

LA CASA PARECE VACÍA

El murmullo indefinido de las cosas

VÍCTOR SÁNCHEZ VILLARREAL

Circunstancias de impresión

Al interponerse al paso de la luz, las sombras dan forma a lo ausente y crean una presencia que ya no coincide consigo misma. Su propia existencia marca el nacimiento de un doble; son una escisión del objeto o la persona de la cual se desprenden, un desdoblamiento. Es por eso, quizás, que desde niña he temido a la autonomía latente en las sombras, su capacidad de volverse tan ajenas como la de Peter Pan, que se transformó en un ser tan extraño que hubo que coserla de vuelta a su cuerpo, o incluso *El doble* de Dostoievski, una sombra materializada que comenzó a reemplazar lentamente al cuerpo del que escapó. Es tal vez debido a esta desconfianza que me gustaría replantear *Esquiagrafía*, proyecto de Víctor Sánchez Villarreal, como un conjunto de obras donde las sombras son, en realidad, huellas.

Como tal, la esquiagrafía es una técnica pictórica para dibujar sombras cuyo origen se remonta a la Antigua Grecia. Desde entonces —si no es que con apariciones previas en culturas no occidentales—, las sombras han servido como recurso formal y elemento temático para dar forma a la ausencia. Esto les ha otorgado una importancia capital dentro de las artes: poseen un largo linaje dentro de la literatura, en la pintura y, posteriormente, también han sabido reclamar su lugar en la fotografía y el cine. Al igual que muchos otros pintores antes de sí, en *Esquiagrafía*, Víctor Sánchez Villarreal ha buscado atrapar en el lienzo lo inasible. En soportes que van a piso, en paneles intercambiables o, de manera más tradicional, en lienzos que se colocan sobre los muros, ha capturado las siluetas de plantas y flores, sillas, instrumentos científicos y enseres domésticos diversos, proyectadas por lámparas colocadas frente o por encima de ellos.

Es entre juguetes, teteras y otros cacharros, evocados en negativo, que en este proyecto surge una poética de lo cotidiano donde los detalles más mundanos son los que crean la impronta de una vida compartida, donde resuena el murmullo indefinido de las cosas. Agrupados, distintos objetos dan forma a un universo de elementos significantes, mas no sabemos si significativos, entre los que discurre el acontecer diario. “¿Qué estimación —preguntaba el escritor español Vicente Verdú— damos al jabón, al peine, al pan tostado, a las sábanas, los calcetines, el papel higiénico, la bombilla, el pijama o el orín de todos los días?” En estas constelaciones se atestiguan estos encuentros, irrelevantes en apariencia, que revelan un tiempo y espacio compartidos.

A diferencia de las sombras, que dan forma a una entidad ajena, las huellas insisten en un contacto sucedido. Es a partir de esos contactos —encuentros— que me gustaría concebir a *Esquiagrafía* como un proyecto donde las sombras operan como huellas. Los diccionarios definen la huella como la señal que deja un cuerpo al pisar una superficie, un rastro o vestigio, una impresión producida por contacto o presión, o una marca profunda y duradera. Las huellas son indiciales: rinden testimonio.

Encontramos huellas en todas partes, nos dice Georges Didi-Huberman, “huellas que nos preceden y nos siguen. Muchas nos pasan desapercibidas, muchas se desvanecen, a veces bajo nuestra mirada. Algunas son transparentes, otras nos saltan a la vista. Otras más desaparecieron hace tiempo, pero algo nos dice que perviven, enterradas, recuperables gracias a algún subterfugio arqueológico del deseo o del método.” *Esquiagrafía* pone en marcha uno de esos métodos para recuperar improntas e indagar en las circunstancias de su impresión.

Pero antes de seguir, abriré un paréntesis. La lectura de *Esquiagrafía* como una transfiguración de la sombra en huella se sostiene en la manera en que Víctor Sánchez Villarreal ha concebido la pintura a lo largo de su trayectoria. Para él, la pintura es “un ejercicio vital de observación”, la expresión de un encuentro situado más que un vehículo mimético. A lo largo de su práctica, el artista ha insistido en que no existen las cosas en sí: cuando pinta, por ejemplo, una taza, ésta no remite a la idea abstracta de “taza” ni a un tipo general; es una taza particular inscrita en un espacio y un momento específicos. En sus palabras, “el ser de las cosas es lo que se deposita en el cuadro: una amorosa consideración de su especificidad e irrepetibilidad”. De ahí la atención desmedida que dedica a cada objeto y la imposibilidad de una mirada omnisciente: lo que aparece en la superficie no es el resultado de una observación total, sino el sedimento de recuerdos imprimiéndose en el tiempo.

En su multiplicidad, las siluetas son tan engañosas como los vericuetos de la memoria. Los contornos proyectados de distintas clases de helechos se confunden entre sí, crean superficies de contacto en las cuales resulta imposible discernir si pertenecen a un momento u otro. Esta sensación es intensificada en las obras policromas, donde los tonos de la pintura se combinan y dan lugar a nuevos matices. Tal inestabilidad de la memoria, las circunstancias siempre cambiantes de su impresión, se vuelve más palpable en los polípticos permutables, como es el caso de *Principio de incertidumbre* (2023). Compuestas por varios paneles, las configuraciones de estas obras no están fijas, pueden conformarse a partir de nuevas combinaciones en las que las siluetas de cada cuerpo se unen con líneas nuevas. En este juego de superposiciones y permutaciones, la silueta deja de ser una forma fija para comportarse como una huella: no señala un origen estable, sino una serie de contactos sucesivos, siempre susceptibles a encontrar nuevas conexiones.

Esquiagrafía es también una sedimentación de tiempo. Algunas obras muestran esto de manera evidente — pienso en *Stilltoten malerei* (2025), pintura funeraria que registra el perecimiento de un ramo de rosas a través de sus siluetas en decaimiento, hasta que los pétalos caen sobre la superficie, a ambos lados del florero—, otras lo encapsulan de una manera más sutil, en una lógica más cercana a la de la fotografía. El díptico *Abwesendem Licht* (2023), donde el espacio vacío está cubierto por un negro cavernoso, registra distintas tomas de la silueta de fuentes artificiales de luz. En clara alusión a su título, “luz ausente” en castellano, conforme más se superponen sus siluetas, más claras son sus sombras, cual si fuera un negativo inverso.

Sin desconocer su inscripción en la historia de la pintura —donde los girasoles y los zapatos de van Gogh funcionan como antecedentes insoslayables y emblemas de una poética de lo cotidiano—, sitúo a las obras de este proyecto en una encrucijada histórica que remite a los albores de la fotografía. En ese momento, tanto la pintura, a nivel ontológico, como la fotografía, a nivel técnico, coinciden en una crisis no de representación sino vocacional. ¿Cómo pueden representar aquello que no está?

Si al inicio de este texto referí a la sombra como algo potencialmente amenazante, al transformarlas en huella, las sombras que registra Víctor Sánchez Villarreal son el resultado de una circunstancia precisa, evidencian un contacto ocurrido. Aquí, la distancia se elimina y la sombra-huella señala proximidad. Es tal vez por ello que estas obras resuenan con las primeras imágenes fotográficas, las cuales dan testimonio de que algo estuvo ahí pero sin fijar el tiempo sino mostrando su espesor y sus capas. Son impresiones que revelan sus circunstancias. Así, *Esquiagrafía* se torna archivo: no resguarda la imagen de objetos ni de formas estables, sino de sus circunstancias de impresión. En él, la sombra se ha convertido en vestigio y la pintura no reproduce el mundo sino que registra las marcas de una atención insistente. Lo que permanece no es el objeto iluminado, sino la memoria de su contacto con la luz; no la cosa en sí, sino la huella de haber sido mirada.

— Fabiola Iza