

LUDUENÑA



ARTE Y PASIÓN

RETROSPECTIVA
1966 - 1999

curador
Fermín Fèvre

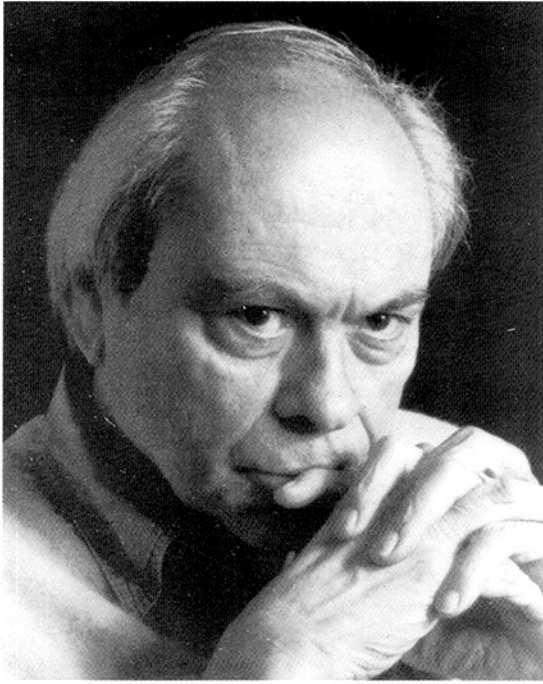
centro cultural
;Borges

Viamonte esq. San Martín
(1053) Buenos Aires
ARGENTINA
informes: 4 319-5359
fax: 4 319-5451
ccborges@tournet.com.ar

Horarios

lunes a sábados de 10 a 21 hs.
domingos de 12 a 21 hs.

En tapa:
**“Baltasar Carlos
en el picadero”**
óleo y acrílico sobre ~~tabla~~
131 x 97 cms.
1998



La obra pictórica de Jorge Ludueña

En la década del sesenta Buenos Aires vivió un notable florecimiento de las artes plásticas. Como siempre ocurre en situaciones semejantes, un conjunto de factores lo hizo posible. Los artistas que surgieron por entonces, con una variedad y pluralidad de propuestas nuevas que cambiaron la fisonomía del arte argentino, pudieron hacerlo gracias a un contexto que supo crear las condiciones para ello. Se renovaron los museos, las galerías de arte se multiplicaron, se crearon premios que estimularon la creatividad, aparecieron nuevos coleccionistas, en su mayoría pertenecientes a generaciones intermedias y jóvenes y las artes visuales alcanzaron un status público que hasta entonces no tenían.

Este período, tan rico para el arte argentino, floreció al mismo tiempo que el llamado "boom" de la literatura latinoamericana, con figuras nuevas que parecieron encarnar ese momento como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Guillermo Cabrera Infante, Gabriel Donoso, Augusto Roa Bastos, Juan Rulfo o Carlos Fuentes para citar solo a algunos- y escritores consagrados como Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Octavio Paz, o Miguel Angel Asturias que encontraron que su obra merecía una nueva y vigorosa valoración.

Las artes plásticas acompañaron ese momento en toda América Latina en la que fueron apareciendo en cada país, individualidades y grupos que le dieron al arte un renovado impulso. Se produjo, así, un proceso muy rico del que participaron la literatura y las artes en general bajo cierta euforia creativa. Todas estas circunstancias dieron lugar a que aparecieran tendencias neovanguardistas que buscaban redefinir el arte, cada una desde su perspectiva particular. Por eso en esos años se plantearon polémicas y aún enfrentamientos entre los diferentes sostenedores de teorías y conceptos estéticos que tuvieron necesariamente que convivir en un clima agitado por los disensos. Es por ello que se generó un ambiente muy creativo, sumamente vivo y motivador.

Un ejemplo de ese proceso lo dio en Buenos Aires la aparición del grupo de la Nueva Figuración (integrado por Luis Felipe Noé, Ernesto Deira, Jorge de la Vega y Romulo Macció) que exponen juntos por primera vez en 1961 bajo el título de "Otra figuración". Estos artistas, dueños de una fuerte personalidad cada uno de ellos, con planteos pictóricos no exentos de originalidad, se asociaban así

a una tendencia dominante a partir de los años cincuenta en todo el mundo artístico occidental, donde la figuración fue evolucionando junto a las tendencias abstractas primero y el informalismo después. El Grupo "Cobra" en Holanda, Bélgica y los países escandinavos, Jean Fautrier y Jean Dubuffet en Francia, por no mencionar a otras figuras de L'école de París, el grupo "El Paso" en España y algunos artistas derivados del expresionismo abstracto en los Estados Unidos, además de personalidades aisladas de gran influencia como Francis Bacon.

Esta "nueva figuración" se destacó por la gran libertad creadora que definía a casi todos sus representantes y la confluencia de los aportes informalistas, gestualistas y expresionistas sin preeminencia de ninguno de ellos a través de imágenes creadas mediante fragmentaciones, contrastes y recursos de todo tipo. En la Argentina, más allá de los cuatro artistas citados como grupo de la Nueva Figuración hubo muchos más que adhirieron conceptualmente a planteos semejantes. Entre ellos habría que situar a Jorge Ludueña que a su expresionismo inicial había comenzado a pintar a fines de los años cincuenta- le siguen aspectos expresivos que lo vinculan con esta figuración nueva, que ha pasado por la experiencia informalista para producir no una imagen objetiva representativa del mundo exterior, sino imágenes de esa realidad filtradas por la conciencia y su poderosa carga inconsciente.

Desde el comienzo la pintura de Ludueña aparece muy deudora del dibujo. No es para menos, ya que desde siempre se lo consideró un dibujante particularmente dotado. A esa época inicial le corresponden varias series de dibujos y técnicas mixtas como "La bufanda" (1963) y "El sombrero nuevo" (1966). En esta última hay una interacción de planos que tiene que ver con una composición con resabios cubistas, orientada, más bien, a fragmentar las figuras. En "La guerra" (1966) que es un homenaje al "Guernica" de Picasso esa fragmentación se hace más evidente y anticipa cierta predilección del artista por las escenas compuestas por varios personajes.

"La comedia del arte" y "Los suicidas", ambas de 1967 así como las figuras binarias de obras de esos años están compuestas en estructuras compositivas que se valen de ese cubismo reminiscente

para fragmentar y distorsionar las imágenes. Ya se ve, entonces, una característica esencial en este artista que ha mantenido a lo largo de toda su obra, al respetar al objeto pictórico sean figuras humanas u objetos materiales de distinto orden- sin avasallarlos con la deformación expresionista, en la que el objeto llega prácticamente a desaparecer para dar paso al sentimiento dominante del sujeto.

Puede decirse que es en esos años cuando se fija una suerte de matriz expresiva de este artista que algunas de las características que la definen se habrán de mantener inalterables a lo largo del tiempo. Cuando establece su residencia en España a mediados de la década del setenta, incorpora personajes y un cierto paisaje anímico más que del mundo de la naturaleza, que lo acerca a cierta pintura española muy característica, pero el núcleo creador ya está establecido.

Las figuras de esos años tienen un mayor sosiego, el color es atemperado, sin grandes exaltaciones y el empleo de tonos fríos toma distancias expresivas. El artista ha encontrado su lenguaje personal, que condice con su visión del mundo, y lo afirma en sus obras en las que el color pasa a tener mayor gravitación.

Muchas de las figuras pintadas ya entonces aparecen como duplicados o triplicadas, en un movimiento que les brinda ambigüedad y dinámica temporal. Sabemos que toda ambigüedad en el arte logra mayor profundidad e interés. Las imágenes artísticas rehuyen de toda literalidad y se enriquecen en la medida en que consiguen jugar ese claroscuro de la presencia y la ausencia, tan propio de la noción misma del arte. Como ejemplo de este tipo de planteo hallamos "Vilonistas callejeros".

Ese principio de ambigüedad esencial se incorpora en la obra de Ludueña y fortalece el sentido deconstructivo de sus imágenes que nos plantean la incertidumbre del conocimiento, el carácter inasible de toda aprehensión de la realidad, sus múltiples facetas, y la visión circunstancial y cambiante de las cosas. En ese sentido, Ludueña no deja nunca de señalar el aspecto provisorio e inacabado de nuestras formas de conocer.

Además de pintar figuras compuestas y personajes que parecen salidos del paisaje español y de la historia de España, como su gran cuadro "Informe familiar sobre cubismo" (1984) Ludueña realiza muchos bodegones, tan propios, por otra parte, de la tradición pictórica ibérica, que aún hoy se mantiene en muchos de sus artistas. En algunos de esos bodegones emplea el antiguo recurso pictórico del cuadro dentro del cuadro, y en otras obras la doble temática de la naturaleza muerta y el paisaje.

Durante un breve período, hacia 1981, Ludueña realiza una serie de pinturas en la que realiza una cita de Arcimboldo, recreando el universo visual de este gran artista renacentista bajo una óptica actual; como ejemplos están "El hidalgo frutal" (1981) y "Calabaza de medianoche" del mismo año.

Hacia fines de la década del ochenta, nuestro artista incorpora a sus pinturas elementos corpóreos. Actúan como si fueran collages, creando una acción que dinamiza los planos, con lo que recrea características de la composición cubista y subraya la distorsión expresionista de las figuras, manteniendo -a la vez- esa distancia ya señalada con el objeto pintado. En la gran crucifixión titulada "Aparta de mí ese cáliz" (1987) y en "El bailarín" del mismo año, ese efecto pictórico se hace evidente.

Esos elementos corpóreos realizados en madera pasaron a integrar también las series de bodegones, naturalezas muertas y escenas con

personajes. Se puede citar así a "Velador con jarra blanca", "Bodegón marinero" o "Tras las persianas".

Una serie de retratos, en pinturas con personajes compuestos, caracterizan también a la producción de Ludueña de la última década. Son, más bien, tipos humanos antes que retratos particulares. Los presenta en grandes óleos como "Pastor de invierno" (sin fechar), "Figura en verdes" (sin fechar), "Guitarra y canto" (1993), "Historia de un pintor" (1994), los desnudos de "Desnudos a la espera de un pintor", las tres figuras de "Trío de noche". Son pinturas de grandes dimensiones que se extienden a sus obras temáticas habituales como "Bodegones escalonados" (1992).

En 1997 y 1998, nuestro artista ha estado trabajando en obras de grandes dimensiones en las que el tema central está constituido por recreaciones de pinturas o personajes tomados de la obra del gran Diego Velázquez. Próximo a cumplirse el cuarto centenario del nacimiento del maestro por excelencia de los pintores, Ludueña se ha anticipado al festejo homenajeándolo con sus citas de la infanta Margarita y recreaciones de "Baco" y "Las Hilanderas".

La obra pictórica de Jorge Ludueña se extiende así a lo largo de algo más de treinta años en los que definió su particularidad expresiva con rasgos propios que la caracterizan. Es interesante observar que en ella ha sabido sumar los tiempos cronológicos al utilizar cita y referencias al pasado histórico y cultural, situándolo en un presente que lo mantiene vivo y lo hace operante para el hoy actual. Su mirada es serena, pero no por ello conformista o convencional. Hay en ella una visión crítica que no tiene tanto que ver con los aspectos sociales sino con las razones existenciales del hombre, las inflexiones de su mirada, los modos que lo tipifican, la manera particular con que exhibe sus sentimientos y afectos.

Con sabias palabras, el crítico argentino Cayetano Córdova Iturburu (1902-1978) supo ver algunas de las virtudes de este artista. "La figura es su tema decía- y la esencia de su concepción artística de la figura consiste en un ahondamiento en los caracteres plásticos y humanos mediante los recursos, que podríamos llamar clásicos, del expresionismo, es decir las deformaciones atrevidas, las simplificaciones violentas. Las magnificaciones, o reducciones energéticas, las transfiguraciones formales, en una palabra, orientadas a desnudar lo esencial, lo profundo de sus motivos y a dotar a sus transformaciones de máxima expresividad plástica y humana.

La posibilidad de poner de manifiesto los sentimientos humanos más intensos y tiernos que no pasan por ser los más efectistas y violentos, sino los más capaces de ser traducidos en el registro adecuado para cada circunstancia se encuentra en la pintura de Jorge Ludueña, sin estridencias innecesarias, logrando graduar los matices que van de la indignación y la burla a la festiva exaltación de la vida. Gracias a su vida interior, el artista sabe dominar sus emociones y traducirlas de manera más eficaz, vale decir, mediatizadas por el lenguaje del arte pictórico que en el caso de Ludueña pasa por un amplio dominio de recursos.

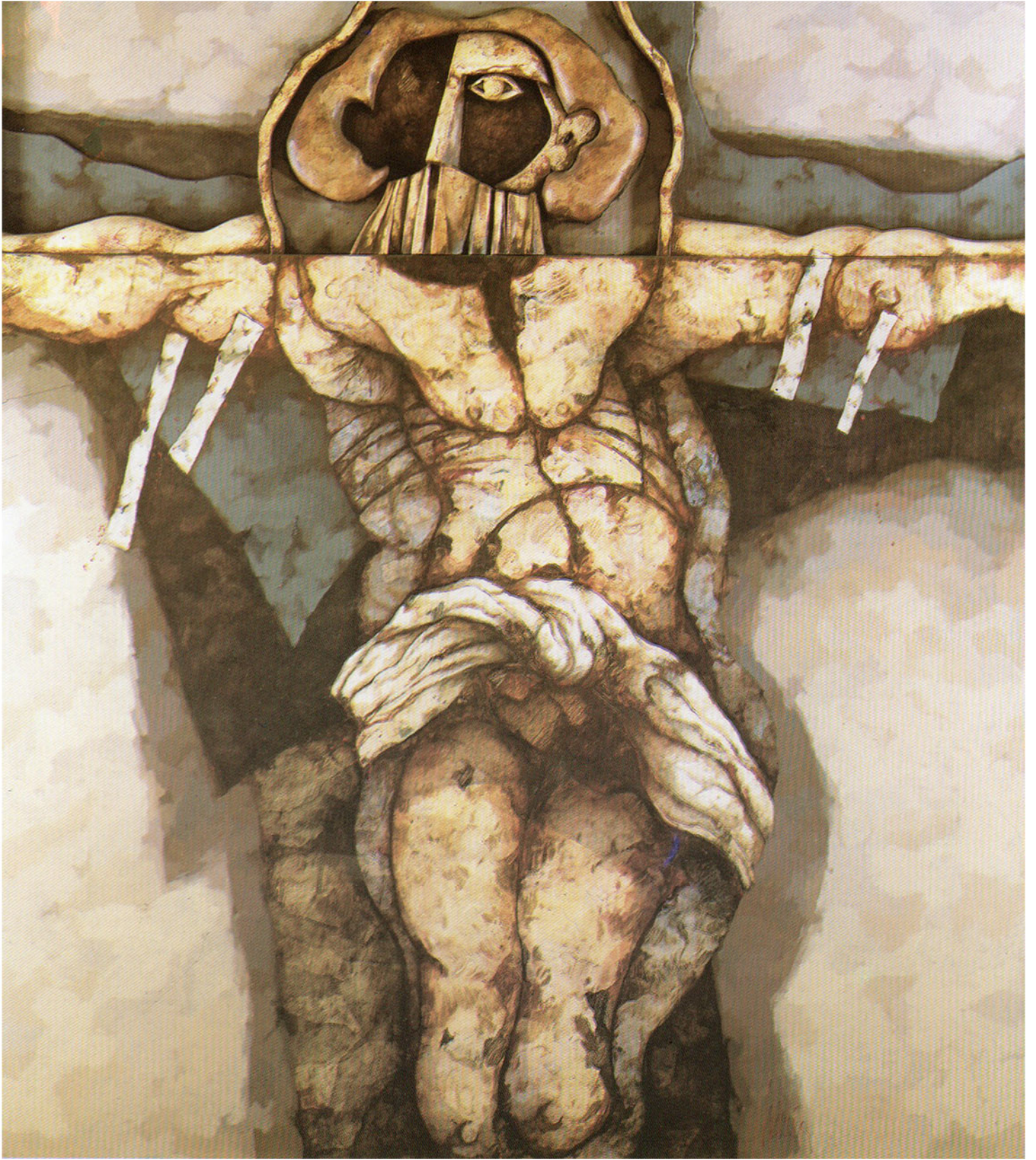
En una época en la que, en general, la pintura está vista como un lenguaje en crisis, que plantea dificultades expresivas para reflejar tanto al mundo exterior como a las vivencias personales y subjetivas, Jorge Ludueña actualiza y reivindica a la pintura, entendida, de ese modo, como una verdadera pasión.

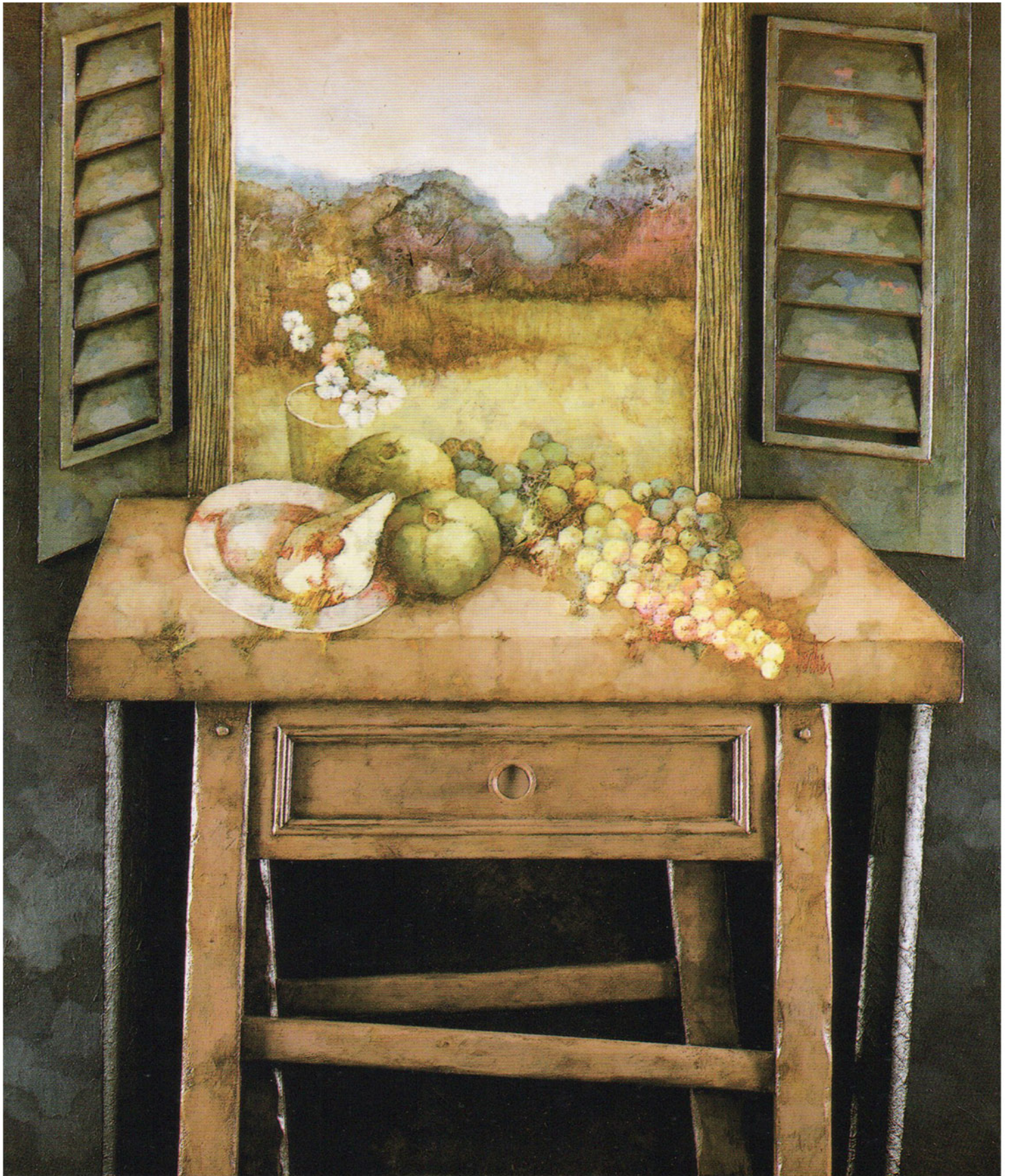
Fermín Fevre.



“El hidalgo frutal”
óleo y acrílico sobre tabla
70 x 80 cms.
1981









;B

2000