

VIDA LÁCTEA

“Con ocurrencias muy pequeñas, aspirar a efectos muy grandes, [...] En el fondo, no soy otra cosa que uno de esos aforísticos que son un peligro público...”

“El malogrado” Thomas Bernhard

“En la visión clásica, cuando una contradicción aparecía en un razonamiento, era una señal de error. Significaba dar marcha atrás y emprender otro razonamiento. Pero en la visión compleja, cuando se llega por vías empírico-rationales a contradicciones, ello no significa un error sino el hallazgo de una capa profunda de la realidad que, justamente porque es profunda, no puede ser traducida a nuestra lógica”.

E. MORIN, *“Introducción al pensamiento complejo”*,
Ed. Gedisa, 1990, pág. 100

La pintura, aunque quiera, no puede sujetarse a una regla, lo habitual es que se desparrame. Aunque anhela un marco, en seguida se desata. Si las reglas son un tipo de obsesión y romperlas una especie de perversión, la pintura contemporánea no ha sabido con que carta quedarse y ha hecho de la contaminación su obsesión constitutiva.

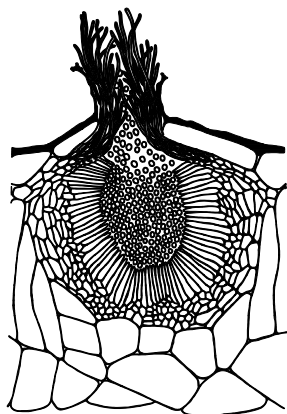
Cuando la pintura me agarra la siento como algo que, siendo mío, en cierto modo se distancia de mí, diría más, se extravía de mí. La pintura se hace, nace, y ya está fuera de nosotros, ya no nos pertenece.

La pintura declara la guerra a eso que podría definirse como el hábito de la incomunicación —esa forma rutinaria y vulgar de construir un drama donde no lo hay.

La calcificación de la incomunicación crónica yo la puedo neutralizar dando en la pintura algo de mí. Pero del mismo modo que un músculo en tensión es compensado por otro que se relaja, el pudor a ser me aleja de mí mismo y el drama se diluye.

Los artistas gesticulamos constantemente para llamar la atención del otro, pero, por el mismo hecho de gesticular, el otro ya no puede reconocernos tal como somos. Uno ya no sabe quién es.

¿Narcisismo? ¿Egoísmo? ¿Solipsismo?... Llámese como se quiera. Yo veo la pintura como una técnica vital propia, como lo que cimenta mi vida; pues en resumidas cuentas es lo que me ha permitido ser reactivo, constructivo, atractivo.



La pintura debe aprovecharse de la máquina y no ceder hasta encontrar algo que no pueda hacer la máquina. La pintura debe ampliar el espectro de la máquina con las incidencias propias del sujeto, es decir, con los litigios entre lo irracional y lo lógico, lo cotidiano y lo fantasmal.

Estas imágenes son lo que puedo mostrar. No es un camino interior sino el modo de descubrir algo del otro que somos. En las viejas fachadas del sujeto hay resquicios que nos hacen sospechar de nuestra integridad. A través de estos resquicios vemos la imagen de un sol o la oscuridad de un abismo. Así es como sé dónde estoy. Así es cómo me hago cargo de mi lugar.

La inercia de la naturaleza trasluce el lado tétrico de la vida. Si somos capaces de distinguir cualidades en la greda amarga, en la noche indisoluble, en la densa jungla de nuestro pensamiento, entonces seremos capaces de tener ideas, seremos capaces de hacer objetos. la intención del arte es, no obstante, más ambiciosa: trascender el objeto para alcanzar ese lugar indiferenciado donde comienza la vida.

Lo propio de la pintura es el espacio. El espacio intercede en la pintura por mediación del tiempo. El tiempo del proceso, el tiempo del pensamiento, nuestro propio tiempo. Esta acronía temporal es precisamente lo que dificulta la inmediata comprensión de la pintura. Esta inmediatez es precisamente lo que acelera la distancia.

Rotularlo, esa es, digámoslo así, la mejor manera de distinguir el arte.
Señalarlo, esa es, digámoslo así, la mejor manera de “reconocer” al artista.

Sigo este precepto: *Atender a las reglas, pero sin estorbar a la naturaleza.*
Dicho de otra manera: *Hacer del azar algo concreto.*

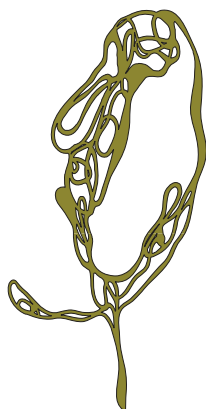
Lo bueno de seguir reglas es que te deja tiempo para otras cosas. Aunque sea una paradoja, siguiendo reglas puedes ser más espontáneo pues no tienes que juzgar continuamente. Pensar todo el tiempo que dura la ejecución, pensar paralelamente a la acción.

Esta es la forma en que yo miro la pintura: primero, un poco de lejos y luego un poco de cerca, muy de cerca. La hapticidad en la pintura abre una vía de escape a la reproducción digital. Esta vuelta de tuerca nos lleva a lo mismo de siempre, a la afectividad, —a destacar el aspecto físico de los objetos, a rebasarlo, a no darlo nunca por perdido.

El objeto-sujeto del arte es una condensación del sujeto sin objeto, es decir, de lo fluido.

Me interesa el crecimiento de la pintura desde un punto de vista natural (de cómo se expande y ocupa), pero también en el sentido de toda la clase de objetos que puede incorporar.

Vale, sí, la fantasía es lúcida, pero reconozcamos que es sobre todo, lúdica. En el momento en que la fantasía confunde algún elemento de la realidad (nube, luna, noche, filo, pájaro), todo lo demás se interpreta alterado. Ya la visión de todas las cosas se organiza en función del elemento parcial subjetivado y sentimos el miedo, el acoso de los fantasmas.



Para el sujeto alucinado *realmente* todo encaja como las piezas de un reloj: lo irreal parece real, —de hecho es *lo real* (*la realidad + el fantasma*). Esa reorganización que es como un salto al vacío de lo indiferenciado tiene un lado cómico, al menos vista desde fuera. El meollo de cualquier drama siempre deja un espacio para el chiste. En

esta locura de la visión, donde encalla la realidad, el humor es el resquicio al que uno puede agarrarse.

El arte se estructura en torno a un vacío original, una especie de agujero negro donde nuestros fantasmas y nuestros miedos más profundos se hunden y nos hacen perder pie. De este agujero brota la energía que articula los dispositivos de producción. Esta energía es el resultado de la tensión que proviene del desconocimiento de la causa última y explicaría el vacío que estructura nuestras acciones. Aquello que anhelamos. Un destino que corre paralelo al deseo.

El arte es el resultado de escarbar incesantemente en esos agujeros que se inscriben en la superficie del sujeto. Si los agujeros del arte, del sexo, del miedo a ser, crecen y nos envuelven y coinciden punto por punto con la vida, el arte ya no es arte, pues todo es vida, sexo, muerte. Aunque lo negáramos, esta sincronidad evidenciaría una enfermedad. Una enfermedad a causa del arte.

Es imposible explicarnos qué hacemos si no somos capaces de salir de nosotros mismos y ver el exterior que nos pertenece como algo que está en nosotros mismos más allá de nosotros mismos.

Comprender puede ser lo mismo que caer en el abismo negro. Saber no tiene vuelta atrás. Mariposeamos lo erógeno sin saber que esa boca es carnívora, que ese agujero es la zona erógena de la vida, algo que casi no nos pertenece. Su borde es la barrera donde se anima el placer, el umbral donde anida el miedo. Cuando lo sentimos ya no hay salida.

La profusión del estilo es lo que frena la dramatización del ardor. El estilo educa las veleidades de la forma. Este camuflaje es una técnica para sobrellevarnos, para sobrevivir a nosotros mismos.

Esta es la forma en que acepto lo sexual: como lenguaje, (lenguaje de lo exótico, de la otredad, del artificio), como fantasía (maquinal, animal, figural).

Me detengo en el lenguaje y los detalles porque necesito racionalizarlo todo por partes. Esta plasticidad (fetichista del lenguaje) es por supuesto algo que viene del postestructuralismo, un estilo, por decirlo así, muy francés.

Los cuadros son como los hijos, hacen que tu vida sea real, porque en cierto sentido, cuando haces cosas concretas eludes la fantasía.

La oquedad dura como representación de la muerte, la oquedad blanda como representación de la vida. En mis obras estas dos ideas se confunden.

Mi vínculo con la naturaleza es la mancha, el recoveco, el espasmo celular; lo líquido cuando se transforma, la pintura cuando se descompone para articular la continuidad. Si los caminos se enmarañan, también se enmarañan la vida y la muerte. Yo trato de plasmar esto a través de la figura de un nudo de materia líquida que se cierra sobre sí mismo. Una mancha agujereada que dibuja una calavera.

Ya no se pinta; se hacen cosas con pintura. Aquí hay una pérdida (el sujeto individual) y una ganancia (la tolerancia social).

Yo me propongo la pintura como una especie de reto. Quiero decir con esto que trato de encontrar maneras diferentes de representar lo mismo.

Mi problema es siempre qué hacer, pues creo que el cómo es en esencia trabajo. Gracias al cómo, uno va construyendo muy a su pesar un relato cuyo significado desconoce.

No hay arte sin ambición, es decir, no hay arte sin inocencia.



Pintura específica. Pintura encontrada. Pintura ready-made.

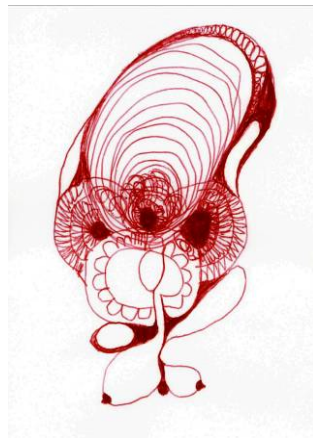
Pintar algo de tal forma que parezca que fue hecho por omisión (del sujeto) o acción (de la naturaleza, del azar, de la máquina, de la norma), tanto da. Pintura piedra, pintura fachada, pintura estampada..., pintura sin sujeto. También pintar algo como si lo hubiera pintado otro, otro cualquiera; alguien sin estilo, sin gracia, sin don. Pintura industrial, pintura comercial, pintura “normal”. También pintar como si lo pintado se hubiera borrado, alterado, despintado. Pintar neutralizando el gesto o, por el contrario, gesticulando, haciendo una caricatura del gesto, haciendo lo antinatural. Pintar al margen de uno mismo, renegando de uno mismo, es decir, pintar como si no se supiera pintar. Pintar como otro, pintar lo otro, pintar al otro.

Por supuesto nada podemos hacer para evitar la abstinencia de sujeto, pues ya nadie sabe quién es. Sólo podemos exigir que esta pintura-literal no sea, finalmente, una pintura-banal.

El *conceptual orgánico* puede alcanzar la forma de dos maneras. Una, *conceptualizando el órgano*, que es cuando el órgano se desmantela, se abstrae tanto que llegar a ser una forma despojada por completo de su referente; otra, *sistematizando la forma*, que se da cuando la propia organización es la idea final que se impone a la forma inicial. En el conceptualismo orgánico la idea original se pierde, bien porque la organización pasa a un primer plano, bien porque la forma relega la función inicial del órgano. Lógicamente todo esto tiene mucho que ver con la autoreferencialidad propia de la naturaleza y con su autonomía formal, dicho sintéticamente, con la anatomía de la autosuficiencia.

La literalidad ha tenido gran ascendencia en el arte reciente. Quizás porque ha abundado más el estereotipo conceptual que el punto de vista natural. Quizás porque la modernidad ha evitado cargar con el peso de lo simbólico.

La ambigüedad nos inquieta al poner en un brete nuestros patrones y referentes de sentido. Cuando se diluyen las convenciones del signo somos incapaces de fijar un significado al significante. Parece como si el lenguaje se manifestara con la torpeza propia de la vida. El lenguaje se nos revela entonces como un artificio que no se ajusta a la lógica del conocimiento. Cuando se rompen los patrones de la convención ya todo es en realidad ofrecimiento, vida. Esta indeterminación del significado por proximidad o equivalencia entre la realidad y la ficción, entre lo que es verdad y lo que no, provoca inmediatamente una relegación de los juicios de valor. Nos salva de esta parálisis semántica que la abstinencia del sentido concreto abre una puerta al placer de desvelar lo inconcreto; nos salva que nada puede acabar por completo con el deseo, que la belleza presupone la poesía y que su destino es un misterio.



La forma exacta da poder, la forma justa da poder, la forma perfecta da poder. *La forma es una manera encarnada.* Una forma buena es como una segunda piel, como un guante, algo que ajusta y se adapta. La forma exacta parece encontrar acomodo. Rehúsa la profusión de la palabra. ¡Qué se puede decir cuando uno ha sentido el placer y la confianza de dar con la forma, cuando uno encaja, cuando la cosa cuadra!

La teoría se aparca cuando se encuentra la forma exacta de las cosas, “*el nombre exacto de las cosas*”.

La teoría es el sustituto racional de la forma. La teoría eleva la forma hasta que la forma releva a la teoría.

Menos baladí que la teoría de la forma es la forma de la teoría, es decir, la teoría que se expresa a través de la forma.

Empujados a sentir como naturaleza, el arte no puede ser ajeno al cambio. Alquimia de lo que no tiene valor en algo que sí lo tiene, transformación del sinsentido, metamorfosis de la materia, de la forma, de las palabras... el arte esconde el espíritu burlón que exorciza el miedo a la muerte. Lo razonamos porque no lo comprendemos.

Somos lo que somos a pesar de nosotros mismos.

El artista revela cuando habla y cuando calla muestra lo desconocido o lo evidente.

Sólo podemos engañar. Trabajar para engañar. El espectador quiere ser engañado, necesita ser engañado para edulcorar la rigidez de la vida convencional. El camino a seguir para satisfacer su deseo es revelar la forma, la razón de la forma; lo irracional de la forma a pesar del dolor que pueda alumbrar su sentido último.

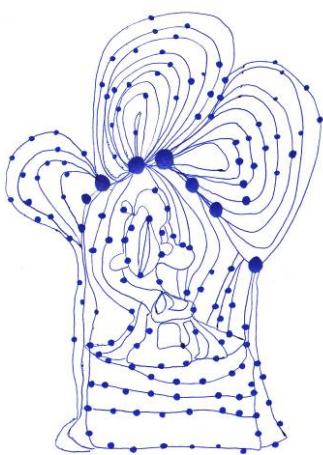
Quiero resolver una contradicción: por una parte, mi desconfianza en las ideas desnudas de forma, por otra, mi inconstancia estilística. Miro atrás y veo cada una de mis obras como una lucha entre no querer ser y querer aparecer.

Dar lo que no se tiene es también desaparecer, inventarse uno mismo es huir para alcanzar un yo inexistente. Cualquier forma inventada augura la inexistencia. Seguramente el apego a la belleza nos salve de nosotros mismos. Seguramente en ese recodo de la vida podemos descubrir nuestra valía.

Lógicamente todo mi esfuerzo va encaminado hacia la consumación de la belleza. Belleza que yo entiendo como una especie de compendio.

Paralizar la morbidez de la vida. Objetualizar la esencia fugaz del movimiento, radiografiar el desplazamiento, es decir: coagular el tiempo. Condensar la velocidad, endurecer cada cosa, demostrar miedo. Me vinculo con esa clase de pintores que empeñan todo su trabajo en consolidar el gesto.

El artista es narcisista, y la negación de la belleza es la puesta en escena perfecta para la prolongación de un narcisismo a contracorriente. En la asunción de la imposibilidad de la perfección aflora el sujeto moderno desgajado del mundo. El sujeto perdido en una totalidad incomprensible. Estamos ciegos. Nos miramos en un espejo pero nuestros ojos están sellados. Esta es la paradoja que nos ha tocado vivir: la autoconciencia ciega.



Insistimos en escudriñar nuestro reflejo. Hacemos muecas para vernos. La caricatura de la imperfección es la única salida para ser. La imperfección es la lente de aumento extraordinario que nos da la vida. Soy, existo, me siento vivo, —pero sólo soy

consciente de ello caricaturizando la imposibilidad de la belleza perfecta. La belleza abruma. Es el lastre que nos ata los pies. Sondear la belleza demuestra una gran ingenuidad, pues el que la encuentre será mal visto en el mejor de los casos, dejará de ser visto en el peor.

Trabajar dando la cara a la belleza tiene un destino: la desaparición. La belleza despersonaliza al sujeto postmoderno pues lo inunda de totalidad, lo aleja de la esencia de lo contemporáneo: la segregación. Tocar la belleza es empezar a diluirse. Un acto de reconciliación absoluta con los demás que logrará hacernos (in)visibles.

Es así, con esa inocencia, como yo detengo la angustia y la desazón que me produce la reticencia de los otros. Agarrar el extremo de la belleza, esa es la manera que yo tengo de hablar.

—«Voy a encajar esta pequeña parte de la naturaleza (lo orgánico, lo erótico, lo excrementicio) en un programa que organice todo (en la economía modular, en la racionalidad minimal)».

(Pero este escalonamiento conceptual no es nada fácil de lograr sin la mediación de algún encabalgamiento expreso. Lamentablemente para algunos cualquier solución siempre pecará de formal.)

A la pintura abstracta no le queda otra que sustituir la narración por la ilusión.
Y a renglón seguido, la ilusión por pulsión.

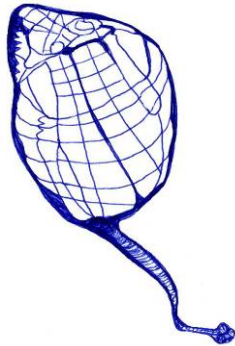
Escurridizos hilos van uniéndose, van formando una red de nudos donde se agarran los destellos del deseo y el dolor. Una delicadísima malla me asegura todos los saltos (menos el último). Ya sólo veo el espacio negro (donde se genera todo y todo vuelve) y el espacio blanco (el lienzo hinchado y tenso que hay que sujetar). Vida de contrastes. Para mí, pintar es matizar y resaltar; y el arte, un fino encaje de bolillos.

Únicamente la falta de foco puede hacernos creer que la vida es una cosa gris, una cosa neutra de luminosidad constante. La monotonía de la vida produce una atenuación del contraste que debilita la profundidad de la mirada y el arte debe revalidar el contraste que nos permita adivinar la fina tela de araña que nos protege. Tolerar lo artificial y lo gris es un poco no vivir. La bóveda está calada y cualquier telón de fondo es una ilusión que oculta una trampa.

La prohibición es la llave de paso de la naturaleza a la cultura (Lévi-Strauss). La prohibición es una especie de regla que acomoda la naturaleza a la cultura, pertenece a la cultura pero de alguna manera asienta sus bases en la naturaleza. En este sentido está totalmente en sintonía con el proceso artístico, pues sólo hay arte cuando una serie de reglas o prohibiciones hacen que la cultura se imponga a la naturaleza. El arte reinscribe nuevamente la naturaleza, pero dando un rodeo para llegar a ella a través de la cultura. El artista sólo actuará como la naturaleza una vez que la haya comprendido más allá de la cultura. Remedar la naturaleza es correr sin moverse del sitio. Para renovarla debemos hacerlo a su modo. El arte es propio del hombre, pero su naturaleza lo es aún más.

La alucinación visual tiene arraigo conceptual porque es una forma explícita de ver plasmada la experiencia de la confusión del pensamiento: la experiencia de que todo pensamiento es siempre el resultado de una confusión. Cualquier pensamiento podría

explicarse como la mezcla de dos ideas que se superponen en un mismo plano y comparten una misma temporalidad. Es de suponer que orgánicamente un grupo de neuronas se comunican a partir de un mismo impulso. La creación, la compenetración sexual, la magia del amor o la idea mística de la unión con Dios vienen a ser otras experiencias de esa misma ilusión; otras formas de alucinación.



El objeto ha desaparecido entre mis manos. Pinto partes de ese objeto. Vistas. Visiones. En el peor de los casos pinto encarnaciones paranoicas. En el mejor, las distintas maneras de articular esas encarnaciones. Pinto las preformas y los aledaños, es decir el ser antes de ser. Laboriosas creaciones que van de la materia muda al brillo llamativo.

Romper para ser. Este es el destino que impone la juventud. No obstante, la edad nos va haciendo más y más constructivos.

Yo, que he sido viejo de joven, aspiro a ser joven de viejo.

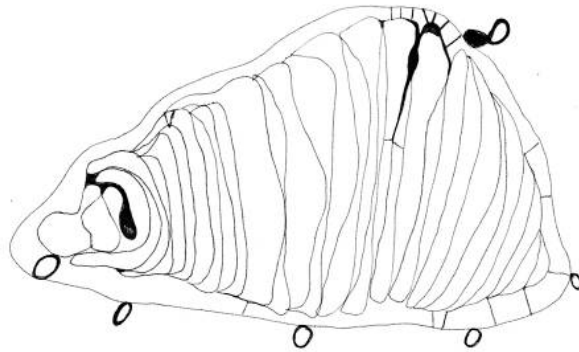
Una mancha de pintura, una gotita, el accidente que salpica un papel amarillento... La satisfacción radica en realzar esas marcas adaptándose al perímetro azaroso de la forma. Repasar la periferia, resaltar el centro... En este dispositivo plástico tan sencillo vemos cómo se actualiza la intencionalidad de la pintura, la idea de que siempre se puede hacer algo; que pintar es primero soltar y luego reinventar.

En el mundo de las formas reales no existe lo mismo. Haciendo lo mismo se visualiza la *infra-levedad* de las diferencias. Es en las leves diferencias de una pintura, esa laminilla finísima, donde se encuentra el meollo del arte, la parte de la realidad que podemos rescatar.

La repetición o la acumulación es la tristeza que hace fuerte a la debilidad.

La repetición es necesaria para la comunicación. Es pedagógica. Sólo a través de cierta repetición se puede visualizar la importancia de lo que uno dice. A veces uno no sabe lo que dice y entonces la repetición es el mecanismo que adivina lo que uno no sabe que dice. Repitiéndose, uno pospone la solución al problema pues en cierto modo no piensa, pues la repetición es siempre un corte en el discurrir de las ideas, es una especie de descanso. La repetición tiene que ver con el juego pero puede convertirse en una enfermedad fatal.

Uno tiene una sensación cromática pero no se la puede llevar como tal. Podemos tener la experiencia de un color como si hubiéramos encontrado algo. Podemos decir, “ese color confirma lo que siento”, pero si descontextualizamos el color ¿tendríamos esa misma sensación? Una parte del trabajo de la pintura debería ir encaminada a conseguir que a través del color tengamos una sensación.



La experiencia de la realidad es compleja. Las formas son un modo que tenemos para acceder a la realidad. En este sentido nuestro acceso es parcial. Podría decirse que el pensamiento de la realidad es fetichista por naturaleza. La forma siempre tiene implicaciones de carácter semántico, diría más, la forma tiene siempre una razón moral. Es política porque se concibe como un plan para conseguir algo. La realidad y el placer de su comprensión están determinados por la forma del objeto, por los materiales de los que está hecho el objeto y por la compleja maquinaria que los hizo posibles.

Unos ven tropiezo donde otros ven virtud; vigor donde los demás ven desliz. Hay que eliminar el elemento moral para decir: así es como se manifiesta mi gusto.

El espacio pictórico se tiene que compensar. Lo estimulante es no hacerlo añadiendo más de lo mismo. Lo elegante consiste en usar elementos diferentes. Usar un truco, no necesariamente una novedad. Sacarse algo sólido de la manga.

Esta es mi cruz: continuamente establecer nuevas relaciones a partir de lo hecho. El proceso se complica y eso no ayuda a mejorar mi perspectiva, tampoco la del espectador.

La dispersión, el deslizamiento, el retorcimiento, el anudamiento..., detener lo que no puede estarse quieto, ese es el tema.

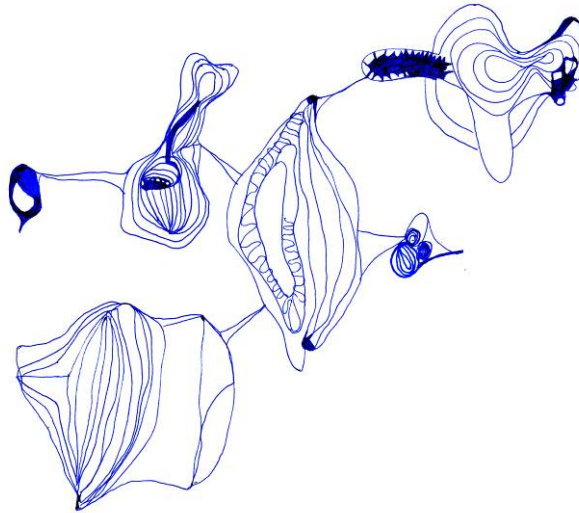
Acto reflejo. El pasado siempre vuelve.

Por curioso que parezca, la homología y la repetición dan la sensación de que el capricho tiene sentido.

Ella: — «En el espejo de mi piel veo tu semen dibujando la silueta de una calavera».

Yo: — «En el espejo de tus ojos veo el tambor que me sujeta a la vida».

- «Pide un deseo.»
- «Buscar un mayor equilibrio entre lo que quiero hacer y lo que quiero ver.»



Mi receta: Siglo reglas hasta que llega la hora de la verdad.

Teóricamente huyo de lo real pues mi pintura busca la espacialidad mediante superposiciones y anudamientos y no mediante matices de color. Teóricamente soy un pintor conceptual. Lo dicho, teóricamente.

La lógica del pensamiento es homóloga a los pliegues del cerebro y estos al desarrollo del bucle. Tampoco el arte se libera fácilmente de estas topologías. Pareciera como si lo más importante de la vida se dibujara en un torbellino.

Paso de la imagen celular al lazo porque se sabe que las partes más pequeñas de las células son cadenas. Vistas de cerca, son trenzas, nudos.

No podemos negar que el prefijo del hombre es la naturaleza. La ciencia y el arte la interpretan. La ciencia mediante la razón objetiva y el arte mediante la sensación subjetiva. En cualquier caso aquí está el meollo del tema: que la belleza de la organización no es una ilusión.

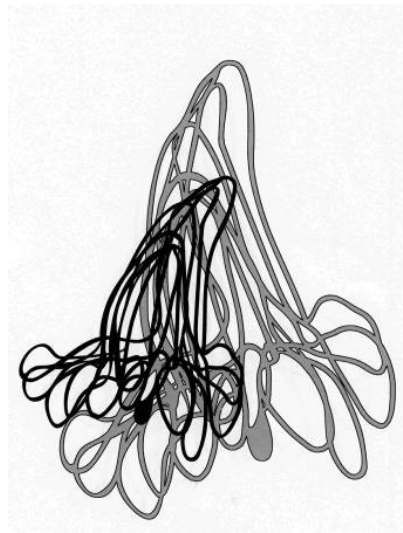
Como la realidad es muy compleja al artista contemporáneo no le queda otro camino que aligerar parte del proceso formal para pensar las cosas que en cada momento se consideran socialmente relevantes. Pero sólo hay arte cuando se atiende a lo relevante sin renunciar a su consolidación como forma interesante. Así lo relevante podrá llegar a ser interesante y lo interesante importante.

La literalidad (que se vale del moldes, módulos, plantillas, reglas) es un modo de ejecución que impide que el gesto se despiste —el gesto ya no construye porque se superpone a la construcción. Se logra así una gran libertad pues el gesto elude los problemas de adaptación de la pintura al motivo que se pinta. Los temas se superponen

y de ese modo la visión se divierte. No se busca la identidad con el modelo y el dibujo parece hecho con plantilla, parece calcado. La realidad ya no se vincula con la copia del natural, es un código más. La pintura recupera lo háptico del plano pictórico y empieza a experimentarse como una idea musical, aunque todos los elementos siguen un ritmo parecen funcionar independientemente.

La expresividad sólo la puedo aceptar bajo la tutela de lo que ha sido encontrado. Anulo voluntariamente la emotividad fácil. Cuando doy carta blanca a lo sensible se debería entender como acontecimiento azaroso que se deja o como encuentro inevitable que se incorpora. En cualquier caso yo he de tener siempre la sensación de que eso tan expresivo no ha sido hecho por mí.

Seguramente mi afán por buscarle los tres pies al gato de la representación espacial se debe a que en realidad no creo en lo profundo.



El límite de lo orgánico es una esfera perfecta en un espacio neutro ilimitado. La imperfección es algo propio de la naturaleza. Un síntoma de que siempre es posible un cierto ajuste. Miras uno de mis cuadros y ves esa forma: una especie de círculo imperfecto.

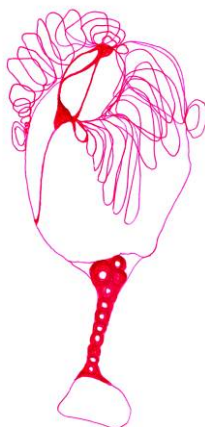
Perseguimos lo que no puede llegar a ser.

Tengo un problema añadido: un cuadro debe gustarme a cualquier distancia. A la cosa visual le sumo la cosa háptica. Los ojos son mi herramienta para tocar. (Ahora te sería muy fácil deducir que mis reticencias al contacto físico son un síntoma de mi resistencia a incorporarme con naturalidad en el terreno social.)

Verdaderamente una buena idea no es el mejor colchón para pintar.

Lo que hace bueno un cuadro es todo aquello que rebasa la idea. Todo aquello que arrastra la idea original.

¿Realmente creo que soy un artista, es decir, realmente creo que todo lo que toco se convierte en oro?



Cierro los ojos y veo una forma que se extiende con tentáculos invisibles. Pero, ¿eso es todo lo que puedo ver? Si espero, si lo pienso un poco en esa cosa informe empiezan a diferenciarse partes, elementos que la componen. Es entonces cuando se me rebelan nuevas texturas, nuevos colores, nuevas formas. No se si esa imagen llegará a ser algo sólido pero tomo nota de las diferencias.

Pintura encontrada — pintura concreta — pintura orgánica.

Lo cultural — lo conceptual — lo natural.

La comprensión del arte es irresoluble.

Su concepción un suicidio.

Se rompe el círculo y surge el bucle. La naturaleza se hace a si misma. Ella misma es la parte y el todo. No hay más secreto. La naturaleza está hecha de superposiciones y envolvimientos. Este modelo de consolidación de la forma es un patrón igualmente válido para el arte. Un patrón a partir del cual intentar hilvanar algunas ideas.

Si sondeamos las diferencias entre arte conceptual y el arte «perceptual» veremos que uno ilustra ideas, necesita aplicar un lenguaje, (no necesariamente crear un lenguaje), y que el otro, porque intenta descubrir, es todo lo contrario, precisamente la avanzadilla de un lenguaje, (lo hecho y como se ha hecho es la idea). El primero es preciso y el segundo es precioso. El primero es decoroso, mental, y el segundo es voluptuoso, carnal. El arte necesita crear lenguajes porque expresar es lo mismo que bucear en la niebla de los pensamientos.

Cuando pintas y tienes como referente la realidad necesariamente creas un lenguaje, —la realidad pasa por el filtro del sujeto que es como decir que pasa por un laberinto de convenciones visuales. Cuando eludes la realidad —si es que esto es posible, pues debajo de la realidad siempre esta lo real que es más real que la realidad— todo es metalenguaje, lenguaje de lenguajes culturales. En un caso queda la satisfacción de pensar que la obra es el certificado de autenticidad de la traducción, en el

otro el regusto amargo de pensar que cualquier creación es sólo una traslación, una tradición.

Una parte importante de mi trabajo consiste en responder a la cuestión de qué hacer para evitar el metalenguaje al tiempo que evito la realidad, es decir, cómo conseguir que todo sea acto.

Si me subo al carro de la pintura expandida es sólo con la condición de que ese término sea un sustituto decente de una idea menos pudorosa, la idea del sexo expandido. Y no me malinterpreten, con expandido me refiero al sexo como el suplemento necesario que lo impregna todo, y no a todo eso que te echan en cara.



La naturaleza que acontece nunca es un hecho artístico. Aunque la naturaleza puede ser belleza y puede despertar pensamientos perdurables, carece totalmente de intención. No persigue satisfacción alguna, no busca nada. Percibir rasgos de intencionalidad en la belleza debe hacernos sospechar que estamos ante un ejemplo de manifestación artística.

La interpretación despeja la ecuación que distingue lo que el arte dice y lo que el artista quiso decir.

Podemos dar muchas definiciones de arte, pero finalmente ¿no es el arte siempre una demostración formal de nuestra capacidad para comprender qué es y cómo funciona *lo real*?, ¿no es el arte siempre una actualización temporal de la esencia atemporal de *lo real*?

La obra de arte es un objeto que atina con un pensamiento, (*palabra, imagen, melodía, ruido, movimiento...*) La obra de arte es una expresión física del pensamiento, una incursión física en el pensamiento. Acepto que haya cosas reales inmateriales, pero todas esas cosas nunca serán una obra de arte. El arte es *encarnación*, ver para creer. El arte es tangible, es visible, es audible.

La curva es la horma de mi trabajo y la regla que lo determina. Pero esa curva debe explicarse siempre como un síntoma, pues esa curva siempre altera el espacio, crea un vacío.

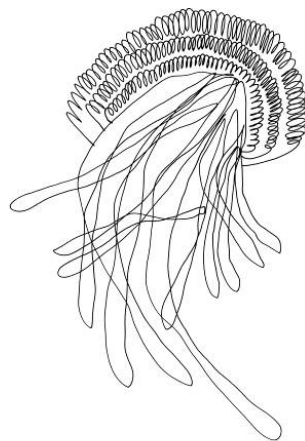
Soy un artista sin programa, es decir, con destino.

La ausencia de valor formal en el objeto es la frontera del arte. Esta negación de la forma no se puede dejar pasar en virtud de algún supuesto valor superior del contenido (social, político, ético) o en virtud de la supuesta idea que comunique ese objeto. Voy a daros una pista para identificar el arte: su forma es interesante, atractiva, excepcional, su forma insiste en hacernos la siguiente pregunta: ¿qué quiero decir?

Del mismo modo que en la terapia psicoanalítica el paciente, en última instancia, no sabe qué dice, el artista tampoco sabe qué es eso que en última instancia significa la obra. Será pues necesario desvelar, eliminar las capas de cultura que fosilizan e impiden acceder al meollo de la cosa plástica, de la cosa animal, de la joya enfundada. Es a través del análisis de la obra como encontraremos “lo espiritual” o lo intelectual que expresa la forma abisal.

La obra de arte es objeto de deseo cuando tiene una forma bien determinada, soberbia, vistosa, única. Estas cualidades diferenciadas de la forma es lo que decanta nuestro deseo de posesión. Al identificar al artista con la obra de arte también el artista puede convertirse en el objeto del arte y lógicamente en el objeto de deseo. La posesión de la fantasía del otro la puede colmar un objeto del mismo modo que la fantasía de posesión del otro la puede calmar mejor exaltar una parte del cuerpo que inundarse en su totalidad. El capricho del arte, como la fantasía, es más bien una manía.

Detenemos la mirada en una parte concreta de un cuerpo porque aceptamos que tal parte representa la forma completa de ese cuerpo. Nos detenemos en un detalle porque a través de él se puede abrir una puerta a la totalidad, porque un fragmento puede convocar la esencia completa del otro. La totalidad no se puede visualizar, por eso intentamos concentrar el todo en la parte, por eso cargamos de tensión y significado cada detalle.



La obra de arte es objeto de deseo porque creemos que en ella se reúne la esencia entera de alguien que es otro. Una expresión de la diferencia.

El oficio del arte es el arte del orificio.

Aunque lo real nos ponga enfrente nuestro reflejo grotesco, nos haga tropezar con nosotros mismos y nos indique por donde no ir, de lo real nadie se puede cerciorar. Dilucidarlo no es descubrir lo verdadero, es una manera de seguir caminos que transforman.

El pensamiento es inicialmente una torsión, posiblemente un nudo; el principio de un cuerpo. Ésta es la forma tangible de hacerse cuerpo el pensamiento y la forma en que el pensamiento penetra un cuerpo. Las ideas ocurren, tienen su momento, cierto, pero las ideas son repentinas y lo repentino no es exactamente un pensamiento. El pensamiento es lo que atrapa un cuerpo retorciendo la idea. Está hecho de curvas porque (se) tiene que retener. Nunca es plano. Podemos imaginárnoslo como una línea o una superficie que al retorcerse sobre sí misma adquiere volumen. Al retorcerse sobre sí misma, crea vacíos, lugares que hay que saltar o agujeros que hay que rellenar.

El pensamiento no escurre los trapos sucios. Exprime la sesera y retuerce lo húmedo. Saca jugo a cualquier cosa. No se puede detener.

El precipicio tiene bordes húmedos. No puedes agarrarte a nada. En el tobogán de la vida por más que te aferres a algo o a alguien no puedes evitar resbalar.

Sabes que estás perdido. Tan angustioso es caer en un agujero negro como estar sumido en la niebla. El algodón engaña y el reloj ataca.

Estás en la quimera que se afila, en la dejadez que amanece, en la mañana. Estás en el nudo que se cierra cuando se calla una palabra, en el orificio abotagado, en la muda, en lo blanco. Estás en la corona láctea que rebota, en los labios que silban como el viento, en la antesala de la nada. Ahí estás, entretenida en tu mirada, invocada, casi entregada.

El artista engaña porque concentrándose en una parte hace que se experimente el todo. En esencia el arte siempre se empeña en construir algo que se conforma como representación de cualquier otra cosa. Explorando, jugando entre tinieblas, el arte nos emplaza a la compresión de algo y nos centra en su percepción. Alucinados por ese objeto que es una parte del todo que representa, creemos ver más allá de nuestra percepción. En cierto modo somos aducidos. En cierto modo somos cegados por el objeto-parte. Viendo, o lo que sería más exacto, viéndonos viendo, entramos dentro del juego del arte, somos objeto del arte.

Desabrochando pétalos de sangre y nácar, como una vela me hinchas. A punto de reventar, la gravedad condena mis parpados.

Tensas el músculo recubierto del bronce y ya no estás.

En el arte podemos visualizar cómo el pensamiento obedece a un deseo, a una urgencia.

Seducidos por el deseo fetichista de posesión del objeto somos dominados por el objeto llamativo. Lo lúdico se torna lúcido, pero de una lucidez que deslumbra y nos lleva al borde de la ceguera, pues la lucidez del arte se encuentra en el borde erógeno del sueño, en el quicio de la locura. Esta pasión, esta oscura ilusión se amolda, como un

guante a su revés, a lo visible, a la cosa física; eso que llamamos obra de arte, el objeto-a-parte. La vocación del arte es a-parecer. El artista hace visible partes porque únicamente puede ajustar su potencial trabajando fragmentos, extensiones de tiempo concretas, detalles.

En la obra de arte cada fragmento adquiere una fuerza especial porque concentra toda la energía, toda la voluntad demostrativa que el artista puso ahí. El artista aspira a concentrar *todo* (el sujeto) en una *parte* (una pincelada, un pasaje musical, un gesto corporal, una palabra, un efecto visual), porque esa es la manera de cercar lo inasible, si por inasible entendemos una especie de fantasía que no se puede comprender porque es imposible concretar.

A través de formas con valores perceptibles el arte reproduce la pulsión demostrativa que conlleva todo organismo vivo, en definitiva, la pulsión de aparecer que nos motiva a reeditar la realidad. El arte es una lente muy vanidosa que nos permite creer en la vida.

La tradición histórica supo escribir nomenclaturas de precisión, escrupulosos mapas que permitían moverse con éxito en el mundo de las emociones inasibles. El ser humano hizo un esfuerzo para cercar lo inaccesible —que ha tenido distintos nombres: mito, espíritu, alma, justicia, belleza, inconsciente—, pero como esa ciencia de la forma ha sido derogada paulatinamente sólo nos queda enfrentarnos cuerpo a cuerpo con lo propio de nuestra naturaleza, tentar los labios de la noche y palpar como ciegos, torpemente. De este modo se explican las formas del arte actual. De este modo se explica por qué se concentran sin esmero tantas pulsiones y por qué, muchas veces, el arte parece algo que se deja, un especie de resto.

El arte abraza pero no quema. Si es arte, entonces no es (la) vida. El arte no es confundible.

Al margen de otros asuntos que por aquí asoman, en mis trabajos se hace factible eso que podríamos definir como el campo semántico de lo que linda o colinda: el marco, el labio, el borde, el reborde, el bordado, el hilo, el festón, el fleco, la orla, el ribete, la guirnalda, la cenefa, la franja, la tira, la faja, el filete, la arista, el chaflán, el filo, el canto, el coto, el aledaño, el limbo, la rebaba, la pestaña, la estría, el resalte y la orilla. El escudo que se salva por el ornamento.



La enfermedad es mi fantasma. Me paraliza y me impide gozar. «Así es la vida. No se puede tener todo». La enfermedad es “la otra” forma concreta en que yo me relaciono con mi cuerpo. La cara azogada del espejo del placer. La enfermedad es una tenaza con mangos de madera. Huele a muerte. Me asegura un final. Es cristal. Así voy por la vida: doy saltos en un colchón de plumas sabiendo que debajo hay puñales que se me van clavar. La enfermedad es mi fantasma porque a ella me dedico en cuerpo y alma. Nunca desaparece porque la sustituyo por otra aún más grave. Se localiza en una parte concreta del cuerpo y es mortal. Esa enfermedad es un lugar común. Un entretenimiento que hipoteca mi pensamiento. Es la parte real de mi vida que me impide gozar.



“Pero muy pronto alergia a los barnices, a la trementina, a la gasolina, y ahí tenemos una nueva barrera que se levanta entre nosotros”. (H. MICHAUX, *“Escritos sobre pintura”*, Ed. Colección de Arquitectura, 2000, pág. 96)

Cuando el objeto es irreversible no queda otro remedio que penetrarlo. Entrar dentro, mirar, tocar, gritar.

Una cosa **A** se nos ofrece porque otra cosa **B** se retira hacia atrás. Esta forma tan educada de actuar es la forma correcta de pintar.

Doy vueltas a las ideas como un buitre da vueltas a la carroña.

Mi manera de abordar el arte es corporal. Es así como doy cuentas del cuadro. Acaricio el borde lúbrico del precipicio exigiéndome un máximo de precisión. Muchas veces escarbo para nada.

Dale que te pego y ni una gota que valga.
Negro pozo de lo sin nombre.

Átame,
pero no a tus ideas.
Átame, por ejemplo, a tu cuerpo desnudo.

No me pregunto qué te puedo dar, me pregunto qué esperas tú que yo te dé. Ese es mi problema, mi gran error.

No porque ahora vayamos completamente disfrazados será más difícil despejar la incógnita del yo. El ser humano ha encontrado en cada época maneras de esconder su fantasma y el tiempo las ha ido desvelando.

Buscamos una imagen total de un deseo parcial y sólo encontramos una imagen parcial de un deseo total. El arte nos muestra el deseo pero nos niega el consuelo. El acicate para actuar no es una gran idea, no es ni siquiera una pequeña idea. El acicate es el aguijón que destituye el pensamiento y nos pone en marcha, apenas una pincelada, apenas un trazo, algo que hemos garabateado... El deseo es ese no parar. Encontrarnos satisface nuestro deseo, pero sólo porque primeramente hemos tenido el descuido (o el cuidado) de perdernos. Así es el invento.

Algo hay ahí que nos lleva irremediablemente a la acción. Ese nudo se desnuda y nos señala el umbral donde los cuerpos enamorados se amordazan.



Para mí, un cuadro es una especie de puerta perforada que da paso a una realidad simbólica en la que entran en juego elementos cuyo significado desconozco. La puerta está cerrada pero a través de ella puedo ver otro mundo sin salir de la realidad. Al contrario de lo que suele pasar en la literatura fantástica, aquí es imposible cruzar el umbral. De alguna manera estamos a salvo. La pintura es una manera de controlar al deseo. Simulamos que la pintura es gozosa y así evitamos ser absorbidos por la vida. A primera vista no se puede decir que esos mundos que vemos a través del cuadro sean lugares cotidianos, aunque si lo pensamos tampoco resultan tan extraños. Lo que vemos carece de algunas partes porque la realidad ha sido robada, roída, mordida, comida. Somos conscientes de que esa realidad está disminuida y eso es lo que nos pone a salvo.

La palabra es a veces la flecha que se lanza y otras el escudo que para. La palabra nunca es inocente. Avanza y retrasa. Se usa la palabra para acelerar, pero también para postergar un encuentro. La palabra hace palpable el miedo a gozar. Evitamos gozar simulando gozar. Encontramos placer en el hecho de hablar, estamos encantados y no paramos, porque si paramos, entonces se nos viene encima un deseo que no se puede arrancar.

Pintar y (des)aparecer, es decir, escapar y regresar.

La pintura irrumpe el espacio porque es un tipo de actividad que busca aparecer. Su victoria se concreta en sensaciones opuestas, o nos evade o nos invade. Su victoria se concreta siempre más acá de la indiferencia.

Una continua emisión de significantes entorno a un vacío semántico...
A la pintura que busca yo la llamo *pintura-deseo*.

*

* Algunas ideas no son mías. El concepto de *lo real* me lo presto Slavoj Žižek, la imagen del *fantasma* es de Juan David Nasio, más allá ambas vienen de Lacan. La noción de las *formas de aparición* se lo robé a Georges Didi-Huberman. Seguramente el resto de las ideas buscan nombres que ya no recuerdo.

danielverbis - 2008