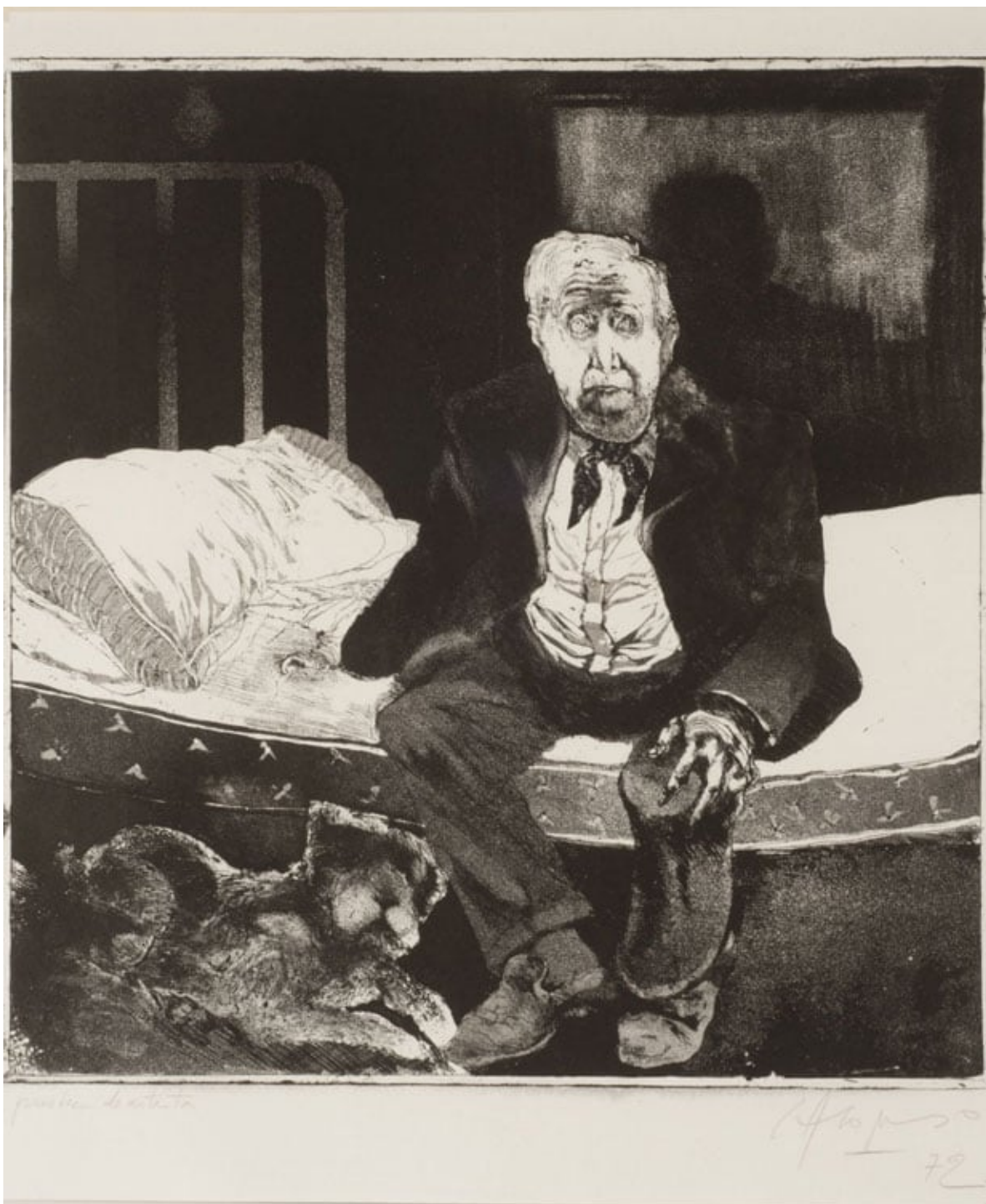


El sitio del olvido: Carlos Alonso y su maestro Lino Enea Spilimbergo

El Ciudadano · 12 de abril de 2016

Alguna vez se dijo que Carlos Alonso era un pintor necesario para la identidad de un país. Necesario por su atención y sensibilidad hacia su entorno; por su registro implacable de las vicisitudes políticas y sociales; por su paleta cargada de memoria argentina. Alonso es un artista incisivo y comprometido con la realidad, a quien su referente, Lino Enea Spilimbergo, le transmitió la fuerza del planteo estético al servicio de un interés común.



Quizás como desarrollo de algunos aspectos que comenzó a indagar en su diálogo tucumano con Lajos Szalay, quien le sugería trabajar sobre un tema seriado. Quizás por la cantidad de ideas que, en torno a un mismo problema, fluyen en Alonso. Tal vez para recuperar de un modo alternativo la serialidad de la música contemporánea y a la vez la secuenciación de la lectura «por cuadritos» de la historieta. Quizás

también, en algunos casos, para recuperar desde una producción estática como es la pintura, la sucesión interminable de repeticiones y alteraciones que tienen lugar a la vez en el curso de la vida.

Posiblemente por todas estas razones y algunas más que aparecen en la indagación de las obras, Alonso trabaja con frecuencia, casi con adicción, una y otra vez un tema, construyendo así extensas series que se prolongan en el tiempo. Como la de los retratos de Lino Enea Spilimbergo que arranca a comienzos de los años sesenta y reaparece cíclicamente hasta hoy. Como la serie de *La carne*, y su capacidad para invadir expresiva y temáticamente otras series: desde *El matadero* y algunas imágenes de *Martín Fierro* hasta *Mal de amores*, *Manos anónimas* y *Hay que comer*.



Retrato de Lino Enea Spilimbergo (1974)

Con la serie *L. E. S.* aparece el doble gesto de homenaje y de reflexión sobre el lugar del artista. En esta línea realiza también otros homenajes: a Rembrandt, Courbet, Van Gogh, Renoir, y se reencuentra una y otra vez con su maestro, Spilimbergo, y con Antonio Berni, junto a quienes compartiera viajes al interior del país con el propósito de volver a entrar en contacto con las raíces. Estas series de retratos-homenajes de algún modo se funden temáticamente en otra extensa serie, la del *Viejo pintor*. Unas y otras recrean aspectos diferentes de la problemática del artista: en la historia y en el presente, de aquellos artistas y del mismo Alonso.

Lino Enea Spilimbergo (c. 1963)

Un rasgo común a estas series que reflexionan sobre el lugar del artista es la centralidad que estos personajes adquieren en cada una de las obras, y muy especialmente el lugar de la mirada en cada caso. Alonso penetra en la captación psicológica de la conflictividad de estos personajes singulares —sus colegas en el pasado— a través de un trabajo intenso que recae en la identificación de ojos, miradas, actitudes corporales que transmiten en el espectador la inquietud vital de los representados. En fin, su propia inquietud vital.

La revista *Análisis* opinó acerca de la serie *L. E. S.*, expuesta en Art Gallery International en 1967:

En la serie de cuadros dedicados a Lino E. Spilimbergo [...] Alonso agota las posibilidades que le ofrece el modelo. Entre el primer retrato —el más tranquilo y sereno de la serie— y el último, hay un proceso de ahondamiento en el que, paralelamente, la figura del protagonista se hace cada vez más violentamente dinámica, tanto por el dibujo, que se torna casi caótico, como por el color y la materia. La dimensión estilística de Alonso, la calidad de su instrumentación plástica, se mantienen sin embargo en un alto nivel.

Alonso conoció a Spilimbergo durante la experiencia llevada a cabo en la Universidad Nacional de Tucumán a partir de 1949. Allí, maestros y discípulos habían sido atraídos por un nuevo polo que había comenzado a despertar gran interés: el Instituto Superior de Artes. Guido Parpagnoli, su director, convocó a participar en él a los más destacados artistas, a la sazón expulsados de otras escuelas de bellas artes tanto de Mendoza como de Buenos Aires por las nuevas políticas impuestas por el peronismo.

Spilimbergo había sido convocado para hacerse cargo de la sección pintura. Se le presentó aquí una gran oportunidad para plasmar todas las ideas y proyectos que fragmentariamente había ido aplicando en sus cargos anteriores: incorporar las enseñanzas de Lhote, trabajar a partir de los principios armónicos de Matila Ghyka, formar artistas capaces de trabajar en equipo que pudieran producir grandes obras murales al servicio del encuentro del arte con el pueblo.

Al proyecto del Instituto Superior de Artes se sumaron Lorenzo Domínguez para la sección de escultura, Víctor Rebuffo para la de grabado y Pedro Zurro de la Fuente en metalistería. Ramón Gómez Cornet y Lajos Szalay participaron también de este emprendimiento. Tucumán se convirtió en un semillero de artistas, estudiantes entonces, que migraban allí en busca de una formación renovada, como Carlos Alonso, Juan Carlos de la Motta, Eduardo Audivert, Leonor Vassena, Alfredo Portillos.

Las enseñanzas de Spilimbergo en el marco del proyecto del Instituto Superior de Artes se sumaron a las largas veladas bohemias en los cafés El Celta y La Cochera. Allí se dieron debates y reflexiones en donde alumnos y maestros intercambiaban sus experiencias e inquietudes. Estas tertulias compartidas por Domínguez, Spilimbergo, Szalay dieron forma a las ideas que del arte y el artista comenzarían a acuñarse en Alonso, quien recuerda la experiencia tucumana diciendo:

La universidad de Tucumán era una especie de isla donde se respiraba otro clima. Allí en contraposición con un clima de chatarra cultural, se anunciaba un gran movimiento de renovación de las artes plásticas [...] Spilimbergo había anunciado la formación de la escuela de muralistas. Varios jóvenes [...] formamos un equipo de trabajo [...],

y agrega que lo fundamental que transmitía Spilimbergo era «el ejercicio de la libertad del artista».

La imagen de Spilimbergo fue, en este sentido, una especie de faro por su alto sentido ético y su postura comprometida con la realidad contemporánea. En otro plano, el encuentro con Lajos Szalay le permitió vincularse con otras experiencias referidas al dibujo y sus técnicas alternativas. La relación con Spilimbergo fue como un bajo continuo en estos años de formación y desarrollo temprano de Alonso.

Año a año comenzaron a encontrarse Alonso, Spilimbergo, Berni, Gómez Cornet, Castagnino y algunos otros en Río Hondo para pasar unos días trabajando en contacto con la tierra y la gente del interior del país, contando además con la posibilidad de confrontar trabajos y prácticas. También a lo largo de 1961 compartieron Alonso y Spilimbergo encuentros en París.

El impacto de la muerte del maestro el 16 de marzo de 1964 generó una reflexión sobre el artista y su relación mutua que lo estimuló a desarrollar una prolongada e interesante serie de retratos en la que llevó a cabo una intensa penetración psicológica del personaje ofreciendo de él otra mirada. Ya en 1967 en su presentación en Art Gallery International —en Buenos Aires— mostró un conjunto importante de retratos del maestro —del que la colección del MNBA tiene dos buenos ejemplos (los que consignamos arriba)— desde distintas perspectivas, registrándolo en su intimidad con su propio pensamiento, su deriva sobre la pintura y su inserción social, y finalmente en el lugar del artista: el sitio del olvido.

Fuente: MNBA

Fuente: [El Ciudadano](#)