## Ser de paso (cautivo)

Hoy en día el desafío del arte no reside tanto en la constatación de la autonomía de las formas como en las expectativas expresivas que cristalizan en la fluidez material de todas esas formas. La intención del autor se desmitifica en las alteraciones semánticas que originan los ensamblajes de objetos y las asociaciones de imágenes. Recelar de la fortaleza de la autoría nos conduce a diseminar todas las posibilidades que tienen las imágenes de encontrarse a sí mismas en sus múltiples derivadas iconológicas. Si nos atenemos a esta hipótesis, hemos de aceptar que el itinerario semántico de un artista no es concluyente, que las cosas nunca pueden darse zanjadas por completo. Cualquier hilo conductor o cualquier recorrido imaginable debe entenderse como la articulación *rizomática* de unas configuraciones plásticas siempre a la expectativa, como si la plasmación de estas figuras fueran cabos sueltos que se cimbrean al albur de una coincidencia o una casualidad que las absuelva de un destino indescifrable. Pudiera parecer, hay que reconocerlo, como si a Verbis le gustara ir enredando las cosas con el propósito de ver qué pasa, de ver qué sale de ahí. Apelando a la "buena vecindad" que diría Aby Warburg, lo que se consigue es poner en marcha una maquinaria con la que poder colonizar nuevos territorios morfológicos que deconstruyan cualquier posible funcionalidad de las formas o cualquier sentido originario inamovible. El artista descubre que entre las formas existe un vínculo secreto, pero reconociendo que su misión no es otra que explicitarlo a la luz de una nueva mirada, sea esta la suya o sea esta la de cualquier espectador, una mirada-otra que quede cautiva (cautivada) por el misterio de esa malversación de las formas. Y ante esta evidencia uno no puede cerrar los ojos por muy ofensiva que sea la luz de esa verdad que se nos descubre, uno no puede ponerle trabas a esa revelación que va aflorando, a la reacción inesperada de los líquidos que inocentemente han estado circulando puros por los vasos comunicantes de las formas aisladas. Un aislamiento de las formas imposible por otro lado, pues como ya dejó en claro el minimalismo, estas nunca se nos presentan aisladas, siempre aparecen yuxtapuestas, contaminadas.

Así pues, estas materializaciones de las ideas, estos seres de paso cautivos no pueden preservarse de la contaminación del mundo que los rodea. No podemos permitirnos el lujo de gritar y que, como en nuestras peores pesadillas, no se oiga nuestra voz, porque como la experiencia nos demuestra, en el aislamiento (de la forma) el silencio (del sujeto) se hace llaga. Ante este panorama es lógico pensar que en el ecosistema de cada nueva exposición, las obras se van definiendo y se van

decidiendo, y que todos los estigmas del proceso, por mucho que unas veces se quieran recalcar y otras se intenten tachar, van acotando un tema. La urdimbre de hilos de colores diferentes va tejiendo una imagen reconocible. El sujeto, el artista, quedará estigmatizado por las obras que exhibe y el espectador tendrá que vérselas con esas obras para poder diagnosticar los síntomas de la pulsión creativa del sujeto (obras son amores), que serán también los signos característicos de una época, de un tiempo que seguramente parecerá muy nuevo, pero que lo más probable es que acabe repitiendo los mismos afanes de siempre. El presente se comprende cuando, en la lucha por entender sus contradicciones, se da de bruces con un pasado que creíamos superado. El artista puede actuar sobre la forma como un cirujano o como un terrorista y ambas posturas son aceptables. La cuestión es cómo esas actuaciones formales se trasforman en *perceptos* morales o ingenios intelectuales, no solamente en cosas agradables.

La imagen cautiva en su *picture*, en su cuerpo físico, es un ser de paso, una *apariencia desnuda*, la imaginación de una psique que se manifiesta en la tiniebla de una vida que es sueño, fantasma. En este sentido las obras reunidas en **Ser de paso (cautivo)** —un cuadro de grandes dimensiones (*El enamorado 2021. Acrílico sobre lienzo y madera, 244 x 312 cm.*), una instalación escultórica (*Algo tiene el agua cuando la bendicen*), collages y piezas de formatos más reducidos— son el testimonio de un sujeto que clama por hacerse ver y que grita para hacerse oír; son la expresión de un ser que se asoma al abismo de una mirada dolida que es el abismo de su propia mirada vidente, que se asoma a las miradas vigilantes que nos escudriñan en el acto de mirar; son pues, la manifestación de un ser que se aferra a la pintura, al acto de mirar como forma de dar vida.

Como ya hemos señalado, toda obra de arte es el cautiverio de una apariencia que, estando de paso, en permanente trasformación, es detenida en un momento muy concreto por el efecto paralizante de la seducción. Se supone que el artista quiere que este momento sea el de mayor efervescencia, sea el de su belleza o floración. Toda obra es una primavera de la forma que esparce las semillas de una vida en potencia, una primavera que se expolia de las vestiduras superfluas para mostrarnos su belleza desnuda. Una belleza que sin duda es el mejor seguro de vida para la obra de arte, pues la belleza ejerce una atracción cierta, por más que este consuelo ahora sea inconfesable.

Los seres humanos, somos seres de paso cautivos, sometidos a una vida orgánica y a una vida psíquica que no gobernamos. Pero aunque estemos cautivos en el aquí y en el ahora, aunque estemos cautivos en la morada del ser, con eso y con

todo, somos seres de paso que en la comunión [en la comunicación con el otro (y lo otro)] podemos olvidar nuestra orfandad infinita, nuestra infinita soledad. Queremos liberarnos del cautiverio del amor ciego y al mismo tiempo vivimos fascinados por aquello que nos cautiva. Y cuando nos mostramos tal como somos, cuando nos confesarnos, hacemos de la confesión una exhibición, hacemos que la seducción atraviese las celosías de lo inmundo y que la celda del cuerpo deje de ser un lugar discreto y se convierta en un espacio de revelación del que nos podemos liberar despojando el alma (la psique) del sudario que abriga nuestra desnudez cautiva.

Pero es más, cuando a la obra de arte le concedemos el poder de reflejar al ser humano, cuando le ponemos un rostro humano, ese *ser de paso (cautivo)* se erige como un *yo* que nos cautiva, se erige, por el efecto retórico de la prosopopeya, como un pronombre (yo), como ese organismo o sujeto antes del nombre que nos cautiva en la *différance* de su revelación (casi) humana. La obra de arte como *ser de paso (cautivo)* se convierte por arte de birlibirloque en un trasunto del propio artista que se encara con el mundo [*Yo* (os) *cautivo*] invocando así al primer y único mandamiento revelado al que debe obediencia, al *tú cautivarás*. Pero esto, el propósito cautivador de la obra de arte, ya lo sabemos; y también sabemos que el re(s)to —el relato justificativo, la influencia mediática, el éxito social o el olvido general — se da por añadidura. Ahora bien, cómo lograr cautivar al espectador, cómo dejar cautiva la mirada un mínimo de tiempo en una sociedad construida sobre la base de una cultura visual inmersiva, abusiva, veloz… Cuando nuestro conocimiento vital es esencialmente visual y en cierto modo estamos insensibilizados al impacto de las imágenes, ¿qué papel, qué lugar ocupa el artista visual, cómo puede conseguir que su obra sea significativa sin caer en la caricatura, en la pornografía, en el exceso o en el aburrimiento? No se me ocurre una respuesta definitiva seguramente porque no la hay, pero me atrevo a pronosticar una fórmula que se puede aplicar por el momento, y es esta: migrar (o magrear) el inconsciente óptico hasta dar vida a la carne de lo real —quede lo dicho sobreseído o visto para sentencia, como prefieran.