

A CEVES NAVARRO, PRECIPITADO EN LA IMAGEN...

Miguel Ángel Echegaray



Miguel Ángel Echegaray (ciudad de México, 1959) es egresado de ciencias de la comunicación y del posgrado en historia del arte, por la UNAM. Ejerce la docencia de crítica de arte y política cultural en la Universidad Iberoamericana. Pertenece a los consejos de redacción de *Pauta* y *Casa del Tiempo*. En sus ensayos, publicados en diversas revistas, ha abordado, entre otros temas, la pintura colonial en Puebla y Cuautitlán, la pintura decadentista mexicana y la crítica de arte de Octavio Paz. En 2002 publicó la novela *Olimpo* (UAM/Ediciones sin Nombre).

Detrás del autorretrato, considerado como un género más que a lo largo del tiempo ha mudado en estilos y corrientes diversos, parece esconderse una constante ambición de todo pintor: ser él mismo *pintura*. Volverse pintura, aunque arriesgue su identidad y sucumba al “engaño colorido” que acuñó Sor Juana. Volverse pintura, aun a sabiendas de que a todo modelo solamente puede arrancársele un puñado de gestos, frecuentes o inéditos según los anuncie su intimidad.

Se dice, con un cierto ánimo reprobatorio, que el autorretrato es motivado por el narcisismo incurable de los artistas que lo practican. Prejuicio explicable por el puritanismo de algunos críticos, pero sobre todo por la anémica interpretación que se ha hecho sobre el destino del personaje mitológico. No como el corolario de un profundo acto de conocimiento, sino como la simple asfixia de un ser en su imagen enamorada.

Como lo recuerda Massimo Cacciari en su ensayo “Narciso o de la pintura” (2000):

Tiresias había profetizado: “Narciso vivirá muchos años, con la condición de que no se conozca a sí mismo”. Según el sabio, el error de Narciso no era perseguir una sombra, sino querer aprehenderse y comprenderse como una imagen, como una imitación perfecta de su idea, como un icono. Narciso es herido mortalmente por el suplicio de no poder abolir la más ínfima, la más extrema, la más cruel de las diferencias: lo que condena, en realidad, es precisamente su voluntad de abolir esta diferencia. Narciso se vuelve hacia su propio reflejo únicamente para abolirlo.



Narciso —abunda Cacciari apoyado en Alberti— es “el que descubrió verdaderamente la pintura”, no porque descubre la imitación perfecta de su imagen y se enamora caprichosamente de ella, sino porque se reconoce él mismo como imagen...

De tal *descubrimiento* de la pintura nos habla la dilatada sucesión de autorretratos de Gilberto Aceves Navarro, desde los que pintó en los años cincuenta del siglo xx, hasta los

los límites de la pintura, convencido, supongo, del aserto wildeano: “El arte es un símbolo, porque el hombre es un símbolo”.

En efecto, si se revisan sus innumerables autorretratos, nos percatamos que Aceves Navarro ha conservado esa dimensión simbólica como una condición expresiva, lo que, por supuesto, no quiere decir que a todos ellos les haya dado el mismo tratamiento plástico. Recuerdo ahora los del año



más recientes e incisivos que agrupó en la muestra *Autorretrato fragmentado* (2001).

Para Aceves Navarro, el autorretrato ha significado una meditación sobre la manera en que el artista se reconoce como imagen eminentemente plástica. En su caso, no persigue una indagación filosófica sobre la identidad, sino ante todo se pregunta cómo es posible plasmar tal identidad dentro de

1999, pues mantienen una distancia relativa consigo mismo, es decir, como modelo: distancia dada al tramar el retrato de un pintor. En ellos apela al reflejo del pintor y a la condición de artista que lo distingue de los demás. Se comporta como un modelo en estudio, como si procurara una afirmación del oficio y su dominio. Muestra una carga de solemnidad verosímil y de autocomplacencia: priva la recreación del rostro y soslaya el cuerpo y la talla. El rostro es el lazarillo del cuerpo; la mirada ordena las facciones y postula el gesto comprensible.

Con la maestría que le caracteriza, se aborda también en trabajos de tinta sobre papel en los años ochenta. Igual se dibuja como pintor, pero sus figuras no aluden a sí mismo; se distancian radicalmente del modelo: son una equivalencia hecha disfrute.

En cambio, en los grandes paneles que pintó para *Autorretrato fragmentado*, la idea del pintor que se pinta deliberadamente como artista, desaparece en aras del despliegue de un enorme ejercicio plástico: el énfasis no está dado por el modelo, cuyos rasgos básicos y reconocibles se extravían en la pintura. Parecen una escala en el camino de la desfiguración que se consigue luego con la serie *Payasos* y el conjunto de *gouaches* sobre pastel que incluyó en la misma exposición.

El modo en que fueron ensamblados esos paneles permitió apreciar mejor la síntesis a que Aceves Navarro sometió su rostro. Un rostro monolítico que anula cualquier gesto, por llamarlo de algún modo *emocional*, para convertirse en un icono sencillo, una grafía: un rostro precipitado en la imagen...

En *Payasos*, Aceves Navarro exploró el vértigo que produce lo grotesco: el payaso es siempre un per-



sonaje en tránsito entre el exceso y el desbordamiento inevitable; del desfiguro comprensible a la deformación incomprensible: el payaso es *pintura absoluta*.

Los *gouaches* restantes formaron una peculiar galería. No son autorretratos con señas reconocibles, son figuraciones de rostros sólo posibles como imágenes anónimas; como estudios liberados de toda realidad, modelos que una leve semejanza autoriza fragmentar en claroscuros.

Vuelto icono de sí mismo, Aceves Navarro redondeó su gran autorretrato fragmentado con una escultura y dos conjuntos hechos con botellas de cerveza, donde se reiteró como objeto de su devenir plástico.

Pienso que Narciso debería ser el verdadero patrono de los pintores, por lo menos de los que se hacen autorretratos, ser su guía principal y el signo esperanzador para recrearse apasionadamente como imagen plástica. •

