

AYUNO DE PINTURA

“La tarea del pensamiento es precisamente arrancar los fenómenos de su situación cronológica para restituirlos a esa dimensión originaria.”

Giorgio Agamben

“Por otra parte, cuando la vida le presente una cualidad común a dos sensaciones, le será posible extraer su esencia reuniendo una sensación con otra para sustraerlas a las contingencias del tiempo, en una metáfora, y unir las por medio del indescriptible vínculo de una asociación de palabras.”

Marcel Proust

Aquí soy, aquí habito, aquí permanezco, cuerpo inédito, espíritu incierto; aquí estoy, en el clamor del silencio que se hace masa para oír la voz que está dentro de mí, para oír la rumorología del aliento que acompaña mis soledades, para oír la blancura del alma silente que emerge de lo más profundo de nuestro ser. Pero el objeto silencioso naciente (el objeto blanco que se libera), ¿no es un vaciamiento de los sentidos (postergación de lo visible) que se tiene que manifestar: conciencia de uno mismo o proximidad al ser de lejanías que se hará carne en el reflejo del otro que mira, que siente, que ama, del otro que vuelve a ser él mismo en su propio desnudamiento, del otro que vuelve a su origen sin condición material, sin explicaciones, sin

El conflicto que plantean las obras plásticas que renuncian al ilusionismo de la representación, estriba en aceptar que para activar la función simbólica no queda más remedio que seguir el tortuoso camino de la negación (en este caso, la negación de la figuración). La abstinencia semántica de la forma figurativamente neutralizada pasa por una especie de explicación apofántica (de definición de la obra a partir de lo que no es) que consigue dar la vuelta a esa indeterminación *figural* haciéndola significativa negativamente, haciendo del vaciamiento y la renuncia su *leitmotiv*. Al rechazar la condición ilusionista, la forma abstracta “aparentemente caprichosa” se convierte, milagrosamente, en un símbolo del carácter aglutinador de la materia tal cual. Visto así, la materia “bruta” es siempre susceptible de encarnar (metonímicamente, alquímicamente) cualquier idea (pensemos, por ejemplo, en el cuerpo y la sangre de Cristo materializados en el pan y el vino). En nuestro caso, en la exposición *Ayuno de pintura*, los bloques o contenedores de superficie blanquecina, geométricos en su origen, exactos en su configuración preliminar, bajo la apariencia de bloques imperfectos hechos de una masa (madre) ya erosionada o gastada, se nos presentan en el espacio de la galería como un compendio de elementos segregados de una entidad material (matriarcal) primera [pensemos en un bloque de mármol separado del “paisaje” inmenso de una cantera —lo que no deja de ser una cierta forma de realismo *restringido* (la cantera, la montaña, de algún modo parece estar contenida en el fragmento de mármol)—, pensemos en un objeto devocional o en el

aliteraciones, que vuelve a las preguntas sin respuesta, al ensimismamiento del ser que busca su equilibrio lejos del centro? El silencio que me acuna es luminoso en la ceguera de la noche oscura del alma. Luminoso como la llama que duda en el friso del viento o como las huellas mnémicas que se guardan en la profundidad de la cera derretida. Luminoso como un eclipse o como la tiniebla de la vigilia que no tiene dueño y se hace prófuga en la reciprocidad del espejo. El silencio de la materia muda, el silencio que muda la materia es luminoso antes de hacerse palabra agonizante o palabra festiva, náusea del olvido o dictado de nuestras soledades. ¿Es tan difícil aceptar que solo cuando el silencio se hace espacio material puede oírse la conformidad de todas las voces propias alzándose al unísono? Máquina, roca, frunce, labio, rosa, hormona. Dejemos que el silencio sustituya la disconformidad, dejemos que el silencio sea un espacio de todos, para todos, dejemos que el silencio transforme la necesidad material en relatividad corporal. Dejemos que la mano tome la palabra, que el mundo se torne montera, dejemos que el turbante empolvado, que la manteca del corsé, que la tumescencia de algodón, que la piel antigua den la cara y que el yunque adormecido se haga campanada. En el jolgorio de la confusión carnal, la visión equívoca es el aglutinante de los sueños inconfesables. En el silencio blanco de la caligrafía blanca podemos tachar, corregir, escribir cualquier invocación, invocación que siempre será escuchada como un mantra, como la oratoria de un mar que nos hechiza con sus cánticos de sirena. Demos carta blanca al silencio, al silencio que se hace regla, colectividad, al silencio que difumina nuestra

efecto de un fetiche]. En este conjunto de obras, el acabado redondeado de sus bordes, la delicuescente monocromía de las superficies responde a una especie de configuración terapéutica que disimula la violencia performativa necesitada para su manufactura (aplastamiento, retorcimiento, prensado..., rellenado precipitado, injerto fratricida, policromía estridente, enmasillado rústico, lijado excesivamente apurado, raspón, abrasión...). Por otro lado, subsidiariamente nos encontramos con una secuela de ese penar de la materia, pues quedan, como testigos de “descargo”, leves restos cromáticos que, a modo de llagas o excoiraciones emergentes, jalonan la superficie blanqueada en su totalidad. Debajo del maquillaje escuece la carne, debajo del mensaje enrojece la pasión. Si el significado de la obra resulta de la experiencia del proceso de elaboración, es decir, si el proceso del artista y la recepción por parte del espectador no difieren en lo sustancial, estas obras encuentran, en la penitencia de la materia, un modo de ascesis visual: una sencillez de la forma, una purificación del elemento cromático y una liberación de la figuración, imprescindibles para hacer explícita la perentoria necesidad de una espiritualidad, hoy en día atrofiada por la bulimia digital y la pornografía emocional. De este modo, la materialidad afectiva del objeto *figural*, que no el materialismo efectivo de la plusvalía del capital, se nos revela como un dispositivo emocional muy potente, capaz de dar soporte al misterio de la transustanciación: transustanciación de la vida en el objeto muerto, transustanciación del deseo en el fetiche del sexo, transustanciación del espíritu en el soplo del viento, transustanciación de la belleza del alma en la belleza del cuerpo... Según esto, la función de la materia debería entenderse como un ámbito específico necesario para revelar el misterio de la

(id)entidad. Oigamos lo que tengamos que decir en silencio. Oigamos la incandescencia de la rosa que florece, oigamos la pronunciación de la amapola huérfana de trigales o el murmullo del lirio que anuncia pureza..., oigamos el sigilo físico, lírico, cromático, cromosómico de cada partición molecular, de cada duplicación celular. Pero sin decir nada. Descubramos la onomatopeya del silencio en la boca de los demás. Reconozcamos el eco de nosotros mismos en cada latido de todos los demás. Escuchemos el silencio de los muros, fijemos «*la Cruz estable mientras el mundo da vueltas*» (Lema oficial de la Orden de los Cartujos), escuchemos el desplazamiento tectónico de la cal que agrieta las estancias, la quemazón que alienta el fogón de los hogares, escuchemos el reuma de los muros, escuchemos el punzón que graba las muescas contables de la mortificación, soportemos el cilicio que nos ofrece una visión más real de la vida, nuestra visión, nuestra pasión, nuestra prisión.

Tú y yo somos uno en este lecho de luz conyugal. Unidos en la blandura blanca del amanecer hiriente. Tú y yo somos la belleza durmiente que aviva la herida que sangra y crece como la rosa o el cardo, como la entraña desatada o la corona de espinas. Tú eres la belleza blanca que se amasa y la piel blanca que se curte —piel translúcida, ebúrnea, nivea, refugio de la solana, deslumbramiento, luminiscencia del cuerpo novicio en el hábito de la reclusión—. Yo soy el bálsamo que se estrella en la boca blanca, un diente de león en manos del viento, la lengua del camaleón que se lanza



***Lo que se dice poner el dedo en la llaga*, 2025**
Cartón, masilla y pintura, 97 x 60 x 30 cm.

hambrienta de vuelo, la pupila que abre su vientre y escupe la simiente. Yo soy otro en mí mismo y uno mismo en el otro. Substancia nutricia que riega los árboles desde las raíces al último brote ebrio de su color, hasta el último brote que suspende el estallido luminoso de la mariposa, de la libélula, del colibrí. Lactescencia de nuestro deseo que se bifurca en el bosque ramificado del alma, lactescencia que erige su *cántico espiritual* en la espesura alada de los pájaros. Cuerpo todo en uno, cuerpo uno en todo, para todo, para todos.



Atada y bien atada, 2026

Metal, resina de poliéster, madera y escayola, 33 x 40 x 20 cm.

El amor es ciego y necesita un bozal para los ojos temerarios, una conciencia para la mirada herida, una venda para la herida de la mirada.

poesía, la ambigüedad de la belleza in-tímida-da. Según esto, la obra de arte tendría que definirse como la experiencia mística o el resultado de la experiencia mística a través de la materia que, siguiendo a veces una ascesis reglamentada, siguiendo otras veces reglas inexplicables, indescifrables, hace de la propia materia un campo delimitado (confinado, específico) de la hermética belleza de la naturaleza ruborizada. El error del artista contemporáneo es pretender que los objetos, las imágenes, sean agentes de un pensamiento racional (propio o ajeno). Lo cierto es que la práctica del arte no hace buenas migas con la pluralidad inconstante de un pensamiento presentista, ni casa bien con la secuencialidad de los argumentos o la inviolabilidad de las teorías estéticas. Todo apunta a pensar que no se puede entender el hecho artístico sin asumir que en la experiencia estética las conexiones neuronales trenzan un bloque unitario, lo que irremediamente nos tendría que conducir a dar prioridad a la exigencia de unificar lo diverso. Y no únicamente a eso, también a que la armonía de lo diferente se experimente como la suma de lo plural en lo unitario (en una unidad vaciada de significantes concretos o parciales) y a que la forma desnuda se experimente como la disolución del todo en la nada, como una forma de «decreación» (Simone Weil), como el acceso a lo más profundo de un ser que se despoja de cualquier elemento accesorio. Esta estética del tiempo estático exige, en la práctica artística, una configuración muy determinada del hecho material, un vaciamiento de la imagen que tendrá como resultado un ensanchamiento de la percepción, una dilatación de la comprensión, una clarividencia. Desde el momento mismo que nos sustraemos a la relevancia de los detalles, la obra de arte se transforma en lo indistinto inenarrable, pues los detalles

«Pupila viciosa de nube» (Lorca). Pupila blanca en la noche de la mirada. Yo seré ese hombre que calla en el trasiego de las palabras. Yo seré ese hombre histérico que se cierra en banda cuando la noche leva anclas. Yo seré el hombre que hace de la mirada geográfica el preámbulo de la mirada geológica hundiéndose en la distensión de la carne blanda, en el coagulo de la sangre blanca, en el cuajo de la túnica pálida que empapa las úlceras de la piel lacerada, del amor vencido por el pus amarillo de la memoria envenenada. Yo seré la madre del amor hermoso que permite que naufraguemos, que permite que odiemos al padre que seremos. Si «*La miel es más dulce que la sangre*» (Dalí) entonces, quizás, el silencio es más dulce que el amor de una madre, más dulce que la devoción de los hijos inocentes. Pero acaso ¿hay que elegir entre la hermandad conyugal de los cuerpos y los amores filiales? Aunque tenga que tragarme la osamenta de mis propias palabras, aunque tenga que desatar las patas del carnero (de Zurbarán), sólo pido tiempo para visualizar la muerte de la inocencia, la muda sonoridad del pensamiento en la intimidad del silencio, silencio de la mirada “ingenua” (Silvia Bardelás) penetrando en el territorio desconocido de la propia subjetividad, en la belleza de la inteligencia de la experiencia que nos libera del calvario de la razón, de la ceguera de la palabra deslumbrante. Sólo pido que el silencio acabe con la hojarasca del pensamiento, hallar otra alternativa al regocijo del aburrimiento creador, reconocer la silenciosa melodía de la naturaleza que se distancia de la lógica del interés propio y disfrutar de la física sensorial del sonido masticable (oclusivo, labial, bilabial, gutural...),

no dejan de ser ese rastro de migas dejado ex profeso por el autor para poder hilar un relato, una narración, una justificación. Este despojamiento del hecho material que aspira a inscribirse irracionalmente en la mente del espectador puede operar siguiendo dos mecanismos: como metástasis del detalle que invade la totalidad de la obra de arte o como empobrecimiento del aspecto visual, es decir, como privación de datos o referentes que interfieran en el significado fundamental. Nada, nadie puede mantenerse puro cuando se confronta con la vida. Vivir una experiencia sensible verdadera, llena de la gracia de la belleza, exige un vaciamiento de las necesidades y utilidades de lo que hacemos, necesita de una cierta austeridad material y un cierto entendimiento de las posibilidades emocionales que nos brindan los objetos más humildes —los objetos familiares, personales, inservibles, encontrados, heredados— y al mismo tiempo una capacidad para dismantelar las ideologías que nos impiden pensar por nosotros mismos. El precio para que la sobriedad formal del objeto nos exonere de las urgencias del deseo requiere, además de cercenar el placer más inmediato, dar cumplida cuenta de las obligaciones éticas dependientes de la abstinencia del minimalismo encarnado en el percepto. Para que el sujeto perceptor pueda experimentar lo percibido como algo propio, como una cualidad de su propia experiencia, el percepto empobrecido precisa ser vaciado de lo accesorio y lo circunstancial. La estética de la pobreza compensa la contracción de la pluralidad referencial (que supuestamente hace más inteligible el objeto) acentuando la austeridad de la forma y el valor ético del mensaje emitido.

del brillo iridiscente de la mariposa esquiva, del sabor etéreo indefinible de las bocas dubitativas. Sólo pido albergar en algún lugar seguro mi conciencia velada por la lascivia de *la novia puesta al desnudo* y desplegar una bandera blanca o un velo blanco que me libere de la brutalidad cromática de la realidad, del puñal sonoro que dibuja odios, amores y rencores en la vigilia del alma cautiva. El alma toda entrando y saliendo de la estancia oscura, del abismo enmudecido, galería de espejos que se dan la espalda, túnel que nunca acaba, pasillo, pasadizo, pasaje a ninguna parte, paisaje noctámbulo. El alma toda luz atravesando la materia oscura como es atravesada la carne virgen, como es atravesado el tocado blanco de la novicia o el velo blanco de la novia, la seda vaginal-virginal que acepta el cuerpo de la palabra, mujer desalmada en el infierno frío sobre la piedra fría. Arcilla que calla su forma blanca. Casa en llamas que vela el negativo del alma.

Yo soy el que hizo y deshizo la forma que sostiene la substancia, bálsamo lejanísimo que dice cuanta calla. Quieta cacharrería, mudez de la palabra, caldo hirviendo, rosada vagina que abre el cucharón de la palabra. Yo soy el que hizo y deshizo estas formas gozosas llenas de silencios, estas rubicundeces que buscan en el mentidero del alma, dulce y pálida, lo que significa la antigüedad de esta palabra. Refugio interior del hacedor en masa. Pero acaso todo lo que significa ya es nada, acaso ya solo queda encarnar la blancura novicia que enmudece la estancia, la substancia aglutinante de las



***Ecce Homo*, 2026**
Cartón, masilla, pintura y parafina, 120 x 42 x 50 cm.

palabras que ya no significan nada. Acaso es vanidad la llama-da de esa pureza blanquísima que se hace espíritu, psique, ánimo, aliento, alma. ¿Qué puede ser eso? ¿El vacío, el hueco que vierten las vasijas paganas? ¿Acaso por alma entendemos la silente albura de la mañana, la dulcísima palidez de la carne temblorosa que se rinde en el lecho lácteo, en el túmulo de las palabras huecas, en el útero de las palabras vaciadas? ¿Dónde se refugia el aliento cotidiano del espíritu que se nos escapa? El mar sesteaba en el satén de los pájaros azules bordados, en los visillos levemente removidos, en la celda negligente y univalva de todas las venus re-nacientes. Miro y te encuentro en el blanco ligerísimo que alumbra la estancia clerical. Miro y te encuentro en las escamas plateadas de la tempestad, en el nevazón marfil del globo ocular. Casa del alma muda, trágica en su naturaleza ausentada, mortaja de palabras cotidianas. Lactación, cordón, pecho, madre, algodón, jarra, semen, amor alado, amor mutilado. Tripa. Intachable lienzo, guardián de su propio silencio, guardián de su originalidad primera, que todo lo puede decir y que por decirlo todo, a veces no dice nada. Alba monocromía en el espacio intacto de la substancia innominada. Albura somnolienta, demencia en blanco, lugar desalojado de toda impureza previa a la acción profanadora, previa al deseo que desgarrar el horizonte de la mañana. En el desierto blanco del lienzo busco mi razón de ser, busco la forma de modular las sombras del deseo pespunteando el hueco vacío de los sexos, la ingle andrógina que esconde el deseo purísimo de la novicia, el cauce *desatado del hielo*, la pausa a contratiempo que da inicio a la vida. Pausa en la melodía del camino, en el

ECCE HOMO.

Hombre en la ebullición callada de sus adentros. Hombre erigido, como paciente cariátide, como arquitectura vertical que trasluce los eccemas del tiempo. Torso-peana, cuello de jirafa, árida cabeza prismática sin los colores de la piel pigmentada. Torsión del cuerpo en ese cansancio praxiteliano con vocación de movimiento, de un movimiento que se tuerce, que se retuerce (doliente en su giro inalcanzable). Está claro, cuando la procesión va por dentro, el hombre se refugia en la mortaja del silencio y acaba yendo por el mundo como alma en pena (o en peana un tanto deconstruida). Acaba yendo por el mundo como cuerpo resucitado, como cuerpo en el tránsito que va del sepulcro profanado al mutismo liberado, como alma que bulle en la telaraña circulatoria, en la abrasión que deja en carne viva nuestro error por este valle de lágrimas, como objeto moribundo en el cansancio de la vida que gira a su pesar, una vida que se hace recodo, que se hace riachuelo, que se hace deshielo, una vida que se hace queja como la hojarasca que barre el viento, como el rumor insomne que nos despierta de una vida de ensueño.

PICO DE CERA

En el lecho embriagador del pubis, de la axila, del hueco poplíteo..., el calor húmedo del pliegue que abraza el cuerpo marmóreo de las diosas hace que el tiempo se dilate en cada inflexión, en cada desviación. Figura prematura sin extremidades. Figura prematura sin sexo. Alma de naftalina acalambrada en la carne deshuesada, en la carne magra. Así damos la bienvenida al ser inacabado en su precocidad, así damos

recodo, en el meandro, en la bragadura, en la axila, en la comisura de los labios enmudecidos. Tiempos muertos del pensar que se hacen pensamiento. Ombligo, pezón que sale a ver mundo. Ombligo del tiempo. Tiempo muerto de la masa que reposa su crecimiento de sangre o de nube. Tiempo muerto de la palabra que (se) calla y de la mordedura divina que nos atrapa. Tiempo muerto de la espera que prende en las paredes de los claustros su silencio, en las fuentes de los conventos su silencio, en la blancura tibia de los cuerpos adormecidos su silencio. Silencio como oración, como respiración, como salvación. Nada a lo que agarrarte. Nadie a quién dirigir el aliento-masa, el deseo-masa. Deseo de ausencia que es una poda cromática, un torniquete en la corriente sanguínea del cuerpo albino. Distensión del manto que acoge el destello serpenteante de luz que raja el cielo. Fuego nivoso del sexo que hierve en el cuero escuálido de la clausura, que hierve y derrite el helador sarcófago de piel que nos envuelve, manto morador, pliegue que encierra todo lo que se desea. Recodo que tuerce el cauce matemático para anunciar el sueño agazapado, la belleza durmiente. Revoltijo sentimental del lienzo desmayado donde levitan los cuerpos. Mortalidad lívida de la hechura luminosa más allá del tiempo, fuera del tiempo, a la velocidad del tiempo en el orgasmo ígneo que mira el espejo de su propio deseo serpenteante, eréctil. ¡Cómo ser nadie o nada en el l(h)echo vertical del lienzo!

la bienvenida al fantasma que se encierra en el sudario mantecoso que aguarda, silencioso, un destino astringente, una complexión elemental.



***Pico de cera*, 2025-26**
Técnica mixta, 120 x 70 x 30 cm.



***Alma impávida*, 2026**
Metal, poliéster y yeso, 59 x 30 x 20 cm.

En el incendio de la carne a la luz de una vela, en la *zona de interés* quirúrgico que ilumina la llaga que sangra, en la fluorescencia pálida que borra la sombra de las palabras, en el ocaso anaranjado que se hace negritud y en la negritud que se hace resplandor albo, reconocemos el misterio eterno de la pintura eterna, reconocemos que la pintura se decide en el cruce de caminos que va de esa hilatura rojiza —que se asemeja a un garabato descolgado en el regazo de *La Encajera* de Vermeer— al goteo preseminal de



***Un pecado que pesa como el acero de la espada*, 2026**
Cartón, masilla, pintura y objetos de varios materiales, 78 x 60 x 20 cm.

UN PECADO QUE PESA COMO EL ACERO DE LA ESPADA.

Después del repicar de la alpaca, el ayuno corporal (monacal) nos llena la boca susurrándonos al oído que guardemos silencio. La cubertería nupcial, que parece estar esperando una orden para alinearse en la blancura desdoblada de los manteles almidonados, se muestra, colgada de un pedestal, plácida como un regimiento de infantería a la espera de su enemigo, algo azorada, tal vez, por la timidez de las primeras ráfagas del viento.

los hilillos de esmalte bailongo que se estrellan en un lienzo de Pollock, que va de las lágrimas perladas —que descienden por las mejillas de María Cleofás o María Salomé en *El Descendimiento* de Rogier van der Weyden— a la cámara lenta que se detiene en la plasticidad pornográfica de una eyaculación en el rostro levitante de una mujer cualquiera. Pintura que brota como lava hirviente. Fango ocular que abre la herida-vida en el lecho nupcial, que da la muerte en el hoyo de las agujas, en la yema, en la cruz, en el estoque que no se esquiva. Plasticidad de la materia y plasticidad del alma que se funden en el amor inflamable, que se funden en la muerte irreparable, que se funden en el horror que alumbra el cristalino de las miradas dolientes. Espita santísima, fuente purísima, manantial matinal, deshielo níveo del espíritu luminoso que atraviesa el vientre soltero, que atraviesa el manto lapislázuli, chorro que brotando del pecho adolescente nos regala el rubor juguetero de las fuentes en el musitar de la naturaleza, de las fuentes de la elocuencia de las palabras, como le pasara, según cuenta la leyenda, al propio San Bernardo. Por un lado tenemos la sabiduría de la albura láctea, la labia, por otro, tenemos la silenciosa glotonería que se relame en la embocadura lactante. Pintura substancia, pinturas *vanitas*, pintura *pneuma* que se desborda en la blancura láctea que nos deja el cuerpo hecho un cristo. Impureza cromática e impureza de la llaga que balbucea su color porque ese escozor cromático es todo lo que reconoce. Estancia blanquecida. Estancia que alardea de la piel blanca, azulada, capilar, nevada como hojas de álamo, como *cuartillas volanderas* (Miguel Fernandez-Cid) que

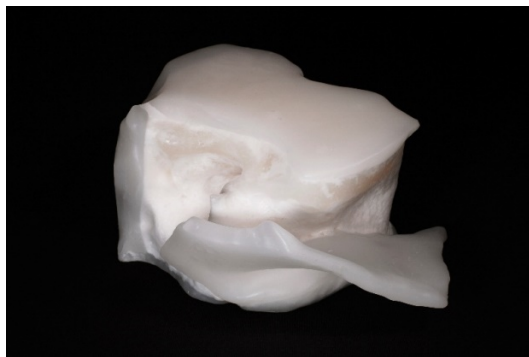


¿Eres el ombligo del mu(n)do?, 2025-26
Técnica mixta. 105 x 75 x 50 cm.

¿ERES EL OMBLIGO DEL MU(N)DO?

¿Ombligo de embarazada o pezón virginal que regara de sabiduría a San Bernardo? ¿Secreto del amor conyugal que gotea en el espasmo umbilical de un vivir novísimo? ¿Latido naciente, fuente que brota de la cánula dibujando un arco blanquísimo? ¿Aleteo de la mariposa que hincha el vientre de las diosas de la fecundidad para hacernos herederos directos de cualquier dios creador? Está por venir el hijo pródigo de un matrimonio célibe (Duchamp) que se aferra al cilicio (Botellero) de una castidad impuesta.

se escriben negro sobre blanco en la primavera del deseo, en la primavera del conocimiento, en la primavera de la infancia creadora. Jabonosa carcasa ne(r)vada como la medusea placenta que concienzudamente explora la comadrona. Lactancia de la herida, humor, amor y duda que hurga en la llaga, que mete el dedo en la llaga o en la llama, como hizo Santo Tomás, («*Dichosos los que no vieron, y sin embargo creyeron*»). Dichosos aquellos que disfrutan lamiendo sus heridas. ¿Duele la llaga o duele el dedo? ¿Duele el distanciamiento del ser que somos o duele la autoconciencia de nuestra existencia? ¡Ay! de aquellos que esperan palabras de consuelo. Palabras dulces como algodón de azúcar en la sonrisa de un niño. ¡Ay! de aquellos que mendigan ser reconfortados. ¡Ay! de aquellos que no reconocen que el nacimiento es llanto y la muerte un borbotón.



Pudor tropical, nº 4. 2008
Parafina, 30 x 20 x 15 cm.



Tiempo de silencio, 2026
Collage, 270 x 315 cm.

TIEMPO DE SILENCIO.

Palabras burocráticas, facturas emitidas, entrenamientos dactilográficos, dictados, prácticas, sermones cansados, escrituras, recomendaciones, minutas, listas, correspondencias... Palabras y más palabras que apenas dicen nada (menos una o dos). Gimnasias caligráficas y caminatas mecanográficas que ya no valen nada, que ya no

¡Ay! de lo desunido. ¡Ay! del cuerpo desunido de su otro cuerpo. ¡Ay! del alma que vuela voluptuosamente en la cárcel de la naturaleza. ¡Ay! del alma desunida del alma-otra, de la vida-otra, del cuerpo-otro, del cuerpo roto, del cuerpo sin extremidades, del árbol milenario que nos cobija debajo del abanico celeste de su naturaleza e(x)terna. ¡Ay! del consuelo de la muerte. ¡Ay! del hombre que no se libra de la celda de su cuerpo, pues no hay descanso en *el jardín de las delicias* que asedia al hombre de barro, de arena, de bronce, de mármol, que asedia al hombre que desconoce la verdad de su cuerpo reducido a cal y canto. Somos moradores reclusos en una celda que como toda celda eremítica tiene un ventanuco que se abre a la luminosidad del mundo que dibuja las sombras materiales de esas pocas verdades que el hombre atesora: La loza humilde de abolladuras, heredada o abandonada, el cuenco quebrado que relame la lengua de gato de los pinceles, el vaso de cristal que prolonga el apogeo de la flor, la copa teñida de púrpura que ríe, que llora, que cuando miente dice la verdad. Conciencia del acto creador del objeto modestísimo, hecho de la argamasa, del *mortero bastardo* (Domingo Sánchez Blanco) que no tiene nombre ni dueño. Conciencia del acto creador que hace una muesca en el deambular rutinario de los objetos, que hace visible la materialidad de esos objetos y la ceremonia de su uso cotidiano: *La Tina* pintada por Degas, la taza del *Bodegón con cidras, naranjas y rosa* que pintara Zurbarán, la escudilla que pintara Chardin, las familias de botecitos que obsesionaron a Morandi, el paño blanco sobre la mesa que tantas veces acomodara Cézanne. En el

dicen nada. Pero, ¿cómo hacer trascendente lo prosaico cuando solo quedan esas palabras extraviadas que no sirven ni siquiera como recuerdo de las personas que las escribieron? No hay misericordia para la guillotina estilográfica que secciona, que selecciona los avatares de las vidas vividas en otro tiempo. No hay singularidad en las letras extraviadas que se entierran como el olvido de los muertos. Estas palabras supervivientes son las huellas gráficas de esas mismas almas silenciadas en el nevazón blanco de las lápidas, en el acero forense de los crematorios, en el cemento de los rastros, en la vejez de las librerías.



Serie: ***El que guarda su boca guarda su alma***, 2026

umbral del más allá casi puede tocarse el cardo inmovilizado de la *Naturaleza muerta con Cardo* de Sánchez Cotán, la curva erecta de las pencas, la cesta (punta) de sus fibrosas hojas a la sombra eterna de la luz divina. Conciencia ética de lo ordinario dentro de la estética barroca del pliegue, de la catenaria (de Gaudí o de Jasper Johns) que resulta ser un modelo de vida (eterna-interna), de la estameña o la palma de esas vestimentas (como él de la *Magdalena Penitente* de Pedro de Mena) trasfiguradas en atadura silente de los cuerpos, o como el manto de la *Santa Teresa* de Bernini, lirio levitante intramuros. ¡Ay! de aquellos que no escuchan en el mármol ascendente, el gemido del éxtasis ambulante. ¡Ay! de aquellos que no escuchan en el yeso de las paredes, en el jergón yacente o en las sotanas —que cuelgan de un gancho como cuelga el retrato de Miguel Ángel en el pellejo de San Bartolomé en el *Juicio Final*—, el oleaje del mar, el quejido de la disciplina, la silenciosa hambruna de la castidad (cromática). ¡Ay! del hombre que huele a legía y semen. ¡Ay! del hombre abatido en la horma inespecífica de un pensamiento que fluye a contracorriente del delirio, de la prosa-río que nunca se detiene. Zarandeado por la cabellera del viento, el pensamiento humano es solo la ilusión de un cortocircuito, un pasar o pasearse sinuoso por la rutina de la vida para dejar una huella visible. Ciertamente es que nunca deja de oírse el almidón del errabundo ajuar de fundas y sábanas bordadas a mano en los tiempos muertos de las tardes lluviosas sin juventud, cierto es que nunca deja de oírse el balido de los jergones (la bruma del vacío, la disciplina cromática del sigilo monacal, la vivencia ambulatoria, el latido de

ESPERMACETI (UN HOMENAJE AL MARTIRIO DE SAN SERAPIO DE ZURBARÁN)

En esta obra la referencia al cetáceo místico que afina su cántico lejanísimo simboliza, en esa masa hecha de grasa y cera blanca que se haya dentro de su cabeza (el espermaceti), la dificultad, la resistencia del alma a desalojar su cubículo (celda, *studiolo*, alcoba), a desalojar su cavidad craneal. Se sabe que solo en ciertos casos (del trance místico) el alma que levita se sirve de la ascensión del propio cuerpo físico. En nuestro caso, en esta obra, el “esperma de ballena” regula la flotabilidad del mismo modo que la santidad del alma regula la levitación (del cuerpo). En el éxtasis acuático (musical y acústico) del cachalote (Moby Dick) el almohadón rostral, al espesarse, desciende al abismo de las profundidades marinas, y al derretirse, asciende (levita) a la superficie toda la masa de carne (abisal). Algo parecido ocurre cuando el cuerpo resucitado abandona el sepulcro dejando la prueba visible de sus vestiduras. Compostura de la costra blanca, compostura de la sotana blanca, compostura de la piel sagrada de la ballena blanca (que persiguiera al capitán Ahab). En la provisionalidad marmórea de los sepulcros blanqueados, en la lápida retirada, en la cavidad alojada en la cuenca craneal del cachalote, en la polución que esconde su vergüenza en la túnica célibe se puede presumir que la estancia del espumarajo blanquecino en el cubículo mortuario (en el sepulcro prostático, en la cavidad craneal) es transitoria, y que, con algo de suerte, de ese alma seminal huérfana en los pliegues aterciopelados de las sotanas [de las manchas de humedad de las paredes, de la ceniza, el lodo y las nubes que excitan nuestra creatividad (Leonardo da Vinci)], la belleza (de Venus) renacerá a los pies del mar, una y otra vez.

los corazones) entre las cuatro paredes de las celdas encaladas. Ciertamente es que en las túnicas abandonadas gime la osamenta del hombre títere, del hombre radiante, del hombre que se balancea en la cuerda floja (*Famous Last Words*).



Serie: *El que guarda su boca guarda su alma*, 2026

El silencio aguarda su crujido de masa tierna. El silencio (*Ars meditando*) aguarda su salida de tono omitido, latente en la húmeda flacidez de la carne que se manosea, de la carne que nos convoca. El silencio se cierne sobre nosotros como las dunas del desierto, es la suma microscópica de la rutina de cada grano de arena al desplazarse enésimamente. Silencio como clarividencia, como prueba de hospitalidad para el ser desconocido que somos. Silencio como antesala de la tormenta de la creación. La



Espermaceti (Un homenaje al martirio de San Serapio de Zurbarán), 2026
Técnica mixta, 2030 x 110 cm. (aprox.)

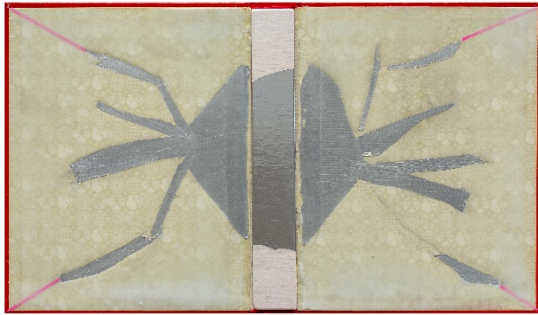
meditación es una parada en el flujo ruidoso de los acontecimientos que nos acosan. Antes de ejecutar un gesto significativo uno se tiene que detener, [parar] y reconocer que el soporte —el lienzo, el tablero, el firmamento— es un espejo que por momentos solo refleja un vacío litúrgico, virginal, un silenciamiento de la percepción que se tiene que manchar quebrándola como se quiebra un espejo invisible en la imagen que refleja. Cuando la herida cicatriza en la estancia acromática, en la planicie inmaculada, el curso de la vida se moviliza. Cuando la arcilla sueña la forma, esa forma engendrada por manos amorosas se vuelve luminosa, iluminadora, barriguda, fecunda por definición. El artista somete la materia que no se identifica con ningún objeto, tanteando su ceguera inicial da con la forma, con esa forma, con ese homúnculo de materia anónima que es él mismo. Cuando el concepto generador de la obra nace de una ausencia o vaciamiento, cuando apelamos al silencio o a la oquedad como elemento generador de la obra plástica no tenemos otro remedio que condensar la intangibilidad gaseosa de la matriz ausente haciendo mella en el continente que se nos priva. La obra emerge como espesamiento (espaciamento) de una indefinición previa que vuelve imprevisible la forma final. La volatilidad del placer, por ejemplo, se constata en la matriz histérica de la queja, en el espasmo orgánico, en la escenificación gesticulante del orgasmo. La carne de la conciencia es materia gris, la carne del espíritu, la carne del alma, es materia blanca, masa blanca que arde en *la hoguera de las vanidades*, materia sensible que desea, materia fungible, quietud silenciosa que se hace

MÍSTICA APARIENCIA

¿Cómo hacer un objeto que responda a la idea que tenemos de nosotros mismos, cuando esa idea no se puede aglutinar en una única imagen, cuando nuestra comprensión de la realidad es parcial y no puede hacer brillar la totalidad del ser de múltiples facetas, de múltiples rostros que imaginamos ser? ¿Cómo hacer algo que nos represente? ¿Acaso el artista plástico no es alguien habilidoso con la materia, capaz de amaestrar la exterioridad visible en conformidad con las interioridades espirituales y las intimidades psíquicas que se le revelan como diferencias esenciales del ser, como validaciones de la propia experiencia de cada uno? ¿En cierto modo, la obra de arte no es el sustituto más fiable de la concepción que se puede tener de uno mismo, del yo ideal que se hace presente como extensión material del cuerpo sintiente? El hombre de arcilla se tuerce, se agrieta, se rompe y entonces hay que apoyarse en algo para poner en pie al sujeto de la creación, o, si es inevitable empezar de cero, modelar la materia indolente con nuestras propias manos (ancianas y niñas al mismo tiempo). A veces hay que endurecer la piel y endurecer el corazón, otras dilatarlo y hacerse más elástico, en cualquier caso, si queremos encontrarle un cuerpo al alma peregrina no queda más remedio que levantar la caja de los truenos de las alteraciones físicas y las aliteraciones psíquicas que predicán nuestros anhelos, nuestras angustias y nuestros deseos bajo el seudónimo de los objetos fieles a nuestra identidad; hacer, inventar, descubrir formas nuevas de manifestarse uno mismo, aunque seamos conscientes de la dificultad de cercar lo innombrable en las formas presenciales, aunque sepamos que la poesía de las cosas solo nos ilumina cuando se descerraja la inercia de la lógica, cuando los

tránsito, arte en proceso de meditación, encarnación del culto al físico, del culto a la forma adorable, del culto a la resurrección de la carne, a la cosa todavía viva (Still life), casi muerta, desvanecida. El arte vivo esquivo la representación. La carne de la conciencia es gris como la costra de la burocracia. La carne del deseo es húmeda y blanda, engrosada y endurecida. Exterioridad silente que hace visible el murmullo cromático, la veladura del estigma, la rozadura. En la espuma del tiempo, el deseo se funde en el bronce de los cuerpos y la *belleza mentirosa* se descubre desbastando la piedra. La aventura de la materia carnal se hace ninfa transparente, se hace viento, guedeja, veta cuando dibuja la desnudez en mármol, coreografía cuando exhibe la exaltación de la juventud petrificada en el vidrio quebrado (Duchamp) de los escaparates. Desnudeces flotantes haciéndose un lio de frunces que anudan miradas y anatomías de los cuerpos feminizados. Sudarios a las puertas de los santuarios. Erotismo de la veladura que enmascara la temperatura de la piel, que prohíbe la mirada cercana excitando o incitando a la mirada maliciosa. Ardor de Venus. Pudor de Venus. Salitre de Venus. Monte de Venus. Blanquísimo azulado ramificándose en la madre-selva de los vasos capilares. Blanquísimo enrojecimiento avivado por la vergüenza pubescente. Abrazo carnal (plural) de los amantes. Cuerpo único indiviso por transferencia de fluidos. Somos “miembros” fluidos del cuerpo amante unitario. Fusión mística de la carne en la trasverberación luminosa del fuego que derrite la conciencia

encabalgamientos de las analogías abren las simas de la memoria, cuando el exceso de razón se compensa con el rapto del deseo, con la incoherencia de subconsciente, con el capricho del azar. ¿Habrà que buscar un arnés, un andamiaje, una forma de semejanza para apuntalar el sueño errante? ¿Habrà que agenciarse un caparazón para resguardar el cuerpo o habrá que quitarse los vestidos, hacer un ejercicio de contrición o dar rienda suelta a la lujuria del espíritu? Es evidente que el extremismo espiritual y el extremismo del sexual son prácticas que encuentran el punto ciego del goce extralimitando las posibilidades del propio cuerpo. ¿Tendremos que conservar los disfraces o despojarnos de lo accesorio, incorporar la vida al proceso o retornar a la forma fundamental? El dictado de la forma dibuja un contorno sobre la pasividad inicial de la materia. Las confluencias de la semejanza revelan la verdad de la forma simbólica (pensemos en la adaptación de los volúmenes de roca en la representación anatómica de los rinocerontes en Altamira). Sin duda no habrá otro remedio que hacer palpables los epifenómenos constituyentes de la obra de arte si queremos mostrar las huellas del ser que goza o se duele en el tránsito que va de lo visible a lo invisible, en el tránsito de lo físico a lo inmaterial. La rigidez patriarcal debe compensarse con la blandura maleable de la materia gestante. Es fundamental ser receptivo a la porosidad y a la penetrabilidad del elemento material, ser considerado con la bondad de la materia inicu (¿inocua?) que se expresa en la conversión, en la purgación, en la purificación de la forma. En caso contrario, el autismo de la materia tiene que abrir en canal la experiencia mística de lo innombrable iluminando lo verdadero que no se puede explicar. No hay creación sin materialidad (maternidad) generativa. No hay conocimiento espiritual sin la intercesión de un mediador físico,



Serie: *El que guarda su boca guarda su alma*, 2026

Magia de la reencarnación, memoria que deposita su deseo de sanación corporal en el potencial plástico de la cera, materia que puede apropiarse de todas y cada una de las formas. Objetos que se recubren del tegumento transparente de los deseos. Azúcar glass, barniz, resina, cera, vaselina, parafina... Resto amorfo, masa sobrante, manoseado jabón, cera depilatoria endurecida en la axila de la razón. Objeto-exvoto que sustrae la herida, *pico de cera* (*Los olvidados* de Buñuel), forma dolida, afonía de la arcilla. Piel muerta que tiene que humedecerse si queremos llegar a la carne viva sensible. Maduración, fermentación, grasa, turbiedad, tibieza de la mirada que goza y se hace pergamino, bálogo, finísima dermis, finísima película o malla de seda o pantalla encera o cortina de humo. Sombra chinesca (*Tu m'*). Objeto-exvoto (mano, pie, dedo, oreja, nariz, torso). Máscara mortuoria: El sujeto real sustituido por el rostro espectral. Dado el

sin una precisión o una relajación del propio cuerpo. Es así como San Bernardo adquiere sabiduría y elocuencia al beber la leche del pecho de la Virgen María. El arte plástico se organiza a semejanza de la naturaleza humana y, por lo tanto, comunicar la experiencia metafísica inaudible requiere encontrar una sonoridad, una melodía, un ritmo singular. La vida, con todas sus oscilaciones y todos sus rituales, es quizás el único gran tema que concierne, con total seguridad, a la práctica o al conocimiento del arte. Si nos acercamos a la experiencia mística como modelo a seguir en ese afán de sustanciar el espíritu intangible de un acontecimiento material perceptible habrá que seguir a las místicas (como se sabe en la época medieval el misticismo surgió dentro de las congregaciones de mujeres) que vieron en el cuerpo sufriente de Cristo la revelación de su propio sufrimiento y, por ende, de su propia salvación (si la práctica mística es Cristocéntrica, la plástica artística es egocéntrica). A través del dolor del cuerpo y la pauperización de la vida diaria, las místicas/os encontraban el placer en la moción del alma enamorada de la ausencia-presencia del espíritu de Dios. Solo purgando el cuerpo impuro (la carne sufriente o la materia modificable) el alma de la idea encontrará una forma (un espíritu) semejante, verdadera, pues como ya hemos apuntado, lo semejante es siempre una prueba de verdad. De algún modo, lo inaprensible del objeto solo puede hablar el lenguaje de los signos, de las formas, de los colores, de los sonidos hechos a su imagen y semejanza. Damos la palabra al objeto-amigo y él nos dicta al oído un mensaje apenas audible, un mensaje travieso que parece remontarse a un tiempo sin calendario. Lejanísima voz del bosque que ha escuchado al pájaro, a la oruga, a la chicharra..., al coral de la serpiente en la humedad y en la sequedad de la rama.

caso, el milagro de la cera no es terapéutico, es una cosa de fe, esperanza de lo que resiste a la vida, de lo que todavía está con vida o de lo que acaba de perder la vida. Eternidad material de la vida o de lo que tuvo vida. Imagen fidelísima que logra reproducir los más mínimos detalles. Cera que se transforma en la luz de la fe, en la física del amor carnal a la luz de la fe. Materialismo que tiene el crédito de la reencarnación al ser este material, la cera, infinitamente reutilizable.



Eshaku, 2026

Resina de poliéster, masilla y madera, 50 x 35 x 40 cm.

¿Ausencia de objetivo? ¿Convalidación del objeto? Inercia de la materia, memoria del cuerpo, reconocimiento por el tacto, identificación por oído, evocación a simple vista..., sinestesia de la percepción, hipersensibilidad..., pero tan faltos de razonamiento que no nos deja otra opción que rellenar las lagunas, los vacíos, abandonándonos al poder de la palabra renuente que no encuentra a las primeras de cambio su correspondencia. Potencialidad del objeto por lo que no dice, potencialidad del objeto sumido en el vacío semántico. Así pues, hay que penetrar en el centro neurálgico del orden simbólico para que el enigma del alma enamorada de los efectos y los acontecimientos se haga oír. Toda obra de arte es una expansión física en su materialidad, psíquica en su idealismo, insólita en su subjetividad, plural en su conectividad. En la obra de arte el pensamiento subjetivo y el objeto material van de la mano. En la obra concreta, el significado se anuda al elemento físico. Y aunque la inteligencia sensitiva renuncie a desanudar esa dualidad (aprehensible-inaprehensible, visible-invisible, material-espiritual, físico-psíquico...), si eso es lo que queremos, tendremos que descifrar el campo de analogías, reconstruir el orden simbólico, esclarecer el sistema de correspondencias, saber que el símbolo aparece espontáneamente, que la alegoría es una construcción encadenada del pensamiento, que la semejanza es consustancial a la naturaleza del pensamiento (mágico). No hay mejor modo de comunicar la energía de la materia que atravesándola por la palabra excitada de imaginación, es decir, por una palabra modificada gráfica, oral, auditiva, metafóricamente. La palabra arrebatada de *figuralidad* se convierte ella misma en carne visible de lo inasequible, excipiente imaginario, ectoplasma fantasmático. El muro del lenguaje se puede romper encontrando un sentido que progresa según un

Oscilante *entre visillos*, el mar penetra la casa familiar que voy llenando de palabras cotidianas y vasijas mundanas. Carne silenciosamente ca(n)sada. Dulcísima palidez. Alma pagana. ¿Hasta dónde llegas tú? ¿A qué espacios sin pensamiento te encaminas tú que solo te fías de las manos artesanas, tú que siempre sigues reglas propias y no haces concesiones? ¿A qué espacios de luz te diriges tú, hombre de pensamiento modestísimo? ¿Qué deseo te mueve, qué goce impensable, qué futuro? ¡Pesa tantísimo la penitencia del acero vencido en el yunque! ¡Pesa tantísimo el nombre de la sangre seca en el brillo del filo templado! Uno llega a su lugar cuando la masa deja de ser informe, cuando la palabra se hace la encontradiza y asiente calladamente una presencia. Masa doblegada que mira adentro, que se hace medular, espinal, central. Masa que se come las palabras estridentes. Masa muda que pospone la palabra en la lentitud de la mirada prenatal. El objeto se singulariza por desgaste, por lijado, por sobeteo. Apropiación por fricción. Abstracción del tacto, del objeto que se hace visible al sistematizar una serie de actos prosaicos. La ceguera y la presunción inicial son la condición de la posibilidad de aparecérsenos, como ente visible, una intuición, la premura de lo inacabado. Y entonces nos encariñamos con el objeto inconcluso, con la cosa diferida, interminable, como se encariña uno de la piedra o el huesecillo que nos devuelve la marea baja. Amuletos de la nostalgia que no necesitan explicaciones o palabras, solo una repisa o un bolsillo para recordar, para hacerlos girar. Como *Molloy* (Samuel Beckett) acarreaba en sus diferentes bolsillos piedras para chupar. La vida es un ir de aquí para allá sin guía, como

orden reconocible o retorciendo el lenguaje si queremos expresar lo innombrable. En los momentos iniciales de la creación, a nuestro alcance solo tenemos palabras (conceptos, manchas, cuatro notas) sueltas como amapolas en un trigal, como luciérnagas en medio de la noche, pero el garabato que traza su vuelo, la frase (el paisaje, el tema) se nos escapa. ¡Es tan difícil unir las palabras en una frase que transmita todo el significado de lo intuitivo en la obra de arte, todo lo sentido, todo su valor! ¡Es tan difícil expresar las metamorfosis de la idea en la linealidad gramatical del lenguaje convencional! El hermetismo de la experiencia artística, como el de la experiencia mística, sólo se puede transmitir unificando en un mismo sintagma elementos enfrentados, entretejiendo en el ordenamiento de las palabras elementos



***Una llama que es una llamada Nº 2*, 2026**
Algodón, lana y esparto en caja de metacrilato, 61 x 50 cm.

cantos rodados, como borregos, es un camino de ida y vuelta no menos absurdo que ese rotar las piedras de un bolsillo a otro. Vida de artista que no es otra cosa que la humildad de hacer lo que consideramos (“presumimos”) una obra de arte tras otra, a la espera o a la búsqueda de una fraternidad.

Cuando se rechaza la anatomía de la analogía, lo que queda es una especie de fardo, un bulto torácico que no es otra cosa que el brutalismo de la materia sin la forma modulada. Cuando la forma se resiste a la diferencia anatómica o la diferenciación de las partes, tiende a la uniformidad, el objeto voluminoso se acerca a la forma prismática y entonces la forma se confunde con su propia materialidad y en lo sustancial parece mostrarnos el alma del sujeto en su formalización o formulación más básica. Es entonces, justamente en ese momento de aparente crudeza, cuando el ojo inquisidor escudriña la superficie y descubre la herida —la fuente que mana silenciosamente del pecho expoliado, la veta que rompe el plano cromático, la grieta que quiebra el bloque de mármol—, descubre el *Ombigo del mu(n)do*, el primer llanto que nos anuda a la vida, pero también, paradójicamente, la inquietud del ser que al mirase el ombligo reconoce la materia prima de la que procede, la madre silente (latente y lactescente) de la que proviene, descubre la matriz ascendente del alma y la matriz descendente de las entrañas que arraigan en la tierra. Irradiación de savias y saberes que dan (sentido a la) vida, irrigación de luminiscencias vivísimas que se asombran al constatar la propiedad de cada vida. Es entonces cuando el



Sigilo nupcial, 2026
Técnica mixta, 170 x 90 x 25 cm.

antagónicos. De hecho, la posibilidad, la potencialidad de la literatura mística se basa en el uso de un lenguaje paradójico que se vale del oxímoron, la reconciliación de elementos contrarios y la anulación de las contradicciones. Quizás la experiencia mística no es menos el atravesamiento de la carne por el fuego del espíritu (Santo), que el atravesamiento de la materia por la voluntad de la palabra herida, ultrajada, cosificada, despellejada, grabada, tatuada a sangre y fuego. Las transformaciones

ojo buscavidas se vanagloria del vientre vencido en su curvatura: ataúd prenatal, pancera de metal, barriga que asoma el guiño de la hondura umbilical pequeñísima, fuentequilla que amamanta el torrente de vida que está por nacer. Pero, ¿cómo hacer que la materia gestante no acabe siendo una masa gesticulante? Porque las manos en su amasar la materia inerte no hacen otra cosa que dar vida a la masa, siendo la vida una anomalía de la materia inerte, un precipitar sobre una forma estable el aliento de unas manos amasadoras, calurosas, moderadoras de agudezas, hostigadoras de durezas, un hundimiento de los dedos en la masa creciente, levitante, un apuñalar el corazón de la materia inerte mientras duerme. Tomemos nota pues del abultamiento, de la inflamación, de la lumbre lúgubre que alumbra sombras, del anonimato del ser y de la anomalía física de la experiencia fenomenológica: osadía psíquica, luna creciente, luna llena, belleza de la vida envasada en el vientre gestante. La vida se renueva donde la piel se tensa. La vida se renueva en el vientre nebuloso, cardo blanco que florece en el delito de las celdas solitarias. La mano coge, estrecha, abraza, ensancha... y la forma se llena de materia, de una materia que es delimitadora de una forma, de una forma callada en su delimitación externa, de una forma que ya no se desparra al dejar de ser extensa la materia de la que está hecha. En el espacio confeccionado, lleno de materia, se paraliza el tiempo. En la intensidad del perímetro, en las medidas precisas o imprecisas que se toman a mano alzada se ralentiza el tiempo y la vida parece adormecida, retenida, contenida en el cuenco de nuestras manos entrelazadas. Así es la vida

ánimicas quedan reducidas a meras alteraciones enigmáticas si no desarrollamos una literatura del autoconocimiento, una literatura alegórica que asemeje el lenguaje visionario a la experiencia visionaria renuente a cualquier lenguaje. Seguramente es imposible comunicar la sinestesia de la experiencia interior autista sin la mediación de operadores físicos, mediante analogías, correspondencias o equivalencias afines a esa interioridad que no se puede expresar. Aunque, quién sabe si el autoconocimiento no es la antesala del tormento, del tortuoso camino de “la figuración”, de la inoculación, de la encarnación. No hay flujo corporal que no se haya dibujado o metaforizado como corriente circulatoria de la entidad espiritual. No hay dolor del alma que no se exprese mediante signos visibles en el cuerpo sufriente, en el cuerpo insuficiente. La enfermedad, la deformación, la alteración, el estigma... se erigen como pruebas visibles del ayuno (o el ayuntamiento) del alma, como estaciones en el *camino de perfección*. Cuando las trasformaciones anímicas somatizan el cuerpo, cuando lo colonizan, el espíritu se exterioriza en la materia desfigurada, en la carne perturbada, en la piel ulcerada. La cara es el espejo del alma. La presencia desnuda es la forma más pura de compartir las vivencias del objeto en sí mismo, pero también la más esquiva, la menos racional. En la poesía del acontecimiento material, a veces lo evidente es lo menos transcendente. En el silencio de la desnudez, casi siempre hay que hacer un trabajo de interpretación. En el terreno de las artes plásticas perdura lo visible: el resto, el rastro, la huella, el sedimento. En los rituales votivos sobrevive la máscara de cera aliviada del peso del alma (¿27 gramos?). En el amor permanece la profundidad de la huella que nos habla de la gravedad de ser ausente, queda la confianza en poder tocarlo con los ojos de la

(dentro de otra vida). Paso de revista a escondidas entre sábanas blancas. Caudal que aflora en su mitad desde fuera hacia dentro. En el abrazo dejamos de ser diferentes, unidos en la suspensión del tiempo que corre como *el arroyo de hielo desatado* (Quevedo) la forma se plasma, el brote encuentra su tallo, la matriz su talla, la cintura su tallaje. Materia informe, materia embrionaria que se regocija quedamente, poco a poco, paso a paso. Nívea lactescencia que solidifica el soplo divino, la psique, el rayo visual (platónico). Licuefacción del alma silente. Disolución del alma disidente en el eje intestino-cerebro. Desatemos el nudo del estómago —el cuajo no deja de ser otra cosa que la mucosa del cuarto estómago (*del abomaso*) de rumiantes lactantes, terneros, cabritos o corderos— y soltemos las mariposas del enamoramiento. Hagamos arte intelectual, pero introduciendo el alma desbordada en la tripa dilatada, embutamos el alma errante en una forma modélica, atlética cuando no endeble. Hagamos que la geometría de la biología se naturalice, se humanice. Hagamos que la sobriedad cromática, que el líquido embolsado, entubado, se solidifique en una materia visible, audible, palpable, bebible, sea un goteo, sea un chorreo, sea una polución o una eyaculación explosiva. En nuestro caso, damos la bienvenida a la remoción de la historia pictórica transformada en el abrazo deformante por aplastamiento, por allanamiento del bloque. Abandonamos la gesticulación danzarina, abandonamos la cabriola informalista y optamos por la lucha cuerpo a cuerpo, por el **agarre** (*grappling*) y la sumisión. Y así es como la materia pierde su condición vulgar, anónima, por amasamiento, por fricción,

imaginación, queda el recuerdo de lo que nos hizo felices y la memoria de lo vivido aunque el ser amado ya no esté con nosotros.



Blanco roto, 2026

Poliéster, madera y masilla, 43 x 35 x 25 cm.

AYUNO CROMÁTICO

Si aceptamos que el conocimiento ultimísimo no es un conocimiento positivo sino una forma de no-saber (San Juan de la Cruz), de no-ver, que alcanzarlo requiere un desprendimiento de lo cualitativo, un exilio de la conciencia, habrá que convenir que ese pen(s)ar iluminador requiere desanudarse de cualquier imagen *figural*, incluso de aquellas que evidentemente le acercan a la belleza. Tal experiencia estética inmersiva no será tanto la puesta en valor de las formas como la experiencia iluminadora que aglutina la distensión de la propia experiencia

por masaje, aquí el masaje es el mensaje. Así es como este pelearse con la ortogonalidad de la caja, cubo o prisma minimalista, este eludir el pozo sin fondo de la masa informe nos amista con la materia virgen incongruente, con la aproximación como elemento regulador del yo disonante o discordante, con la condición material como elemento conciliador de la psique fluctuante, con la materia hermética, materia co-incidente, posiblemente indecente, seguramente inocente. Silencio del contenido en la anuencia del contenedor. Honestidad del contenedor (de la vulgar caja de cartón), de la forma encadenada al esquema prismático, pero ya totalmente distinta, única. El contenido se apropia al contenedor y la masa se distingue por sus ángulos y esquinzos. Restricción de la forma que, en su estado de bloque, volumen o mazacote, se hace recurrente.



Mudo penar, 2026

Melamina y resina de poliéster, masilla y acrílico, 70 x 150 x 12 cm.

perceptiva. Entonces, tal vez, cuando la forma (*rigor mortis* de la idea) deja de ser racionalmente significativa al convertirse en una llamada que nace de las profundidades de una subjetividad trastornada, esa llamada (esa llama-amada) será inevitablemente visualizada como una llamarada de luz (cegada), es decir, como el brillo (místico) que ilumina la experiencia perceptiva sin más contenido que el propio efecto deslumbrante en sí. En esta experiencia del deslumbramiento, ser mirados por la propia mirada produce un efecto de desterritorialización o externalización de la mirada. Según Lacan esta mirada que viene de mundo exterior (mencionemos el episodio del reflejo de la lata de sardinas flotando en medio del mar) es un recordatorio del mundo que nos observa y causa de la pulsión escópica. Al mirar y no ver nada más que ese desprendimiento de la mirada del objeto mirado somos cautivados por el arrobamiento de la propia mirada en el seno de la luz brillante que nos deslumbra. Justo en ese momento somos consciente del placer de la experiencia de la mirada tal cual, rememorando quizás, la dicha de otros, ya lejana en el tiempo, de sentir, en la alcoba de las oraciones, la luna deshaciéndose entre la lengua y el paladar. Como ya sabemos, cuando el sol ilumina la vida y la razón lógica clarifica el pensamiento es factible la representación, la semejanza se reconoce y el símbolo aparece. Pero cómo representar ese conocimiento de nuestra más profunda intimidad que emana de ese no-saber del espíritu, cómo representar la consciencia de la mirada que se produce en el instante del destello que nos deja ciegos. La verdad es que no es fácil, así que no nos queda más remedio que dejarnos llevar por el tópico de la luz, pero de una luz que no será una luz cualquiera, luz diurna o artificial, sino una luz blanquísima, una luz clarísima, pues la luz (*lux*) del espíritu

¿Cómo dar una forma coherente a todos los instantes del gesto, que de repetirlos parecen volverse eternos? ¿Cómo dar una forma a la suma de los rozamientos de la materia, a los amoríos corporales de las ánimas, a los amores-río de los cuerpos? ¿Cómo dar una forma al murmurar de la lluvia que nos despierta en medio de la noche, al desmayo que da vueltas la cabeza, que zumba y nos nubla la visión, a la luz espesa que penetra y ultraja las oquedades y los agujeros de nuestros cuerpos-templo, a la exhalación que dibuja nubes y nieblas, al magnetismo que acerca los objetos? ¿Cómo encontrar la clave-forma del arco-tiempo que se hace unión amante o danza de ninfas exhaustas de aliento? ¿Acaso la forma que se concreta es una medida restrictiva del espacio, una medición exclusiva del tiempo? ¿Acaso la forma que se condensa es una coagulación de lo sucesivo, de las biologías que se expanden en los siglos del pensamiento forzando el lenguaje de la naturaleza, de la biología, del cuerpo? ¿La forma común nos acerca? ¿La forma distinguida nos aleja? Demos pues con la forma eterna que se vuelve eterna en el tiempo eterno de nuestras manos torpes, infantiles, párvulas, manos que abandonan y retoman una y otra vez el mismo impulso, el mismo objeto. Forma decisiva que entrega certezas, forma recurrente, constante, penitente, forma indiciaria que no disimula las elasticidades del deseo. El tem(bl)or es un efecto de la enfermedad del mundo, de la sordidez del mundo. Pintemos casullas y sotanas, pero sin el clero. Demos pues con la forma amigable, con el plumón que se hunde en la irracionalidad que sueña monstruos hartos de bocas, potes, ojos, tarros, dedos, tazas, lóbulos, frascos,

silenciado que abandona el pensamiento (lógico) y la pura luz de la mirada (*lumen*) quizás solo pueden representarse como el efecto visible (corporal) de una luz purísima, conceptualmente inmaculada, una luz que como ya hemos dicho es una llama(ra)da. Y en consecuencia, como el color no es el atributo añadido a las cosas sino que realmente constituye una modalidad de la presencia, ese deslumbramiento del pensamiento renuente a la forma por efecto de la intensidad de la percepción traspuesta tendrá que ser pintado irremediabilmente de blanco, pero no de un blanco inofensivo o inocuo, tendrá que ser pintada de un blanco esencial, casi transparente o un tanto consistente, muy pesado o muy ligero, de un blanco, pues, que destaque entre todos los blancos y se haga notar —blanco notable, blanco sobresaliente, blanco trascendente—, de un blanco que no reciba la luz sino que, más bien, nos la dé.



***Dulce albura que calla*, 2026**
Técnica mista, 60 x 153 x 12 cm.

cejas, ampollas, vergas, ánforas, vulvas, receptáculos que llenamos de brotes de sexo, complacientes con el sudor, con el hedor, con la grasa del cuerpo. Demos pues cabida a la forma-pliegue, a los paños de pureza (Daniele da Volterra), a las bayetas que lavan las lápidas (E. G.) de las hijas muertas, húmedas de lágrimas del llanto de las madres que se desbordan, aunque también hay mármoles de otro costal, como pudieran serlo los utilizados para esculpir tantos y tantos bustos descabezados o tantos otros bloques rústicos o perfectos hexaedros minimalistas a modo de pedestales destronados de sus héroes, ciegos a la historia. Otorguemos pues, carta de naturaleza a la forma-alimento espiritual que alegra el silencio de las cocinas, de las celdas, de las alacenas, de las sacristías y los conventos. Porque cuando en la cocina del inconsciente se libera la voluntad de no-ser parece que sintiéramos la quietud de la materia, que diéramos una tregua a nuestros miedos, que escucháramos la afonía de la herida que profundiza en la carne traslúcida del tiempo. Tiembla la carne celosa y tiembla la materia ansiosa de hacer audible el dolor del mundo.

Digo piedra y veo un pájaro, digo barro y veo un nido, digo madera y veo los remos acompasados de las olas migratorias. La idea duerme hasta que la nombramos (Magritte), hasta que la pe(n)samos, hasta que la tocamos con nuestras manos. El pensamiento de la materia duerme en el abrazo de las palabras que toman conciencia material de lo innombrable. De nada sirve proyectar una forma si nos negamos a revelar la forma secreta del

VIDA HUMILDE DE LAS COSAS

Aquí, en el contexto de la plástica, la humildad (de los objetos tangibles) no será entendida como una categoría moral secundaria sino como la condición que posibilita la experiencia espiritual subordinada a la cercanía de lo cotidiano. La humildad real no consistirá, pues, en vivir pobremente o en rodearse de objetos modestos, reconocibles como tales a simple vista, consistirá, más bien, en participar del proceso de desprendimiento que hace posible la activación de significados más auténticos en el ámbito de las cosas posibles, en el ámbito de las cosas visibles. Así pues, el sentimiento intangible de la dignidad de lo pobre (de lo *povera*) se nos aparecerá, notoriamente, como esa sensación de profundidad y afinidad inscrita en las cosas más humildes, en esas cosas que permanecen más cercanas a la tierra (humildad procede del latín *humus*, tierra), más cercanas a todo aquello que silenciosamente sostiene toda existencia despegada de lo accesorio. Según esto, la humildad no es la consecuencia o el trabajo de un dispositivo incondicionalmente virtuoso, más bien es lo que determina o posibilita llegar a tener una relación más auténtica, más verdadera, con la naturaleza del material, con la exterioridad de las cosas concretas. Dicho de otro modo, la pobreza formal, al sustraer elementos del campo de percepción, al concentrar nuestra atención en un número menor de elementos, permite interiorizar más eficazmente aquello que normalmente permanece proscrito por la continua proliferación de lo superfluo. La trascendencia del objeto humilde no supone una irrupción espectacular de lo sobrenatural en lo vivible, en lo visible, responde más bien a lo que podríamos identificar como una

pensamiento que guarda silencio pues parte de todo aquello que no se sabe (decir). No inventamos el misterio, lo reconocemos en lo irreconocible que parece estar aguardándonos desde siempre, escondido en el corazón mineral de la piedra, en el espinazo del árbol centenario (Giuseppe Penone), en el golpe que revela una presencia oculta, en el fragmento que el azar de la historia desprende azarosamente. El arte nos sorprende revelando lo que existe pero no se sabe, la eternidad del misterio de la mera presencia y la desazón de nuestra incapacidad para revelar el espíritu de la materia, de la materia luminosa que borra las palabras, de las infinitas apariencias que se sustancian, de todos los nombres que son memoria oculta de una corriente de interés personal o general. El arte, espíritu (des)unido de la naturaleza, aislado en cielos inaccesibles. El arte, resplandor de la piedra, del estanque, de la montaña que hace visible otra forma de ver esa piedra, ese estanque, esa montaña, como si el universo entero se estuviera creando todavía, aquí, ahora, en el silencio fulgente de la forma que se torna movediza quietud. Presencia inmensa. Inmensidad serena. Eso es lo que queda: El tacto de la luz y su huella. La sombra naciente que busca su centro, su adentro, y la cautela que se desploma mansa sobre la piel yacente. Queda la frialdad del mármol que se graba tipográficamente y la piedra que esconde su peso en la palma de la mano cainita, queda la luz que abomba la curva del ánfora y la geometría del nácar erosionada por el salitre del agua, queda la luz atravesando los visillos del alma y todas las primaveras de todas las ventanas abiertas de par en par.

cualidad de la atención o como una intensidad en nuestra relación con el espacio habitado y con lo que éste contiene. Pudiera parecer que hoy en día la experiencia virtual de la vida haya hecho desaparecer la experiencia de lo trascendental, pero en realidad lo que ha pasado es que lo trascendental se ha desubicado de su lugar natural. Sabemos que lo esencial nunca aparece de manera plena. Sabemos que lo esencial se manifiesta indirectamente, mediante huellas, destellos, silencios o fragmentos. Y sabemos también que la materia posee una vida secreta y que la belleza persiste allí donde la mirada se demora y el objeto se aprehende nuevamente cada vez. Así pues, la actitud contemplativa que nos dirige directamente a la experiencia trascendental de lo humilde no consiste en imponer significados a un mundo debilitado o mermado, sino que consiste más bien en dejar que las cosas aparezcan según su propia lógica al rescindir la utilidad de las cosas y al salvarlas de la rutina cotidiana que las vuelve invisibles. Sin duda, para concentrar la atención hay que reducir la multiplicación de estímulos exteriores, y poco o nada nos ayuda la actual avalancha de imágenes que amenaza con volver invisible la experiencia misma de ver. Alejarse del conocimiento superfluo, de las imágenes triviales y las certezas heredadas, atravesar ese camino de desprendimiento progresivo de lo inútil no implica, sin embargo, desistir de la contemplación del hecho material, todo contrario, la introspección visual nos obliga a hacer, sí o sí, una inmersión más profunda en la naturaleza material de la existencia (José Ángel Valente), autorizando, de este modo, toda posible influencia de lo material en nuestras vidas. Es posible que esta economía visual de los estímulos y esta atención a los materiales humildes que encuentran formas de presencia menos explícitas, más

Belleza que duerme en el gris blanquecino de la ceniza. Belleza que el viento azuza y el deseo inflama. Belleza que incendia la pira sagrada, la albura caliza de la estancia sagrada. Belleza de la entraña floreciente, incipiente, y belleza de la inocencia de los hombres-niños. Belleza de los seres iluminados que, superando o sorteando dificultades, brillan en la noche errante, en la bondad de los corazones. Belleza del gesto certero que rasga la blancura inmaculada del lienzo (Lucio Fontana). Alma blanquísima, alma tristísima, alma vivífica que enciende el fósforo luminoso de su propia sustancia. Experiencia de la belleza como consciencia de la pre-esencia del placer que uno siente en la percepción del objeto sensible. Experiencia de la belleza que reconoce en la huella lejanísima una comunión de los hombres, una cercanía entre sociedades incomparables, una misma atracción por ciertas formas de exterioridad que no se pueden profanar. La belleza solo se puede explicar de dos maneras: como nitidez de la forma en la bruma del pensamiento o como nitidez del pensamiento en la bruma de la forma. El misterio es el caldo de cultivo del aura de la obra de arte. La ambigüedad semántica elude cualquier certeza apropiado del objeto de arte aunque lo tengamos delante de nuestras narices tal cual. El significado expande el límite de la forma y la forma el límite del significado. Más allá de la emoción del pensamiento no hay belleza reconocible, belleza posible. El objeto artístico no es otra cosa que la propiedad sobrevenida que da sentido a lo inútil. La justificación del arte es hacer que el objeto inútil contraríe su función de in-utilidad. El arte es un juego de lenguajes que se juega en el

sencillas, nos acabe llevando a neutralizar la preminencia de los discursos teóricos en beneficio de una intensificación ontológica del acontecimiento real, pero con todo, quizás sea eso lo menos importante siempre que seamos leales a la potencialidad fenomenológica de cualquier materialidad perceptible.



Divina armadura, 2025-26. Técnica mixta, 116 x 90 x 11 cm.

espacio-tiempo, es la respuesta a ese afán ilusorio que presupone que podemos comunicar lo esencial, aunque sea como vaguedad de lo concreto. El artista busca su lugar, un espacio de significación, dirá lo que tenga que decir en ese ubicarse y relacionarse con el mundo que le rodea.

Miro el climaterio de la creación en el ajuar bordado a mano, miro el mármol del tiempo en las nubes aborregadas (Agnus Dei) sobre el tajo del carnicero y lo que veo no es otra cosa que la ataraxia del lienzo, la estancia imperturbable del ser en el silencio de la inacción, la permanencia del espacio virginal en la cercanía del tacto. Miro la masa desnuda de color y la llama inconclusa de la cera votiva en el lampadario trémulo y no veo otra cosa que el eccema rosado en el instante balsámico de la piel albina, el color *ácromo* (Manzoni) del algodón encajonado y el efecto melodioso de la bruma en el plomo del horizonte difuminado. No veo otra cosa que el miedo amamantando el más absoluto de los silencios, la tormenta “introvertida” anunciando la luz del rayo, la blancura alada alzando su vuelo seráfico y el desabrimiento de la grasa (y la carne) esquivando al expresionismo cromático. Escudos de pureza defendiéndose de las ideas. Espacios depositarios del vacío, del mudo penar de la hoja en blanco. Todo se reduce a esto, a cómo encarnar la nervadura del éxtasis en la indolencia de la carne virgen, y luego, a cómo pasar del incendio de la sangre a la pureza del detenimiento en el clímax del deseo. Abstinencia de la mirada en el algodón sonámbulo de la noche del alma donde todo termina y todo empieza. ¡Acaso es imposible dar



***Dame jabón*, 2025**
Cartón, masilla y pintura, 43 x 34 x 25 cm.

voz al silencio! El yeso de la escritura venda los labios y fija la osamenta del pensamiento, un pensamiento que es como la espuma de las olas que rompe (en) la roca una y otra vez. Cómo dar con el quiz de la cuestión cuando la materia se hace palabra muda o cuando la palabra se hace cosa y la cosa acaba siendo reducida a meras palabras. Aliento sin cuerpo. Aliento sin carne. Aliento sin vida. Vida durmiente en la confusión de los espejos. ¿Vida inmortal en la claridad alabastrina que presiona la yema de los dedos? ¿Belleza tangible indecible? La existencia necesita un volumen, un soplo divino que hinche el velamen que dibuja la curva de la carne que se tensa, la hinchazón de la masa. La existencia necesita de la contemplación que guarda silencio, pero también necesita levantar el v(u)elo de la intención que (se) hace memoria, también necesita un objeto de contemplación que despierte un saber desconocido y un placer en el conocimiento revelado. El sujeto necesita apartarse de cualquier compañía porque la contemplación es una conversación consigo mismo, una conversación sin esposos ni cónyuges. El sujeto que vislumbra su razón de ser convierte el objeto de deseo en un reflejo de su propia sustancia. Súbito delirio en la fiebre de los niños somnolientos. Tumescencia del hombre-niño que naufraga entre los pliegues de las sábanas atormentadas, en la cúpula estrellada, en la cúpula recién estrenada. Morbidez de la sección torácica. Bálsamo. El amor enamorado que calla al amante y enmudece a la amada son las dos caras de la misma moneda. Éxtasis del cuerpo malherido y malquerido en la hambruna ebúrnea del lecho, en el alabastro de la fosa poplítea donde hundo mi lengua y mi



Tarde o temprano todo vuelve a su sitio, 2005
Cartón, masilla y pintura, 50 x 35 x 15 cm.

locuacidad, en la carne que se desmaya en los pasillos ambulatorios de los hospitales donde nos espera la sepultura blanca, el ataúd blanco, el miedo blanco, el miedo a levantar la voz, el miedo a quebrar la loza, el miedo a tener que rasgar el vestido o el ajuar de novia para hacer vendajes o remiendos (Millares). Un miedo que escribe la autopsia del tiempo. Un miedo que es ley de vida. Un miedo que nos despierta en mitad de la noche como un ladrido lejano que no podemos dejar de oír.

Creo en mí, pero solo en la quietud del ser fluyente que soy, es decir, no como sujeto resistente sino como sujeto libre que da algo de (su) vida en el acto creador que, vagabundeando en el tiempo, lo representa aunque no quiera. Creo en mí como sujeto errante en el jardín dejado a su cuidado, en ese *“huerto deseado”* que abre una ventana al mundo y que indiciariamente vislumbra, en la proximidad de lo más cercano, en el silencio entre dos notas, dos palabras o dos pinceladas, *“un no sé qué que quedan balbuciendo”* (San Juan de la Cruz). En el teatro del mundo el logos (el razonamiento) puede ser una quimera, pero nunca lo es el sentimiento (del logos), de la palabra enunciada, cantada, (llena de) dicha. El artista dice lo imposible queriendo decir lo posible. En el espejo del arte no solo somos el ser que queremos ser, también somos el yo soterrado que nos negamos a reconocer, la memoria secreta de la vergüenza, la humillación o el amor no correspondido. Ocultación y distanciamiento del ser que libremente rechaza otra realidad que no sea la que otrora iluminara el fuego de la antorcha y



Deconstrucción en forma de lirio, 2026
Resina de poliéster, masilla y madera, 50 x 35 x 30 cm.

ahora el pixel digital. Pero, ¿cómo hacer presente la verdad silenciada? ¿Cómo hacer presente las formas olvidadas, el deseo de otredad, las genéticas que se guardan en el fondo de nuestros corazones, el estallido de la nube blanca? ¿Cómo hacer contemporáneo el alarido inmemorial que toma conciencia del fuselaje de las palabras, de la armadura de la razón que se deshace entre los dedos si no encuentra una autoridad o denominación ultimísima? Las ideas fugaces demandan el yeso de las palabras. Las palabras son la argamasa que hace un muro con la fugacidad de las ideas. Pero liberados del armazón de la razón, de las ataduras del compromiso con el lenguaje, ¿de qué materia anímica están constituidas las creaciones de ese hombre-caníbal de eternidades, caníbal de memorias encarnecidas, caníbal de liviandades del alma, caníbal de los espíritus osa(menta)dos? Difícil tarea la de responder a esta pregunta colmada de inocencia... Supongamos que no estén hechas de otra cosa que del temblor de una mente gaseosa en su manifestación más estable. Supongamos que no estén hechas de otra cosa que del temblor que surge al superponer todas las subjetividades anteriores, y también todos los silencios, todas las lejanías (Heidegger) que nos distancian del sentido ético de las formas y los objetos sin oficio por haber olvidado su función original, de todos los desvíos semánticos inadvertidos, de todas las torpezas manuales, de todas las patologías del inconsciente, que no sea otra cosa que la memoria encarnada en el hierro de las palabras, que la amnesia redimida en la negatividad de su molde, que las historias atesoradas a lo largo y ancho del espacio y el tiempo. Formas sin función



***Sección torácica femenina*, 2026**
Cartón, masilla, pintura y objeto de metal, 45 x 55 x 20 cm.

plena más allá de su propio deseo de existir. Formas congeladas en el invierno (infierno) de la pureza (violada). Luz de catedrales y conventos. Formas cristalizadas en la castidad del hábito y el cobre de los fogones. Forma *esmaltada de flores*. Forma sagrada empastada en el cielo del paladar. El espíritu libre tiene que atravesar la dureza, la carcasa del lenguaje novedoso. Sin dis-tensión, sin disrupción no hay forma nueva. El círculo, el cua(dra)do, el prisma han de ser plegados, doblegados, torturados. Pero, ¿cómo alcanzar esa novedad significativa sin ser condescendiente con el alago de la belleza fácil? El artista muestra la envoltura de las cosas, que es una especie de piel exultante que hace deseable la impureza de la carne, que hace deseable la desnudez flácida de lo real, y a través de esas corporeidades del ser fluyente, de esas lejanías de la forma cercana unánime, de esos usos y desgastes visibles en la cosa ordinaria es como se adquiere conciencia de la liviandad del ser fluyente que busca en la gravedad de la masa una forma de existencia extra-sensible, una encarnación posible de la razón invisible intuida. Un *deseo de ser* como antídoto a la angustia de no saber uno quién es, que se expresaría en esa travesía que necesariamente tiene que detener las imágenes *andantes*. Un *deseo de ser* que proclama la voluntad (y la imposibilidad) de inmovilizar el mundo que nos rodea con el fin de contrarrestar el desasosiego que produce ese fluir sin pausa de los procesos y las ideas, ese estar en continua formación o deformación, ese vivir en la ambigüedad poética que comporta la materialización física de unas intuiciones que son intangibles, y por lo tanto inalcanzables o inimaginables



***Sesenta y ocho tiros*, 1997**
Pintura y tornillos sobre lona, 195 x 130 cm.

hasta que se fijan en la autobiografía de unos objetos o unas imágenes perceptibles. El ser fluye, pero tal vez solo somos conscientes del ese ser que atesoramos en propiedad, tal vez solo alcanzamos a sospecharlo en la verdad de los actos, en la sinceridad de los gestos registrados “*que nos utilizan como sus instrumentos, sus portadores, sus encarnaciones*” (Milan Kundera). Porque uno tiene la necesidad de ser aceptado como entidad reconocible, definida o definitiva, que es como decir, que uno tiene la necesidad de mostrarse como alguien completo, acabado, consumado, entendible... y con ello imaginar la posibilidad de ser comprendido (y amado) por lo que uno es, un espejo (de)formado de todos los demás.

Daniel Verbis, León - verano de 2026