

Cuadernos del Archivo N° 13 2024



Publicaciones del Centro DIHA



***Toon Maes, ¿El pintor de la Suiza Argentina?
Una reflexión sobre las relaciones entre el arte
de la pintura y el mundo de las ideas.***

LAURA MALOSETTI COSTA
CONICET-UNSAM

Resumen

En 1991 Esteban Buch publicó un libro pequeño pero trascendente: *El pintor de la Suiza argentina*. Ese libro –que hoy se reedita– plantea algunas cuestiones que quedan abiertas y siguen en debate. El autor fue testigo, y en cierta medida acompañó el final de Toon Maes, un pintor y maestro de arte que vivió más de 40 años en San Carlos de Bariloche y murió tras una larga agonía solo y abandonado. Buch recibió en herencia sus cuadros y su archivo, y gracias a esos papeles descubrió que aquel hombre había sido un nazi condenado por sus crímenes y se había refugiado en Bariloche para ocultarse. El libro plantea como asunto central una cuestión ética y estética que nos deja en suspenso: ¿es posible que un criminal nazi haga pintura que no sea nazi? Se pregunta. ¿Es posible encontrar indicios del nazismo de un artista en sus cuadros? ¿Cómo mirarlos?

Palabras clave: Toon Maes; Nazismo; San Carlos de Bariloche; Arte y política; Paisaje e ideología.

***Toon Maes, the painter of Argentine Switzerland?
A reflection on the relationships between the art
of painting and the world of ideas***

Abstract

In 1991 Esteban Buch published a small but important book: *El pintor de la Suiza Argentina*. That book –which is being reissued today– raises some questions that remain open and are still under debate. The author witnessed and, to a certain extent, accompanied the end of Toon Maes, a painter and art teacher who lived for more than 40 years in San Carlos de Bariloche and died after a long agony alone and abandoned. Buch inherited his paintings and his archive, and thanks to these papers he discovered that the man had been a Nazi condemned for his crimes and had taken refuge in Bariloche to hide. The book raises a central ethical and aesthetic question that leaves us in suspense: is it possible for a Nazi criminal to make non-Nazi paintings? Is it possible to find traces of an artist's Nazism in his paintings? How to look at them?

Keywords: Toon Maes; Nazism; San Carlos de Bariloche; Art and politics; Landscape and ideology.

Toon Maes, ein Maler der argentinischen Schweiz? Eine Überlegung zu dem Verhältnis zwischen Malkunst und Gedankenwelt

Zusammenfassung

Esteban Buch veröffentlichte 1991 ein kleines, aber bedeutendes Buch: *El pintor de la Suiza argentina* (Der Maler der argentinischen Schweiz). Dieses Buch, das jetzt in Neuauflage erscheint, wirft einige Fragen auf, die offen bleiben und weiter diskutiert werden müssen. Der Autor war Zeuge und er hat in gewisser Weise das Ende von Toon Maes begleitet, eines Malers und Kunstlehrers, der mehr als 40 Jahre lang in San Carlos de Bariloche lebte und dort nach langer Agonie allein und verlassen gestorben ist. Buch erbe von ihm seine Bilder und Dokumente, und dank dieser Papiere entdeckte er, dass dieser Mann ein wegen seiner Verbrechen verurteilter Nazi gewesen war, der nach Bariloche geflüchtet war, um sich dort zu verstecken. Das Buch enthält als zentrale Fragestellung ein ethisches und ästhetisches Problem, das folgenden Zweifel aufwirft: kann ein Nazi-Verbrecher so malen, dass es nicht nationalsozialistisch ist? Ist es möglich, nationalsozialistische Züge in seinen Bildern zu finden? Wie soll man diese Bilder betrachten?

Schlüsselwörter: Toon Maes; Nationalsozialismus; San Carlos de Bariloche; Kunst und Politik; Landschaft und Ideologie.

El alma del arte reside en la firma
Luis Camnitzer

El “enigma del artista”, el misterio que le rodea y la magia que de él emana pueden enfocarse desde dos puntos de vista. Se puede investigar la naturaleza del hombre capaz de crear obras de arte del tipo de las que admiramos –perspectiva psicológica–, o puede uno preguntarse cómo un hombre tal, a cuyas obras se da un valor especial, es considerado por sus propios contemporáneos –perspectiva sociológica–.

Ambos puntos de vista presuponen que existe un enigma, que se requieren ciertos rasgos y disposiciones especiales, aunque aún vagos, para la creación artística, y que ciertos períodos y culturas han estado dispuestos a otorgar un lugar especial, aunque también ambiguo, al creador de una obra de arte.

Ernst Kris y Otto Kurz, *La leyenda del artista*¹

¹ Ernst Kris y Otto Kurtz, *La leyenda del artista* [1934], Cátedra, Madrid, 1995, Introducción, p. 21.

En 1991 Esteban Buch, hoy destacado musicólogo e historiador de la música, radicado desde hace muchos años en París y profesor de la EHESS, publicó un libro pequeño pero trascendente: *El pintor de la Suiza argentina*. Ese libro –que hoy se reedita– tuvo una única tirada de 1000 ejemplares en la editorial Sudamericana, financiada por 97 amigos y un subsidio del Municipio de la ciudad de San Carlos de Bariloche.

Nacido en Buenos Aires en 1963, Esteban vivió desde niño en la ciudad de Bariloche, donde tuvo una temprana y destacada actividad como periodista y crítico cultural para el diario *Río Negro*.

Bariloche es un lugar con bellezas naturales que signaron su destino como parque nacional, destino turístico, sede de deportes invernales, encuentros musicales y –sobre todo– la imposición de una marcada impronta cultural y estética europea (alpina) en su arquitectura, sus cultivos y tradiciones a lo largo de más de un siglo. “La Suiza argentina” fue, además (y por todas esas razones) uno de los destinos preferidos por los nazis refugiados en la Argentina tras su derrota en la Segunda Guerra Mundial. Uno de ellos, Erich Priebke, responsable de la masacre de las Fosas Ardeatinas de Roma en 1944, fue encontrado y extraditado para su juzgamiento en 1995 a partir de su mención en el libro de Buch. Era, hasta entonces, un destacado miembro de la comunidad alemana de Bariloche y director de un colegio secundario. Pero ese no es el asunto principal de este libro. Su protagonista es Toon Maes, otro refugiado nazi, quien fue pintor y maestro de pintura de Esteban y numerosos adultos, jóvenes y niños en Bariloche.

Maes era belga, había empezado una carrera de artista en el clima estético del expresionismo flamenco (luego considerado “arte degenerado” por el nazismo) y adhirió tempranamente a un grupo ultraderechista y antisemita, el DINASO, fundado por un admirador de Hitler: Joris van Severen. Fue jefe del servicio de propaganda de la organización DeVlag, que colaboró con la ocupación nazi responsable del asesinato en los campos de exterminio de más de 28.000 judíos flamencos entre 1943 y 1944. Escapó a Alemania antes de la liberación de Amberes, fue condenado a prisión por el Consejo de Guerra y le fue retirada la nacionalidad belga. Escapó luego a la Argentina y se radicó en 1952 en Bariloche, donde comenzó una carrera de artista y maestro que tuvo su momento de máxima trascendencia y varias exposiciones en los años de la última dictadura militar.

El libro de Esteban Buch plantea muchas cuestiones. En primer lugar, una afectiva: el autor fue testigo, y en cierta medida acompañó el final triste, miserable y solitario de aquel hombre que no supo cosechar afectos duros y murió tras una larga agonía solo y abandonado en la ciudad donde había vivido sus últimos cuarenta años. De hecho, este libro fue posible porque Esteban recibió el legado del archivo personal y algunos cuadros de Maes, un cajón de papeles que le pesaban “como un sarcófago”. Es, como dice Osvaldo Bayer en una carta que envió al autor y se publicó en la contratapa, “un profundo análisis de política y arte, de vida y deshumanización, está hecho con humildad y duda.”

Pero el libro plantea como asunto central una cuestión ética y estética: ¿es posible que un criminal nazi haga pintura que no sea nazi? Se pregunta:

¿es posible encontrar indicios del nazismo de un artista en sus cuadros? ¿Cómo mirarlos? ¿Qué hacer con ellos? Estas son cuestiones que no logra resolver y que continúan en debate. Por ejemplo, en 2008 la Biblioteca Sarmiento de Bariloche organizó una exposición de Maes en el Centro Cívico de la ciudad y el 24 de marzo un grupo de manifestantes por los derechos humanos descolgó los cuadros y los colocó en el piso.² Y continuó con una exposición en el lobby de un hotel que tuvo cierta pretensión de “desagravio” al año siguiente.³

La memoria de Toon Maes sigue viva en la ciudad, muchas y muchos de sus ex discípulos tienen obras suyas y la discusión no está cerrada. Por eso encuentro tan oportuna esta reedición y quisiera agregar estas reflexiones que retoman algunas cuestiones que puse en escena hace diez años, en la exposición *Yo, nosotros, el arte*.⁴ Sostenía allí, citando la investigación pionera de Kris y Kurtz citada en el acápite, que el factor más sólido y duradero que sostiene el “mundo del arte” en nuestras sociedades es la figura del artista, más aun que las obras mismas. La excepcionalidad de los artistas se sostiene en un diálogo entre su manera de presentarse –y autorrepresentarse– y lo que otros actores, en primer lugar, maestros y discípulos, luego el mercado, la crítica, el público y las instituciones construyen a su alrededor.

Desde la antigüedad se han tejido sobre la figura del artista imágenes y leyendas que están en el entramado mismo de la historia del arte. Aun cuando en la Antigüedad no se concibió el arte más que como la habilidad (*techné*) para imitar la naturaleza no se permitía firmar las obras, leyendas como la de Fidias o Policleto fueron creciendo. En la era helenística, cuando a los filósofos comienza a interesar esa capacidad creativa, y aquella *techné* comienza a transformarse en creatividad: idea y la figura del artista comienza su camino imparabile. Hará eclosión en el Renacimiento, cuando una nueva idea de genio creador emancipa a los pintores y escultores del anonimato de los gremios y guildas medievales en las primeras ciudades modernas italianas y flamencas.⁵

De ese mundo llegaba a Bariloche un belga que se presentaba como artista y que se decía –además– parte de uno de los grupos de vanguardia que habían puesto al arte flamenco –una vez más– en el mapa del canon artístico occidental. Nada menos. Llegaba a un confín del “mundo del arte”,

² Cfr. Agencia de Noticias Bariloche, “Después del acto por el 24 de marzo manifestantes descolgaron los cuadros del pintor nazi Toon Maes.” <https://www.anbariloche.com.ar/noticias/2008/03/25/2839-manifestantes-descolgaron-los-cuadros-del-pintor-nazi-toon-maes>; Arlette Neyens, “Toon Maes: el artista incomprendido” *Rio Negro on line*, <http://www1.rionegro.com.ar/diario/tools/imprimir.php?id=12247>, Esteban Buch, “Toon Maes: la paleta dividida” *Rio Negro on line*, sábado 12 de abril de 2008. <http://www1.rionegro.com.ar/diario/cultural/2008/04/12/12246.php> (ultima consulta: 19.VII.2024)

³ “Toon Maes vuelve a escena” <https://www.bariloche2000.com/noticias/leer/toon-maes-vuelve-a-escena/41490>

⁴ *Yo, nosotros, el arte*. Buenos Aires, Espacio de Arte de Fundación OSDE, 27 de febrero al 4 de mayo de 2014.

⁵ Moshe Barasch, *Theories of Art: from Plato to Winckelmann*. I, Londres, Routledge, 2001; Erwin Panofsky, *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte* [1924], Madrid, Cátedra, 1980.

periferia de la periferia, donde se encendía la ilusión de tener un lugar más relevante en aquel mapa ampliado. El criminal nazi disimuló por algún tiempo su pasado y sus convicciones racistas, más tarde se atrevió a confesarlas incluso en reportajes periodísticos, pero su aura de artista lo preservó como pintor y maestro.

No puedo opinar sobre sus pinturas pues vi sólo unas pocas mal reproducidas en un desvaído blanco y negro en el libro de Buch. En Internet sólo pude ver dos que se conservan en la Municipalidad de Bariloche y fueron introducidas como objeto de estudio en una cátedra de la Universidad de la Plata sobre el tema de nazismo y pintura.⁶ Pero lo que vi no me resultó ni medianamente interesante. En eso coincidí con la opinión de la directora artística del museo de Deinze, su ciudad natal, que tiene dos obras de Maes en la reserva y le respondió a Buch que no tiene ningún interés en ampliar la serie ni en exhibirla pues no le resulta relevante su pintura.⁷

La pregunta, entonces, podría revertirse: ¿tendríamos interés en ocuparnos de esos cuadros si no supiéramos que el artista fue un nazi?

Hace unos años el artista uruguayo Pablo Uribe hizo un experimento como artista/curador invitado en el Museo Blanes de Montevideo: *Entre dos luces* se llamó una exposición en la que puso en discusión el orden de las imágenes visuales, el prestigio de las firmas y de paso todas las convenciones aprendidas, heredadas, recordadas, citadas o contrariadas que han regido la construcción del paisaje como género de la pintura. Uribe eligió trabajar con una serie de cuadros que señalan el momento preciso en que la modernidad de la pintura era aprendida en los talleres europeos y resignificada por los artistas uruguayos. También era comprada por coleccionistas uruguayos, y en ese ir y venir de artistas y de cuadros se sentaban las bases –siempre problemáticas– de una *pintura nacional*. Artistas *entre dos luces*: europea y nacional. Desplegó allí, sin un orden preciso y sin leyenda ni dato alguno que les atribuyera autor, fecha o título obras de paisajes en pequeños formatos (los preferidos del mercado). El espectador era invitado a abandonar la cómoda (y un poco monótona) situación de mirar un cuadro e inmediatamente, merced al cartelito que se ubica junto o debajo de este *saber* cómo se llama, quién lo pintó, dónde y cuándo.

Uno de los gestos más radicales que he visto, en este sentido, es el de otro artista uruguayo –residente en Nueva York desde los años sesenta– Luis Camnitzer. En su exposición en el Museo del Barrio en Nueva York en 2011 presentó dos rectángulos amarillos, idénticos (con el mismo tono e incluso la misma marca comercial de pintura), en la misma pared del museo, uno junto al otro. Junto a cada uno de ellos colgó en la pared la factura del pintor: en un caso un pintor de paredes que cobraba, pongamos, 50 dólares, y en el otro su propia factura por una cifra exorbitante por el mismo trabajo. “El alma del arte reside en la firma” es una de las frases que escribió en una serie de hojas impresas en las cuales el espectador (previo

⁶<http://www.carpetashistoria.fahce.unlp.edu.ar/carpeta-2/artes/cuerpos-extranos-exposiciones-edificantes-arte-y-nazismo/pintor-nazi-arte-moderno-maes-en-bariloche> (consulta: 20.VII.2024)

⁷ Cfr. Esteban Buch, *El pintor de la Suiza argentina*, cit. pp. 155-156.

pago voluntario en una alcancía) podía estampar la firma de Camnitzer con un sello de goma. Esa es la frase que elegí para comenzar estas líneas pues me parece que es la única cuestión que sostiene el interés por este conjunto de cuadros: que fueron pintados por un nazi y –lógicamente– no son “cuadros nazis”.