

Breve instructivo

La obra de Liliana Mercenario Pomeroy



I

La de Juan de Mairena es una agudeza discreta pero electrizante. Respecto al *modelo*, por ejemplo, sentencia que aquél existe no para *copiarse* sino para *pensarse* (lo que haría, de una de las celebérrimas Majas de Goya, la desnuda, un caso de redundancia; mientras pinta a la modelo vestida, piénsala, a todas y lucientes luces, *desvestida*). Copia: traición, invidencia, futeza.

II

A lo advertido por el filósofo sevillano se debe que todo cuadro (o escultura o fotografía) imponga al espectador, lego o profano, un segundo discurso o mensaje: connotación de la denotación. Lo visto y lo entrevisto. Verdad a la que no escapan ni siquiera los seres de carne y hueso de un Velázquez, un Murillo. Auténtico arte figurativo: transmundo.

III

¿Qué sucede cuando el *modelo* es, de antemano, incorpóreo, o bien, siendo corpóreo, se le reviste de atributos simbólicos? Véase la obra de Liliana

Mercenario Pomeroy –hoy por hoy retirada a la Subida de Chalma, Cuernavaca.

IV

Desechemos por ahora las etiquetas posibles: pintura narrativa, romántica, mitológica; neonazarenismo; postmedievalismo. Lo indudable es que se trata de una *paleta* (como decíase antaño) que se abre, tenaz, a rutas innumerables; que, felizmente, rehuye la sobreexplotación industrial del hallazgo unívoco –esa tentación. Caminos. Caminos antes que apeaderos.

V

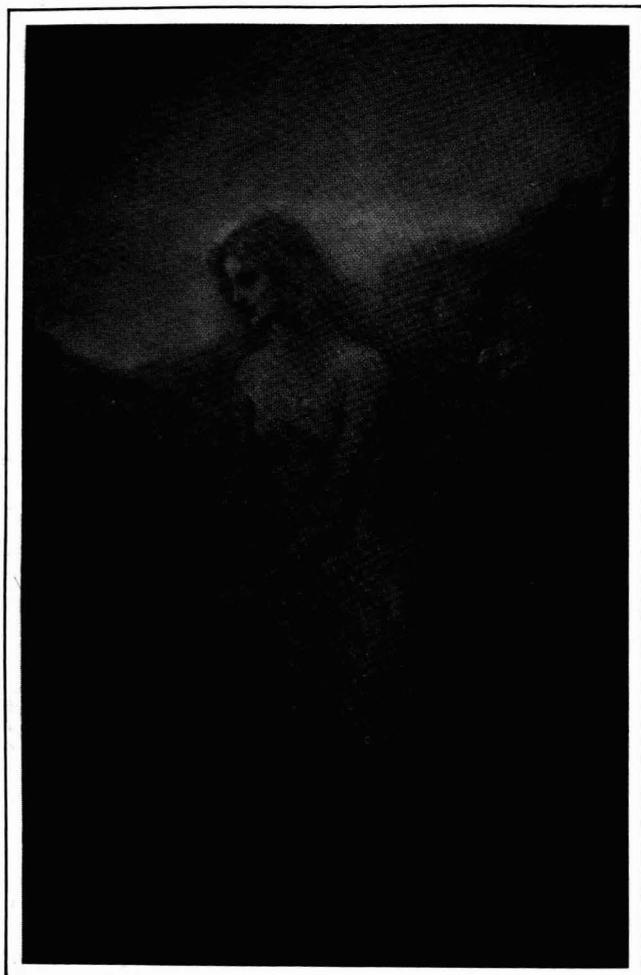
Liliana Mercenario procede del cartel teatral, la portada, el collage, el "readymade", la miniescultura, la ilustración de libros, la escenografía; amén de la pintura a secas. Exploraciones sometidas a dos dictados insobornables: la maestría dibujística; la meditación extremosa del *modelo* (venga éste de donde venga: el mito nórdico, la poesía, los cuentos de hadas y demonios, el teatro gótico, la familia o –últimamente con mayor enjundia– la Historia Sacra).

VI

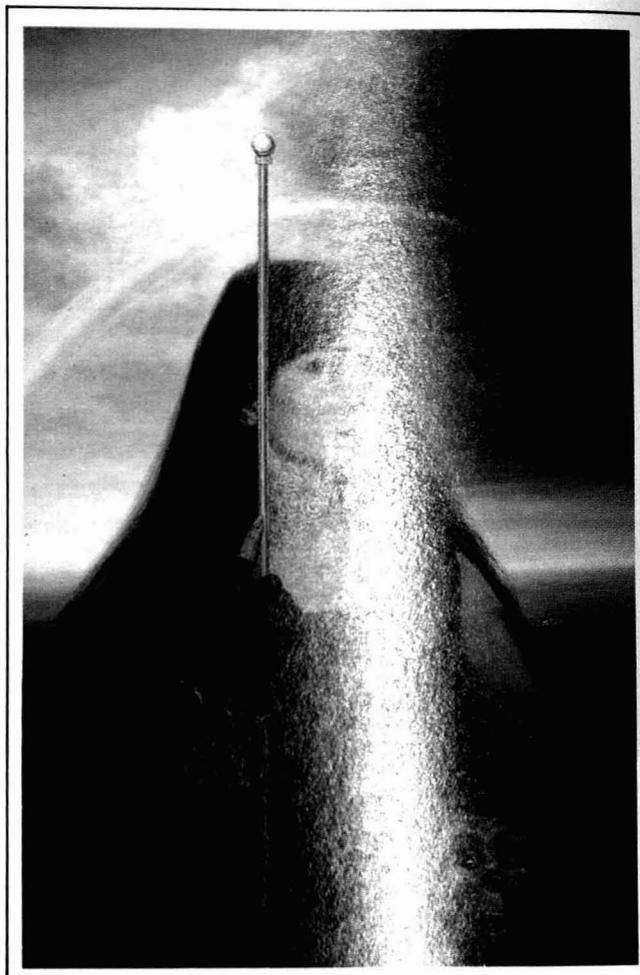
Lo primero. Desde su aparición, mozueta, en la década de los setenta, L.M.P. se significó por el dominio, digamos académico, del dibujo: líneas, sombras, preeminencia del trazo sobre el color. De modo natural se inscribe en esa oleada figurativista (ignorada aún por la crítica en cuanto tal: tropel) que ha fundado una Nueva Escuela Mexicana. La veo junto a Arturo Rivera, junto a Rafael Cauduro, junto a/

VII

Lo segundo. Sólo que a medio camino entre lo visto (denotado) y lo entrevisto (connotado) L.M.P. instaura un "discurso o mensaje" más. Me explico. Su mirada confiere al *modelo* (rostros, cuerpos, objetos, paisajes) una significación que, de por sí, transpone la corporeidad del cuadro. Peinados, trajes, emblemas, colgijos, filacterias, operan no en calidad de golpes escénicos o adornos manieristas sino, por el contrario, como símbolos. El diálogo perturbador de la pintora con su modelo.



La Bella y la Bestia, 1987



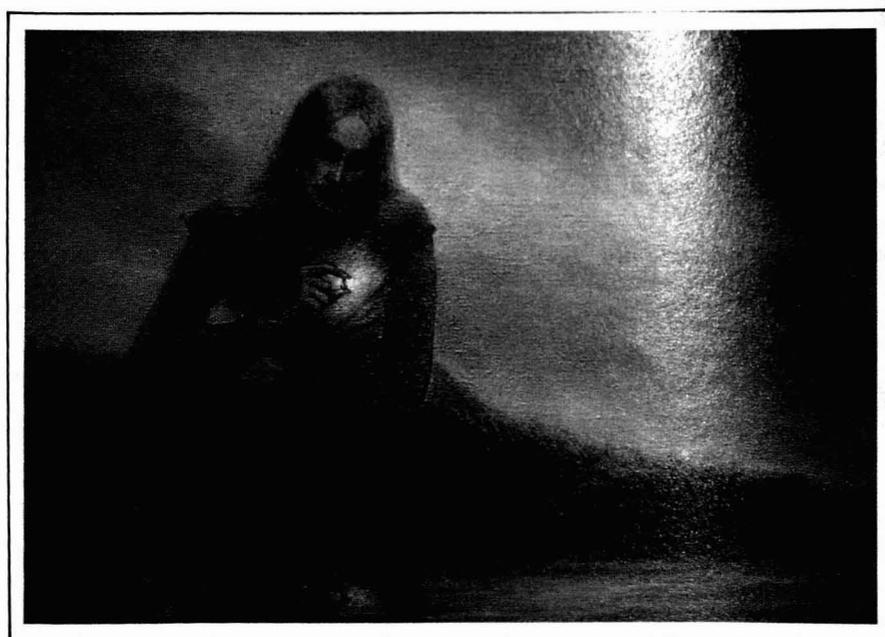
Autorretrato (a los 28 años), 1984

VIII

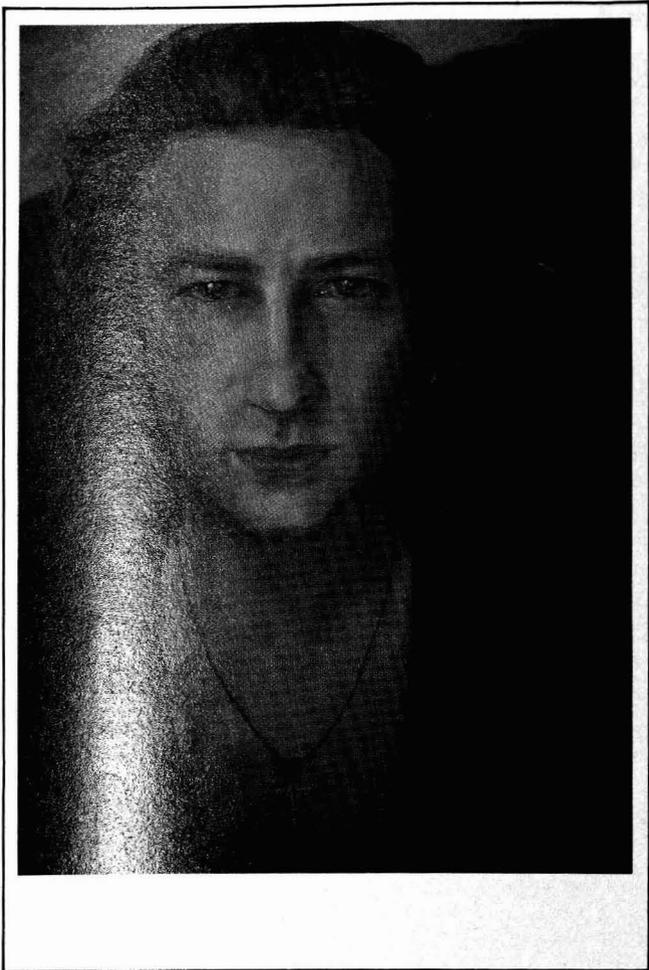
Pero hay algo más, a fe mía. El *pentimento*, sábase, es un trazo desechado que reaparece en el lienzo definitivo: espectro, fantasma. Pues bien: L.M.P. ejerce una forma sutil de *pentimento*. Las figuras parecen cambiar de expresión; los objetos, de lugar; los paisajes, de luz.

IX

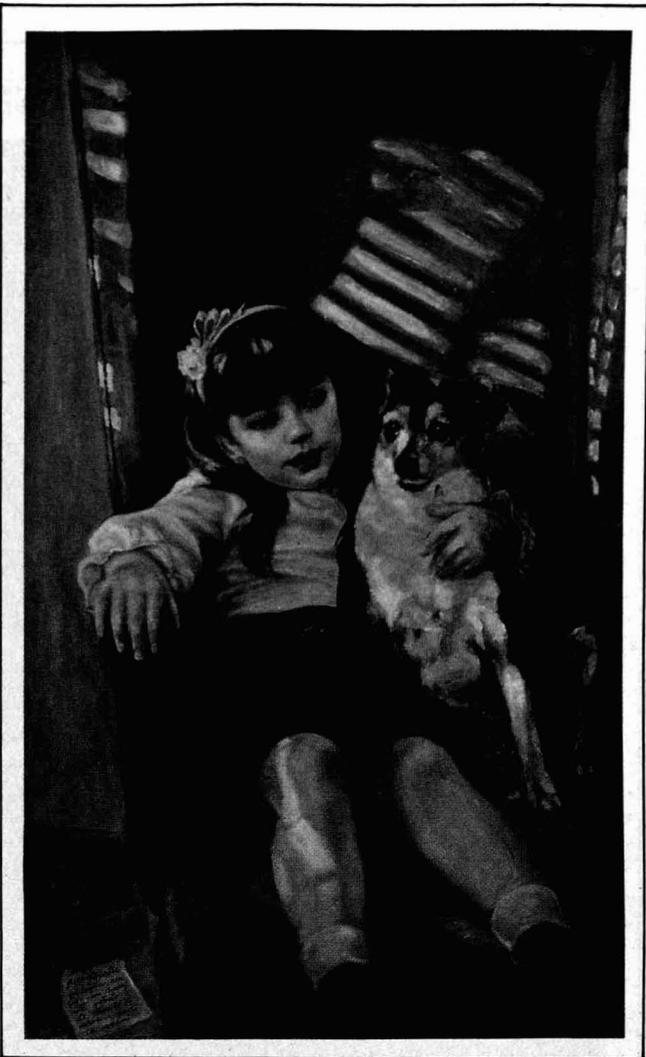
Reitero lo dicho en otra ocasión. La clave de la obra de L.M.P. esel misterio (palabra, lo sé, asimismo antañosa). ◇



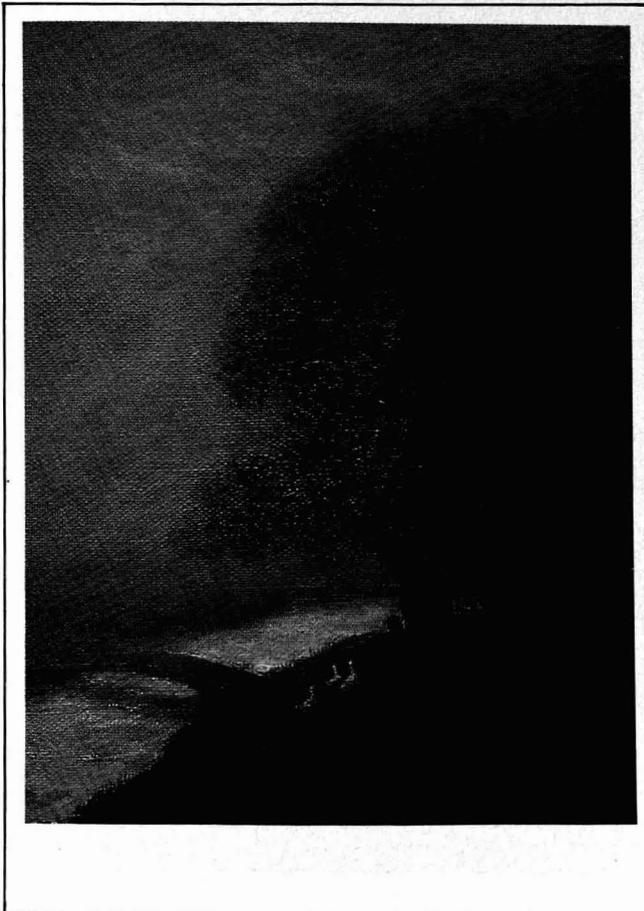
La semilla, 1986



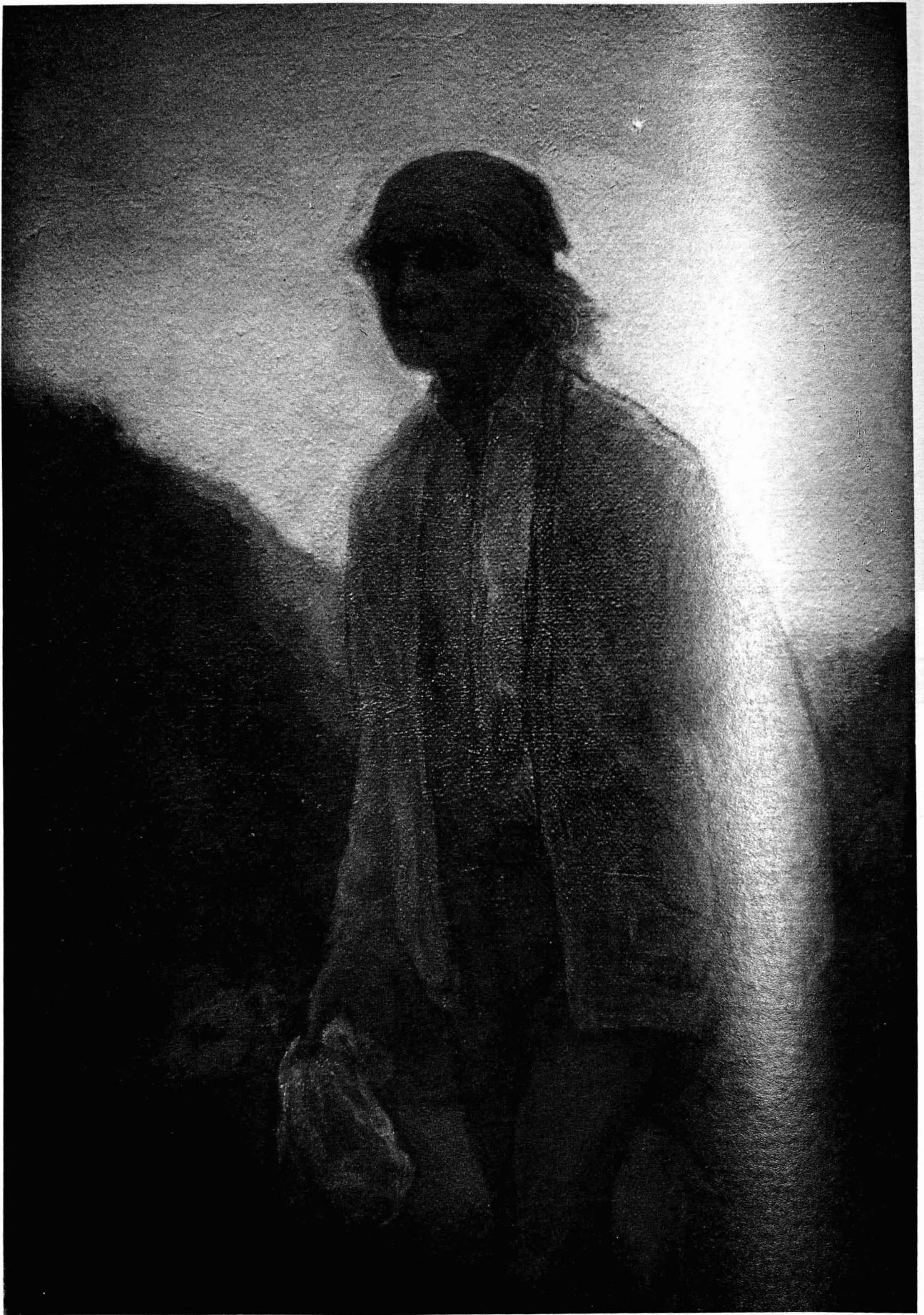
La voz que llama en el desierto, 1991



Priscilla con "la Emma" en el sillón de Tata, 1991



Old friends, 1991



El pepenador de la subida a Chalma, 1991