

Construir una grieta

Allan Villavicencio

Un cuadro, una puerta, una ventana

Entre una pintura, en su tradición de cuadro, y una puerta, precedente de la ventana, se dibuja un arco que recorre enteramente la historia de la pintura. En ambos casos el fundamento es el mismo, un eje simétrico expresado a través de un marco, un umbral, diríase, con una doble entrada y salida. En efecto, se trata de una figura clásica, por lo que no es exclusiva del arte pictórico, sino que se extiende con semejante soltura y persistencia hacia la arquitectura, la literatura y la filosofía. Por ahora baste indicar que ha sido en la pintura donde ha encontrado un campo abierto a la exploración y el conocimiento de la realidad. Y aún mas, decir que desde ese particular presupuesto, en el que conviven orden y azar indistintamente, la pintura ha intuido y nombrado su propio devenir, y en consecuencia el de sus autores. Ante este hecho, la pintura (como una puerta o una ventana) ha provisto al hombre de un gesto determinante e inevitable: el “horror de los espejos”, atestiguado en numerosas ocasiones por Jorge Luis Borges. A propósito, escribió el poeta:

Espejos de metal enmascarado
Espejo de caoba que en la bruma
De su rojo crepúsculo disfuma
Ese rostro que mira y es mirado.

Infinitos los veo, elementales
Ejecutores de un antiguo pacto,
Multiplicar el mundo como el acto
Generativo, insomnes y fatales.¹

¹ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, Emecé, Buenos Aires, 1989.

Es el espejo (además de fuente de la que emanan las figuras del cuadro, la puerta y la ventana) la figura retórica primordial de la poesía y la pintura; la metáfora en la que son, incesantemente, siempre otra y la misma. Es, también, la imagen que produce mayor vértigo, algunas veces hasta los lindes del horror y el pánico, propiciando un frenesí de reflejos, formas y espacios, que en el interior de la pintura se traduce en un laberinto de épocas, obras y autores. Por eso, el espejo (como un cuadro, una puerta o una ventana) posee "algo de temible en esa duplicación visual de la realidad"². Temible, ciertamente; pero asimismo fascinante, testimonio de ello es la historia misma de la pintura, y de los pintores, protagonistas de ésta. De Diego Velázquez y "La familia de Felipe IV" (1656, Museo del Prado), en el cual el triángulo integrado por cuadro-espejo-puerta configura el argumento y la trama de la obra, a Henri Matisse y su "Armonía en rojo" (1908, Museo Ermitage), en donde el cuadrado paisaje-ventana-muro-mantel establecen una serie de correspondencias que sobrepasan la representación icónica del espacio y lo transmutan en una continuidad que multiplica la "cifra de las cosas"³. E incluso antes, cuando en un tiempo remoto los primeros artistas decidieron mudar su mirada binocular, notable en su capacidad de percepción del volumen y la perspectiva, a una visión superficial, donde el plano y la línea fundaron la representación pictórica, señaladamente ilusoria, ficticia. Es decir, cuando los pintores se enfrentaron al dilema de trasladar el horizonte inmanente del paisaje al contorno limitado del cuadro. Como en Velázquez y en Matisse, la historia de la pintura podría ser el relato de la constante sustitución (cuando no anulación) del horizonte por la repetición infinita que ofrece la doble visión de una imagen suspendida del borde de un marco, pendiente del filo de un espejo "que nos revela nuestra propia cara"⁴.

Con la aparición de la pintura surge también la expresión de la nostalgia. Por medio de una representación plenamente visual acontece la transposición de lo sensible hacia lo inteligible. Recurriendo a la simetría y a la refracción, un espejo (al igual que una puerta, una ventana o un cuadro) integra a la relación lineal espacio-tiempo una ficción: en vez de un lugar (el horizonte), dispone de un plano con posibilidades infinitas (metaliterarias), en el cual el vínculo causal de la narrativa pictórica se licua, propiciando confusión entre las afinidades temporales y espaciales de lo representado. Cualquier cosa

²Jorge Luis Borges, *Siete noches*, F.C.E., Ciudad de México, 1980.

³Borges, *Obras Completas*.

⁴*Ibidem*. En "Arte poética" Borges declara: *El arte debe ser como ese espejo que nos revela nuestra propia cara*.

es todas las cosas. Un cuadro es un espejo que es una puerta que es una ventana. El sueño terrible y fantástico de “que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito”⁵. La nostálgica ilusión de que el objeto y la imagen reflejada son exactamente simétricos al eje de la superficie, sea ésta espacial o temporal, sea arquitectónica o pictórica. El objeto y la imagen fundidos en una relación inseparable, ya que la imagen no puede existir sin el objeto y viceversa. Por lo que se puede observar que aunque son dos cosas, son igual y paradójicamente, a su vez, una misma. Entre “La llave de los campos” (1936, Colección Thyssen) de Magritte e “Interior metafísico” (1925, Yale University Art Gallery) de De Chirico, ¿qué les diferencia? Entre el paisaje entrevisto a través de la ventana y la imagen en el interior de la habitación, ¿en dónde yace el fin de uno y el principio del otro? Acaso, ¿siempre que un objeto se duplica (en el espejo, en un cuadro, en una puerta o una ventana) la imagen duplicada es simétrica con el objeto? ¿No es verdad que una observación más atenta demuestra que la imagen duplicada es distinta al objeto? ¿Un texto dentro de otro texto, una galería de reflejos, deformados respecto de sí mismo, y de su naturaleza en común, el ojo humano?

“La venganza” (1936) es el nombre que Magritte le dió a una de sus pinturas más desconcertantes. En ella el cuadro se ha cerrado sobre sí mismo, sus contornos se han plegado hasta el máximo posible, impidiendo la presencia o evocación del espacio externo. En éste, han desaparecido puertas y ventanas, resquicios de finitud y alivio, y en cambio el cuadro se ha duplicado, multiplicado en su interior, como en *Las Meninas* de Velázquez. El espejo se ha vuelto contra sí mismo, en un gesto de angustia y pesar. Cancelada toda relación con lo otro, el cuadro mira atónito su propio rostro. La nostalgia ha caído derrotada por una insoportable pesadez, la de la soledad y el vértigo. Impostando la voz del escritor Luis Ignacio Helguera, fallecido un mayo como este de hace catorce años, la historia de la pintura podría decir: “Soñé que no podía dormir, y que al fin me dormía y soñaba que no podía dormir. Desperté exhausto.”⁶ “La venganza” de Magritte, como toda reivindicación, deriva de otro cuadro suyo, asimismo revelador e inquietante, “La condición humana” (1932, National Gallery of Art, Washington). Mas la pintura, haciendo uso de espejos, cuadros, puertas y ventanas (pero también de las incisiones de Lucio Fontana, de los homenajes al cuadro de Josef Albers, del cristal de Marcel Duchamp, el retrato de Styler-Tas o el profuso estudio del *Ángelus* de Salvador

⁵ *Ibidem*.

⁶ Luis Ignacio Helguera, *Ígneos*, Ediciones del Ermitaño, Ciudad de México, 1998.

Dalí, del cuadrado negro de Kazimir Malévich, de la alteridad “Rojo azul verde amarillo” (1965) de Ellsworth Kelly, de los vitrales de Gilbert and George, de los *frame paintings* de Robert Mangold, de la simultaneidad y oblicuidad de Neo Rauch, de los *déploiements* y ensambles de Allan Villavicencio y, en fin, de los portales del San Jerónimo de Antonello de la Messina, el bautismo de Piero della Francesca y la anunciación de Fra Angélico y de la cuasi panóptica en el taller del artista de Frédéric Bazzille), ha vislumbrado uno de sus mayores e insondables alcances, convertir su limitada superficie física en un campo abierto a la exploración, el conocimiento y la aprehensión del mundo.

Es, sin embargo, a partir de Matisse, y sus múltiples cuadros-ventanas, que la pintura perderá esa agobiante gravedad para ganar en claridad, síntesis y ligereza. Así como en algunas de sus obras de interiores cerrados, donde objetos y espacios circundantes se han diluido en una superficie líquida, intemporal (particularmente las pinturas mellizas a “Armonía en rojo”: “Interior rojo” [1909], “Naturaleza muerta con mantel azul [1909, Museo Ermitage] y “Naturaleza muerta española” [1910, Museo Ermitage]), con determinadas piezas suyas de interiores expuestos la pintura en el siglo XX y XXI encontró una rendija por donde volver a asomarse al mundo, a un mundo sensible, expresivo. De modo que “ese rostro que mira y es mirado” devino nuevamente en marco, en una ventana por la cual mirar hacia afuera y visitar el pasado. En este sentido, la pintura más significativa es “Interior con cortina egipcia” (1948, Phillips Collection); y aunque hay varias obras que le anteceden notablemente, digamos “Ventana abierta en Collioure” (1905), “Naturaleza muerta con berenjena” (1911, Museo Grenoble) e “Interior rojo, naturaleza muerta sobre mesa azul” (1947, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen), el casi metro cuadrado de la cortina egipcia sobreviene el límite opuesto al espejo, no así a una grieta. Libre del enfrentamiento entre objeto e imagen, el cuadro de Matisse presenta la posibilidad de traspasar el obsesivo juego de reflejos para mostrar una fractura en la mirada clásica y dominante, binocular, de la historia del arte. Como Polifemo ante Ulises, la pintura de Matisse ejerce una contra-venganza, al restaurar una visión diferente, ciclópea, sin artilugios ni ficciones, donde lo uno y lo otro son lo mismo, y por lo tanto una manera contraria de ver la realidad, de entender la pintura.

Una visión más primitiva, quizás, pero también más modesta, en la cual el rostro que mira y la imagen representada se funden en una sola presencia: el cuadro. Ese umbral donde sucede el encuentro incesante entre el orden y el azar, un margen franco ante la certeza o el fracaso, de frente ante los asimétricos modos de ver. La pintura como

práctica, en incesante contraste. El arco, precisamente, que lanza su ojo único a través de la figura del espejo y su ominoso *doppelgänger*, instaurando a su paso puertas y ventanas que multiplican el afuera y el adentro, identificando el mundo de los objetos con el mundo de las ideas, ligando en un idéntico plano tiempo-espacio el paisaje y su horizonte con la ficción y aún la metafísica, disipando así la frontera incierta entre la mirada y lo mirado, entre la realidad y lo representado. Pues un cuadro sobre un muro es también un espejo, una puerta y una ventana al descubierto. Un umbral y una grieta.

Christian Barragán

Curador

(Mayo, 2017)