

# (Des)composiciones de Jeanne Saade Palombo

Luis Ignacio Sáinz

*Es como si los artistas hubiesen asumido que el arte del retrato, el espejo del alma y la vida, ha dejado de tener sentido. La imagen, que en la antigüedad tuvo como fin rescatar el alma de la muerte y del olvido, devolviéndole un cuerpo imperecedero, ha acabado por ser la exposición de la condición fugaz y terminal del hombre contemporáneo.*

Pedro Azara: *El ojo y la sombra.*  
*Una mirada al retrato en Occidente, 2002.*

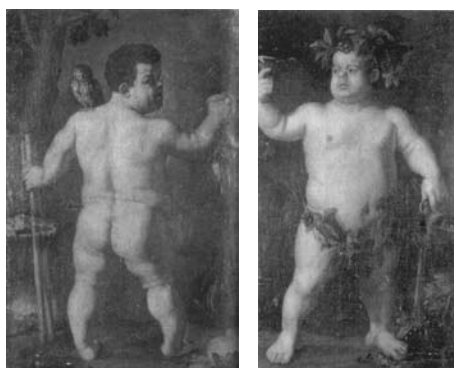
EL RETRATO ES UNA IMPRONTA, una huella del ser, tiempo materializado, un instante plástico que rinde cuentas de un sujeto; quizá por ello tiene algo de perverso. Un halo fantasmal recorre su geografía, pues allí mora “algo” de quien ha sido aprehendido en la representación. Cuando acierta en capturar los rasgos y gestos característicos del modelo, eso que se ha denominado expresión, evoca con sorpresa —y en una suerte de contradicción— procesos específicos de intervención del cuerpo: la taxidermia y el embalsamamiento. Su peculiaridad radica en que la autenticidad de esa existencia devenida objeto trasciende la capa que envuelve y atesora la anatomía y la funcionalidad de los sistemas que la animan. Así, el propósito de semejante género, en la territorialidad de la pintura, se afana más bien en registrar y capturar el movimiento que comunica el “disectado” haciéndolo único e irrepetible.

En la historia del arte, al menos en lo que a Occidente se refiere, muchos y muy variados han sido los modos de su ejercicio: algunos dirigidos a inspirar piedad o empatía (*El bufón don Juan de Calabazas o Calabacillas*, c. 1636-1638, de Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, Madrid, Museo del Prado), otros enfocados a detonar azoro o repulsión (*El enano Morgante, de frente y de espaldas*, 1552, de Agnolo Bronzino, Florencia, Galería Palatina del Palacio Pitti),



Francis Bacon

pero también los hay que pretenden describir de manera estricta aquello que es observado (*Cabeza de niña desnuda*, 1999-2000, de Lucian Freud, Londres, Colección de UBS Paine Webber). Unos más buscarían asir el movimiento (*Tres estudios para un autorretrato*, 1979, de Francis Bacon, Nueva York, Museo Metropolitano de Arte) u homologar los campos de visión (*Busto de mujer con sombrero-Dora Mar*, 1939, de Pablo Picasso, Basilea, Fundación Beyeler). Por si fuera poco otros son afirmaciones de temperamento de tinte retórico (*Retrato de Pablo Picasso en el siglo XXI*, 1947, de Salvador Dalí, Castillo de Púbol, Cataluña, Fundación Gala-Salvador Dalí) o síntesis de señas de identidad (*Cabeza de J.Y.M.*, 1978, de Frank Auerbach, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza).



Agnolo Bronzino



Diego de Velázquez



Salvador Dalí



Lucian Freud



Pablo Picasso



Frank Auerbach

El linaje de los fabricados por Jeanne Saade Palombo corresponde al tipo protocientífico, derivados de una mirada compulsiva que, curiosa e inquisitiva, sólo pretende “ver” sin adjetivos. Sus resultados son feroces, ya que metafóricamente desollan las capas más superficiales de materia hasta advertir los espasmos de la personalidad y el temperamento. Percepción e interpretación se diluyen en la oferta de una imagen que duda entre el ojo y el espejo. Justo en ese límite fragilísimo se ubica el quehacer artístico de quien, para empezar con consistencia y negando el más mínimo toque de autocomplacencia, se somete al mismo tratamiento que le dispensa al prójimo.

La suma de retratos que integró la muestra “De zonas y erizos” de la Casa de la Primera Imprenta de la UAM evidencia tales virtudes básicas: una auscultación clínica de los componentes de la persona contemplada, donde un desplazamiento corporal o un guiño facial se imponen al conjunto de elementos que da cuenta del sujeto fundando una auténtica sinécdoque; y una aproximación despiadada hacia el motivo icónico mediante la conversión de dichas secuencias, los cambios físicos, en sellos del carácter de quien habita la superficie del dibujo o la pintura, pues estilísticamente a ratos resulta imposible su plena identificación técnica.

Ahora bien, este tratamiento que pudiera ser calificado de brutal carece, en el fondo, de violencia. El empeño estriba en situar ópticamente los volúmenes y las calidades, prestando acuciosa atención a los detalles, sin sucumbir a las tentaciones del sermón o la grandilocuencia narrativa. Son estampas de momentos verosímiles, en los que los “reflejados” se predicán a sí mismos en las más nimias de sus particularidades conductuales: las “muletillas” del rostro, las extremidades o la posición corporal. La artista comparece a la caza de esas reiteraciones, dado que en su acusada presencia y repetición, se tornan arquetípicas. En el inventario de estos signos o avisos que emite el retratado reposa lo natural del trabajo artístico, lo eficaz de su revelación; y, claro está, lo captado no representa la continuidad del individuo visto, sino el instante de su ruptura, esa fracción de tiempo que transformará al deajo en significativo del ser pillado por sorpresa, y esto resulta una paradoja considerando que el

producto pictórico que se nos convida burla solemnidad inerte de la factura académica.

A la manera de un péndulo, el género del retrato ha oscilado entre la mimesis, lo exterior, y la penetración psicológica, lo interior; evidenciando en la modernidad una tendencia hacia la caricatura, la simplificación y el absurdo. Por ello suscita interés y apremio un tono compositivo como el de Jeanne Saade Palombo que impone la confluencia de ambas modalidades de captura del sujeto. Su especificidad sería la del gozne que se afana en vertebrar, en un solo plano, la reproducción y la exégesis. Así, encontramos habilidades del taller, la disciplina del dibujo y la fatiga del boceto, eso que conocemos como oficio, proceso de enseñanza-aprendizaje que se remonta a 1563 cuando Giorgio Vasari fundara la primera academia en Florencia, pero también descubrimos un lenguaje propio, esa reserva de símbolos, caligrafías, gestualidades y recursos visuales que urden y formulan lo que se suele nombrar como estilo. Su voz pictórica posee un registro propio, identificable por su rigor formal, su desenvoltura en la composición y, casi siempre, su desparpajo al acometer las intervenciones.

Los retratados son reconocibles más allá de que su captura sea idónea y se corresponda con las señas de identidad que los originan. Se dejan pillar, además, por su condición pública, pues se trata de creadores, críticos o funcionarios culturales, registrados en actitudes que les son características. Si bien su factura evidencia lo logrado de la solución plástica, quizá no sean del agrado de quienes los protagonizan, dado que suele ocurrir que la disposición corporal o el ritmo gestual no forzosamente coinciden con la concepción que ellos guarden de sí mismos. Entonces, incierta será la fortuna para ellos, desmentidos de la belleza propios de un gabinete de curiosidades; porque la nuestra, en calidad de espectadores, está garantizada por la exactitud de la imitación, si por el término se entiende imagen cargada de sentido.

LUIS IGNACIO SÁINZ. Doctor en Ciencia Política por la UNAM. Fue Coordinador de Difusión Cultural de la UAM y Director de *Casa del Tiempo*. Actualmente es Secretario Administrativo del INAH. Correo electrónico: luisainz5@yahoo.com.mx