



**REFLEXIÓN A KAFKA.** Intervención directa/ papel Espejo, 50 x 70 cm, 2010

■ POR ADRIANA HERRERA

# Al borde del precipicio

La lúdica de Hugo Lugo en el centro de Artes de Monterrey.

**U**n texto de Apollinaire que la curadora Ana Elena Mallet recordó y usó como un magnífico objeto encontrado para escribir sobre Hugo Lugo, con la intención de arrojar adentro de su obra a quien lo leyera, es el origen del título de su exhibición individual en el Museo de Las Artes de Monterrey: “Acérquense al borde”, dijo él. / “Tenemos miedo”, contestaron ellos. / “Acérquense al borde”, repitió él. Finalmente/ se acercaron, él los empujó/ al precipicio y entonces volaron.”

*Al borde del precipicio* reúne por primera vez en un museo un grupo revelador de las obras realizadas en los últimos años por este artista que nació en 1974 en Los Mochis, Sinaloa, y estudió en Montemorelos, Nuevo León, durante una época en que la vida entera era un taller de arte con 24 horas al día experimentales. Son piezas que capturan los distintos modos en que Hugo Lugo se lanza –y nos lanza– al espacio vacío, por entre las grietas de la realidad y la representación.

Como sugiere Mallet, Lugo es un habitante de las zonas límites. En sus piezas hay mucho de juego, de tanteo, algo semejante al territorio de la mirada en la infancia; pero al tiempo, son capaces de contener un consistente ensayo sobre la vulnerabilidad humana.

Un signo común en sus imágenes es el del extravío. Capta la sensación de alguien que anda en un mundo que lo sobrepasa (cualquiera puede ocupar ese lugar, en el que él dice vivir casi siempre), y además, guiado por el afán de ver y hacer ver provoca desbordamiento de los límites entre los universos imaginados y los reales.

Lugo disuelve la frontera entre el dibujo y la pintura; incluye los bocetos y sus transformaciones en la obra final; convierte el soporte del cuadro en una ficción pintada, y, en cierto modo, dibuja lo invisible. Es decir, lo que el personaje de sus historias –que a menudo es un hombre solo que mira el universo, un áter ego de sí mismo– lee o ve o imagina en su universo interno.

Muchas escenas suyas reflejan instantes cargados de una visión poética que pertenecen a lo ordinario. Porque el miedo, la soledad o la fragilidad, lo son. Pero también el humor y las ficciones que oponemos a la densidad del mundo.

## Trucos con cuadernos

Las pinturas con la simulación de hojas de cuadernos escolares anillados sobre las cuales Hugo Lugo disuelve las fronteras entre soporte, pintura y dibujo, y construye mundos de intensa carga poética, fueron las obras a partir de las cuales comenzó a ser reconocido internacionalmente desde 2007. Aunque están conectadas con sus piezas anteriores, sobre todo por la conciencia explícita de que toda obra es una representación, un borde ilusorio por el cual camina el artista arrastrando con su flauta de Hamelin hacia el precipicio a los espectadores que lo siguen, supusieron la aparición de un lenguaje inconfundible.



**HOMBRE  
DESAPARECIDO.**  
Inyección  
de tinta alta  
calidad sobre  
papel algodón.



**BOCETO PARA ACLARAR UN DILEMA.** Acrílico y óleo sobre tela, 127x162 cms.

En sus dibujos precedentes, ya estaba presente el juego entre las dimensiones de los objetos cotidianos –como cajas o pelotas– y la figura de un hombre liliputiense. Este personaje encarnaba una situación humana “de hormiga ante un terrón de azúcar”, según él mismo. El terrón se asemeja al bloque de la realidad. En esas piezas había afinidad con ciertas instalaciones fotografiadas de la argentina Liliana Porter, aunque entonces Lugo ni siquiera conociera una obra que luego descubrió con tanta admiración como sorpresa por la cercanía de sus indagaciones formales. Lejos de sentirse frustrado, reafirmó –y extendió– la dirección de piezas que preguntan, por ejemplo, dónde acaba lo real y dónde comienza el arte o cómo se inmiscuye cada territorio en el otro.

Apostado sobre un campo de color aguamarina, un hombrecito –el artista o cualquiera– apunta su rifle a la pintura de los venados que pastan en el bosque de una taza cuya sombra se refleja sobre el mismo fondo. El minúsculo cazador toma ese paisaje por real con un efecto semejante al que experimenta el espectador viendo la obra de Lugo. Igual sucede en *City-Object*, donde un viajero de traje y maletín rojo se dispone a entrar a la puerta de un castillo dibujada en una jarra de porcelana china. Si bien estas exploraciones tienen en común con Porter el juego de dimensiones entre objetos y la puesta en escena de la representación, comunican un universo mucho menos irónico o político, y mucho más poético y emocionalmente expresivo.

La aparición del cuaderno escolar no sólo como objeto, sino como plano pictórico surgió en 2002 por azar: “Tenía en las manos una carta que me mandó una amiga. La iba a tirar a la basura y la hice bola para deshacerme de ésta. Pero entonces, la vi como objeto, la fotografié, hice una primera pintura de esa bola que se llamó *Carta* y luego se me ocurrió extenderla, y me di cuenta de que a partir de una superficie

como una hoja de cuaderno podía crear miles de formas diferentes, un barco, una paloma, un avión”.

Del origami pintado pasó a usar la hoja como la superficie de un boceto de dibujo y a proyectar luego pinturas a escala mayor, obras hechas con pinceles, pero que refieren al dibujo. En 2006, hizo una obra icónica en su trayectoria: *Noise Therapy*. La hoja es la superficie del volumen de un cuaderno escolar pintado sobre un plano rojo. Parado sobre éste, un niño que se tapa los oídos con el gesto de no querer oír, mira a sus pies, en el papel a rayas, los enmarañados rayones aparentemente hechos a lápiz que contienen una poderosa descarga de sentimientos.

En las obras con hojas de cuadernos escolares realizadas entre 2008 y 2009 que se exhiben en el Centro de las Artes de Monterrey se advierte similar intensidad poética y una extensión conceptual de la propuesta. Ahora no sólo la hoja ocupa la totalidad del plano pictórico, sino que la pieza se repite en dos momentos –y medios– distintos. Como proceso y como obra final. Por ejemplo, en la pieza *Estudio para elaborar una hipótesis*, el hombrecito sobre la hoja de papel a rayas mira con unos binoculares en dirección a lo que podría ser una estrella tachada o simplemente un punto de rayones a lápiz en la altura. Pero además, la obra se presenta simultáneamente como un pequeño boceto en *gouache* sobre papel enmarcado en blanco, y como una pintura –sin marco alguno– en acrílico y óleo de más de un metro por casi dos de ancho.

La intersección o el desbordamiento entre medios y planos –artísticos, existenciales, filosóficos– se transforma en un inagotable juego de cajas chinas. Basta observar el juego de las piezas de 2009, *Estudio para abreviar el día* y *Boceto para abreviar el día*. Un círculo pintado sobre la tela o el papel calado representa la huella de una taza de café puesta sobre la superficie de la obra. Sugiere que el artista manchó la pieza por accidente dejando así un rastro de su cotidianidad. La escena representada ocurre





**PANORAMA.** Impresión digital de alta calidad intervenida, tríptico, 50 x 70 cm c/u, 2010.

a la vez en un bosque (ese lugar al que Lugo siempre vuelve) donde un hombre derrama los restos de la taza de café sobre una hoguera, con el gesto de apagar el fuego que posiblemente lo calentó durante la noche, e iniciar el día. El espectador descubre así la pintura no sólo como memoria de un gesto en dos tiempos explícitos –el del boceto inicial y el de la obra final–, sino también ve la “mancha” de la representación. Recibe la advertencia de que no asiste a una escena, tan sólo al recuerdo visual que el pintor evoca, como al descuido.

Tanto en el *Estudio* como en el *Boceto para aclarar un dilema*, de la figura del artista que se autorretrata de espaldas, con las manos en una postura reflexiva y la cabeza inclinada, hay una serie de salpicaduras que “manchan” el papel, y que tienen exactamente los mismos colores del vestuario de su figura. “Esto que ves –parece decir Lugo–, es sólo pintura.” Pero al tiempo, revela los procesos de pensamiento que atraviesan el mismo acto de pintar. Arte sobre la vida y arte sobre el arte.

Igual reproduce la papelería de un hotel –con su número de teléfono y fax y con una etiqueta de una compañía de comunicaciones– y sobre ésta dibuja un bosque que rodea una piscina donde el artista se ha descalzado para entrar. Si se miran detenidamente las hojas de la arboleda se descubre que están construidas con trazos caligráficos, similares a los de las pinturas abstractas de León Ferrari. Hugo Lugo es ese hombre que se para sin zapatos sobre interminables nuevas hojas dispuesto a lanzarse de cabeza en la imaginería de un arsenal de pensamientos y objetos, incluyendo los mismos rastros del arte.


¿Dónde se termina el límite entre lo que uno lee o imagina o ve interiormente y lo que está afuera? Esta interrogación hecha por Lugo, que lee a José Antonio Marina con sus *Crónicas de la ultramodernidad*, pero también a Kafka y Rilke o Machado y encuentra en ellos ecos de “las relaciones emotivas entre los personajes

que están en mi pintura y lo que está representando alrededor de ellos”, abre incontables puertas a juegos pictóricos. En *Acto para una intervención*, reproduce la ilustración de una página de un libro y ésta a su vez incluye la pintura de un hombre que está leyendo ese mismo volumen.

Igual puede reproducir al modo de una obra hiperrealista con el código de barras para la venta, la portada de una revista de *Le Figaro* que incluye un artículo sobre la pintura holandesa, y que lleva a una dimensión de dos metros.

En *Essay to Elaborate a Disaster*, frente a la pintura que funciona como un papel de colgadura en una pared entera donde aparece la figura multiplicada de un hombre –el artista?– que busca algo perdido en un bosque iluminándose con una linterna, indiferente al hecho de que su casa está en llamas, prolongó la escena tridimensionalmente con una escultura en policromo de la misma figura humana y un perro de caza que le ayuda en su extraña búsqueda. En sus obras más recientes se refiere al imaginario de las catástrofes a partir de nuevas exploraciones: en *Después de la bomba* (2010) reproduce la portada de una revista alusiva a ese miedo colectivo, y duplica la representación visual de la catástrofe con un juego de letras en desbandada.

En *Memorial* (2010), los rostros de hombres que posan

para un retrato en blanco y negro sobre un paisaje se han desprendido dejando huecos en el papel y reaparecen como óvalos sueltos en los límites exteriores de la reproducción intentando pasar de lo bidimensional a lo tridimensional. Desde Lucio Fontana romper la superficie es un modo de hacer una incisión en la pintura por donde se cuele el mundo. Hugo Lugo va y viene entre la realidad y el arte como quien monta operaciones lúdicas con tanto humor, como con el cuidado requerido para remover la tierra estable de la representación. Después de Monterrey tendrá una exhibición individual en la galería Thomas Cohn, en Sao Paulo, Brasil. 

---

Después  
de Monterrey,  
Lugo tendrá  
una exhibición  
en la galería  
Thomas Cohn, en  
Sao Paulo.

---