consideraba que el valor social dependía de la formación de un espíritu individual, y no colectivo. La razón humana tenía para él un peso supremo.

⁶ En: Guillermo Fantoni, “Aproximación a la historia de vidas: conversaciones con Luis Ouvrad”, *11 Anuario*, Segunda época, Rosario, Escuela de Historia, UNR, 1984-1985, p. 292.

⁷ Manuel Musto, *Cuaderno de notas*, op. cit., pp. 64-65.

⁸ Manuel Musto, *Cuaderno de notas*, op. cit., p. 57.

“Fuerza e inteligencia. Los dos brazos del problema social, pero cuando el uno tiende a anular el otro sucede la reacción en los espíritus más vigiles. Los movimientos modernos del imperialismo, del neocatolicismo [...] no tienen otra explicación sino en esta disminución de la capacidad de la función de la inteligencia, del pensar [...] falta el verdadero valor social e individual, ese que da el motivo de la gloria [...], porque es evidente, mil como diez mil, como cien mil valores puestos juntos [...], no hacen el valor único [...]”.⁹

En la década del 20, su trabajo se diversificó en términos de género pictórico. Ya no sólo pintó paisajes del exterior, como lo certifica su primer envío al Salón de Otoño en 1917,¹⁰ sino también los rincones de su taller, y más adelante desnudos, flores y retratos.

Sus derivas estéticas estuvieron marcadas evidentemente por su acercamiento a las numerosas irradiaciones del posimpresionismo en Italia y en Argentina. Esto explica que en sus obras haya una atmósfera que prescribe por encima de la generalmente señalada vocación naturalista. A través de sus enunciados, se lo escucha renegar de cualquier vestigio de procedimiento puramente mímico y, en consecuencia, del aparato de la crítica, que en ese entonces operaba en forma sistemática definiendo criterios de valoración afines a las imágenes imitativas.

“[...] no queremos más literatura, ella ha producido cuadros nauseabundos. Si los ojos fueran en los pies o en esa innominable parte gruesa del hombre, en la Argentina, público y gran parte de los pintores continuarían lo mismo a decir que la pintura está en lo que se ve con el medio visible”.¹¹

Una mirada retrospectiva de su obra da cuenta de cómo Musto fue arribando a la tentativa de oponer el sentimiento de la paleta al sentimiento de la naturaleza. Y así, de cómo hizo de la sensualidad una referencia tanto metodológica como narrativa. También permite divisar el modo en que procuró hacer del color en luz y del color en sombra módulos parlantes de la condición humana llegando, más adelante con sus series de imágenes eróticas, a desafiar las pautas morales de la sociedad burguesa que lo amparaba.

“El color en luz y el color en sombra hablan del carácter de los cuerpos [...]. El color incluyendo entonces en sí los cuerpos y sus espíritus es pintura, forma, sentimiento, idea”.¹²

⁹ Manuel Musto, *Cuaderno de notas, op. cit.*, pp. 55-57.

¹⁰ Las pinturas enviadas para la ocasión fueron *Tierra arada* y *Extensión de campo*, a las que sumó un grabado realizado en Italia, titulado *Calle de Varese*.

¹¹ Manuel Musto, *Cuaderno de notas, op. cit.*, pp. 65-66.

¹² Manuel Musto, *Cuaderno de notas, op. cit.*, pp. 72-73.

Expuso en la sede rosarina de la galería Witcomb, en 1922, y a lo largo de esta década y de la siguiente participó en numerosos salones del país, obteniendo varios reconocimientos.

En 1931 volvió a viajar a Italia radicándose en San Gimignano, Chiavari y Varese, para regresar en 1933 con un nuevo cuerpo de obra.

De los años 30 son sus cuadros más colosales, como *Peralito en fiesta* (1939), premiado en el II Salón Anual de Artistas Rosarinos de 1939, con una recompensa de 500 pesos y la Medalla de Oro Ovidio Lagos, otorgada por el diario La Capital.

Luego de experimentar con la espátula como herramienta, en sus etapas más tardías de trabajo buscó nuevos modos de generar empastes, para exaltar la opulencia con mayor refinamiento. Este aspecto se cristaliza no sólo en las intimistas vistas silvestres sino también en sus icónicos desnudos de grandes tamaños, como *El descanso de la modelo* (ca. 1936) o *La cortina verde* (1937).

Musto produjo incansablemente hasta que, a causa de una enfermedad, falleció el 12 de septiembre de 1940. Al año siguiente, el Museo Castagnino realizó una exposición homenaje, reuniendo una gran cantidad de sus pinturas.

Un legado en acción continua

En vida, Manuel Musto estableció por testamento la donación de toda su obra pictórica a la entonces Dirección Municipal de Cultura, que debió disponerla en colecciones de distintos museos del país. Además del Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, también cuentan con sus piezas el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti (La Plata), el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa (Córdoba), el Museo Municipal de Artes Visuales Sor Josefa Díaz y Clucellas (Santa Fe), el Museo Provincial de Bellas Artes Franklin Rawson (San Juan) y el Museo Municipal de Artes Plásticas Eduardo Sívori (Buenos Aires), entre otros.

También dejó una suma de dinero para ser invertido en títulos o fondos públicos, la cual tenía que ser destinada a la premiación de pintores, escultores y escritores locales, en el marco del antiguo Salón Anual de Otoño.

En el mismo documento, redactado durante el invierno de 1940, cedió su casa taller para la creación de una escuela de artes visuales, donde desde 1945 funciona la denominada Escuela Municipal de Artes Plásticas Manuel Musto.

Habiendo pasado ya más de medio siglo, reconstruir la visión de este artista parece haberse convertido en una impronta inherente a los orígenes de su legado. Musto escribía incesantemente en perspectiva. El último signo de su perseverancia en este plano es la redacción de su testamento meses antes de morir.

¿Cómo se reactiva este legado? ¿Qué nuevas preguntas emergen de las acciones que hoy llevan la huella de esta herencia?

Si la cultura contemporánea dimensiona el aspecto performativo de las producciones artísticas, los papeles e imágenes de Musto hoy se hallan supeditados a una circulación capaz de disponer sus imaginarios y políticas a estudio y consideración, e inclusive a la posibilidad de interpelación, más que en la esfera de la sola permanencia.

Hace varios años la Escuela Musto trabaja en la formación de un archivo institucional, que se encuentra en permanente actualización. Sus piezas documentales, bibliográficas y biográficas constituyen los indicios del destello y apertura de esta herencia, cuya irradiación se halla proyectada en la transmisión del vigor humano que, como señaló Ricardo Ernesto Montes i Bradley, definió el itinerario estético de este artista.¹³

En esta muestra, este itinerario se halla plasmado en las quince obras pertenecientes a la colección Castagnino+macro, que su autor legó en aquella mencionada cesión, concretada durante la dirección de Hilarión Hernández Larguía en 1941.

Evidentemente, aquel fue un contexto propicio para una gestión destinada no sólo a irrumpir esquemas académicos, sino también a impulsar la trascendencia de autores medulares en los procesos de configuración y posicionamiento del campo artístico local.

En el marco de esta exhibición, el legado de Manuel Musto tiene un sentido programático, porque se despliega como un tejido propicio para volver a pensar esta trama cultural. Traza un circuito interinstitucional que une a la escuela con una colección y, a través de ésta, con el museo. Y de este modo, permite visualizar posibles engranajes entre pensamiento crítico, producción artística y alternativas de pedagogía, como articulaciones necesarias para una lectura performativa de la cultura del presente.

¹³ Ricardo Ernesto Montes i Bradley, *El camino de Manuel Musto*, Rosario, Hipocampo, 1942, p. 94.