

JESUISDESOLEEJENAIPASCOMPRIS. Una reflexión sobre la verdad en la pintura de Sylvie Fanchon.



Sylvie Fanchon, *Sans titre (Tableau Scotch)*, 2014, 40 x 60 cm, Collection MAC VAL.



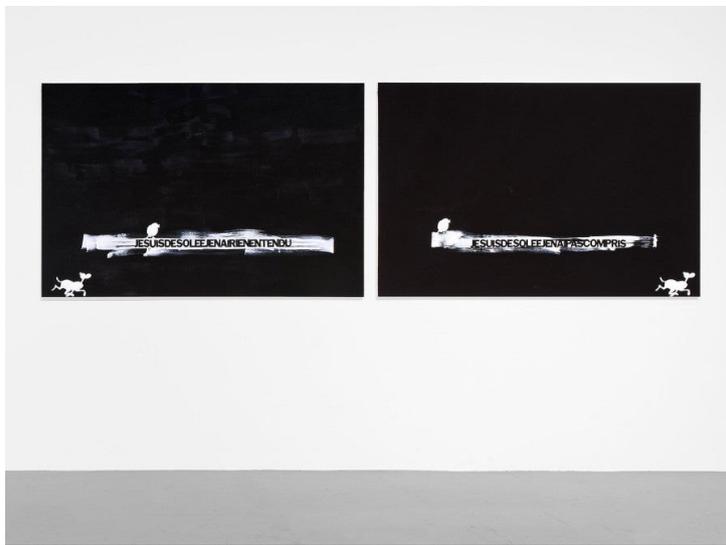
Helena Chávez Mac Gregor y Sylvie Fanchon, *Paris*, noviembre 2022.

1.

Tengo un sueño recurrente en el que hablo con un amigo en francés. Él es francófono. Fuera de la vida onírica nos comunicamos en español y en inglés, pero siempre que sueño con él hablamos en francés. Inevitablemente el sueño dura sólo unos pocos segundos, aquello que alcanzo a decir antes de que se me agoten las palabras. Muchas veces despierto con la boca trabada.

Debería hablar francés, pero no lo hablo. Lo estudié de niña y luego de adolescente. En la universidad estudié filosofía y, como finalmente me incliné a trabajar sobre estética y política, terminé leyendo tratados interminables en esa lengua, pero de hablarlo, nada.

La primera pintura que vi de Sylvie Fanchon fue un bicromo blanco y negro. El fondo negro, con unas figuras en blanco que recordaban a las formas de una representación de animales en caricatura. Un perro, o ser de cuatro patas, andando con la cabeza alta en el lado derecho inferior del cuadro y un pajarito regordete recargado sobre una franja blanca de pintura hecha en un brochazo en la que se amontonaban una serie de letras en negro hechas en estencil que formaban el conjunto de signos: JESUISDESOLEEJENAIPASCOMPRIS'.



Sylvie Fanchon, *Cortana (jesuidésolée)*, 2018, acrylic on canvas, twice 130 x 197 cm. View of the exhibition "Je m'appelle Cortana," Frac Franche-Comté, Besançon, 2018-2019, Collection Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

Tengo Me quede mucho tiempo mirando, juntaba las letras y formaba las palabras. No fue inmediato que pude hacer la frase, tuve que intentar varias veces. *Je-suis-desolée, Je-nai-pas-compris*. No parecía ningún enigma, pero la obra me obligaba a ir lento, quizá a la misma velocidad que mi cerebro procesa la lengua. Leía la pintura de manera torpe. Fuera de contexto la frase no decía mucho, o decía tanto que tampoco la podía situar. Sin embargo, el anclaje con los otros personajes le quitaba densidad. Me pregunté si la intención del uso del lenguaje en la pintura sería política, como en la obra de tantos otros artistas francófonos, en que la lengua es un dispositivo crítico o de agitación —Guy Debord, Claire Fontaine, Thierry Geoffroy—; si sería un ejercicio concerniente al ego —Ben Vautier—, o, si más bien tendría una inclinación poética —René Magritte, Francis Alÿs. Sin poder evitarlo, me venía a la cabeza la frase *Soleil Politique*, quizá por ser el referente de la obra de Marcel Broodthaer en una reproducción que alguna vez colgó en mi casa. Me forzaba a concentrarme y me aferré a encontrar la expresión de un brochazo, a sentir el color en la pintura. Después de varios minutos de pretender contemplar, me ref. Me ref de mí misma y de lo difícil que me resulta entender la pintura. Me sorprendió lo mucho que me incomodó no saber dónde situarme, el malhumor que me produjo mi torpeza. Volví a ver las letras y leí en voz alta JESUISDESOLEEJENAI PASCOMPRIS.

2.

Mi encuentro con la obra de Sylvie Fanchon comenzó por un rodeo; por descubrirla desde algunos de los espacios en los que habita en París —ciudad en la que vive— y sus alrededores. Comenzó por las afueras, en La Galerie Centre d'art Contemporain de Noisy Le Sec del departamento de la Seine-Saint-Denis donde la exposición "Hedy Lamarr. The Strange Woman" incluía dos pequeñas pinturas de Fanchon: un bicromo en fondo azul y unas franjas color naranja donde aparecía la frase *The Strange Women* y, la otra pieza, con la misma inscripción, pero tallada a muro de un modo en que el contraste de color entre el fondo y la figura era tan tenue que casi pasaba desapercibida².



Sylvie Fanchon, *Sans titre (The Strange Woman)*, 2022, in situ mural, 60 x 80 cm. Production La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec. Courtesy the artist and Galerie Maubert, Paris © Adagp, Paris, 2022.



Exhibition views of "Hedy Lamarr - The Strange Woman", 2022, La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec. Photos: © Salim Santa Lucia, 2022.



Sylvie Fanchon, *VEUILLEZ INDIQUER AUCUNE INFORMATION PERSONNELLE*, 2023, Blanc de Meudon on glass, 440 x 221 cm. Sentences written on the windows of Bétonsalon from March 2021 to March 2023, Bétonsalon, Paris. Photo : Antonin Horquin.



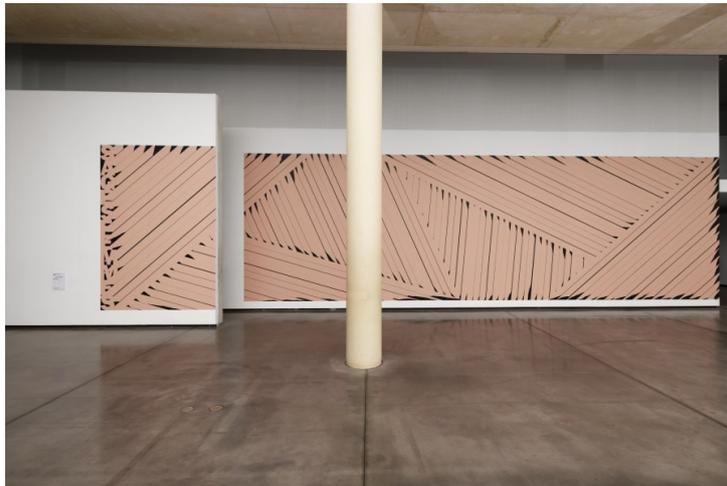
Sylvie Fanchon, *JESUIS DE SOLEEJE NAIRIEN ENTENDU*, 2023, Blanc de Meudon on glass, 440 x 221 cm. Sentences written on the windows of Bétonsalon from March 2021 to March 2023, Bétonsalon, Paris. Photo : Bétonsalon.

Después, en el distrito 13 de París, visité el Bétonsalon Centre D'Art Et De Recherche. En la vitrina exterior del espacio hay una pieza permanente, o semi permanente, porque la naturaleza del material la hace efímera. Ahí, sobre la superficie de cristal, utilizando una capa de *Blanc de Meudon* (una especie de pintura blanca de textura terrosa hecha con gis triturado), las letras *JESUISDE/SOLEEJE/NAIRIEN/ENTENDU*³ aparecen como espacio negativo sin pintar en cuatro paneles de cristal con trazos circulares que recuerdan el movimiento que se hace al limpiar las ventanas⁴.

Posteriormente, de nuevo en las afueras, me encontré en el MAC VAL, Museo de Arte Contemporáneo de Val-de-Marne en Vitry-sur-Seine, un enorme mural de fondo negro y franjas de color 'carne' —color que claramente que no existe pues no hay un color carne como tal, pero que no sabría como nombrar; quizá algo entre rosa, café y arena, pero el hecho de que mi cabeza lo definiera en un primer momento como 'carne' me irritó por la persistencia racista del lenguaje. Franjas diagonales del mismo grosor que atravesaban el muro empezando y terminando en un corte, lo que evidenciaba la metodología, un estencil de cinta scotch⁵. En el costado derecho de arriba hacia abajo se leía:

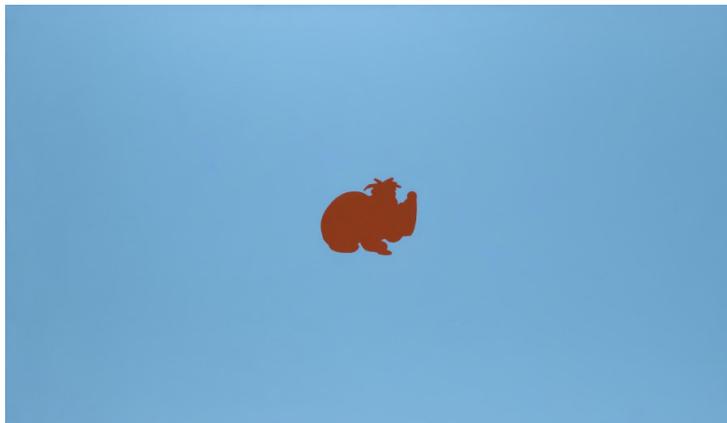
S
A
G
E
S
F
E
M
M
E
S

Sages Femmes, literalmente en mi traducción “mujeres sabias”, pero en francés la manera en que se nombra a las parteras, a las comadronas, a las matronas. Dichas palabras coinciden con las iniciales de la artista. Sylvie Fanchon / Sages Femmes / S.F. ¿Sería una casualidad su manera de signar la obra?, ¿una manera de establecer un vínculo con una comunidad secreta de mujeres?



Sylvie Fanchon, *SAGESFEMMES*, 2017, exhibition view of "A mains nues", exhibition of the collection, MAC VAL, Vitry-sur-Seine, 2022.

Mi rodeo terminó en el corazón de la ciudad, en el Beaux-Arts de París. En un salón de juntas de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Nunca antes había estado en una escuela de artes tan hermosa y tan cargada de historia. ¿Cómo se puede hacer arte con tanta historia?, me preguntaba mientras pensaba en la distancia que tenemos respecto a la propia historia del arte. Ahí me esperaba un cuadro de Sylvie. Un lienzo de fondo azul cielo —¿sería más bien celeste? ¿Por qué me cuesta tanto identificar y nombrar los colores?—, con una figura al centro en rojo.⁶ Era la silueta de un perro que había visto muchas veces de niña en caricaturas. No podía recordar ninguna de ellas. Reconocía la imagen pero no podía situarla en una acción específica. Me despertaba cierta temura pero no tenía tampoco ningún apego emocional hacia ella. Ahora, escribiendo esto, descubro en Google bajo la búsqueda “perros viejos en caricaturas” que se llama Droppy y es un personaje de la Metro Goldwin Mayer.



Sylvie Fanchon, *Sans titre (Caractères)*, 2009, acrylic on canvas, 114 x 196 cm. Collection Beaux-arts de Paris, MU 12 669.

Tengo por costumbre no escribir sobre artistas que no conozco o sobre los que no he trabajado por largo tiempo.

En este recorrido, además de ir intuyendo los temas, los ritmos, las continuidades y las insistencias en la obra de Fanchon me encontré con algo que no esperaba. Cada vez que alguien preguntaba qué hacía en París y respondía que había ido a ver la obra de Sylvie Fanchon, algo cambiaba en la mirada y el gesto de quien me cuestionaba. Una sonrisa que levantaba el rostro. Era algo sutil, como si los cuerpos se aliviaran, como si recuperaran un momento de contento. La primera vez que lo noté sentí curiosidad, pero en la repetición del gesto encontré sosiego.

Tengo por costumbre no escribir sobre artistas que no conozco o sobre los que no he trabajado por largo tiempo. Además de una precaución de verme en situaciones donde tengo que forzar ideas, supongo que también es una cautela de no terminar trabajando con o sobre personas con las que no me siento cómoda. Pasé diez años de mi vida investigando sobre un filósofo francés y cuando por fin lo conocí fue tan decepcionante que no me dejó margen para la serendipia. Cuando me invitaron a escribir sobre Sylvie Fanchon mi primer impulso fue decir que no, además de las reservas mencionadas prefiero no escribir sobre pintura. No porque no me guste, sino que me siento de algún modo rebasada y sobrepasada por ella. Sin embargo, había algo en la obra de Fanchon que me producía curiosidad. Ello, y el desfundamiento de certezas que dejó la pandemia, incitó a suspender mis reglas. Unos meses antes, una invitación a participar en una conferencia en Johannesburgo, que no pude rechazar, me llevó a investigar la obra de Frida Kahlo. Centrándome en una serie de autorretratos, descubrí un mundo pictórico complejo que me abrió interrogantes sobre la historia del arte y de la pintura, me dejó intrigada y con ganas de más. Finalmente dije que sí, afortunadamente, pudieron más las ganas de mirar otras cosas, de pensar otras ideas, de aprender más sobre pintura, de escribir sobre mujeres haciendo pintura. Desde esos rodeos y acompañada por las sonrisas de aquellos que oían su nombre me fui adentrando a la obra de Sylvie Fanchon.



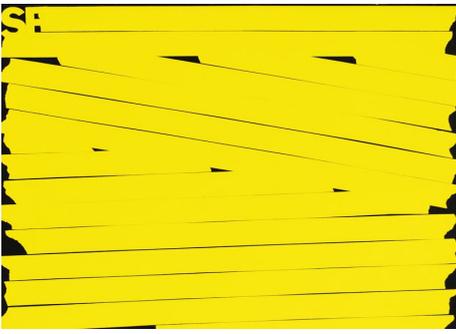
Sylvie Fanchon, *Sans titre (Glory)*, 2020, 2020, acrylic on canvas, 40 x 60 cm. Courtesy the artist and Galerie Maubert.



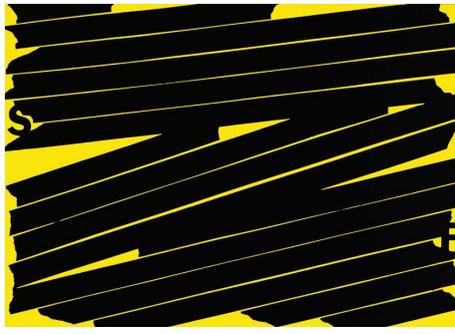
Sylvie Fanchon, exhibition view "SYLVIEFANCHON.COM", Galerie Maubert, 2021. Courtesy the artist and Galerie Maubert.

3.

Sylvie Fanchon pensaba que si su carrera tropezaba no era por ser mujer sino porque quizá no era suficientemente buena, o tal vez, porque en pleno fin del siglo XX y principios del XXI ya a nadie le importaba la pintura. Sin embargo, cuando por fin hablé con ella, me dijo que ahora se da cuenta de que su carrera estuvo determinada o al menos marcada por el hecho de ser mujer. ¿Será que por ello yo no la conocía? ¿Por ser pintora? ¿Por ser francesa? ¿Por ser mujer? A Fanchon no le preocupa particularmente situarse en una historia de arte de mujeres, tampoco en una producción feminista. A mí, sin embargo, sí me interpela pensar cómo es una pintura hecha por mujeres. Cómo se sitúan en una tradición, en un medio, que por siglos ha sido masculino, donde las tramas, los gestos, los valores han estado planteados no sólo por hombres, sino por una subjetividad y lógica plenamente patriarcal. La pintura, como ya dijo John Berger, impuso formas de ver y mantuvo una complicidad, además de con el capitalismo, con la cosificación de la mujer. Después de décadas en que esto ha sido señalado, ¿hay otras maneras de ver y de producir? ¿Otras maneras de pintar? ¿Se puede seguir pintando después de desmontar las lógicas metafísicas, machistas y capitalistas de la pintura?



Sylvie Fanchon, *Sans titre (Tableaux Scotch)*, 2016, 50 x 70 cm. Courtesy the artist and Galerie Maubert.



Sylvie Fanchon, *Sans titre (Tableaux Scotch)*, 2016, 50 x 70 cm. Courtesy the artist and Galerie Maubert.



Sylvie Fanchon, *Sans titre (Fantôme)*, 2015, 50 x 60 cm. Collections FRAC-Artothèque Nouvelle-Aquitaine. © Adagp, Paris. Photo : Frédérique Avril.

FANCHON ASUME LA MUERTE DE LA PINTURA CON LA GRACIA DE ESTAR FUERA DE TIEMPO.

Sylvie Fanchon se sienta sobre la historia del arte y se ríe, no sin enojo, de las pretensiones de sacralidad, interioridad y contemplación de la pintura. También de la aspiración de cambiar al mundo con el arte. Ella busca la verdad con la pintura, pero quizá, a diferencia de otros artistas, no busca la verdad en la pintura, ni la verdad en pintura. Esta última proposición, que Derrida atribuye a Cézanne, nos recuerda el nudo en el que estamos:

Lo que se refiere a la cosa misma. Debido al poder que se le otorga a la pintura (reproducción o restitución inmediata, adecuación y transparencia, etc, "la verdad en pintura", en la lengua francesa que no es una pintura, puede querer decir (y entenderse como): la verdad misma restituida, en persona, sin mediación, maquillaje, máscara ni velo. Dicho de otro modo: la verdad verdadera o la verdad de la verdad, restituida en su poder de restitución, la verdad lo suficientemente parecida como para escapar a cualquier error, a cualquier ilusión; e incluso a cualquier representación -pero ya bastante dividida como para parecerse, producir o engendrar dos veces, de acuerdo con los dos genitivos: verdad de la verdad y verdad de la verdad.⁷

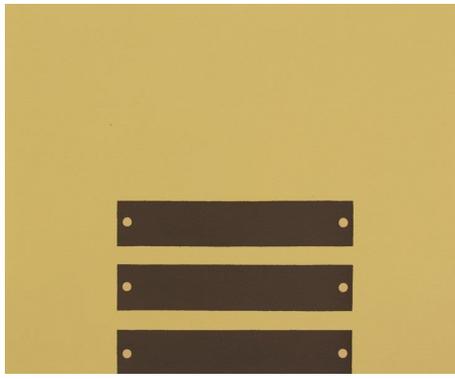
La verdad en pintura, en este doble genitivo, fue sin duda la obsesión filosófica de este hacer; sin embargo, a Fanchon le llega esta práctica ya herida de muerte. Ello, si bien no supone su fin, sí conlleva el declive de las aspiraciones metafísicas de la práctica. Por ello, su cuestionamiento no parece ser una pregunta ontológica sino material. Ella sugiere mantenernos cautelosos ante el poder de fascinación y encantamiento de la pintura, y para ello, establece tres límites desde los cuales trabajar: la superficie, el color y la forma. Con estos tres elementos, que se modifican a lo largo de más de cuatro décadas de trayectoria, la artista experimenta para producir verdad en pintura. En la pintura, en su pintura, en cada pintura. Su labor es insistir, casi obsesivamente, en dichos componentes sin nunca volver ni a un campo determinado por la genialidad técnica, expresiva o intuitiva del artista y, tampoco, a la frialdad del purismo del medio. Aquí, hay una investigación pictórica de primer orden, que está dentro de la propia historia de la pintura, pero ya fuera de su teleología.

Sylvie Fanchon no hace una pintura abstracta, ni expresionista, no es ni conceptual ni lírica. Es una producción que insiste en indagar el color y la forma sin olvidar nunca la delimitación que permite la existencia de esa obra. El espacio —el lienzo, pared o vidrio— no es una ventana, es una superficie. Hay algo en esta búsqueda que nos libera de las presiones de la pintura que alivia. Ella no se ve como una artista feminista, pero a mí me da un respiro encontrar una pintura de mujeres que no sigue el mandato masculino, que ni lo imita ni asume el lugar históricamente designado a las pintoras. Fanchon asume la muerte de la pintura con la gracia de estar fuera de tiempo. Por ello, más que insistir en una labor genial, ella juega.

Establece una serie de reglas para jugar y, desde ahí, desplegar las posibilidades de verdad ahí presentes. El juego no es una actividad banal o complementaria, es quizá el recurso que nos queda una vez roto el pathos histórico de la pintura.⁸



Sylvie Fanchon, *Sans titre*, 1994, 130 x 162 cm. Courtesy the artist.



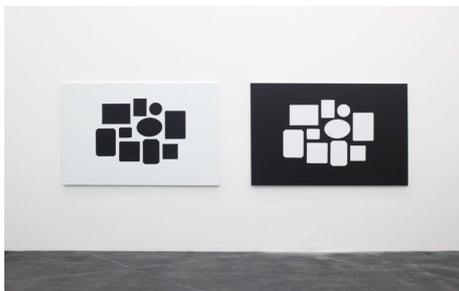
Sylvie Fanchon, *Sans titre*, 1994, 130 x 162 cm. Courtesy the artist.



Sylvie Fanchon, *Sans titre*, 1994, 130 x 162 cm. Courtesy the artist.

Volviendo a los elementos de su obra, desde el inicio de su trayectoria a finales de los años ochenta encontramos que su investigación está delimitada por la superficie. Ella construye desde el plano, trazando el área que le determina un espacio de trabajo. El marco, el borde en su obra, porque carece de ornamento, no es exterior sino límite. No hay adorno sino la creación de un espacio bidimensional. Es interesante cómo cambia este límite en su obra. Si bien en muchas de sus piezas éste está determinado por el lienzo, también hay una exploración que la lleva al muro, donde la superficie se expande. Asimismo, están los espacios de vidrio dónde explora otras materialidades, pero en las que insiste en la condición de plano, de superficie. La pintura de Fanchon juega con las escalas y con las funciones de la obra. En el sentido que históricamente ha tenido el lienzo, sus piezas pueden ser interiores, —en la galería, museo, casa—, o exteriores —la calle, el espacio público—. En ambos casos, cosa que es interesante, las reglas de la obra se mantienen constantes. Fanchon no modifica la operación ante las posibilidades pedagógicas o espectaculares que dan el muralismo o la vitrina.

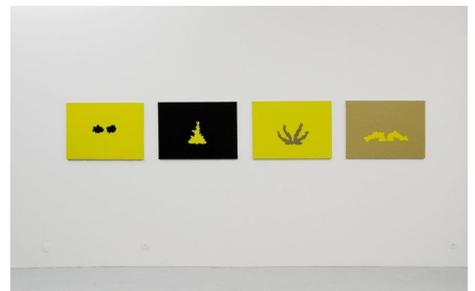
Su trabajo, contenido en este espacio delimitado, se centra en la tensión entre el color y la forma. Por un lado, en relación con el color trabaja siempre con bicromos, creando juegos visuales entre dos colores. Ello quizá para marcar cierta afinidad con una investigación minimalista, pero negándose a dotar con el color en solitario el peso de un objeto individual. Su experimentación va proponiendo juegos de composición. Aunque el espectador sólo vea dos colores, en realidad, hay varios colores contenidos. Con los colores no busca ni la creación de densidad, ni de luz, ni de dimensiones. Tampoco, pretende afirmar al medio como una instancia de purismo visual ni mucho menos expresar o provocar sentimientos, su trabajo está en señalar el juego de lo que aparece entre. En su cruce, en su oposición, en su tensión.



Sylvie Fanchon, *Sans titre (Accrochages)*, 2011, acrylic on canvas, twice 130 x 196 cm. Exhibition view "SF à Sète", CRAC Sète, 2012. Collection FRAC Franche-Comté.



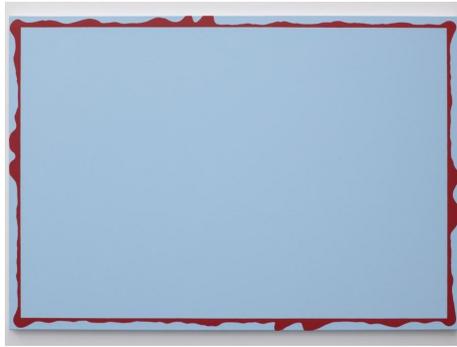
Sylvie Fanchon, exhibition view "SF à Sète", CRAC Sète, 2012.



Sylvie Fanchon, exhibition view, Galerie Bernard Jordan, Paris, 2007. Courtesy the artist.



Sylvie Fanchon, *Motifs*, 2005, 60 x 82 cm. Courtesy the artist and Galerie Maubert.



Sylvie Fanchon, *Monochrome décoratif bleu et rouge*, 2009, 114 x 162 cm. Collections FRAC Corse, © Adagp, Paris.



Sylvie Fanchon, *Sans titre (Caractères)*, 2010, 50 x 65 cm. Courtesy the artist and Galerie Maubert.

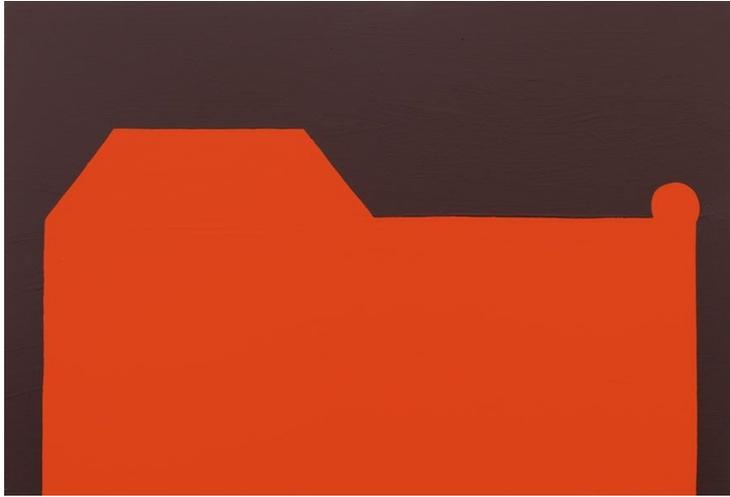
En la obra de Sylvie, las figuras-siluetas, operan como apropiaciones y copia de símbolos, letras y figuras.

Ahí, emerge el tercer elemento en su obra, la forma. Si bien Fanchon trabaja con representaciones éstas no buscan un realismo que permita afirmar la verdad de la cosa. No hay sustitución ni mediación, por el contrario, sus formas son apropiaciones de signos apartados de sus contextos. Las figuras de Fanchon son siluetas, y hay mucho de siniestro en ellas pues, al menos para mi tradición latinoamericana, recuerdan a los ejercicios gráfico-políticos que señalaban a las personas ausentes.⁹ La silueta es aquello que aparece ante lo desaparecido. Ese momento tomado de la intuición infantil de recorrer un cuerpo para luego quitarlo y quedarse con su doble. A veces sólo nos queda el doble. Las siluetas en la obra de Fanchon se producen con estenciles, una metodología asociada a la pintura de calle como el grafiti o en prácticas artístico-activistas donde la planilla sirve para crear repeticiones en situaciones apuradas y donde no importa la técnica ni se persigue el valor del original. En la obra de Sylvie, las figuras-siluetas, operan como apropiaciones y copia de símbolos, letras y figuras. Estas siluetas son reconocibles, pero están trastocadas y su sentido, por tanto, diferido.

En los años noventa las formas que emergían de los bicromos eran figuras geométricas o arquitectónicas, cuadrados y rectángulos que podrían ser el contorno de una casa o un plano para la construcción de un objeto (Sin título, 1994); pronto se convirtieron en motivos botánicos, contornos de algún tipo de plantas y hierba (Sin título, 2007); pero también en adornos decorativos como marcos de diferentes formas, tamaños y colores (Sin título, 2008), bustos que parecen esculturas antiguas o manchas sin forma (Sin título, Aspects 2012) o cortes de pelo largo y estilizado (Sin título, 2017). En la obra de Fanchon estos ornamentos representados —decoración y adorno— desligan aquello que históricamente en la pintura se ha tomado como eso que es aditivo, externo a la representación del objeto, para ponerlo en el centro, para hacer toda la pintura, y la verdad que pueda producir al respecto. En la década de 2000, las siluetas pasaron de ser contornos de animales (Sin título, Aspects, 2012), (Sin título, Tableaux bêtes, 2009) a personajes de dibujos animados, (Sin título, Caractères, 2010). Ello permite otro juego que interviene en la tradición pictórica que introduce el humor a partir de estas figuras carentes de cualquier dramatismo o expresividad. Son imágenes de la cultura popular pero que están apropiadas con cierta distancia. No son los personajes en voga ni pertenecientes a su cultura francesa. Son, más bien, elementos de una cultura vagamente común, estándar, global. Se los muestro a mi hija de seis años y puede reconocer la figura —un pájaro, un perro, un coyote— pero no tiene la referencia. Es ahí donde opera la obra de Fanchon, en poder sentarse en la historia de la pintura para jugar y advertir: "Introduzco una dialéctica con ayuda de figuras fútiles y caricaturescas del mundo de la imagen. Es una 'advertencia', una forma de decir 'permanezcamos alerta' contra el poder seductor de la pintura."¹⁰



Sylvie Fanchon, *Architecture*, 1994, 50 x 150 cm. Courtesy the artist and Galerie Maubert.



Sylvie Fanchon, *Sans titre*, 1995, 50 x 73 cm. Courtesy the artist.

En este mismo sentido, aparece el lenguaje en su obra. Con él no pretende dictar la verdad o su verdad, tampoco propagar un eslogan o postulado, menos aún comunicar un sentimiento o idea. El lenguaje es de nuevo un símbolo del que se apropia para desautorizarlo de su poder. Sin ortografía ni gramática lo saca de quicio, al juntar sus letras el referente se va volviendo extraño, ambiguo.

Si bien el cuerpo de obra de Fanchon, tras más de cuatro décadas dedicada a la pintura, es muy extenso y complejo, me parece que se puede afirmar que estos son elementos que delimitan su universo. Como si fueran los componentes y las reglas con las que ella decidió jugar y establecer un juego con el espectador. Desde ahí es que se coloca en la historia de la pintura, está en ella, pero también más allá de ella. Su verdad ya no tiene que ver con validar una tradición, sino encontrar la lógica y el rigor de su propia operación. Lo hace seriamente pero no sin reírse de nosotros y de ella misma.

4.

Hace unos cuantos meses estaba en casa de una amiga con nuestros respectivos hijos. Las y los niños jugaban mientras nosotros hablábamos. El juego era una especie de concurso de baile donde cada uno podía poner su canción favorita. No había puesto mucha atención a cómo operaba el juego hasta que los gritos me hicieron notar que parte de éste tenía que ver con ver a quién de ellos obedecía Alexa. Cada uno iba nombrando su canción para que Alexa, el asistente virtual de Amazon, la pusiera. Las voces iban subiendo de volumen y el tono de los niños se tornaba agresivo cada vez que ella no reconocía lo que decían. Después de unos minutos de ver el espectáculo me paré para decirles que no le gritaran. Me irritaba cómo le hablaban a una mujer, aunque fuera una simulación. ¿Por qué será que todos los asistentes virtuales tienen nombre y voz de mujer? ¿Ello insiste en nuestro papel de servicio? ¿La frialdad y agresividad con la que nos relacionamos con ellas validará en los niños la posibilidad misma de violencia hacia nosotras? Me preguntaba todo esto mientras veía sin remedio cómo el hijo de mi amiga gritaba: “Alexa, apágate”.



Sylvie Fanchon, (*bonjour je suis ici pour vous aider*), 2018, acrylic on canvas, 120 x 240 cm. Courtesy the artist and Galerie Maubert.

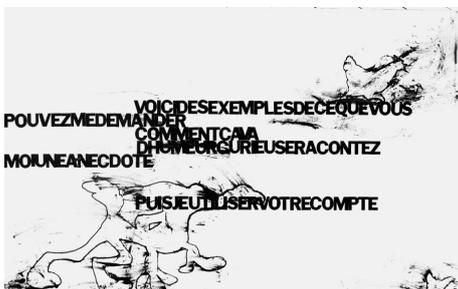


Sylvie Fanchon, *Cortana (que puis je faire pour vous)*, 2018, acrylic on canvas, 50 x 70 cm. Courtesy the artist and Galerie Maubert.

JEMAPPELLECORTANA/QUEPUSJEFAlREPOURVOUS.¹¹ Es el año 2014 y Sylvie Fanchon se encuentra con un nuevo servicio de inteligencia artificial que se descargó automáticamente en su teléfono. Su nombre es Cortana, y se presenta como el "asistente de productividad personal" de Microsoft. Ella ayuda a los usuarios a encontrar sitios de interés, redes sociales, servicios. Lo hace, como casi todas estas formas de inteligencia artificial, usando un lenguaje servicial —disponible en varios idiomas— que lanza preguntas que, en su simpleza lógica y torpeza lingüística, se convierten en interrogantes existenciales.

Cortana es el nombre de una antigua espada escandinava y fue utilizado para el personaje del universo Halo. Ahí Cortana es construida clonando un cerebro de mujer, aunque no tiene forma física, es sólo una voz. En el juego, Cortana fue diseñada con propósitos de espionaje e infiltración. Se describe como un "ser" inteligente y vivaz, con sentido del humor. Ella es leal a los humanos, quizá porque ella misma es un clon. Por ello, Microsoft, para crear un asistente digital personal, se basa en este personaje de dicha saga, y pretende así proponer un servicio más personal que pueda competir con Siri o Alexa. Su función más destacable, se nos informa, es que te permite recordar cosas. Puedes decirle a Cortana que te recuerde cualquier cosa.

Fanchon, utiliza las frases que nos arroja este sistema operativo. Con ellas ha construido la serie *Cortana* desde 2017. Las palabras son los personajes centrales de los espacios pictóricos, su aparición en el juego de bicromía está producido con planillas, moldes recortados con la forma de una imagen, en este caso letras, que permiten su producción precisa. No es la letra de la artista, es una tipografía común que se pueden replicar de manera uniforme en las diferentes piezas de la serie. Fanchon se apropia de las frases de Cortana y las reproduce siempre en mayúsculas y sin puntuación. Por ello, no hay indicación que marque el inicio o el final de cada palabra. La mecanicidad del lenguaje en el sistema operativo funciona en su descomposición pictórica como un creador de extrañamiento. POURVOUSAIDE/AVOUSRAPPELER/CEQUIESTIMPORTANT//JESUISDESOLEEJENAIRIENENTENDU//JESUISDESOLEECONNEXIONIMPOSSIBLE/ETSINOUSDISCUTIONS/DITESMOICEQUEJEDEVRAIS.¹²



Sylvie Fanchon, *Cortana (voicidexemples)*, 2018, acrylic on canvas, 100 x 160 cm. Courtesy the artist and Galerie Maubert.



Sylvie Fanchon, *Cortana (voiciunexemple...)*, 2018, acrylic on canvas, 100 x 160 cm. Collection Frac Franche-Comté, Besançon.



Sylvie Fanchon, *Cortana (Echange)*, 2018, acrylic on canvas, 100 x 160 cm. Courtesy the artist Galerie Maubert.

Las figuras que Fanchon elige, ya sean formas animales o letras, no pretenden ser representacionales sino un índice cultural y epistemológico, quizá un agujero en un momento del mundo. En el plano, en la superficie, de su pintura aparece lo absurdo de las operaciones de representación y de verdad en la maquinación de la inteligencia artificial. Sería gracioso sino fuera siniestro. La IA llegó para quedarse, los cuadros de Cortana de Fanchon serán un recordatorio para desconfiar de sus encantos.

El lenguaje que utiliza Cortana no es más que una de esas siluetas fútiles extraídas de nuestro mundo de representación, el doble apropiado del referente ausente de nuestra cultura compartida. En su simpleza, Fanchon nos muestra, con delicadeza y humor, que no hay principio natural. Ello, nos permite un alejamiento gozoso de la metafísica. La belleza en la obra de Fanchon no está en la verdad en pintura, en relación con la cosa o el ser, sino en la alegría de habernos liberado de ella. Con ello se ha roto la verdad verdadera, la verdad de la verdad.

5.

La pintura, tan masculina, tan metafísica, tan patriarcal, puede convertirse, como en la práctica de Fanchon, en otra cosa. Una práctica que es libre.

Cuando conocí a Sylvie Fanchon había dejado de pintar. Me lo comentó sin tristeza. Había terminado, al menos por el momento, con ella. Me mostró amablemente los dibujos que estaba haciendo. Además de las dimensiones y la textura de trabajar en papel, quizá la diferencia más significativa con su pintura era que el juego entre colores se daba entre el propio color de la superficie blanca y el lápiz que coloreaba el papel en diferentes tonos e intensidades de gris.

En estos dibujos aparecían signos que no había visto previamente en su obra. Las palabras, ahora en inglés, formaban, como en el caso del dibujo que más llamó mi atención, el conjunto THESHOWMUSTGOON. En ese mismo papel, en la parte superior, emergía la silueta de una vaca sonriente.¹³ Me tardé en reconocerla, pero eventualmente la pude asociar con la imagen una marca de quesos que le gusta a mi hija. También, todavía colgando en los muros de su estudio, había una de sus últimas pinturas. Cerca de la silueta de un perro, aparecían los signos KEEP/UPSPIRITSYOUR.¹⁴ En su despedazamiento y reacomodo pude situar un tipo de lenguaje, o más correctamente un uso de lenguaje, que se ha vuelto parte de una cultura dominante. Esa que, en su autoridad y crueldad, denota un régimen que pretende hacernos responsables de nuestro bienestar. Estrategias lingüísticas del *como sí* que buscan anclar en una o uno la responsabilidad de nuestros destinos. *Como si* fuera la voluntad de uno lo que permite continuar la vida. Recordaba esos momentos de pandemia en que se me instruía en esas expresiones insoportables que se pretendían declarativas: “*The show must go on*”.¹⁵ ¿Es esto un *show*? ¿De quién? ¿Para quién? ¿Por qué tiene que seguir? ¿Qué tiene que seguir? Recordé la furia en los ojos de mi amiga Sonia cuando, muriendo de cáncer, alguien le decía que mantuviera los ánimos arriba, que eso le ayudaría a recuperarse. *Como si* de su ánimo dependiera el que sus células se multiplicaran o no. Después de visitar el estudio de Sylvie llamé a mi hermana que es oncóloga. Le pregunté por qué los doctores decían esas frases; pensativa me contestó, “es que a veces no tenemos mucho que decir, pero ciertamente sería mejor quedarnos callados”.

El lenguaje de los dibujos de Fanchon, fuera de la jurisdicción de las convenciones de la escritura, permitía, como en la serie de Cortana, un alejamiento que liberaba una carcajada ante el sinsentido y lo obtuso de la operación lingüística y los desequilibrios existenciales que provocaba el juego con el lenguaje. La inadecuación entre la vaquita sonriente y la insistencia del autoritario imperativo generaban una brecha. En ella aparecía la risa, no sin un dejo de rabia y de tristeza.

Estas obras insisten en la verdad de la obra de arte, en desmontar sus pretensiones y su autoridad. La pintura, tan masculina, tan metafísica, tan patriarcal, puede convertirse, como en la práctica de Fanchon, en otra cosa. Una práctica que es libre. Cuando Fanchon hace pintura, juega, se divierte, disfruta. También está enojada, pero eso no le quita el placer de jugar y de hacernos parte del juego.



Sylvie Fanchon, *Keep Your Spirits Up*, 2023, acrylic on canvas, 40 x 50 cm. Courtesy the artist and Galerie Maubert.

La mañana que visité el estudio de Sylvie Fanchon se convirtió en tarde. Revisamos las obras que tenía guardadas ahí, fuimos una a una repasando sus técnicas y las razones que la habían llevado a hacerlas. También me mostró las figuras de los estenciles que guardaba en una carpeta, se amontonaban letras de diversos tamaños y planillas de personajes de caricaturas. Ella, generosamente me hablaba en inglés, aunque, después de un rato y sobre ciertas cosas, cambiaba al francés, porque hay cosas que una solo puede decir en su lengua. El tiempo pasó no sólo hablando de arte, sino también, de nuestras hijas —de lo que implica ser madres y ser artistas. Del trabajo y del cuidado. Hablamos además de nuestras madres y nuestros padres, de nuestras herencias y legados, de los lugares en los que nacimos, de cómo vivir los tiempos que vivimos. De lo que nos hizo la pandemia, de lo que perdimos. Para Fanchon, estos rodeos íntimos nos son parte de su obra, pero para mí sí son importantes para escribir sobre ella, sólo es desde ahí que yo puedo pensar en la verdad. Una verdad que ya no se pretende universal, ni siquiera verdadera. Quizá sólo posible, pensable, decible, compartible.

Ahora, al pensar y escribir sobre la obra de Sylvie Fanchon, me doy cuenta, también, estoy sonriendo.

Textywork

Publicado en mayo de 2023

1. Sylvie Fanchon, *Cortana (jesuïusdésolé)*, 130x197 cm, acrílico sobre tela, 2018.
Se traduce: LOSIENTONOENTENDI

2. Sylvie Fanchon, *Sin título (The Strange Woman)* 2022, mural, 60 x 80 cm y Sylvie Fanchon *The Strange Woman*, 2013, acrílico sobre lienzo, 60 x 80.

3. LOSIENTONOESCUCHE

4. Sylvie Fanchon, *BONJOURSINOUSDISCUSSIONS*, 2021. Blanc de Meudon sobre ventanas, 440 x 221 cm, instalación en Bétonsalon (de marzo de 2021 a marzo de 2023).

5. Sylvie Fanchon, *SAGESFEMMES*, 2017, Mural, pintura acrílica, dimensiones variables (altura = 1/3 de longitud). Obra única. Reinstalada siguiendo el protocolo de la obra para *A mains nues*, exposición de la colección en MAC VAL, Vitry-sur-Seine, 2022

6. Sylvie Fanchon, *Sans titre (Caractères)*, 2009. Acrílico sobre lienzo, 114 x 196 cm.

7. Jacques Derrida, *La verdad en pintura*, Buenos Aires, Paídos, 2001, p. 19.

8. Esta idea sigue los planteamientos de Francis Bacon sobre el juego y la relación del artista con la pintura: "Mire, todo el arte se ha convertido en un juego con el que el hombre se distrae a sí mismo; y usted dirá que siempre ha sido así, pero hoy día no es más que un juego. Creo que es así como han cambiado las cosas, y lo que en la actualidad me parece fascinante es que todo se va a volver mucho más difícil para el artista, porque va a tener que jugar a fondo si quiere ser un buen artista". David Sylvester, *La brutalidad de los hechos: entrevistas con Francis Bacon* (Polígrafa, Barcelona, 2009)

9. Una de las estrategias estético políticas más importante en América Latina para la demanda de aparición con vida en los últimos 40 años está relacionada gráficamente con el uso de siluetas. Esta acción tiene como matriz aquello que se ha designado como el Siluetazo: "Tres artistas visuales: Rodolfo Aguereberry, Julio Flores y Guillermo Kexel, idearon la acción y acercaron la propuesta a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo -en Buenos Aires- así como a diferentes organizaciones sociales y de derechos humanos. Pocos meses antes de que concluyera el régimen militar, el 21 de septiembre de 1983, en el marco de la III Marcha de la Resistencia, los organizadores improvisaron un taller al aire libre y usando plantillas, comenzaron a delinear siluetas humanas sobre papeles que luego pegaron verticalmente sobre las paredes de los edificios alledaños, encima de otros carteles existentes, en árboles, etc. Este gesto fue una provocación para que el público se apropiara inmediatamente de la tarea. Cientos de manifestantes aportaron otros materiales para realizar las siluetas, "pusieron sus cuerpos" para bosquejarlas y se sumaron a la pegatina impulsada por los organizadores." Florencia Battiti, *El Siluetazo* en: <https://muac.unam.mx/exposicion/el-siluetazo>

10. Sylvie Fanchon, *Sylvie Fanchon* (Gratitude, Beaux-Arts de Paris éditions, Paris, 2020)

11. Sylvie Fanchon, *Cortana (jemappellecortana)* y *Cortana (quepuisjefairepourvous)*, ambas de 50 x 70 cm, acrílico sobre lienzo, 2018.

Se traduce como: MELLAMOCORTANA/ENQUEPUEODOAYUDARTE

12. PARAAYUDARTEARECORDAR / LOQUEESIMPORTANTE / LOSIENTO, NOTEESCUCHE / LOSIENTOLACONEXIONFALLO / YSICONVERSAMOS / DIMELOQUENECESITOSABERPARAPROTEGERTUVIDA PRIVADA

13. Sylvie Fanchon, *Título desconocido (THESHOWMUSTGOON)*, 2022, lápiz en papel.

14. Sylvie Fanchon, *Keep Your Spirits Up*, 2023, acrílico en lienzo, 40 x 50.

15. El show debe continuar