

# **“EL ESPINAL”**

## **UN ARTE DE AGRUPAR IDEAS EN IMÁGENES**

### **El llamado interior**

No es común que de tres matrimonios sus seis miembros sean artistas y más aún que uno de los cónyuges no inhiba al otro. Menos común quizá sea, hoy por hoy, que estas individualidades coincidan en agruparse bajo el nombre de una región geográfica, *El espinal*, de la que forman parte y que, fuera de San Luis, cada pareja representa desde una provincia de esa totalidad: Luchi Collaud y Adrián Carnevale desde Entre Ríos; Gabriela Pertovt y Gabriel Villot desde Santa Fé; Rosa Audisio y Luis Abraham desde La Pampa.

Su presentación en sociedad reivindica una doble coincidencia: por ser del interior provinciano y porque su simbolismo sirve a las ideas que profesan. Por lo que se ve, tienen afinidad, piensan muy parecido. Esta pertenencia se concentra en un orden de la naturaleza, más que en un trazado limítrofe. Pero sus obras se inscriben en una tendencia universalista, es decir moderna, y dentro de ella han escogido una forma intelectual de producirlas, es decir mental, racionalista de transmitir ideas del y sobre el mundo antes que una emotividad pintorequista. Y cuando se manejan conceptos interviene la ideología, el animal político de Aristóteles y casi nada el buen salvaje de Rousseau. Las imágenes del mundo son históricas y dirigen la percepción de acuerdo a los códigos de una época. Esto es tan viejo como el mundo.

### **La universalidad localizada**

Volviendo a estos "seis artistas que no viven en Buenos Aires", como también les gusta llamarse para jalonar la posición desde donde se sienten creadores, dejan en claro por sus obras que no se han juntado al azar y por el sólo hecho de que todos dibujen, pinten, graben, modelen, esculpan, no importa cuál sea la forma de comunicarlo. No, éstos son principistas: hacen de su procedencia regional y estética un manifiesto de idea e imagen. Y no es tampoco que se hayan automarginado en la

alternativa *tierra adentro* versus *luces del centro* al punto de quedar colgados entre el anacronismo de *fronteras hacia adentro* y la hibridez del *todo vale*.

Hay que decir también que en todo caso alternan la herencia pop rebobinada en los años 80 con la necesidad cultural de defender las diferencias de la masificación imperante. Los signos de una época *globalizada* se leen desde la problemática local, universalizándose en un lenguaje de concisión gráfica y de síntesis conceptual que parafrasea modelos de reproducción seriada, a lo Warhol, la publicidad, la historieta, la interacción digital-televisiva, el cuadro sinóptico. Esta lectura es dominante en Luis Abraham en cuanto a la limpieza formal que emplea para vehiculizar el mensaje, mientras que en los demás hay mayor carga matérica en el esparcido de la pincelada, el color aparece aplicado en su detalle gestual, como en los azules de Gabriela Pertovt y en las pulimentadas texturas de Adrián Carnevale.

## **Un conjunto espinoso**

El contexto que reivindican como grupo, si ingresa a sus obras es, hasta donde se alcanza a ver, un deseo indirecto, implícito, metafórico, lejos de ser naturalista. Está presente ya sea en el color tierra-agua-hierro-fuego-cereal, la línea modulada del terreno llano o los símbolos culturalmente periféricos. Reivindican con el nombre del grupo la morfología vegetal de una geografía que combina algarrobos, caldenes y chañares, pastos lacios y erizados de un suelo que vacila a la distancia, al reverberar y confundirse con los cielos reflejados en "las celestes lagunas amarillas" que nos hace ver en sus poemas Francisco Madariaga. Son los seis, habitantes de espejismos y alambrados de púas, de visión inestable, entre la ilusión óptica que retrocede según se avanza hacia ella y la tensión crispada de puntas agudas que demarcan la domesticación de paisajes donde pacen los ganados abúlicos y se señala el coto de caza.

Desde este lugar comparten una naturaleza simbólica: de su estructura espinosa, geológicamente ocultadora de testimonios históricos, se deriva un desplazamiento cuidadoso al disponer los elementos plásticos que conforman el espacio de las obras en direcciones compositivamente imprescindibles. No falta ni sobra nada. La mirada se desliza de arriba abajo, en diagonal y en círculo, y los símbolos se mimetizan con los signos, indicadores de un espacio que contiene la equidistancia, la compensación simétrica, y permite que las figuras se recorten sin llegar a separarse del entorno, integradas con el fondo.

Las espinas de la vegetación regional como simbología del acecho rígido, pinchudo, hiriente, pueden resignificarse en el conjunto y transformarse en un

*espinazo* vertebrador de las imágenes que van del azar y el consumismo (Audisio) a la cultura en oposición a la naturaleza (Abraham); de la desacralización de los estereotipos (Pertovt) a los vuelos sin reconocimiento de víctimas arrojadas al vacío (Villot); de la organicidad mineral que se humaniza en cuerpos contorsionados (Carnevale) a la reacción de inmunidad que se personifica en fantasmas de una memoria genética en Collaud.

## Aires de familia

Hay parentescos entre ellos que trascienden el círculo de la alianza matrimonial y se asemejan en cierto nivel del mensaje e incluso de la imagen. La ironía desacralizante o el parafraseo de símbolos nacionales y/o consumistas se aproximan en las obras de Audisio y Pertovt. En la poética de la primera se barajan los *palos* de naipe español y la carta del juego azaroso se transforma en los legados del dominio colonial que se proyecta en el imaginario colectivo, desde la visión sudamericana del oprimido, ya sea en la realeza del círculo dentado del *oro, palo* del despojo, y en las *copas*, acaso cálices evangelizadores, galardonadas con cintas de luto e impresas como logos en bolsas de compra. Otra constante son los sapos, animales pero además depositarios de un juego de azar, quienes son estragados por lo que simbolizan: la impotencia, *el sapo que nos tragamos*, que a veces revienta y se empetrola de tinta, cuando no nadan en cardumen a contracorriente, debatiéndose con un oleaje blanquecino azulado, colores escolarizados de la bandera belgraneana.

En las grandes pinturas de la santafecina, llueven facones de punta, parodeando el dicho que anuncia una tormenta catastrófica; y llueven desde un cielo blue jean, pantalón del granero yanqui que hoy es emblema de la transculturalización capitalista y que se adhiere al plano como elemento tridimensional, corporizando sus arrugas una sensación de escurrimiento, con sus bolsillos desfundados, como si de ellos chorrearan las flores de ceibo, parecidas a barcas entre chinas y surreales, insignias de una nacionalidad que se desvanece, a escala de gauchos que vagan o esperan sin horizonte con su sombra por todo pasado, guitarreando, al tranco de la cabalgadura por un éxodo sin orillas.

Abraham y Collaud comparten una luminosidad intensa, de resolana, aunque el primero es el más gráfico de todos, sus figuras de personas y animales están dispuestas al nivel del plano, sin volumen, se esquematizan con la didáctica de un

naturalista. Abraham define cultura y naturaleza en una relación fraccionada, a la manera de una lámina que muestra al antropocentrismo representado en instituciones edilicias, números y herramientas, por un lado, mientras que el entorno vegetal-animal gira en torno al predominio de lo humano, clasificado utilitariamente por éste, quien luego de devastar su hábitat, lucha contra su presencia, desconociendo su lugar más vasto y antiguo, el de la vida en el planeta.

La luz en la pintura de Collaud enciende fosas abiertas que exhuma el paso del tiempo en cadáveres de zapatos o un martillo sobre un yunque desde donde proyecta un vértigo de sembradíos que se imbrican y dirigen la extensión en perspectiva. Aunque, al igual que en su compañero Carnevale, la luz suele esmaltarse de corpúsculos sombríos cuando sus protagonistas alegorizan *culpas y estrategias de supervivencia*. Pero mientras que él plantea esas figuras desde una dinámica primitiva, integradas al friso rupestre o como petrificadas en un gesto fósil, ella las anima como a dibujitos de representación microbiana o globular.

Si en Carnevale el movimiento se expresa en la figura humana de izquierda a derecha, soportando *cargas*, rotando en el círculo deforme de las *frustraciones*, en Villot la mirada sobrevuela el suspenso; si el primero es el más orgánico, el que mimetiza la acción del hombre en la argamasa terrestre, el segundo cartografía el tiempo contemporáneo de las guerras, los objetivos a los cuales se apuntan a través de cuadrículas que ajustan la cardinalidad donde se hace *fuego* y los hombres son arrojados como bombas desde los aviones. Cuando Villot dibuja, lo que está por encima de una superficie de oleaje encrespado, sea el sol o el cerebro humano, es un urdimbre de serpientes: el suspenso de las pinturas pasa a ser la acción que se desata como nudos de un serpentario morboso, incubado en la conciencia. Ambos son impecables en la composición: Carnevale, con un mínimo de color, define contrastes que se condicen con el refinamiento de sus texturas; las transparencias precipitan y acercan los niveles de un espacio aéreo secuenciando una escena de simultaneidades en Villot.

Así coinciden y se diferencian estos seis artistas. Conciben la obra de arte desde una estética que se condensa en la síntesis y la pulcritud de los elementos, esto es: una totalidad de forma y contenido, sin que aquélla condicione a éste, y a la inversa. Repasando su propuesta, la visión de cada obra y su autor se intensifica en la variación de los distintos enfoques y sus semejanzas. *El espinal* pareciera ser un grupo que no sólo busca exhibir su producción sino más bien repartirse una experiencia en común, tal como las zonas de la región a la que pertenecen y con la que se identifican críticamente. Intercambian energía con su ámbito que es la dialéctica básica de los seres vivos para poder existir, evolucionar y recrearse en la medida del espacio-tiempo que les tocó en suerte.

Miguel de la Cruz