



PAISAJES EMOCIONALES

Autor: Tommaso Villani
Directora: Genoveva Linaza Vivanco
Máster en Pintura / Pintura Masterra
Curso académico 2024/2025



Declaración de intenciones	p.5
1. Introducción	p.7
2. Hablemos un poco de deseo	p.9
El arte es mi desierto	p.13
Confianza en el camino	p.15
Pienso en la piel tuya	p.17
3. Cuaderno de proceso y obras	p.21
4. Conclusiones	p.63
5. Bibliografía	p.65

“Como el yonqui o el ludópata, también el artista es un adicto, y no sólo en sentido figurado. Su dependencia es, además, irreversible: no puede desengancharse; su grandeza, caso de alcanzarla, radica en la capacidad para transmutar los conflictos íntimos en energía creadora”.

Cita de Quico Rivas

Declaración de intenciones

Mi trabajo más reciente se centra en la construcción de un lenguaje visual híbrido, nacido de la pintura a manchas de color y progresivamente abierto al trazo gráfico.

En este diálogo entre pintura y dibujo, la línea asume un papel central: no es un simple contorno o estructura, sino un elemento vivo, parte integral de mi gesto y de mi expresividad.

A través de un equilibrio constante entre la fuerza matérica de la pintura —densa, estratificada, emotiva— y la tensión intuitiva del trazo, busco crear una síntesis visual dinámica y coherente. El resultado es un vocabulario fluido, en el que cada intervención pictórica genera conexiones, contrastes y armonías que se traducen en imágenes suspendidas entre el control y la espontaneidad.

Las obras que surgen de este proceso no se sitúan rígidamente entre figuración y abstracción, sino que se mueven libremente en un territorio intermedio.

En este espacio, la narrativa personal, la memoria y el gesto pictórico se entrelazan para dar forma a un universo iconográfico abierto, mutable y en constante transformación.

1. Introducción

El trabajo artístico, principalmente pictórico y últimamente también de tipo gráfico, realizado entre septiembre de 2024 y junio de 2025 como estudiante del Máster en Pintura en la Facultad de Bellas Artes de la UPV de Bilbao, que presento, se titula: "Paisajes emocionales".

Un título abierto y quizá un poco ambiguo, pero fundamental para no condicionar en exceso al espectador.

Por otro lado, es necesario precisar las dos palabras que lo componen: el sustantivo "paisajes" y el adjetivo "emocionales".

El primer término proviene etimológicamente del francés *paysage*, derivado de *pays* ("país") y, a su vez, del latín *pagus* ("aldea", "región rural").

Su significado, en sentido estricto, es la representación visual de un espacio natural o urbano (montañas, campos, mares, ciudades, periferias, etc.), mientras que en un sentido más amplio se refiere al conjunto de elementos que definen un entorno, muchas veces observado desde una perspectiva personal, estética o afectiva.

Precisamente por estos motivos, el paisaje está ligado a una mirada: no es solo aquello que existe y se ofrece a nuestra visión (contemplación), sino que se define a través de nuestra percepción (espacio vivido en primera persona) y de nuestra memoria.

El segundo término, el adjetivo "emocionales", proviene etimológicamente del latín *emovere* ("mover hacia fuera", "sacudir").

Su significado se relaciona con estados afectivos intensos que involucran tanto la psique como el cuerpo.

En conclusión, el título "Paisajes emocionales" remite, a través de mi trabajo artístico compuesto por: lienzos pintados, dibujos, monotipos, serigrafías y fotografías (realizadas en los últimos meses en Bizkaia), a algo íntimo, subjetivo y profundo, vinculado a mi esfera interior, en la que se asocian recuerdos y sensaciones que han generado reacciones "emotivas" personales, más o menos conscientes, que emergen de las profundidades de la psique, estimuladas por espacios físicos (reales o imaginados): los paisajes.

En otras palabras, podemos decir que ellos son: espacios visuales o mentales modelados por las emociones, pero también representaciones simbólicas de estados de ánimo, filtradas a través de lugares imaginados o recordados.

El paisaje deja de ser únicamente un entorno exterior y se convierte en una extensión de la interioridad, una forma de narración visual de lo invisible.

Mi interés por el paisaje nace de una dimensión profundamente visual, pero también hunde sus raíces en una experiencia personal y afectiva. No se trata solamente de observar la naturaleza o de representar un lugar, sino de activar una memoria visual y sensorial que se ha formado con el tiempo, a través de viajes, encuentros y estancias en territorios concretos.

Los paisajes que me atraen nunca son completamente anónimos: llevan consigo huellas de vivencias y, con frecuencia, coinciden con lugares que he visto y habitado realmente, aunque solo haya sido por breves momentos.

En esos contextos, la mirada se entrelaza con la experiencia emocional, y el paisaje se convierte en un contenedor de recuerdos, de atmósferas, de relaciones. Las personas encontradas en esos lugares, los diálogos, las sensaciones compartidas, dejan una huella que se refleja en la forma en que ese paisaje se imprime en mi memoria visual y, en consecuencia, en mi práctica artística.

Siendo de espíritu extrovertido, el lugar no es solo una realidad concreta, sino también un espacio de la imaginación que estimula mi deseo de descubrir nuevas realidades.

Emprender un viaje significa, para mí, abrirse a lo desconocido y a la aventura: una experiencia que enriquece mi mundo emocional, sensorial e intelectual.

Cada desplazamiento es una ventana abierta a mundos diferentes, una ocasión para nutrir mi creatividad y profundizar en el conocimiento de mí mismo a través del encuentro con el otro y con nuevos paisajes.

En mi trabajo pictórico-gráfico, por tanto, intento sintetizar todo lo mencionado anteriormente. El lienzo o la hoja de papel me ofrecen la posibilidad de recordar y, al mismo tiempo, de crear una nueva realidad paisajística, cuya matriz son las emociones vividas y que espero pueda despertar nuevas emociones en quien se acerque a contemplarla.

Un paisaje es un organismo viviente o, al menos, una entidad viva en constante transformación. Esta naturaleza dinámica y cambiante del paisaje refleja la misma complejidad y fluidez de las emociones y recuerdos que intento capturar e interpretar en mi obra. La obra, entonces, se convierte en un intento de reconstruir una geografía interior, un mapa afectivo en el que el paisaje actúa como mediador para reactivar una relación viva con el otro, con el tiempo, con la memoria.

Es en este entrelazamiento entre espacio, experiencia y relación donde el paisaje, para mí, adquiere un valor estético y poético.

Por estos motivos, desde el momento en que abordo el paisaje a nivel pictórico, desde marzo de 2024 hasta hoy, hablo de 'Paisajes emocionales'."

2. Hablemos un poco de deseo

“Me pregunto qué habrá hecho que dedique tanto tiempo de mi vida a una actividad marginal como el arte, que seguramente no reporta los prestigios ni los beneficios económicos, sociales o culturales acordes al esfuerzo que uno realiza, y seguramente tampoco acordes a la capacidad. Y, por otra parte, me pregunto cómo el arte ha modificado mi forma de ser, mi forma de desear”. (Moraza, 2009: 3)

Hablar de mi obra equivale a hablar de un lugar familiar en el que me enfrento y, al mismo tiempo, de una práctica que no siempre es conocida de antemano.

Este lugar familiar durante años fue la cocina de mi casa, la cocina de mis abuelos o de mis tíos. La cocina era el lugar en el que, de pequeño, pasaba mi tiempo libre y hacía los deberes escolares. En la cocina dibujaba y coloreaba en hojas de papel hasta el descubrimiento de las témperas a los 12 años.

Las hojas de papel nunca faltaban, tanto en mi casa como en la de los parientes con los que más tiempo pasaba, durante la ausencia de mis padres por motivos laborales.

Dibujar era una forma de estar tranquilo, sin molestar a los adultos siempre ocupados. Al mismo tiempo, era una forma de estar cerca de ellos pero de manera discreta, casi ausente, una manera de que no se preocupen, ya que era hiperquinético y muy inquieto.

En esos momentos de presencia/ausencia, podía dar rienda suelta a mi fantasía, con el fondo de las palabras de los mayores que limpiaban la casa, preparaban la cena y repetían gran parte de los mismos aburridos discursos.

Era una forma de no aburrirme en los momentos en los que no tenía a mi hermano o a un amigo cerca, una manera de hacerme compañía, de dar rienda suelta a mi imaginación y de comunicarme con los demás a través de la creación de imágenes.

De manera inmediata y espontánea, sin la pretensión de copiar algo que me rodeaba, dibujaba por el simple placer de realizar esta actividad sin un plan preconcebido. Generalmente, los temas que trataba con más frecuencia eran paisajes y rostros.

Paisajes hechos de manchas y colores brillantes. Y rostros expresivos, a veces monstruosos, caricaturas de sujetos que conocía y que me llamaban la atención por alguna característica física o por las palabras que me habían dicho directamente o que los mayores me contaban indirectamente sobre ellos.

Era sobre todo en el periodo otoñal e invernal cuando era más productivo, también para distraerme de la melancolía de los días grises que caracterizan aún hoy la llanura Padana.

Dibujar siempre ha sido una forma de llegar a la pintura.

Desde el dibujo narrativo y no decorativo llegué a la pintura, que ofrecía un territorio de descubrimientos continuos por la posibilidad de mezclar colores y variar la cantidad de materia que podía extender sobre las hojas de papel.

La única preocupación era llenar la superficie de la hoja.

Mi pintura tal vez no era muy cuidada, pero era sincera, rápida, sin arrepentimientos. A veces grotesca, pero siempre auténtica. También era una forma de fijar una expresión o un detalle de un lugar que tenía para mí o para mis seres queridos algún significado emocional.

Así, el trazo que me ha caracterizado siempre ha sido personal y rápido, no buscaba la precisión de los detalles, sino más bien la captura de una atmósfera en un momento dado y un intento de sorprenderme a mí mismo.

Este trazo se moldeaba según las herramientas que tenía cerca de mí, según lo que poseía en ese momento.

Obviamente, tenía colores preferidos, que utilizaba más a menudo, pero no me rigidizaba en posiciones dogmáticas.

Lo más importante, más que el color o el pincel deseado, era el deseo de ponerme a prueba y enfrentarme a algo desconocido.

La voluntad de actuar con alguna témpera y un par de pinceles baratos era la máxima satisfacción, una forma de llenar el tiempo, de dar sentido a unos días de otro modo repetitivos.

Buscaba representar mi percepción personal de la realidad más que una reproducción objetiva.

Mi trazo, alimentado únicamente por impresiones, reflejaba la experiencia inmediata del paisaje y de la atmósfera, sin aspirar a una verosimilitud perfecta.

Las transiciones entre colores a menudo se dejaban visibles, creando un efecto de movimiento y cambio, reflejando la fugacidad del momento que intentaba capturar.

Mi inquietud se manifestaba en la pintura.

Todo debía completarse rápidamente.

“¿Qué es ese deseo de registrar de una manera plástica, de una manera visual, algo de la propia mirada? ¿Es insuficiente la memoria? ¿Se trata entonces de fijar, para otros o para uno mismo, algo más allá del acontecimiento, del episodio?” (Moraza, 2009:6)

Para mí, el deseo de registrar a nivel visual nace de una urgencia interior: la memoria por sí sola no basta. No quiero solo recordar, sino también ver, tocar, confrontarme con lo que he vivido.

No busco fijar un hecho, sino una emoción. A veces es testimonio, otras es liberación.

Cada imagen es una forma de traducción: de mi mirada, de mi sentir.

Mi proceso artístico está ligado a la memoria, pero no como algo nostálgico o cerrado, sino como un terreno fértil donde el recuerdo se entrelaza con el presente y con mi identidad. No se trata de decidir si es tiempo de olvidar o de recordar, sino de comprender que en la práctica pictórica ambas dimensiones conviven: lo que fue y lo que es, lo que duele y lo que da sentido.

Cuando pinto, a menudo siento que entro en un lugar familiar, como la cocina de mis abuelos cuando era niño, en un espacio suspendido en el tiempo que todavía vive en los pliegues de mi memoria.

Un lugar que reconozco, pero que ya no existe.

Allí afloran imágenes fragmentadas, olores, colores apagados, objetos cotidianos que se transforman en símbolos.

No los represento de forma literal, pero están presentes en la materia, en la forma en que aplico el color o trazo una línea.

Como artista, no busco restaurarlo, sino evocarlo con gestos, capas, texturas.

Cada obra es un intento de dialogar con el silencio denso de los recuerdos, con lo no dicho, con lo que ha sido parcialmente olvidado o no puede ser nombrado.

Mi pintura, entonces, es una forma de resistir al olvido, de habitar el presente con conciencia de lo que me ha formado.

No es una reconstrucción nostálgica, sino una arqueología emocional que se alimenta del cuerpo, de la materia pictórica y de una sensibilidad que busca permanecer abierta a lo que emerge sin control.

El arte es mi desierto

El desierto es un lugar imprevisto, casi inaccesible, problemático, carente de huellas que nos ayuden a ubicarnos, sin presencias excepto aquellas de los que lo atraviesan, en el que las señales de la vida humana están reducidas al mínimo e incluso a veces completamente ausentes. Pero también es un lugar fascinante, en su dimensión simbólica y exótica.

“Lo que el desierto quiere es del desierto”, dice un proverbio de los tuareg (los hombres cubiertos hasta los ojos por un tejido de color índigo). En otras palabras, quien habita el desierto debe respetar su pureza y dureza del paisaje, saber vivir en conexión con él, a menudo en soledad.

En el desierto es fácil perderse. Y el tiempo se dilata tanto que no existe el mañana, sino que todo se reduce al presente.

El desierto, para mí, representa un espacio tanto real como interior en el que actúo como artista. Es un lugar inesperado y a menudo difícil de atravesar, sin caminos ya marcados ni certezas sobre qué dirección tomar.

Como quien camina en un entorno sin puntos de referencia, me enfrento cada día a lo desconocido, a los retos y dificultades de un viaje sin mapas seguros.

En este espacio, donde la presencia humana es escasa y la orientación incierta, se vive una condición de aislamiento y silencio que, sin embargo, no está vacío, sino lleno de estímulos. Como los tuareg, que respetan la dureza y pureza del desierto y aprenden a vivir en profunda conexión con él, yo también trato de escuchar y respetar este entorno interior, encontrando en la soledad la fuerza para continuar.

Aquí el tiempo se dilata, y se pierde la preocupación por el mañana: solo existe el ahora, el momento presente en el que me sumerjo completamente, viviendo con plenitud cada instante y dejando que mi creación artística nazca de este intenso encuentro conmigo mismo y con lo que me rodea.

El secreto de la estética del desierto podría estar en su radical alteridad, una diversidad que está cargada de misterio e historia, porque los desiertos han sido lugares de paso para pueblos, mercaderes, tropas, aventureros, viajeros solitarios y ascetas.

En mi práctica artística, el desierto se convierte en metáfora: espacio de prueba, de búsqueda y de silencio, es un lugar real y simbólico donde enfrentar la otredad, vaciarse, escuchar. Pintar es atravesar ese paisaje interior cargado de misterio, memoria y tensión espiritual. Cada obra es huella de un pasaje, un gesto que busca, como en el desierto, revelación y sentido.

En la obra *"Así habló Zaratustra"*, Nietzsche describe el desierto como un espacio simbólico de transformación espiritual, un lugar de recogimiento y soledad donde el individuo atraviesa tres etapas: camello, león y finalmente niño.

En este paisaje interior me reconozco como artista: el camello encarna el inicio de mi camino, cuando acepto el peso de códigos, tradiciones y expectativas, llevándolos con disciplina y esfuerzo a través de mi desierto creativo.

Luego, como el león, reclamo la libertad de liberarme de esos vínculos para afirmar una voz auténtica, capaz de transformar y no solo absorber.

Pero es solo en el niño —símbolo de inocencia, olvido y juego creativo— donde redescubro la esencia más profunda de mi hacer artístico: un renacer de la mirada, una espontaneidad que transforma el gesto en creación, el silencio en imagen, el presente en forma.

Mi desierto, como el de Nietzsche, es tanto real como simbólico: un lugar de prueba y revelación, en el que cada obra se convierte en un pasaje, cada trazo en una búsqueda de sentido, y cada instante creativo en un "sí sagrado" a la vida y a la posibilidad de reinventarla.

Asimismo, considero que tanto mi proceso como mi práctica artística se configuran —tomando prestadas las palabras del filósofo Giorgio Agamben— como un campo de fuerzas en tensión entre potencia, poder y el poder de no actuar, de resistir. (Agamben, 2019:40)

Confiando en el camino

Ese gato cruzó la calle en medio de la noche, ayer 14 de abril. Lo estuve mirando anoche desde la ventana de mi habitación en Basarrate. Relajado, con control de la carretera y confiado, pasaba entre los coches con aire noble, sin preocuparse por los peligros. Él era consciente de los riesgos de la vía, pero eso no significaba que se escondiera o viviera aterrorizado. El camino era el suyo y de nadie más.

Este gato me hizo reflexionar.

Me reveló la actitud correcta que debo mantener como persona y como artista: avanzar sin dejarme paralizar por los miedos y las ansias, aceptar que el éxito y el fracaso son dos caras de la misma moneda, que la inacción a menudo es una elección tan cómoda como equivocada, generadora de insatisfacción y de arrepentimientos.

El gato me hizo recordar por qué, en septiembre de 2019, con una vida ya hecha y no siendo ya joven, decidí revolucionar mi vida inscribiéndome en el Liceo Artístico Paolo Toschi de Parma, en el curso nocturno de pintura y, posteriormente, en la Academia de Brera de Milán. Y, después de finalizar la Academia, elegí partir hacia Bilbao y enfrentar un nuevo desafío: participar en el Máster de Pintura de la Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU).

Pienso en la piel tuya

"Pienso en la piel tuya.

Los signos del tiempo se vuelven definitivos.

La luz ilumina una zona de ti.

La misma luz que me permite ver dónde poner mis manos; ¿en qué dirección debo guiar mis acciones?

Las acciones violentas e instintivas en el lienzo revelan quién soy.

Pocos arrepentimientos en esos momentos, después habrá tiempo para recordar lo que fue.

El tiempo se revela y, al mismo tiempo, se oculta en el olvido.

Son dos caras de la misma moneda. Fuerzas de signo contrario juegan entre sí, se obstaculizan, se persiguen, a veces luchan y en este despliegue crean una armonía.

El equilibrio es un punto de tregua entre dos contrarios.

Somos seres dotados de alma: pero ¿realmente conocemos la parte vergonzosa? ¿El lado oscuro, ese que escondemos en un rincón y del cual no nos preocupamos?

¿Qué podría decir de los pensamientos que me atraviesan y de las acciones que de mi cuerpo cobran vida?

¿El pensamiento estimula la acción o es justo lo contrario?

¿De las acciones nacen nuevos pensamientos, ideas, conceptos?

Única certeza: el deseo de ti.

Cuanto más te deseo, más siento que estás lejos.

La acción nacida del deseo cobra vida de una energía profunda que brota en un momento determinado.

De afuera hacia adentro y de adentro hacia afuera: trayectorias incesantes hacia donde dirigir la energía que poseo.

¿Cuánta más podré tener a estos ritmos incesantes?

No tengo tregua.

El tiempo me pasa entre los dedos como arena.

¿Quién soy? ¿De dónde vengo? ¿A dónde voy?

¿Vivir el presente como impulso o planificando un hipotético futuro? El resultado en ambos casos puede no ser satisfactorio. No tener certezas para el mañana es el mínimo común denominador.

A la deriva.

A menudo uno se siente a la deriva.

La corriente te arrastra.

Las falsas promesas borran mis escasas certezas.

¿Quiénes somos, si no seres mentirosos que buscan un sentido aunque sepan que no hay nada de sensato?

El pincel es una excusa, los colores son una excusa, incluso el lienzo sobre el que pinto durante horas es una excusa.

Cada acción que realizo tiene menos valor del que creo, pero es necesario darle un tono en el juego de las apariencias.

¿De una mentira, de un juego mentiroso como este puede nacer algo bueno?

No lo sé con certeza, pero espero que sí.

A veces es agradable engañarse. ¿Cuántos de nosotros nos contamos mentiras todos los días, varias veces al día?

¿Es mejor vivir en un sueño que en la vida real? ¿Pero hasta qué punto el sueño me hace feliz? Siempre pienso que el problema del sueño es que puede transformarse de repente en una pesadilla.

Temo que mi vida se convierta en una pesadilla de la que ya no pueda despertar.

De todos modos, ahora estoy aquí. Y estoy vigilante.

El ego varía de sujeto a sujeto, pero es frágil, vacila como los cuadros que se producen, creados para otros.

Tal vez en realidad se crean para el beneficio del autor que no siempre se siente adecuado para la vida y precisamente por eso debe generar una nueva vida que pase a través de su trabajo.

Un trabajo de soledad.

Un trabajo serio que, a primera vista, parece un juego.

Es necesario mantener los nervios firmes si se quiere hacer el oficio de artista. Pocas satisfacciones, mucho trastorno, mucha incertidumbre, raros reconocimientos, y dinero. Dinero que se va, dinero que llega de vez en cuando.

¿Y cómo reacciona el ego a todo esto?

Trabajando, trabajando, trabajando.

Mientras tanto, pasan los años. Los años se van.

Y tal vez algo de nosotros quedará.

Un instante congelado en un fragmento de superficie coloreada”.

El texto titulado "Pienso en la piel tuya" fue escrito por mí como un ejercicio para expresar algo inconsciente sobre mi práctica artística, durante una clase impartida por Txaro Arrazola.

En mi trabajo pictórico, la superficie —la piel del cuadro— es el lugar donde me pongo a prueba. Cada acción es un gesto de deseo: deseo de construir, de conocer, de transformar un impulso en forma, incluso sin saber adónde me dirijo.

Pintar es una forma de confrontarme con la incertidumbre, con la ausencia de certezas sobre el futuro, con la fragilidad de la identidad y del tiempo que se me escapa entre los dedos.

Alterno momentos de control con explosiones gestuales e instintivas.

La pintura se convierte así en un ejercicio de equilibrio entre el caos y el orden, un intento de dar forma a tensiones profundas.

A menudo me muevo entre opuestos: instinto y pensamiento, materia y concepto, luz y oscuridad.

Cada cuadro nace de esta dialéctica, como un fragmento que encierra una parte de mí —una huella congelada, un trozo de vida.

Mi trabajo es solitario, intenso, compuesto de gestos que pueden parecer un juego, pero que nacen de una seriedad radical.

El cuadro es un pretexto, pero también una necesidad: una manera de soportar la precariedad, de preguntarme quién soy y, tal vez, de dejar una huella que perdure.

3. Cuaderno de proceso y obras

“Mientras trabaja, un artesano habilidoso o un artista solo toma decisiones estéticas. Las decisiones estéticas no son racionales; se adoptan en un nivel que no coincide con la conciencia racional. Así pues, muchos artistas sienten que trabajan en un estado de trance y que, en ese estado, no toman decisiones, sino que la obra les dice lo que ha de hacerse, y ellos lo hacen. Tal vez sí sea tan místico como suena. Para volver a la metáfora ecuestre, un buen vaquero monta un buen caballo con las riendas sueltas, sin decirle qué hacer todo el rato, porque el caballo lo sabe. El vaquero sabe adónde van, pero el caballo sabe cómo llegar”.
(Le Guin, 2018: 302)

Me identifico profundamente con esta visión: cuando pinto, no sigo un plan racional, sino que me dejo llevar por la escucha del cuadro, como si fuera él quien me guiara.

El gesto nace de una tensión interna, de una intuición que no controlo del todo.

Como en el texto, siento que mi tarea es permanecer presente y receptivo, dejando espacio para que la obra me muestre la dirección, manteniendo las “riendas sueltas” pero la mirada atenta.



"Paisaje mediterráneo", técnica mixta sobre lienzo, 97 x 92 cm, 2024

Ahora, en mayo de 2025, mientras estoy escribiendo el TFM, tengo claro lo siguiente: en mi trabajo pictórico siento que he llegado al punto de moverme entre dos modos distintos y, a primera vista, opuestos de hacer pintura: por un lado, la pintura a partir de manchas de color (gestual, matérica, espontánea), por otro, la pintura a partir de líneas (estructurante, rítmica, direccional).

El texto “La vida de las líneas” de Tim Ingold, me ofreció una clave poderosa para comprender este dualismo. Ingold describe a cada ser viviente como una combinación de burbujas y líneas. Las burbujas —con su volumen, densidad, peso— representan la materia, el cuerpo, la sustancia. Las líneas, en cambio, son movimiento, flexión, energía viva: son aquello que nos da la vida.

Me reconozco en esta tensión.



"Paisaje emocional", técnica mixta sobre papel, 65 x 50 cm, 2025

Las manchas que extienden sobre el lienzo son burbujas: densas, estratificadas, corpóreas. Son mi manera de habitar el cuadro, de arraigarme en el gesto, en la presencia física del color. Pero estas mismas manchas, dejadas a su suerte, corren el riesgo de encerrarse en sí mismas, de volverse autorreferenciales. Y es aquí donde interviene la línea.

La línea me ayuda a conectar, a descomponer y reorganizar el espacio, a guiar la mirada. Es el hilo que se entrelaza, que enlaza, que abre caminos. Cuando interactúa con las manchas, la línea no las niega: las desafía, las contiene, las activa. En mi proceso, por tanto, la línea no es un accesorio. Es una necesidad visual y conceptual. Es el elemento que me permite generar una “malla” —para usar el término de Ingold— entre gestualidad y estructura, entre caos y orden, entre impulso y pensamiento.

Intento hacer emerger, cuadro tras cuadro, una pintura que viva en el equilibrio inestable entre estas dos fuerzas, sin anular nunca ninguna de las dos. Una pintura que, como la vida, se construye entrelazando burbujas y líneas.



"Paisaje emocional", técnica mixta sobre papel, 65 x 50 cm, 2025



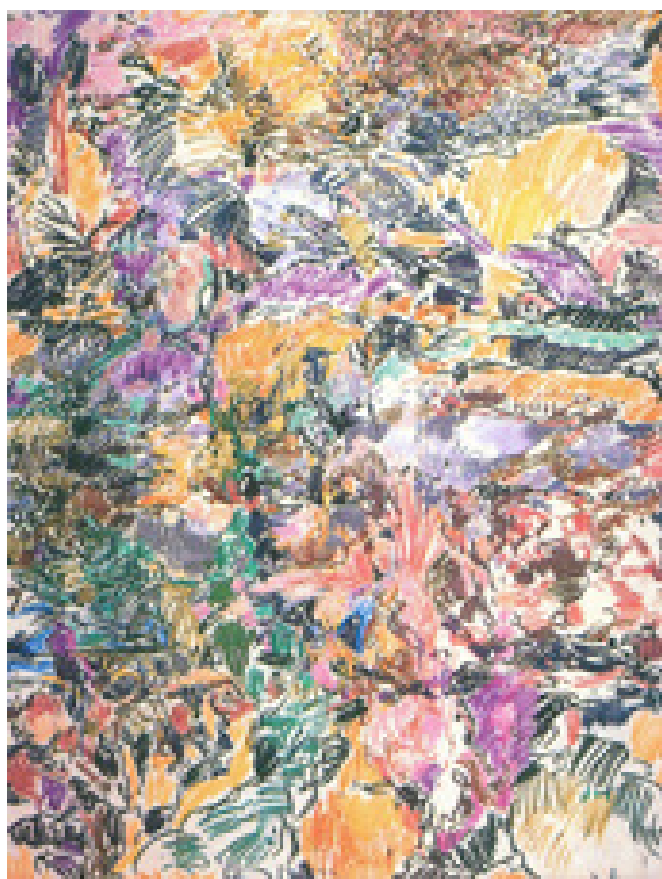
"Paisaje emocional", técnica mixta sobre papel, 65 x 50 cm, 2025

En los últimos meses, a partir de marzo de 2025 he introducido en mi práctica la línea, entendida como una herramienta de orden y estructura. Tiene el poder de contener y dominar las manchas, pero también de imprimir ritmo y dirección a la imagen, como una especie de partitura visual.

Creo que este elemento surgió de forma natural en el momento en que, durante el Máster de Pintura, experimenté diferentes maneras de pintar y entré en contacto con la obra de artistas como Per Kirkeby y Rafael Ruiz Balerdi (aquí debajo, una obra suya).

Son artistas que supieron construir pinturas en las que manchas y líneas conviven, se entrelazan y se complementan, dando lugar a composiciones dinámicas y estratificadas.

Su ejemplo reforzó en mí la conciencia de que es posible integrar gesto y estructura, materia y trazo, en una pintura viva y abierta.



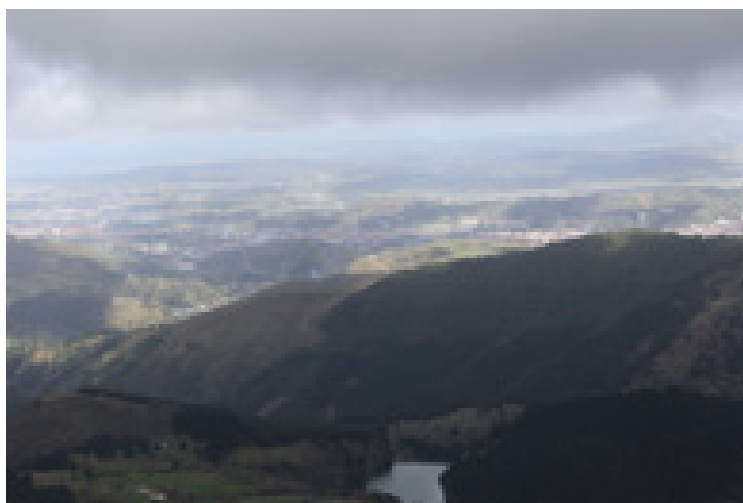
Rafael Ruiz Balerdi. "Sin título", cera sobre papel, 142 x 110 cm, 1980 - 1985



"Paisaje emocional", técnica mixta y pintura acrílica sobre tabla de acero , 102 x 80 cm, 2025



"Paisaje en Ganekogorta", óleo sobre lienzo, 81x100 cm, 2025



Paisaje desde la cima del Ganekogorta, foto tomada con Canon EOS 70D, 2025

También considero que la línea, como elemento formal en la creación visual, se reveló en mí gracias a las experimentaciones, las monoimpresiones y las serigrafías sobre papel realizadas durante las clases de gráfica con Susana Jorda Llorente y Myriam Gesalaga Eizaguirre.

La gráfica me está ofreciendo muchas oportunidades, en la medida en que me ayuda a reducir los elementos que constituyen la imagen y me permite variar un solo aspecto a la vez.

Al menos esto es lo que he experimentado en los últimos trabajos sobre el paisaje, a partir de fotografías que tomé en el Pagasarri y el Gonekogorta en la primavera de 2025, y que han constituido el punto de partida para realizar serigrafías en tonos de negro sobre papel, sobre las cuales intervine posteriormente con color mediante pintura al óleo, lápices de colores y pasteles al óleo.

Este proceso me ha servido para enfriar mi ímpetu.



Fotografías tomadas alrededor del Ganekogorta, como punto de partida para mi investigación sobre el paisaje con serigrafías

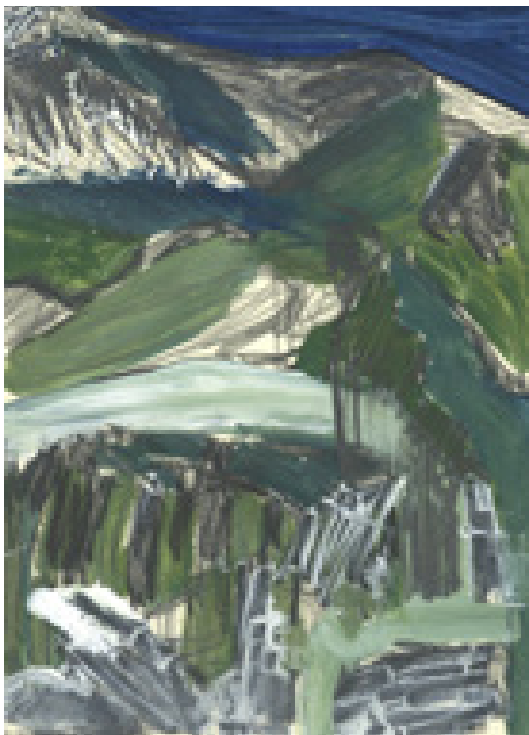


"Paisaje "en Ganekogorta, transfer y pintura oleo sobre lienzo, 39,6 x 28,8 cm, 2025



"Paisaje "en Ganekogorta, serigrafía y pintura acrílica sobre papel, 30 x 40 cm, 2025

Limitar la frenética energía de mis acciones, tratando de darles un orden —como es característico del trabajo gráfico— también me está ayudando a nivel pictórico en la gestión del lienzo (u otro soporte), de una forma menos caótica y más reflexiva.



"Paisaje en Arantzazu", bocetos, técnica mixta sobre papel, 20.4 x 13.8 cm, 2025

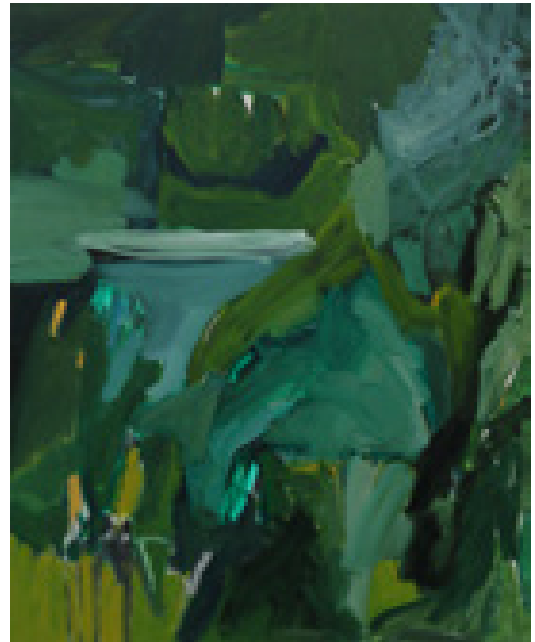
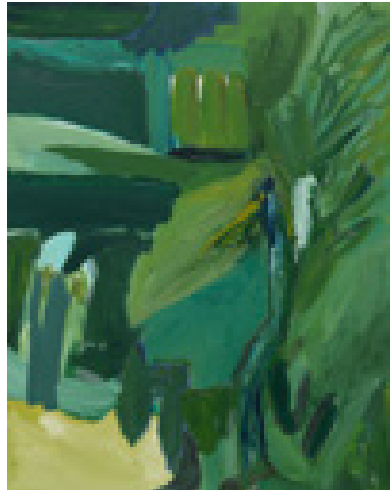
La gráfica, por tanto, no ha sido una pausa, sino un territorio fértil desde el cual seguir construyendo.

También me ha ayudado a manejar de forma más consciente la superficie del soporte, en la medida en que valora la "falta" de depósito sobre ella, utilizándola al dejar algunas partes sin tratar que, en conjunto, permiten que la composición respire, creando un equilibrio entre vacío y lleno, entre claro y oscuro. Como pintor que siempre ha utilizado toda la superficie del soporte, creo que esta es una valiosa lección aprendida.

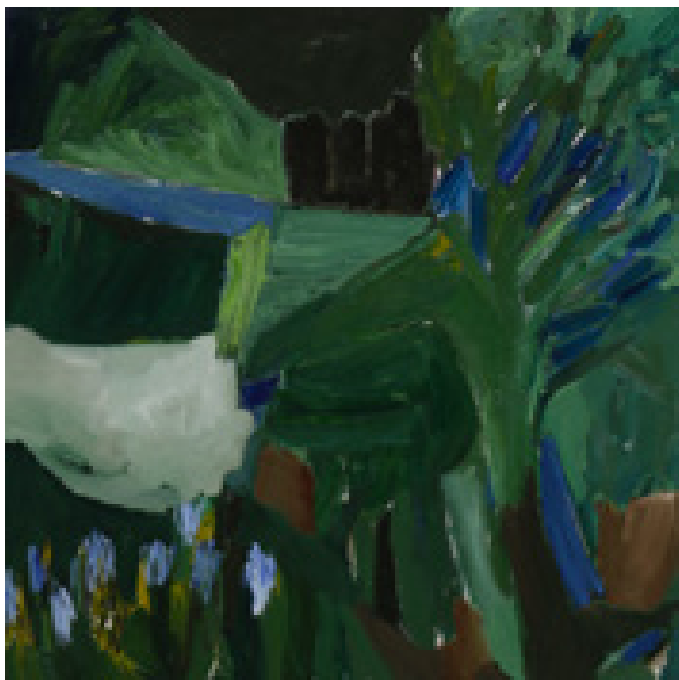
Durante los primeros cuatro meses del máster me sentía desorientado: tenía mucha energía que necesitaba canalizar. Producía de forma incesante, pero sin tener claro un objetivo, un punto de llegada. Así alternaba entre pintura figurativa y abstracta, trabajaba tanto con paisajes como con retratos, en soportes de pequeño y mediano formato, ya fuera sobre papel o lienzo, utilizando las técnicas más variadas: óleo, acrílico, lápices de colores, ceras, técnica mixta, collage.

Después del periodo navideño, al regresar de Italia a Bilbao, terminé una serie de una decena de cuadros de paisajes en tonos verdes que titulé: "Paisajes emocionales".

La mayoría de ellos miden 100 x 81 cm. Dos de las obras que presento a continuación, en cambio, tienen dimensiones fuera de lo estándar.



"Paisajes emocionales", en las páginas siguientes, los detalles técnicos





"Paisaje emocional", óleo sobre lienzo, 92 x 73 cm, 2024



"Paisaje emocional", óleo sobre lienzo, 93 x 92 cm, 2025



"Paisaje emocional", óleo y acrílico sobre lienzo, 100 x 81 cm, 2024



"Paisaje emocional", óleo y acrílico sobre lienzo, 100 x 81 cm, 2024

En enero, antes de comenzar la serie en negro y pardos de nuevos "Paisajes emocionales", tras conversar con algunos profesores del máster, percibí una evolución en mi trabajo pictórico. Empecé a vislumbrar un destino, que se fue concretando en la exploración de las propiedades de mi pintura: en la gestión de la superficie pictórica, en el uso del color y en el tratamiento del trazo.

De adentro hacia afuera era la dirección a seguir.

Así, desde enero de 2025, he abandonado el uso de Liquin, que utilizaba en exceso para acelerar el secado de los colores al óleo, pero a cambio el resultado final no me satisfacía, ya que los colores quedaban planos y poco interesantes desde el punto de vista estético, excesivamente "plastificados".

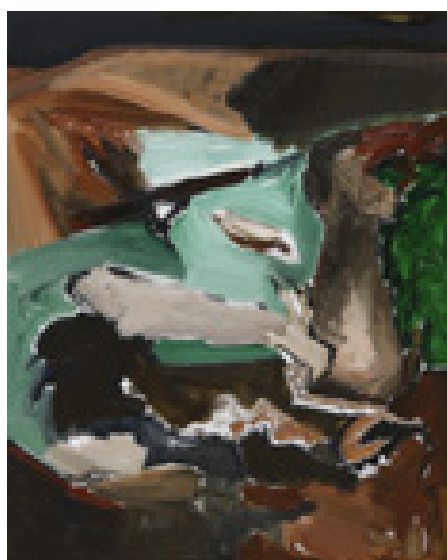
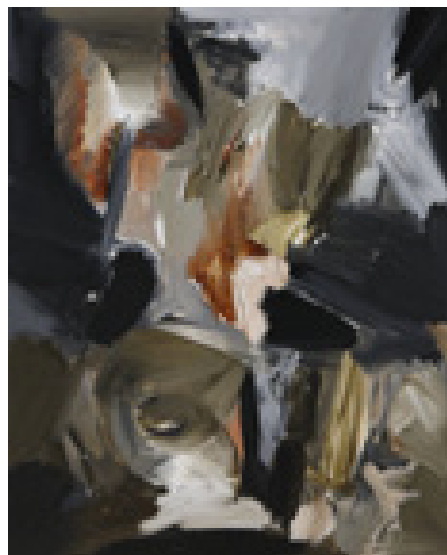
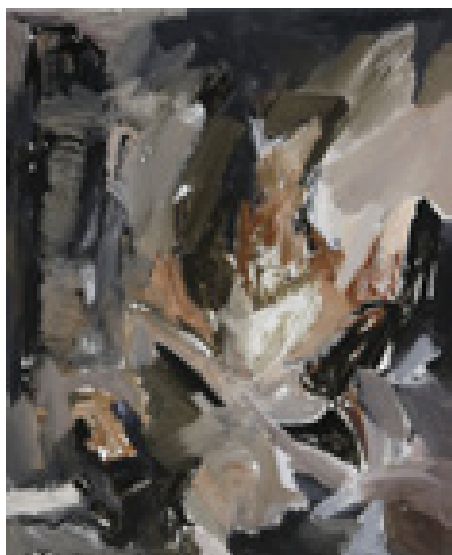
Al mismo tiempo, he variado la materialidad de la pintura al óleo, jugando con la cantidad de pintura aplicada: comencé utilizando pinceles más grandes y óleo muy diluido, para luego llegar a capas de color de mayor grosor a lo largo del desarrollo del cuadro.

Así, he realizado cuatro pinturas de mayor tamaño y solo en el mes de mayo de 2025 he llegado a dos obras de aproximadamente 2 x 2 metros.

También he gestionado mejor los lienzos y los papeles variando los trazos aplicados, recurriendo al uso de las manos y de espátulas de tamaño mediano y pequeño, para crear efectos visuales que el pincel no permite.

Además, he aprovechado el uso de lápices y pasteles al óleo, así como de barras de óleo, que dejan una marca más o menos densa según la presión ejercida sobre el soporte. En varias ocasiones, he intervenido sobre estos residuos con pinceladas rápidas, alternando el uso de aguarrás (para reducir su intensidad) y de aceite de linaza (para hacer el trazo más preciso y uniforme).

En enero 2025 empecé a crear una serie de cuatro paisajes abstractos (abajo, tres de ellos), cambiando la paleta de color y manteniendo el tamaño 100 x 81 cm. Los colores utilizados fueron principalmente el negro y los colores pardos al óleo. Pero para dar mayor luminosidad también he añadido el negro de pintura metálica. Los empecé en posición horizontal, colocándolos en el suelo, y los terminé en el caballete.



"Paisaje emocional", óleo sobre lienzo,
100 x 81 cm, 2025



"Paisaje emocional", óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm, 2025



"Paisaje emocional", óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm, 2025



"Paisaje emocional", óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm, 2025



"Paisaje emocional", óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm, 2025

Después de esta serie, en febrero de 2025, retomé la experimentación del paisaje a nivel pictórico, aunque sin desarrollar una serie concreta, y paralelamente volví a trabajar en retratos, realizados sobre todo como pretexto para explorar las propiedades del color.

Además, estos retratos abordados desde la pintura pueden considerarse parte de la categoría de paisajes emocionales, ya que cuando pinto un rostro no me interesa únicamente devolver sus rasgos físicos: lo que busco es captar esa dimensión más sutil, íntima y cambiante que habita detrás del aspecto exterior.

El rostro humano, en su complejidad, se ofrece como un verdadero territorio por recorrer: cada mirada, cada pliegue de la piel, cada ausencia o intensidad del color se convierte en un signo, una huella de lo que no se dice pero se siente.

En este sentido, el retrato se transforma en un paisaje interior.

No represento solo a una persona, sino una presencia atravesada por el tiempo, la memoria y las emociones.

Como sucede con los paisajes emocionales, también aquí mi atención no se dirige tanto hacia la verosimilitud, sino hacia la posibilidad de evocar un estado de ánimo, una atmósfera psíquica.

La interioridad se convierte en forma, color, gesto.



"Retrato de Dario Pancaldi", óleo sobre papel, 29,7 x 21 cm, 2025



"Retrato de Dario Pancaldi", óleo sobre papel, 42 x 29,7 cm, 2025



"Retrato de Orlando y Serafina", óleo sobre papel, 29,7 x 21 cm, 2025

El paisaje que pinto no es una mera representación de un lugar físico o reconocible, sino el reflejo externo de un estado emocional, una proyección de mi mundo interior en transformación constante.

Cada paisaje es un territorio psíquico atravesado por tensiones, vacíos, acumulaciones, rupturas.

Así como mi cuerpo ha sido herido y reconstruido (por culpa de accidentes y la práctica del rugby competitivo hasta los treinta años), también el paisaje que aparece en mis cuadros parece fragmentado, reconfigurado, erosionado por fuerzas invisibles.

No me interesa capturar la belleza ideal del entorno, sino más bien explorar su vulnerabilidad, su inestabilidad, su capacidad de mutar.

Pinto paisajes que a veces están en el límite de lo reconocible: pueden parecer ruinas, horizontes que se desvanecen, campos atravesados por líneas nerviosas, por manchas que emergen o se disuelven.

En ellos se manifiesta el tiempo: el tiempo de la memoria, del cuerpo, del pensamiento.

El paisaje se convierte, entonces, en un espacio existencial.

Es el lugar donde proyecto mi experiencia de impermanencia. Lo abordo como si fuera un cuerpo vivo: lo habito con el gesto, lo modelo con capas de color, lo hiere la materia, lo redime la línea.

Cada elemento pictórico —una pincelada gestual, una zona de color denso, una línea que se cruza— es una forma de decir: “esto también cambia, esto también duele, esto también puede volver a empezar”.

Así, mi pintura del paisaje no es contemplativa, sino vivencial.

Es el intento de construir un lenguaje visual que pueda hablar del tránsito, del deseo de arraigo y del impulso a partir, del miedo a desaparecer y de la necesidad de permanecer.

El paisaje, como yo, es frágil y resistente al mismo tiempo.

Se descompone y se recompone en un acto continuo de búsqueda, de equilibrio entre el caos y la forma. Por eso, cada cuadro es una cartografía emocional, un mapa del alma en movimiento, donde burbujas y líneas —como diría Ingold— se entrelazan para sostener la vida.



"Paisaje", pintura al óleo sobre cartón, 188,3x107 cm, 2025

Desde enero de 2025 he prestado mayor atención a la relación entre los colores elegidos, partiendo de un punto de anclaje en el cuadro: un área definida del lienzo que actúa como centro de gravedad cromático.

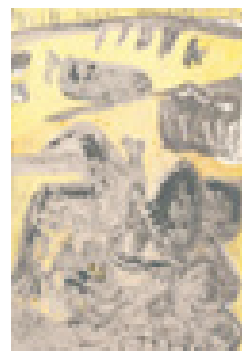
A partir de ese punto se desarrollan las pinceladas sucesivas, que generan una estructura interna —casi subterránea— en la composición.

Esta forma de aplicar el color, en capas o zonas organizadas en torno a ese eje visual, me permite crear uno o varios niveles de profundidad.

Este enfoque es evidente en obras como: "Paisaje en Bilbao", "El abrazo" y "Paisaje con pájaro", donde el color no es simplemente superficie, sino materia viva que construye espacio y emoción.



"Paisaje con pájaro", óleo sobre lienzo, 211,8 X 103 cm, 2025



Monoimpresiones sobre papel (29,7 x 21 cm), realizadas a partir del cuadro de al lado, 2025

Durante el máster, esta pregunta me surgió espontáneamente en varias ocasiones: ¿Es acaso el arte el resultado de una serie de accidentes debidos al azar?

Dicho de otro modo: ¿podríamos afirmar que el artista es aquel que sale a la caza del azar para aprovechar sus accidentes propicios?

Dubuffet responde así: "Un azar, es cierto, un poco guiado o provocado, o por lo menos aceptado, aprovechado por el artista; azares que son la verdadera presa de la que el artista es cazador, que continuamente llama, acecha y le tiende trampas. Es decir, las pequeñas deshomogeneidades en el espesor de las capas, los pequeños intervalos o intersticios producidos por los roces del pincel (...) de los que resulta que los tonos subyacentes se transparentan aquí o allá, en mayor o menor grado. Todos esos accidentes existen en número infinito dentro de una pintura. Son muy importantes para el encanto de la imagen. A menudo, de ellos depende la disposición de los tonos, la de las sombras y las luces. (...) Pero el accidente ha mandado: se ha producido un accidente en este punto —¡que viva el accidente!— el pintor se adapta, es más, lo aprovecha. Qué apasionante es la búsqueda y el encuentro de estos accidentes propicios: ¡qué juego lleno de sorpresas y encanto para el pintor! Ya no se trata, entonces, de utilizar colores dóciles, de los que se conoce de antemano el efecto que producirá su combinación, sino de manipular sustancias mágicas, que parecen tener voluntad propia, (...)". (Dubuffet, 2021: 73-74)

El color desde el azar, es un punto de partida para reflexionar sobre mi pintura.

En mi caso, el color no es simplemente una elección racional o controlada: es una materia viva que me permite explorar lo desconocido.

Cuando empiezo un cuadro, parto de una idea apenas esbozada, y el proceso pictórico se convierte en un diálogo constante con lo inesperado.

Las manchas de color no responden a un plan cerrado, sino que abren caminos. De ellas surgen pensamientos nuevos, sensaciones imprevistas, asociaciones visuales y emocionales que me conducen por una ruta desconocida, llena de descubrimientos.

Me dejo guiar por esas pequeñas "sorpresas" que aparecen al aplicar el color —como decía Dubuffet—, por esos accidentes que cobran sentido y fuerza mientras trabajo.

Además, mientras pinto, a menudo resuenan en mi mente frases leídas, ideas, palabras que se mezclan con el gesto y con los colores que estoy preparando.

El acto de pintar, para mí, es entonces un proceso intuitivo, casi meditativo, donde la energía que transfiero al soporte se combina con el azar y la materia pictórica para comunicar algo que ni siquiera yo conozco del todo al inicio, pero que se revela poco a poco.



"Paisaje en Bilbao", óleo sobre lienzo, 195 x 96,5 cm, 2025



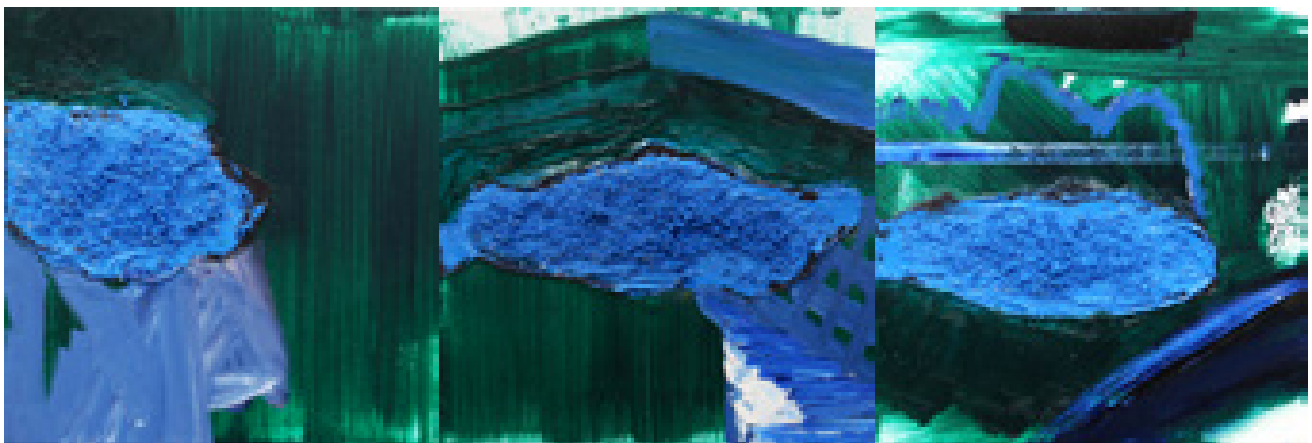
Monoimpresiones
sobre papel (29,7 x 21
cm), realizadas a
partir del cuadro de
al lado, 2025

En mi trabajo, la inmediatez y la espontaneidad no son solo elecciones estilísticas, sino modos esenciales para dar vida a la obra.

Como sugiere Dubuffet, es en el gesto rápido, en el uso audaz y casi “rudo” del color y los materiales donde se despliega la verdadera energía de la pintura. Él escribe al respecto: “Un pintor que embadurna toscamente un tono claro sobre un fondo oscuro —o viceversa—, de modo que los caprichos del pincel permitan al fondo interactuar con una infinita variedad de matices, obtendrá —siempre que tenga la mano afortunada, la mano formada— un resultado mucho más eficaz, en pocos minutos (minutos de plenitud y alegría para el artista), que otro pintor que se ha agotado durante semanas intentando combinar matices laboriosamente concertados”. (Dubuffet, 2021:80).

Yo no busco la perfección ni el equilibrio estudiado, sino la intensidad del encuentro entre el pincel, la materia y el lienzo.

Esta libertad en el gesto crea diálogos inesperados entre las superficies, que revelan una vitalidad auténtica e irreplicable.



Tríptico, "Paisaje emocional", técnica mixta sobre lienzo, 30 x 90 cm (en total), 2025

El riesgo y la casualidad se convierten en herramientas necesarias para superar la frialdad de la técnica calculada, devolviendo al arte su naturaleza palpitante y humana.

Fundamental en este proceso es la elección del soporte, el tamaño y, sobre todo, la forma en que lo coloco en el espacio de trabajo.

Trabajar el lienzo en el caballete, colgado en la pared con grapas metálicas o extendido en el suelo me permite modular el gesto: puedo adoptar técnicas más pastosas o más diluidas según la posición del lienzo.

Esta movilidad continua — mover el lienzo, guardarlo, colocarlo a la altura de los ojos o dejarlo en el suelo — crea un diálogo dinámico con la luz y con mi mirada.

En este movimiento se revelan detalles inesperados y surgen nuevas posibilidades expresivas, como si fuera el propio lienzo quien me sugiriera el próximo paso a seguir.



"Paisaje emocional", técnica mixta sobre lienzo, 100 x 81 cm, 2025

Me gustaría que mi pintura surgiera de la simplicidad del lenguaje plástico: quisiera, a través de los cuadros que realizo, transmitir una fuerza expresiva que nace de un gesto rápido e instintivo, que a veces incluso puede parecer descuidado.

Mi trabajo intenta manifestar la lucha continua entre la materia y la mano que la moldea. El uso directo de los dedos, espátulas, pinceles o cualquier herramienta se convierte en un acto casi corporal, que deja en la superficie huellas de energía, esfuerzo y vida.

Para mí no es fundamental la variedad cromática en el sentido tradicional, sino la riqueza del color entendido como materia viva: esos tonos que se encuentran en la tierra, en la piedra, en los muros desgastados, que llevan consigo historias y evocaciones.

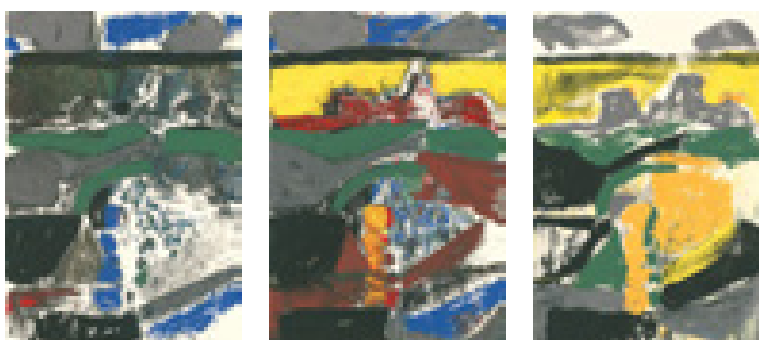
No busco colores brillantes ni armonías construidas, sino cromías que evoquen sensaciones inmediatas, íntimas, casi ancestrales.

Mi pintura se va formando a partir de capas de pastas densas o más transparentes, con materiales superpuestos y con el contraste entre lo que se ve y lo que apenas se intuye debajo de la superficie. Es en esa mezcla de texturas y en la relación entre el gesto y la materia donde creo que se nota un poco lo que estoy buscando.

En definitiva, mi pintura se convierte en testimonio de una expresión directa, en la que la elección del color, la forma de aplicarlo y el material mismo se vuelven protagonistas de un lenguaje sensible que habla del cuerpo, del movimiento y de la vida.



"El abrazo", óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm, 2025



Monoimpresiones sobre papel (35 x 25 cm), realizadas a partir del cuadro de arriba, 2025

Me considero tanto un pintor que trabaja en serie como un creador de obras individuales.

En mi práctica pictórica tiendo a cambiar con frecuencia de tema, técnica y formato, para evitar repetirme y caer en el automatismo. Sin embargo, he descubierto que la repetición controlada, mantenida durante un período limitado de seis a ocho semanas, puede convertirse en una herramienta valiosa.

Trabajar sobre un mismo tema, manteniendo constante la paleta cromática y el soporte en cuanto a material y dimensiones —como en el caso de los lienzos con imprimación de 100 × 81 cm que utilicé durante este período— me permite profundizar en la pintura, explorando con mayor claridad algunos de sus aspectos esenciales.

Este método también me ayuda a atenuar la inquietud que a veces me empuja a trabajar con demasiada rapidez. Me recuerda que, así como varío los gestos sobre el lienzo, también puedo modular la velocidad de ejecución y el ritmo de los elementos compositivos que creo y dejo emerger en la obra.

A menudo creo que debo contenerme, debo reducir mi ímpetu y concentrarme más en los detalles del cuadro, reduciendo la frenesí y aumentando la paciencia y la capacidad de escuchar y ver lo que el cuadro tiene para comunicarme.

Esta toma de conciencia se consolidó durante la realización de dos series: los “Paisajes emocionales” en verde, (entre octubre de 2024 y enero de 2025) y los “Paisajes emocionales” en negro y colores pardos (entre enero y finales de febrero de 2025).

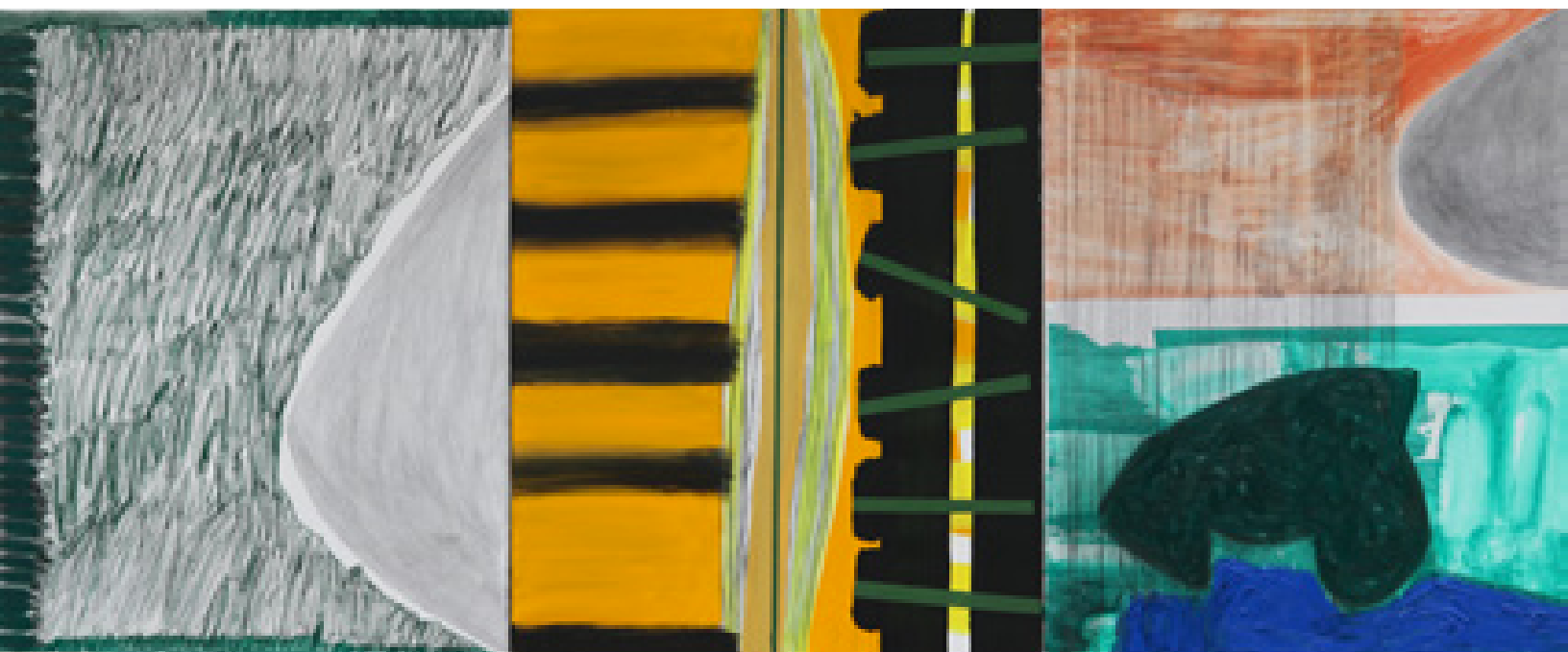
En ambos casos, la serialidad no fue una forma de repetición estéril, sino un terreno fértil, un espacio de observación donde el gesto, la elección cromática y la composición pudieron evolucionar y asentarse.

Cada acción sobre el lienzo implica una decisión, más o menos consciente.

Cada gesto puede generar errores, y me corresponde a mí acogerlos y transformarlos.

A menudo, son precisamente esos errores los que conducen a hallazgos inesperados y valiosos.

La armonía que puede surgir entre las distintas intervenciones depende de mi capacidad para gestionar los contrastes: entre forma y color, entre línea y mancha, entre la rapidez y la lentitud del gesto.



Tríptico, "Paisaje emocional", técnica mixta sobre lienzo, 100 x 243 cm (en total), 2025



"Paisaje emocional", técnica mixta sobre cartulina, 179,5 x 154,5 cm, 2025



"Paisaje emocional", técnica mixta sobre cartulina 181x180 cm, 2025

4. Conclusiones

Creo haber logrado llegar a un lenguaje híbrido para hablar del paisaje, partiendo de la pintura, pasando por la gráfica, y llegando a una mezcla entre ambas disciplinas artísticas.

El sentido de mi trabajo ha sido “enfocar una imagen”, es decir, intentar encontrar la manera, a través de la gráfica y la pintura, de traer orden al paisaje, seleccionar qué mostrar, qué omitir, y cómo construir un lenguaje visual coherente, buscando al mismo tiempo un equilibrio entre el control (de mis acciones y de los materiales que elegí) y la apertura al azar, que para mí es, en esencia, el arte visual.

He aprendido la importancia del proceso tanto como el resultado final de un trabajo.

Entiendo por proceso un espacio tanto físico como mental en el que se condensan acciones y deseos, un espacio en el que moverse para llegar a un resultado (la mayoría de las veces solamente imaginado).

En mi trabajo pictórico busco a menudo un cortocircuito visual, un punto de tensión formal que pueda generar asombro —primero en mí, luego en el espectador.

He aprendido que es fundamental preguntarse: ¿cuándo mi pintura se convierte en cuadro?

Para responder a esta pregunta, debo colocar el lienzo —que se encuentra en un punto preciso del estudio, en el caballete o en el suelo— en la pared blanca, en el centro de la sala.

Solo entonces puedo contemplarlo.

Lo observo a la debida distancia y luego de cerca.

Me siento cómodamente a unos pocos metros de distancia.

Al mirarlo en su totalidad, en su fisicidad, repaso los gestos que he realizado: las pinceladas, los velos, las manchas que he cubierto para llegar al punto en el que me encuentro ahora.

He luchado con el caos que el lienzo en blanco me ofrecía al principio para ponerme a prueba.

He gestionado la pintura según mis impulsos y mis capacidades técnicas; me ha exigido acciones y decisiones, como por ejemplo cómo moverme para imprimir a mi mano, a mi brazo y a mi ojo una secuencia que desembocara finalmente en una representación en forma de imagen.

He cometido errores; en parte los he corregido, otras veces me he adaptado a ellos y he continuado con el proceso creativo, sin ser del todo consciente del camino emprendido para intentar dar orden a un pensamiento y verlo traducido en un acto plástico.

Casi siempre he repetido gestos con intensidad variable: de toques ligeros he pasado a otros toscos y pesados, y viceversa.

Reflexionando sobre mi gesto pictórico, me doy cuenta de que suelo trabajar con movimientos cortos y contenidos —que parten de la mano, pasan por la muñeca y se detienen en el codo. Sin embargo, siento la necesidad de expandir el gesto, involucrando el brazo, el hombro y la espalda. Por ello, siguiendo el consejo de Candaudap y Gracenea, he comenzado a experimentar con formatos de gran tamaño, que me obligan a abrir el cuerpo y dejar más espacio a la acción. En este proceso también se inserta la investigación sobre la velocidad del gesto y la materia del color. La barra de óleo, por ejemplo, me permite trazar signos densos e irregulares, que luego puedo diluir con aguarrás y trementina, obteniendo efectos de transparencia y ligereza similares a la acuarela.

Pienso a menudo en Willem De Kooning y en su capacidad para gestionar densidad, amplitud y velocidad del gesto con una seguridad absoluta. Yo también aspiro a esa libertad controlada, a esa claridad instintiva que sabe cuándo detenerse, sin vacilaciones.

Dicho esto, he aumentado la densidad de la pintura en algunos puntos del lienzo, mientras que en otras zonas he dejado una capa de color más parecida a una acuarela.

A trazos de color aplicados con lentitud he contrapuesto manchas y borrones.

Inicialmente, la materia fue distribuida sobre el soporte buscando un ritmo y una dirección casuales, tratando de hacer surgir de ellos otras marcas.

Ahora que estoy observando de cerca la obra que creo haber terminado, establezco una relación casi íntima con la superficie que he trabajado y que me ha absorbido durante horas, regalándome alegría y asombro, arrojándome a la duda y la inquietud.

Si la imagen producida a través de mi pintura logra salir de sí misma, creo que la obra ha llegado a su conclusión, es decir, creo que he llegado al punto en el que puedo llamar a mi trabajo: cuadro.

5. Bibliografía

Agamben, G. (2019). *Creación y anarquía: la obra en la época de la religión capitalista*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Badiola, T. (2006). *Hay veces en las que uno tiene que poner en escena su propio fracaso*. Madrid: Caniche Editorial.

Berger, J. (1997). *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Traducción Pilar Vázquez. Madrid: Ardora Ediciones.

Bernardo, R. (2018). *I mangiatori di vento. Viaggi d'autore nei cinque continenti*. Milano: Touring Club Italiano.

Bernhard, T. (1988). *Perturbamento*. Traducción E. Bernardi. Milano: Adelphi.

Bryson, N. (1991). *La lógica de la mirada*. Traducción Consuelo Luca de Tena. Madrid: Alianza Editorial.

Calvino, I. (2023). *Palomar*. Traducción Aurora Bernárdez. Madrid: Ediciones Siruela.

Carson, A. (2020). *Eros dulce y amargo*. Traducción Inmaculada Concepción Pérez Parra. Madrid: Lumen.

Cárdenas, M. (1995). *La dificultad de pintar el mar*. Revista de Occidente, (165).

Deleuze, G. (2021). *Pintura. El concepto de diagrama* (2ª ed.). Buenos Aires: Cactus Editorial.

Didi-Huberman, G. (2007). *La pintura encarnada. La obra maestra desconocida de Honoré de Balzac*. Valencia: Editorial Pre-Textos / Universidad Politécnica de Valencia.

Dubuffet, J. (2021). *Piccolo manifesto per gli amatori d'ogni genere*. Traducción Alessandra Ruffino. Torino: Allemandi.

Euba, J. M. (2014). *Sobre producción sobredosis reproduciendo*. Donostia-San Sebastián: Ed. eremuak.

Fontcuberta, J. (2017). *La furia delle immagini. Note sulla post-fotografia*. Milano: Einaudi.

Galimberti, U. (2021). *Psiche e techne. L'uomo nell'età della tecnica*. Milano: Universale Economica Feltrinelli.

Guerrero, J., & Campano, M. Á. (2002). *Rojo de cadmio nunca muere*. Granada: Diputación Provincial de Granada.

Heenk, L. (2003). *Howard Hodgkin: The Complete Prints*. London: Thames & Hudson.

Ingold, T. (2018). *La vida de las líneas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Kirkeby, P. (1989). *Per Kirkeby: Pinturas, esculturas, grabados y escritos*. Valencia: Generalitat Valenciana – Ajuntament de València.

Kirkeby, P. (2009). *Per Kirkeby*. Catálogo de la exposición 26 junio - 18 octubre 2009 en el Centro de Arte y Naturaleza de la Fundación Beulas, Huesca (J. M. Cortés, Ed.). Huesca: Fundación Beulas.

Le Guin, U. K. (2018). *Contar es escuchar: sobre la escritura, la lectura, la imaginación*. Madrid: Círculo de Tiza.

Linaza Vivanco, G. (2018). *Arantzazu y la necesidad de paisaje: una alegoría del pensamiento*. Kobie. Antropología Cultural.

Maillard, C. (2014). *La baba del caracol*. Madrid: Vaso Roto Ediciones.

Menke, C. (2017). *La fuerza del arte*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.

Merleau-Ponty, M. (2000). *La duda de Cézanne*. En *Sentido y sinsentido* (2ª ed.). Madrid: Editorial Península.

Nelson, M. (2021). *Bluets*. Traducción Lawrence Schimel. Madrid: Tres Puntos Ediciones.

Newman, B. (2019). *All'origine della nuova astrazione, la pittura dinanzi all'inconoscibile*. Milano: Christian Marinotti Edizioni.

Pera, P. (2019). *Al giardino ancora non l'ho detto*. Milano: Ponte alle Grazie.

Perec, G. (2014). *Especies de espacio*. Traducción Enrique Juncosa. Barcelona: Ediciones Anagrama.

Poirier, M. (1990). *Sean Scully*. New York: Hudson Hills Press.

Sánchez Durá, N., & Campano, M. Á. (2021). *La pintura y el mal*. Madrid: La Fábrica.

Simmel, G. (2013). *Filosofía del paisaje*. Madrid: Casimiro Libros.

Solnit, R. (2020). *Una guía sobre el arte de perderse*. Madrid: Capitán Swing Libros.

Steyerl, H. (2018). *Los condenados de la pantalla*. Prólogo Franco "Bifo" Berardi. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Svevo, I. (1938). *La coscienza di Zeno*. Milano: Dall'Oglio Editore.

Tosatti, G. M. (2021). *Esperienza e realtà. Teoria e riflessione sulla quinta dimensione*. Milano: Postmedia Books.

Viar, J. (1993). *Balerdi. La experiencia infinita / Balerdi. Azkengabeko esperientzia*. Gipuzkoa: Diputación Foral de Gipuzkoa.



Txoko en la Facultad de Bellas Artes (UPV), en Bilbao

