

Pintura es una pintura es una pintura...

Por Bárbara Golubicki

“Rosa es una rosa es una rosa”. Así fue traducido el célebre aforismo con el que Gertrude Stein a principios de siglo XX le daba cuerpo a una obviedad que sería pronto una de las conquistas “modernas” para el arte. La pintura, punta de lanza de todo el programa modernista, fue el gran laboratorio de autoexploración de esa tautología. La pintura, antes que cualquier otra cosa, era pintura. Un lenguaje autónomo, una lógica privativa.

Una vez que estas coordenadas se disolvieron, ocasión para decretar las mil muertes y resurrecciones del medio, la pregunta que persiste no es ya la de qué representa la pintura, qué posibilidades y límites tienen sus elementos formales, sino de qué naturaleza es la intervención pictórica, cuál es su modalidad de existencia. Contaminada por el efecto expansivo de formatos, recursos y lenguajes, pero sin ser definitivamente colonizada, la pintura se volvió antes que nada una forma de pensamiento. Lateral, poco atento a consignas, que no se deja deducir del ejercicio natural de una facultad, pero que sigue teniendo habilidades recursiones a imágenes, pliegues y gestos de su propia trayectoria. Un archivo la sostiene.

No hay entonces que caer en metáforas expresionistas, levemente romantizadas, para hablar de la pintura de Déborah Pruden. Sin títulos, ni nombres, sin lugar, sus pinturas trabajan sobre el problema de la continuidad en todos los niveles (de la obra, del trazo). En algún sentido, elige la pintura porque al elegirla sabe que hay ahí espacio para cierta mudez. En tren de revisar, lo hace en silencio, extrayendo muestras, eligiendo géneros (la naturaleza muerta, el bodegón, el paisaje), pero sin separarse nunca del proceso, del ceremonial, del conjunto de pasos que un artista se inventa, reformula y reproduce y que se confunden con el resultado. Como una alquimista que mezcla, recalienta, evapora y recalcula el mismo sólido miles de veces, Pruden procede por repetición: esperar cierta luz, buscar un color, variarlo, obtenerlo provisoriamente, y no definir la paleta hasta que se termine, trazar siempre una primera diagonal, desatado el proceso, esperar a ver, concentrarse en el fondo, volver a pintarlo de blanco, quizás, o solo cuando se encontró el aceite indicado, el immaculado, siempre llenar el cuadro. El proceso es necesariamente corto, un día, horas, como si la calidad o la pureza estuvieran vinculadas estructuralmente a esta brevedad: calidad, pureza y brevedad en sus pinturas se definen circularmente y el círculo es inescapable.

En efecto, las indicaciones pictóricas al cubismo, a la abstracción geométrica (y a la emanación discursiva que hay detrás de ellas) se convierten menos en citas o referencias para validarse, que en protocolos de producción pictórica puestas al servicio de este proceso. Por eso, la experiencia que se puede hacer de las obras de Déborah Pruden es la de cierta terquedad, la sensación de que todo está ahí, que en el prolongamiento de estos protocolos y rituales hay esquemas compositivos básicos, hechos de curvas y rectas, y un trazo siempre sintético, donde lo que importa no es la novedad sino la rotación de determinados elementos que se recombinan, fluctúan, pasan de un cuadro a otro, variados, ajustados a un nuevo tamaño de lienzo.

Esta rotación, atada de un lado entonces a este marco que lo regula, está en el otro consagrada a construir zonas de detención visual, o proyectar en el largo aliento de su obra, un corpus en el que lo que parece primar es un gesto investigativo que no puede apoyarse en ningún dogma, y que no tiene ningún discurso del método adosado. Un trabajo que por lo tanto extrae su positividad de la ignorancia, de la reserva, de lo impropio de la pintura, su falta de identidad, que es lo propio del pintor, su singularidad. A la línea de Gertrude Stein, Alejandra Pizarnik respondió alguna vez: "Tu rosa es rosa, mi rosa no sé".