



## *Escritos dun somnábulo*

*Antón Patiño*

Unha pintura que mantén as pegadas **líquidas** dun proceso. Testemuño da fluidez: onde emerxen ritmos e percorridos sinuosos. A superficie como unha membrana que vai recoller todo indicio de movemento. Hai unha lectura táctil onde todo devén espazo de tránsito: avatares lineais, rastro de grafismos incertos, perfil de escumas, ondulacións e arrastamentos.

Eco visual onde reverbera un desdoblamento lineal (a modo de meandros). Ollo e paisaxe interior. Incisión fértil na ollada. Caligrafía rítmica e ideograma, trazo e tensión. Hábitat de húmido cromatismo. Esbozo xerminal. O contorno latexa. A materia parece vibrar. Inventario de trazos orgánicos. Unha harmónica convulsión das formas na cartografía do intre.

1



Vestixios e lembracións: **signos-raíz**. Formas que atravesan o tempo e se instalan no noso corpo. Signo-devir desde unha deriva incerta. O relato da terra garda claves ocultas: escuros sedimentos, remotos estratos semienterrados. Escritura inmemorial coa forza do intre. Grafía de urxencia para convocar sentimentos e sensacións difusas que pugnan por saíren ó exterior. A pulsión informe, o innomeable, a vertixe da materia nunha ebulición primordial. Un mapa emocional feito de fragmentos aleatorios, materializado nun diálogo abrupto de encontros e fusións inesperadas. Un determinado ritmo unitario, un vaivén harmónico vai integrar as discrepancias nun encontro visual conxunto.

**Recipiente** espacial. Acoutar unha determinada superficie. Acoutar un territorio.

Focalizar a ollada. Crear un recinto para convocar a dispersión, onde todo pode ter cabida. Territorio alzado posteriormente na vertical antropolóxica.

A **liña** sae de excursión a propiciar toda sorte de inscricións e sinais. Unha liña interminable coma o fío de Ariadna: non é doado saber cál é o principio, nin recoñecer o tramo final nesa longa maraña. A grafía vai construír un complexo labirinto: intricado e inmóbil. O ollo detense atrapado nun cruzamento de carreiros. Camiños que se bifurcan entón para proseguir ata as marxes do cadro. Todo límite é un abismo onde vai naufragar o trazo: permanece o impulso, unha mensaxe de orientación, a dirección dun impulso. Se cadra a única historia real dunha obra pictórica (a súa máis xenuína narración visual), sexa o relato dos

2



pequenos accidentes involuntarios, as pegadas inconscientes, onde aflora a enerxía da natureza interior. Todo camiña con rumbo intuitivo, á deriva, sen meta aparente. O principal obxectivo vai ser o instinto de liberdade. O pracer de depositar estas pequenas mensaxes (descoñecidas mesmo para un mesmo). Se cadra o que se ten chamado proceso de abstracción aluda a este percorrido errático (sen rumbo fixo), a modo de xogo. Hai unhas leis físicas, existen unhas coordenadas: que son as que van estruturar (pensas con certa esperanza) este monólogo visual. Máis alá das querencias e dunha enfática declaración de intencións, os camiños da obra, o curso que en última instancia vai tomar, non nos pertencen... Como un personaxe literario que liberado da tutela do autor (diríamos construído a si mesmo) procede a unha virtual emancipación. Libre con todas as consecuencias: ata se abismar na desfeita informe (un pozo sucio de cores contaminadas de onde parece difícil saír). Xa Delacroix afirmaba que cun anaco de lama podería construír a pel dunha Venus. Outros, en momentos de pesimismo, poderían aventurar o contrario: dádeme a pel dunha Venus e convertireima nun auténtico anaco de lama. Días tristes, onde o fracaso agochado ó pé das horas fai que as fermosas cores líquidas fuxan (iridiscuentes pero indiferentes) abandonando ó esforzado demiurgo polo desaugadoiro dos canos. A realidade inerte dunha triste masa inmóbil de cores torpemente amalgamadas a modo de detrito testemuñan a desfeita. Por que non pensar entón en que a unha Escritura-Desfeita (ó Blanchot<sup>1</sup>) puidese corresponderlle nunha virtual equivalencia: o naufraxio cromático e a impotencia visual. Pintura-Desfeita para convocar a natureza interior.

**Marea negra:** un barco solitario avanza inexorable cara a un hipnótico centro baleiro. Coma no poema de Manuel-Antonio: "Fomosingo sós/ ou Mar ou barco e mais nós"<sup>2</sup>. Puntos intermitentes do tempo suspendido

esbozan unha deriva descontínua nun tránsito diagonal. A excrecencia abrupta e o relevo da materia informe dan conta no outro extremo horizontal do cadro do trágico accidente. A rotación perceptiva (destes escasos ingredientes) na ollada activa do espectador vai facer o resto. O mar aberto é un deserto. A noite pechada é un océano.

A **imaxe** non está concluída, vai durar o pracer da nosa ollada. A imaxe esvara, é múltiple. Coexiste no espazo. A imaxe expándese: mostra a súa enerxía. Vai impor o silencio. Adquirindo na ascese (e no seu virtual illamento) a súa máis radical forza expresiva. Quitada do seu contexto nun espazo lento vai propiciar a reverberación perceptiva. Tránsito da imaxe convertida en *rostro*, en *paisaxe*, en *aceno*. Múltiple lembración que se disemina no feito de mirar. O ollo percorre uns vectores visuais, rescata uns indicios desde a penumbra, conxura a ausencia coa precisión do contorno. Un brillo metálico nun ámbito de sombra. Eses destellos incandescentes (quitados e suntuosos) que axilmente se superpoñen á representación nunha escena de Velázquez. Brillos concisos, breves lufadas cromáticas (en intermitentes destellos), o fulgor da materia convertida en espello, fonte de luz capturando o interese da ollada nun reflexo. Apenas un indicio lumínico nun trazo apurado, dinámico, que ten que transmitir o pálpito vital. Albiscar o latexo cotián da escena. Atrapar a luz fuxidía nun quebro no aire.

Unha **imaxe** vai xerar unha **rede** sutil de relacións. Aí radica se cadra a súa enerxía. Vai construír (case de forma involuntaria) un relato: onde se amalgama a fluencia vital, os contornos desdebuxados, o dominio nocturno. Rotación de sentido nunha virtual urdidura (a través dunha estratexia combinadora). Contemplamos un fragmento, un determinado elemento ou dato visual e a continuación outro. Daquela, procedemos a unha *summa*

visual. Xorde entón amalgamada a imaxe. Conxunto visual ó que poderíamos chamar **imaxe - constelación**. A máis pequena presenza vai postular este intercambio simbólico, sinerxia e reciprocidade ata vertebrar un relato verosímil. Sempre máis alá do mito ensimesmado da imaxe (e a súa analítica disección individualizada). Decía María Zambrano que unha imaxe nunca está soa, que aínda estando soa é múltiple a vida da imaxe.

Formas, cores, acontecementos. Un río aberto de suxestións atomizadas... Turbulento **caos** fenoménico. Multiplicidade de sensacións. Policromía sensorial. "Habemos de *escoitar* aquí e alá a variada continxencia de datos, xa sexan cromáticos ou antropolóxicos", escribe Jean François Lyotard en "Peregrinacións"<sup>3</sup>. O carácter itinerante, nómade que desde o pensamento primeiro postula esa atención á fértil diversidade. Transmitindo unha sensación de apertura, de porosidade. Os pensamentos son nubes (vén a dicir Lyotard en feliz metáfora) e as nubes son enigmas aínda sen descubrir.

**"Cambiano descansa"**<sup>4</sup>: paréceme unha máxima estupenda. Poderíamos mesmo escollela como albisca persoal. Á hora de escoller un lema, se cadra este defina o carácter complexo dunha actitude que busca establecer sinerxias e relacións insospeitadas. Xa no pensamento primeiro (nos atomistas e presocráticos) aparecían estas cuestións. Se cadra a partir dunha presunción nas afinidades e lei de correspondencias universais. Un tecido simbólico subterráneo que de forma latente (ou aparentemente oculta) vai propiciar unha urdidura de integración plena do ser humano coa natureza. Como se todo emitise unha mensaxe, cada pequena partícula do mundo ou brizna de realidade, que lentamente temos que descifrar, interpretar ou polo menos traducir a outra orde de cousas (xerando novas realidades).



A **historia** enteira da **pintura** nunha mañá nórdica de nubosidade variable. Formas que se pechan, volumes etéreos que se abrazan e cambian de cor. Densas, opacas, ameazantes cubrindo de gris o horizonte. Para ó pouco tempo converterse nun prodixio de transparencia e cromatismo radiante.

Ó **monólogo** literario correspóndelle a abstracción solitaria do creador en loita consi-

go mesmo. Monólogo do artista plástico, pechado entre as catro paredes do estudo (como un animal engaiolado). Drama plástico que ten unha das súas mellores representacións na "action painting". Na chamada "pintura de acción" da abstracción expresionista que xurdiu con ímpeto en Norteamérica. Un espazo de acción que nos leva do restrinxido ámbito do taller, co creador solitario no seu trazo hipnótico (ou enmarañado baile de liñas) ós *happenings* e *performances* posteriores. Tea de araña que atrapa ó propio demiurgo. Noutros casos temos que falar de horizonte, distancia, aura na contemplación silente, a aventura do creador introvertido (xerando abismos cromáticos envolventes) a partir dunha ollada que se pecha nunha xornada de intensa calor. Ese laranxa-zen, de Rothko: xorde da pálpebra transparentada pola luz solar. Interiores negros da súa entrega terminal: o horizonte de clausura da representación (na capela de Houston).

"O ollo existe en estado salvaxe" (frase de André Breton que vai recoller Lyotard nalgún dos seus libros). Recorrendo a un instinto hibernado, pero vivo aínda, e non de todo domesticado. Convocando unha **ollada-alerta**: mesmo a indicios case invisibles, nocturnos, na fronteira da materia. Unha ollada alixeirada no posible do lastre discursivo. Mantendo unha relación coa linguaxe moi estrita: feita só con palabras transparentes. Palabras interiores que se gardan na conca da man. Palabras cóncavas e palabras convexas en paralelo ó despregamento da imaxinación visual. Palabras para soñar as cores en liberdade.

**Traballo do soño**, onde o inconsciente recompón fragmentos nun relato *esquizo*. Unha determinada viscosidade da imaxe que camiña lixeira, imaxe-fluído que circula sen aparentes restricións compondo e descompondo situacións, propiciando encontros e rupturas. A acción do soño vai xerar relatos ocultos

e insospeitados (aparentemente incoherentes) situándoos nun limiar intermedio de consciencia. *Dormevela* ou *entresoño* poden ser termos adecuados para aludir a esta ambigua e incerta situación. Como situados entre dous mundos, a encrucillada da vixilia e do soño. "Modos do dormido / Modos do que esperta", en feliz expresión de Henri Michaux<sup>5</sup>, alerta sempre ó latexo nocturno do inconsciente. Esa rexión inaccesible que semella expresarse en herméticos fragmentos escuros. "Un campo de forzas, iso é o soño vixilia". A noite acolle o magma inconsciente como un inmenso pano de fondo indiferenciado (confuso e intemporal). As coordenadas diúrnas non nos serven para nos aventurar nas simas da identidade diluída. A autoconsciencia permanece suspendida, hai unha experiencia volátil da identidade (articulada en torno a cruces provisionais, fuxidíos encontros e precarios equilibrios). Contactos dunha presenza con outra, ata construír unha determinada imaxe ou sensación. O mecanismo é de adición e/ou mingua, coma as partículas de mercurio dun termómetro roto, construindo illas e arquipélagos de fantasía: diante da ollada perplexa do neno.

Animal do afastado. Ser de distancias. A intuición de Heidegger vains servir de axuda para chegar á raíz dalgúns procesos. Abandonar as vellas certezas (caducas xa na terca invisibilidade do tópico) para impulsar de novo as preguntas xerminais. Interrogante acerca da chamada primordial. Sen présas, para de forma demorada ir rozando a follaxe de ideas mortas e penetrar nun recinto quitado onde resoan as preguntas primordiais. As máis abstractas: e se cadra as máis necesarias. A partir dese virtual grao cero, comezar de novo a andar o camiño. "Lento regreso" ó ámbito dunha orixe imposible. Resulta nese sentido sorprendente a unanimidade da cabana. A imaxe que nos ofrecen moitos autores (a miúdo na travesía última da súa vida). Expresando un postrer camiño de ascese e

quitamento. Unha lección de nudez. Aparecen entón asomados desde o interior da cabana, a pé dun pequeno refuxio no bosque. Como novos robinsóns a descubrir o remoto nome das cousas. Abandonando cargas biográficas, lixeiros de equipaxe buscan a intuición do intre. O día a día nu: onde enfrontarse directamente ás preguntas. Sen intermediarios. Facendo a última e definitiva síntese persoal. O alpendre de madeira de Wittgenstein, a mítica cabana de Heidegger en Todnauberg, a choza primitiva de Le Corbusier en Cap Martin pódennos servir de mostra dunha actitude de reencontro coa natureza.

O **silencio** denso da imaxe, refractaria ó discursivo, vai permitir un achegamento lateral, creativo, non lineal: se cadra como única posible aproximación fértil. Hai un segredo na imaxe, un enigma múltiple que conxura a *interpretose* (reducíndoa á súa propia exuberancia e hipertrofia autodestrutiva). Na abundancia exponencial, no infinito relato, aparece a secuencia interminable do mito que evita toda estabilidade. A imaxe segue alí muda, introvertida, illada, opaca, sorteando orgullosamente a apropiación racional, ensimesmada na súa terca alteridade autista: expresando a linguaxe cifrada do soño creador.

Unha teoría do **desexo**. Un mundo remiso ó discursivo, farto de fútil lería. En certa medida hai moitos aspectos da realidade (non só na experiencia da arte) que non son verbalizables. Onde os cumios de intensidade configuran a imaxe real. Acontecemento que vai máis alá da cuadrícula discursiva lineal e tentativas racionais ó uso. Explosión e interrogación. A abstracción como un pensamento "**outro**".

"Gardar, inventar, transmitir": só un sabio como Uxío Novoneyra<sup>6</sup> (o poeta da montaña galega) podía expresalo coa concisión transparente dun cristal mineral. Con outras palabras, falou así mesmo Levi-Strauss dos procesos cla-

ves na encrucillada cultural: o devir humano. A anomia que o capitalismo está a producir a escala internacional ten que ver precisamente cunha quebra, unha determinada ruptura que destrúe as coordenadas do hábitat humano. A apisoadora globalitaria proxecta a destra e siniestra a boa nova totalitaria da aniquilación das diferenzas culturais e a biodiversidade humana. Unha pantasma percorre (xa non Europa) senón o mundo, coa súa permanente propaganda do nirvana inmaterial dos fluxos financeiros. Auscultando o estado de ánimo colectivo na temperatura bolsista (unha columna de números encadeados que lembra os episodios matemáticos dos soños libertinos de Sade). Coa súa obscena aritmética de dominación. O poder é transparencia hiperreal e a obscenidade de dominio tatúa a súa inexorable lei de exterminio ata o recuncho máis afastado do planeta. Unha terrible visión do mundo. O Anxo da Historia xa non se atreve a mirar para atrás. A ruína medra. Os entullos tapan o deserto. Avanza implacable o ruído mediático. O run-run e a ladaíña audiovisual. A vertixe do cálculo. O incesante monumento á rapina (que velozmente construímos).

**Animal veloz** (con todas as súas próteses tecnolóxicas). O homo-zapeo acelera a súa indixencia. Un sucedáneo de homo-ludens substitúe o antigo proletariado. A cadea posindustrial traballa día e noite, en ámbitos de "produción" (hoxe temos que dicir "consumo") insospeitados. Emerxe o novo suxeito catastrófico: o "prosumidor" (ambiguo enxerto entre produtor e consumidor), un ser truculento por excelencia que goza da súa condición bifronte, de suxeito híbrido: transportando a seu dobre e letal alienación con conformismo e pasividade teledirixida. O "último home" (especie de pulgón, di Nz.) resistente como unha praga ou bacteria daniña. Poderoso na súa insignificancia multitudinaria (coma en calquera andazo populista). Instalados na "nova pobreza". Afastados do relevo da experiencia.

A pintura é un traballo que se fai coa cabeza e as mans. Focillon<sup>7</sup> falou da **intelixencia das mans**. As mans foron sempre útiles decisivos da mente, ferramentas da intelixencia. A intuición da man parece sortear demoras e claudicacións. Este oficio (“sucio oficio”: dicían) vai permitir un extraordinario contacto sensorial. Arte do corpo: expresa unha interioridade que só así pode manifestarse. A experiencia singular do contacto coa materia, o diálogo corporal coas formas, respirar a cor, habitar un espazo-intre irrepitible, convocar o xogo (coa seriedade que Nietzsche ou Walter Benjamin<sup>8</sup> detectaron no mundo da infancia). Absoluta convicción, total entrega e verosimilitude. A arte transforma o “principio de realidade”: reinvéntao e subvértelo. Todo auténtico artista participa na lóxica combinatoria do labirinto. Metáforas visuais: metamorfose da ollada que nace. Irrupción do ollo en estado salvaxe. Intensidade na ollada para acceder a un espazo “outra”. Arte como ponte simbólica coas emocións máis profundas.

**Espectáculo** gregario do adormecemento colectivo. Insensibilidade programada. Industria de colonización óptica subliminal. Mentira industrializada: campo de concentración hedonista para espectadores cativos. Efecto-narcese da deforestación emocional. Medra o deserto da irrealidade espectral. Fantasmagoría da “lanterna máxica” de alienación transnacional. Xogo de disfraces onde o lobo é o pastor do rabaño.

**Caosmos**. Achegarnos á realidade conflitiva e resolver a oposición por virtual síntese e xustaposición provisional. Propiciar unha ensamblaxe de contrarios. Convocar disonancias nun fértil enfrontamento complementario. “A verdade non se encontra na orde do coñecemento, reside na súa desorde, como un acontecemento”: escribe con sutil firmeza Lyotard (ese pensador imprescindible que antes quixo ser monxe, historiador ou pintor) en “Discurso, Figura”. A verdade sobrevén: entón

xa é imposible pretender borrar o acontecemento. Sempre quedarán vestixios e impregnacións ó abrir un espazo de vertixe.

**Percepcións**, sentidos: corpo co mundo. Exploracións, tanteos. Lembración de distancias. Vagabundeo de asociacións espontáneas. A imaxe toma corpo, cobra vida.

Os procesos mentais **inconscientes** son atemporais. O artista semella ter unha proximidade maior a ese ámbito inconsciente, sensible á chamada da desorde creadora. Vivencia en certa medida intemporal: por iso adoita non ter reloxo. Non o necesita. Vive no inconsciente. Habita na penumbra mítica. A miúdo tarda en “aterrar”.

**Ser como multiplicidade**. Nun afortunado aforamentismo póstumo chéganos un retallo da lúcida cadea de destellos dialécticos (a modo de lóstrego primordial) do Nietzsche último: “A miña hipótese: o suxeito como multiplicidade”<sup>9</sup>. Radical quitamento da idea en estado cru: como un latexo orixinario. Un eslogan que serve de radiografía. Podería ser o lema persoal dese outro creador hipersensible que foi Fernando Pessoa.

**Aforamentismos** onde toda unión entre as frases vai permanecer aberta. Un baleiro intersticial atravesa o texto. Un oco entre os conceptos vai servir de aglutinante. A cohesión dun silencio activo entre os parágrafos. Liñas de texto e branco da páxina van establecer unha explícita alianza. A modo de sutura. Un tecido ou rede de palabras, que serve para atrapar a vertixe do intre, capturar o acontecemento efémero que xorde a modo de chispazo. Apresar o alento e a respiración entre as frases. Palabras feitas de silencio que van remitir a un baleiro xeratriz.

**Posidentidade**: construída por múltiples pertenzas. Entre as fendas da linguaxe habita

unha pulsión nómada e inestable. Identidade como proceso. Espazo-tempo aberto onde non hai identidades senón soamente transformacións. Mutación constante: recorrencia do cambio (como paradoxal constante de estabilidade e punto de referencia).

Proceso de acción. Vagabundeo de asociacións espontáneas. **Átomos sensoriais** (chiscos de realidade filtradas na conciencia).

Silueta filiforme do **pesanervios**. Home-filamento, presto a saltar como un resorte. Arame de nervios. Árbore neuronal: as ramificacións nerviosas son ramas para o exterior. Extremidades de contacto.

“Pasou un **anxo**”: dise coloquialmente nun momento de breve silencio inesperado nunha conversación colectiva. Un intervalo que aflora de súbito, como unha sorpresa silente no medio do fragor da charla. O anxo xorde do baleiro, parece nacer do mesmo, irrompe desde un silencio orixinario producindo perplexidade. Creando un desprazamento intemporal. O curso do tempo semella deterse por un momento. O tránsito fugaz do anxo (breve intervalo branco) sérvenos para expresar o baleiro e a irrupción do invisible. Como fórmula expresiva que permite nomear o descoñecido. Presenza fuxidía, furtiva, como testemuño dunha ausencia. Reflicte tamén un consenso mítico acerca do inexpressable (máis alá de conviccións relixiosas e crenzas). Pegada ou icona gravada de forma perdurable no imaxinario colectivo. A figura dun mito cristalizado, propiciando unha condensación simbólica (e unha fértil constelación de sentido). Convocado como oportuno emblema ou alegoría do silencio.

Espazo de lenta **xerminación**.

Carta de cores tatuada na nenez.

Aura de resonancias. Reverberación do intre.

**Luz escura** do mito onde a imaxe se constrúe coas mans. Apalpando na escuridade primordial. Luz escura do Norte, alá onde a noite é tamén un sol.

O campo visual abrangue unha *summa* de datos e presenzas nun réxime de coexistencia. Lévi-Strauss sinala no texto “A estrutura e a forma”: “A orde de sucesión cronolóxica reabsórbese nunha estrutura matricial atemporal”. A pintura traslada as suxestións que acontecen no devir temporal a un repertorio de inscricións espaciais. Pegadas no espazo, presenzas na superficie da composición, lembrando a secuencia temporal ou linearidade do relato a través dunha estratexia de **simultaneidade** e nalgúns casos de superposición (a través do recurso ó palimpsesto: con estratos diferenciados que se superpoñen). Unha mesma superficie onde van compartir efectos de transparencia os diferentes sedimentos. Simultaneidade do inconsciente na pintura xestual, onde o movemento conxelado remite ás pegadas vivas dun proceso, un percorrido temporal que vai quedar configurado (trasferido) no cadro como testemuño visual da acción pictórica. O tema propio da pintura vai ser precisamente a forma singular de acometer as inscricións pictóricas na superficie. Acenos, varridos, regos, percorridos multiformes... desprazados desde o ámbito do tempo para repousar nunha coordenada exclusivamente espacial.

**Desexo** -forza que constrúe a imaxe. Pulsión de metamorfose. Unha forma posible na infinidade de contornos fuxidíos. Estela borrosa da imaxe-pensamento na mente ou de calquera obxecto ou ser en movemento, do mundo real. O espazo pictórico emocional opera con transferencias.

A imaxe non é unha realidade estática, senón un **proceso**. Imaxe-devir que rexistra as pegadas dun acontecemento. Imaxe-rotación na xénese dunha urdidura e dunha convincent-



te rede de relacións. Acontecemento unitario que recolle a propia intrahistoria da imaxe, o seu particular desenvolvemento, a singularidade da súa construción. A imaxe esgota o seu sentido no despregamento de suxestións que a modo de estratos vai suscitar no espectador. Que será quen vai activar o particular legado visual que suscita cada imaxe.

Francis Ponge no seu bosque de piñeiros<sup>10</sup>. Como quen penetra nunha catedral íntima: resoa o estrondo da guerra na distancia. O bosque de piñeiros permanece alleo ó fragor histórico, sumido nunha terca inmovilidade intemporal. Imperturbable: vendo pasar a historia. O escritor penetra no interior daquel recinto, propicia unha inmersión sensorial, de vez en cando follea o *littré*, coa súa axuda nomea (con precisión obxectiva) cada sensación, o despregamento xenealóxico na linguaxe representa outra viaxe: unha aventura paralela á exploración na natureza. Unha viaxe etimolóxica no tempo (remontándose á orixe do termo) en paralelo ás incursións e merodeos polo espazo do bosque. Ámbito do descubrimento persoal. As resonancias semánticas, cada palabra é un pequeno misterio. Hai unha reciprocidade na ollada: o bosque obsérvate. Un cruzamento de sensacións. **Encrucillada perceptiva**. Cada árbore é un compañeiro erguido. Vixía inmóbil e testemuña do esforzo da escritura. Andar para convocar a palabra. O paseante solitario en medio do océano de árbores. A luz fíltrase desde o alto. O manto vexetal do *humus* acolcha o chan. O paseante sente en cada pisada un eco táctil desde a terra. A follaxe renxe e parece dicirlle cousas. O bosque fala.

**Tatuaxe** pictórica. O corpo da pintura (en expresión que puidese servirnos de metáfora). Na perspectiva clásica o observador está fóra, a súa ollada é a que constrúe un escenario de dominación, proxectando desde a súa ollada un luminoso feixe de control do real, de carác-

ter eminentemente diúrno. Gaiola representacional da cuadrícula do poder. A superficie aparece xadrezada, para unha maior precisión na situación. Outro sentimento do espazo (de carácter háptico e en certo sentido nocturno: lunar) vai emerxer na inmersión real no espazo pictórico, con gran parte das correntes de abstracción. O cadro é entón un territorio (posteriormente posto en vertical para a sublimación estética). Estamos logo literalmente inmersos na natureza, nunha reciprocidade e fusión perceptiva da que a fenomenoloxía nos pode dar algunhas claves. Situándonos máis alá desa xanela ó exterior, que a pintura construíra co xénero da paisaxe. O inconsciente é a natureza humana, esa porción de natureza que transportamos (e á que non é posible renderlle culto distanciamento simbólico). Estala o “malestar da cultura”. Recupérase en certa medida un animismo primordial. Vaise manifestar de forma explícita unha enerxética, unha tendencia á disgregación primordial, unha pulsión indiferenciada que nos sitúa en pé de igualdade cun contorno absorbente. Mais alá do espazo de representación, aflora un espazo emocional onde a imbricación sensitiva é absoluta. Non hai diferenza entre figura e fondo, entre observador e representación acontece todo nun plano aluvional onde a inconsciente é expresión e específica linguaxe subxectiva que emerxe para o exterior. Recuperando a liberdade orixinaria dun renovado magma sensorial.

O instinto das imaxes. Un núcleo central activo. Un interior dinámico que as axita nun mundo de **metamorfose**. “Soño do soñador: máis semellante a un fluído cá un home: un torrente cheo de salpicaduras e de iluminacións”, escribe con soltura nocturna Henri Michaux.

Sentir o **espazo**. O aire entre as cousas. O enigma vibrante da dimensión espacial. Ámbito vital, onde conflúen as coordenadas

básicas dos nosos sentidos. O latexo do tempo e a percepción do espazo amalgámanse. Frutifican na alquimia da súa aliaxe na conciencia: a duración (que vai configurar un espazo lento). Lugar invisible onde as cousas acontecen. Fuxidizo espazo da representación, que se converte en territorio emocional. Espazo-corpo nunha tensión animista. "A criatura-espazo que todos os pintores queren atrapar..." da que escribe John Berger.

En Leonardo dá Vinci unha implacable curiosidade vai manter unha sensibilidade sempre alerta (desenvolvendo un traballo incesante). Cada **pegada perceptiva** é un indicio. Cada pequeno dato arrasta unha cadea de significados. A máis humilde aproximación por menorizada á natureza vai gardar o eco vivo dunha das múltiples manifestacións do real. O movemento da auga. Os segredos do corpo. O comido e os seus ingredientes. As variacións cromáticas. Ata unha mancha ó azar na parede esperta a súa curiosidade: como lendo alí profeticamente a aventura da abstracción pictórica. A definición da arte da pintura como "cosa mentale" define xa teoricamente por outro lado toda tentativa artística xenérica de indagación conceptual. Ollo humano alerta. A sensibilidade traça un inventario de prodixios.

A destrución da imaxe na súa **proliferação** canceríxena. A hipertrofia achéganos ó grao cero da sensibilidade. Saturación do ollo, sistematicamente bombardeado, absorbido e abortado, a ollada extenuada (case morta ou virtualmente anestesiada), embotada e insensible, destruída na sobreiluminación e o exceso, consumida na trivialidade: vestiduras da nova censura. O caníbal óptico fagocitado.

Un movemento que se apropia do espazo. Fronteira e camiño. Buscando un ideal de transparencia, o **espazo continuo** como un relato sen fisuras que vai permitir a fusión de espazo interior e ámbito exterior, nun mesmo

efecto de conxunto na percepción. O "Pavillón Barcelona" de Mies van der Rohe é unha obra complexa e dunha inusitada sinxeleza formal. O espazo está despojado de todo obstáculo, non hai rastro de retórica. Emerxe o baleiro, case como elemento central e materia prima esencial do proxecto. Acoutado nas súas marxes, nos seus límites. Compartimentado en secuencias perceptivas. As texturas dos materiais naturais adquiren (neste contexto) unha beleza prodixiosa. O cristal como fronteira translúcida, o límite do muro de ónix. As láminas de auga co seu misterio horizontal.

O diálogo e contraposición entre luz e escuridade na representación pictórica garda afinidades coa ambivalencia entre materia e baleiro (na escultura abstracta). E se cadra coa dicotomía figura/fondo. Luz e sombra aparecen entrelazadas na tensión dun campo magnético na pintura e o gravado; nos debuxos e augadas de Goya e outros moitos artistas. Rexións de luminosidade e masas de penumbra nas augafortes e óleos de Rembrandt. O **claroscuro** activa a imaxe e constrúe un virtual baixorrelevo dotando de aparente corporeidade á representación, propiciando efectos de profundidade e distancia na pintura clásica. Leonardo vaille dedicar diferentes capítulos do seu "Tratado da Pintura" a este encontro entre fulgor e penumbra. Lume e cinza. Solpor e aurora, nas antigas alegorías: como se eses emblemas antigos expresasen a totalidade da visión. O limiar de visibilidade. Na conciencia dos seus límites. Brillos enfrontados a zonas sen luz. Pálpito refulgente do día e densa escuridade nocturna.

**Inconsciente.** Magma. Fonte. Un mundo sen tempo, fóra do espazo. Un lugar que se transforma: dinámico, activo, en erupción. Mutación e choque. A dimensión translúcida do soño. A natureza prólongase. Espazo psíquico: depósito das percepcións. Impulsos interiores. Angustia informe.



A liña, a dobra: do punto xorde a liña. A liña xera o plano. Do plano emerxe o espazo. Do espazo nace o **hábitat**. Conciencia da percepción. Simetrías e desdobramentos nunha transición lenta, gradual. Efectos de luz configuran os obxectos e a realidade. Acoutan pausadamente os contornos, con sutileza e precisión xeométrica. Toda presenza ten algo espectral, saturada de distancia, como ambigua fantasmagoría na distancia. Non existe o tempo (todo é espazo). A pulsión metafísica constrúe un espazo outro, nun ámbito irreal. Todo parece próximo a un baleiro palpitante e xeneratriz (contaminado de estrañeza). A luz do día que nace, ou dunha xornada que se clausura.

Razón cromática. A **cor** ten as súas razóns (que a mente ignora ou descoñece). Argumentos de peso que van sortear o mundo da linguaxe, para se situar noutro espazo, nun ámbito sensitivo intraducible ó mundo verbal: a cor é a fronteira do ollo (onde a palabra non chega). Poderíamos falar se cadra da pobreza da palabra fronte á cor. O pensamento que contemplamos fugazmente nun xardín, a súa explosión cromática, o alto contraste, o segredo máxico dos seus contornos de cor. Imposible transcribir ese mundo de soño visual (o lategazo cromático que chega ós nosos ollos). O mellor poema (Las flores en JRJ),<sup>11</sup> a máis lograda metáfora cromática dun grande escritor: todo queda tenue, como pálido refle-

xo, morna rememoración dun intre enfeitizado de cor (impregnada dunha sensación indefinible). Se cadra Elias Canetti<sup>12</sup> naquel breve aforamentismo explicou as radicais razóns dese deslumbramento: “Só polas cores, merecería a pena ter vivido”.

**Aforamentismos introspectivos.** Unha linguaxe fragmentaria, expresada a través de aforamentismos introspectivos. Unha escritura de urxencia (fluída e en tránsito) onde as palabras queren ser imaxes. Escritura de Babel para recoller o rumor do que nace e a complexidade aberta dos procesos de creación. Unha escritura de taller en anotacións breves e apuntes rápidos. Na instantaneidade que busca captar a vertixe e o propio movemento das imaxes: as súas secretas alegorías. Un principio de desorde (aluvional universo en ebulición) como se existisen dous camiños posibles: un camiño mítico, entrecortado (feito de meandros) discontinuo e de carácter fragmentario e outro que transita por carreiros máis controlados pola razón. Estes escritos van recoller ese idioma oculto (lateral e interiorizado) que pugna por saír ó exterior.

- 1 Maurice Blanchot “El espacio literario”. Editorial Paidós, 1992.
- 2 “Fomos quedándonos sós / o Mar o barco e nós”. Poema “Sós” do libro “De catro a catro”, de Manuel-Antonio [1900–1930]. Poeta vangardista nado en Galicia, propulsor do manifesto “Máis Alá”.
- 3 “Peregrinaciones” é un dos últimos libros de Lyotard, onde fai un achegamento crítico á súa obra.
- 4 Atribuída a Heráclito de Éfeso.
- 5 Henri Michaux .“Modos del dormido, Modos del que despierta”. Edicións Felmar, [La Fontana Literaria] Madrid, 1974.
- 6 Uxío Novoneyra, [1930-1999] é un dos poetas máis destacados de Galicia. Deuse a coñecer con “Os Eidos”, dedicado ás montañas do Courel. Realizou tamén os chamados “poemas caligráficos”, onde fusiona impulso poético e xestual, ó transcribir os seus versos en rápidos apuntamentos manuscritos.
- 7 Henri Focillon, autor de “La vida de las formas y el elogio de la mano”. Xarait Ediciones, 1983.
- 8 En numerosas ocasións tanto Walter Benjamin coma Nietzsche achegáronse ó mundo da infancia, establecendo penetrantes análises e alegorías.
- 9 Nietzsche. “Fragmentos póstumos”. Editorial Abada. Madrid, 2005.
- 10 Francis Ponge. “Cuaderno del bosque de pinos”. Editorial Tusquets. [ Cuadernos ínfimos ] Barcelona, 1976.
- 11 Juan Ramón Jiménez. Poeta español [1881-1958] Premio Nobel, literatura 1958.
- 12 Elias Canetti.

---

## Ilustracións

- 1 Constelación, 2005. Antón Patiño
- 2 Rostro labirinto, 2007. Antón Patiño
- 3 Sinatura de Ícaro, 2002. Antón Patiño
- 4 Labirinto percorrido, 2004-2005. Antón Patiño