

GIULIANO SERAFINI

FERNANDO LEAL AUDIRAC

Traducción: Elissabeta Di Castro

Todos los exégetas de Fernando Leal Audirac están de acuerdo en lo que parece ser el *leit motiv* de su obra: el “pluralismo de los estilos” (Juan Acha), la “incoherencia estilística” (Richard R. Brettell), la “pluralidad temática y pictórica” (Juan Acha), el “arbitrio selectivo” (Ernesto de la Peña), por una “pintura sin patria, o mejor, pintura que es su propia patria” (Jorge Juanes).

A este coro unánime de juicios se agrega el mío, último en orden temporal en acercarse a la obra del joven artista. Me interesa subrayar lo específico, la originalidad absoluta de esta obra, ya que tal vez desde mi perspectiva de europeo puedo advertir mejor la diversidad de un universo estético que es “distinto”, no sólo por su propia peculiaridad poético-lingüística, sino también por sus motivaciones ideológicas, filosóficas, éticas y étnicas; en una palabra, por la cultura de la pertenencia.

Comparto con Richard R. Brettell la opinión de que la pintura de Leal Audirac, a diferencia de la de Zenil, Vargas, Núñez, Morales, Maldonado y Galán, no presenta influencias de la “mexicanidad”; y que sobre todo desde el punto de vista morfológico muestra influencias de los grandes movimientos históricos internacionales, sobre todo europeos.

Tal convicción no excluye, sin embargo, que en esta pintura subsistan, si bien de manera transversal e indirecta, sugerencias que remiten a

una memoria ancestral, a una conciencia “mayor” cuyas raíces culturales son precisamente el elemento esencial. Me refiero sobre todo a su profunda vocación anecdótica, cuan-

do en el adjetivo hacemos entrar la metáfora, la parábola, la imagen gnóstica, en suma, todo aquello que se vuelve mensaje transmisible: la mitología privada del artista, transmiti-



Fernando Leal Audirac, *Sur*, 1993, óleo/lino, 100 x 80 cm

da por medio de puestas en escena de los grandes motivos que marcan las vicisitudes del hombre.

Y aunque los contenidos sean diversos, ¿cómo no encontrar una relación entre el trabajo de Leal Audirac y la tradición nacional de este siglo, que con Rivera, Siqueiros y Orozco ha hecho de la pintura, esencialmente, un instrumento de comunicación y, por tanto, de narración? Si bien es verdad que para estos grandes intérpretes del arte latinoamericano se trataba de expresar la vocación revolucionaria y libertaria de un pueblo y de representar la dimensión épica, no por ello su pintura carece de una narrativa propia.

Subrayo este aspecto porque también reconozco esa "diversidad" a la que me refería antes, que nace de una verificación o confrontación con las tendencias hegemónicas de la investigación visual europea de los últimos veinte años. Desde el arte pobre, pasando por el neoexpresionismo y la transvanguardia, dicha investigación parece haber rechazado completamente la idea de una creatividad con fines anecdóticos; para no hablar de las tendencias conceptuales, donde el artista refleja sus procesos formativos del hecho estético o transforma el gesto creativo en comportamiento, en acción, en intervención sobre el ambiente, abarcando tanto los sentidos como lo específicamente antropológico.

Las tendencias posmodernas, según las cuales cada orientación estética encuentra derecho de asilo en la contemporaneidad, tampoco parecen ser sensibles a "finalidades" narrativas. Hoy, en suma, el arte ha perdido de vista el valor de los contenidos como puntos de referencia espiritual, moral, social, político y pedagógico.

Lo que me sorprendió de inmediato en la obra de Leal Audirac fue la completa transgresión de una *Weltanschauung*, el ir en contra del propio "espíritu del tiempo": actitud aun más inusitada si se toma en cuenta la juventud del artista, debido



Fernando Leal Audirac, *Otra playa*,
1992, óleo/lino, 280 x 280 cm

Fernando Leal Audirac, *Nora y Jazzamoart*,
1993, óleo/tela, 130 x 100 cm





Fernando Leal Audirac, *Berenice González Cosío*,
1993, óleo/lino, 130 x 100 cm

Fernando Leal Audirac, *Naturaleza muerta con tanque*,
1993, óleo/lino, 80 x 100 cm



a la cual podríamos esperar, en cambio, una militancia participante dentro de la tendencia general de la investigación.

Leal Audirac se afirma así como un artista autónomo, de difícil comprensión y colocación crítica. Pero, precisamente por esto, su trabajo se vuelve para el exégeta un estimulante e insólito territorio de conquista.

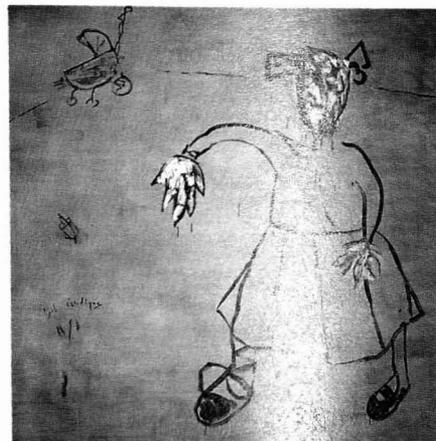
Pintura polisémica, se ha dicho frecuentemente de su trabajo, ya que su clave de lectura oscila continuamente entre factor temático y forma, entre representación y escritura, para rastrear los nexos, las complicidades y también las disonancias y las contradicciones. Para narrar sus parábolas de la “condición humana” (éste parece ser en sustancia el objetivo del artista), Leal Audirac realiza una verdadera peripecia en el interior de otros estilos, aquellos que constituyen el tejido conectivo de la historia del arte moderno y contemporáneo. Este procedimiento o metodología es un primer indicio, una primera clave para decodificar su obra. Al parecer, el artista pretende anular su misma identidad e individualidad creativa, su propia “marca”, para reflejar y reflejarse en los grandes, míticos momentos de la historia del arte. “El Museo del Hombre”, exposición presentada en la Galería de Arte Mexicano, sugiere en el título lo que podemos definir como una declaración de la poética de Leal Audirac: “Museo” como lugar de travesía, de exploración o de profundización en el interior de la pintura.

De esta forma, al negar su individualidad y especificidad estilísticas, el pintor confiesa —acto de humildad suprema— su profunda atracción por el “enigma excesivo” que responde al nombre de arte. De Cézanne a Picasso, de los cubofuturistas a Morandi a través del expresionismo, pero también desde la iconografía de la pintura clásica hasta Pollock y Bacon, el recorrido de Leal Audirac es una trayectoria raudomántica. El artista se convierte en

wanderer de sí mismo, una especie de Diógenes en busca de su propia dimensión estética abismada.

Existe además en su obra una absoluta correspondencia semántica entre el sujeto de la representación y el signo, entre el significado y el significante de este procedimiento cognoscitivo: Leal Audirac expresa los valores categoriales comunes al género humano —las aberraciones del poder, la soledad existencial, la violencia del hombre sobre el hombre, la alienación metropolitana— a través de lenguajes que, a su vez, se volvieron signos arquetípicos de nuestro sentimiento estético común.

Esta asumida conversión o coincidencia exalta el carácter de ejemplaridad y de emblematicidad narrativa de Leal Audirac. Y también debemos señalar la extrema economía del dato descriptivo (en algunos casos apenas una sinécdoque) que da a la narración una evidencia que no dudo en definir como heráldica, porque la imagen se impone por su impresionante presencia y efectividad dentro del espacio pictórico. Además, el artista solicita a quien mira que interrogue esta imagen, que la recorra en toda su polivalencia icónica, simbólica o simplemente visual. Sin esta participación activa, la imagen quedaría inerte, incapaz



Fernando Leal Audirac, *Llanto*, 1993, óleo/lino, 280 x 280 cm

de comunicación. “Arte de lo definitivo”, así se expresó Ernesto de la Peña al hablar de la pintura de Leal Audirac; y ciertamente esta necesidad de transformar en imágenes las instancias primordiales del hombre en su evolución histórica lo condujo a inventar un universo de concentrada e implacable densidad expresiva y de ardua descifrabilidad. El observador siente inmediatamente que aquello que se ofrece a la mirada pertenece a una conciencia profunda, como una experiencia vivida a nivel de memoria colectiva. Por consiguiente, se siente necesariamente implicado, aunque la decodificación se realizará en un segundo momento. Lo que ve es parte de su imaginario, tal vez olvidado, tal vez alejado, pero ciertamente evocado para ser reconocido, desenmascarado, revisado a la luz de experiencias individuales. Es un conocer *in absentia*, y precisamente por eso más arriesgado e inquietante. De aquí el carácter principalmente visionario de esta pintura, si no se le atribuye ninguna *stimmung* metafísica. Para Leal Audirac todas las posibles manifestaciones de la naturaleza humana pueden renacer según asociaciones pulsionales y oníricas, asociaciones reguladas sólo por el azar y el arbitrio.

Pero sería impropio insistir sobre estas modalidades poéticas, relacionadas con la *praxis* surrealista: Leal Audirac no propone un automatismo psíquico, ni una iconosfera de

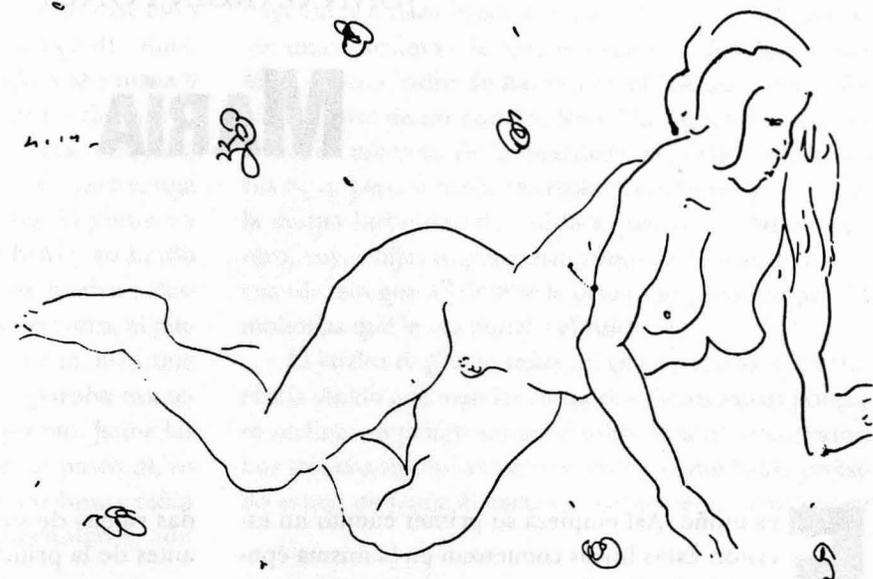


Fernando Leal Audirac, *Juan Acha con su helado de pistache*, 1993, óleo/lino, 180 x 150 cm

evasión, ni el delirio del inconsciente y sus expansiones incontrolables. La visión, para él, es más bien el medio para dar el máximo grado de significación a una pasión, un vicio, un deseo, una repulsión, un acto meramente físico, es decir, todo lo que se encuentra en el campo del hombre desde que, para decirlo con Nietzsche, "Dios ha muerto". Por tanto, su óptica se libera de un *background* cognoscitivo y didascálico, con toda la negatividad y pesimismo que éste puede tener.

Pero antes de valorar la narración con un parámetro "moral", tratemos de ver el alcance fenoménico de esta pintura como un suceso que se realiza dentro de nuestra experiencia. Nos daremos cuenta de que ningún juicio, ni siquiera allí donde la violencia y el poder consuman los actos más dañinos para la dignidad humana, podrá ser formulado o emitido.

Leal Audirac entendió perfectamente que el gesto creativo y el trabajo estético deben ser liberados de los predicados mundanos, morales, teológicos y religiosos: el arte, viéndolo bien, es una sublime indiferencia, inmovilidad, superación de la pasión y del pensamiento. En otras palabras, el artista goza de una especie de "irresponsabilidad" moral en



relación con lo que constituye el objeto de su investigación, y no deberá ser llamado a responder más que por sus propias motivaciones estéticas. El arte se convierte así en *terrain vague* y, al mismo tiempo, "puerto franco" en donde cualquier licencia será posible. Porque el arte, hay que recordarlo, no es nunca inocente: su capacidad sublimante pertenece al lenguaje, es decir, al factor creativo del artista, no al humano.

De aquí que constituye casi un desafío insistir en situaciones o escenas donde trivialidad y morbosidad acaban por ser absueltas por su mismo exceso: en una palabra, por su misma tragedia. Los símbolos son las emanaciones universales de las cosas, su esencia "mayor": ellos sí gozan de una condición de inculpabilidad!

El enrarecimiento narrativo parece ser la nota dominante de estos ciclos, y permite a la imagen encontrar su máxima potencialidad expresiva. Claramente se trata de una señal en el contexto polisémico de esta pintura. Otra, y no menos importante, está dada por las dimensiones de la tela sobre la que Leal Audirac pinta, en apariencia injustificada en relación con el espíritu y el desarrollo de la narración emprendida. Es evidente que el artista nos está sugiriendo una homologación, una equivalencia, como si el elemen-

to cuantitativo, es decir, el gigantismo de la tela, se reflejara metonímicamente en los motivos de la representación pictórica.

El *crescendo* que tales motivos experimentan a través del proceso creativo hasta convertirse en señales arquetípicas está acompañado de la expansión material, de la magnificación física de la imagen.

Y, ciertamente, la magnificación de la imagen ejercerá sobre el que observa un impacto que no es sólo visual, como bien lo supieron ver el *pop art* y los medios publicitarios, como siempre lo ha sabido el arte oficial cuando se ha tratado de imponer y divulgar ideologías y mitologías. La aprehensión del mensaje debe ocurrir a distancia, implicar una percepción sinóptica, inmediata, funcional.

Para Leal Audirac, la "distancia" se vuelve dimensión psíquica, caja de resonancias emotivas y cognoscitivas, y ratifica el alcance ejemplar, emblemático y metafórico de la narración. Y, al mismo tiempo, insinúa una nota de sacralidad y, por lo tanto, de irrepetibilidad y unicidad, al sentido de la narración. A partir de su crecimiento físico, como un *billboard* erguido para seducir las conciencias de los consumidores, la imagen afirma su estado de quintaesencia, de icono supremo, como diciendo que no será dada otra imagen fuera de ella. ■