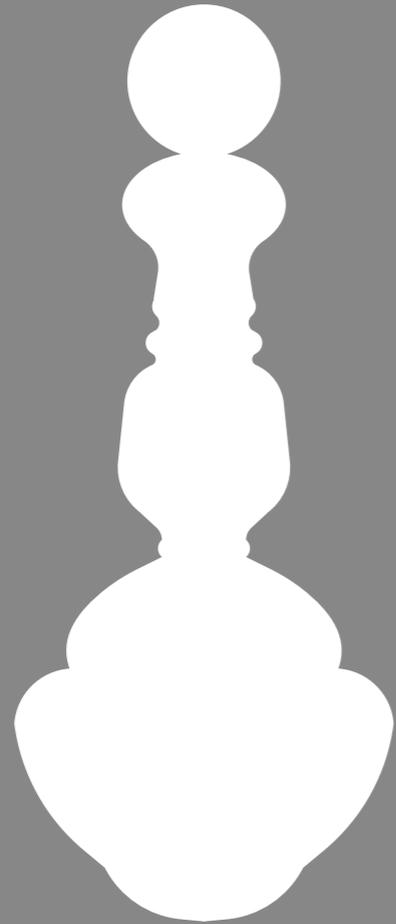


LA SALVACIÓN DE LA CARNE · DANIEL VERBIS



LA SALVACIÓN DE LA CARNE

DANIEL VERBIS

Del 15 de junio al 1 de septiembre de 2024
Capilla de la Trinidad, Museo Barjola

**Consejería de Cultura,
Política Lingüística y Deporte**

Museo Barjola, Directora
Lydia Santamarina Pedregal

Comisariado
Laura Gutiérrez

Textos
Laura Gutiérrez
Francisco Carpio
Daniel Verbis

Documentación fotográfica
Tomás Miñanbres
Daniel Verbis

Diseño
Marco Recuero

Edita
Museo Barjola

Imprime

©VEGAP

D.L.: AS 03180-2024

—
Capilla de la Trinidad
Museo Barjola
Trinidad, 17
33201 – Gijón
Principado de Asturias

www.museobarjola.es



EL ESPACIO HABLA, EL ARTISTA DICE

LAURA GUTIÉRREZ

Oviedo 23 de julio de 2024

*¿Qué cuenta un espacio?
¿Tiene memoria de lo que ha visto y vivido?
¿Adquiere ideologías según lo que escucha?
¿Absorbe los conocimientos de los eventos relevantes?
¿Es capaz de intuir parajes lejanos?
¿Añora sucesos ajenos?
¿Le incomoda su ocupación sin su beneplácito?
¿Realmente alguien le pide permiso alguna vez?
¿Recuerda quién lo pensó?
¿En la fase de su edificación intuyó sus funciones de uso?
¿Tuvo conciencia de que iba a ser ocupado?
¿Qué es habitar un lugar?
¿Le fastidia que lo lleven al límite de su cabida?
¿Su atmosfera es producto de sus sensaciones?
¿El volumen que le es dado determina lo que acoge?
¿En su interior esparcir es contrario a amontonar?*

HABLA ESPACIO CUÉNTAME TUS VIVENCIAS, TUS SENSACIONES, ¿QUÉ ESPERAS DE QUIÉN TE VISITA?

La *salvación de la carne* -exposición afinada por Daniel Verbis en la Capilla de la Trinidad del Museo Barjola de Gijón- nos habla entre otras cosas de la inversión de términos, de la sensación interna de felicidad - percibida posiblemente en consonancia con el relato mitológico de la religión-, de la disposición física de los supuestos apócrifos en un rincón de culto, del enlace entre lo carnal y sus manifestaciones, ...

Lo relacionado con lo libidinoso adquiere una aparente connotación femenina inducida por la propia estancia y por la propiedad innata del significado de “capilla”. Esta denominación, consustancial al término en sí, íntima con la imbricación determinada por el acoplamiento de las obras en el ambiente en el que están propuestas. Ese contacto con la Capilla y su monumental arquitectura sugiere también una apreciación diferente sobre la conexión de esas piezas con el aquí y el ahora. Por mucho que en un futuro viajen a diversas partes y vayan a participar en nuevas narraciones, el

encadenamiento actual propicia una compostura total y única alejada, aunque conectada en la base, de posibles crónicas nacidas de sus inclusiones en distintos pagos.

En otras épocas y esferas los advenimientos artísticos, vinculados a los recintos religiosos, marcaban pautas visuales acompañantes de una sedimentada prédica dirigida a las personas que se acercaban a la religión para recibir un mensaje ¿escondido o explícito? Tras el filtro físico de la lectura, el intelecto -en base al entendimiento de cada cual- podía elaborar un guion en dos direcciones, paralelas en forma y opuestas en fondo.

En esos momentos la apología ornamental también actuaba sobre lo que podía definirse como la fábula de darle una fisicidad a los conceptos alegórico-religiosos; poniendo atención en cómo, de alguna manera, el arte también tiene un cierto componente sacro, cuestión esta que lo ha acompañado a lo largo de los tiempos.



Pensemos pues que estas reflexiones conceden escolta a la disertación plástica representada en el escenario de la Capilla de la Trinidad.

El mural que pende del testero bebe de otras intervenciones semejantes -que no iguales- realizadas por Verbis. Formalmente se instauro una cierta identidad con sus consustanciales expresividades. Sin embargo, su diatriba adquiere aquí una proximidad secreta con los enunciados que podían darse, en distintas etapas, a los ropajes y cortinajes, idealizados o no, en las pinturas que se incorporaban a las cámaras sacras.

No podemos omitir tampoco el clásico recuerdo mental de los retablos o de las vidrieras y sus historias relatadas en escenas, a veces casi a modo de viñetas, que bien podrían corresponder a los abstractos y enigmáticos ritmos que visualizamos en la pintura de Daniel, *Carne inmaterial de luz*. Sus sugestivas transparencias invitan a la acción personal de quedarnos con lo que vemos o volar hacia lo que no vemos. Como si de un codificado cómic se tratara nos abre las puertas de la aprehensión hacia un mundo vidrioso de apariencia, pero límpido de fondo. Un relato detallado con preciosismo nos espera detrás de voluptuosas sugerencias. Amparado por dos hornacinas laterales redundan estas en el juego de ver y no ver, de no ser lo que parece y evidenciar lo que no es.

La escenografía establecida, en la otrora sagrada sala, muestra sin recato y a la vez las funciones clásicas de una doméstica iglesia. Nada ni nadie falta a la cita, cada uno demandando su parcela de protagonismo, saludando al público en el mismo rango, como si de un final de concierto apoteósico se tratara.

Novias, novicias, bautizadas, comulgadas, confirmadas, confesadas...todas ellas con sus ellos, juntos o por separado, comparten ritos y mitos. El edificio, levantado por manos afanadas en darle forma según los dibujos de su pensador, los alberga afines tal y como revela el artista después de escuchar el entorno. La coreografía del montaje explota en una acertada ensambladura enredada en las trazadas de los invisibles bosquejos del artífice del edificio.





Vista general con *Novia de porcelana* al fondo.



Vista general con obras de la Serie *Una nueva masculinidad* en primer plano.

Reflexionemos ahora sobre Daniel, sí Daniel, sin apellido ni calificativo. Persona singular en la lejanía y sorprendente en la cercanía. Su obra se expresa marcando pautas abiertas, haciendo suyos sitios que coloniza como enclaves particulares, los cuales se forjan únicos precisamente por esa peculiar interacción entre los planos que determinan las envolventes y las representaciones nacidas de su mente.

Tenemos en nuestras manos ¿o deberíamos decir en nuestros ojos? la ilusión de pensar los elementos que componen la exhibición que se nos presenta en el Barjola con escogidas vecindades en desconocidos territorios. Llegado el caso, si nos los tropezáramos por sorpresa seguramente leeríamos, envueltas en quimeras, variaciones del autor, apreciando en ellas el sabor de sus invenciones insólitas con una potencia relatora, de vidas y misterios, más allá de lo sensorial percibido a flor de piel.

La primera mirada a sus obras nos sugiere, la siguiente nos atrapa. ¿Y después qué viene? La necesidad de leer y releer el texto encriptado en lo que parece real pero únicamente es mera alusión. La libertad de imaginar la construcción de una o cien fábulas queda en nuestras manos. Verbis no facilita nada al espectador, acercarse a su trabajo implica inquietud, cuestionamiento, pensamiento, asimilación, arrojo, serenidad, descubrimiento... junto y separado, proyectando nuestro yo en aquello que recibimos sin cortapisa.

Compositor inusual, nunca deja indiferente a nadie, alumbra incansablemente ficciones que se plasman reales cuando el público, obligado a hacer también suyo el escenario, las completa. El espacio habla, el artista dice, el concurrente decide su propio análisis.

Pasen y vean, reciban el bien consumir anunciado por los títulos de las piezas. Literatura concentrada en pocas palabras para relatar y muchas para poetizar. Esquema lingüístico concretado por estructuras visuales nacidas con unos planteamientos estéticos transgresores por la limpieza de formas, no ajena a un barroquismo depurado sin mediatizar por modas



Ángel custodio, 2024. Espuma, yeso y alabastro, 40 x 40 x 120 cm.



temporales. En Verbis el léxico es fundamental para incorporar elocuencia a sus propuestas.

No pocos párrafos de estos relatos visuales acontecen depositados en campos plásticos unidos a refinadas técnicas pictóricas. Éstas tienen la habilidad de salirse con su tridimensionalidad del plano fijo.

Daniel pinta siempre; cuando acumula objetos trouvés; cuando entrelaza materiales invasores en aposentos que a priori les son ajenos, pero después les resultan acogedores; cuando turba las páginas de libros con relatos invisibles como tales por imposibles; cuando esboza fotografías significadas fuera de contexto con inquietante atracción; cuando...y así hasta el infinito y más allá.

Encuentra cobijo en lo que ve, nada le es ajeno, los artefactos se suman a su proceder de manera natural e intuitiva desenvolviéndose en medio de ellos con vislumbrada agilidad. Corre y recorre los recovecos de las zonas comunes de acogida sin discriminar rangos. Ocupa todo lo que se le presenta, analiza cada oquedad, tanto intelectual como físicamente, asumiendo la complejidad de sus dimensiones. Adopta todos los “accidentes geográficos” de la inmensidad entendida como refugio de su arte, iguala en categoría todo aquello con lo que logra plasmar su discurso.

Sus itinerarios de creación conquistan con la misma decisión las arquitecturas de los libros que las de los edificios. Las acciones en los interiores y exteriores de ambas construcciones evolucionan sin perder un ápice de relevancia en ninguna de ellas, y sin agredir con un asalto contra natura los límites de sus respectivas capacidades.

Obrero del Arte no deja resquicio a lo superfluo, desdibuja los esquemas de la repetición agrupando en cada acción elementos que confluyen en realidades diferentes. Establece pautas inéditas con cada trazo, cada movimiento, cada lectura, cada escritura...Sorprende en cada paso, de repente deslumbra y acto seguido esconde bajo el manto de la discreción la lectura



El canto del cisne, 2024. Metal, resina, yeso, 26 x 26 x 73 cm.



Novia de porcelana, 2024. Objetos de porcelana, 60 x 50 x 115 cm.





La puerta dorada, 2015. Monotipo, 41 x 33 cm.



Corpus spongiosum en hornacina (detalle), 2024. Espuma.

más exquisita de su obra. La nobleza de sus piezas tiene sus raíces en la sobriedad de la inteligencia velada por trazos de humor.

Visionario de la coyuntura y el ámbito, la impasibilidad no es su mensaje, la licencia de seguir su rastro no pasa factura, invita al paseo pausado y reflexivo. Generoso con lo que comparte, sus estelas intelectuales -dejadas a modo de cebo- permiten el acercamiento a su vasto mundo, solo tenemos que dejarnos llevar y sentir; eso sí necesitamos el esfuerzo de querer, sin “la voluntad de” no recibiremos la clave para interiorizar su trabajo.

Hablar de la obra de Daniel Verbis es un ejercicio de percepción que fluye dejando huella en el camino. Siempre queda un nuevo hilo del que tirar, nunca está todo dicho. Sus registros son tan amplios que se pueden tejer sin descanso construyendo cada vez un inusitado relato. La sagacidad custodia cada principio y final de ese trayecto dejando por el medio el reguero de la sigilosa excelencia embarcada en la difícil tarea de no imponer, de no avasallar...La inmersión en sus palpitantes dominios creativos se torna en una experiencia transgresora de los sentidos, pervierte toda noción de lo sabido y escala las cimas de lo intuido.

Alarguemos al máximo la sosegada clarividencia. El espacio habla, el artista dice...

LITURGIAS DEL DESEO

FRANCISCO CARPIO

PERMÍTANME QUE LES CONFIESE UN PEQUEÑO SECRETO:

Yo tengo un termómetro artístico personal que suele ser bastante infalible. Cuando lo aplico, con un cuidado y un esmero casi doctoral, sobre el corpus de un artista uno de los factores que más contribuyen a elevar su temperatura creativa y original es su capacidad-voluntad de evolución y de cambio. No me fío de aquellos que se apoltronan en una mal entendida zona de confort por razones de comodidad y/o de mercado. Un auténtico creador siempre debe estar en proceso de positiva transformación -que indefectiblemente rima con superación y también con ambición-.

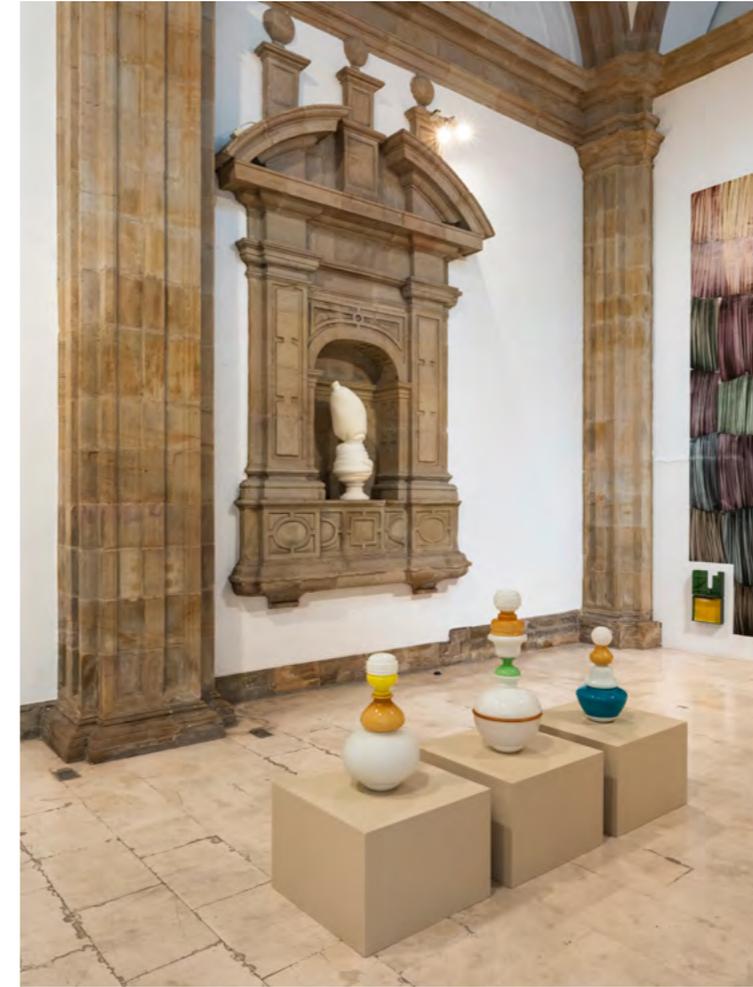
Siempre que me acerco a la obra de Daniel Verbis me ocurre lo mismo. Ese termómetro se dispara hacia altas temperaturas de originalidad -que igualmente hace un bonito pareado con personalidad-. Perdonen mi que-rencia de poeta, pero resulta que quien esto les escribe lo es, pero, además, feliz coincidencia, también lo es el artista sobre el que lo hace. Y se nota en su obra.

Una obra en la que, desde la coherencia formal y conceptual, ha ido cubriendo etapas hasta llegar a ser totalmente personal e intransferible. Siendo uno de los principales referentes de la llamada pintura expandida

ha sabido dialogar tanto con el plano como con el reino 3D del espacio, entrando y saliendo de ambas esferas con naturalidad y habilidad, algo que sin duda podemos comprobar en esta exposición.

Un diálogo de tiempos y de espacios

Creo firmemente que en el haber de todo artista plástico se deberían marcar con mayúsculas, en negrita y subrayado su capacidad, habilidad y sagacidad para adaptarse a aquellos espacios expositivos en los que va a desplegar sus obras. En el caso de Daniel Verbis, sin temor a equivocarnos, se cumplen con creces estos presupuestos. Y cuando ese espacio se corresponde con una antigua capilla de 1676 (Capilla de la Trinidad) la cuestión se hace más pertinente si cabe. El aroma sacro y ancestral que puede despedir un lugar así, cargado de memoria e historia, y de una especial -y espacial- energía vinculada a los menesteres de lo espiritual tiene que condicionar sin duda los conceptos de instalación y ubicación de las piezas que van a ser expuestas.



En este sentido nuestro artista ha sabido actuar con inteligencia y experiencia, disponiéndolas, no como elementos ajenos y extraños, anhelantes de ser aceptados como meros inquilinos, o peor aún intrusos, sino bien al contrario como protagonistas de un diálogo de tiempos y de espacios. De esta forma, sus obras conversan y se cuestionan entre sí y, a la vez, con los lugares en los que se despliegan. Hornacinas, altares, restos de arcos, se convierten en adecuados compañeros de un singular viaje expositivo. Y junto a ello, la atmósfera religiosa se funde con las

voces, mudas pero visibles, de estas nuevas presencias representadas. Sin duda una experiencia polifónica y polisensorial de energías y vivencias pretéritas y también de imágenes presentes y actuales.

La ideación y realización *ad hoc* de los trabajos que se muestran es consecuencia directa y lógica de las reflexiones anteriores. Su urdimbre específica para estos espacios concretos nos ayuda a percibirlos en su totalidad, sin interferencias conceptuales ajenas, sin desubicados acentos

de extrañeza y de no pertenencia. Así pueden comprenderse, pero igualmente sentirse, de una manera plena, casi holística, y por el arte de magia de la magia del arte convertirse en mensajes visuales y formales que lleguen sin esfuerzo a los espectadores, porque ellos y no otros, como una suerte de singulares feligreses de las liturgias del deseo, son sus auténticos destinatarios.

Locus religionis y se(x/n)sualidad

No resulta nada difícil constatar cómo la pulsión erótica está bien presente en este proyecto expositivo. Tampoco es sorprendente o inesperado. Los húmedos, sinuosos, a menudo bifurcados senderos de la sensualidad -otra forma más de reivindicar y buscar el poder sanador de la carne- con frecuencia han sido ya recorridos por Verbis anteriormente.

El erotismo como una sofisticación de la se(x/n)sualidad, un sutil y armonioso perfeccionamiento del deseo, un saber dotado de una temperatura



24

Campanillas, 2010. Gelatina de plata, 36,5 x 28,5 cm. (c.u.)

más mental que simplemente física, que se despoja de la primera piel del cuerpo para adentrarse en otros paisajes mucho más profundos, delicados, gozosos. Un espacio soñado y vivido que se eleva sobre el mero placer corporal para alcanzar cimas de una intensidad y una delectación insospechadas.

Es por esa singular geografía por la que en gran medida transitan las piezas expuestas. Y aunque tal vez inicialmente podríamos pensar que el placer, el deseo, el goce -y también el sufrimiento, otra de las difusas caras del erotismo- no encajasen bien en un ámbito de memoria sacralizada como esta capilla, lo cierto es que en este *locus religionis* conviven asimismo y adquieren plena carta de complicidad, por extraño que inicialmente pudiera parecer, con ciertos aspectos de la imaginería sagrada, con ciertos episodios de martirologio, con ciertos gestos, sacrificios y entregas del culto religioso.

Las fotografías que conforman la serie *El origen del mundo*, de las que aquí se muestran dos de ellas, *M-hundo 1* y *2*, junto a otra obra, *La puerta dorada*, que asimismo podría asociarse a estas estrategias en su ideación-formalización, inciden también en esa sintaxis de evocaciones y guiños cómplices que su autor arroja sobre el complejo y polisémico territorio de lo sensual-sexual. Las imágenes claramente nos remiten a simbólicas asociaciones con el carácter anular y penetrable de la vulva. Las escarificaciones, las huellas ovaladas, las marcas tal vez caprichosas en la madera son impulsos visuales para construir una narración conceptual de equivalencias y de metonimias iconográficas. Por otro lado, la evidente referencia al cuadro de Courbet sirve para estrechar lazos con el propio arte y su devenir histórico.

Encontramos del mismo modo una similar translación volumétrica de estas prácticas en *Bendita tú eres*, obra en la que, a través del concurso físico y matérico del yeso, el metal y el alabastro se puede asistir a la eterna y ubicua dialéctica entre el orificio y el vástago, entre lo que ofrece y lo que penetra, entre el alfa y el omega.



Serie *El origen del mundo*, 2006-2013. *M-hundo* nº1 y nº 2. Impresión sobre papel Hahnemühle, 170 x 110 cm.

25



Bendita tú eres, 2024. Yeso, metal y alabastro, 29 x 29 x 105 cm.



Una nueva masculinidad, nº 14, 2024. Vidrio, 38 x 38 x 87 cm.



Una nueva masculinidad, nº 15, 2024. Vidrio, 38 x 38 x 87 cm.



Una nueva masculinidad, nº 8, 2024. Vidrio, 30 x 30 x 56 cm.

Toda novia necesita a sus solteros

Las afinidades -siempre selectivas- en cuanto al concepto, el magisterio y la reflexión autocrítica respecto a la proteica figura de Duchamp pueden igualmente rastrearse sin grandes dificultades en esta propuesta. Solo cabría añadir que afortunadamente ningún auténtico artista contemporáneo está tampoco libre de esta alargada sombra-luz que el creador francés sigue arrojando sobre la arena del arte.

Un conjunto de trabajos así nos lo muestran y sobre todo nos lo demuestran. Estoy pensando en la serie *Una nueva masculinidad* en la que el aroma de los moldes málicos duchampianos, esos singulares artefactos que corresponden a la parte masculina de “los solteros” dentro de su obra magna *El Gran Vidrio*, puede aspirarse y visualizarse claramente. La aparente fragilidad del material que los conforma, vidrio coloreado, en un nuevo guiño, se contrapone

con su no menos aparente fortaleza vertical, y también con su supuesta vocación eréctil. Permanecen ante nuestra mirada, en el centro de la sala, como estípite de un trayecto detenido, como testigos de un simbolismo masculino cuestionado y posiblemente vencido.

De manera análoga, *Novia de porcelana* puede inscribirse muy próxima asimismo a estas estrategias. Ahora sería el componente femenino, asociado a una serie de rasgos que sin esfuerzo pueden vincularse a lo inmaculado, el blancor, la castidad, e incluso lo virginal, el elemento protagonista. Y no deja de ser curioso el hecho de que, aun tratándose

de un paisaje referido a la femineidad, presenta igualmente una estructura sin duda más cercana a lo fálico.

Cortina y lascivia

Pienso que podemos convenir que la pintura es, puede ser, la carnación que da vida y materialidad al cuadro. Al igual que ocurre en nuestro cuerpo, la carne -y su inseparable camarada la piel- no sólo actúan como una cobertura hacia el mundo exterior, ¿La realidad?, sino que además despliegan funciones y potencias sensoriales. La pintura entonces deviene una suerte de telón, de cortina, que antecede al cuadro como representación, ¿Cómo ventana al mundo-a-otro-mundo? Pero a su vez posee cualidades y calidades propias como *locus imaginum*, como el espacio y el tiempo en el que “imaginamos” a través de la mirada y la voluntad del pintor.

Estas reflexiones han acudido a mí al contemplar y analizar *Carne inmaterial de luz*, la única pieza pictórica como tal dentro de la propuesta de Verbis. Se trata de un mural de gran formato que ocupa prácticamente en su totalidad una de las paredes de la capilla. Cromáticamente se resuelve con una suave gradación de luces entonadas con matices que dialogan entre lo cálido y lo frío. La composición se formaliza mediante continuos gestos y pinceladas que van alternándose sobre la superficie, con esa característica factura, tan reconocible en el artista, de arrastres de la materia



Estuche con paisaje interior, 2021. Resina sobre estuche metálico, 60 x 35 x 9 cm.

pictórica. Es una obra que en cierta manera nos remite igualmente a la idea y a la percepción de las vidrieras, típicas de los espacios sacros, como si fuera una pantalla translúcida que dejase ver -como dice Verbis con su título- “la carne inmaterial de la luz”.

Acompañándola nos propone un pequeño -en tamaño- trabajo, *Estuche con lascivia interior*, título, como algunos otros, ciertamente sugerente, y

que, tal como el propio Verbis nos señala, oficia como un sagrario, incorporado como es habitual en las iglesias al retablo, en este caso al mural. Dentro de él, la pintura, como elemento corpóreo y a la vez conceptual, se erige, en una singular vuelta de tuerca simbólica, como doble agente material de un proceso que salvase finalmente el yerro de la tentación representativa.

Cazador iconográfico

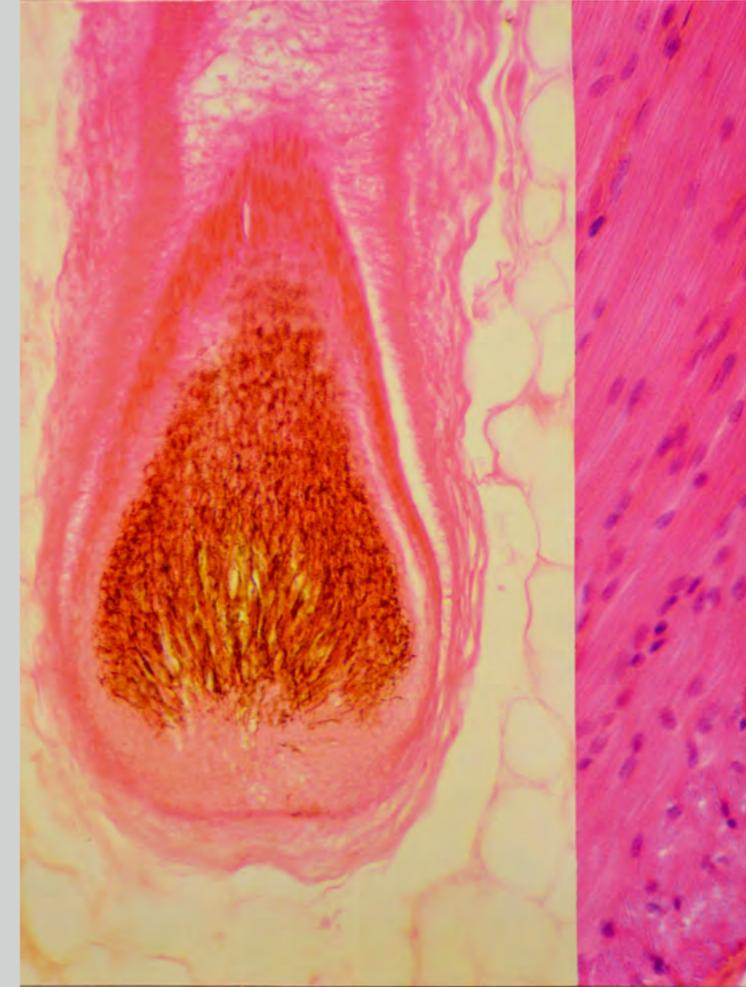
Tengo ya dicho -y escrito- que Daniel Verbis es un auténtico cazador-depredador de imágenes. Y como tal, sabe expresar al máximo las piezas que cobra en esos caladeros iconográficos, e imprimir en su manipulación e intervención un sello propio como artista plástico. Situarnos delante de *Otra novela rosa +*, sirve ineludiblemente para reafirmarnos en este pensamiento. Los 33 collages que la componen muestran una suite con diversos elementos que, aun distintos, conservan una identidad y unas conexiones comunes. La dominante cromática, que juega e ironiza con el título, actúa asimismo de hilo conductor y de amalgama.

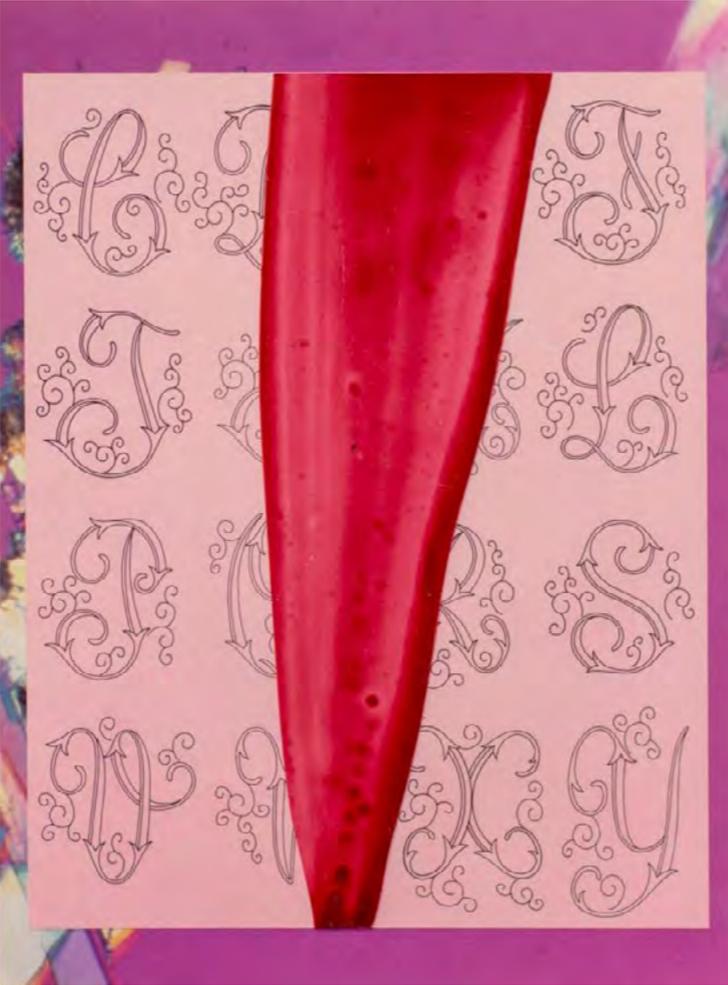
Constatamos fácilmente un *leit motiv*, sutil pero constante, que nos conduce de nuevo a ese territorio entre lo sensual y lo sexual al que ya hemos hecho referencia con anterioridad. Son formas que en gran medida remiten al órgano femenino y al tiempo emiten un mensaje de deseo y atracción. Configuran un panóptico de metonimias y de alegorías visuales, que dialogan y se cuestionan entre sí. Esa cualidad polisémica es la que establece relaciones dialécticas entre opuestos. Sus posibles significados son ciertamente múltiples, pero es que ahí es donde radica sin duda su interés y su eficacia.

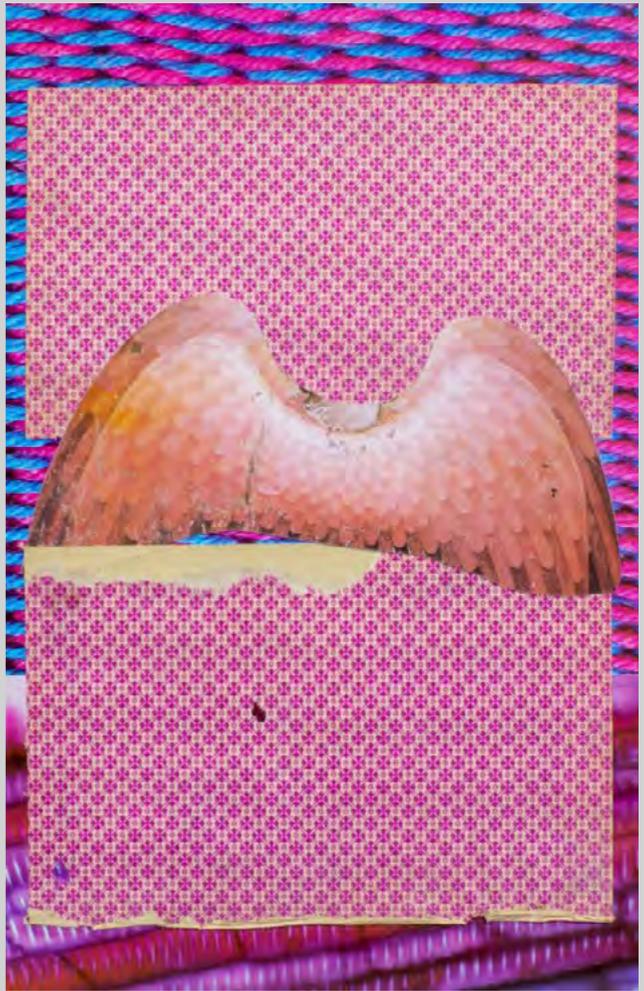
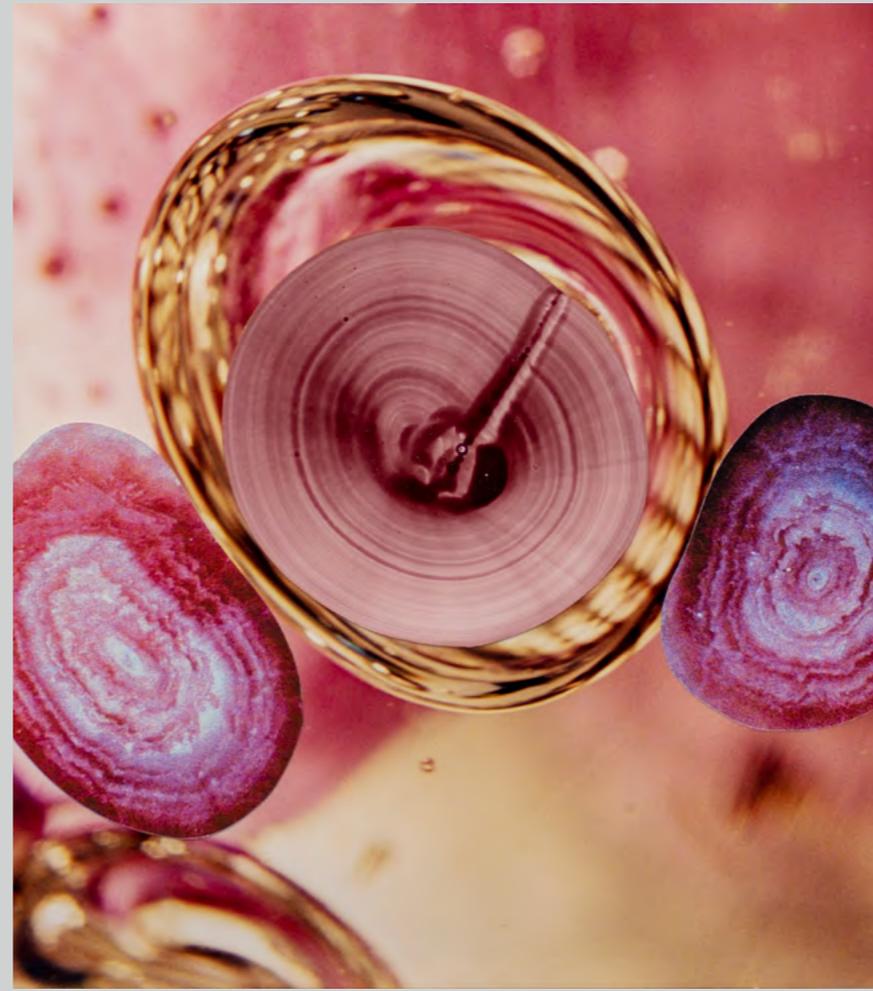


En el hilo conductor de que el espacio donde se la Trinidad) y que la anco condicione el sentido de con la imaginaria tradicio descubrir que la trupeci canal de lo genital, de neutraliza la deliberada Las obras presentadas p ex profes para esta lu concebidas pensando en ducificar las desavenen muestran en un contexto Pensar como el otro, pon es seguramente lo que carne del otro es, probab de la narcisista busqueda

OTRA NOVELA ROSA +

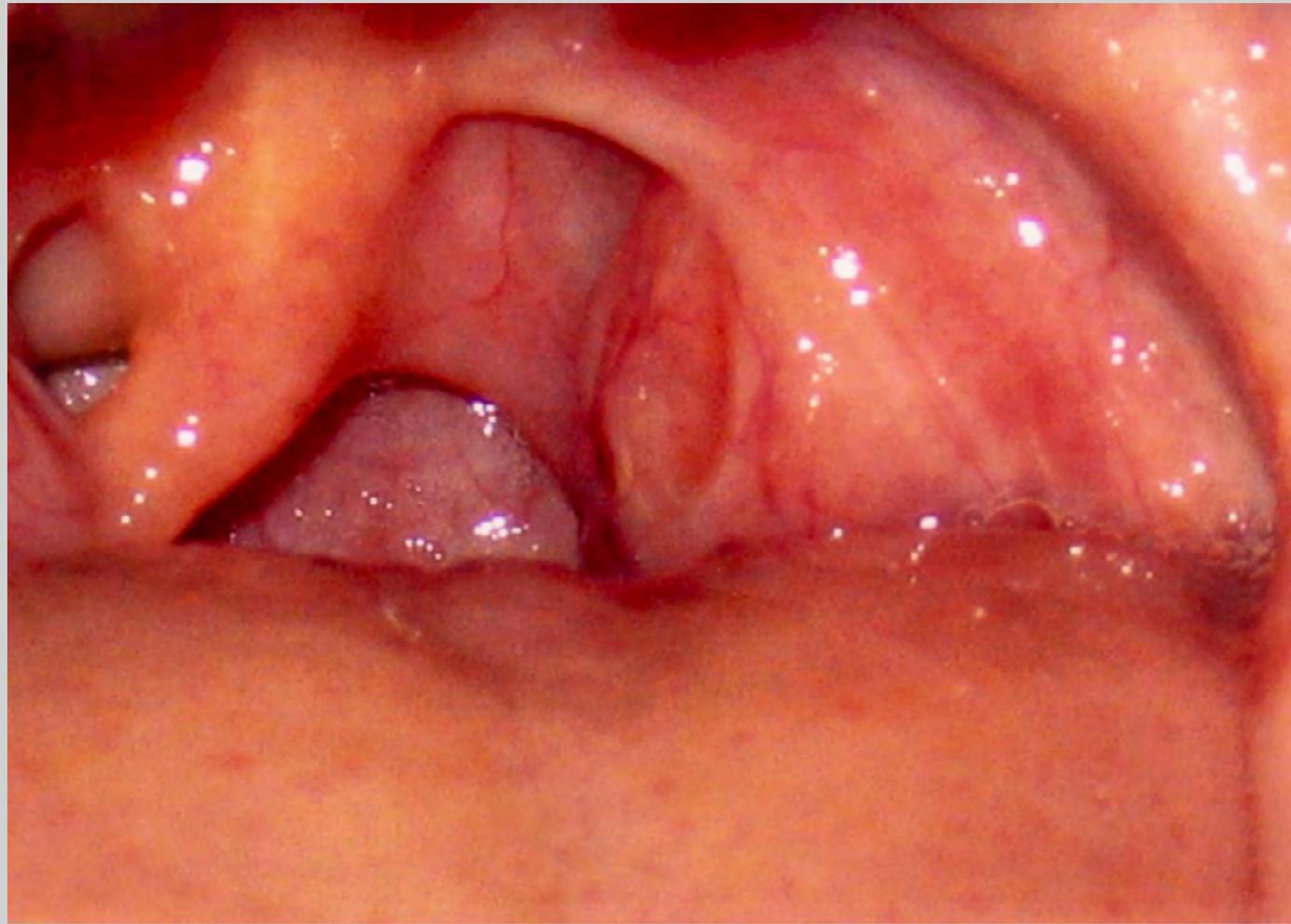




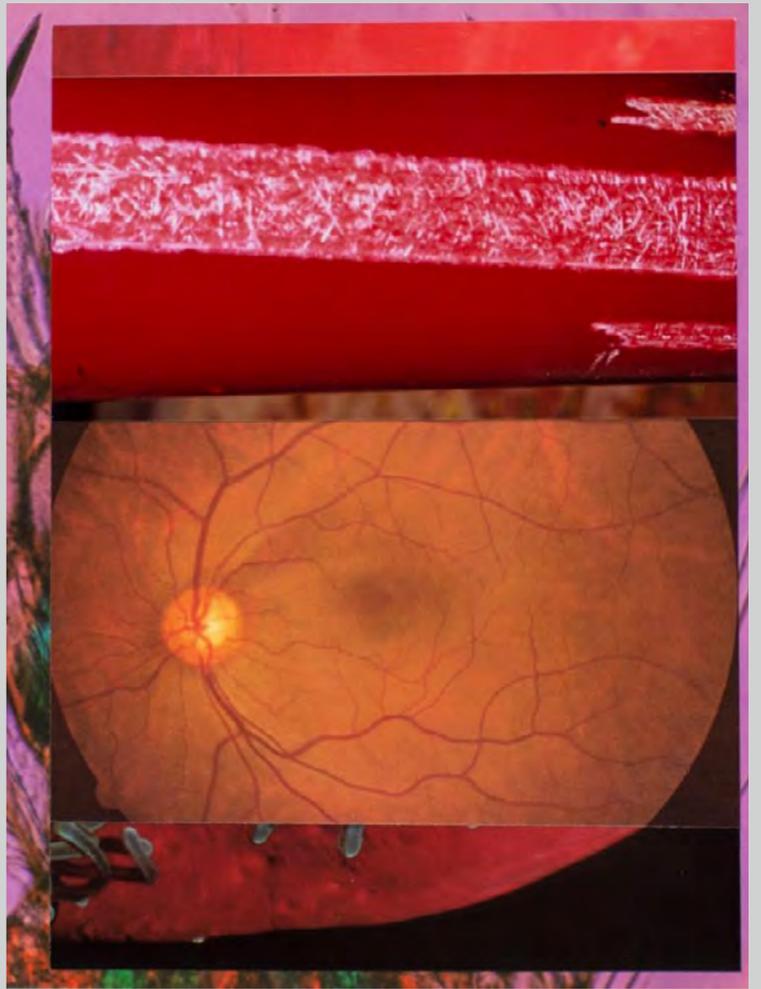
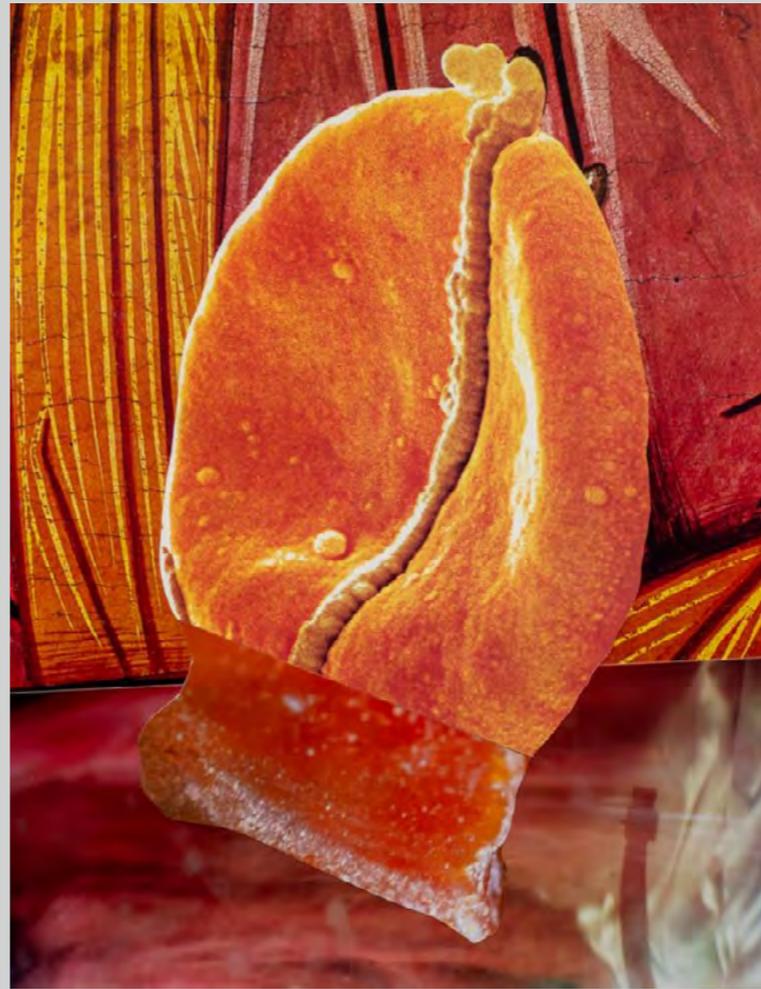
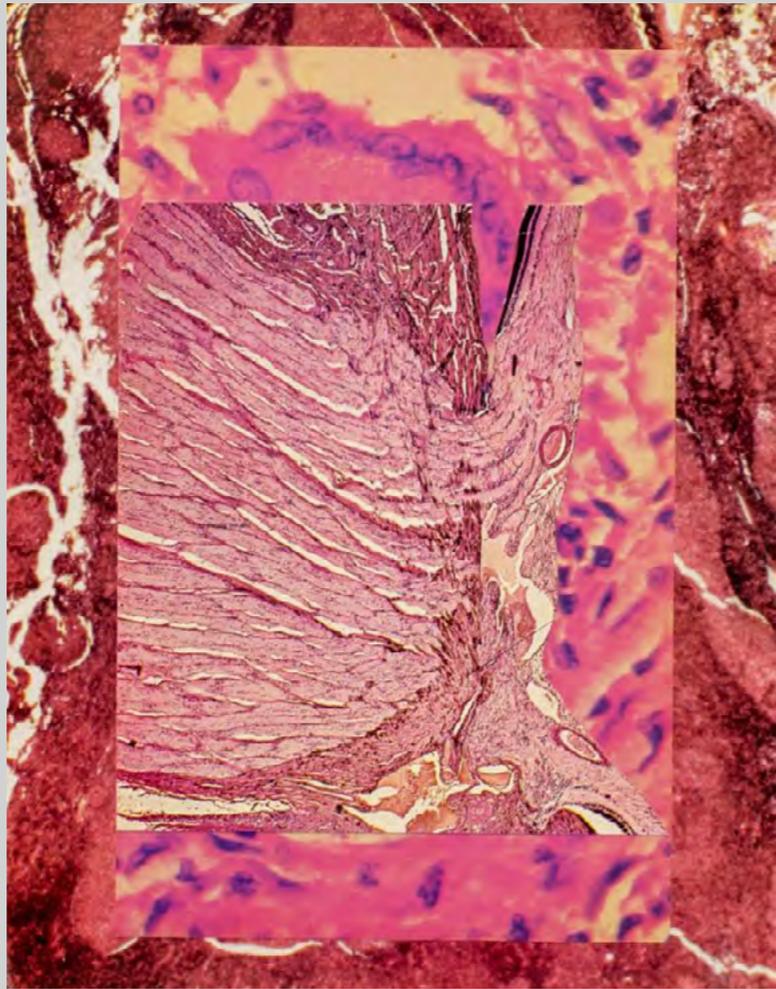
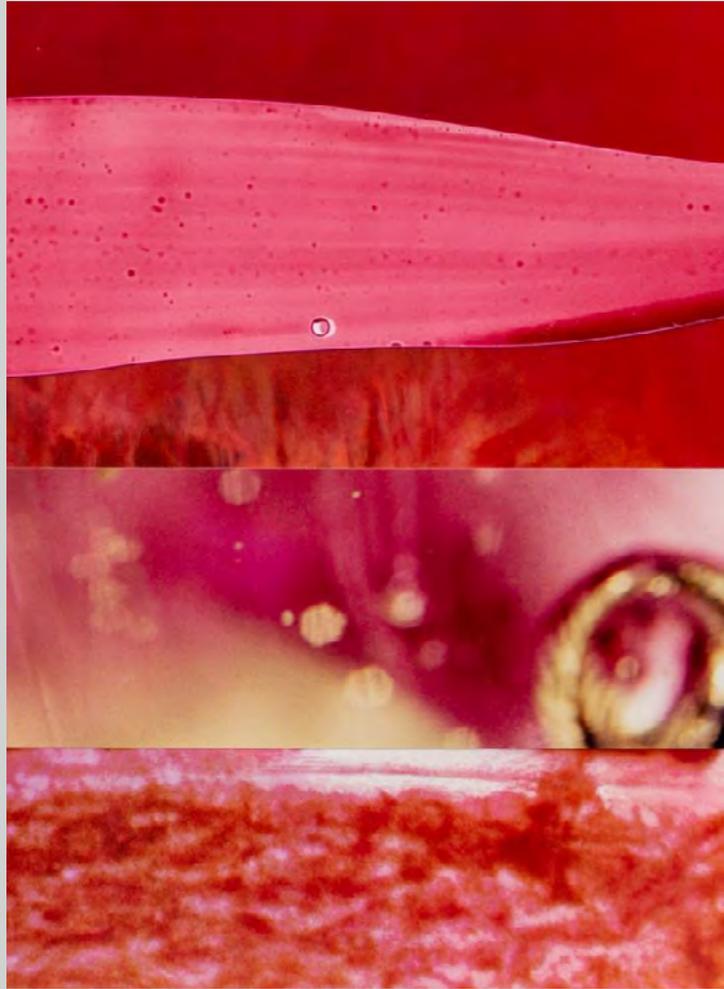


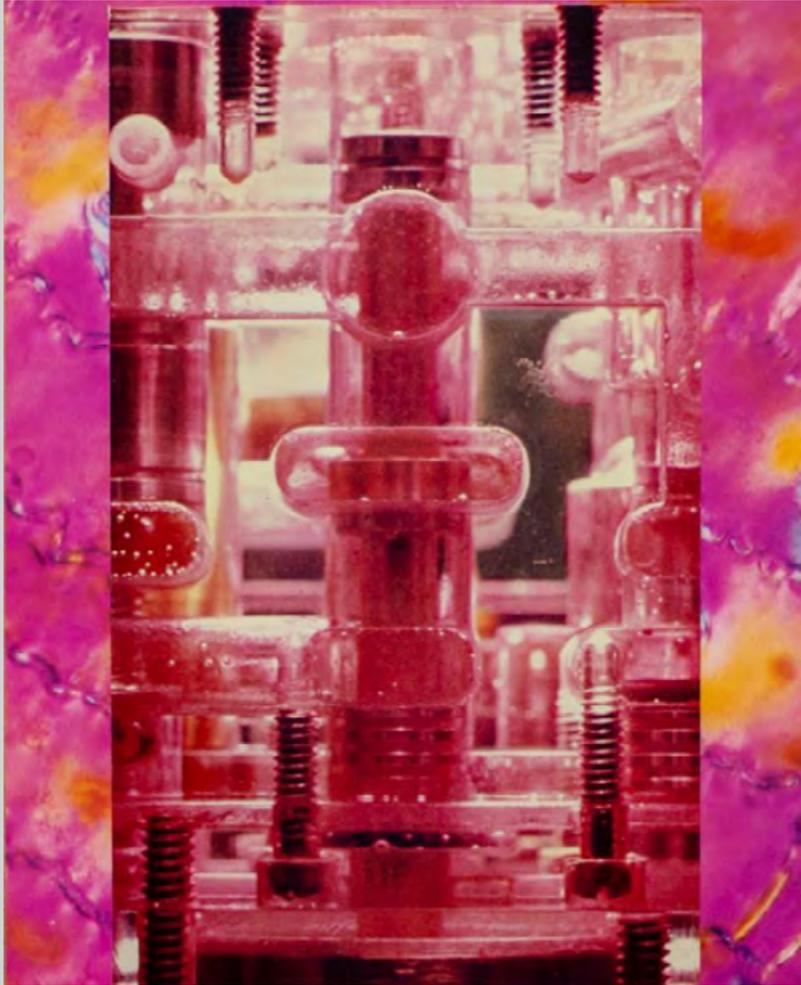














¿VEIS ESA FLOR QUE SE ABRE (PASO) EN VUESTRA GARGANTA?

DANIEL VERBIS

La palabra alumbrada es el anzuelo de la idea esquiva, pero suele pasar que la palabra misma, por exacta, por precisa, al final revierte equívoca. Esta paradoja, esta (in)compatibilidad es, indudablemente, la fructífera semilla que administra y fecunda la ambigüedad de la poesía. Pero la cosa cambia cuando la obra está hecha de fluidos que se precipitan, de luminosidades que se revelan, de finísimas pieles que se tensan. Para los artistas plásticos, la indisciplina de la palabra, la idea significada, es solo la punta del iceberg de una materialidad que no se puede rehuir porque para nosotros lo más real es la masa reversible, es la masa visible, es la masa indefinible. El alma de las palabras se hace cuerpo (órgano, máscara) para que uno pueda asistir al espectáculo de las ideas encarnadas en la materia. La verdad de la carne nos salva de lo ideal. Entregando el cuerpo (su visibilidad) nos aferrarnos a la realidad.

En el hilo conductor de esta exposición debemos tener en cuenta que el espacio donde se ubican las obras es una capilla (Capilla de la Trinidad) y que la ancestral disposición de los elementos dentro de ella condiciona el sentido de la muestra. La asociación de las piezas con la imaginería tradicional es inevitable. Al asumir la relevancia del dispositivo espacial,

podemos comprender que la indagación pictórica y objetual tenga que agarrarse a unos muros que han sido altares, a unos huecos que han sido hornacinas, a unos arcos cegados que han sido puertas y a unas voces que, como el tiempo, han ido mellando la piedra. En la disposición se manifiesta la impronta poética porque ahí donde debía haber una cosa, ahora hay otra. Amalgamados en el espacio, los significantes, aunque parezcan disruptivos o manifiestamente radicales, de repente afloran menos confusos. No extraña entonces descubrir que la irrupción de lo nupcial, de lo bautismal, de lo carnal, de lo genital, de lo inmaterial... en un espacio conocido, neutraliza la deliberada discrepancia formal.

Las obras presentadas pueden entenderse porque han sido hechas ex profeso para este lugar, pero sobre todo, porque han sido concebidas pensando en la predisposición de los espectadores a dulcificar las desavenencias de lo extraño cuando estas se muestran en un contexto reconocible. Pensar como el otro, ponernos en el lugar del otro, ver como el otro, es seguramente lo que salva el alma del artista. Penetrar (en) la carne del otro es, probablemente, aquello que le libra, que nos libra de la narcisista búsqueda de nuestra propia identidad.



NOTAS PARA UNA SALVACIÓN DE LA CARNE Y MATERIAL DE APOYO

A propósito de las campanillas

Vamos por partes porque es imposible abarcar la totalidad. Cuando no podemos apropiarnos del objeto de deseo, cuando no podemos identificarnos (unirnos o con-fundirnos) con él, hacemos de algunas de sus partes un polo de atracción, un foco de máxima intensidad. Paralizados por la pulsión escópica, fascinados por los detalles, el extravío de la razón queda mitigado, queda satisfecho.

53



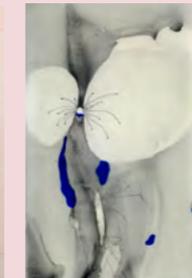
Frunce, 2005.
Gelatina de plata,
35,5 x 28,5 cm.



Lengua de monja, 2005.
Gelatina de plata,
35,5 x 28,5 cm.



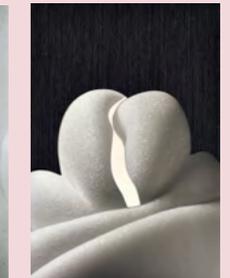
Amento, 2022.
Resina,
60 x 30 x 40 cm.



Sangre azul, 2010.
Tinta sobre papel vegetal,
63 x 44 cm.



El ruido de lo que roza, 2003.
Gelatina de plata,
79 x 95 cm.



Campanita, 2005.
Collage,
35,5 x 28,5 cm.

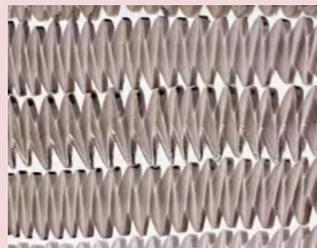
A propósito de carne inmaterial de luz

PLISADO - PIEL - TABLEADO - CAPARAZÓN - TEJIDO VEGETAL - FUELLE - ABANICO - PAIPÁI - PLUMAJE - CORAZA - PLIEGUES - VESTIMENTA - ARMADURA - DISFRAZ - VESTUARIO - VISILLO - DRAPEADO - ESCAMAS - FILAMENTOS - ONDULACIONES - CHASIS - FUSELAJE... ¿Qué vemos...? ¿Un telón, una erosión rocosa, una cortina, una cascada... o sólo pintura de acción, pintura en acción? Creo que estos visillos, que estas cataratas proyectan finalmente una imagen fronteriza; la fina materia de una película (tenue luz que separa lo visible de lo no-visible, lo material de lo inmaterial) que funciona como una telilla, o un telón que se resiste a que veamos qué hay detrás, qué hay más allá, o también, puede ser éste el caso, como ese ventanal que cristaliza la carne inmaterial de la luz.

54



Boca oscura del alma, 2016.
Intervención Sala Amós Salvador.
Pintura sobre pared,
300 x 930 cm.



Serie Copa, 2001-2002.
Acrílico sobre papel,
52 x 70 cm.



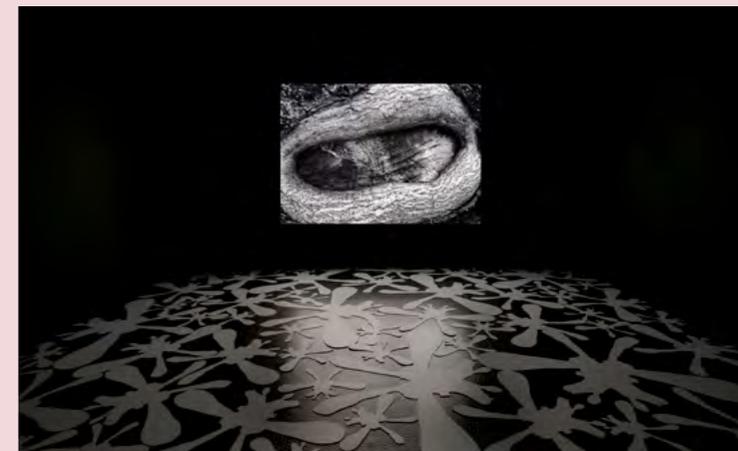
Entre visillos, 2013.
Acrílico sobre pared,
300 x 450 cm.



Detrás de la luz, 2019.
Intervención Galería Pilar Serra.
Acrílico y máquina de coser,
515 x 310 cm.

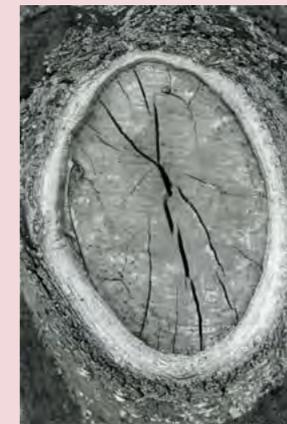
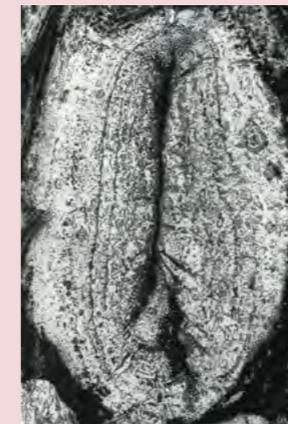
A propósito del origen del mundo

El macho y la hembra se confunden porque uno y otro se constituyen entrecruzando sus morfologías. Aquí el anillo (la vulva) se dibuja en un tronco (fálico) pero aceptando que esa cicatriz es el resultado de una poda, simbólicamente de una castración. Si nos atrevemos a seguir con esta idea, el aro protuberante, al embalar un vacío (el objeto faltante) se nos presenta no solo como un objeto de deseo, también como una amenaza. Pero no como la típica amenaza de castración, sino fundamentalmente, como la atractiva amenaza que suscita lo desconocido, la di-visión. Hay imágenes del amor físico que perdura en el tiempo porque, como el corazón que se talla en la corteza del árbol, el amor o su falta siempre dejan una cicatriz.



MISOJOSENTUSOJOSDERRAMÁNDOSE, (Brote y nudo). MUSAC, 2006.

55



Serie El origen del mundo. Impresión digital, 70 x 50 cm.

A propósito de bendita tú eres

Aquí, la duplicidad de la columna-cáliz opera como reflejo inconsciente del solapamiento de lo masculino y lo femenino, de un hermafroditismo avergonzado re-construido formalmente (por el superyó) como hito o pila bautismal, como monumento. Lo que pasa es que la nostálgica angustia de la falta del opuesto complementario es sustituido aquí por un fetiche machihembrado del acto comunicativo, del acto conmemorativo, del acto sexual, de tal forma que el órgano diferenciador es corregido y rehecho como combinación del miembro propio y del miembro ajeno, al mismo tiempo masculino y femenino, al mismo tiempo uno y su contrario.

56



Serie *Algo tiene el agua cuando la bendicen*, 2021 – 2024. Madera, metal, alabastro, plástico...

A propósito de una nueva masculinidad

¿Castidad, soltería, regularidad? ¿Racionalidad, inestabilidad, falocentrismo? Estas obras hay que relacionarlas con los moldes málicos duchampianos, con la idea del uniforme y de la uniformidad, es decir, con la hechura de las corazas y la impenetrabilidad de las armaduras, pero contrarrestada, en este caso, por la extrema fragilidad del material. La dureza de la masculinidad es emasculada por el exceso de fragilidad. Aquí, la travesura exhibicionista, la malicia sexual es inoperante. Los feligreses voyeurs permanecen inermes, paralizados por su quebrantable condición material.

57



Serie *Una nueva masculinidad*, 2024. Vidrio.

A propósito de otra novela rosa +

El contenido de esta novela es derivativo. Lo explícito de cada collage funciona como metáfora de una serie de contenidos que se van descubriendo poco a poco. Los elementos figurativos, aunque sean sustituibles, van creando una red de metáforas que se regulan entre sí. Las imágenes funcionan aquí como máquinas que generan significados canjeables, objetos reemplazables. Este solapamiento de las formas se atiene a las prácticas utilizadas por el psicoanálisis o la religión. Toda metáfora es metáfora de metáfora. Al trabajar con nociones como reversibilidad, desviación, desplazamiento, nomadismo..., consignar un significado unívoco se hace difícil porque se establecen tales paralelismos entre las formas que unas acaban siendo reemplazadas por otras. Se propicia una dialéctica entre opuestos: masculino-femenino, duro-blando, interior-exterior, visible-invisible, carne-espíritu, material-inmaterial, religioso-pagano, simbólico-real, físico-metafísico..., de tal forma que la imagen se dice, se desdice y a veces se contradice. De lo que no cabe duda es que desde los márgenes arrecian las crisis que ponen en cuestión cualquier contenido irrefutable.



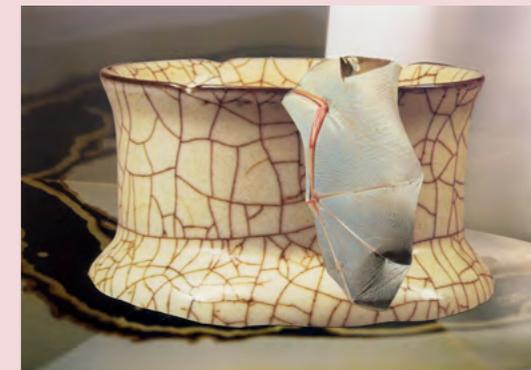
Atlas (n° 37), 2024. Collage, 30 x 60 cm.



Atlas (n° 18), 2024. Collage, 30 x 60 cm.

A propósito de la novia de porcelana

Acumulación, desubicación, bricolaje. Blancura, virginidad y clausura (¿o es castidad?). Enser doméstico que marca un supuesto territorio femenino. Deconstrucción del objeto tradicional. Coraza metálica que parece propiciar el pudor de la novicia. La concavidad del recipiente se nos niega (la virginidad es una acumulación de noes). Vale, hay una arquitectura de lo virginal, pero ¡tantas máculas!, ¡tantas abolladuras! solo hacen que confirmar que estas palanganas han sido mil veces usadas, que sin duda han hecho muchos servicios.



Nuda propiedad, 2024. Collage, 10,5 x 16 cm.



La boda, 2020. Instalación MUSAC



Homenaje a Morandi, 2017. Metal, resina, plástico y tela, 120 x 50 x 40 cm.

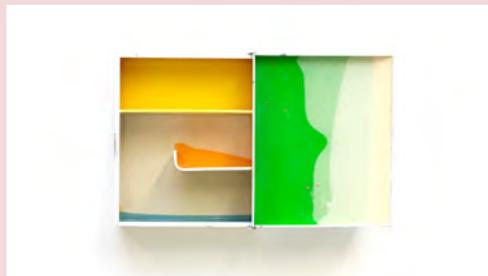


El anzuelo, 2020. Collage fotográfico, 56 x 29 cm.

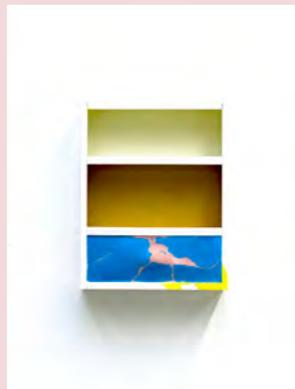
A propósito de estuche con lascivia interior

En el contexto de la arquitectura religiosa estas piezas deberían funcionar como un sagrario, es decir, como un nicho que se le añade al retablo-mural. En su interior la sacrosanta pintura-forma se licua, es decir, se descompone como figura y se recompone como materia. La materia coagulada es un paso intermedio entre el cuerpo de la pintura como forma articulada y la inmaterialidad de la pintura como concepto. El cuerpo y la sangre de la pintura se hacen una forma-informe que nos salva del pecado de la representación. Lo moderno es siempre una desfiguración.

60



Botiquín 2021.
Metal y resina,
38 x 60 x 13 cm.



Sinapsis neronal - sinapsis estival, 2021.
Resina sobre aramario metálico,
45 x 35 x 12 cm.



Masa madre (n° 17), 2023. Acrílico
sobre poliestireno extruido,
43 x 31 x 4 cm.



Masa madre (n° 24), 2023.
Acrílico sobre poliestireno extruido,
17 x 35 x 4 cm.



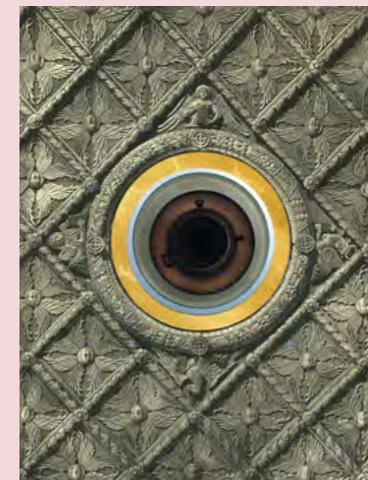
Geometría impura n° 1, 2019.
Resina y masilla sobre poliestireno extruido,
23 x 25 x 5 cm.



Caja de flujo naranja y verde, 1989.
Tela y cera,
87 x 60 x 11 cm.

A propósito de la puerta dorada

Lo sexual representado, además de puramente formal (genital) y más allá de su función mercantil en la cultura trivial, es sobre todo lenguaje, una manifestación simbólica de las fuerzas naturales que nos gobiernan independientemente de la razón, (antítesis de la pulsión de muerte y sustituto natural de cualquier dios creador, manifestación explícita del otro o de lo otro y gobierno inconsciente que compensa cualquier dificultad representativa de lo invisible). Lo sexual es lo más real al vincular lenguaje y animalidad y ser experimentado en carne propia. En el peor de los casos, suponiendo que lo sexual nos parezca más interesante como teoría, esta confirmará que la suma de lo natural y lo cultural es un camino válido si se quiere comprender la realidad.



Serie La armadura y la flor, 2018. Collage, 24 x 18 cm.

61

A propósito de *corpus spongiosum*

La presencia del ser que somos se hace visible en la forma artística, se hace palpable en la cosa misma que encarna y representa ese oscuro objeto de deseo inescrutante (simbólicamente) o misterioso (fantasmalmente). En la embocadura, en el orificio y en la piel cicatrizada se revela la ausencia de la carne; en el umbral de lo desconocido y en la infralevedad fronteriza de lo divisorio (invaginación, labio, párpado, prepucio, herida...) el placer innombrable encuentra la vía de acceso que nos abre a la plenitud del vacío constitutivo..., pero el ser, el ser-otro que nos completa, el ser recobrado..., ese solo se sustancia en la travesía del órgano fuera del cuerpo, que es como decir, que solo se reintegra atajando por la senda de la representación visual.

El espectador-voyeur sabe que en la propia conciencia del acto de mirar se satisface la pulsión escópica y que, cuando la propia morfología del objeto lo hace deseable, somos aducidos por su imagen. El fetiche (el órgano) contemplado nos mira estableciendo una relación de ida y vuelta. También nosotros (agentes) somos (pacientes) objetos de deseo.

62



R-AMO, 2006. Resina, 40 x 30 x 30 cm.



Embalsamado, 2022. Yeso, 50 x 30 x 30 cm.



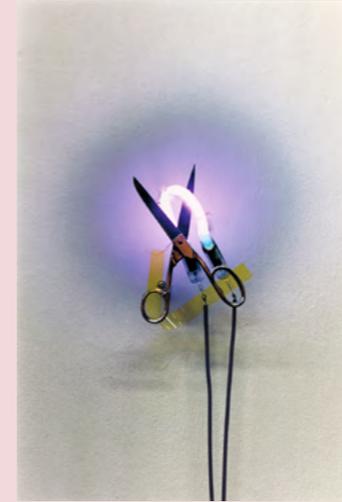
Atado y bien atado, 2021. Espuma y masilla, 40 x 25 x 25 cm.



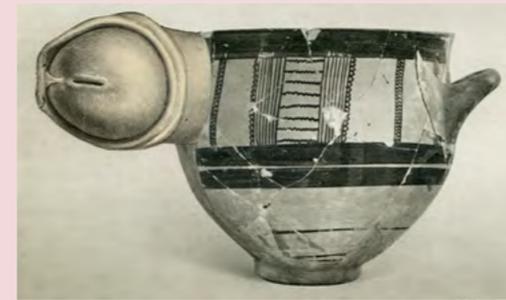
Regazo, 2008. Resina, 50 x 45 x 40 cm.



Amor muerto, 2005. Espuma, 300 x 150 x 150 cm.



De mentirijillas, 1994. Tijeras, neón y acetato, 25 x 25 cm.



Hay que tener..., 2024. Collage, 10,5 x 6,5 cm.



Naturaleza muerta. 2022. Objetos metalicos.

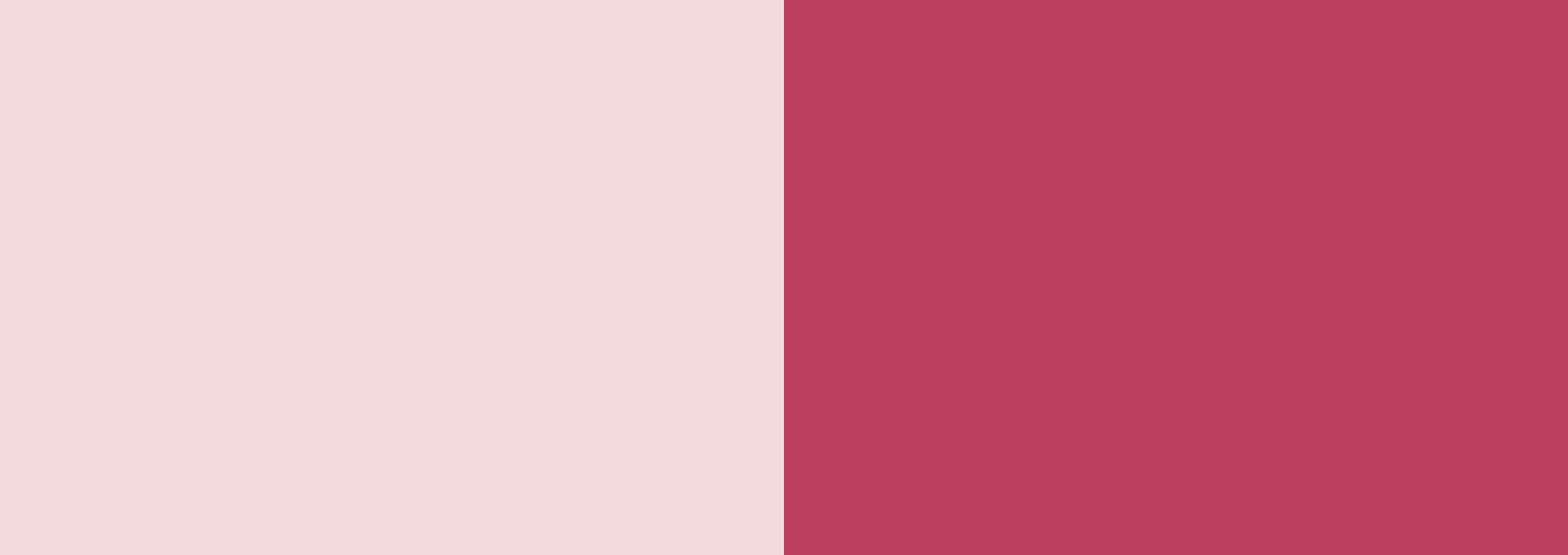


Tulipa-n (negro) o Tulicrem, la cosa es ponerse a cien, 2018. Técnica mixta, 30 x 30 x 40 cm.

A propósito del canto del cisne

¿Hundimiento o florecimiento del sujeto cautivo? ¿Gesto último o gesto primero de la naturaleza creadora? ¿Materialización de la espiritualidad de las ideas o emblema del duende que se despereza en la obra creada? ¿Símbolo de la infantil inocencia que acompaña al artista o capricho extemporáneo que riza el rizo de la idea? ¿Descenso a los infiernos o purísima ascensión a los cielos? En estos casos el componente figurativo es una especie de sobreactuación que quiere enmascarar lo indecible, lo que no puede ser reducido a un lenguaje. Un tirar para delate como sea, un punto y seguido o, vete tú a saber, si un imperdonable punto de encuentro en la recta final.

63





MUSEO BARJOLA

Barjola