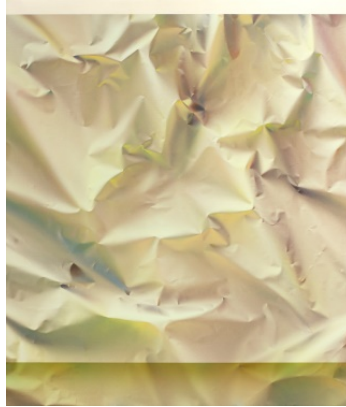


PSIQUES

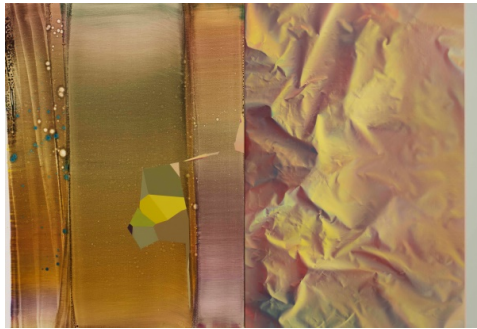
Es difícil que la brevedad de un título delimite perfectamente todos los temas que se suscitan en una exposición. Veamos pues si el término *psique* es suficientemente polivalente para descifrar o esclarecer toda la serie de pinturas reunidas bajo este epígrafe. En el término *psique* se aúnan diversos significados. Será entonces necesario valerse de ciertos detalles y de ciertos indicadores aparentemente secundarios para llegar a determinar, no ya lo que denota este vocablo, sino todo lo que intencionadamente se trata de comunicar (connotar) con las obras reunidas bajo este polisémico término.



Inmaculada concepción, 2019.
Acrílico sobre lienzo, 195 x 160 cm.

Como se sabe, *psique* era el nombre que se daba en la antigua Grecia a ese primer soplo, hálito o aliento que inhala el ser humano al nacer, el mismo que también le abandona justo en el momento de la muerte. Las *psiques* pueden entonces concebirse como almas conmocionadas o espíritus errantes, como esas fantasías o imaginaciones que se prenden en los cuerpos vivos y se desprenden de los cuerpos muertos. Pero *psique* también se dice de la pupa que rompiendo el esqueleto de la crisálida se convierte en una mariposa, en ese desplazamiento irisado que dibuja el vuelo de sus alas. Los griegos llamaban *psiques* a las mariposas, y *Psique* era también el nombre que se le daba a la esposa de Eros, que los romanos más tarde representarían como una joven alada. Tenemos pues que el término *psique* responde a toda una serie de realidades o significaciones, todas ellas, además, difíciles de representar por su

inconstancia, por su notoria caducidad. En resumen, las *psiques* son esas manifestaciones indescriptibles de la vivacidad del ser que, dada su fugacidad, dada su “infralevedad”, resultan casi imperceptibles, resultan casi inidentificables. (Georges Didi-Huberman lo explica mucho mejor y más extenso en *Falenas. Ensayos sobre la aparición*).



La piel de las cosas, 2020.
Acrílico sobre lienzo 150 x 220 cm.

Como decíamos, para poder observar estas *psiques*, para poder imitar estas coloraciones móviles, estas fantasías errantes, hay que aprehenderlas, hay que ralentizarlas (cinematográficamente) o fijarlas en un soporte como el entomólogo cuando las sujeta con alfileres en planchas que guarda en cajas para clasificarlas según su especie. Pero centrémonos si es posible en aquello que es realmente nuestro problema: ¿Qué tiene que hacer el pintor que quiere retratar a estas *psiques*? ¿Qué tiene que hacer el artista que quiere otorgarles una imagen o una forma que contrarreste la fugacidad de sus apariciones, las fluctuaciones de su observación? Pues bien, el pintor tiene que fijar, como el entomólogo (o el psicólogo), esa inestabilidad (de lo real) en un soporte, en una tela o en un lienzo, en una plancha o en una pantalla de cera, (en un diagnóstico). Tiene pues, que encontrar la manera de replicar toda la viveza de las *psiques*, toda la vitalidad de su apariencia, toda la fugacidad de sus apariciones. Pero no solamente replicar la iridiscente belleza cromática de las alas de las mariposas (*Serie Crossdresser*, 2020-23), también todas esas imágenes mentales (*imago*s) que van y vienen como volanderas polillas alrededor de una luz (*Serie Psicogramas*, 2010-24) y todas esas acciones pictóricas que materializan la inercia anímica (consciente e inconsciente) del propio artista (*El que guarda su boca guarda su alma*, 2019-20).



Serie Crossdresser nº 27, 2020.
Tejido en caja de metacrilato, 35 x 25 x 5 cm.

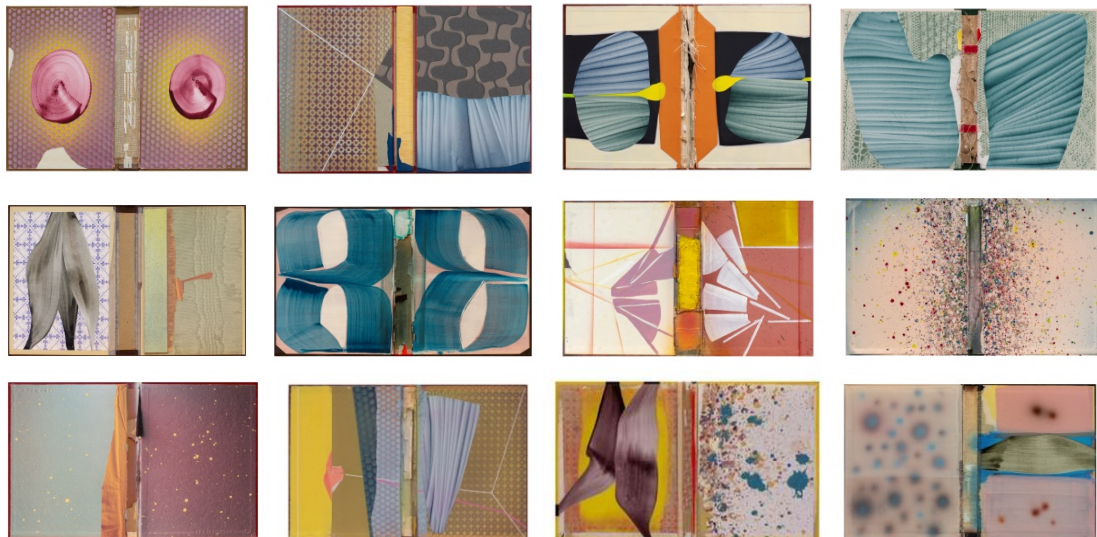
Así vista, la pintura se con-vierte en la imagen de la pulsión actante de una *psique*, en la foto fija de unas realidades casi-inmateriales (tornasoles, vaguedades, gestos, momentos, alucinaciones, imaginaciones, éxtasis) imposibles de pintar porque no dejan de ser pensamientos movedizos, percepciones inestables, sensaciones cambiantes; inquietudes. Visto así, la pintura consumada, la pintura estable o estabilizada es el instante icónico de lo transitorio, de lo mutable, de lo vacilante, de la naturaleza que está en permanente transformación; es el instante-óptico de la mirada fluyente (Cfr. *Teoría del Acto Icónico. Horst Bredekamp*).



El paciente insecticida, 2018.
Acrílico sobre lienzo e impresión fotográfica, 135 x 190 cm.

Convengamos pues, que la pintura es la parálisis de un movimiento. Pero un movimiento que es psíquico en lo que tiene de mirada proyectada y físico en lo que tiene de materialidad. Convengamos pues, que las imágenes (las *imágos*) no pueden

ser entonces otra cosa que la actualización del acto reflejo de ese movimiento, no pueden ser entonces otra cosa que la conversión de un acontecimiento, de una vibración de la luz en la mirada, de una gesticulación del cuerpo. En todo caso nunca dejaran de ser reflejos imperfectos de uno mismo, dado que nos dicen y nos desdican todo el tiempo. De hecho es en la imperfección y en las disimetrías de la reflexión donde encontramos las diferencias que nos definen más allá de nuestro yo reconocible. Pero lo que ocurre es que solo mediante la percepción de esas diferencias puede uno percatarse de lo que (le) está pasando (al ser que somos), puede uno percatarse de lo que está aconteciendo. Resulta que unas veces el acontecimiento es la causa de la forma y que otras es la forma la causa del acontecimiento. En cualquier caso el artista, el pintor, tiene que tener la suficiente inteligencia o la suficiente destreza para representar estas *psiques*, para coger al vuelo estas imágenes aladas que son las ideas, estos *phantomas* errantes que son los sueños. Pinturas, *phantomas* o fantasmas que, para dar muestras de su existencia, necesitan cubrirse con una sábana blanca (con un lienzo) o enfriar la temperatura ambiente para congelar (ralentizar) la incertidumbre de sus movimientos (la agitación de la pincelada) y hacerse medianamente visibles, (*psycho*, también significa «aire frío»).



El que guarda su boca guarda su alma, 2021-22.

Según esto, en la inquietud de la pintura estas *psiques* se convierten en la grafía de los momentos que acontecen, en los diagramas de cada movimiento. La

pintura es el registro de esos acontecimientos que nos ponen el alma en un vilo o de aquellos otros que nos remueven el cuerpo. Cuando la *psique* se mira en el espejo de la pintura lo que se encuentra normalmente es la imagen paralizada de sí misma, pero disfrazada del efecto ilusorio de lo que sigue en movimiento. La pintura se convierte entonces en el reflejo veraz de una *psique*, de una vida, de un alma avivada por las brasas del *deseo de ser* o de aparecer. Ya hemos dicho que los griegos llamaban *psique* a este aliento que primero coloniza el cuerpo y luego abandona su cadáver, y ese aliento necesita hacerse hueco, soplar en la embocadura, hincharse y vaciarse para demostrar que el deseo es lo que da sentido a la vida y que el gozo o la *jouissance* es lo que rebasa la funcionalidad del cuerpo. El arte, en consecuencia (ya sea por ósmosis, ya sea por catacresis, o porque los que duermen en el mismo colchón se vuelven de la misma condición), es lo que rebasa la función de la forma por exceso o por defecto, por maximalismo o por minimalismo. Y este rebasamiento funcional es la razón de ser de la forma artística, su vocación de aparición: extralimitación de la funcionalidad de la forma artística o excedente del deseo, es decir, voluntad o necesidad de querer ser visible.



Vendrá sobre ti y te cubrirá con su sombra, 2022.
Acrílico sobre lienzo y madera, 195 x 473 cm.

El desnudamiento es potestad de las diosas creadoras o procreadoras, de las diosas penetrables, más humanas que imaginadas, de las diosas codificadas o cosificadas en su carnalidad. La mundanidad de Venus queda manifiesta en su desnudez o a través de sus vestimentas hechas de las transparencias de un tejido tan

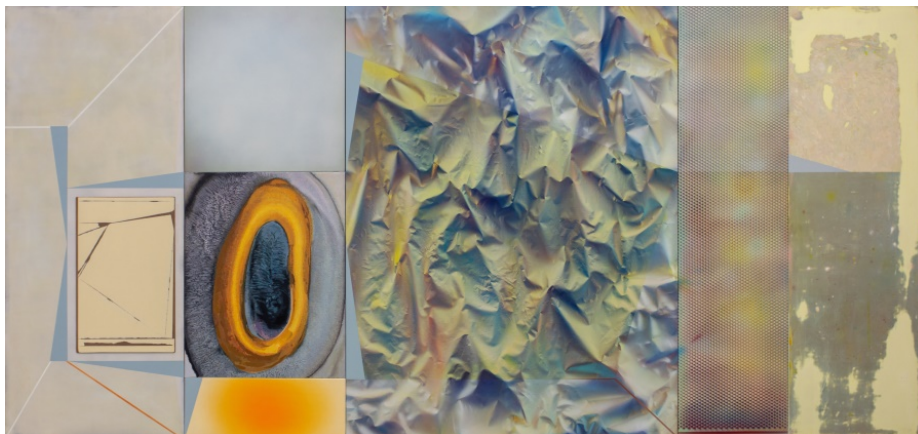
ligero como la piel. Es lo que tienen las diosas profanas, que se las representa desnudas porque llegan arropadas por túnicas tejidas con su propia piel. Nada que ver con los mantos que se acumulan sobre el cuerpo de una virgen, nada que ver con el capullo o el ataúd de la crisálida, nada que ver con todos esos tupidos velos hechos de hilos de seda que envuelven a la mujer de carne y hueso que no se quiere desnudar, que no se deja poseer. Así es como la envoltura del manto se llega a convertir en la vestimenta característica del cuerpo inmaculado (*Inmaculada concepción*, 2019), porque ese manto es el repelente de la mirada deseante, el abrigo de la mirada maliciosa.



Como oro en paño, (a partir de un detalle del cuadro *Dánae recibiendo la lluvia de oro*), 2017-18.
Acrílico lienzo y madera, 244 x 195 x 10 cm.

La tela es lo que soporta la pintura, es lo más cercano a la pintura, lo más próximo, y por eso a las pinturas se las llama telas. Pero entonces, ¿por qué no llamar piel a la tela que protege el cuerpo desnudo? Decimos de una tela que tiene caída cuando no es rígida y parece que tiene vida, y decimos de una tela que tiene cuerpo cuando es tan gruesa o tan consistente que puede mantener la forma. Que la piel de la pintura sea la vestimenta de la imagen, no contradice el hecho de que la vestimenta puede convertirse en la pintura de una piel desnuda, como ocurre en el paño de la Verónica, en la *Sabana Santa* (en esas telas que registran la impronta de la piel herida del cuerpo de Cristo) o en las pinturas antropométricas de *Ives Klein*... Nos cubrimos la piel de tatuajes porque la pintura no deja de ser una piel. No hay *psique* sin cuerpo, como no hay divinidad sin ropaje. En las envolturas del paño arrebuñado y en las entretelas del alma el deseo es relegado. Así podemos representar la metafísica del

amor y la blancura primera del lienzo. Así podemos representar la pureza que no se deja contemplar. Así perdura la impronta del cuerpo actuante y las gesticulaciones del artista como reflejo de la *psique* alterada (*phatos*). Así se paraliza la naturaleza cambiante: En el acto deliberativo de la pintura exploramos la forma de desembarazarnos de las *psiques* propias o impropias de un yo que nos revela, en su desnudez, otro yo, quizás más cierto por improbable, otro yo que con suerte lo podremos intuir en la in-vestidura de ese proceso metamórfico y liberatorio que es la propia pintura. En cuadros como *La clausura*, 2020 o *La piel de las cosas*, 2020, la tela petrificada funciona como el esquema de una *psique* liberada de su cuerpo. Muda que queda al albur de la mirada. Crisálida abandonada. Piel endurecida. Vendaje de las heridas del alma... Estos podrían ser los temas de estos cuadros de telas arrugadas.



La transverberación, 2021-22.
Mixtas sobre lienzo y madera, 418 x195 cm.

Nos encontramos pues con estas pinturas de telas plegadas, de telas arrugadas que funcionan como el esquema automotriz de la liberación psíquica de un cuerpo, alma o *psique* hasta ese momento confinada. Un deambular de la pintura hecha ropaje en donde cabe desde una (*Anunciación*, 2020) —imagen del batir estriado de unas alas rodeadas por la infinitud (∞) de una simiente láctea arrojada en una bóveda celeste, marginalmente enmarcada por el manto retirado, por el manto del cuerpo despojado de su virginidad ambulante, por el terrenal manto del cuerpo esposado— hasta el desgarramiento cromático de la Serie *Crossdresser*, 2020, pasando por la rotura de la

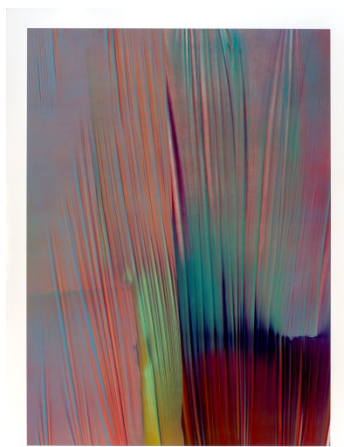
crisálida (*El paciente insecticida*, 2018). Oscilaciones de la vida que son oscilaciones del cuerpo que son oscilaciones de la luz. Encarnaciones de la idea-luz en unas imágenes que no dejan de ser la suplantación de una tela por la tela misma. Primero arrugada y luego tensada. Fluidez sinuosa de la tela iluminada que no puede ser otra cosa que el síntoma de una huida de la figura o una resurrección del cuerpo. Aunque ya no sepamos si el cuerpo es el que abandona la *psique* o si es la *psique* la que abandona el cuerpo.



La anunciación, 2020.
Acrílico 160 x 195 cm.

La tela fluyente se convierte de este modo en el síntoma de una presencia esquiva como el aleteo de una mariposa en su medio natural. La tela fluyente se convierte en la vestidura que protege el cuerpo (imagen-figura-crisálida) del alma (*psique-mariposa-imago*). ¿Podría ser este, otro caso más de esa pintura poco planeada que siendo consecuente con los automatismos y los materialismos del propio proceso, con la materia actante, logra adueñarse de una figura identificable, evitando así caer en la trampa de una pintura normativa por más que a primera vista aparente ser informe (Pollock)? Estas *psiques* pintadas son unas pinturas del alma (de la luz, del brillo, del color), pero con figura; aunque esta figura sea la del propio lienzo plegado o arrugado, unas pinturas tan lisas en la realidad que chocan con la imagen representada, con la imagen de tela arrugada. Cuando la *psique* fluyente se amolda a los pliegues del cuerpo —cuando el pensamiento se hace carne y la carne se hace pensamiento—, la pintura pasa a ser algo más que la imagen que representa, la pintura se transforma en el trasunto del alma que ansía abandonar la cárcel del

cuerpo. La pintura se salva y nos salva cuando se convierte en el hábito de un sujeto que fluye en una imagen reconocible o en un programa-proceso de autoconocimiento fiable. Irremediabilmente, cualquier visión, incluso la que está fuera de plano o exenta de la figura necesita un punto de vista, necesita un cuerpo que la soporte. La *psique* demanda un cuerpo como la perspectiva demanda un espacio. En estos cuadros de telas es la propia tela la que delimita el espacio de la representación. Porque la belleza, aunque sea incorpórea como el reflejo del sol en un espejo, se tiene que poder ubicar, se tiene que poder situar en algún lugar.



Serie Las vestiduras, también conocida como Parrasio, 2023.
Acrílico sobre paspartú, 160 x 120 cm.

No hay espacio pictórico sin modelaje de la luz. La representación del espacio necesita de la variabilidad de la luz, de su atenuación o de su incremento. La pintura fija el color en un movimiento que es, en definitiva, una especie de intensificación del acontecimiento “cromaticóptico”. En estos cuadros la geografía arrugada de la tela representa la pintura como *la cosa misma hecha nuevamente*. La pintura es al mismo tiempo un fondo (una tela o un telón) y una figura (una superficie plisada o arrugada). En estos cuadros el fondo emancipado es un personaje más en la ilusión de la representación, aquí el binomio básico fondo-figura que nos permite identificar el objeto en la jungla visual del espacio infinito deja de funcionar como tal y la separación fondo-figura se diluye. Cuando se pinta una tela sobre la tela, el soporte se adapta tan debidamente que la hechura corporal del proceso es algo que uno tiene que presuponer, es algo que uno tiene que figurarse. El lienzo representa al pintor como la

armadura representa a un caballero o el manto a una Virgen, porque así, despejados de sus vestiduras, los cuerpos solo pueden mostrar la fugacidad de la existencia, la fugacidad de su belleza.



Y el azar pasó por el aro, 2022.
Masilla, 35 x 60 x 50 cm.



Levadiza, 2017.
Cartón, masilla y pintura, 40 x 35 x 30 cm.

La belleza inasible no se puede retratar, como la pureza, es un ideal. Cuando el manto envolvente se rompe (como se rompe la crisálida) en el acto gozoso o liberador del cuerpo, la naturaleza se muestra en toda su crudeza. Desnuda, hecha mirada, despojada del manto que proscribía su visibilidad, la belleza pierde su carácter virginal, pierde su condición ideal y se convierte en el espectáculo de una fugacidad, en el resplandor de un instante, en una corriente (electroestática) superficial. Nada es ideal. Pasamos de la virginidad de la tela blanca al desgarramiento de la rotura carnal. Y no es raro que acabemos pintando la obscenidad de la herida de la vida o la obscenidad desnuda de la carne cruda. Vemos pues, que la belleza, que la iridiscencia cromática de esas *psiques* que aparecen y desaparecen en la sinuosidad del su vuelo fugitivo es —como el regazo de una madre (superiora), como el recogimiento de unas alas protectoras (*Levadiza*, 2017) o como la buenaventura del ángel Gabriel (*La anunciación*, 2020)— algo temporal, una brevedad, una lejanía del ser que acaba abandonándonos y que solo se puede recordar o imaginar. Como el entomólogo que atraviesa con un alfiler el cuerpo rígido de una mariposa para que pueda apreciarse la tornasolada pigmentación de sus alas, también el pintor inmoviliza el tránsito de las formas para encontrar *la forma exacta* o *la forma adecuada*, la armonía o la lógica, o como se le ha llamado siempre: la belleza. El pintor detiene el fluir de la *psique*, el *deseo de ser* apariencia en una materia pictórica que ya es para siempre una imagen fija, una imagen-muerte,

pero imagen-muerte de una *psique* todavía actuante, de una *psique* que parece tener vida o que parece retenerla en su expresividad al ser la réplica de una actividad corporal plena de vida. La pintura pues, parece que tiene vida cuando resume en un gesto el recorrido de la mirada, esa continuidad del tiempo en el espacio que es la propia vida, cuando se adapta, como un guante, al discurrir de esa vida. La pintura es una actividad paradójica que alcanza su máxima expresión cuando restituye la inquietud constitutiva de lo que tiene vida. Sea esta inquietud una cosa visual o una cosa mental. La pintura nunca dejará de ser un pensamiento de los ojos para los ojos que se hace modélico, precisamente porque da estabilidad a lo que tiembla.



Psique, 2020-21.
Acrílico sobre lienzo, 195 x 130 cm.

El arte del siglo XX hizo de la deslocalización del objeto una costumbre estética. Pero la pintura, que es incapaz de desprenderse de su exterioridad porque es siempre un espacio donde situar y exteriorizar las emociones (una imagen *in situ*, un sitio de acción), puede aspirar al dislocamiento pero no a la deslocalización porque, aunque se desplace por el lienzo, no puede abandonar el sitio, no puede abandonar el plano (visual), no puede abandonar la superficie receptora, la tela. Así pues, este sacar de quicio la tela de los cuadros de esta serie de obras, este apaño, pone en evidencia la autoreferencialidad de *la rugosidad* como efecto visual. La tela mancillada, la tela herida, la tela doblada o plegada se convierte en el sudario profano de un acto de amor, en una idea que se hace mancha, en una mancha que al hacerse sustancial nos

trasciende. La pintura, que es un pensamiento visual o una visualización del pensamiento —que aquí y ahora, bien podríamos sobreentender como una continuidad de la actividad mental o como una manifestación de ciertas singladuras cerebrales, de ciertas curvaturas que nos obligan a reducir la velocidad de las imágenes del pensamiento—, parece encontrar buen acomodo en estas imágenes de telas dobladas o arrugadas, en estas luminosidades trémulas y en estas ondulaciones. Doblando y doblgando la tiesura del lienzo, en estas obras se ratifica la ilusión de un espacio tridimensional, se ratifica ese tránsito del cuerpo que quiere ser in-mortal. La pintura, que es la huella material de una mirada inmaterial, se convierte aquí en el acto transustancial que convierte las *psiques* (humanas) en algo material, en un trampantojo. Y quizás sea esta la manera que tiene uno de vengarse de esa naturaleza que solo puede renovarse yendo de la materia a lo material.

danielverbis- 2021