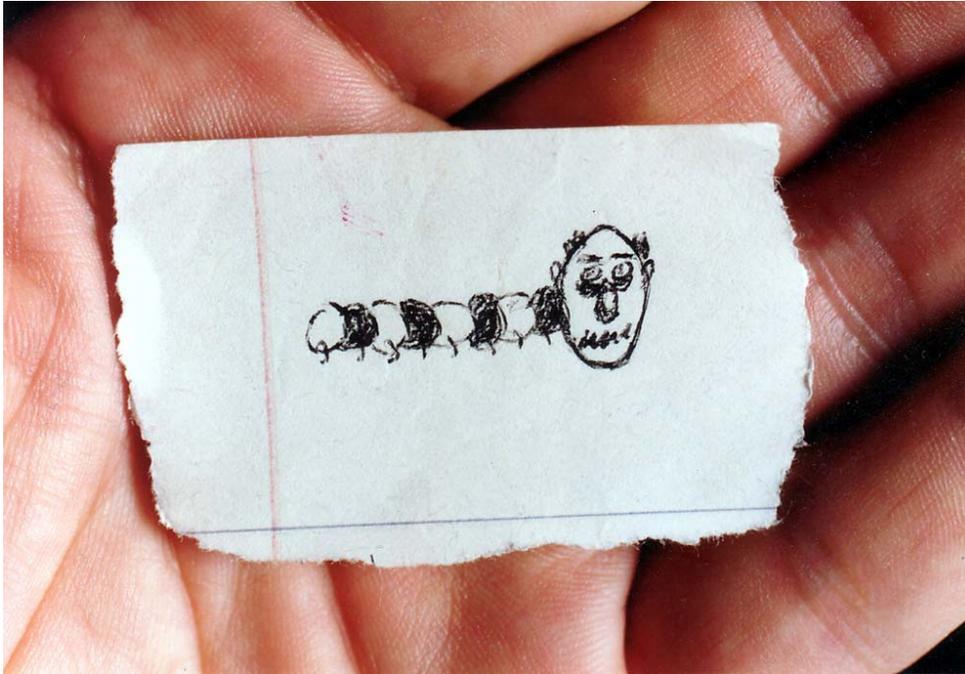




La inmensidad de lo ~ PEQUENITO

JESÚS MARIO LOZANO

Al ver el conjunto de la obra de Pilar de la Fuente a través de los años, uno descubre que en realidad cada una de sus piezas son sólo parte de un elaborado y más extenso universo de materialidades, texturas, trayectorias físicas e imaginarias llevadas a cabo por la artista y su intersección con distintos planteamientos teóricos que de algún modo tejen y sostienen su obra a través del tiempo.



Este universo lleno de personajes que se transforman, de acciones determinadas y azarosas, de trazos que continúan de una pieza a otra, de decisiones y escisiones pictóricas, de colores o, en su caso, de ausencia de colores, se conforma en una gran obra en marcha, fragmentada, mitad virtual, mitad factual, en parte atemporal y en cierto modo atópica, que ante todo reflexiona acerca de sí misma de un modo lúdico, así como también de su estatuto como arte y de su posibilidad de existir como tal.

Nos enfrentamos a una obra que está incompleta ya que la artista la sigue conformando. Una configuración multisensorial en continua reestructuración en la que también la propia artista, su “persona”, aparece y desaparece: directamente, como en sus *performances*, videos en los que ella participa, o incluso sus coloridos autorretratos primeros; o indirectamente en sus dibujos blanco y negro que de modo infantilizado reflejan de cierta manera la “persona” de la propia artista, a pesar que, de acuerdo a sus propias palabras, “esas piezas no sean autorretratos”.

Dicha ambigua y provocadora aparición de la artista en el conjunto de su obra, interviene en la misma logrando proponer al espectador una autorreflexión de la obra de arte sobre sí misma problematizando el complejo sitio del artista con respecto a su obra, frente/ en/ desde ella. Con esto logra insertar una duda en el espectador acerca de los límites y las fronteras de

dónde o cuándo inicia o termina dicho universo-obra que aparenta ser el conjunto de sus piezas vistas en retrospectiva, y cuál es el sitio donde se “encuentra” la propia artista.

En este universo-obra de Pilar de la Fuente, una de las constantes más evidentes que podemos encontrar si nos adentráramos sólo un poco, es sin lugar a dudas esa insistencia obsesiva en revelarnos, a cada momento, en cada materialidad, una minuciosa exploración de lo insignificante o mejor dicho, de lo aparentemente insignificante.

Esto lo podemos apreciar claramente en las ampliaciones pictóricas de sus minuciosos dibujos, que como la propia artista comenta fueron inicialmente “hechos con pluma *Bic* y realizados sin pensar y casi sin ver durante mis clases teóricas cuando estudiaba la carrera de artes visuales y después ampliados a través de la pintura”. Pequeños dibujos que al transformarse y aumentarse en pinturas de amplio formato nos presentan una múltiple red de trazos que reinventan el diminuto dibujito inicial proyectándolo en toda su nueva complejidad y extrañeza en el lienzo.

Pero habría que enfatizar este “sin pensar” del que habla la propia artista con respecto al dibujo-modelo, hecho con pluma *Bic*, del cual parte la obra y que posteriormente será proyectado en el lienzo. Porque independientemente de que haya sido planeado o efectivamente haya sido producto de un “sin pensar”, que en realidad ocurrió “sin pensarlo” (lo cual a final de cuentas queda siendo de poca importancia) lo que se aumenta y se expone en la repetición agrandada es un planeado y minucioso ejercicio en el que se muestra, no sólo un pequeño dibujo figurativo agradado, sino un “sin pensar” que ocurre en pintura y que precisamente se ofrece al espectador para paradójicamente ser pensado en la pintura misma.

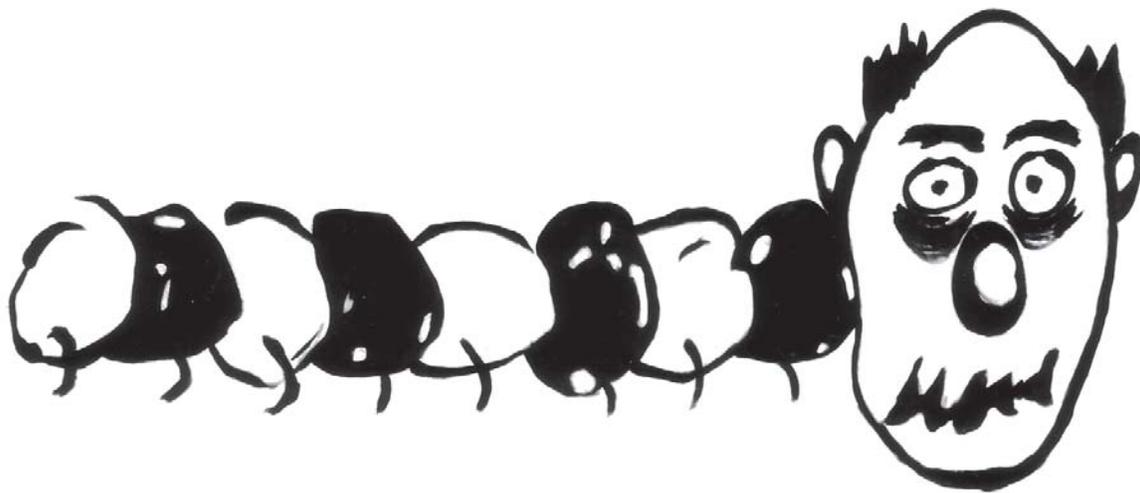
Este pensar a través de la pintura un pequeño dibujito hecho “sin pensar” me recuerda ese libro fantástico de Jacques Derrida acerca de la ceguera titulado *Mémoires d'aveugle. L'autoportait et autres ruines*, donde en cierto momento se trata el tema de ver sin ver. En dicho texto el filósofo desarrolla el planteamiento de cómo el pintor pinta como si fuera un ciego frente al lienzo en blanco. El artista no ve lo que ve sino parte de un pintar “en blanco”, de mover sus manos con los ojos cerrados. Derrida nos da un ejemplo: cuando a medianoche mientras descansa en su cama con la luz apagada en su cuarto, recibe una llamada telefónica durante la cual le piden apuntar un teléfono y su única opción es hacerlo a oscuras, sin poder ver lo que escribe, deja que su mano trace en el papel algo a ciegas, que muchas veces al verlo la mañana siguiente ya a plena luz descubre que lo que escribió era algo sumamente distinto a lo que esperaba.

Pero precisamente este ejemplo de escribir sin ver, de hacerlo a ciegas, es el que relaciona Derrida con lo que es el pintar para el pintor: un trazar a ciegas, in-

tentando forjar en el lienzo una aproximación visual de algo que antes de hacerlo no puede ver hasta después de que lo hizo.

Los trabajos de Pilar de la Fuente podríamos decir nos invitan a explorar algo que se hizo sin pensar y casi sin ver. Incluso la narrativa que plantea resulta interesante. Mientras está en una clase teórica, ella dibuja primero sin pensar pero al utilizar este insignificante evento como modelo de su obra artística, definitivamente más que un juego absurdo, apela a una tradición del dibujar sin pensar. Expandir esa insignificancia nos lleva a nuevas significaciones cuyo resultado no sería un elogio al dibujar sin pensar, sino precisamente una invitación pensar este “dibujar sin pensar” que es la base inicial de dicha pintura.

La obra se vuelve una confrontación a la tradición pictórica, una apuesta por revertir las tradiciones hermenéuticas, semiológicas, iconográficas e iconológicas en donde se busca y presupone cierto “sentido” de la pintura pero no en contraposición sino a partir de ellas mismas. Con esto, lo que Pilar de la



Fuente logra, es precisamente poner en la mira “este dibujar sin pensar”, este momento de la pintura donde los trazos mínimos al hacer un dibujo con una pluma Bic mientras se hace otra cosa, se vuelven un paisaje insospechado, sí, en su textura y materialidad, pero sobre todo en su persuasión a pensar lo no pensado y ver lo que no fue visto al hacerlo.

Por otra parte, no es casual lo que nos presenta. Son pequeños dibujos infantilizados que, dentro del dispositivo, más que otra cosa, buscan hacer visible precisamente este no-pensar, que evidentemente fue tan pensado por el artista. Sin embargo estos dibujos son reflejo de su “persona”, tal como se muestran en sus diferentes obras. Un reflejo de la propia artista dentro de la obra que también marca el ejercicio de proyección y aumento no sólo como parte del dispositivo antes explicado sino también de la propia persona del artista y su entorno. Aquella misma que en su video entierra a su padre en el desierto de Ciudad Juárez o hace una especie de gira a través de distintos restaurantes del Barrio Antiguo de la ciudad de Monterrey. Una aparición velada de la propia artista que, como en el libro de Derrida, conforma un autorretrato no sólo del acto artístico o específicamente pictórico sino incluso, el suyo propio, el de su propia persona.



En la obra de Pilar de la Fuente lo aparentemente exiguo se propaga, se deforma y se expande ofreciendo al espectador no sólo una revaloración del sentido de cada figura que aparece en un lienzo, en alguna pared o algún *performance*, sino la subversión radical de su significado. Lo inocente se ofrece a la vez, monstruoso; lo lúdico aterrador; lo nimio se vuelve excepcional; todo simultáneamente según el punto de vista o la distancia que se tome para observar la pieza con detenimiento.

De los primeros coloridos autorretratos figurativos realizados entre 1995 y 1996 hasta la sobriedad de sus dibujos en blanco y negro o incluso en sus *performances* más recientes, se aprecia en el trayecto estético de la artista un decidido viraje hacia la introspección. Las figuras se desnudan en trazos informes expresando incógnitas no sólo del devenir de una imagen específica, que pareciera ser la de los múltiples reflejos de quizá una sola —de un único autorretrato multiplicado indistintamente— sino también la autorreferencialidad de la práctica pictórica en sí, en donde el juego de las proyecciones infinitas en ocasiones conmueve, en otras aterra, pero sobre todo nos seduce insistentemente.