TRAMPAS DE LA
MEMORIA
LINDA KOHEN
en esencia
PERÚ
a la moda
¡Feliz día
MAMÁ!

ESCENAS DE LA VIDA COTIDIANA

Escapó de Mussolini, estuvo casada 63 años, tuvo mucho amor en su entorno, hijos que hoy son sus protectores, nietos y bisnietos. Y a lo largo de este tiempo la pintura fue una fiel compañera en la que volcó casi autobiográficamente todo a su alrededor.

POR JULIA HELENA ROMEL. FOTOGRAFÍAS: ROBERT YABECK.

CON LINDA KOHEN

El timbre de teléfonos que suenan y los ladridos de dos Schnauzer contrastan con la voz suave y pausada de Linda Kohen mientras recibe a ***PAULA*** en su apartamento de Pocitos. Se excusa por la escandalosa bienvenida, explica que su asistente está en el médico y que las perritas se ponen nerviosas. A los pocos minutos llega su hijo menor, quien está de visita y regresa a Buenos Aires, donde vive. La artista lo acompañará al puerto al final de la tarde así que hasta entonces hay tiempo para charlar.

A sus 92 años –y a pesar del cansancio y la pereza, que dice le produce la edad– se mueve con una agilidad que no muestra secuelas de la operación de fémur a la que tuvo que someterse. "Me quebré jugando al ping-pong con mis bisnietos," comenta.

Ya instaladas en el gran salón, café con bizcochos caseros mediante, la artista acusa cierto nerviosismo por el grabador. "A veces, en el entusiasmo del momento uno dice cosas que no son del todo representativas, pero creo que le sucede a todo el mundo. Recuerdo que Augusto Torres les tenía terror," dice.

Hace varias décadas que a Linda Kohen la entrevistan. Una prolífica obra despojada e intimista, así lo amerita. Su aproximación a la plástica fue en la niñez y luego, una formación profunda la acercó a maestros de la talla de Eduardo Vernazza, Horacio Butler, Augusto Torres, Julio Uruguay Alpuy y José Gurvich. Su primera muestra individual fue en la Galería Moretti en 1971, y a partir de la exhibición *Caminos*, de 1976, la italo-uruguaya se acostumbró a trabajar en series que documentan su realidad y lo que le es más cercano. Movida por el "gran misterio" que encierran todas las cosas, confiesa que, "nosotros, quienes pintamos, tenemos la suerte de que todo es un espectáculo. Veo tu taza y casi instintivamente estoy mirando qué color toma en este momento el café, sus sombras y las riquezas de un tono. Es mucho más que solo mirar un paisaje. Todo es una fuente infinita. Constantemente veo colores y sombras, pero no lo sufro. Lo gozo."

Hoy, sus obras forman parte de la colección de museos como el Museo de Arte de San Pablo, del Centro Cultural Borges en Buenos Aires y del Museum of Latin American Art en California, por mencionar algunos. Y que su paleta de óleos "tan livianos que casi parecen acuarela" sea reconocida, es su gran orgullo.

Nacida en el Milán de 1924 como Linda Olivetti Colombo, la suya era una "típica familia burguesa", que como retratara Vittorio De Sica en la película *El jardín de los Finzi-Contini*, "vivía sin darse cuenta la vida de la Italia fascista." Aun hoy Linda Kohen –que adoptó el apellido de su esposo cuando se casó– no consigue explicar esa miopía. "No nos dábamos cuenta de lo absurdo que era. Es algo muy extraño. Recuerdo que un día mi padre paró el coche frente a una pared y en el muro se leía *Mussolini ha sempre raggione* (Mussolini siempre tiene razón)." Su padre, "un hombre muy valiente, inteligente y sereno," era ingeniero y amante de las artes. Su madre, "dedicada y maravillosa," ama de casa. Un hermano cuatro años mayor y unos abuelos muy presentes completaban su núcleo íntimo; "tuve suerte de tener una familia".

–¿Su pasión por la pintura es herencia paterna?

–Pienso que sí. Él la fomentaba mucho, incluso me mandó a clases de arte siendo muy chica. Me hizo disfrutar el conocer el arte. Él era un excelente dibujante y pintor, pero nunca lo hizo parte crucial de su vida. Trabajaba diligentemente y se ocupaba mucho de nosotros. Recuerdo que íbamos los domingos a la Galleria Vittorio Emanuele luego de visitar los museos o de tomar algo. Comprábamos *panettone* en el famoso negocio de Motta y había una señora que vendía trufas deliciosas. Era 1939. Parece mentira, fue hace tanto tiempo.

–¿Cuándo se fueron de Italia?

–Somos judíos y en 1938 empezaron las leyes raciales. Hasta ese momento no éramos distintos a ningún otro italiano, pero empezaron a diferenciarnos y poco a poco las leyes se endurecieron. Yo estaba en cuarto año de liceo y no podía ir a la escuela normal. En Italia el liceo empieza, o empezaba, no sé ahora, después de cinco años de escuela. En ese momento, la colectividad judía se juntó y organizó una escuela solo para judíos con profesores judíos. Mi padre, que era como cualquier italiano, un día dijo: 'yo así no puedo vivir, como un ciudadano de segunda categoría'. Como él trabajaba con una compañía argentina de electricidad, le escribió a sus amigos y decidió que nos viniéramos para Argentina.

–¿Se imaginaban lo que venía?

–¡No! Y no lo creíamos. No se supo hasta después. No había comunicación. Es una de mis culpas. En el momento mi hermano y yo no nos dimos cuenta. Lo de mi padre fue casi heroico, cruzar el océano y empezar todo de nuevo. Para que veas lo ciegos que estábamos, fuimos a comprar ropa muy elegante para la travesía porque vinimos en barco. Fueron creo que 17 días en el *Augustus*. Viajamos como turistas de lujo; yo tenía un camarote para mi sola, participamos en la fiesta del Ecuador. Vivíamos como en otro mundo. Es increíble.

–¿Cómo fue la llegada al Río de la Plata?

–Cuando llegamos un colega amigo de mi padre fue a buscarnos al puerto y nos ubicó en el hotel Nogaró, en el cen-

"EL TALLER DE TORRES FUNCIONABA EN EL EDIFICIO DE EL ATENEO, DONDE ESTÁ EL TEATRO CIRCULAR. CUANDO (EL TALLER) SE DEJÓ, GURVICH SIGUIÓ DANDO CLASES EN EL CERRO. HUBO UN GRUPO DE NOSOTROS QUE FUE CON ÉL."

tro de Buenos Aires. Yo tenía un cuarto adjunto al de mis padres y esa noche fue muy dura porque lo oía a mi padre, no sé si llorando, pero sí muy afectado, preocupado por qué iba a hacer. A la larga nos fue bien.

–¿Quedó familia en Italia?

–Sí, mucha. Pero todos menos dos, a quienes mataron, consiguieron escapar a Suiza. Milán está a media hora.

–¿Se integró a la vida porteña?

–Estuvimos pocos meses porque un amigo de mi padre le propuso un trabajo aquí. Años después volví. Viví en varios países: Argentina, Uruguay, Italia, Brasil y temporadas en Miami, porque Rafael (su esposo) vivió allí y tenía familia. Nos quedábamos, sobre todo cuando nos fuimos durante la dictadura. He tenido una vida movida, pero tuve mucha suerte.

–¿En Montevideo quiso estudiar?

–Había caminos para una joven en Italia; una chica estudiaría una profesión y se casaría. Cuando vinimos, enseguida nos presentaron gente y vimos que las personas en Uruguay eran muy generosas, muy dadas. Una profesora me tomó como oyente en la Universidad de Mujeres mientras llegaban mis papeles, porque no podía entrar como curricular hasta no tenerlos. Recuerdo que con mi mamá íbamos siempre al Ministerio y nos decían: 'vengan el mes que viene'. Los papeles nunca vinieron. Hice cursos de idiomas y le dediqué más tiempo a la pintura.

–¿Qué hubiera estudiado de haber podido?

–Capaz que veterinaria, capaz que arquitectura. Tenía 16 años.

–Entonces empezó a estudiar con Pierre Fossey.

–Sí. Era excelente, fue muy buen maestro. Un día expuse en una muestra de mujeres y salió una crítica en el diario *El Día*, escrita por Vernazza. Él hablaba de uno de mis cuadros y lo contacté. Se convirtió en mi maestro. Fossey fue muy bueno, pero Vernazza abría otro tipo de puerta y me interesó. Era una manera diferente de trabajar. Estudié con él hasta que me casé.

–¿Cómo conoció a su esposo?

–Nuestras familias se conocían de Milán. La primera vez que lo vi fue en diciembre del 38'. Mi hermano Mario no pudo seguir los estudios por las leyes de Mussolini y mi padre lo mandó a estudiar a Suiza, en Laussanne. Ese fin de año mi madre y yo lo fuimos a ver, y Mario nos vino a buscar a la estación con un amigo, que era Rafael. Pero lo vi ese día y nunca más. Rafael se crió en Italia pero nació en Estambul. Era hijo de una familia sefaradí. Bueno, son historias muy largas, de judíos errantes. Rafael hizo sus estudios en Italia y en Suiza. Después todo el mundo se fue. Los Kohen se fueron para Cuba, los Olivetti para Argentina. En cierto momento, Rafael tuvo que venir a Montevideo por algún asunto; tendría 24 o 25 años. Recuerdo que ese día lo llevamos a conocer nuestra rambla con mi hermano y quedó asombrado porque le recordaba al Malecón. Un par de años después nos reencontramos.

–¿Él recordaba aquella primera vez en Suiza?

–No sé. Ni sé si lo hablamos alguna vez porque fue algo intrascendente pero históricamente interesante.

–En Buenos Aires estudió con Horacio Butler...

–Después que me casé nos fuimos a vivir a Buenos Aires y quedé inmediatamente embarazada de mi hija Martha. Para mí, la pintura era algo sin lo cual no podía vivir y mi marido me consiguió un maestro, que era uno de los grandes pintores argentinos. Butler era un poco mayor. En ese momento yo tenía 22 o 23 años; me regaló sus libros, me regaló un cuadrito, uno llega a establecer una amistad. Al mismo tiempo iba por la tarde a sesiones de estudio de desnudo con modelo vivo. Era en el Círculo de Bellas Artes. Eso fue hasta que nació la beba. Después nos volvimos a Montevideo porque mi suegro abrió una fábrica de medias. Pero fijate que hace dos años, Martha mostró una obra mía en una galería de Buenos Aires. Eran dos socios y uno le preguntó al otro, '¿qué le ves? 'Veo Butler', dijo. Yo, Linda, no me veo nada de Butler, pero se ve que algo queda. Uno va absorbiendo sin darse cuenta. Y sin embargo, una de mis satisfacciones ahora es que se reconoce cuando una obra es mía. Todos mis maestros fueron diferentes, por suerte. Con Vernazza hice mucho, mucho dibujo, y te diré que miro esas obras y tienen su interés. Pero con Butler hice pintura.

–¿Recuerda su primera obra?

–¿De pintura? Es un horror. (Se ríe) La tengo, está bien como primera obra.

–¿Qué le atrajo del Taller Torres García?

–Cuando volvimos de Buenos Aires

yo veía que era una fuerza brutal. Me acerqué hasta con un cierto temor porque en ese momento a Vernazza no le gustaba. No tenía miedo de decirle, tenía miedo de herirlo. Ya no hacía más clases con él, pero éramos amigos. Para mí era importantísimo. Hice muchos dibujos de él. Un día leí que le iban a hacer un homenaje en el Club Español. Yo no conocía ese lugar.

–¿El edificio sobre 18 de Julio?

–Sí, tiene un enorme auditorio. Hablaron dos personas y en un momento fui al micrófono y dije, 'ustedes hablaron de Vernazza. Yo soy una de las pocas discípulas que tuvo, así que también quiero decir algo.' Me asombré de mí misma, pero lo hice. Con el taller de Torres yo estaba muy entusiasmada, y me metí. Había gente estupenda a su alrededor: el doctor Cáceres, Francisco Espínola. Había gente grande en Montevideo. Ahora también, aunque estoy muy alejada. El taller funcionaba en el edificio de El Ateneo, donde está ahora el Teatro Circular. Cuando se dejó, Gurvich siguió dando clases en el Cerro. Hubo un grupo de nosotros que siguió con él. Era un maestro extraordinario, estaba lleno de ideas. Enseñaba con alegría y libertad. Menos austero, menos riguroso que Alpuy, por ejemplo. Alpuy fue importantísimo, además de muy amigo. Era un hombre a quien le encantaba la vida, exigente, serio. No me dejaba pintar; solo dibujar, dibujar. Los dos fueron regalos del cielo. Augusto (Torres) estuvo a cargo del taller muy poco, no le gustaba. Es que se pierde mucho tiempo y fuerza, creo yo. Viendo a un pintor fantástico como Clever Lara, por ejemplo, que no está casi pintando. Está dedicado al taller.

–¿Usted tiene discípulos?

–Tengo una. Una señora que se transformó en gran amiga. Un día me pidió si no le daba clases y viene una vez por semana. Yo le dije, 'no sé enseñar, nunca lo hice'. Pero veo que sí, que sirve. Dejo que ella haga lo que le gusta y después corrijo lo que me parece que no está del todo bien. Hablamos mucho de pintura, le muestro gente que le puede interesar como manera de aprender estudiando. En fin, es mi alumna. Ella dice que solo oyéndome hablar ya aprende.

–¿Pinta todos los días?

–Dentro de lo posible. Si estás dentro de una obra no hay horas. Antaño pintaba mucho de noche, cuando tenía más vida diurna con mi marido y los hijos. Ahora que estoy sola no tanto porque estoy más cansada. En general me levanto y pinto. Es muy cómodo tener el taller en casa; de repente te fuiste a dormir y tenés ganas de volver a ver algo o querés corregir. Es muy lindo tenerlo cerca.

Linda Kohen planifica sus trabajos: los estudia, los dibuja, los corrige, pero llegado el momento de pintar eso desaparece y se deja llevar. "Así es como tiene que ser. Hay algo que es indefinible y no sabés de donde viene. Pero sabés que nunca es igual." Lo cotidiano, los objetos, las cosas sencillas del día a día, son sus temas recurrentes. Es que "lo que nos rodea nos caracteriza. Es parte de uno, una parte corpórea, pero muy importante." Esa necesidad de capturar el momento, que es casi premonitoria en la serie *Las Horas*, realizada antes de huir a Brasil en época de la dictadura, es refrendada por su amor a dos maestros de la pintura universal. "Uno es (Édouard) Vuillard, del siglo XIX. Capta esos momentos íntimos de la mamá tomando el té o de los niños. Son momentos de vida muy bien pintados. Y el otro, (Johannes) Vermeer; la doncella con la jarra o con la carta. A mí me encanta eso del momento."

–Usted comentó que el misterio es lo que mueve su trabajo.

–Es que es fascinante. Es la preocupación que está en el fondo de todo y de todos. Desde que sabemos que está la muerte, uno vive y se pregunta por qué estoy yo y no otro, por qué existe el fin. Es una preocupación constante. Hay un gran escritor francés que dice que hay que emborracharse para no pensar (se ríe con picardía), no es que yo busque el misterio, pero de repente pinto un objeto que no tiene mucho motivo de ser pintado y sin embargo surgen preguntas, ¿qué habrá dentro?, ¿para qué sirve?, ¿por qué lo pinté? Siempre hay un misterio.

–¿Siempre tuvo esa inquietud?

–Sí, la verdad que sí.

–¿Intenta resolverla a través de la pintura?

–No, yo creo que no existe resolución. Hay gente que encuentra respuesta en las religiones. La pintura es mi religión. Como puse en algún catálogo, abro la puerta de mi taller y cuando entro me siento en otra dimensión, me siento muy bien.

Para la pintora reencontrarse con sus trabajos es como volver a ver a un viejo amigo, y su discurso suele recalcar que tal o cual serie fue "muy importante" para ella. Es que casi como un testigo de su vida, cada cuadro está unido a un momento. "Estaba una vez en la cocina terminando de pintar una cafetera azul con una taza blanca, y llegó Hilda López, que era mi amiga. Era tan fuerte y exuberante. Entró por detrás de mí; yo no la había escuchado, y dijo, '¡ni una pincelada más!' Qué gracioso. Y está ahí ese cuadro. A ella le encantó."

–¿Corrige mucho?

–A veces sí, pero es peligroso. He hecho cosas que han perdido la frescura.

–¿Alguna vez empezó con una idea y terminó en otra?

–Por supuesto; la pintura es dueña. Es como la obra de Pirandello, la de los personajes en busca de autor. Los personajes cambian, se transforman. No sé cómo decirte; cuando uno pinta, vuelca parte de su ser. Se supone que en un cuadro hay parte de uno. Pero después está el deseo de terminar la obra llegando a otra persona.

–¿Eso la hace sentirse vulnerable?

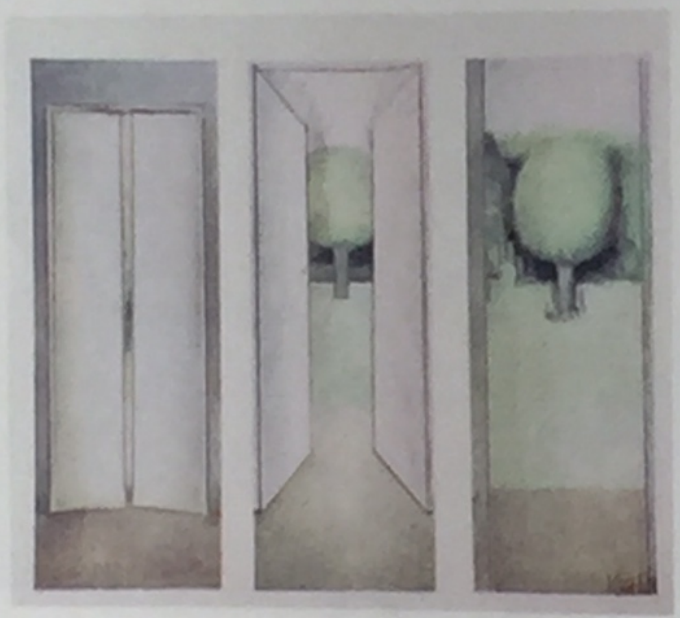
–¿En qué sentido?

–Volcar su alma en una obra y exponerse.

–Cuando lo muestro pienso que está bien. Me da la impresión de que si a alguien le gusta, me alegro y si no le gusta, capaz que es porque no sabe. No; no es exactamente así. Yo me presento con lo que soy, con honestidad. Eso es lo que hay en mi pintura en verdad, honestidad. Si me parece que no está bien, no lo muestro, pero cuando está bien para mí, puede no estar bien para otro. Hay que hacer lo que uno siente.

–¿Cómo nacen las series?

–Nunca las puedo explicar. Si tuviera que explicar el porqué de tal cosa, ya no lo pintaría. Te contesto el porqué de las series. Por ejemplo, en cierto momento yo había pintado objetos de mi casa, un plato. El plato no es solo un plato; significa que alguien comió o va a comer ahí o que alguien no tiene que comer. Cada cosa se puede interpretar o darle otro símbolo. De esa serie decían que recordaba a la pintura de (Giorgio) Morandi. Pero entonces un día ves la taza y después decís, 'voy a pintar la mano que sostenía la taza'. De eso hice una serie que me importó mucho y que llamé *Soledades*. Son todas partes de mi cuerpo: verme acostada, ver mis pies, ver mi brazo. Salí de una serie a la otra.



–¿Está preparando algo?

–Todavía tengo una muestra en la Fundación Pablo Atchugarry que empezó a mitad de febrero. Hay una serie que me importó mucho. Ahora la llamé *Multitudes*, pero en verdad se divide en dos grupitos. A uno lo llamé *Cualquiera puede ser mi amigo* porque pinté tres obras de 73 por 92, que es un tamaño que uso mucho. En ellos hay un grupo de personas sentadas en una platea. Los pinté tratando de que fueran los tres iguales aunque nunca lo son. Es la misma gente pero en un cuadro hay una persona pintada de blanco en un costado; en otro cuadro está en el medio y en el otro a la derecha. Elegí a cualquier persona que podría ser mi amigo. A raíz de eso seguí con *Multitudes* porque de una cosa sale otra. También expuse en el Museo Mazzoni de Maldonado en enero. Es una muestra que me importó mucho y que ya había presentado en el año 77' en Montevideo. Son cuadros pequeños.

–¿Son sus *mini*?

–Sí. Pero hay dos tipos de *minis*. Esos eran obras que representan lo que quería pintar, pero los otros *minis* que expuse en cierto momento, son los que hacía cuando salía a pintar con mi amiga Eva Olivetti. Salíamos en coche y pintábamos en un cartón de 40 por 50. Como ella iba más despacio, y yo terminaba, me quedaba haciendo apuntes y salieron muchas cosas *mini*. La temática era la misma, pero habiéndolo ya estudiado salía muy sintetizado y muy directo. Hay que ser escritor para encontrar la palabra adecuada: eran más simples. El primero era más estudiado, pero éstos hechos de forma más intuitiva a veces llegan más.

–¿Sus series son siempre tan grandes?

–Sí, pero últimamente no. Cuando fui al oculista, vi un gordo; vine a casa y lo pinté. Después pinté dos más, pero agoté el tema. No todas son grandes series. Hay ideas que te agarran y tenés el deseo de hacer algo con ellas. Creo que lo dije en algún lugar: ahora me siento como un escritor de cuentos cortos. □