Argudín o los escenarios de la pintura

GONZALO VÉLEZ

De la pintura de Luis Argudín se desprende un evidente deleite por embarrar materia oleaginosa y formar con ella figuras diversas por medio de un pincel, sobre todo cuerpos humanos desnudos: lo primero que se percibe en sus cuadros es esta especie de lúdica celebración del fenómeno de la vida y de la libertad de pasar la existencia llenando lienzos con pintura, depurando la técnica de quebrar los colores primarios. Sin embargo, ese disfrute del hecho de estar vivos, plasmado en el erotismo que suele impregnar su obra, en el aparente desenfado compositivo, en las alusiones breves pero recurrentes al tabaco y el alcohol (por ejemplo, en los "humos" de su serie más reciente), y también ese goce de cultivar el oficio de dominar las plastas de óleo como materia expresiva y de fabricar, según se requiera, luces, sombras y penumbras partiendo de la reducción de un mismo color, son simplemente la superficie donde se esconde una pintura dotada de una fuerte carga filosófica, un rasgo no muy frecuente en la generalidad del arte mexicano: una pintura que combina en un afortunado equilibrio la sensorialidad matérica y la reflexión intelectual.

Un aspecto que marcó la madurez de Argudín como pintor, hace ya algunos ayeres, fue el tratamiento de la vanitas, tópico de la historia del arte acerca de la fugacidad de la vida: "vanitas vanitatum et omnia vanitas", "vanidad de vanidades y todo es vanidad". Los lienzos de Luis se fueron poblando entonces poco a poco de elementos propios del tema: cráneos humanos, esqueletos de animales, pájaros disecados, botellas casi consumidas, velas y otros objetos alusivos a esta fugacidad, lo que alguna vez tuvo vida y luego dejó de ser, con el consiguiente corolario de preguntas existenciales, como: ¿qué es la vida?, ¿qué es el estar en la vida?, ¿qué estoy haciendo aquí?

Ya desde entonces se hacía patente también cierta afición argudiniana por pintar telas y telones dentro de sus cuadros, por jugar con sus deformaciones y pliegues y con sus contrastes de luces y sombras. Me parece que en esto radica el germen de cierta *teatralización* o *escenificación* que caracteriza *grosso modo* su obra, y que el pintor trató acaso con más conciencia a partir de la exposición El Teatro de la Memoria (Palacio de Bellas Artes, 1996), donde transforma el acto de pintar en una puesta en escena sobre el lienzo.

Su trabajo último hace aun más explícita esta cualidad de escenografía. Esas telas que tanto le ha gustado al artista incluir como objetos pintados-representados son ahora cuadros completos: cuadros dentro de cuadros como citas pictóricas (por ejemplo, del paisajista decimonónico José María Velasco) que pasan a ser propia o literalmente telones de fondo, con sus correspondientes distorsiones de cortinaje, para escenarios pictóricos que de manera manifiesta son escenarios de teatro, con proscenio de duela, bambalinas y objetos de utilería para un protagonista que se exhibe y que representa: el desnudo humano.

Pero incluso en esta teatralidad exenta de guión, en la presencia contundente del cuerpo del hombre y del cuerpo de la mujer, en la abundancia de objetos enigmáticos, en la manera en que interactúan los telones con el escenario y el escenario con el espectador, como participando de realidades simultáneas, palpitan las interrogantes que han permeado de manera característica la obra a la vez sensitiva e intelectual de Luis Argudín en su ya larga trayectoria, como si los humos de puros, canutos y cigarrillos aludieran al tiempo, las mutantes escenografías pintadas en las cortinas pintadas al espacio, y la obra que se pone en escena a éste nuestro estar en el mundo mientras somos por un fugaz instante. ~

• Gonzalo Vélez (Ciudad de México, 1964) es poeta y crítico de arte. Recientemente ha escrito los textos introductorios para los catálogos de Luis Argudín, Gustavo Villegas, Sandra Pani y José Castro Leñero.

Cortinas y Humo, de Luis Argudín, se exhibe a partir del 5 de abril en la Galería Francisco Díaz de León (Masaryk 526, Polanco).