

Autorretratos imposibles de aquella infancia que, dicen, alguna vez fue.

1. En la pintura de Salvador Díaz abundan los niños. Por lo general, son retratos y autorretratos de niños que fueron captados fotográficamente por alguien más en tiempos y circunstancias diversas y que, posteriormente, fueron trasladados al lienzo por el artista. A pesar de esta diversidad, en los retratos, y sobre todo en los autorretratos, hay algo que es posible encontrar en común. Podríamos decir que hay un cierto estado que comparten los niños en cada una de las interpretaciones pictóricas y que podríamos denominar como un cierto estado de desconcierto.

Los niños de Salvador Díaz, específicamente en los autorretratos, son presas del entorno al cual parecieran no pertenecer cabalmente. El niño de "Fasnacht" (1999), por ejemplo, da la impresión de haber sido insertado en una escenografía de colores y motivos comunes a la cual, según lo que su rostro y mirada refleja, él resulta ajeno. Pero en realidad, quizá ésta es una característica de la infancia en general, el ser ajeno del niño al mundo que lo recibe, y que lo buscará integrar a su orden y esquema a partir de operativos disciplinarios y correctivos. La vulnerabilidad de la infancia, y que muchos de los cuadros de Díaz reflejan, se relaciona con lo que han llamado la traumática transición del estado pre-lingüístico al lingüístico. Sin embargo, en las pinturas de Salvador Díaz no hay esa exaltación nostálgica de ese momento "antes de las palabras" en que el humano, según lo han planteado escritores y poetas de un modo exagerado y mistificador, vive un tiempo similar al del paraíso. Más bien, de un modo sutil, lo que nos presenta es un desconcierto que no es fácil ubicar, más que en lo que llamamos aquellos momentos fundamentales de iniciación en los que el niño entra a la cultura a través de la "escenografía de los sitios de tortura pedagógica", como lo pondría la escritora Avital Ronell, y que pudieran incluir desde la escuela, hasta un carrusel en una feria, una alberca de vacaciones o la intimidad del hogar. No es sorprendente, entonces, encontrar ese tono angustiante y fantasmal de cuadros como "Niño holocausto, o Ese niño soy yo" (1999), cuando la catástrofe se apodera del niño en esta férrea lucha que lo determinará como participante de la sociedad de la cual forma parte. Iniciaciones impuestas socialmente y que requieren del niño el entendimiento de una serie de códigos y regulaciones que marcarán al individuo por el resto de su vida; que lo guiarán a su entrada a la convivencia y a la puesta en escena del mundo, en pocas palabras, al simulacro de la realidad.

2. En algunos de los cuadros de Salvador Díaz, no sólo se muestra a una serie de niños, sino que, como ya se ha dicho, son el propio pintor. Sin embargo, aunque dichos cuadros aparezcan formalmente denominados como autorretratos, es difícil aseverar que, cuando alguien hace una pintura de su propia persona en la etapa de la infancia, se esté realizando un autorretrato. ¿Acaso ese niño que alguna vez uno mismo fue no es radicalmente otro cuando se mira después del

tiempo a través de una fotografía? Otro que se sabe que es uno, pero en el estado propio de la alteridad, antes del Yo (antes de incluso poder decir "yo"), y que sin embargo, sabemos reconocer como uno mismo, debido por lo general a que alguien, alguna vez, nos dijo "ése eres tú". Esto, precisamente se encuentra inscrito en las pinturas de Díaz, en el sentido de que la imagen que se nos presenta en cada uno de los cuadros donde aparece de niño, no es simplemente una visión inocente, realista, de lo que pudiera haber sido su propia niñez, sino que asume la materialidad fotográfica de donde tomó dicha percepción de sí mismo cuando niño. Es decir que nos ofrece la interpretación de lo que fue su niñez, que para ser más específicos, en realidad es su propia interpretación pictórica de la interpretación fotográfica que alguien hizo de su niñez. Dado que la pintura fue tomada de fotografías, de cuyos errores, maltratos o tonalidades han sido incluso trasladados íntegramente, entonces lo que vemos en la pintura no es un determinado momento de su infancia, sino la fotografía de dicho momento, lo cual establece una diferencia importante. Finalmente, a quien está mirando el niño de la pintura es a quien tomó la fotografía en ese momento, desde este sentido, el espectador ocupa un doble lugar, no sólo el que tradicionalmente se ha dicho que es el de la perspectiva del pintor, sino también el de aquella figura fantasmal que alguna vez tomó la fotografía. La expresión de lo que ahí sucede es una puesta en escena hecha por aquel que toma la foto y esto es lo que capta Díaz en su pintura. En sí lo que queda como pintura es una interpretación en pintura de dicha realidad fotográfica. Desde esta perspectiva, más que autorretratos, estamos ante retratos de fotografías tomadas por alguien más: son alter-autorretratos. Es la impresión de alguien más acerca de quién es uno mismo (¿y de que otro modo se pudiera saber algo de ése 'uno mismo'?).

Son no sólo la teatralización de la infancia vista por alguien más, sino la teatralización que permite forjar una identidad que posteriormente pueda ser reconocida como propia, en autorretrato. Fotos rotas, color sepia, llevadas a la pintura, abriendo paso para incitar a la imaginación hacia la infancia de uno mismo, hacia la imposibilidad de traer su retrato.

Jesús Mario Lozano (2004). "Autorretratos imposibles de aquella infancia que, dicen, alguna vez fue". O.bjeto 11, Monterrey.