

# P INTAR CON LUZ LAS ESCRITURAS

Teresa del Conde



*Trazos paralelos II*, 2003, acuarela/papel

Teresa del Conde (ciudad de México, 1939) es maestra en historia del arte y doctora en historia por la UNAM. Fue directora de Artes Plásticas del INBA y del Museo de Arte Moderno. Gracias a una beca de la Fundación Guggenheim realizó una investigación sobre las ideas estéticas de Freud.



*Trigal*, 2002, acuarela y tinta/papel



*Raga I*, 2002, acuarela y tinta/papel



*Estructuras de signos*, 2002, tinta/papel

1. La pintora Irma Palacios es una poeta de la forma. He podido constatar en varias ocasiones que se expresa verbalmente de sus propios procesos creativos a través de metáforas y asociaciones, las que muchas veces han sido recogidas por quienes la han entrevistado o por quienes hemos tenido la oportunidad de compartir con ella una conferencia, como me sucedió a mí en la Casa de Cultura de Celaya con motivo de la exposición itinerante, que entre otras sedes allí se exhibió, propiciada en ese caso por Moisés Argüello.

Pero a diferencia de otros colegas suyos, Irma Palacios rara vez, o nunca, se ha expresado directamente a través de la escritura, con todo y que ama profundamente la palabra escrita, sea en verso libre que en prosa narrada, como lo atestigua la admiración que rinde a varios poetas y sobre todo al escritor Juan García Ponce, que además ha sido uno de sus más distinguidos y lúcidos apologistas. Por eso creo que ha decidido rendir un homenaje a la escritura conmiéndola a una metamorfosis que tiene que ver con los ritmos, con las estructuras visuales del quehacer escrito, con las incidencias de la luz sobre el papel. Lo ha hecho sin utilizar el alfabeto romano, ni el griego, ni el cirílico. En reali-





*Inventarios de luz III*, 2002, acuarela y tinta/papel

dad no utiliza ninguno. La inspiran los cangis y ciertas escrituras muy antiguas, casi arcaicas, como muy posiblemente la inspiran también las regiones remotas donde se originaron. La antigua Mesopotamia pudiera ser una de ellas.



*Vuelo de cantos*, 2003, tinta/papel

Todavía no sabemos qué se practicó primero, si el ideograma dibujado o pintado, o los primeros atisbos del lenguaje. A diferencia de lo que hace miles de años sucedía, eso no lo podemos observar a través de la conducta de los niños pequeños, porque salvo contadísimas excepciones, como la que relata el excelente filme de Michael Mackenzie *La baronesa y la cerda* (*The Baroness and the Pig*, con el consabido tema de *l'enfant sauvage*), cuya acción tiene lugar a fines del siglo XVIII, los niños, salvo esas extrañas excepciones como la que narra el filme, nacen en un cierto contexto en el que las palabras existen y sus cerebros las van articulando de manera paulatina, tarde que temprano.



*Tratado*, 2003, óleo/papel

Tal vez ambos medios, las herramientas que dieron lugar al dibujo y las primeras articulaciones significativas de sonidos, en un principio, empezaron a ocurrir simultáneamente y eso es lo que narra el filme al que me refiero. Ambos tienen que ver con la capacidad de simbolizar y esa capacidad es la que determina al ser humano como tal, es decir, la que lo diferencia del homínido en vistas al crecimiento de los hemisferios cerebrales.





*Texto y trama II*, 2003, acuarela y tinta/papel



*Testimonio*, 2002, acuarela y tinta/papel



*Trazo de vuelo III*, 2003, óleo y cera/papel

2. Durante una visita reciente que hice a su taller, observé casi la totalidad de las obras sobre papel que ha realizado recientemente. Ya conocía algunas, exhibidas no hace mucho en la Galería López Quiroga, pero ahora el contingente ha aumentado en forma notoria y las opciones de técnica, así como los “diagramas” (si así pueden llamarse) y los signos que deambulan por ellos, conforman un mosaico amplio de opciones, todas determinadas por la índole del papel empleado. Y éstas son muchas: algunas de esas superficies que le han servido de soporte son más tenues que una capa delgadísima de cebolla, otras son firmes, casi como un car-

tón, unas más presentan leves tramas que traen consigo un *pattern*, otras parecen pergaminos antiguos sin bordes delimitados, hay una, de grandes dimensiones, que podía pliegarse de tal manera que casi cabía en un puño. Creo que la índole del papel determinó en cada caso tanto la técnica como la índole de las formas plasmadas. En sus finísimos artificios ella decidió darle al papel un lugar protagónico.

Todas las indicaciones, representaciones, signos, intervalos... “se muestran”, porque lo que no se muestra, lo que no se manifiesta, jamás puede aparecer, jamás puede llegar a tener semejanza con algo. Por diferentes que sean entre sí, en las obras sobre papel de Irma Palacios hay ciertas estructuras básicas en ese manifestarse. Hay también ocultamientos deliberados, que desde un ángulo llamémosle kantiano ocultarían el conocimiento de “la cosa en sí”. Esta idea queda ilustrada por medio de adherencias que, funcionando como veladuras, dejan —y no— adivinar más que ver el *pattern* correspondiente a determinadas obras.

Describirlas sería impropio, las palabras no pueden acercarse a ellas más que por aproximaciones muy sesgadas. Lo que es posible hacer (lo que puede hacerse casi en todos los casos) es intentar recrear el contenido de la propia conciencia en el lapso del enfrentamiento con ellas. Para eso ayuda el tomar notas mientras uno está observando con la intención de registrar los contenidos que se asocian con el acto de percibir.

3. En la protohistoria, dicen los expertos, cuando un hombre o una mujer contaban historias de caza o de agricultura, esas historias estarían ya, de alguna forma, prefiguradas en sus cerebros. Así empezaron a producirse objetos duraderos, como las pinturas represtes (que en realidad son ya muy “modernas”), las herramientas decoradas, los instrumentos de labranza bien hechos, las piraguas. Pero fue el desarrollo de las realizaciones lingüísticas lo que permitió codificar pensamientos y experiencias. El filósofo Karl Popper y el neurólogo John C. Eccles dialogaron sobre estos problemas durante su estancia conjunta de un mes en Belaggio y el diálogo quedó registrado en el libro que en mancuerna publicaron después. Me refiero a *El yo y su cerebro*.

Pero sólo si se formula en el habla, en el dibujo, en la escritura, en la música, en la danza, ese pensamiento que anida en la propia cabeza deja de formar parte de uno mismo y se fija en otro medio, sea efímero como el habla no registrada, sea más duradero, como el dibujo, la talla, la pintura, la escritura, las coreografías, las partituras. La escritura llegó tarde. La primera épica de la que se tiene noticia (parece que fue *El poema de Gilgamesh*) adquirió forma escrita aproximadamente hasta el año 2000 a. C., pero su existencia verbal en Sumeria abarcaba más de un milenio y se conservó gracias a un paulatino y cambiante almacenamiento de memoria.

Sin poderlo asegurar, creo que Irma Palacios ha querido en estas series aludir a aquellos orígenes, o al menos eso es lo que me vino a la conciencia cuando me presentaba las obras recientes sobre papel a las que aludo.

Esa especie de homenaje a lo primigenio, que ha dado lugar a obras tan importantes como la que resulta ser el “testamento” que nos dejó sir Ernst H. Gombrich después de más de 20 años de elucubrar sobre el asunto (me refiero a su libro póstumo: *The Preference for the Primitive*), tiene otras concatenaciones que llegan a formar constelaciones.

Por ejemplo, sabemos que la imaginación tiene muchos modos, usos, tiempos, funciones... Solemos creer que un imaginario rico se identifica con la posibilidad de contar historias increíbles y míticas, como las que nos ha narrado con creces Gabriel García Márquez, o en materia plástica, como las paradojas creadas por algunos surrealistas y por sus antecesores directos, el más notable de los cuales —creo que los supera a todos— fue Hyeronimus Bosch. Claro está que la imaginación tiene que ver con eso, pero de ningún modo se reduce o se confina en *Das phantasieren*, pues la frase “tener un imaginario rico” alude a la capacidad de generar imágenes y éstas son extraordinariamente diversificadas, tal vez aún más en las modalidades abstractas que en las figurativas, en los casos en los que éstas sean codificadas mediante la idea de contar una historia o plasmar un momento que funcione como alegoría.

En las obras de Irma Palacios a las que me refiero —y en muchas otras— la imaginación parece ser un proceso activo que busca, explora, acepta, rechaza, corrige, elimina, adhiere, complementa, suprime, oculta, devela. El uso del ritmo hablado, que es propio de los decires cotidianos de esta pintora, cuya voz posee una entonación especial, puede haber suministrado un apoyo a la memoria, trayendo consigo reminiscencias de innumerables cosas vistas, escuchadas y recordadas a través de varios años. Para ella los años recientes han sido pródigos en viajes a países lejanos y no es que en estas obras sobre papel ella haya dejado una especie de bitácora, sino que esos azares fugaces, unidos a lecturas, han ido formando un arsenal del que ella extrae, quizá con atención difusa, lo que necesita concretar para salir de su pensamiento y dar cabida a las formas, luces y colores que se constituyen en estas composiciones disímiles, pero no disímbolas. Les conviene un adjetivo: son seductoras aunque no se han propuesto serlo, aunque es cierto que la autora fue seducida por las superficies de papel. •