

Romualdo Brughetti

Lino Enea Spilimbergo
(En su centenario, 12-8-1996)*

Comienzan con esta muestra de monocopias los actos de homenaje en honor de un gran pintor y maestro: Lino Enea Spilimbergo, hombre y espíritu de una conducta insobornable en su obra y en su enseñanza. Tenía el carácter de un artista del Renacimiento, formado en las disciplinas más severas de la plástica del siglo XV y las

innovaciones del siglo XX. Unía existencia y esencia, surgidas de una ética intachable.

Tuve la suerte de conocerlo y tratarlo desde mis años jóvenes. A propósito de los murales de las Galerías Pacífico, lo vi más de una vez subido a los altos andamios y lo observé largamente en su trabajo, con la pasión y el rigor que ponía en cada pincelada en base a su bien delimitado plan dibujístico. En las Galerías Pacífico, su mural señala audazmente la lucha del hombre en el dominio de la naturaleza bravía: todo un símbolo, son las suyas recias figuras, con un espléndido caballo; una composición que honra a la pintura mural argentina, junto a sus colegas Berni, Urruchúa, Castagnino y Colmeiro. Este grupo de pintores muralistas se había constituido en ocasión de la presencia en Buenos Aires del pintor mexicano David Alfaro Siqueiros, cuyo mensaje captaron cada cual fiel a su propia visión original de la plástica. Con una diferencia: ellos entendieron que el problema del arte no residía en un mero acto político. El arte tiene una función social, pero apoyado en el hecho estético, ya que toda

verdadera expresión debe tener un rol en la sociedad, sin perder sus valores reales humanos y artísticos.

En diversas circunstancias visité a Lino Spilimbergo en su casa y taller del barrio de Saavedra. Sostuve con él jugosos diálogos. No era locuaz; cada una de sus palabras constituía una lección profunda. Era de una extrema sencillez, cordial sin vana ostentación, siempre dispuesto a celebrar nuevos valores, estimulándolos; y de una generosidad y humildad inigualables. Era un maestro, pero no lo sentía así, ni lo admitía.

Spilimbergo perteneció a la generación fundadora de 1921, renovadora del arte moderno argentino, generación también llamada martin fierrista. La generación de 1921 irrumpe en nuestra capital con las muestras de Gómez Cornet, que recién había regresado de Europa y de Pedro Figari, el pintor uruguayo entonces desconocido. En 1924 la exposición de Pettoruti, que había vivido doce años en Italia, abrió inéditos caminos con su pintura cubista y futurista. En pocos años, la polémica desatada por las nuevas vanguardias puso frente a frente a los creadores que vislumbraban formas

inéditas, y los tradicionalistas de la anécdota y de los caducos impresionismos y plenairismos, dando plena vigencia a una generación triunfante, juvenil y ardorosa, que derribó barreras e inauguró un período fecundo para el arte nacional, como lo prueba un artista de la categoría de Spilimbergo.

Pero vayamos a la obra de Spilimbergo. Con Miguel Carlos Victorica (1884-1955) y Lino Spilimbergo (1896-1964) se afirman dos notables personalidades; Victorica es un intimista que acude a rasgos expresionistas y fauves en su contrapunto de masas y de colores; Spilimbergo es un constructivista, severo y disciplinado, en quien la inteligencia plástica obra con mano segura y domina volúmenes y planos que densos tonos valoran y exaltan. Un poeta lírico y un poeta épico, dándonos una visión propia que se ordena "en figuras, naturalezas muertas y paisajes: Victorica asomado a un rincón de parque, a un balcón con flores, a un interior bohemio le deleitan un espacio recoleto, un desnudo o un rostro; Spilimbergo ensambla motivos simbólicos y representativos de viejos mitos, y seres de la realidad

cotidiana. Un bregar -Victorica- en los dominios del subconsciente, para captar imágenes pictóricas que afirman una presencia cromática sensibilísima. Un aferrarse Spilimbergo- a principios de estructura y de composición que afirman valores plásticos y valores morales.

Dotado de una sólida concepción dramática, de definido vigor plástico, su arte participa a la vez de la estructura "quattrocentista" y de la visión moderna. Es un pintor constructivo, de una fuerza sabiamente controlada en la materia y sin que ésta pierda sus calidades específicas. Hizo sus estudios en Buenos Aires y sobre el filo de los treinta años se aparta de sus iniciales trabajos naturalistas y costumbristas para enfrentarse en Italia y en Francia con las grandes corrientes universales de la plástica, atento a los reclamos de la Escuela de París en lo referente al cubismo y al constructivismo expresionista. Lo prueba la frecuentación de André Lhote y su acercamiento a la pintura de Henry de Waroquier, y también de Giorgio de Chirico y de Mario Sironi. Así asciende del cubismo a la pintura metafísica,

y de ésta a la potente expresión que lo caracteriza, sin apartarse en exceso de la severidad plástica renacentista. Hacia 1925 recorre la Toscana: admira en el cementerio de Pisa los frescos de Orcagna y en San Gimignano los episodios del Nuevo Testamento pintados por el Barna y su discípulo Giovanni d'Asciano, esas emulaciones fijan los rigores formales en los cuales la expresión adquiere presencia y figura; las formas estructurales italianas de los siglos XIV y XV fueron aportes de valía para nuestro pintor cuya pasión humanística se ajusta y vigoriza en Italia.

El itinerario fundamental de Spilimbergo crece en obras como "Caín" y "Revelación", pinturas que nos sitúan ante un creador que ha sabido rescatar densas pasiones humanas y en las que la imaginación mítica recobra una energía formal de tono patético. Del mismo modo, sus originales Figura y Figuras (del Museo Nacional), Madre e hijo, Joven, Maruja, La planchadora, son ya clásicas en la pintura nacional, lo mismo que las "Terrazas" (Terraza con figuras, 1932), no he vacilado en ubicarla, en mi libro "Italia y el arte argentino", junto

a una célebre composición de Giovanni Bellini: "Sagrada conversación". Esas pinturas aportan seguros elementos de dominio en el oficio y en la calidad plástica pictórica surgida bajo el incentivo de las luces primitivas y renacentistas. Coincidentemente, el rigor geométrico y la potencia del dibujo-volumen-color que lo distingue, se vuelve conquista de la forma-color. Aun en los paisajes-San Sebastiano Curone, (Museo de Arte, La Plata), Composición (San Juan, 1929), Arrabal de Buenos Aires (1933), o Naturaleza muerta (1932), la estructura otorga valor a su hondo sentido de las cosas reales, con una condición humanística que arraiga en los trabajos del artista y en su plasticidad (El escultor, 1933). El arte de Spilimbergo toma cuerpo en contacto con la vida cotidiana: las figuras citadas provienen de la vida familiar y de los suburbios de la urbe, cuando no de símbolos rescatados del mundo occidental. En todos los casos, le importa la universalidad de sus personajes.

De regreso de su viaje europeo, pinta gente humilde de vida sufrida y esperanzada, a la que sabe captar en su estado anímico en acentuada concreción formal, fuerza

y belleza. O adquiere la reciedumbre paradigmática de la lucha del hombre, domador de caballos y vencedor de la abrupta naturaleza, como acontece en su mural de las Galerías Pacífico.

La búsqueda de lo estructural y plástico hacen de Spilimbergo un singular dibujante que construye severamente el cuadro. La serie de diseños y grabados al aguafuerte como los, inspirados para el libro "Interlunio" (1937) de Oliverio Girondo, señalan la firmeza de la línea y la densidad del claroscuro en el plano, o actúan a modo de columna vertebral de las formas. Parejamente su arte se revela en las treinta y seis monocopias de "La breve historia de Enana" (1935), la dramática existencia de un personaje-símbolo.

Hacia los últimos lustros de su vida busca el modelo real más que ideal o prototípico. Lo constructivo indaga en lo visiblemente representativo y en esa dimensión acentúa la expresión humana. Por este camino pinta paisajes en el norte argentino y Bolivia, en la búsqueda de un color más vivaz, y nunca en desmedro de la plasticidad.

Por lo realizado especialmente en el periodo 1927-1946, suyo es un estilo que parte del análisis para alcanzar la síntesis. El drama y la tragedia del hombre, en la unidad de lo mental y sensorial de su pintura, hacen de él un clásico del siglo XX.

Nota

* Texto leído en el Museo Municipal Eduardo Sívori, de Buenos

