

Para Diana Salazar- Epístola sin epistolario.

Querida Diana, te conozco desde que eras “infante” (infante quiere decir que no habla). Me ha parecido que lo más legítimo que puedo brindarte es una carta, basada en los dichos tuyos, en los de tus críticos y desde luego también en las imágenes a las que he tenido acceso. Empezaré por lo siguiente, derivado de tu planteamiento para *escenarios cotidianos*. Dices: “Todo estado mental o emocional es transitorio y fugaz”. Nada más cierto, la vida se integra de unos fragmentos de presente sucesivos que dejan mella, pero en el momento en que cesan de ser presentes, se convierten en pasado, un pasado recuperable a través del recuerdo o de su evocación. Lo que sucede es que la pintura nunca es fugaz, antes al contrario es, junto con la fotografía, el método por antonomasia de congelarlos, haciéndolos concretos y siempre presentes, mientras perdure su visibilidad y durabilidad. La pintura es estática y por eso no menciono aquí ni el video ni el cine que necesitan proyectarse y requieren de un tiempo de visión que tiene su alfa y su omega. Con todo y eso, tu pintura tiene mucho que ver con la cinematografía, al grado de que se me antoja que podrías urdir películas a partir de tus propios personajes y ambientaciones.

La pintura es eso: pintura, ni siquiera “imagen de la pintura” que es lo que yo tengo a la mano a tiempo que te escribo esta misiva en un intento no sólo de complacerte, sino de colaborar con tu propósito aunque sea de esta manera sesgada.

También es verídico que aquí y allá he podido ver originales tuyos desde que te dedicabas predominantemente y con acierto al género de la naturaleza muerta y recurro en esos sentido a las características de tu quehacer pictórico que desglosa Elia Espinosa en el catálogo de la exposición titulada *Fugaces* que presentaste no hace mucho en la prestigiada Galería de Arte Actual Mexicano de Garza García, Nuevo León. Pone ella énfasis en las veladuras, las toma como vocablo (que supone “velo” ante lo expresado) y como método pictórico. Eso último es algo que aprendiste desde niña, naciste en un medio pictoricista.

De allí tomo uno de tus parámetros principales, la idea del viaje como método de almacenamiento de imágenes que, hasta donde entiendo, en un primer término parte de fotografías tomadas por ti, pero no al azar, porque están encuadradas y desde mi punto de vista son propositivas: la escena es lo que te llama. En la que lleva por título MET, posible sala del Metropolitan de Nueva York, veo dos personajes observando cuadros y en segundo plano y dos más sentados de espaldas una con el otro; son los asistentes a museos y tu eres una más de tales asistentes, se detecta que uno de ellos atiende con su auricular la visita guiada que es posible obtener al ingreso de la sala o del museo. Allí están las pinturas objeto de observación, no alcanzo a detectarlas bien, pero sí lo suficiente para percatarme de que el ámbito corresponde a una muestra temporal.

Una de tus predilecciones máximas es el viaje y afortunadamente has podido satisfacerla con creces en no pocas ocasiones, no sólo como viajera ocasional sino también como residente (en Francia por ejemplo) a través de una estancia que mantuviste como docente adjunta en la Academia de Créteil. También colaboraste en el prestigiado Centro Banff de Canadá (que me es conocido por otras razones) en cuya galería presentaste la muestra *Inside Out*.

De tus propios decires, tal que si fuera una paradoja, pues buscas el silencio, extraigo lo siguiente: “Es necesaria la contemplación, incluso la meditación, para acceder al silencio”

Sí, la pintura puede ser todo lo silenciosa que se quiere, pero la tuya y la de muchos más suele contar historias y no sólo eso, sino proporcionar las bases para urdir las. Eso aparte de que varios de tus cuadros ostentan caracteres o letreros que dan pauta, con lo que el silencio se vuelve sumamente relativo. Lo ensalzas, pero quieres hablar y lo haces.

Voy a poner un ejemplo: En la pintura de un avión, un jet del que sólo tomaste como objetivo el fragmento delantero, se advierte un letrero invertido: Madrid y la primera sílaba del término “Barajas” es decir, captas el aeropuerto madrileño posiblemente en la madrugada. El objeto pertenece a un conglomerado y el letrero, con los caracteres invertidos a otro, no necesariamente presente a la hora

en la que ocurrió lo que puede tomarse como los minutos posteriores al aterrizaje, dada la presencia del carruaje.

Lo mismo ocurre, la inclusión del letrero invertido, en este caso a modo de reflejo en un cristal, en la pintura titulada *Terrasse degustation* en el que al parecer trasladadas el motivo de las mujeres sentadas en una fuente de sodas o bar con el resplado redondeado de un asiento vacío en primer término. ¿Por que ese respaldo?, ¿Obedece a la intención del gusto de representar su material?, ¿o bien sirve para contrarestar un poco el detallismo depositado en la representación de lo que es propiamente el bar y de los objetos sobre la mesa en la que departen las dos mujeres?.

Esta serie de pinturas, presentadas en Calakmul de Santa Fe , fue prologada por Jaime Moreno Villarreal, uno de nuestros más admirados comentaristas de arte y además un erudito que cultiva la poesía y el esoterismo. Habla allí de fantasmas: “todo lo que nuestro imaginario hace fantasma”, ya sean los procesos de condensación en los sueños, la publicidad, el espectro de lo ya visto o ya vivido. Es decir: todos nuestros procesos psíquicos y nuestras posibles percepciones de lo real configuran escenas entre reales y ficticias que se mueven entre tiempos pasados y presentes, con todo y encontrarse por decirlo de algún modo estratificadas, quietas, con todo y el movimiento sugerido en el acto de fumar que lleva a cabo una de las protagonistas, o de absorber por parte de la que usa lentes. El silencio no está ausente entre ellas, se ríen, se entregan a lo que se llama una cháchara, pero la pintura calla sobre sus posibles contenidos, pues sonido no tiene. Retomo aquí palabras tuyas: si las soluciones “no surgen de la propia experiencia, crean un mayor vacío o confusión”. Tienes, según entiendo conciencia de las conversas, por banales que sean, y de la imposibilidad de reproducirlas, aunque no de insinuarlas en un cuadro.

Puedo admitir esto al pie de la letra, como puedo admitir también que el *Angel de la historia* de Klee, que estuvo en poder de Walter Benjamín, no corresponde a la presencia de angel alguno, sino de la categoría simbólica que él decidió otorgarle. Tu procuras más los conceptos, como en las pinturas en las que sustituyes estaciones de metro por estados de ánimo, que propiamente hablando los

símbolos y eso es más que legítimo, todo se vale, siempre y cuando devenga de la voluntad del pintor y de su destreza para concretarlo.

Entre las imágenes a las que he tenido acceso, la que corresponde a un autobús que lanza sus faros encendidos en ambiente brumoso e indeciso está entre laa que mayormente me intrigan , la titulaste simplemente *Man* y de hecho la figura de un hombre da la espalda al vehículo. Hay otras presencias: las que alcanzan a advertirse tras las portezuelas y la que corresponde a otro hombre quizá también de pie que antecede al que se encuentra atravesado por las luz del faro. Cerca hay otra presencia que a mí se me antoja kafkiana aunque no se trate del escarabajo residuo de Gregorio Samsa quien quedó allí representado.

Lo que puedo decirte como conclusión de lo que es sólo una afectuosa reacción personal a tus devenires es que algún modo te encontraste con la mesa puesta y eso dista de ser nocivo, antes bien, es magnífico como está archidemostrado , siempre que exista el trabajo y la capacidad de compromiso, en múltiples capítulos de las historias artísticas. Enhorabuena pues y sobre todo, que sigas trabajando y transmitiendo lo que sabes a otras personas que contigo y tus antecesores hacen “cadena del espíritu”, como diría Jaime Moreno Villarreal.

Peldaños múltiples, quehaceres de la re-presentación, que por ser eso, tiene que acudir a tradiciones que resultan ancestrales.

Teresa del Conde