LO SENSUAL EN LOS INGREDIENTES PICTÓRICOS: LA OBRA DE LILIA BASULTO

DOLUTATIO ODIAT ULPUT:

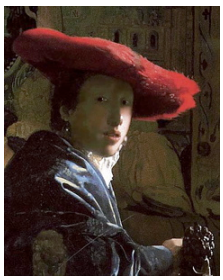
óleo sobre bastidor

2007

LO SENSUAL EN LOS INGREDIENTES PICTÓRICOS: LA OBRA DE LILIA BASULTO

Woman is born to create… in creating she becomes herself, accomplishes her destiny.
Her whole life is only an initiation into creative power.
To create is not merely to produce a work… it is to give out ones own individuality.
Jeanne de Vietinghoff

Every artist dips his brush in his own soul, and paints his own nature into his pictures.
Henry Ward



Durante mi estancia en la ciudad de Washington DC, visité en varias ocasiones la Galería Nacional de Arte, en la cual residen, entre otras mas, dos pinturas de Jean Vermeer: **Muchacha con sombrero rojo** (1666-67) y **La Tasadora de Perlas** (1662-64).

En ambos cuadros puede notarse un manejo de la luz poético y atemporal, como detenido en el tiempo para mostrarnos ese instante de intimidad, de profunda calma. Aparte de los simbolismos propios de las pinturas de Vermeer, lo que a primera instancia me cautivó fue el manejo de esa luz plateada y aperlada, brillante y triunfante en la penumbra, que tiene una voz propia y esa voz, es justo la que el pintor holandés atrapó para siempre en esos lienzos, para que en este tiempo nos hablen, frente a frente, confiando en nosotros como confidentes perfectos para ese murmullo, para ese secreto.

Curiosamente son esas sensaciones, las mismas que siento al observar las pinturas de Lilia Basulto *(1982, Guadalajara, Jalisco);* pues en sus obras no dejo de encontrarme con ese misterio, con ese sueño real diluido en trazos de poesía, a veces bañados con una iluminación erótica, seductora, que nos invita a ver sus pinturas desde todos los ángulos y distancias posibles.

Sus obras nos remiten a ese acto *íntimo-público* del cocinar, que al mismo tiempo se vuelve ceremonia priora, a un acto tierno de cuidarse, de alimentarse, de consumarse espiritualmente en un momento que se queda en la memoria del ojo, como un testimonio fiel de una feminidad preciosa y aperlada, como esa luz coyoacanense, que es un remedo exacto de la luz holandesa que cautivo a Vermeer.

Coyoacán es el lugar donde Lilia tomó las fotografías que servirían de referencia a los cuadros de esta serie. La cámara oscura de aquel siglo XVII en Holanda, es sustituida en este siglo XXI por la cámara digital que capta un momento de interés muy preciso para el ojo

atento de Lilia. Las fotografías cobran importancia a la hora en que la artista lleva esas impresiones de luz, al afortunado soporte en el que la joven pintora volcará todo su espíritu, con el fin de *re*-crear esos instantes que a partir del primer impacto del pincel, se volverán eternidad.

La referencia fotográfica, es una de tantas fuentes que sirven para la elaboración de un proyecto pictórico. Y así como Jean Vermeer utilizó la cámara oscura en muchas de sus obras, como punto de partida técnico para sus narraciones iconográficas; Lilia utiliza las virtudes de la fotografía moderna, sabiamente ejecutada en medio de una especie de trance, una especie de meditación que le conecta con entidades que viven en esferas de conocimiento mágico, místico y espiritual.

óleo sobre bastidor, 2007

El tema central de éstas obras es la cocina, los alimentos, la carne y sus texturas; pero detrás de todos estos elementos, el argumento central parece ser el acto ceremonial, la gestación de una acción creadora, que promete un sabor, un aroma y una textura que se degustará por medio de nuestra mirada, la cual queda absorta por sus colores y sus manchas.

Lilia tiene una mano prodigiosa sin duda alguna y lo demuestra intensamente en la manera en que aborda su trabajo, como si se tratase de la elaboración de un platillo, de un guiso exquisito que promete ser el entremés, el aperitivo, el caldo que antecede al plato fuerte, y que para concluir, nos ilusiona con un postre que parece desangrarse, derramando un rojo intenso en las tablas de picar, que son ahora soportes para la pintura, escogidos y destinados a servir de sustentáculo para ese *effréné* cromático bellamente plasmado.

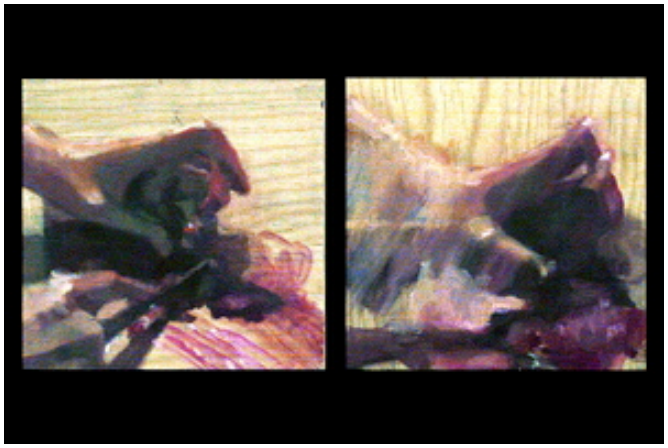
Algo se percibe también de mágico en sus imágenes. ¿Será a caso por esa forma de aplicar el color, de manera etérea y diluida? Los vapores salen de las ollas y se meten por doquier, no piden permiso para invadir el espacio que segundo a segundo, conquistan con su olor, con ese aroma que acompaña a la cocción, ese vapor que a veces es neblina que al respirarse se convierte en un sabor, que nuestro paladar óptico degusta con júbilo gracias a que Lilia acaricia nuestras retinas con sus trazos, con esa forma de *apprêter* la pintura.

En la serie de pequeñas pinturas, pintadas sobre esas maderas que remiten -*o que son*- tablas de picar, hay unas manos que realizan unos cortes sobre la *carne-fruta,* que de forma casi indolente, la *desangran-desjugan* con el propósito de desparramar el alma de ese alimento, sobre la base rígida que sirve de cimiento a su deliciosa tortura. En una de esas tablas, se deja ver tímidamente el vientre de una mujer, su ombligo, como referencia murmurada de ese origen del mundo, de ese orificio clausurado al nacer, pero que nos alimentó en el vientre materno. De nueva cuenta esa sugerencia a la preparación, al rito, esta vez de un nacimiento, o a caso también, el indicio de una muerte inevitable, que en su jugo y sus nutrientes, paradójicamente muere de inanición.

También se encuentra dentro de este discurso esa sugerencia al acto onanista, de procurarse placer solitario en la intimidad, pero que al mismo tiempo, es un momento privado que se expone públicamente de manera sanguinolenta y hasta castrante. Lilia no nos habla directamente de una condición femenina oprimida, pero de alguna extraña manera, esa reflexión se expresa casi automáticamente, como si fuera imposible separar ese reproche de la mujer, sometida vilmente por un verdugo masculino, que le obliga a cortarse, a automutilarse.

Por otro lado, existe en su pintura esa necesidad de autoexploración, de encontrarse entonces con una especie de autorretrato que a pesar de que no nos provee de un rostro humano reconocible, si da cuenta de su *yo*-presencia por medio de unas manos hábiles y tranquilas, fuertes al tiempo que son transparentes y delicadas. Lilia es la modelo de sus propias obras y es por eso que en sus piezas existe también, ese ingrediente que tiene el autorretrato, solo que en Lilia, este componente es transformado en una especia que esta ahí, sazonando, pero que no impera con su sabor.

Los significados pueden ser muy diversos y esa misma extensión de su significación, le confiere a la obra de la pintora Jaliciense, una grandiosidad que contrasta atinadamente con la pequeñez del formato elegido en la mayoría de sus cuadros. Y es que el formato grande para estas imágenes hubiera resultado inconveniente, pues al tratarse de unas pinturas pequeñas, el ojo se ve obligado mirar lo concreto, en algo bien definido y que no es redundante en su discurso imagenológico, nos envuelve en sus cocciones, en cultos afrodisíacos: colores que nos penetran por los ojos, que nos acarician y nos dejan perplejos con su danza erotizada, de trazos inundados en los dulces bálsamos de lo femenino, sugerente de sexos abiertos y expuestos.



óleo sobre madera, 2007

Técnicamente, Lilia aplica las pinceladas y los colores a manera de fluidos, con veladuras suaves y transparentes, pero que al final confieren un dramatismo imposible de lograr de otra forma. La mancha juega el papel más importante, pues parece que la artista en su maestría, nos demuestra como la pintura y sus sustancia se convierte en un ingrediente que a ruido de hervores y ebulliciones, cocina una imagen de manera que ésta, se nos revela inevitablemente de manera sensual. Las plastas de color no son masivas, ni invasivas. Todo esta dicho con perfecta dicción, con una elocuencia digna de las poetisas, bañadas de una espiritualidad orgásmica.

Lilia compara el acto de pintar con el acto sexual. Hacer el amor es una acción que lleva intrínseco el tocamiento, el tacto cuerpo a cuerpo y en ese concepto coincido completamente con la pintora, pues en la intimidad del taller, la acción de pintar se convierte en un contacto de piel a piel, pues uno toca los colores y se empapa con ellos, en un baño ritual que con sus fragancias nos deleita, con la promesa de un éxtasis incomparable cuando se consuma una obra.

Durante el inicio de un cuadro, estamos en constante construcción de aquello que solo ha vivido en el pensamiento, a veces, por varias semanas; gestándose en nuestro interior lentamente, como si se tratase de tejidos y células que al final crearán a un ser vivo, que respirará por si mismo. Cuando se esta apunto de concluir una pintura, el artista siente que está en esa etapa *pre*-orgásmica, en la cual ya no hay retorno y nos conduce inevitablemente a la *venida*, a esa explosión cósmica que solo puede entenderse, cuando se tiene un conocimiento amplio del espíritu y del cuerpo.

Lilia nos habla de su trabajo mostrando al mismo tiempo una clara inclinación por el budismo, por sus doctrinas meditativas y abstractas, que nos ubican como seres biológicos en capas de espiritualidad; en pocas palabras, nos enfrasca en una celebración de lo sagrado, una ceremonia que nos purifica y nos recorre por dentro de la misma forma que lo hace su obra plástica, a manera de imágenes tentadoras, de colores pardos y de rojos despiadados.

En otra de sus pinturas, la mano que corta es casi invisible, pero deja testimonio de su movimiento frenético, con unas manchas que Lilia emborrona sobre la otra mano que sostiene al alimento, al fruto, al ser *vivo-muerto*. Estas manchas me recuerdan a Alex Kanevsky y sus *des*-construcciones, a esas áreas de color que se mezclan una con otra para formar cuerpos, hueso y piel. Tratar a la materia pictórica como carne, como finas rebanadas de filete fresco, aun tibio, sangrante.

Se ha dicho que la pintura es filosofía, y Lilia nos deja ver su pensamiento a través de la manera en que impacta a la superficie con sus pinceladas que, si a veces son dubitativas, no es por vacilación, sino por cautela de no lastimar la rigidez del soporte, que desnudo le espera, abierto a toda posibilidad pictórica. De nueva cuenta, esa analogía con el encuentro sexual y su salvaje ternura.

Lo pictórico a diferencia de lo lineal, se concentra en las masas y eso, es justo el génesis de la obra de Lilia, ya que ella, puede prescindir totalmente del esqueleto lineal del dibujo, para concentrarse entonces en un estilo pictórico que le aparta de la cosa tal como es. En su pintura no se reconocen los contornos delineados, continuados y entonces todas las superficies palpables parecen desbaratadas. El resultado es un conjunto de manchas yuxtapuestas, a veces inconexas, independientes una de la otra. Lilia transmuta a la forma en un sustrato plástico, depositando toda su atención en la apariencia óptica de la cosa.

En la pintura de Vermeer se evidencia el uso de la cámara oscura y de ahí, el efecto luminoso logrado en sus cuadros. Intereses ópticos a favor de una narrativa poética y simbólica, pero sobre todo, humana e hipersensible a nivel espiritual. La técnica del *pointillé* se hace evidente en el trabajo de Vermeer, mostrando en sus obras intensidades de color muy luminosas, pero al mismo tiempo, poseedoras de un resplandor que les saca de la penumbra y que traza las formas por medio de impresiones ópticas, mas no por líneas ni contornos.

Esta preocupación de entender la forma como una ecuación, que se compone en vez de números, por colores; es el primer planteamiento que Lilia nos hace a nosotros como espectadores de esa dialéctica visual que a pesar de ser subjetiva, nos sugiere sin una intensión preprogramada, un estudio exhaustivo, científicamente metodológico de la imagen y su lenguaje.

Lilia nos propone a través sus pinceladas, una forma y nosotros la construimos a prudente distancia formando en nuestro cerebro, la imagen final que placenteramente nos invade, estimulando a nuestro *voyeur* interno, a continuar mirando la escena, despreocupado de ser sorprendido, espiando.

óleo sobre madera, 2007

Eso sucede en esas escenas, en las cuales ella se autorretrata de cuerpo casi completo, sirviendo leche, haciendo un homenaje al maestro de Delft; repitiendo la estructura compositiva de ***La criada con cántaro de leche*** (1658-60) y sucede también en esas imágenes donde la carne parece una abertura vaginal, rosada, predispuesta.

En otros cuadros de la serie, aparecen unas manos y antebrazos más definidos que en sus pinturas pequeñas, y que en esta ocasión, cortan y seccionan carne. Esta vez, el objeto afectado se nos muestra más claramente, ya que las pinceladas nos revelan la transparencia de la carne de pescado y esa textura mojada que huele a mar y a esa humedad que se encuentra protegida entre las piernas, en las profundidades de un monte de Venus palpitante. Una vez más, Lilia nos conduce de la mano por esas ceremonias culinarias, donde la gastronomía hace acto de presencia como pretexto, para acercarse a la raíz espiritual del rito, del beso en secreto, de la caricia aderezada, de los condimentos que componen al amor y sus encantos.

Prepararse para comer, prepararse para hacer el amor; dos situaciones atrayentes y sugestivas, que nos preparan para recibir el alimento que al tiempo que enriquece a la carne, nutre al cuerpo y también al alma, que nos configura en entes sensibles a la magia y al encanto del misticismo.

Lilia deposita sus trazos con firmeza, se nota que planea su paleta, que la analiza con sus ojos pequeños y agudos hasta que encuentra la esencia de su sabor. Su paleta es limitada, no nos encontramos con una sinfonía desmedida de colores; aunque ciertos matices carnosos son acentuados correctamente, en el preciso momento en que se necesitan, en el momento justo en que son prudentes. Pintar con ese cálculo virtuoso, es como la experta cocinera que se da el lujo de prescindir de la receta, y se guía por su experiencia y por su sabia intuición.

óleo sobre madera, 2007

Como lo sugiere el título de este breve ensayo, Lilia utiliza a los colores a manera de que éstos, se manifiesten en el campo físico de lo palpable, de lo evidente, como ingredientes de cocina, que paulatina mente, nos preparan un alimento que además de servir al espíritu, también sirve al ojo como ejercicio visual de entrenamiento y conocimiento. Los elementos constitutivos de la obra pictórica, son transformados en ingredientes culinarios.

A sus veinticinco años, Lilia Basulto nos habla con una claridad tremenda en su pintura, y en la calidad de su trabajo nos promete, un banquete de manjares pictóricos que paulatinamente, se van acomodando en la mesa del arte joven actual, para reivindicar con orgullo a la disciplina de la pintura, como una actividad inmortal, imposible de arrasar a pesar de las nuevas tendencias del arte, que obsesiva e inútilmente tratan de derribar una profesión, que por siglos ha permanecido de pie.

Lilia llega puntual, para defender intensa y dignamente, al entrañable oficio de la pintura.

óleo sobre madera, 2007

Mauricio Zárate
México DF, noviembre de 2007