

## *Fugaces*, de Diana Salazar

Elia Espinosa

En sus historias de movimiento y permanencia, mutua colaboración y debate jerárquico, la fotografía y la pintura han sido hitos paralelos de investigación en el arte de casi ciento cuarenta años.

¡Qué movimiento íntimo de la conciencia y la percepción propiciado por la fotografía y sus mediaciones, en su desdoblamiento misterioso de la realidad!; cuántas inserciones suyas en las artes que, hasta la llegada de la cámara fotográfica en el siglo XIX, eran trabajadas en enfrentamiento perceptivo directo con el entorno, y si de instrumentos mediadores se trataba, éstos eran conducidos, piel a piel, por la mano. En el pictorialismo decimonónico, la fotografía quiso parecerse a la pintura –sobre todo en el realismo y el simbolismo-- y, apoyando a los impresionistas, a los neo y a los postimpresionistas, jugó el papel de retícula al servicio de la composición, los experimentos de construcción cromático-espacial sobre el papel o la tela, sin excluir el misterio del tiempo.

La joven pintora Diana Salazar trabaja en el centro de esa ya larga proximidad entre las dos artes, a veces en la confrontación foto-pintura/pintura-fotografía o viceversa. Y no sólo lo hace con la cámara, sino con la búsqueda desconstructivo-constructiva que propicia la investigación visual-táctil por computadora; al insertar fotografías en el *hardware*, se abre la posibilidad *ad infinitum* de descomponer geométrica, euclidiana, lineal y hasta fractalmente las imágenes. Y en tales procesos, los esquemas, las ideas, se complejizan, los discursos se enriquecen, ya que van fusionados con un potencial pictórico-emocional-evocador en lo técnico-metodológico, lo espacial, lo temporal, lo cromático. Se unen fotografía y pintura en una búsqueda que produce un arte del instante, y el

instante es el signo más breve de lo que transita y permanece en su incesante sucesión. El instante como súbita dimensión en que la duración es trastocada sea revelación, o en donde el movimiento de las cosas y del ser en sus diversos modos orgánicos e inorgánicos, son marcados por la velocidad que aparentemente los determina. He aquí una filosofía práctica que genera y construye las imágenes en la pintura de Diana: no son esos modos del ser (mujeres en andenes, aviones al alba, hombres en salto y otros) los instantáneamente veloces, sino el ser que, en su moviente transitar es trabajado por ella en términos de *fugacidad*<sup>1</sup>. Se *existencian* (parten, esperan, despiertan, guardan, renacen, se esfuman) en una pintura que técnica, metodológica, temática e imaginativamente produce una versión matérica de la fugacidad en diversos planos de realidad e “irrealidad” en el silencio y la contemplación.

Diana lleva al plano pictórico la existencialidad de objetos y seres vivos aliados estrechamente a fenómenos naturales. De ahí los aeropuertos en madrugadas frías, con aviones envueltos en neblina; los puentes gigantescos al alba, las estaciones del Metro en que usuarios se confunden con la velocidad de los vagones al paso, antes de frenar, personajes en el silencio del museo, introyectados hacia sí, todos esfumados entre la integridad de su figura y el espectro. He ahí el caso de la mujer de espaldas en *La poltrona*, en una especie de regreso del sueño, una duermevela distante de su último plano, en el que otras figuras van y vienen en una luz intensa, sin percatarse de la presencia de la mujer, formidablemente

---

<sup>1</sup> La fuga puede ser la mayor fuerza o intensidad de una acción, ejercicio, tarea. También el potencial, la violencia y/o velocidad del viento y, en la música —en donde este concepto encuentra su más hermosa complejidad— es la composición que gira sobre un tema y su desarrollo repetitivo y diferenciante a la vez, con artificio virtuoso. Puede significar, además, atizar algo para reavivarlo. Por ejemplo, una “fugada” es una ráfaga, un movimiento violento del aire, que dura muy poco y casi “hiere” las cosas. La fugacidad se ha conceptualizado y definido científica y lingüísticamente, pero, como toda palabra, es de lo vivido, de la práctica viviente de donde toma sentido. Revisense los diccionarios: *Enciclopedia del Idioma*, 5ª. reimpresión, México, Aguilar Editor, 1998, el *Diccionario del español moderno*, ambos de Martín Alonso, publicados asimismo por esa editorial, y, por supuesto, el desarrollo del concepto de “línea de fuga”, como paso de un estado a otro de ser, en *El Anti-edipo*, de Gilles Deleuze.

construída con técnica de veladuras (al óleo y al acrílico), ciertos breves, finísimos empastes blancos que iluminan el borde de su cintura, más los bien equilibrados tonos violetas, sepias, ocres. No extraña que la técnica de Diana sea la de veladuras, ya que para trabajar el dúo permanencia y fugacidad el proceso de extensión de “velos” de pintura transparentes que se superponen unos a otros vienen como anillo al dedo, recordando el significado que Leonardo diera a sus esfumados y capas superpuestas de pigmentos, es decir, el de impregnar de alma, de vida, al modelo, objeto o paisaje traídos al lienzo. Aunque en otro sentido y significación que los del maestro florentino, la pintora crea sus ámbitos esfumados utilizando pinceles-escobilla que barren contornos, oponiéndoles en acertado contraste los empastes-luz que arman secciones de algunas figuras.

Valga comentar que en sus cuadros más recientes, la artista sigue en la línea de la dualidad de lo efímero y lo que se niega a desaparecer. Hay mujeres en los sitios de cambio y tránsito, como en *Fugaces*: andenes, plataformas de aeropuertos, atmósferas etéreas, si bien no abundan ya los esfumatos en las figuras —casi siempre femeninas— que están, esperan, exhiben su estar de individuos en el cambio

La técnica de Diana Salazar ha alcanzado un punto de calidad estupendo. Puedo aventurar la afirmación de que es así porque tanto su intencionalidad y convicción como su producción pictórica están ligadas a la conciencia de que la sensación —ese intuir de la carne— es la que guía los procesos corporales del acto de pintar y también los de fotografiar. No importa que la fotografía sea un medio de búsqueda y de sensación de permanencia en sus búsquedas y encuentros complejos de artista visual contemporánea en era de globalización. De todos modos, la pintora nos entrega en lo que hace hoy, como lo hizo en su legado de *Fugaces*, una enorme vastedad espiritual, una construcción pictórica de existir.

