

Las tentaciones pétreas de Irma Palacios

LUIS IGNACIO SÁINZ

*El insomnio ha penetrado hasta los fondos del alma,
donde ya ni el sueño ni la vigilia nos engañan.*

Alfonso Reyes: *Hipótesis de Agatón*

El despliegue plástico de Irma Palacios¹ trastoca las inteligencias que osan abordarla, se yergue como un abismo en el que todos sucumbimos gozosos. La suya es una obra provocadora de los sentidos, convocante de los adjetivos. Imposible entonces, permanecer impávidos ante su ritmo y secuencia. Sofisticación de las formas, a veces vegetales, en ocasiones minerales; pero siempre pintura de la comunión que espanta soledades. Actitud creativa que, en la desazón del insomnio, encuentra su razón de ser, la duda como un dardo que transporta un mensaje promotor de lo improbable: suponer que fuera lo que no es; suponer que lo que es no fuera. heredera de Agatón, la pintora guerrerense (Iguala, 1943) convierte su escepticismo en realidad de mundo —cabría precisar, de su mundo— y, por añadidura bíblica, escapa de las calificaciones.

La artista no engaña, sorprende. Se limita a ofrecer el desfile de sus formas y texturas en descomposición; impregnadas en los lienzos, unas y otras, como huellas borrosas de unos pasos perdidos. Son vestigios de lo que pudo haber sido, representan esa imaginación que piensa con libertad pura, sin afirmar o predicar algo, más allá del juicio. Sus soluciones rehúsan ser claves interpretativas de un código,

¹ Para una información puntual sobre la trayectoria personal y artística de Irma Palacios véase la "Cronología. Selección documental" de Samuel Morales Escalante en *Irma Palacios. Tierra abierta*, catálogo de la exposición itinerante del mismo nombre montada en Querétaro, Aguascalientes y Guadalajara, texto de Teresa del Conde, Conaculta, INBA, México, 2000, 32 pp., especialmente p. 21-30.

cualquiera que éste sea y sin importar sus eventuales contenidos. Los cuadros devienen tentaciones; alteran nuestra percepción del mundo ordinario y esperan, acaso, que el sujeto que los observa, con impudicia, asuma los delitos de tan personal deleite.

Irma Palacios traza alfabetos en la arena simulada de sus óleos; rasga también, signos perplejos que nada dicen y todo comunican. En la ligereza de sus telas irrumpe una obsesión pictórica, la de aprehender lo vivo sin que dicho prodigio sea reconocible. Como si tales superficies fuesen el territorio ilimitado de un afán coleccionista por confinar trozos de memoria visual, táctil, auditiva, espacial. Nada de lo escrito apunta hacia un lirismo anti-intelectual, pues por ello suele entenderse arrebató emocional y omisión conceptual. Habría que acotar: su estética no se encuentra varada en la representación o la decodificación; su inteligencia es de una estirpe diferente, la del impulso reflexivo, la del vitalismo hedónico.

Hurga en lo profundo de su naturaleza buscando respuestas actuales a viejos problemas; no se instala en la comodidad de los aciertos logrados; desafía la convención paralizante de las fórmulas; se arriesga por vocación. A Irma Palacios se aplica el corolario de Roger Caillois sobre el sujeto inconforme:

El que se atreve a poner en movimiento las fuerzas subterráneas, el que se abandona a las potencias aquerónicas es el que no se ha contentado con su suerte, quizá el que no supo aplacar al cielo. Está capacitado para forzar su entrada. El pacto con el infierno entraña una consagración como la gracia divina. Quienes lo concluyen, quienes han sido colmados por él, están igualmente separados para siempre del destino

común, y turban con el prestigio de su suerte el sueño de los tímidos y de los satisfechos a quienes no tentó ningún abismo.²

Sus piezas invocan virtudes asociadas a la fertilidad del insomnio, remitiendo a procesos (casi) incomprensibles de autotransformación, pues de seguir el testimonio de quien los plasma, los cuadros se modifican —desde sí— con el paso del tiempo que consume y demanda su creación. Resienten la noche, los aflige la temperatura, surgen motivos por la luz. Irma Palacios escucha y registra, contempla y analiza, semejantes "afecciones" ávidas de fantasía y nostalgia, que modulan y orientan su propia fábrica. Además, ella misma, durante el proceso compositivo, muda de interés, desplaza el centro de atención, impulsa la densidad, altera los tonos, define nuevos equilibrios, incorpora gestualidades y lo hace gracias a la dialogicidad que establece y desarrolla con sus telas, auténticas estructuras no narrativas.

Si bien la pintora renuncia expresamente a contar historias y a disectar anécdotas, quienes miran su trabajo se encuentran atrapados en el patrimonio de su propia psique y, por ende, no pueden evadir el contenido de sus experiencias sensitivas e intelectivas. Estos rastros de emotividad pensada marcan el tránsito creador-espectador, eliminando las distancias entre los participantes, ya que el festín visual convida a todos por igual. Al respecto, Teresa del Conde ha escrito:

La imagen mental que el pintor abstracto plasma es un diseño, una segunda cosa, que proviene de un inmenso e indefinido arsenal privado conformado de cosas concretas. Las pinturas de Irma Palacios, incluyendo sus títulos, ejemplifican admirablemente la manera en que los circuitos sensoriales van nombrando los elementos conforme éstos se aparecen en la tela ... La pintura de Irma Palacios está poblada de signos. Éstos no son descifrables de causa a efecto, sino polivalentes, tal y como lo son las palabras que arman una frase poética.³

De allí que los nombres de los cuadros remitan a sí mismos, es decir al universo que les otorga origen y sentido. En ellos no se esconde o atesora una fórmula de interpretación,



son más bien rasgos de una identidad —la de la artista— en constante rotación. Un sujeto postula su sensibilidad y marca su territorio cuando designa lo existente con una modalidad particular del ser.

Irma Palacios lo hace y es su privilegio. Sin embargo, de semejante acto fundacional, el bautismo, resulta imposible concluir que la totalidad de sentido y la pluralidad de intención que cada obra encarna y permite, estén confinadas en exclusiva al ámbito solipsista de un yo denominativo: *Tierra desierta*, *Fuegos nocturnos*, *Señalamientos*, *Haces de polvo*, *Limos del mármol*, *Refugios interiores*, *Origen*, *Juegos de aire*, *Floración mineral*, *Tierra desierta*, *Memoria de pedernal*.

Los veedores de su pintura son simultáneamente lectores, y postulan desde sí sus personales conjeturas analíticas y hermenéuticas. Por ello, insisto, su plástica perdió el habla, la capacidad de predicar, para conquistar una plena comunicación, sin ataduras, carente de prejuicios, ajena a cánones y divorciada de dogmas.

Enemiga del frío inmemorial que precede —y anuncia— los furores de la materia, Irma Palacios goza su vínculo con la temperatura que guarda la corteza terrestre. Su

² Véase *El hombre y lo sagrado* (1939), traducción de Juan José Domínguez, FCE, México, 1984, 189 pp., especialmente p. 60.

³ Véase "Irma Palacios. Pinturas", en *Espejismo mineral* (Irma Palacios. Pintura reciente), Conaculta, INBA, Museo de Arte Moderno, México, 1993, p. 6. Se trata de una notabilísima exposición individual integrada por 37 obras (óleos sobre tela y encáusticas sobre madera).



quehacer pictórico, en una época tan cercano al informalismo español y al discurso de algunos miembros del grupo El Paso (Manuel Millares, Antoni Tàpies, Josep Guinovart), manifiesta su debilidad por los minerales, recuérdese sus exposiciones *Espejismo mineral* (1993) y *Tierra abierta* (2000). Roberto Vallarino ha reparado en ello hasta, incluso, calificarla de “arqueóloga de la abstracción”; poniendo especial énfasis en su proclividad por la capacidad expresiva de las rocas y la energía de la pintura rupestre:

Es casi imposible ver los óleos de Irma Palacios, sus dibujos o sus encáusticas sin que alguno de los elementos que viven en ellos nos remita a Lascaux o Altamira... Hay en las obras de Irma Palacios un minucioso proceso de análisis de cada elemento, de cada color o mancha, de todos y cada uno de los trazos que le otorgan movimiento a esa materia que parece surgida de la piedra. Este análisis le permite a la pintora la modificación de las imágenes que maneja hasta que siente que la obra está terminada y se retira, íntima, profunda nuevamente, para ofrecer la posibilidad de que otros ahonden en ese mundo... En esta dirección, Irma Palacios, es una arqueóloga del arte abstracto.⁴

Tectonismo brillante que recuerda los movimientos telúricos: al trepidar, arrasa; al oscilar, perturba. De eso se

⁴ Véase “Irma Palacios. Una arqueóloga de la abstracción”, en *La cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, México, 9 de febrero de 1995; núm. 2173, p. 56.

trata, de transmitir energía, que fluya una imaginación sensual que nos roce de raíz y al hacerlo, altere y afecte nuestras convenciones de belleza e intensidad. Con su plástica se confirma el enunciado de Cioran: “chacun de nos désirs re-crée le monde et chacun de nos pensées l’anéantit”;⁵ la fertilidad del deseo, la calamidad del pensamiento. Irma Palacios, epicentro de un sismo llamado creación.

Su magia recuerda lo elemental: los ojos se abren para ver, sin que medie un acto de voluntad. Son testigos forzados de las formas visuales y observables que componen, en calidad de naturaleza, el mundo y lo real. La razón asiste una vez más a Juan García Ponce: “Todo es imagen y porque todo es

imagen, la imagen puede estar colocada ante las dos caras de la realidad: dentro del tiempo como presencia viva y fuera del tiempo como vida de la presencia”.⁶ La piel pintada de nuestra artista, tatuaje espléndido, deambula en ambos escenarios sin enfrentar mayor problema; se adapta con facilidad y ligereza, viaja sin ataduras, despidiendo un aroma que evoca —sólo en su delicia, jamás en su carácter y estilo— los gratos olores plásticos de Cordelia Urueta (1908-1995) y Lilia Carrillo (1930-1974).

Es una voz solitaria, con interlocutores sólidos que la rodean, pero la distingue una tesitura única que le permite alcanzar —con facilidad suma— registros nunca antes logrados: el suyo es un archipiélago poético, al parecer, inagotable. Quizá la literatura permita captar mejor un fenómeno tan singular: el de las imágenes que requieren del préstamo de las palabras para revelarse. Así, Coral Bracho resume en unos cuantos versos la génesis misteriosa de la plástica de Irma Palacios:

Hay aposentos que emergen
de un fulgor ancestral. Se urden en él,
se extienden,

⁵ Cfr., *Précis de décomposition* (1949), Éditions Gallimard (Collection Tel, núm. 150), París, 1997, p. 103.

⁶ Véase “De la pintura”, originalmente publicado en *Las huellas de la voz* (1982) y compilado posteriormente en *Apariciones. Antología de Ensayos* (1987), selección y prólogo de Daniel Goldin, FCE, México, 1994, p. 411.

Como un eco en el silencio. Son espacios
Abisales.

Un hilo solo los concentra.

De él penden. En él

se juntan. Él los sostiene

o precipita. Son latitudes, son aspectos.

Son aristas que acercan

su volumen.

Lapsos de cálida ebriedad.

A veces surgen en la maleza,

se hunden en ella, se desdoblán, cobran raigambre

en su quietud. Dejan, a veces,

un rastro breve.⁷

Espacios que se reproducen sin cesar, atendiendo a su propio movimiento y que recuerdan los laberintos y las cintas de Moebius: superficies inagotables, sin principio, sin término. Sus cuadros representan maneras temporales de aparecer en la realidad, obedecen a su propia lógica, una por cierto en recomposición permanente, sin limitarse a la univocidad de contenido. Son, por el contrario, constelaciones de sentido: creaciones plurales y diversas, elípticas y envolventes, abiertas y expansivas.

Composiciones que son síntesis de múltiples determinaciones provenientes de la experiencia, la fantasía, la invención, la fábrica metódica, la investigación, la memoria, la especulación. Suma de conjeturas que desafía las formas tradicionales de aproximación a los fenómenos artísticos y que invita a la construcción sistemática de sitios de observación para, si imposible descubrir, al menos compartir y disfrutar sus secretos, que no resulta poca cosa. Irma Palacios acierta al arriesgar, se pierde para encontrarse; gracias a su discurso plástico, forzando la expresión de Edmund Husserl, "... surge un nuevo concepto universal de *posibilidad*, que repite modificados en el modo de lo meramente *imaginable* (en un figurarse el objeto como si existiera) todos los modos del ser, empezando por la simple certeza de la existencia".⁸ Podría espetarse una nueva fórmula en honor a Agatón el insomne: acep-

tar que lo posible es imaginable, reconocer que lo imaginable es posible.

Los pliegues matéricos de los lienzos, papeles, maderas o placas de Irma Palacios sugieren facilidad por la fluidez del trazo, lo idóneo de la aglomeración de volúmenes, la soltura del esgrafiado, lo natural de las texturas. Empero, se trata de un falso simplismo, pues provienen de una exhaustiva labor de improvisación corregida que, únicamente, los años de intenso trabajo, experimentación y estudio pueden explicar. Audacia que se aprecia en la riqueza de sus hallazgos, que remiten a un arte injustamente olvidado: la lecanomancia, el modo de escrutar el tiempo a través del sonido que emiten las piedras preciosas al golpear, en su caída, una zafa o jofaina. Con inexplicable generosidad, Irma Palacios nos convida las maravillas de su magacén plástico. Disfrutémoslas. ♦



⁷ El poema forma parte de una empresa compartida entre la poeta y la pintora, especialmente afortunada, que responde al nombre de *Tierra de entraña ardiente*, Galería Ramón López Quiroga, México, 1992, 95 pp.; el poema "Irrupciones furtivas" aparece en la página 37.

⁸ Véase *Meditaciones cartesianas* (1942), prólogo de José Gaos, traducción de José Gaos y Miguel García-Baró, FCE, México, 1996, 236 pp. La cita proviene de la página 110 y corresponde al párrafo 25 Realidad y cuasi-realidad de la Meditación tercera en que se desarrollan los problemas de la constitución de la verdad y la realidad.