

*Pinturas psicossomáticas*. Daniela Escobar.  
Santiago de Chile: Overol, Sello 603, 2024. 64 p.

**NATALIE ISRAYY**

Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile  
nmisrayy@uc.cl

En este libro, Daniela Escobar despliega un ejercicio de escritura híbrida que propone, entre varios aspectos, una relación sensible con lo material. “Esperanza: los objetos cerrados, insensibles a las marcas del tiempo, se trizan” (16) declara la voz que juega con prosa y verso. No se está quieta y da cuenta de una cierta comodidad en la yuxtaposición de formatos y elementos: “Treinta cubos de pan alineados, lona suspendida / frente a una cala. Montaje y desmontaje de un / lavamanos, poliuretano sobre verduras desechadas. / Juguetería clausurada con cinta de regalo, / muro impregnado en feromona humana” (17).

Son estos versos una forma sutil de develar el desorden que integran estas páginas. La anarquía de los objetos no deja de mezclarse con algo otro que aparece y se va. Es este texto, entonces, un cuaderno de notas que da como resultado un ensamblaje múltiple: por una parte, se entrecruzan formatos; luego, hay un borramiento de límites entre el adentro y el afuera; para, finalmente, dar cuenta de un enmarañamiento de ideas, recuerdos, técnicas, procesos creativos y heridas familiares.

Pienso en la categoría de ensamblajes desde la propuesta de Janne Bennett en *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas* (2022), quien los define como

agrupamientos *ad hoc* de elementos diversos, de toda clase de materiales vibrantes. Son confederaciones vivas, palpitantes, que tienen la capacidad de funcionar a pesar de la persistente presencia de energías que las socavan desde dentro. Tienen topografías irregulares [...]. (74)

El conjunto de notas que integran *Pinturas psicósomáticas* da cuenta de una reverberancia que ocurre entre los diferentes materiales que integran la textualidad del libro: “Las formas hablan entre sí y conmigo –cuando ellas lo desean– y luego escucho la música, el ritmo de algo que impulsa. / Brazos de carne y hueso atraviesan el techo. / Un puño en alto cae al revés, laxo / como una lámina de jamón” (38). Por tanto, lo que vibra en el libro de Escobar son los objetos, la carne, y también el yo que enuncia y a ratos devela sus procesos creativos, sus obsesiones con lo geométrico, la preocupación por la técnica o el modo en que se relaciona con otras personas y con el entorno:

al salir a la calle, el paisaje estaba abriéndose y me lastimó; terminaciones mal hechas, caras expresivas en los objetos. Una boca desfigurada pedía ayuda y tuve que taparla. No supe cuáles eran sus materiales, pero estaban sueltos como un diente de leche. Visión repentina: la subsistencia está conectada a una boca infantil que succiona con fuerza. (39)

En el texto, todo parece ser un temblor y sucumbir a la mirada hiperestésica de quien enuncia: “la madera es un ser vivo; si se quiere mover, se va a mover” (49). Toda esta mixtura y agitación de las cosas resulta en un conjunto irregular de frases que dejan entrever una relación con lo material que es plenamente afectiva, plagada de emociones oscilantes, que se condicen con una relación directa entre lo externo, que es lo objetual; y lo interno, lo mental: “Todos los elementos de la escena temblábamos” (32).

En el ensayo “Las cosas que escriben” (2024), Verónica Gerber Bicecci señala que “la mirada que se pone en acción al dibujar –o al escribir, agregaría– tiene la misteriosa cualidad –cuando te concentras lo suficiente– de hacerte sentir adentro de un objeto” (60). A partir de una serie de citas de John Berger, Henry Petroski e Hito Steyerl, la artista y escritora mexicana propone una reflexión en torno a la relación materialidad-escritura, precisamente, a partir del objeto lápiz. Desde ahí, apuesta por pensar en su relación con lo substancial, lo afectivo y el lenguaje, al que considera “una cosa con una biografía cultural concreta, hecha con un material como el grafito y una herramienta como los lápices; una cosa como X o como yo” (65).

A partir de este lugar de enunciación emerge también un lenguaje propio en *Pinturas psicósomáticas* de Escobar. En medio de una narración fragmentada, a ratos poética y aforística, se habla de un gran proceso crea-

tivo que engloba y observa a otros procesos creativos; así como se nombra en/a las cosas, esas otras substancias que se habitan. Ocurre un traslape entre el afuera y el adentro que revela la serie de pinturas psicósomáticas que son estos textos: “La montaña está en el humor del dibujo, desde ahí construyo un puente donde me siento a pintarla. Integro la altura, el vértigo, un triángulo blanco definido por la nieve; el lápiz palo persigue ríos en el papel” (9).

La forma de somatizar el entorno, el movimiento de las cosas y el peso de las relaciones se trasladan al acto de pintar/escribir, en el que se revela la obsesión de la hablante por las geometrías y las líneas rectas, con ello, la formación de teselaciones que pavimentan las planas iniciales y finales del libro, donde ya no hay texto. Dentro del discurso, toda geometría está dicha en palabras, las que se suman al entramado de imágenes y momentos que se van ensamblando en la propuesta de escritura de Escobar.

## Referencias bibliográficas

- Bennett, J. (2022). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Escobar, D. (2024). *Pinturas psicósomáticas*. Santiago de Chile: Sello 603, Overol.
- Gerber Bicecci, V. (2024). “Las cosas que escriben”. En Duarte, P. (comp.) *Un gesto del tiempo. Construcciones sobre la escritura a partir de un texto de Kathryn Yusoff* (pp. 57-71). Ciudad de México: Taller Editorial Gris Tormenta.