

Catálogo Fernando Espino, Semana del Litoral organizado por El Cíclope, en el Museo Municipal “Dr Genaro Perez, Córdoba, 2006

El ámbito

En el panorama actual de las artes visuales—artistas, críticos, grupos, curadores— existe un cierto acatamiento a las demandas instituidas por los salones y los premios. Esto se traduce en el predominio de los grandes formatos; resoluciones formales precipitadas y rápidos posicionamientos en el mercado del arte. Tal vez la urgencia de estos tiempos nos persuaden de búsquedas más profundas, más prudentes, más internas. Revisitar la obra de Fernando Espino resulta entonces muy oportuno, no sólo para conocer su legado, sino para recuperar su figura como representativa de una actitud de firmes convicciones éticas y estéticas, y como el hacedor desde su lugar, su región de la que nunca se movió.

Espino se formó en Santa Fe, abrevó del imaginario del Litoral e incluso en sus primeras tintas y pinturas tomó para sí estos temas recurrentes entre los pintores de su generación. En los finales de los '50 y principio de los '60, la plástica santafecina estaba visiblemente anclada en el paisaje de la región, y gozaba además del reconocimiento de la crítica regional y nacional¹. Eran los grupos Litoral desde Rosario y luego el grupo Setúbal desde Santa Fe.

En aquel momento se genera en el propio Espino una tensión entre sus intereses y las expectativas del ámbito y comienza a ejercitar con una insistente paciencia una búsqueda personal basada fundamentalmente en la experimentación. Esta práctica del arte lo ubicó en un lugar de confrontación con su época y significó una manera de resistir a la homogeneización de la llamada pintura del litoral, por ese entonces, ya institucionalizada por la crítica del momento. Se mantuvo, si, en el campo del arte, pero sin participar de grupos, ni corrientes estéticas o escuelas como así tampoco de categorizaciones cerradas. Su obra está atravesada por infinidad de textos y abre la posibilidad de descubrir ese mundo enteramente suyo, construido para el despliegue del arte y sostenido por un acatamiento riguroso a las necesidades internas de su expresión, Algo que llevó a cabo con total convicción y a veces con desmesura, hasta el punto de destruir lo hecho.

No se ven intentos, ni improvisaciones.

Al rigor de la práctica sumó un sutil intelecto y una muy desarrollada intuición.

Su mundo, concebido esencialmente puertas adentro en su casa-taller, lo resguardó del afuera y fue el lugar donde materializar su trabajo. No fue febrilmente detrás de ningún logro, el tiempo se detuvo allí, en su lugar, con la parsimonia de quien construye en silencio, repetando sus más íntimos mandatos.

¹ Fantoni, Guillermo A., “Caminos hacia Gambartes” en *Separata* año III Nro 5 y 6/ Octubre 2003, Centro de Investigaciones de Arte Argentino y Latinoamericano. Facultad de Humanidades y artes, UNR.

Debemos pues, descifrar su obra, desentrañar sus modos de operar, imaginar sus sueños y sus atentas vigiliias.

Descifrar el misterio

La obra habla de fragmentaciones, de estructura debajo del desorden aparente; del azar; de las no leyes, de la materia como portadora del sentido de la forma. Pintar y borrar, construir y destruir, recursos utilizados como la poética de su propio discurso; la pintura como gesto caligráfico., como autorreferencia, nunca tan explícito como en Espino

Desprovistos de la anécdota, de lo narrativo, debemos descifrar, aprender a ver la vida propia conferida al espacio del plano por el artista. Vemos entonces, cruces, flechas, puntos, líneas, manchas, dameros, colores planos, a veces logrados con un papel recortado, otras con el rastro del pincel. Y en una segunda y detenida observación aparecen suspensividades; espacios vacíos; silencios como en música; cortes abruptos; ritmos que recorren la tela; formas que se acercan, encuentros; rastros como vestigios de otras hechuras; iluminaciones; violencias en las raspaduras de los fondos; obsesivas repeticiones

Cada cuadro transmite una vida propia, con la huella de la actitud física y mental del pintor. Algunos tienen la resolución del juego de un niño, una libertad y espontaneidad que remiten al trabajo sin leyes, otros en cambio, tienen la gravedad del misterio y el drama personal.

Imaginar sus atentas vigiliias

Espino juega con los saberes de su atento observador y lo remite constantemente a la historia del arte, a otros tiempos, a otras culturas.

Lo imaginamos completamente actualizado con el pensamiento de la época, informado y nutrido por lecturas y producciones contemporáneas, en contacto con toda la pintura moderna actual y con la historia del arte. Su mirada puesta tanto en las acuarelas de Julius Bissier como en la obra de los nativos australianos, en todo el arte de Oceanía y de hecho también, en las culturas precolombinas de nuestra América. Indudablemente el conocimiento con los pintores rosarinos como Juan Grela y Leonidas Gambartes, quienes estaban abiertamente conectados con una visión americanista, debieron haber significado también para él, el nexo indiscutido con las enseñanzas del maestro uruguayo, Joaquín Torres García. La sustancial diferencia que lo separa tempranamente de Gambartes, es justamente esa iconografía, enraizada en la superstición popular, de la cual Espino no toma partido. En todo caso Espino, como un espíritu moderno, reconoce las culturas ancestrales y las populares y de hecho se nutre de ellas, pero trasciende rápidamente a la búsqueda de su propia imagen. Lo reconocemos también

unido a Paul Klee en su aguda observación de la naturaleza, y a Henri Michaux en lo gestual del trazo y la inmediatez de la mancha. No es impensable la afinidad que existe con la pintura que hacen los orientales, la llamada estética de la imperfección o arte zen². Particularmente en algunas obras se puede constatar, ese “aliento” que recorre el cuadro. El vacío del que hablan los orientales³.

Indudablemente Fernando fue a las fuentes, para corroborar que sin el conocimiento de la tradición no hay creación posible. Su intención fue poner la mirada en un pasado artístico que nos redime con el arte, ese arte integrado a la vida y consustanciado con los valores de una sociedad. Absorber pero diferenciarse, nutrirse para delinear su propio estilo, incorporar para luego trasponer.

Desentrañar los modos de operar

La inclusión de materiales no tradicionales le permitió experimentar con chapadures trozados y clavados, cartones perforados, papeles pegados, incisiones en la superficie del cuadro, placas de telgopor intervenidas con calor, la inclusión de los dibujos infantiles, automatismos gráficos. Sin menospreciar material alguno, la idea de trabajar con materiales supuestamente descalificados cargaría aún más de significación el resultado en la obra.

En Espino aparecen configuraciones significativas, como formas interiores contenidas en otras, que se agrupan o se dispersan. Esquemas horizontales y verticales, alineamientos reiterados a la manera de los tejidos peruanos, las guardas que se repiten en los bordes y la utilización de los dameros, recurso éste reflejado en casi todas las culturas. Formas heredadas de su observación de la naturaleza se transfiguran y reiteran en diferentes composiciones y con diversos materiales.

El orden y la estructura también están presentes en la composición. De manera no convencional, usando quizá su “ojo infalible”, plantea las asimetrías y las líneas de fuerza para componer de una manera muy personal y original,

Los fondos, sutilmente trabajados, son a veces como tramas textiles, desde donde surgen las formas, emergiendo como del pincel del arqueólogo. En otros, es un cosmos infinito, con las formas suspendidas en el espacio. Sus hallazgos derivados de un espíritu innovador se entrelazan con el rigor de la plástica pura de los neoplasticistas, en donde los mínimos elementos puestos en juego son los que permiten el desarrollo de lo esencial en pintura.

Volver a la síntesis, luego de un proceso de depuración donde se han filtrado todas los aportes que lo atravesaron para poder plasmar con la máxima sobriedad su propio pensamiento estético-visual.

² Padeletti, Hugo, “Puente anecdótico y conceptual para ser absorbido y olvidado” en catálogo exposición *Hugo Padeletti, Aproximación al vacío y otras imperfecciones*, collages(1979,1985/86/87) Buenos Aires, OEA, Abril-Mayo 1995.

³ Cheng, Francois, *Vacío y Plenitud, El lenguaje de la pintura china*, Venezuela, Monte Avila Editores, 1985.

El color también acompaña todo este proceso hacia la síntesis total. Espino entiende el color como valor, como medida, a la manera de Torres García.

En algunos de sus últimos trabajos, desaparece literalmente el color como tal, elaborado desde una paleta. Entonces la obra es sólo eso, el material elegido como totalidad. Materia, forma y color.

Nota 1:

Guillermo Fantoni, en su extenso estudio sobre el arte de Rosario, aclara: “A diferencia de los transgresivos vanguardismos de los 30 y 60, el Grupo Litoral, es el único movimiento que llega a detentar una posición hegemónica en el campo artístico y que, integrado al tramado de las instituciones, se convertirá en versión oficializada de lo moderno.”

Nota 2:

Hugo Padeletti, además describe los rasgos más sobresalientes de la pintura de Espino. Habla en primer lugar, del pequeño formato como una preferencia del autor y les otorga el “equivalente plástico de un breve poema lírico, siempre personal e inspirado”. Su “americanismo”, o más exactamente, “su clima de cerámica precolombina” como segundo rasgo. Luego habla de una “originalidad abierta”, abierta a todas las influencias de las vanguardias contemporáneas y a las artes primitivas. La “economía expresiva” como rasgo sobresaliente y su “ojo infalible” como característica que lo distinguía de tantos otros artistas que compartieron su tiempo.