



Instituto  
de arte  
contemporáneo

## Daniel Verbis. "Still life" de Daniel Verbis en Galería Trinta.

Publicado 06-05-2016



Del 5 de mayo al 24 de junio de 2016  
Inauguración 5 de mayo a las 20.00 h.  
Trinta Arte Contemporánea Virxe da Cerca, 24 bajo  
15703 Santiago de Compostela

**Still life.** Una naturaleza muerta casi viva.

**danielverbis**

*Still life* no es sólo una pintura de la naturaleza muerta o una pintura de la *naturaleza casi muerta*, de la existencia que acaba de morir, es también una pintura del aliento, del último aliento, de lo que casi tiene vida, de lo que está a punto de cobrar vida o de lo que ha cobrado vida inoportuna, inapropiadamente.

Materia durmiente o materia informe que nos hace temer por su vida, vivencia que no se consigue recordar, mirada que no se puede dejar de mirar; esa vida inmóvil que hay que lancear para ver si podemos despertarla.

La pintura es una fortaleza de la mirada que se  *fija* en el espacio y hace visible el tiempo de la visión, es la expresión de un deslizamiento, de un abatimiento, de un repliegue. Es también la extensión de un instante. ¿Qué parte hay de engaño?

El anzuelo de la pintura es una fascinación de la mirada y por la mirada. Una fascinación que como cualquier seducción, que como cualquier embeleso es una gran estafa. El pintor tiende a reclamar profundidad en la obra, en un sentido real o en un sentido ideal, pero sólo tiene la capacidad de recorrer la superpie de las cosas, tocar con los ojos. La razón de la pintura es hacer causa común con ese mundo impenetrable.

Me atrevería a decir que la pintura es siempre una engañifa. Me atrevería a decir que aparentar es una consecuencia del propio acto de pintar. Paradójicamente hasta cuando el artista sólo quiere que veamos lo que la cosa es en sí, el espectador tiende a inventar. Comprender qué vemos, saber qué hacemos no es independiente de la necesidad operativa de asociar puntos de vista. Aceptar lo inesperado de esas asociaciones resuelve el desacuerdo inicial y ahí es donde cabe una posible identificación.

Visto así el engaño es una mecánica necesaria para empezar a pensar.

El cuerpo de la pintura es una materia indistinta hasta que florece un detalle. El objeto de la pintura debe hacer de toda la materia indistinta un ejemplo continuado del detalle. El trabajo del pintor requiere una atención absoluta a la superficie porque ésta está hecha a conciencia, está hecha de la materia del debate, que es también un continuo debate sobre la materia.

En el accidente, en la ocurrencia o en la técnica está ya contenido todo aquello que hará posible la pintura. A partir de cualquier menudencia la pintura se formará. Como el pliegue de un fuelle que al estirarse da cabida a un cuerpo que se hincha, lo intrascendente es también algo que se puede agrandar. Todo el potencial de la pintura está contenido en una nimiedad. No hay pintura sin detenimiento. No hay pintura sin reemplazamiento de un gesto sin valor.

¿La pintura es una forma de reencarnación o una reencarnación de la forma, es la resurrección de un cuerpo o el cuerpo de la resurrección?

La pintura es el órgano, el organismo y la organización.

¿La pintura es siempre representación mimética del espejo de la imaginación?

El arte no es indiferente al mimetismo. Tenemos que decidir qué imitar, la imagen o el proceso. En el primer caso el autor será percibido como un artista tradicional y el segundo como un artista "un poco" más actual. De todas formas da igual, ambas categorías pertenecen a la modernidad, a un tiempo pasado. Ahora mismo la imitación visual pasa por el hecho digital y la imitación del proceso conceptual viene diferida en la acumulación documental. ¿Postmodernidad o epílogo de la

modernidad? Qué importa ya. No hay futuro. Las vanguardias confirmaron que no existe un más allá.

¿Nos queda algún resquicio para la singularidad, algo que sea posible sin más?

Para emocionar uno se tiene que “desenchufar” de la necesaria actualidad y tiene que tener muy claro qué parte del proceso puede delegar. Hacer arte “en acústico” es aceptar que el individuo no es algo fácil de desautorizar. La pintura que mancha es una forma de arte que llega a la modernidad desde la antigüedad, pero es también una forma de estar atento a lo real, a lo más actual.

En cierto modo el significado de la pintura no está en la seguridad semántica del objeto de la representación sino que se encuentra en la descripción detallada de cada inflexión, en la identificación de lo que se diferencia. La pintura atraviesa la imagen para hacerse notar. Cuando finalmente conseguimos hacer desaparecer la imagen del propio hecho de pintar, con un poco de suerte queda el autorretrato.

¿Cómo se hace la pintura?

No pintando las figuras como si eso que vemos se pudiera copiar, no pintando cosas como si eso que imaginamos se pudiera realizar, no pintando como si eso que ponemos a la venta se pudiera comprar... Pintar es llevar la materia, la carne líquida, al límite del figurar o del no figurar, dar cabida a lo inesperado, es decir, buscar mediar en vez de buscar lo definitivo, hacer flotar en vez de intentar sujetar, ir al encuentro y hacerse de rogar, dejar que las cosas ocurran y concurren en cada lugar. La pintura es un arte de la espera, un lugar detenido del mirar. Y al final no queda más remedio que decidir si la carne que pinta, si el rostro que se vislumbra se inclina por lo concreto o lo inconcreto, por la figura o por lo que queda en su lugar.

En la conmoción del pincel todo se registra; fundamentalmente la determinación (o la indeterminación) de un sujeto que está dominado por el pánico.

El artista sueña, fantasea, tiene ideas, pero cuando pasa a la acción no puede dejar de mediar con la forma, hacer hueco a la sensibilidad. Y el hombre idealista, el soñador, termina por convertirse en un ser especialmente atento a la parte material. El más mínimo detalle es determinante; la parte visible, la parte sensible empieza a significar, empieza a ganar. Sensible en extremo el artista sufre porque percibe la más mínima intensidad.

¿La pintura es parte del juego de saber mirar?

La pintura es un arte de la presencia. Como el tiempo se manifiesta en el espacio de esa presencia,

lógicamente la pintura acaba siendo un registro fiel que hace memoria.

La pintura se mira, pero ¿se puede pensar?

El pensamiento de la pintura es la experiencia de la mirada de la pintura. La

pintura no es sólo la imagen que vemos sino la reconstrucción de un acontecimiento hecho para ser mirado. La mirada de la pintura es, entonces, en cada momento, una solución al problema de la herencia de lo que es la pintura. No hay pintura posible sin historia de la pintura. La pintura funciona como el detonante que lanza hacia el futuro problemas que son herencia de un pasado que no se puede descartar o despreciar, un pasado que revela por qué somos como somos y qué podemos hacer con lo que somos, qué pintar y cómo.

La pintura es una síntesis dialéctica entre lo posible y lo dado, entre el pasado y el futuro, entre lo conocido y lo que está por conocer. El campo de acción propio de la pintura es extremadamente pequeño. Casi todo es reelaboración, repetición, algo menos que una novedad.

¿En tu caso reelaboración entendida como collage?

La pintura-collage es una pintura que justifica contactos aparentemente insólitos. Lo extravagante de la imagen queda mitigado por el encaje milimétrico de las formas. Aparece entonces una narración por traslación.

Como en el cine, el montaje simultanea tiempos y mundos dispersos.

*Still life...* ¿Casi vivo, todavía vivo, como dice George didi-Huberman, *naturaleza casi muerta...*, por qué este título que alude a un género clásico de la pintura tradicional?

Si la pintura ha muerto ya sólo queda que alguien la pueda resucitar, es decir, que alguien *la quiera hacer para ver para creer*.

¿Qué hay que ver en su pintura o, si lo prefiere, en su trabajo en general?

Esto es lo que yo veo: la vida a cada paso, la vida en transformación, la metamorfosis, la larva, la cáscara, una esponja, una barrera de coral, el cuerpo enmascarado, el cuerpo encorsetado, la armadura abandonada en el campo de batalla y el caballero, un *San Jorge* cualquiera convertido en una fumarola humeante, en un despojo, bagatela inmóvil, criadero de la vida informe. Pero también veo el oro desprendido en la tormenta, el rosario de lágrimas sobre el cuerpo desnudo y blanco de *Dánae*. Pliegues de finísima gasa revelando la estructura carnal, la moldura de la piel, la crisálida, el gusano encogido en una cápsula como máscara pétrea, como huevo impoluto incubando una vida que se lanza al vacío, a la suerte, a la fuerza del viento.

Veo la concha persiguiendo la matemática perfecta, la caracola diseñada por la costra del tiempo, el *fouling* vistiendo de vida marina la cristalina superficie ocular, la tosca materialización del paso del tiempo ocultando la superficie original, la pupa, la calentura y el dolor del alma como postillas en la superficie del lienzo, arte embrionario, arte prenatal.

Veo el deseo incrustado como una herida en la piel, el ser inacabado, pero también la lujuria cromática de la mariposa y el color iridiscente de los ocelos, la *imago*, y sobre todo el reflejo apagado del deseo sin el amor, sin la salvación, el cráter donde se esconde el origen; el arte como metáfora del horror que se niega,

del horror que se oculta; el acto creativo en el que todas las pruebas y todos los ensayos se transfieren involuntariamente al espectador porque el proceso de la vida, de esta vida en construcción es una imagen pavorosa de nuestra inconsistencia, de nuestra providencia; la disección final.

La experiencia del arte, tanto del que crea como del que observa, debe estar llena de generosidad y confianza.

Imaginemos que estamos frente a un cuadro que incomprensiblemente atrapa nuestra mirada con la morbosa excitación de sorprender lo que ha quedado paralizado en un momento de transformación, como la foto fija de una aparición fugaz. ¿Qué puede pasar? Pues que algo empieza a despertarse. Es la sensación de la vida, de la propia vida que como una jaula de grillos en una casa de locos se pone a dar saltos, es un hormigueo en el pensamiento que, adormecido hasta ese momento, estalla en la sangre, en la savia, en la inspiración que se pone en circulación y sella los agujeros de la percepción: inventa, delira, fantasea, imagina lo no-visible de lo visible y da lo que no tiene.

Toda pintura es imagen pero no todas las imágenes son pintura. ¿Qué es lo propio de la pintura que la vincula con la imagen pero que al abrir una brecha material también la diferencia?

La pintura funciona como el engranaje, como la rueda dentada de una cadena cultural inmemorial: la huella del cuerpo hecha para ser vista, el registro humano erigido para comunicar. Ese vínculo entre la inmediatez de la marca y la postergación de la interpretación de esa marca, entre el deseo de hacer y el deseo de ver establece la diferencia entre la pintura y la imagen, entre la expresión real y la expresión digital, entre unos y otros.

Pintar, tocar, bailar... son pues una forma *histórica* de manifestar nuestra presencia: el *síntoma* de una herida, la gesticulación del deseo, la revelación de una ausencia, la metamorfosis del sujeto; gestos, todos ellos, que no ha decidido todavía qué significarán, "*figuras figurantes*" que como nos recuerda Georges Didi-Huberman "*admiten, e incluso exigen, su antítesis constantemente mantenida.*" El arte está hecho de las formas, de las figuras, de los sonidos, de los ruidos y los gestos "*que no han decidido todavía con qué se identificarán.*"

¿Es lo que hago cuando el pincel se arrastra sobre la blancura del lienzo dejando una estela de color, una sombra en la luminiscencia del día, un resplandor de relámpago en la negrura de la noche? ¿Es lo que hago al insistir sobre una huella concreta, al circundarla, al rodearla, cargándola o descargándola de materia, al superponer otro color, otro matiz? Una posible respuesta es que intento retratar lo informe, sí, pero para que sea inconfundible, una marca única, un retrato muy exacto de eso que no podemos nombrar.

Cuando la cosa no puede ser de otra forma, entonces la cosa, para nosotros la pintura, el rastro, la aguada adquiere el estadio de objeto, como una esfera o un cubo o un triángulo. La pintura es entonces razonable y tenemos la sensación de que una parte importante del proceso se hace al dictado.

Una característica del arte contemporáneo es creer que la presentación

organizada, que la misma organización es ya de por sí una explicación, su explicación. Y así debería ser, pero ocurre que muchas veces el artista o la institución apostillan su trabajo con una cierta aclaración teórica, y ahí es donde la estructura de lo contemporáneo empieza a temblar.

Si la cosa es en su transformación, si la cosa es en su dispersión, en su dilatación, si la cosa es en su durabilidad..., entonces, puesto que se elude su fijeza, esa artificiosa inmovilidad, la cosa se vuelve inaprensible, indefinible, es vida, cosa viva alterable, pero... ¿es arte? Porque el arte es quizás lo que se busca en la forma fija inalterable, la llamada de lo otro que sabemos que está enroscado, aletargado en la forma determinada, en la forma inalterable, en la forma que se puede pensar y repensar, en la forma que se puede mirar y remirar porque es abarcable, en la forma que en cierto modo acumula pensamiento y modifica el pensamiento porque es inmutable. Porque el arte, en el abismo de la memoria, es siempre una forma ideal que desencadena un presente del pensamiento agarrado a la propia forma, pensamiento que desmaterializado no es nada, que sin la presencia se queda en nada. Pensamiento de la forma que es una forma del pensamiento, del pensamiento amortajado a la evidencia de lo que vemos. Un pensamiento que dice: soy. Elasticidad de lo que vuelve a su ser. Ambivalencia des(enrollable) como un yoyó o un tú y yo.

Tu forma de acercarte a la pintura recuerda a la de un minero que busca constantemente un filón, una veta nueva. Hace años que explotas esos filones de forma sorprendente. Has trabajado con botones, con luz, con plástico, con lonas, con maderas, hilos y lanas, plastilina, resina... ahora parece que la pintura es la materia de tu pintura. ¿Encuentras alguna razón?

En las imágenes de los pensamientos fluidos nada está acordonado, el significado emerge y el autor se sumerge, el espacio es un lugar continuo que se supedita a la proximidad, que se caracteriza por su flexibilidad. Como no podía ser menos, el significado es también aproximado y contradictorio. El espectador descubre que las reglas fijas no se pueden aplicar. Partiendo de ahí sólo un detalle o la intuición nos pueden salvar.

El artista estaba perdido pero hizo algo a lo que ha podido agarrarse, ha dibujado signos en el camino para que le podamos encontrar.

Ciudad Real - Abril de 2016<