

Auga e soño

Mirada+Memoria= Visión

ANTÓN PATIÑO

CONCELLO DA CORUÑA

Alcaldesa da Coruña
Inés Rey García

Concelleiro de Cultura e Turismo
Gonzalo Henrique Castro Prado

Director da Área de Cultura
Uxío Novo Rey

Xefa de Servizo de Cultura e Memoria Histórica
Susana Martínez Portabales

Directora de Exposicións e Coleccións
Ana Martínez Arenaz

Kiosco Alfonso
María Corredoira

EXPOSICIÓN

Comisaria
Rosario Sarmiento Escalona

Montaxe
Savisu Soluciones S.L.

Trasporte
A Forxa Produccións

Gráfica
Alejandro Rodríguez Velázquez

Seguro
Arteseguro

CATÁLOGO

Textos
· Inés Rey García
· Rosario Sarmiento Escalona
· Lupeazul
· Antón Patiño

Fotografías
Xurxo Lobato

Deseño e maquetación
Alejandro Rodríguez Velázquez

Revisión do galego
Servicio de Normalización Lingüística
do Concello da Coruña

Imprime
Alva Gráfica

Imaxe de portada: Océano (2015).
Antón Patiño

Depósito Legal: C 97-2026

© Antón Patiño, VEGAP, A Coruña, 2026

ANTÓN PATIÑO

Auga e soño

Mirada+Memoria= Visión

Sala de exposicións PALEXCO

19 de febreiro — 12 de abril
de 2026





Existen en Galicia –e sempre existiron– voces artísticas diferenciais que desde o seu recuncho do cuadrilátero bátense en duelo cos demos e os anxos propios, retorcendo o posible e o imposible e creando universos sen teito concibidos co só propósito de estimular os sentidos e as consciencias do público. Antón Patiño é un deses boxeadores do lenzo. Sempre listo para conxugar imaxes novas, metódicas mesmo nas expresións máis abstractas. Xogando co que é de carne e o que é de fume. Co que baila libre nas mentes e o que danza polos chans deste mundo.

Patiño é un teórico da práctica. Ou un práctico da teoría. En realidade non importa. O metódico e o salvaxe, o aleatorio nun sentido perfectamente definido, conviven nos seus espazos rectangulares. Emergen dos brancos da tea coma se fosen elementos naturais dela, cousas durmidas esperando o momento de ser espertadas. Formas e fondos que seguen un rastro. Que buscan algo.

Convido os visitantes de “Auga e soño” a deixarse perder polos recunchos deste labirinto, cheo de detalles que, como minotauros, deambulan polos corredores e abalázanse sobre os espectadores. Non é esa a definición de arte?



Auga e soño

ROSARIO SARMIENTO

Falar de Antón Patiño (Monforte, 1957) é sen lugar a dúbidas, referirse a un referente da plástica galega e española contemporánea, un artista de gran relevancia non só pola súa achega no ámbito da pintura, senón pola multiplicidade de aspectos sobre os que traballou. Patiño é un creador poliédrico, con moitos e diferentes rexistros: poeta con publicacións como *Océano e silencio* (2006) ou *Teoría do riso* (2015), ensaísta en traballos como *Xeometría líquida* (1992) ou *Escritos de un sonámbulo* (2011), pero tamén investigador da modernidade cultural de Galicia, onde destacan as súas importantes achegas sobre figuras como Reimundo Patiño, Uxío Novoneyra, Carlos Oroza, Lois Pereiro ou Urbano Lugrís, perfilando a personalidade dun home imbuído nunha constante reflexión sobre o mundo e a realidade que nos rodea.

Aínda que nacido en Monforte, será na cidade de Vigo onde comezará a desenvolver as súas primeiras manifestacións artísticas que inicialmente canaliza a través do deseño gráfico, a ilustración e as artes visuais. Vai participar na creación da revista “Loia” (1974-1978) xunto con Manolo Rivas e Xosé Manuel e Lois Pereiro e nas actividades do grupo de comunicación poética Rompente (1978-1980) formado por Alberto Avendaño, Antón Reixa e Manolo Romón. A partir de entón a súa vida transcorre entre Madrid, onde completa a súa formación na Facultade de Belas Artes e Galicia. Tras unha breve estancia en Nova York, onde toma contacto co movemento expresionista abstracto americano, que lle producirá unha profunda impresión, regresa a Vigo para participar activamente na xénese do colectivo Atlántica, punto de

Antón Patiño, 7
Grupo
Atlántica.
Madrid, 1981



8 **Sala Palexo,
A Coruña,
2026**

partida para a rexeneración e proxección da plástica galega fóra de Galicia, nos anos oitenta do pasado século.

En Atlántica, formado por un heteroxéneo grupo de pintores, escultores e arquitectos que pretendían facerse partícipes das linguaxes da modernidade sen esquecer a tradición, Patiño será unha das súas figuras máis emblemáticas. Son anos nos que o seu traballo se vai ir consolidando nunha pintura marcada por unha linguaxe expresionista de figuración primitivista e fortes contrastes cromáticos, realizadas en obras de grandes formatos concibidas como series, nas que é patente a idea de frontalidade. Os seus cadros van estar cheos de referentes que toma da cultura galega e inspirados en motivos primitivos, nos que aparecen elementos recorrentes coma as dornas, as máscaras, as palmeiras e máis persoais, como as súas emblemáticas “Mexonas”.

Esta belixerancia cromática destas primeiras obras, dará paso a un paulatino cambio no que somete a súa pintura a unha profunda reflexión sobre o concepto de espazo, sobre a noción de límite, nun camiño cara á esencialización no que buscaba eliminar o superfluo, e aprehender e fixar o emblemático. Patiño somete o seu traballo a un exercicio de reflexión interno, a un avanzar sobre a realidade, para captala, filtrala e sintetizala, nun proceso de incidencia nos aspectos máis puramente emocionais. Isto plásmase nunha obra que irá evolucionando a favor de amplos campos matéricos, manchas cromáticas e esquemas compositivos que se irán poboando de elementos que acabarán converténdose en referenciais.



Antón Patiño, 9
2026

Nese sentido, hai que dicir que Antón Patiño foi creando ao longo da súa traxectoria un vocabulario persoal e propio sobre os seus lenzos. Un vocabulario de imaxes esenciais, cunha forte potencia conceptual, que buscan comunicar o seu propio carácter emblemático. Na súa pintura sempre recoñecemos certos esquemas e imaxes recorrentes, repetitivos, a maneira de sucesivos símbolos persoais que el denominou como **“emblemas primordiais”** ou **“signos-raíz”**: grafías, rostros, pegadas, signos... que funcionan como referencia da volta atrás na existencia, de causa-orixe de todo. Todas elas configuran un repertorio absolutamente identificador do seu traballo.

Ensambladas con estas imaxes primordiais que, aínda que lexibles, aparecen inscritas nun proceso case abstractivo, na pintura de Patiño convive un vocabulario de intencionalidade informalista, a mancha, a referencia máis xestual e espontánea, que conecta con esa *xeometría líquida* da pintura á que tantas veces aludiu, como se funcionase como un elemento alquímico, emocional e máxico **“Trato de unir os aspectos da abstracción máis radical con fragmentos, pegadas do mundo que nos rodea”**. Unha presenza da materia, da mancha, do verniz, como se o pintor non quixese perder o poder comunicador da potencia da propia pintura, **“sempre me interesou a pintura como unha construción da materia líquida”**.

Unha linguaxe codificada que aínda que pode parecer, nun primeiro momento, de complexa lectura para as persoas espectadoras, o certo é que, coa súa caligrafía pictórica, verte ao exterior un mundo absolutamente persoal, razoado sempre cun discurso coherente, reflexivo e moi intelixente.



Para Antón Patiño o pintor debe exercer o papel de cazador que atrapa, detén, sintetiza e conxela as imaxes dun mundo cada vez máis saturado, máis inmerso na rapidez da súa propia produción iconográfica. E como artista busca precisamente nesa capacidade de detelas, de imbuílas dun espírito sacral, conectar coas esencias da mitoloxía primaria que o home herdou na historia. Unha historia que modifica, que reconstrúe os seus mitos na súa envoltura exterior, para que formen parte desa memoria universal de imaxes, de signos nos que Antón Patiño constrúe o seu propio vocabulario para comunicarse, porque para el, **“a pintura fálanos da posibilidade dun límite. Pintar é nomear a realidade, acurtar os seus límites”**.

“Auga e soño” constitúe a última e nova mostra individual de Antón Patiño, pensada e formulada para o espazo da sala de exposicións de Palexco na Coruña, sen dúbida un marco perfecto para coñecer

e internarse no seu persoal vocabulario creativo. Obras de gran formato, participando desa idea de serie, de prisma secuencial tan característico seu, e basicamente realizadas ao longo dos dous últimos anos. Nesta mostra, Antón volve darnos a oportunidade de transitar pola riqueza do seu discurso, sempre un sólido exercicio plástico co que consegue plasmar o seu rico e profundo universo conceptual coa corporeidade e materialidade dos seus lenzos. Obras nas que recoñecemos as referencias que veñen identificando ao longo da súa xa longa traxectoria o seu traballo: unha linguaxe baseada na plasmación do seu mundo en elementos tanxibles a través da pintura e servíndose do debuxo como sólido

punto de partida desde o cal experimenta coa técnica, o ritmo e a cor, mesturando significado, espazo e tempo.

Un dos moitos críticos e historiadores que escribiron sobre o traballo de Antón Patiño, Juan Manuel Bonet, facía unha reflexión moi interesante que ben pode definir a súa maneira de entender a pintura *“nada máis afastado del que o intelectualismo, que o conceptismo da súa pintura, e ningún máis consciente ca el de que o espazo do lenzo -ou do papel- en branco é onde se formulan as preguntas e as respostas decisivas, e onde, ao final, ten lugar a única batalla que ao pintor lle ha importar”*.

Porque ante todo, e sobre todo, Antón Patiño é un pintor que encontra, expresa e constrúe o seu propio vocabulario para comunicarnos a súa maneira de ver o mundo. E iso é o que sempre permanecerá.



Conversa

LUPEAZUL CON ANTÓN PATIÑO

Lupezul. –A pintura é un territorio mental? Que é o que fai que sexa “mental”? Creo que pintamos co pensamento, co sentimento, coa intelixencia...

Antón Patiño,
2026

13

Antón Patiño. –A pintura agroma como espazo físico e poético simultaneamente. Configura a integridade dun espazo emocional. Non podemos separar ningunha polaridade. A materia dun cadro é real, tanxible: por iso cómpre salientar a idea de territorio. Onde hai materia, superficie, relevo, texturas. A secuencia visual xorde despois como un feito complementario, a base de suxestións case transparentes. O cadro non é só unha xanela: ademais é un territorio real. Constrúe mundo. A pintura é un hábitat simbólico. Un cuarto polícromo (que xera un **espazo de recollemento**). Unha estancia existencial: como aquela que pintou Van Gogh.

–O pintor é un agricultor? Cal é a relación entre un pintor e un agricultor? Ti dicías tamén en *Xeometría líquida* que un pintor é “antinómade”, que practica a emoción do sedentarismo e da imaxe fixa.

–A pintura ten unha relación moi directa coa natureza. A metáfora do **pintor-campesiño** alude a esta cuestión (case táctil). Intenta expresar a sensación de estar moi preto da terra, en contacto coa materia, coas mans manchadas, cos pigmentos naturais, coas texturas da paisaxe como un tecido envolvente. Non hai distancias culturais. Na abstracción aboia a natureza como inconsciente: o **pintor-poeta** fai de ponte, artellando a mediación dunha enerxía simbólica sempre presente nas formas, nas cores pulsionais, na interacción en plenitude dese remuíño de sensacións.

A metamorfose das imaxes expresa ese devalar que ás veces ten unha dimensión onírica. O pintor escava e borra. Ten que **definir un territorio de seu**. Atopa e destrúe. O artista é quen de silenciar moitas cousas. Tan importante é o que borra como o que decide manter vivo. Decía Gilles Deleuze que ninguén escribe sobre unha parede en branco: todo está cheo, saturado de cousas. Sempre temos detrás unha biblioteca, unha babel multiforme de referencias plurais. Cómpre remexer o “horror vacui” (ata acadar ocos: zonas liberadas) onde as formas larvarias están a xogar nunha metamorfose infinda. Trátase de facer sucos como un campesiño soñador, xerar **sendeiros libres**: trazar xestos abertos e liñas soltas que viaxan ata a mente do ollo que mira. Un cadro, como un campo, fica definido polos lindes. Vibra na percepción dos límites.

–A pintura achéganos ao voo? Para min é importante voar. Pintar é unha forma de voar coa imaxinación, e tamén co corpo?

–A pintura é un mapa ingrávido. Por iso existen na historia da arte moitos anxos e unha chea de cadros de nubes. Só coas nubes, xa se podería facer unha antoloxía da mellor pintura. A pintura garda o segredo da atmosfera. Durante moitos anos soñei repetidamente que voaba. Sempre voaba sobre o territorio máxico da infancia: nun outeiro onde se escoita a chamada do río. A pintura é tamén un voo (porque fusiona o eido físico co intanxíbel). Unha rama decisiva da pintura da modernidade expresa a idea de mapa ingrávido, a pintura coma constelación de formas libres (alén da gaiola da perspectiva como lei inmutábel). Por iso titulei unha exposición miña “Horizonte vertical”, como posíbel cartografía do soño.

–Existe unha percepción non contaminada pola verbalidade? Parece que todo está cheo de ruído, palabras, e que é difícil rescatar ese territorio libre, esa mirada xerminal, nova e non contaminada.

–Quizais sexa imposíbel, pero hai que loitar pola primeira mirada: a que nomea e constrúe o mundo plural da experiencia dende unha raíz arcaica. As palabras son imaxes: as palabras voan libres (como seres primitivos). Balbucir con palabras intemporais (xogar con elas) e sentilas ao mesmo tempo como formas. Acariñalas mesmo coas mans. Nunha escrita matérica onde a palabra é imaxe. Propiciar sinestesias onde a arte é o sexto sentido: como se fose o remuíño dunha plenitude de encontros e derivas radicais. No devalar dun “lento regreso” sentir a vertixe da orixe, a xeito de heterodoxa “summa” sensorial.

–A noite tamén ten sol? Existe luz na escuridade? A luz e as sombras complementáanse, mestúranse? Sería fermoso ver o sol pola noite, ou que o día fose tan escuro coma a noite.

–A luz escura do Norte é un ámbito singular: está situado a carón da penumbra do mito. De aí xorde o escintileo sobre o magma escuro do loito na noite. Cada sinal é unha ferida de luz. Durante máis dunha ducia de anos (as “Mareas negras”) pinteí sobre un negro fondo mineralizado feito cun chapapote de óxido de ferro sintético que lle mercaba en sacos de 40 quilos á Bayer en Alemaña. Todo moi contaminante: a pintura tóxica e a propia marea escura. De cando en vez, anacos de cativas partículas volátiles de aluminio furaban a noite emitindo o intermitente pestanexo da luz.

–Estamos “enfermos de imaxes”? Estamos saturados de imaxes rápidas, como pegadas veloces, imaxes rapidísimas para deter o instante. Tantas imaxes cruzando o noso mundo e os nosos ollos fai que teñamos unha percepción pobre e demasiado simple da realidade? Só valoramos o instantáneo, o fugaz?

–Estamos baleiros e cansos: cheos de imaxes estúpidas (sobrevivindo na epidemia da trivialidade coma un cancro). A banalidade como ideoloxía dominante. O deserto psíquico que medra: a deforestación emocional avanza. A estratexia robótica do consumo. Se cadra cando a crise entre en crise, daquela xa todo mellora un pouco. A imaxe instrumental expandida é un virus: penetra e destrúe ata a última neurona. No deserto emocional xa non medran as sinapses. Adeus ás conexións mentais! (No balbordo do condutismo xeneralizado). Cómpre definir o importante, peneirar na procura do necesario, nunha loita arreo contra a arañeira espectacular do efémero.

–Na colaxe prodúcese unha aproximación “elétrica” de elementos diverxentes? Pódesme falar un pouco da idea de colaxe? A min gústame a colaxe na pintura, e tamén na literatura, nos artigos xornalísticos, na poesía. Creo que é unha forma interesante, “elétrica”, de facer asociacións entre elementos que non teñen moita relación entre si, ou que quizais teñen unha relación oculta, distinta. Paréceme unha técnica moi rica...

–Vivimos xa instalados no “corta e pega” incesante. A nosa vida é un axitado **remuíño-colaxe**. Radiografía da vertixe urbana. O *maelström* onde seica somos case felices.

–O inconsciente é un faiado revoltado? Que cousas atopamos nese faiado? A ti gústache visitalo?

–O inconsciente é o noso océano íntimo. O rocho onde deixamos os refugалlos biográficos. Giorgio de Chirico

(un dos mellores pintores de todos os tempos) fixo dese cuarto pechado o seu fogar metafísico. Heteroxéneos artefactos do afecto acumulado: esquecidos uns encima doutros. Palimpsesto da pintura como se fose un faia-do onde imos deixando os estratos esquecidos da nosa propia vida. Obxectos amoreados como testemuñas silenciosas. Arquetipos espaxados polo chan coma refugallos misteriosos. Aquel vello xoguete garda xa a definitiva textura do tempo. O moble estragado representa un anaco biográfico en repouso. Arañeiras para unha rede de analoxías e correspondencias simbólicas. Pintar o silencio é difícil, mais cómpre procuralo!

–A arte resulta homeopática para expulsar a dor? A través da arte curamos feridas? Curamos “a ferida de vivir”? É quizais unha forma de que nas feridas poidan nacer flores?

–“Amosa a túa ferida”: dicía Beuys. **Seres-illa** onde a dor é un hábitat cheo de señardade. A melancolía activa traza a irónica constelación da rebeldía. Na periferia está situado o paradoxal corazón do social. Os artistas son estranxeiros de si mesmos: sempre a lanzar mensaxes herméticas. A vivir nas beiras: habitando sempre no laboratorio das marxas.

–Que segredos se agochan nas mans de Chillida? Por que afirmas nun poema que “as mans de Chillida son a raíz do volume, a verdade do pregamento do espazo revirado sobre si mesmo”? Que é o que che gusta e admiras de Chillida?

–Trátase dunha condensación simbólica a partires da sinxela aliaxe de baleiro e masa, ao contemplar a propia man recortada no aire. Os dedos, as luces e mais as sombras que configuran o real. O aire entre as cousas. O milagre intersticial da vida. O escultor pousou uns fermosos interrogantes en San Sebastián: mans coma preguntas fronte ao horizonte no “Peite do vento”. Aliaxe de roca, ferro, espuma, aire, auga: fronte á ollada do infinito. Coma no mito de Ícaro, están presentes os catro elementos da orixe: terra, aire, auga e lume.

–Que ves ti no rostro dun carteiro? Van Gogh recibía “cartas do alén”?

Gústanme os carteiros e nos seus rostros vexo moitísimas cousas: ilusión, desilusión, historias, futuro.... Como eran as cartas que recibía Van Gogh? Os seus cadros tamén se poden considerar como “cartas do máis alá”? A ti gústache recibir cartas? E gústache escribilas?

–Durante anos (contra o comezo dos 80) traballei moito no “mail-art” (facendo envíos por correo a outros artistas nun diálogo obxectual): o carteiro era unha fonte de sorpresas cotiás. Recibín en Alcabre (Vigo) agasallos de creadores de todo o mundo: Alemaña, Australia, USA, Austria, Uruguai, Francia, Brasil, O Canadá, Bélxica, Holanda, Inglaterra, A Arxentina, Suíza e Italia, entre outros países (conservo máis dun cento de libros de artista e propostas visuais moi variadas daquela época).

–Que consellos escoitaches de Urbano Lugrís? Era un “viaxeiro inmóbil”? Creo que o coñeciches... Como era? Como entendía a pintura e como soñaba a Galicia? Viaxaba moito? As súas pinturas son viaxes?

–Vin pintar a Urbano Lugrís (no remate dun seu cadro) unha recta poderosa que reflectía o mundo enteiro como un océano asolagado. Trazou aquela liña horizontal (coma un ritual descontinuo repetido tres veces) e todo ficou mergullado. Vin a liberdade no **azul-soño** da saudade. As viaxes de Ulyses Fingal son arredor de si mesmo e da forza do mito como enigma vivo.

–Que relación hai entre o océano e o silencio? O océano é un animal? Supoño que do océano se poderían dicir moitísimas cousas... É para ti importante o mar? De que cor ves ti o océano?

–O océano é un animal inmenso, como o territorio do mito. Un animal insomne que seica respira con forza dúas veces ao día. O “sentimento oceánico” é das experiencias máis fondas na alma da humanidade. Está aí expresando un remoto animismo primixenio, o latexo dun panteísmo primordial. Definindo un todo orgánico como remuíño do que xorde a vida: “auga na auga” (se seguimos a Georges Bataille). A dialéctica de intimidade coa natureza. Alquimia verde e fusión azul. O océano é o inconsciente. A noite fermentada no corazón da lenda. Garda tamén a tatuaxe cara ao afastado: cando a mirada establece un pacto co alén.

–A beleza é a verdade? Podes dicirme que é para ti a beleza? Está relacionada coa procura da verdade? Ato-pas a beleza na arte, pero tamén na vida?

–A desorde da beleza é a verdade. Axitación dialéctica da **beleza-verdade**. A imaxinación dinámica como chamada. A beleza convulsa, o desacougo interior dunha beleza ferinte, a beleza na **Vida-Morte**. A verdade é unha árbore con moitas pólas. Estala nun **labirinto-encrucillada** con moitos camiños. Coma nun “caosmos”.

Obras

Textos: Antón Patiño



A pintura fálanos da posibilidade dun límite. Pintar é nomear unha realidade: acoutar os seus lindes.

O cadro é unha superficie de xerminación.

Intersticio e mais encrucillada: camiños da mirada que se cruzan, labirintos incertos ou mapas simbólicos. Pintura como cartografía da memoria onde fican as pegadas e rastros dun itinerario.

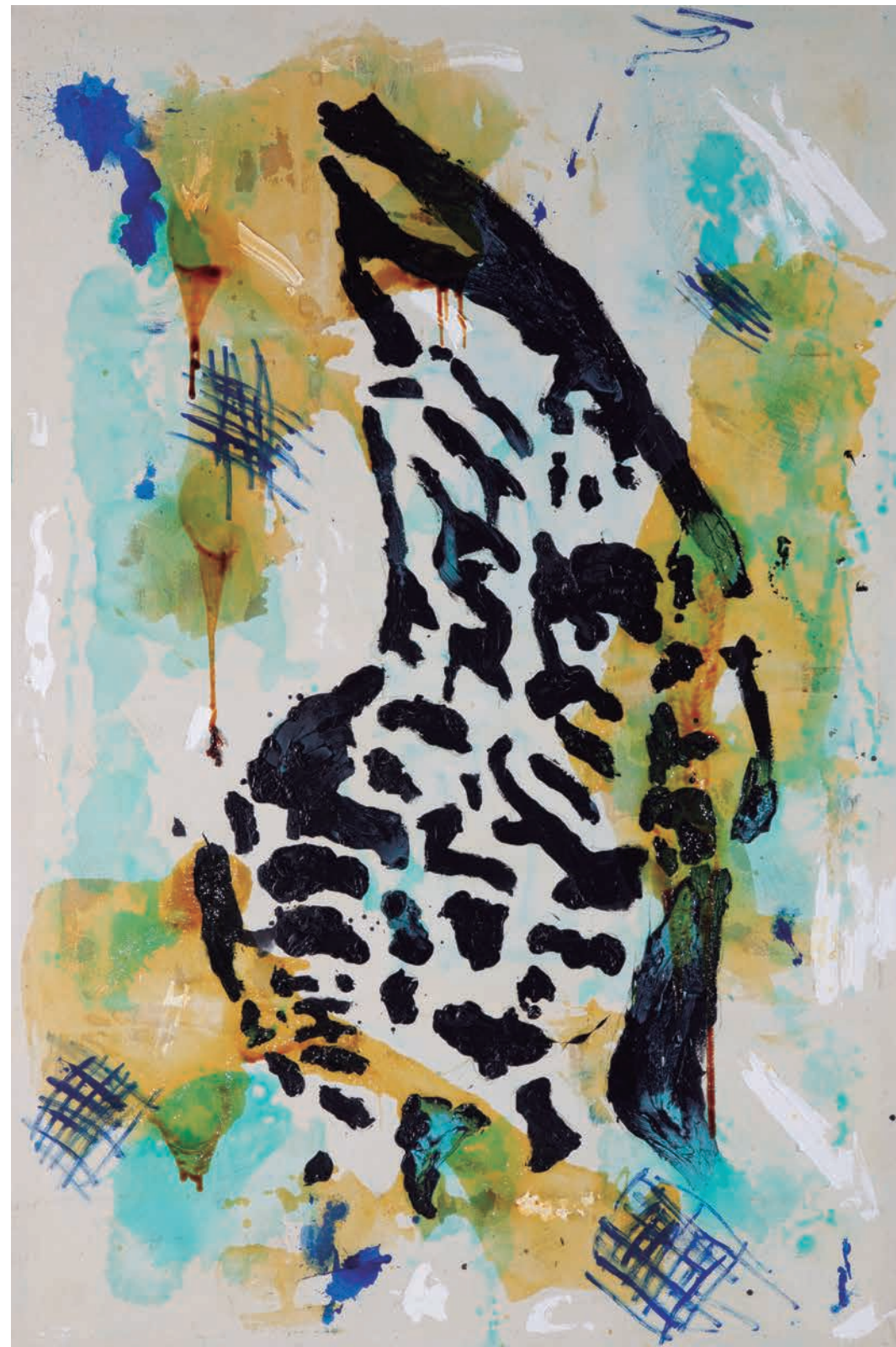
Unha aventura da mirada para sintetizar derivas e exploracións que manteñen o pacto do enigma.

O pesanervos, vertixe do pensamento escindido. As dúas metades do ser humano: escindido entre a multiplicidade do mundo e mais a súa necesaria síntese simbólica.

O instante é un portalón onde se atopan as dúas dimensións do tempo, os dous raís en sentidos opostos (pasado e porvir) fusiónanse. Dese choque ou encrucillada nace o instante como tempo vertical. Aura da instantaneidade dilatada na plural dimensión da experiencia temporal transformada, é entón cando intervalos máxicos botan a voar. Fráxiles momentos de felicidade. O transo poético talvez non é máis ca esta sensación, vertixe da imaxe como amálgama inesperada. O poeta Uxío Novoneyra falou do “intre longo” para definir esta dimensión dun tempo sen tempo, experiencia de plenitude nun máis alá do tempo. A porta do instante abre o tempo e expándeo, irrompe como un lóstrego cara ao infinito.



Ícaro
(2020). Pintura
sobre tea.
300 x 200 cm.





Somos lectores activos do noso ADN. Transportamos un auténtico labirinto, falamos varios idiomas descoñecidos na glosolalia abrupta do noso pequeno caos portátil. Levamos connosco un autorretrato en forma de nube inestable, perseguimos a alma-animal (que é talvez o noso segredo mellor gardado). O mundo foxe e nós acompañámolo na súa fuxida. Hai unha catarse que nos agarda. Xa o último Kafka recomenda con insistencia que na nosa loita co mundo optemos polo mundo, formamos parte das súas partículas atomizadas. Quizais o *dictum* de Rimbaud “eu é outro” apela a esa alteridade radical dunha orixe remota diseminada. Orixe como meta plural. Somos mundo.

O instante é un paraíso perdido. A condición poética do intervalo define a felicidade como espazamento en plenitude (promesa de *bonheur*). Pegadas dunha impronta silenciosa. Espazo en branco dunha fulguración orixinaria. Non hai nada entón: o baleiro semella efectivamente acadado. Temos unha paréntese, alcanzamos unha tregua no run-rún da percepción sincopada da subxectividade.



Ícaro
(2020). Pintura
sobre tea.
300 x 200 cm.



O intervalo máxico do instante logrado exerce a epifanía do baleiro como abraio, posibilidade de inaugurar unha páxina intacta no bloco máxico. Cada páxina en branco permite sortear o palimpsesto do previsíbel, convócanos á reinvencción orixinaria. Xorde unha imaxe da que nos custa traballo rastrexar a súa xenealoxía.

Unha paisaxe vista de costas. Caspar H. Friedrich explícanos como filmar unha paisaxe de costas. O-ollo-que-mira traza volutas sutís, sentimos a respiración da paisaxe. Os ciclistas avanzan cara á orixe. O cadro é un contedor vertical de líquidos diversos, fluídos que seguen o seu camiño e marcan vieiros. A paisaxe sempre nos devolve a ollada. O rostro da paisaxe obsérvanos. O espazo emite moléculas de luz, seguimos o rastro de vibrantes burbullas ópticas, a regueiro de pistas puntuado por brillos intermitentes. Seguimos o formigo do toque, o xesto nervioso do pintor, os accidentes que constrúen a imaxe como percorrido aleatorio.



Ícaro
(2020). Pintura
sobre tea.
300 x 200 cm.



O espello da señardade xira dende os lugares dun mesmo. Aqueles espazos habitados: que hoxe sentimos dentro do corpo. Todo o cerebro é memoria: meandros dun remuíño interior. A memoria do labirinto fala de lugares, rizomas, vórtices.

Camiñamos polos entrelazos e vieiros dun espazo sen tempo onde han fusionar xestos e rostros, texturas e desexos, voces múltiples agroman daquela dende unha paisaxe plural.

Podemos habitar nun labirinto? Mergullados na amálgama informe dunha memoria-duración. Anacos de lembranzas conflúen amoreados nun vórtice propio. Un libro é unha leira de palabras que cómpre traballar amodo: un ecosistema pigmentado por presenzas diversas. A pegada da arte e mais da vida agroman esvaecidas. A paisaxe é un ronsel de afectos: un conxunto de ingredientes que figuran entrar en rotación.

A memoria vai fermentar no devalar do tempo xerando unha constelación de presenzas. Achéganse, daquela, deica nós (dende a brétema dos relembrados) uns retallos involuntarios que furan no presente. A realidade está feita coas tres dimensións do tempo: o presente é un intre fuxidío no que estou a escribir estas palabras intemporais.

Constelación e raíz. Non existe unha secreta estratexia senlleira que poida deter o tempo: mais hai recursos cara ao sublimar e facelo noso. A melancolía é, se cadra, un xeito de camiñar a carón dese tempo que todo o desfai na néboa infinda dun soño anónimo.



Rostros
(2023). Pintura
sobre tea.
200 x 200 cm.





O *traballo* da memoria. Estratos da memoria emerxen nun mapa feito de socalcos biográficos a xeito de hábitat simbólico. Un arquivo sensorial ateigado de lembranzas arremuiñadas nas coordenadas emocionais do labirinto propio. A memoria traballa en nós. Fálase tamén, ás veces, do *traballo* do soño. Memoria e soño: coma procesos simbólicos nunha encrucillada activa. Paradigma das esculcas interiores. A psicanálise adoita usar estas expresións ou fala así mesmo do *traballo* do símbolo (e outras ideas semellantes). Moitas destas expresións teñen recendo poético e outras veñen do imaxinario mítico e da propia historia da literatura. Xa se ten comentado a vinculación entre psicanálise e romanticismo.



Rostros
(2023). Pintura
sobre tea.
200 x 200 cm.



No *traballo* da memoria van aparecendo os materiais de supervivencia: retallos que son vitais para a configuración do devalar biográfico. Gravitación da memoria: unha historia dos propios lugares a xeito de relato fragmentario vai acoller cativos acontecementos. Topografía dos rizomas vitais. Trazando un mapa do desexo feito de inscricións illadas: espalladas pola xeografía das lembranzas. Intre do tempo detido apreixado na imaxe táctil.

A memoria postula un percorrido esférico (no reencontro con sedimentos afastados dabondo). Experiencia molecular: onde as partículas do mundo figuran esmigalladas na sensibilidade subxectiva. Sensacións, pensamentos, sentimentos e intuicións que toman corpo. Cartografía nómade do horizonte fenoménico no devalar vital de cadaquén. A memoria é sempre un proceso: dalgún xeito a expresión “traballo” fala ben ás claras do sentido dinámico desa experiencia.



Rostros
(2023). Pintura
sobre tea.
200 x 200 cm.



Trátase así mesmo dun *traballo* do tempo. O remuíño sensorial na elaboración da memoria vai traballar peneirando no tempo como materia. As esculcas do que Marcel Proust chamou a “memoria involuntaria”, nas súas coñecidas *Recherches*, postulan un “lento regreso”. Achegas decisivas cara a actualizar ás supervivencias.

A memoria inconsciente vai ter moito de arqueoloxía psíquica. A árbore das lembranzas agroma cunha chea de pólas semiesquecidas. Cómpre facer o camiño outra volta ata a orixe ata atopar as pegadas ciscadas: as impresións gravadas na conciencia. O devalar múltiple coma rizoma subxectivo. O leito da memoria persoal é un depósito de anacos espaxados da vida de cadaquén.

O sedimento consciente vai dialogar cos estratos inconscientes nunha dialéctica da lembranza. A memoria como proceso fai o camiño de volta polos vieiros do labirinto propio. As transicións fluídas e os episodios de creba. A imaxe aboia como vibración, estalo, relampo ou lóstrego nunha dialéctica da mobilidade. Un choque entre o presente e o pasado actualizado (como unha fenda viva que peta con forza).

Encrucillada do Agora fronte ao lóstrego retrospectivo do Outrora. Espazos e mais obxectos, as presenzas e as reminiscencias. Fráxiles supervivencias e sólidas lembranzas coma retallos dende a néboa do tempo. A brétema dialéctica convoca sempre o tempo como acontecemento simultáneo. Campo de forzas nun *colaxe* emocional. O espazo-tempo agroma amoreado nun complexo de sensacións.



**Ribeira
Sacra**
(2024-2025).
Pintura sobre
tea.
300 x 200 cm.





Calidoscopio ou crebacabezas? Enigma do que fai sentir. O tempo actúa e traballa en nós. Existe un réxime nocturno das imaxes, unha inflexión aleatoria no revoltallo das lembranzas. Soños azuis e imprecisos nun milleiro de matices. A imaxe dialéctica xorde como proceso. Lugares e (non) lugares, ou talvez (no ámbito do desarraigamento) *exlugares* ou *deslugares*: todos compiten por acadar un espazo na memoria compartida, na mesta e ateigada toponimia dos afectos e das lembranzas.

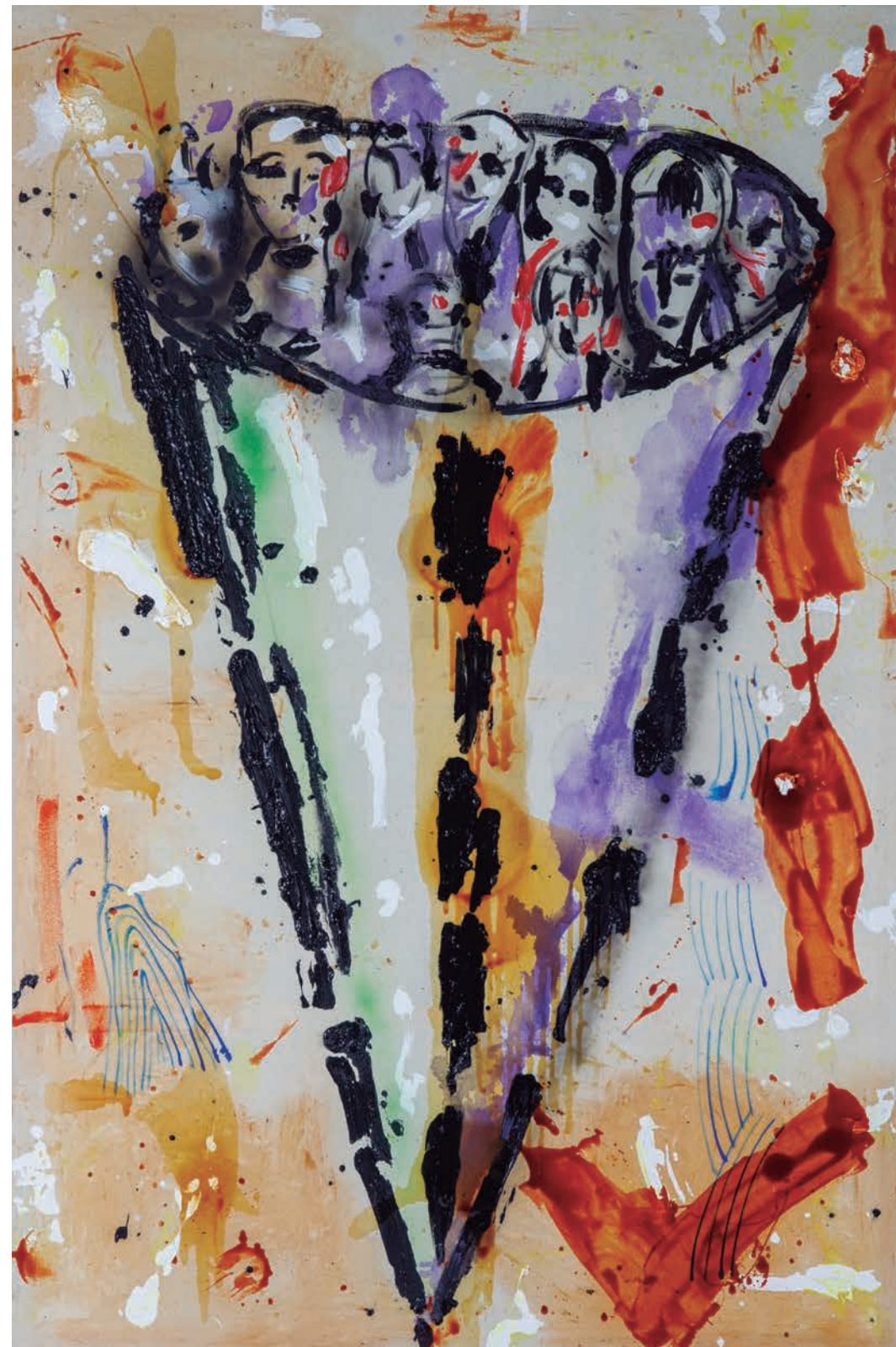
Lugares psíquicos que, se cadra, teñen entidade tanxíbel no corazón do soñador. Arqueoloxía visual diseminada: ollo do pintor que vai detrás do rastro insomne das cousas. Mesmo de noite traballa na procura dunha paisaxe interior feita dunha chea de matices fuxidíos. Aliaxe das imaxes elaboradas dende os chamados procesos de condensación, metamorfose e desprazamento: como no *traballo* do soño.

Soño e luz, noite e mito, conciencia e xogo: na primeira mirada que é a que de verdade constrúe o mundo como un paraíso infantil. Olo-todo-mirada: que axexa nos esquecidos recunchos e pregamentos do real. Memoria materia do soño do neno como amálgama xerminal de rexistros perceptivos. Aínda lonxe das palabras: se cadra o neno aínda non nomeou o mundo ("in-fans") porque está a apalpalo, a tocalo coas mans acariñando o relevo máxico de cada cousa como unha sorpresa cotiá renovada en cada novo milagre da percepción. Asombro, ámbito do abraio inxel. Mundo das cousas: diante das voraces mans-ollo do neno perplexo.

Todos levamos unha carta de cor tatuada na retina. O neno rexistra o abraio cromático dun mundo que renace cada xornada. O arco da vella é un pacto multicolor despois da chuvia. A cor intensa nos lameiros. Unha paisaxe é un agregado sensorial: que pasa a habitar na mente. Transportamos unha determinada paisaxe. Somos paisaxe.



**Ribeira
Sacra**
(2024-2025).
Pintura sobre
tea.
300 x 200 cm.





A paisaxe é o sentimento da mirada. A mirada-duración vai configurar o relato da paisaxe: creando un conxunto. Un tecido de relacións, nun urdido vital. Complementariedade activa no entrelazo dos sentidos. Experiencia sensorial e memoria do aberto. A sensación de plenitude na contemplación. A incríbel gama de cores rechamantes nun cativo paxaro. A textura da pedra. O relevo da árbore. Follas amarelas. A luz do solpor. O misterio do luar. Dicir: veiga, xesta, orballo. O idioma e mais a natureza respiran ao tempo. As carballeiras, os soutos, as fragas, o recendo da frouma. As pólas das árbores trazan unha escrita no ceo: un labirinto para descifrar. A chuvia é un soño líquido. Auga oblicua que peta na pedra. Auga virada en néboa. A neve, nos altos cumes do poeta ou a “sinfonía atlántica” da que falaba Cunqueiro: o son do vento e mais o balbordo do mar entremesturados (dende a atalaia de pedra). O océano é un escultor insomne. Praias de fantasía, illas atlánticas. A mirada oceánica vai na procura do infinito.

Mapas sensoriais. Mergullados no tempo non é doado matinar nun lugar sen tempo. Ese “lugar sen tempo” é o espazo propio da arte. A rexión da intemporalidade: o tempo sen tempo do “presente eterno” da arte. Propiciando unha sorte de suspensión nos vieiros solitarios. O tempo detido no misterio sen final. Ese é, se cadra, o lugar central da arte lonxe da actualidade epidérmica. Por iso talvez unha consciente inactualidade pode ser un axeitado camiño posíbel hoxe, afastado da superficial cronoloxía das modas.



Entroido
(2024).
Pintura sobre
tea.
300 x 200 cm.





Aventura onde se toma conciencia dun espazo “outro”. A singularidade da expresión fala un idioma universal e transpersoal atravesado polas experiencias múltiples de cadaquén. O proceso creador ten sempre unha dimensión de liberdade. Vivir a intensidade da conciencia creadora. O material das emocións acada daquela sonoridade e contraste, que vai proxectar logo cara ao mundo imaxinario. A sensibilidade esperta no devalar do enigma.

A arte é unha viaxe dende a orixe deica o infinito: constrúe unha ponte emocional. Camiño de transformación que supera a individualidade, transcende á singularidade sublimándoa a partir dunha descoñecida raíz común. No vieiro da liberdade camiña cara ao universal.

O presente eterno da arte como experiencia radical xorde dunha autonomía inédita na sublimación da conciencia de seu. Transfigurada na alquimia dos sentidos. No itinerario onde a realidade poética mestura nunha fértil aliaxe os diferentes estratos do real (dende o contorno nido á realidade inmaterial da percepción).



Ánforas
(2018).
Pintura sobre
tea.
250 x 200 cm.





O mundo propio dun autor é o resultado dunha conquista e dunha intensidade expresiva que se fusiona coa recepción (a escoita aberta) na mestura de coordenadas e rexistros diferentes.

A liberdade non é “representábel” (ten escrito alguén) non é un obxecto, é acto puro que ten que ser comprendida na revivencia. A subxectividade constrúe o ser humano. A arte é unha secreción natural do ser libre. A introspección, a dimensión que cobran os feitos anímicos, todo o inventario das emocións vai deixar pegada no magma incerto e multiforme da creación.

A liberdade da arte vai permitir darlle nova forma ao substrato informe, ao océano primordial do inconsciente. Fundirse na corrente dinámica dos sentimentos. Mergullarse no profundo e saír logo á superficie cos emblemas transmutados, da liberdade reconquistada na construción incesante do ser. Pulos naturais, a forza esgrevia do instinto, accións no fluír do acontecemento sensorial.



Labirinto
(2021).
Mixta sobre
tea.
60 x 70 cm.





Revelación, esencia, vida real e imaxinaria acadan a obxectividade da estrutura existencial. A arte é un feito mítico que cristaliza no intemporal. Amálgama e cohesión ao informe: ao que semella mesmo xurdir do azar. Liberdade psíquica cara á plenitude da conciencia. A construción do ser é creación. A linguaxe da arte vai deixar as pegadas dun proceso cara á liberdade.

Imaxinación e liberdade camiñan xuntas. A imaxinación é talvez o lugar central: o espazo senlleiro da humanidade. O cerne simbólico máis característico da vida e da materia sensíbel das emocións. O ámbito onde todo é posíbel. Onde o “principio de realidade” fica en suspenso e a dimensión do tempo se cadra abolida. Hai unha cartografía mental aberta e inexplorada. Mapas senlleiros de lugares inéditos e xeografías inventadas. Terras descoñecidas que ninguén contemplou aínda, mais que poden xurdir en calquera intre. As leis precisas coas que cada autor inventa o territorio do xogo. Dun seu mundo propio. A liberdade para bosquejar novas fronteiras ou diluír as existentes. Para acompañar a aventura creativa e participar no desenvolvemento pleno da proposta, que se completa na circularidade activa, e na mirada do outro. Cara ao fluír impreciso (e mesmo transpersoal) da subxectividade. Emoción e sentimentos, entremesturados. A recoller unha intensidade orixinaria.



As Meniñas
(2025).
Pintura sobre
tea.
300 x 200 cm.





A imaxinación é un patrimonio esencial da humanidade. Eido intanxíbel da enerxía inmaterial: a memoria fermentada. Gaston Bachelard dedicou varios libros (hoxe clásicos no xénero) a estes temas. Percorreu o camiño que vai da superstición positivista ata a mirada de reencontro co asombro: preto do abraio primordial. O camiño de volta fronte ao “desencantamento” do mundo. Nunha poética do espazo, soño e auga mesturados. Misterio do ar e do lume. Achegamentos á profundidade mítica dos elementos esenciais da natureza. No soño incesante da orixe o imaxinario fica liberado.

Chegamos aos diferentes lugares transportando sempre a propia paisaxe. A retina enviou ata a memoria todo o escintileo sutil esmigallado de datos visuais. Arañeira de camiños sen saída. Cando o revoltallo do subconsciente é un anaco de natureza no interior de nós mesmos.



As Meniñas
(2025).
Pintura sobre
tea.
300 x 200 cm.



A pintura da abstracción semella nutrirse desa mesta desorde, xorde da exuberancia simbólica dos sinais perdidos no interior remoto da mente. Vai propiciar un traballo da superficie. Ao refugar os efectos de profundidade e truculencias visuais o que acontece é un achegamento cara á propia materia real. A sensación na manifestación abstracta da paisaxe é ata se mergullar na propia natureza salvaxe: como os cativos cando se lanzan a rebolos monte abaixo. Reflotando na herba. Sen distancia fronte ao real. Mais ca unha mirada á paisaxe vai ser unha inmersión na materia da natureza. Construír sendeiros (e vieiros de luz), abrir camiños nese territorio ateigado figura o traballo da arte e da creación.

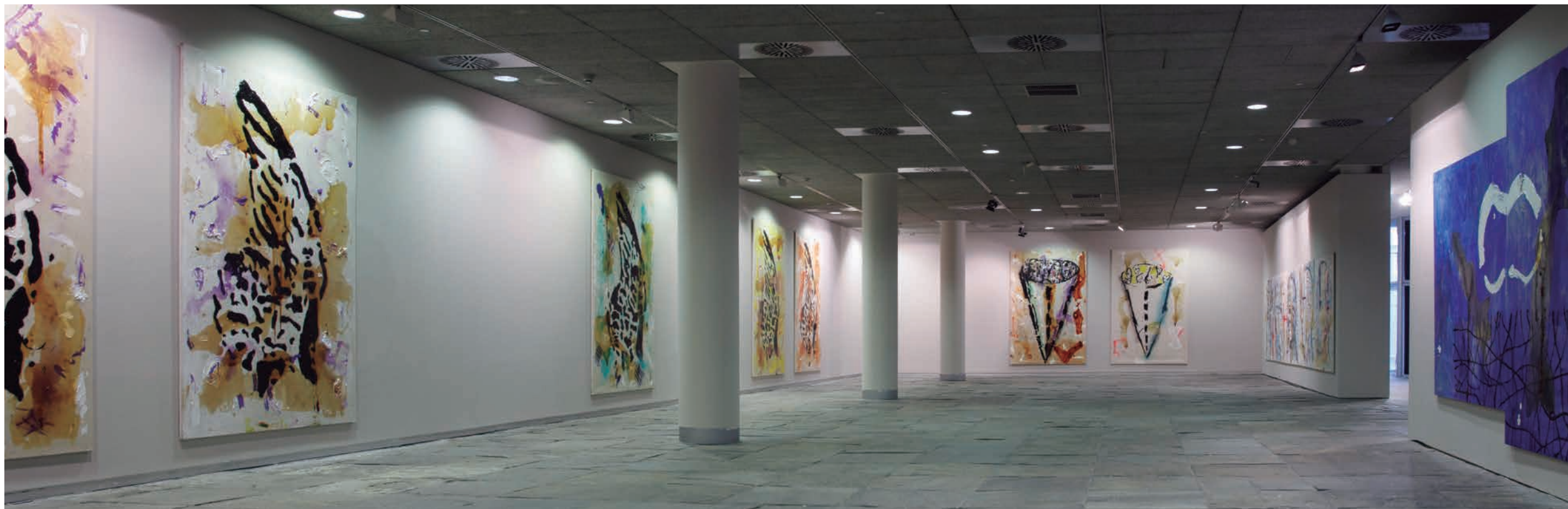
Horizonte da percepción que sinala o itinerario da arte e da literatura. Facendo mapas sensoriais, novas rutas para a exploración dese anaco da natureza do que formamos parte inseparábel, e que se atopa no interior de nós mesmos. Como atinadamente di Pedro Rielo nunha expresión poética case insuperábel: “Tería que pasar unha vida enteira/ toda unha xeración de poetas incomprendidos/ para resolver o enigma da elipse na montaña.”



As Meniñas
(2025).
Pintura sobre
tea.
300 x 200 cm.

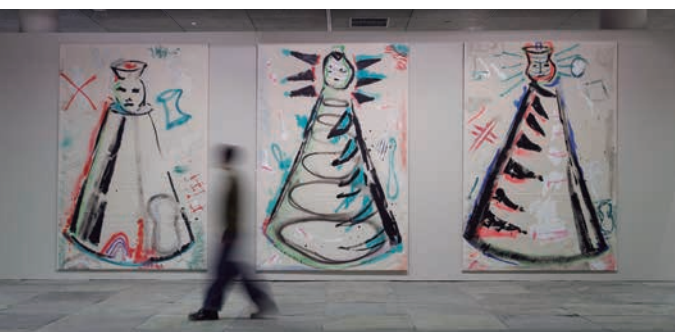


64



Sala de
exposicións
Palexco,
A Coruña, 2026

65



66

Sala de
exposicións
Palexco,
A Coruña, 2026





Biografía

ANTÓN PATIÑO

Antón Patiño nace en Monforte de Lemos (Lugo) en 1957. Artista visual. Membro fundador de Atlántica. Dende os anos 80 desenvolveu unha importante actividade expositiva en galerías e museos dentro e fóra de España. Entre as súas mostras individuais destacan as realizadas no CGAC ("Mapa ingrávido", 1997), na Estación Marítima da Coruña ("Imaxes líquidas"), "Horizonte vertical" no Centro Conde Duque Madrid (2002) e "Caosmos" no CGAC (2024). Na Galería Bruno Fachetti de Nova York, na Galerie Aline Vidal de París, en Zôgraphia de Burdeos, Galerie Marie-Louise Wirth de Zurich, Estocolmo, Porto, Amsterdam, Stuttgart, Galería Miguel Marcos de Barcelona, galerías Buades e Antonio Machón de Madrid, e SCQ, entre outras.

Participou en importantes exposicións colectivas como "26 pintores/13 críticos", "En el centro", "Los años pintados", "Salón de los 16", "Periferias", "Kunst Aus Spanien", "Por la Pintura", "Venti Anni Dopo", "Los Años Pintados", "Tránsito de ideas. Arte en España 1972-1992", "Junge Spanische Künstler", "Zeitgenossische Kunst IM a 11", "Spansk Egen-Art", "Currents" no ICA de Boston. O seu traballo foi definido por Donald Kuspit como "expresionista conceptual".

Ten obra en diferentes museos e fundacións, entre eles o Museo Nacional Centro de Arte Raíña Sofía, o CGAC, o MEIAC, o MACBA, a Fundación La Caixa e Artium. Desenvolve así mesmo unha importante actividade teórica ao través de escritos e conferencias, con numerosos textos relacionados coa experiencia da arte. É autor de varios libros de escritos fragmentarios: *Xeometría líquida* (1992) *Mapa ingrávido* (1992) e *Caosmos* (2007). Tamén dun libro de poesía titulado *Océano e silencio*. Publicou xunto con Xavier Seoane o manifesto *Hai suficiente infinito* (1999).

Retrato de
Antón Patiño
na sala Briones,
Vilagarcía de
Arousa, 2025

69

Realizou así mesmo estudos monográficos sobre a obra de Reimundo Patiño (2000), Uxío Novoneyra (2010) e Urbano Lugrís (1997). Impartiu numerosas conferencias e seminarios teóricos, cursos e talleres de arte. Colaborou con artigos na revista *Telos*, *Arte y Parte*, *La Voz de Galicia*, *Exit Book*, *Luzes de Galicia*, *Xornal de Galicia*, *Diario 16*, *Galicia Hoxe*, *El País* e outras publicacións.

Foi membro fundador da revista de arte e pensamento *Microfisuras* (1997-2003). Publicou o libro “*Escritos de un sonámbulo*” na editorial Caballo de Troya. Dedicoulle dous libros a Lois Pereiro: *Radiografía do abismo* e *Diccionario de sombras* (editados por Espiral Maior). Na editorial Fórcola de Madrid publicou *Todas las pantallas encendidas*, *Manifiesto de la mirada* e *De dónde vienen las imágenes*.



OBRAS EN ESPAZOS PÚBLICOS

- Pintura Mural en Facultade de Filoloxía de Santiago de Compostela [en proxecto arquitectónico realizado por Alberto Noguerol]
- Pintura Mural en Eirexa dás Fontiñas de Santiago de Compostela [en colaboración co arquitecto Iago Seara]
- Mural en Centro de interpretación do Viño. Ribeira Sacra. Monforte de Lemos, Lugo
- Intervención escultórica en proxecto de reordenación litoral urbano de Vigo [en colaboración co arquitecto Guillermo Vázquez Consuegra]
- Edificio Expo-Lemos. Monforte de Lemos, Lugo
- Sargadelos. Pintura mural. Monforte de Lemos, Lugo
- Pintura en Museo do Mar de Galicia. Alcabre, Vigo [en colaboración co arquitecto César Portela]

MUSEOS E COLECCIONES

- Archivo NabilaFluxus. Treviso Artium. Vitoria
- Asociación Canaria de Amigos del Arte contemporáneo, Canarias
- Ayuntamiento de Alcorcón, Madrid
- Ayuntamiento de Miengo, Cantabria
- BBVA, Madrid
- Biblioteca Nacional, Madrid
- CGAC. Santiago de Compostela.
- Calcografía Nacional, Madrid
- Caja Extremadura. Plasencia
- Casa de Galicia, Madrid
- Chasse Manhattan Bank. Nova York
- Centro do Viño. Ribeira Sacra, Monforte de Lemos
- Ceutimagina. Ceutí. Murcia
- Coiro, Monforte de Lemos
- Colección ACS, Madrid
- Coleccion Abanca.
- Colección AENA
- Colección De pintura, Madrid
- Colección Dobe, Zürich
- Colección Fundación Caixa de Pensiones, Barcelona

- Colección El Punto de las Artes, Madrid
- Colección Los Bragales, Cantabria
- Colección Thomas, Munich
- Colección BOA Arte. Madrid
- Colección “Testimoni”. Caixa de Pensiones, Barcelona
- Colección Miguel Marcos, Barcelona
- Comunidad Autónoma de la Rioja
- Comunidad Autónoma de Murcia
- Consello de Contas, Santiago de Compostela
- Consejo Superior de Deportes, Madrid
- CDAN. Fundación Beulas
- CRDO, Valdepeñas. Ciudad Real
- Correos, Madrid
- Deputación de A Coruña
- Diputación de Albacete
- Diputación de Alicante
- Diputación de Huelva
- Diputación de Jaén
- Deputación de Ourense (Legado Eduardo Blanco-Amor)
- Diputación de Zamora
- Elena y Marcos Martín Blanco, Segovia

- Europe AG. Madrid
- Es Baluard. Palma de Mallorca
- Facultade de Filoloxía. Santiago de Compostela
- Fundación Argentaria, Madrid
- Fundación Chirivilla Serrano, Valencia
- Fundación Terra de Lemos. Monforte
- Fundación María José Jove, A Coruña
- Foundation Veranneman á Kruishoutem, Bélgica
- Fundación Caja Madrid, Madrid
- Fundación Terra de Lemos. Monforte
- Fundación Chirivilla Serrano, Valencia
- Facultade de Económicas. Santiago de Compostela
- IGAEM, Santiago de Compostela
- Instituto Cervantes. Praga
- Instituto de la Juventud, Madrid
- Junta de Extremadura
- MACBA. Barcelona
- MACUF, A Coruña
- Museo de Bellas Artes, Santander
- Museo de Castrelos, Vigo
- Museo Municipal. Madrid

- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
- Museo de Bellas Artes. Oviedo
- Museo de Bellas Artes, Santander
- Museo de Bellas Artes de Álava, Vitoria
- Museo de Arte Contemporánea Unión Fenosa, A Coruña
- Museo de Arte Contemporáneo de Navarra, Pamplona
- Museo de Torrelaguna
- Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo
- Museo de Valdepeñas, Ciudad Real
- Museo de Arte Moderno y Contemporáneo, Palma de Mallorca
- Palacio de Justicia, Vitoria
- Parlamento español, Madrid
- TEA Santa Cruz de Tenerife
- UNED. Madrid
- Westdeutsche Landesbank
- Xunta de Galicia, Santiago de Compostela

Textos

VERSIÓN EN CASTELÁN

Existen en Galicia –y siempre han existido– voces artísticas diferenciales que, desde su rincón del cuadrilátero, se baten en duelo con sus propios demonios y ángeles, retorciendo lo posible y lo imposible y creando universos sin techo concebidos con el único propósito de estimular los sentidos y las conciencias del público. Antón Patiño es uno de esos boxeadores del lienzo. Siempre dispuesto a conjugar imágenes nuevas, metódicas incluso en las expresiones más abstractas. Jugando con lo que es de carne y lo que es de humo. Con lo que baila libre en las mentes y lo que danza por los suelos de este mundo.

Patiño es un teórico de la práctica. O un práctico de la teoría. En realidad, no importa. Lo metódico y lo salvaje, lo aleatorio en un sentido perfectamente definido, conviven en sus espacios rectangulares. Emergen de los blancos de la tela como si fuesen elementos naturales de ella, cosas dormidas que esperan el momento de ser despertadas. Formas y fondos que siguen un rastro. Que buscan algo.

Invito a los visitantes de “Agua y sueño” a dejarse perder por los rincones de este laberinto, lleno de detalles que, como minotauros, deambulan por los corredores y se abalanzan sobre los espectadores. ¿No es esa la definición de arte?

AGUA Y SUEÑO

Hablar de Antón Patiño (Monforte, 1957) es, sin lugar a dudas, referirse a un referente del arte plástico gallego y español contemporáneo, un artista de gran relevancia no solo por su aportación en el ámbito de la pintura, sino por la multiplicidad de aspectos en los que ha trabajado. Patiño es un creador poliédrico, con muchos y diversos registros: poeta, con publicaciones como “Océano y silencio” (2006) o “Teoría de la risa” (2015); ensayista, con trabajos como “Geometría líquida” (1992) o “Escritos de un sonámbulo” (2011); pero también investigador de la modernidad cultural de Galicia, donde destacan sus importantes aportaciones sobre figuras como Reimundo Patiño, Uxío Novoneyra, Carlos Oroza, Lois Pereiro o Urbano Lugrís, perfilando la personalidad de un hombre imbuido en una constante reflexión sobre el mundo y la realidad que nos rodea.

Aunque nacido en Monforte, será en la ciudad de Vigo donde comenzará a desarrollar sus primeras manifestaciones artísticas, que inicialmente canaliza a través del diseño gráfico, la ilustración y las artes visuales. Participará en la creación de la revista “Loia” (1974 1978) junto a Manolo Rivas y Xosé Manuel y Lois Pereiro, así como en las actividades del grupo de comunicación poética Rompente (1978 1980), formado por Alberto Avendaño, Antón Reixa y Manolo Romón. A partir de entonces, su vida transcurre entre Madrid –donde completa su formación en la Facultad de Bellas Artes– y Galicia. Tras

una breve estancia en Nueva York, donde entra en contacto con el movimiento expresionista abstracto americano, que le causará una profunda impresión, regresa a Vigo para participar activamente en la génesis del colectivo “Atlántica”, punto de partida para la regeneración y proyección del arte plástico gallego fuera de Galicia en los años ochenta del pasado siglo.

En “Atlántica”, formado por un heterogéneo grupo de pintores, escultores y arquitectos que pretendían hacerse partícipes de los lenguajes de la modernidad sin olvidar la tradición, Patiño será una de sus figuras más emblemáticas. Son años en los que su trabajo se va consolidando en una pintura marcada por un lenguaje expresionista de figuración primitivista y fuertes contrastes cromáticos, realizada en obras de gran formato concebidas como series, en las que es patente la idea de frontalidad. Sus cuadros están llenos de referentes tomados de la cultura gallega e inspirados en motivos primitivos, entre los que aparecen elementos recurrentes como las dornas, las máscaras, las palmeras y otros más personales, como sus emblemáticas “Mexonas”.

Esta beligerancia cromática de las primeras obras dará paso progresivamente a un cambio en el que somete su pintura a una profunda reflexión sobre el concepto de espacio y la noción de límite, en un camino hacia la esencialización en el que busca eliminar lo superfluo y aprehender y fijar lo emblemático. Patiño somete su

trabajo a un ejercicio de reflexión interna, a un avance sobre la realidad para captarla, filtrarla y sintetizarla, en un proceso de incidencia en los aspectos más puramente emocionales. Esto se plasma en una obra que va evolucionando hacia amplios campos matéricos, manchas cromáticas y esquemas compositivos que se irán poblando de elementos que acabarán convirtiéndose en referencias.

En este sentido, hay que decir que Antón Patiño ha ido creando a lo largo de su trayectoria un vocabulario personal y propio sobre sus lienzos: un vocabulario de imágenes esenciales, con una fuerte potencia conceptual, que buscan comunicar su propio carácter emblemático. En su pintura reconocemos siempre ciertos esquemas e imágenes recurrentes, repetitivas, a modo de símbolos personales sucesivos, que él ha denominado **“emblemas primordiales”** o **“signos raíz”**: grafías, rostros, huellas, signos... que funcionan como referencia a un retorno en la existencia, a la causa origen de todo. Todos ellos configuran un repertorio absolutamente identificador de su trabajo.

Ensamblado con estas imágenes primordiales que, aun siendo legibles, aparecen inscritas en un proceso casi abstractivo, convive en la pintura de Patiño un vocabulario de intencionalidad informalista: la mancha, la referencia más gestual y espontánea, que conecta con esa *geometría líquida* de la pintura a la que tantas veces ha aludido, como si funcionase como un elemento alquími-

co, emocional y mágico: **“Trato de unir los aspectos de la abstracción más radical con fragmentos, huellas del mundo que nos rodea”**. Una presencia de la materia, de la mancha, del barniz, como si el pintor no quisiera perder el poder comunicador de la potencia de la propia pintura: **“siempre me interesó la pintura como una construcción de la materia líquida”**.

Un lenguaje codificado que, aunque puede parecer en un primer momento de compleja lectura para el espectador, lo cierto es que, con su caligrafía pictórica, vuelca al exterior un mundo absolutamente personal, siempre razonado con un discurso coherente, reflexivo y de gran inteligencia.

Para Antón Patiño, el pintor debe ejercer el papel de cazador que atrapa, detiene, sintetiza y congela las imágenes de un mundo cada vez más saturado, más inmerso en la rapidez de su propia producción iconográfica. Y como artista busca precisamente en esa capacidad de detenerlas, de imbuirlas de un espíritu sacral, conectar con las esencias de la mitología primaria heredada por el ser humano a lo largo de la historia. Una historia que modifica y reconstruye sus mitos en su envoltura exterior para que formen parte de esa memoria universal de imágenes y signos en la que Antón Patiño construye su propio vocabulario para comunicarse, porque para él: **“La pintura nos habla de la posibilidad de un límite. Pintar es nombrar la realidad, acortar sus límites”**.

AGUA Y SUEÑO constituye la última y nueva exposición individual de Antón Patiño, pensada y planteada para el espacio de la sala de exposiciones de Palexco en A Coruña, sin duda un marco perfecto para conocer y adentrarse en su vocabulario creativo personal. Obras de gran formato, participando de esa idea de serie, de prisma secuencial tan característico en su trabajo, realizadas fundamentalmente a lo largo de los dos últimos años. En esta muestra, Antón vuelve a darnos la oportunidad de transitar por la riqueza de su discurso, siempre un sólido ejercicio plástico con el que consigue plasmar su rico y profundo universo conceptual a través de la corporeidad y materialidad de sus lienzos.

Obras en las que reconocemos referencias que vienen identificando su trabajo a lo largo de su ya dilatada trayectoria: un lenguaje basado en la plasmación de su mundo en elementos tangibles a través de la pintura y sirviéndose del dibujo como sólido punto de partida desde el cual experimenta con la técnica, el ritmo y el color, mixturando significado, espacio y tiempo.

Uno de los muchos críticos e historiadores que han escrito sobre el trabajo de Antón Patiño, Juan Manuel Bonet, formulaba una reflexión muy interesante que bien puede definir su manera de entender la pintura *“nada más alejado de él que el intelectualismo, que el concep-tismo de su pintura, y nadie más consciente que él de que el espacio del lienzo -o del papel- en blanco es donde se*

plantean las preguntas y las respuestas decisivas, y donde, a la postre, tiene lugar la única batalla que al pintor ha de importarle”.

Porque, ante todo y, sobre todo, Antón Patiño es un pintor que encuentra, expresa y construye su propio vocabulario para comunicarnos su manera de ver el mundo. Y eso es lo que siempre permanecerá.

Lupeazul. –¿La pintura es un territorio mental? ¿Qué es lo que hace que sea “mental”? Creo que pintamos con el pensamiento, con el sentimiento, con la inteligencia...

Antón Patiño. –La pintura brota como espacio físico y poético al mismo tiempo. Configura la integridad de un espacio emocional. No podemos separar ninguna polaridad. La materia de un cuadro es real, tangible: por eso es necesario destacar la idea de territorio. Donde hay materia, superficie, relieve, texturas. La secuencia visual surge después como un hecho complementario, a base de sugerencias casi transparentes. El cuadro no es solo una ventana: además es un territorio real. Construye mundo. La pintura es un hábitat simbólico. Una habitación policroma (que genera un **espacio de recogimiento**). Una estancia existencial: como aquella que pintó Van Gogh.

–¿El pintor es un agricultor? ¿Cuál es la relación entre un pintor y un agricultor? Tú decías también en Geometría líquida que un pintor es “antinómada”, que practica la emoción del sedentarismo y de la imagen fija.

–La pintura mantiene una relación muy directa con la naturaleza. La metáfora del **pintorcampesino** alude a esta cuestión (casi táctil). Intenta expresar la sensación de estar muy cerca de la tierra, en contacto con la materia, con las manos manchadas, con los pigmentos naturales, con las texturas del paisaje como un tejido envolvente. No hay distancias culturales. En la abstracción flota

la naturaleza como inconsciente: el **pintorpoeta** actúa como puente, articulando la mediación de una energía simbólica siempre presente en las formas, en los colores pulsionales, en la interacción plena de ese torbellino de sensaciones.

La metamorfosis de las imágenes expresa ese fluir que a veces adquiere una dimensión onírica. El pintor excava y borra. Tiene que **definir un territorio propio**. Encuentra y destruye. El artista es capaz de silenciar muchas cosas. Tan importante es lo que borra como lo que decide mantener vivo. Decía Gilles Deleuze que nadie escribe sobre una pared en blanco: todo está lleno, saturado de cosas. Siempre llevamos detrás una biblioteca, una babel multiforme de referencias plurales. Es preciso remover el “horror vacui” (hasta alcanzar huecos, zonas liberadas), donde las formas larvarias juegan en una metamorfosis infinita. Se trata de abrir surcos como un campesino soñador, generar **senderos libres**: trazar gestos abiertos y líneas sueltas que viajan hasta la mente del ojo que mira. Un cuadro, como un campo, queda definido por sus lindes. Vibra en la percepción de los límites.

–¿La pintura nos acerca al vuelo? Para mí es importante volar. Pintar es una forma de volar con la imaginación, ¿y también con el cuerpo?

–La pintura es un mapa ingrátido. Por eso existen en la historia del arte tantos ángeles y tantos cuadros de nu-

bes. Solo con las nubes ya se podría hacer una antología de la mejor pintura. La pintura guarda el secreto de la atmósfera. Durante muchos años soñé repetidamente que volaba. Siempre volaba sobre el territorio mágico de la infancia: en una colina donde se escucha la llamada del río. La pintura es también un vuelo, porque fusiona el ámbito físico con lo intangible. Una rama decisiva de la pintura de la modernidad expresa la idea de mapa ingrávido: la pintura como constelación de formas libres (más allá de la jaula de la perspectiva como ley inmutable). Por eso titulé una exposición mía *Horizonte vertical*, como posible cartografía del sueño.

—¿Existe una percepción no contaminada por la verbalidad? Parece que todo está lleno de ruido, de palabras, y que resulta difícil rescatar ese territorio libre, esa mirada germinal, nueva y no contaminada.

—Quizá sea imposible, pero hay que luchar por la primera mirada: la que nombra y construye el mundo plural de la experiencia desde una raíz arcaica. Las palabras son imágenes: las palabras vuelan libres (como seres primitivos). Balbucear con palabras atemporales (jugar con ellas) y sentirlas al mismo tiempo como formas. Acariciarlas incluso con las manos. En una escritura matérica donde la palabra es imagen. Propiciar sinestesias donde el arte sea el sexto sentido: como si fuera el torbellino de una plenitud de encuentros y derivas radicales. En el fluir de un

“lento regreso” sentir el vértigo del origen, a modo de una heterodoxa *summa* sensorial.

—¿La noche también tiene sol? ¿Existe luz en la oscuridad? ¿La luz y las sombras se complementan, se mezclan? Sería hermoso ver el sol por la noche, o que el día fuese tan oscuro como la noche.

—La luz oscura del Norte es un ámbito singular: se sitúa junto a la penumbra del mito. De ahí surge el centelleo sobre el magma oscuro del luto en la noche. Cada señal es una herida de luz. Durante más de una docena de años (las “Mareas negras”) pinté sobre un negro profundo mineralizado, hecho con un chapapote de óxido de hierro sintético que compraba en sacos de 40 kilos a la Bayer en Alemania. Todo muy contaminante: la pintura tóxica y la propia marea oscura. De vez en cuando, fragmentos de pequeñas partículas volátiles de aluminio perforaban la noche emitiendo el parpadeo intermitente de la luz.

—¿Estamos “enfermos de imágenes”? Estamos saturados de imágenes rápidas, como huellas veloces, imágenes fugacísimas para detener el instante. ¿Tanta imagen cruzando nuestro mundo y nuestros ojos hace que tengamos una percepción pobre y demasiado simple de la realidad? ¿Solo valoramos lo instantáneo, lo fugaz?

—Estamos vacíos y cansados: llenos de imágenes estúpidas (sobreviviendo en la epidemia de la trivialidad como

un cáncer). La banalidad como ideología dominante. El desierto psíquico que crece: avanza la deforestación emocional. La estrategia robótica del consumo. Tal vez cuando la crisis entre en crisis, entonces todo mejore un poco. La imagen instrumental expandida es un virus: penetra y destruye hasta la última neurona. En el desierto emocional ya no crecen las sinapsis. Adiós a las conexiones mentales. (En el estruendo del conductismo generalizado). Es necesario definir lo importante, tamizar en busca de lo necesario, en una lucha constante contra la telaraña espectacular de lo efímero.

—En el collage ¿se produce una aproximación “eléctrica” de elementos divergentes? ¿Puedes hablarme un poco de la idea de collage? A mí me gusta el collage en la pintura, y también en la literatura, en los artículos periodísticos, en la poesía. Creo que es una forma interesante, “eléctrica”, de hacer asociaciones entre elementos que no tienen mucha relación entre sí, o que quizás tienen una relación oculta, distinta. Me parece una técnica muy rica...

—Vivimos ya instalados en el “corta y pega” incesante. Nuestra vida es un **torbellinocollage** agitado. Radiografía del vértigo urbano. El *maelström* en el que, al parecer, somos casi felices.

—¿El inconsciente es un desván revuelto? ¿Qué cosas encontramos en ese desván? ¿Te gusta visitarlo?

—El inconsciente es nuestro océano íntimo. El trastero donde dejamos los restos biográficos. Giorgio de Chirico (uno de los mejores pintores de todos los tiempos) hizo de esa habitación cerrada su hogar metafísico. Artefactos heterogéneos del afecto acumulado: olvidados unos encima de otros. Palimpsesto de la pintura como si fuera un desván donde vamos depositando los estratos olvidados de nuestra propia vida. Objetos amontonados como testigos silenciosos. Arquetipos esparcidos por el suelo como restos misteriosos. Aquel viejo juguete guarda ya la textura definitiva del tiempo. El mueble estropeado representa un fragmento biográfico en reposo. Telarañas para una red de analogías y correspondencias simbólicas. Pintar el silencio es difícil, pero hay que buscarlo.

—¿El arte resulta homeopático para expulsar el dolor? ¿A través del arte curamos heridas? ¿Curamos “la herida de vivir”? ¿Puede ser una forma de que en las heridas nazcan flores?

—“Muestra tu herida”, decía Beuys. **Islasser** donde el dolor es un hábitat lleno de añoranza. La melancolía activa traza la constelación irónica de la rebeldía. En la periferia se sitúa el corazón paradójico de lo social. Los artistas son extranjeros de sí mismos: siempre lanzando mensajes herméticos. Viven en los bordes, habitando permanentemente el laboratorio de los márgenes.

—¿Qué secretos se esconden en las manos de Chillida?
¿Por qué afirmas en un poema que “las manos de Chillida son la raíz del volumen, la verdad del pliegue del espacio replegado sobre sí mismo”? ¿Qué es lo que te gusta y admiras de Chillida?

—Se trata de una condensación simbólica a partir de la simple aleación de vacío y masa, al contemplar la propia mano recortada en el aire. Los dedos, las luces y las sombras que configuran lo real. El aire entre las cosas. El milagro intersticial de la vida. El escultor colocó unos bellísimos interrogantes en San Sebastián: manos como preguntas frente al horizonte en el *Peine del viento*. Aleación de roca, hierro, espuma, aire, agua: frente a la mirada del infinito. Como en el mito de Ícaro, están presentes los cuatro elementos del origen: tierra, aire, agua y fuego.

—¿Qué ves en el rostro de un cartero? ¿Van Gogh recibía “cartas del más allá”?

Me gustan los carteros, y en sus rostros veo muchísimas cosas: ilusión, desilusión, historias, futuro... ¿Cómo eran las cartas que recibía Van Gogh? ¿Sus cuadros pueden considerarse también como “cartas del más allá”? ¿A ti te gusta recibir cartas? ¿Y escribirlas?

—Durante años (a comienzos de los 80) trabajé intensamente en el *mail art* (realizando envíos por correo a otros artistas en un diálogo objetual): el cartero era una fuente de sorpresas cotidianas. Recibí en Alcabre (Vigo) regalos

de creadores de todo el mundo: Alemania, Australia, Estados Unidos, Austria, Uruguay, Francia, Brasil, Canadá, Bélgica, Holanda, Inglaterra, Argentina, Suiza e Italia, entre otros países (conservo más de un centenar de libros de artista y propuestas visuales muy diversas de aquella época).

—¿Qué consejos escuchaste de Urbano Lugrís? ¿Era un “viajero inmóvil”? Creo que lo conociste... ¿Cómo era? ¿Cómo entendía la pintura y cómo soñaba Galicia? ¿Viajaba mucho? ¿Sus pinturas son viajes?

—Vi pintar a Urbano Lugrís (en el remate de uno de sus cuadros) una recta poderosa que reflejaba el mundo entero como un océano inundado. Trazó aquella línea horizontal (como un ritual discontinuo repetido tres veces) y todo quedó sumergido. Vi la libertad en el **azulsueño** de la saudade. Los viajes de Ulyses Fingal son alrededor de sí mismo y de la fuerza del mito como enigma vivo.

—¿Qué relación existe entre el océano y el silencio? ¿El océano es un animal? Supongo que del océano se podría decir muchísimas cosas.... ¿Es importante para ti el mar? ¿De qué color ves el océano?

—El océano es un animal inmenso, como el territorio del mito. Un animal insomne que, al parecer, respira con fuerza dos veces al día. El “sentimiento oceánico” es una de las experiencias más profundas del alma humana. Está ahí

expresando un animismo primigenio remoto, el latido de un panteísmo primordial. Definiendo un todo orgánico como torbellino del que surge la vida: “agua en el agua” (si seguimos a Georges Bataille). Dialéctica de intimidad con la naturaleza. Alquimia verde y fusión azul. El océano es el inconsciente. La noche fermentada en el corazón de la leyenda. Guarda también el tatuaje hacia lo lejano: cuando la mirada establece un pacto con el más allá.

—¿La belleza es la verdad? ¿Qué es para ti la belleza? ¿Está relacionada con la búsqueda de la verdad? ¿Encuentras la belleza en el arte y también en la vida?

—El desorden de la belleza es la verdad. Agitación dialéctica **bellezaverdad**. La imaginación dinámica como llamada. La belleza convulsa, la inquietud interior de una belleza que hiere, la belleza en **VidaMuerte**. La verdad es un árbol con muchas ramas. Estalla en un **laberintoencrucijada** con múltiples caminos. Como en un “caosmos”.

Antón Patiño nace en Monforte de Lemos (Lugo), en 1957. Artista visual. Miembro fundador de *Atlántica*. Desde los años ochenta ha desarrollado una importante actividad expositiva en galerías y museos dentro y fuera de España. Entre sus exposiciones individuales destacan las realizadas en el CGAC (“Mapa ingrávido”, 1997), en la Estación Marítima de A Coruña (“Imágenes líquidas”), “Horizonte vertical” en el Centro Conde Duque de Madrid (2002) y “Caosmos” en el CGAC (2024). En la Galería Bruno Fachetti de Nueva York, en la Galerie Aline Vidal de París, en Zôgraphia de Burdeos, en la Galerie Marie-Louise Wirth de Zúrich, así como en Estocolmo, Oporto, Ámsterdam y Stuttgart; en la Galería Miguel Marcos de Barcelona; en las galerías Buades y Antonio Machón de Madrid, y en SCQ, entre otras.

Ha participado en importantes exposiciones colectivas como “26 pintores/ 13 críticos”, “En el Centro”, “Los años pintados”, “Salón de los 16”, “Periferias”, “Kunst Aus Spanien”, “Por la Pintura”, “Venti Anni Dopo”, “Los Años Pintados”, “Tránsito de ideas. Arte en España [1972-1992]”, “Junge Spanische Künstler”, “Zeitgenossische Kunst IM a 11”, “Spansk Egen-Art”, “Currents” en el ICA de Boston. Su trabajo ha sido definido por Donald Kuspit como “expresionista conceptual”.

Tiene obra en diferentes museos y fundaciones, entre ellos el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía,

el CGAC, el MEIAC, el MACBA, la Fundación La Caixa y Artium.

Desarrolla asimismo una importante actividad teórica a través de escritos y conferencias, con numerosos textos relacionados con la experiencia del arte. Es autor de varios libros de escritos fragmentarios: *Geometría líquida* [1992], *Mapa ingrávido* [1992] y *Caosmos* [2007]. Asimismo, ha publicado un libro de poesía titulado *Océano y silencio*. Publicó junto a Xavier Seoane el manifiesto *Hai suficiente infinito* [1999].

Ha realizado también estudios monográficos sobre la obra de Reimundo [2000] Uxío Novoneyra [2010] y Urbano Lugrís [1997]. Ha impartido numerosas conferencias y seminarios teóricos, así como cursos y talleres de arte. Ha colaborado con artículos en las revistas *Telos*, *Arte y Parte*, *La Voz de Galicia*, *Exit Book*, *Luzes de Galicia*, *Xornal de Galicia*, *Diario 16*, *Galicia Hoxe*, *El País*, y otras publicaciones.

Fue miembro fundador de la revista de arte y pensamiento “Microfisuras” [1997-2003]. Publicó el libro “Escritos de un sonámbulo” en la editorial Caballo de Troya. Ha dedicado dos libros a Lois Pereiro: “Radiografía del abismo” y “Diccionario de sombras” (Editados por Espiral Maior). En la editorial Fórcola de Madrid publicó Todas las pantallas encendidas, “Manifiesto de la mirada” y “De dónde vienen las imágenes”.



Rematouse de imprimir nos
talleres de Alva Gráfica, febreiro de 2026
A Coruña

