

# ANTÓN PATIÑO

## caosmos

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Desde o 19 de maio de 2020

Planta baixa, soto

*Caosmos* é unha aproximación á traxectoria do artista galego Antón Patiño, centrada nunha escolma de pezas que abrangue distintas etapas do seu labor no eido das artes visuais, desde a proposta experimental da segunda metade dos anos setenta (cómic, debuxo, fotos manipuladas, recortables) até as pinturas das últimas décadas de carácter expandido á procura dunha inmersión do espectador.

A súa é unha figura poliédrica, mesmo se nos cinguimos á faceta de activista cultural. Autor de diversos libros de ensaio artístico e teoría da imaxe, é ademais un profundo investigador da modernidade cultural de Galicia, desde Reimundo Patiño a Urbano Lugrís, Carlos Oroza ou Luís Seoane, Uxío Novoneyra e Lois Pereiro. Participou na fundación de Atlántica e colaborou nas actividades de Rompente. Mantén estreitos vínculos con poetas e escritores e despregou unha intensa actividade como difusor da nosa cultura e literatura. O obxectivo da exposición é visibilizar todas estas conexións e pór de relevo as múltiples caras dunha personalidade inquieta.

O título desta mostra, *Caosmos*, é un concepto clave co que o artista vén traballando desde hai anos, un paradigma que define a complexidade do mundo contemporáneo. As lendarias nocións antagónicas da cultura clásica, caos e cosmos, establecen unha fusión dialéctica nunha expresiva aliaxe conceptual, *caosmos*, seguindo a intuición do neoloxismo de Joyce.

### CAMPO MAGNÉTICO

As polaridades antagónicas como fontes de enerxía creativa estruturan un campo magnético de intuicións poético-artísticas. A exposición *Caosmos* vai na procura deses espazos de conflito que definen a condición humana.

Tensións entre natureza e cultura, pensamento e materia. A cor, o trazo e as representacións iconográficas establecen un ámbito de fusión e de hibridacións.



O gran cadro do *Pesanervios* (1995) e mais o políptico *Memoria da materia* (1987-1990) abren a mostra. Veñen logo *Labirinto nocturno* (2007) e a construción dunha ensamblaxe con láminas do cómic *Esquizoide* (1978), a sucesión branca das pezas monocromas mineralizadas de *Mapa ingravido* (1992-1996), a ringleira de ciclistas en *Itinerario* (2006) e o díptico *Rostro-Labirinto* (2007) ao fondo nunha condensación simbólica.

### ESCRITA DO CORPO

Na sala que comunica os dous niveis da exposición atópase o arquivo con publicacións, cartas e notas do artista. Esta sección documental, que se completa coa proxección de *Ergografías* e cun mapa conceptual, configúrase como unha sorte de labirinto ou arañeira que describe os cumes de intensidade do *Caosmos*.

A exposición establece un diálogo entre dous momentos biográficos, as pezas dos anos setenta, que pertencen á esculca da *Crónica do artista adolescente*, e os traballos das últimas décadas. Temos tamén a presenza do cómic *Esquizoide* e do ciclo *Animais, minerais, vexetais* (as primeiras mostras do artista). Os selos coa efíxie caricaturizada do ditador, os recortes en madeira das multitudes-berro, os debuxos de corpos enfermos e o rostro hiperescriturado aos vinte anos van establecer un paralelismo coas *Ergografías* (o vídeo dunha acción persoal e os poemas paralelos que debuxan o impulso do trazo xestual como emblema liberador). Catarse e vitalidade da cor. A estética do lixo nos colectores policromos de raíz pop.

### ABSTRACCIÓN SIMBÓLICA

Pola súa banda, o díptico *Territorio-Rostro* (2014) agroma como inmersión nas grandes facianas brancas esquematizadas. A superficie do cadro mineralizada co rexistro de incisións e protuberancias, relevos de grafismos en evocacións dinámicas,

resonancia de pegadas que xeran un urdido simbólico entre figuración e abstracción.

*Labirinto do infinito* (2015) amosa o carácter inmersivo da mostra, unha pintura expandida que figura non ter límite. O cadro crece como unha longa horizontal xerando a secuencia narrativa de redes, marañas, entrelazos e urdidos que establecen unha continuidade na mirada. Até chegar no percorrido ao espazo oceánico onde a cor azul ten un gran protagonismo. O díptico inicial e a secuencia en abismo das pezas de *Beira do océano* (1999) ocupan o longo corredor dun xeito envolvente.

## SENTIMENTO OCEÁNICO

Finalmente, a mostra condúcenos até a estancia onde o mar está presente a través da pantalla dun vídeo con accións desenvolvidas polo artista nas praias da ría de Vigo. Así mesmo, accedemos ao espazo denominado *Inventario de escumas* (2015), con centos de xanelas abertas ao mar, cada unha delas coa súa salpicadura ao chou. Unha peza amniótica onde as texturas sonoras mariñas están presentes a través dun monitor que nos permite contemplar as obras nos areais atlánticos. *Inventario de escumas* é o froito da síntese de xestos e cor, condensados nunha abstracción simbólica.



Antón Patiño: portada do cómic *Esquizoide* (1978). Cortesía do artista.  
© Antón Patiño, VEGAP, Santiago de Compostela, 2020

## MAREA NEGRA E CADERNO DO PRESTIGE

Decontado, na seguinte estancia temos a labazada da desfeita, *Endexamais* (2004) e os cadros das *Mareas negras* (1989) como presenza do drama ecolóxico. O chapapote coa súa espantosa pegada sitúa o noso país na vangarda da sociedade do risco. *Caderno do Prestige* (2002) está concibido como un diario visual. Aquí está presente coas proxeccións sobre unha gran mancha negra vertical que ocupa un espazo central. As páxinas do *Caderno do Prestige* amosan datas, notas manuscritas, debuxos e fotos manchadas coa pegada da desfeita, nunha cronoloxía da natureza danada. A memoria da costa galega de loito. O país vivindo o escuro pesadelo do alcatrán.

Manuel Rivas condensou con lucidez poética o universo de Antón Patiño: “As cousas —escribiu— os seres, as ideas, existen cando se manifestan cunha vestimenta de luz, coa indumentaria das cores. O pintor, cando o é de seu e non un impostor, non se limita a *pintar*, a reproducir, función que tan magnificamente desenvolven as máquinas robóticas. Non. A mirada do pintor Antón Patiño é receptora, mais tamén emisora de luz. É ao tempo ventá e foco (ou *foque*, como lles chaman ás lanternas na Costa da Morte), ilumina a realidade que está agochada detrás da pantalla convencional. Desviste a vestimenta de luz e descobre a verdadeira cor das cousas, as engrenaxes que moven o mundo, as vísceras da contemporaneidade. Non foxe do conflito, do caos, da convulsión. Enfócaos mentalmente coa súa lámpada de espeleólogo, de mergullador, de ferroviario de Lemos que se abre paso na néboa da noite”.

No texto incluído no catálogo da mostra, Alberto Ruiz de Samaniego sinala que a pintura de Antón Patiño non apunta directamente ao mundo, senón á conciencia que se ten do mundo. Pero esta conciencia non é, desde logo, unha conciencia repousada, senón a dun órgano, ou mesmo un corpo enteiro, sometido a un primeiro sismo que abriu as súas fallas no pensamento. Neste sentido, as *Ergografías* de Patiño non falan máis que disto. *Movimentos do pensar*. Motricidade, axitación do *cogito*. Hai unha física marabillosa do pensamento, cando a experiencia pensante afecta o corpo. Altérao, córvao, prémeo ou *elastízao*, disténdeo ou suspéndeo. É a efervescencia eléctrica do organismo. Experiencia temporal, así mesmo, que resulta comparable á da velocidade no espazo, cando o pensamento activa o seu sistema neuronal ou se impulsa a través dunha nova relación. Experiencia en que a actividade noética demostra ser, primeiro de nada, motora. Experiencia danzarina, á vez que exaltante. Práctica de aceleración e ritmo crecente, orientada cara a un campo que se diría imantado; un campo de forzas e cortocircuitos onde algo novo se propaga a toda velocidade, de neurona en neurona. Experiencia animal, que responde á excitación de estar na procura e o encontro. Habería, pois, que falar dunha sensación mental dos acontecementos do mundo. Dese *pathos* vimos todos, pero algúns pintores, como Patiño, non deixan de evidencialo. Converten, mesmo, o obxectivo do seu acto pictórico en facelo sensible. Volvelo activo. “A arte —sinalou Patiño— devólvenos unha realidade imantada”.





Antón Patiño: da serie *Multitudes-Berro*, 1976. Cortesía do artista. © Antón Patiño, VEGAP, Santiago de Compostela, 2020

Neste proceso de procura hai como unha meta ou un ámbito informulable que incuba, que *traballa* —no sentido freudiano— de forma subterránea, a *psique* do pintor. E que fai da tea o lugar de emerxencia dunha serie de síntomas borrosos, sempre no limiar mesmo da expresión. Ese punto cego e rebelde a toda manifestación é algo xordo ou difuso que está na orixe mesma do acto plástico e, ao tempo, constitúe a súa ameaza. Mancha obstinada que configura e (se) confunde.

Nesa procura do imposible inaudito tomada con paixón, pola paixón, o pintor móstrase electrizado baixo a sedución do informe. A excitación nervioso-muscular metaforízase, desta maneira, en todo tipo de pegadas, nervaduras, radiacións que despregan o curso sincopado do pensamento e, de forma cumprida e rotunda, no emblema do *home eléctrico*, a encarnación do *pesa-nervios* de Artaud. Pero isto xa estaba nas iniciais pegadas frenéticas, alteradas, en forma de imaxes de finais dos setenta; por exemplo, en *Esquizoide*, ese “cómic excitado”, en palabras precisas do propio artista.

Falamos dunha obra, por tanto, sempre en tensión, en desexo e sede; en espreita e procura alucinada. Alucinada por persecución do ausente. É por ese carácter alucinatorio, precisamente, que o acto pictórico non pode separarse nunca do onirismo. Neste caso —pero non só— o funcionamento do soño linda co abandonado, coa reorganización dos restos como noutra parte. Coa transferencia, o traslado de identidades, a metáfora: unha tentativa de ordenamento na desorde mesma: *caosmos*. “A

metáfora —sinalou Patiño— é a viaxe (nunha dimensión de reencontro e mediación alegórica) da imaxinación”.

A maraña, o meandro, o zigzag ou o cruzamento de liñas expresa este proceso de revelación e fiado dos enigmas en forma de imaxes dialécticas. Son símbolos que funcionan como redes de arrastre. Tamén como ámbito elemental, natureza ruda e opaca anterior a calquera estado de socialización, a calquera comunidade (auto)consciente, a todo proxecto de cidade. A maraña ou a imaxe filiforme comparten, baixo esta perspectiva, a atávica antigüidade da auga. A cor revela, pola súa banda, a alegría e o pracer que se produce co levantamento da inhibición. Transmite unha bruma milagrosa na que todo flota cunha fluidez nunca vista. É unha especie de sol interno que comeza a irradiar sobre o conxunto das formas que, repetimos, non son outra cousa que enigmas. É o mesmo sol que impulsa as rotacións errantes dos signos (o tríscele, a espiral, os círculos concéntricos). Os ideogramas que inspiraron ás *tribos do norte* —os devanceiros, no imaxinario do artista— para baixar polo eixo Atlántico e recalar nas nosas costas, tal como nos detalla en *Xeometría líquida*: “Baixaron desde o norte seguindo a ruta do estaño cheos de espirais, meandros e zigzags, levaban unha ameaba helicoidal tatuada na fronte e o sol no peito, gravaron signos nas pedras, símbolos concéntricos, imaxes do labirinto, emblemas solares, buscaban o xerminal, a enerxía latente da materia orixinaria, o nó primordial do substrato máis profundo”.

Neste imaxinario profundamente acuático, as espirais poden ser entendidas como a forma mesma das ondas, esas potencias

innumerables e indetibles da caricia e a devastación que produce alternativamente o gran movemento do mundo. A espiral é xa cosmos, motivo que na súa modestia dá conta do todo do mundo organizado en *rhythmos*, é dicir, en forma de movementos do mundo. Toda a constelación de signos que Patiño emprega conxúgase logo con ese resplandor cromático ao que fixemos referencia. O fondo de cor funciona como o plano de consistencia deste proceso de revelación cósmico. O núcleo explosivo ou a acción que, ademais, acende o corpo, o imanta, o carga de enerxía, o electrifica ao modo innegable do *pesa-nervios*. En palabras do propio Antón Patiño: “Metamorfose do labirinto. Electricidade dos signos nas prolongacións oníricas”.

No universo de Patiño a imaxe, é evidente, está sempre ao lado do soño, polo mesmo que o coñecemento está consagrado ao ausente. Porque non estamos na orixe do noso corpo, nin somos a fonte das nosas alucinacións. Diso resulta que a noética do pintor non se volva xamais de todo consciente, nunca imperativamente lúcida. Pintar é tamén aprender a non saber. Ao artista gústalle perder a conciencia no seo desa transferencia en estado libre que sucede na tea. Non pode, polo mesmo, abrigar a ilusión de diferenciarse algún día do mítico. Desde o momento, ademais, en que o mito é a narración *autofundante*, a que constrúe o eu e o grupo.



Antón Patiño: *Vertixe/Lindeira/Espazo*, 2005. Cortesía do artista.  
© Antón Patiño, VEGAP, Santiago de Compostela, 2020

## EMBLEMAS PODEROSOS

En definitiva, como sinalou Fernando Castro Flórez, “Antón Patiño é un dos pintores españois que con máis lucidez reflexionou sobre a súa tarefa, establecendo unha filiación na que soubo desbordar as propostas do expresionismo abstracto e a canonización do informalismo, desenvolvendo unha materialidade intensa sobre a que desprega uns debuxos pulsionais que tenden cara ao emblemático. Este pintor aludiu nalgún dos seus magníficos escritos ao caos *beckettiano* no que se atopa unha forma de verdade consciente de que a turbulencia e a fragmentariedade son trazos da experiencia perceptiva moderna”.

## TEMPERATURA EMOCIONAL

Sobre Patiño, Bea Espejo escribe, pola súa banda, no catálogo desta mostra: “Arte para vivir a vida sen reloxo e sen rutinas. Dedicar tempo ao que máis lle interesa: pintar, ler, escribir. Perseguir sempre ese mapa de intuicións que se converte case en obsesións. Percibirse o individuo a si mesmo e ao mundo desde *fóra* é un estímulo para ler buscando ese frío aberto e vivo noutras escrituras. Abrir un limiar baleiro cara a outro lugar, que traballe coa mirada. Ou o que é o mesmo: co coñecemento das cousas por medio da distancia, da perspectiva. Apartarse a mirar e empezar polo principio.

A pintura e os referentes literarios vivos están sempre presentes. Ese tipo de pintura, que devén unha constelación de signos que se inscriben nun corpo social. Todo nunha memorable desorde expansiva. *Caosmos*, di o título desta exposición”.

## ANTÓN PATIÑO (Monforte de Lemos, Lugo, 1957)

Artista visual e escritor. Realizou exposicións individuais en galerías e museos de Ámsterdam, Estocolmo, Nova York, París, Bordeos, Zúric ou Stuttgart e a súa obra está presente en coleccións de museos como o CGAC, o Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, o MEIAC de Badaxoz, o Macba de Barcelona ou Artium de Vitoria-Gasteiz.

É autor, entre outras, das publicacións *Xeometría líquida* (Edicións Positivas, 1993), *Mapa ingrávodo* (Cendeac, 2005), *Caosmos* (Roberto Ferrer Ediciones, 2007), e en 1999 asinou xunto a Xavier Seoane o manifesto “Hai suficiente infinito”. Tamén realizou traballos de cómic (*Esquizoide*, 1978) e a obra gráfica *Haikús da Costa da Morte* (2007), xunto a Alfonso Armada. Entre as súas publicacións máis recentes destacan *Escritos de un sonámbulo* (Caballo de Troya, 2011), *Libro dos lugares* (Elvira Editorial, 2017) e os ensaios *Todas las pantallas encendidas*, *Manifiesto de la mirada* e *De dónde vienen las imágenes* (Fórcola Ediciones, 2017, 2018 e 2020, respectivamente).



# ANTÓN PATIÑO

## caosmos

*Caosmos* es una aproximación a la trayectoria del artista gallego Antón Patiño centrada en una antología de piezas que abarca distintas etapas de su labor en el campo de las artes visuales, desde la propuesta experimental del final de los años setenta (cómic, dibujo, fotos manipuladas, recortables) hasta las pinturas de las últimas décadas de carácter expandido en busca de una inmersión del espectador.

La suya es una figura poliédrica, incluso se nos ceñimos a la faceta de activista cultural. Autor de diversos libros de ensayo artístico y teoría de la imagen, es además un profundo investigador de la modernidad cultural de Galicia, desde Reimundo Patiño a Urbano Lugrís, Carlos Oroza o Luís Seoane, Uxío Novoneyra y Lois Pereiro. Participó en la fundación de Atlántica y colaboró en las actividades de Rompente. Mantiene estrechos vínculos con poetas y escritores y ha desplegado una intensa actividad como difusor de nuestra cultura y literatura. El objetivo de la exposición es visibilizar todas estas conexiones y poner de relieve las múltiples caras de una personalidad inquieta.

El título de esta muestra, *Caosmos*, es un concepto clave con el que el artista viene trabajando desde hace años, un paradigma que define la complejidad del mundo contemporáneo. Las legendarias nociones antagónicas de la cultura clásica, caos y cosmos, establecen una fusión dialéctica en una expresiva aleación conceptual, *caosmos*, siguiendo la intuición del neologismo de Joyce.

### CAMPO MAGNÉTICO

Las polaridades antagónicas como fuentes de energía creativa estructuran un campo magnético de intuiciones poético-artísticas. La exposición *Caosmos* va en busca de esos espacios de conflicto que definen la condición humana.

Tensiones entre naturaleza y cultura, pensamiento y materia. El color, el trazo y las representaciones iconográficas establecen un ámbito de fusión y de hibridaciones.

El gran cuadro con el *Pesanervios* (1995) y el políptico *Memoria da materia* (Memoria de la materia, 1987-1990) abren la muestra. Vienen luego *Labirinto nocturno* (Laberinto nocturno, 2007) y la construcción de una ensamblaje con láminas del cómic *Esquizoide* (1978), la sucesión blanca de las piezas monocromas mineralizadas de *Mapa ingrávido* (1992-1996), la fila de ciclistas en *Itinerario* (2006) y el díptico *Rostro-Labirinto* (Rostro-Laberinto, 2007) al fondo en una condensación simbólica.

### ESCRITURA DEL CUERPO

En la sala que comunica los dos niveles de la exposición se encuentra el archivo con publicaciones, cartas y notas del artista. Esta sección documental, que se completa con la proyección de *Ergografías* y con un mapa conceptual, se configura como una suerte de laberinto o tela de araña que describe las cumbres de intensidad del *Caosmos*.

La exposición establece un diálogo entre dos momentos biográficos, las piezas de los años setenta, que pertenecen a la acecha de la Crónica del artista adolescente, y los trabajos de las últimas décadas. Tenemos también la presencia del cómic *Esquizoide* y del ciclo *Animais, minerais, vexetais* (las primeras muestras del artista). Los sellos con la cara caricaturizada del dictador, los recortes en madera de las multitudes-grito, los dibujos de cuerpos enfermos y el rostro hiperescriturado a los veinte años a establecer un paralelismo con las *Ergografías* (el vídeo de una acción personal y los poemas paralelos que dibujan el impulso del trazo gestual como emblema liberador). Catarsis y vitalidad del color. La estética de la basura en los contenedores policromos de raigambre pop.

### ABSTRACCIÓN SIMBÓLICA

Por su parte, el díptico *Territorio-Rostro* (2014) brota como inmersión en las grandes caras blancas esquematizadas. La superficie del cuadro mineralizada con el registro de incisiones y protuberancias, los relieves de grafismos en evocaciones dinámicas, resonancia de huellas que generan una urdimbre simbólica entre figuración y abstracción.

*Labirinto do infinito* (Laberinto del infinito, 2015) muestra el carácter inmersivo de la muestra, una pintura expandida que figura no tener límite. El cuadro crece como una larga horizontal generando la secuencia narrativa de redes, marañas, entrelazos y urdimbres que establecen una continuidad en la mirada. Hasta llegar en el recorrido al espacio oceánico donde el color azul tiene un gran protagonismo. El díptico inicial y la secuencia en abismo de las piezas de *Beira do océano* (Orilla del océano, 1999) ocupan el largo corredor de una manera envolvente.

### SENTIMIENTO OCEÁNICO

Finalmente, la muestra nos conduce hasta la estancia donde el mar está presente a través de la pantalla de un vídeo con acciones desarrolladas por el artista en las playas de la ría de Vigo. Asimismo, accedemos al espacio denominado *Inventario de escumas* (Inventario de espumas, 2015), con cientos de ventanas abiertas al mar, cada una de ellas con su salpicadura al azar. Una pieza amniótica donde las texturas sonoras del mar están presentes a través de un monitor que nos permite contemplar las obras en los arenales atlánticos. *Inventario de escumas* es el fruto de la síntesis de gestos y color, condensados en una abstracción simbólica.

### MAREA NEGRA Y CADERNO DO PRESTIGE

Enseguida, en la siguiente estancia, tenemos la bofetada del destrozado, *Endexamais* (Jamás, 2004) y los cuadros de las *Mareas negras* (1989) como presencia del drama ecológico. El chapapote con su espantosa huella sitúa a nuestro país como vanguardia en la sociedad del riesgo. *Caderno do Prestige* (Cuaderno del



Antón Patiño: *Rostro-Labirinto*, 2007. Cortesía del artista. © Antón Patiño, VEGAP, Santiago de Compostela, 2020

Prestige, 2002) está concebido como un diario visual. Aquí está presente con las proyecciones sobre una gran mancha negra vertical que ocupa un espacio central. Las páginas del *Caderno do Prestige* muestran fechas, notas manuscritas, dibujos y fotos sucias con la huella del destrozo, en una cronología de la naturaleza dañada. La memoria de la costa gallega de luto. El país viviendo la oscura pesadilla del alquitrán.

Manuel Rivas condensó con lucidez poética el universo de Antón Patiño: “Las cosas —escribió— los seres, las ideas, existen cuando se manifiestan con un atuendo de luz, con la indumentaria de los colores. El pintor, cuando lo es de veras y no un impostor, no se limita a pintar, a reproducir, función que tan magníficamente desarrollan las máquinas robóticas. No. La mirada del pintor Antón Patiño es receptora, pero también emisora de luz. Es al mismo tiempo ventana y foco (o *foque*, como llaman a las linternas en la Costa da Morte), ilumina la realidad que está escondida detrás de la pantalla convencional. Desnuda el atuendo de luz y descubre el verdadero color de las cosas, los engranajes que mueven el mundo, las vísceras de la contemporaneidad. No huye del conflicto, del caos, de la convulsión. Los enfoca mentalmente con su lámpara de espeleólogo, de buceador, de ferroviario de Lemos que se abre paso en la niebla de la noche”.

En el texto incluido en el catálogo de la muestra, Alberto Ruiz de Samaniego señala que la pintura de Antón Patiño no apunta directamente al mundo, sino a la conciencia que se tiene del mundo.

Pero esta conciencia no es, desde luego, una conciencia reposada, sino la de un órgano, o incluso un cuerpo entero, sometido a un primer seísmo que ha abierto sus fallas en el pensamiento. En este sentido, las *Ergografías* de Patiño no hablan más que de esto. *Movimientos del pensar*. Motricidad, agitación del *cogito*. Hay una física maravillosa del pensamiento, cuando la experiencia pensante afecta al cuerpo. Lo altera, lo curva, lo presiona o *elastiza*, lo distiende o suspende. Es la efervescencia eléctrica del organismo. Experiencia temporal, asimismo, que resulta comparable a la de la velocidad en el espacio, cuando el pensamiento activa su sistema neuronal o se impulsa a través de una nueva relación. Experiencia en que la actividad noética demuestra ser, antes que nada, motora. Experiencia danzarina, a la vez que exaltante. Práctica de aceleración y ritmo creciente, orientado hacia un campo que se diría imantado; un campo de fuerzas y cortocircuitos donde algo nuevo se propaga a toda velocidad, de neurona en neurona. Experiencia animal, que responde a la excitación de estar en la búsqueda y el encuentro. Habría, pues, que hablar de una sensación mental de los acontecimientos del mundo. De ese *pathos* venimos todos, pero algunos pintores, como Patiño, no dejan de evidenciarlo. Convierten, incluso, el objetivo de su acto pictórico en hacerlo sensible. Volverlo activo. “El arte —ha señalado Patiño— nos devuelve una realidad imantada”.

En este proceso de búsqueda hay como una meta o un ámbito informable que incuba, que *trabaja* —en el sentido freudiano— de forma subterránea, la *psique* del pintor. Y que hace de la tela el lugar



de emergencia de una serie de síntomas borrosos, siempre en el umbral mismo de la expresión. Ese punto ciego y rebelde a toda manifestación es algo sordo o difuso que está en el origen mismo del acto plástico y, al tiempo, constituye su amenaza. Mancha obstinada que configura y (se) confunde.

En esa procura de lo imposible inaudito tomada con pasión, por la pasión, el pintor se muestra electrizado bajo la seducción de lo informe. La excitación nervioso-muscular se metaforiza, de esta manera, en todo tipo de huellas, nevaduras, radiaciones que despliegan el curso sincopado del pensamiento y, de forma cumplida y rotunda, en el emblema del *hombre eléctrico*, la encarnación del *pesa-nervios* de Artaud. Pero esto ya estaba en las iniciales huellas frenéticas, alteradas, en forma de imágenes de finales de los setenta; por ejemplo, en *Esquizoide*, ese "cómic excitado", en palabras precisas del propio artista.

Hablamos de una obra, por tanto, siempre en tensión, en deseo y sed; en acecho y búsqueda alucinada. Alucinada por persecución de lo ausente. Es por ese carácter alucinatorio, precisamente, que el acto pictórico no puede desgajarse nunca del onirismo. En este caso —pero no solo— el funcionamiento del sueño linda con lo abandonado, con la reorganización de los restos como en otra parte. Con la transferencia, el traslado de identidades, la metáfora: una tentativa de ordenamiento en el desorden mismo: *caosmos*. "La metáfora —ha señalado Patiño— es el viaje (en una dimensión de reencuentro y mediación alegórica) de la imaginación".

La maraña, el meandro, el zigzag o el cruzamiento de líneas expresa este proceso de revelación e hilado de los enigmas en forma de imágenes dialécticas. Son símbolos que funcionan como redes de arrastre. También como ámbito elemental, naturaleza ruda y opaca anterior a cualquier estado de socialización, a cualquier comunidad (auto)consciente, a todo proyecto de ciudad. La maraña o la imagen filiforme comparten, bajo esta perspectiva, la atávica antigüedad del agua. El color revela, por su parte, la alegría y el placer que se produce con el levantamiento de la inhibición. Transmite una bruma milagrosa en la que todo flota con una fluidez nunca vista. Es una especie de sol interno que comienza a irradiar sobre el conjunto de las formas que, repetimos, no son otra cosa que enigmas. Es el mismo sol que impulsa las rotaciones giróvagas de los signos (el trisquel, la espiral, los círculos concéntricos). Los ideogramas que inspiraron a las *tribus del norte* — los ancestros, en el imaginario del artista— a bajar por el eje Atlántico y recalar en nuestras costas, tal como se nos detalla en *Xeometría líquida*: "Bajaron desde el norte siguiendo la ruta del estaño llenos de espirales, meandros y zigzags, llevaban una ameba helicoidal tatuada en la frente y el sol en el pecho, grabaron signos en las piedras, símbolos concéntricos, imágenes del laberinto, emblemas solares, buscaban lo germinal, la energía latente de la materia originaria, el nudo primordial del sustrato más profundo".

En este imaginario profundamente acuático, las espirales pueden ser entendidas como la forma misma de las olas, esas potencias innumerables e indetenibles de la caricia y la devastación que produce



Antón Patiño: *Territorio-Rostro*, 2014. Cortesía del artista. © Antón Patiño, VEGAP, Santiago de Compostela, 2020



Antón Patiño: *Democracia visual*, 1993. Cortesía del artista.  
© Antón Patiño, VEGAP, Santiago de Compostela, 2020

alternativamente el gran movimiento del mundo. La espiral es ya cosmos, motivo que en su modestia da cuenta del todo del mundo organizado en *rythmos*, es decir, en forma de movimientos del mundo. Toda la constelación de signos que Patiño emplea se conjuga luego con ese resplandor cromático al que hemos hecho referencia. El fondo de color funciona como el plano de consistencia de este proceso de revelación cósmico. El núcleo explosivo o la acción que, además, enciende el cuerpo, lo imanta, lo carga de energía, lo electrifica al modo innegable del *pesa-nervios*. En palabras del propio Antón Patiño: "Metamorfosis del laberinto. Electricidad de los signos en las prolongaciones oníricas".

En el universo de Patiño la imagen, es evidente, está siempre del lado del sueño, por lo mismo que el conocimiento está consagrado a lo ausente. Porque no estamos en el origen de nuestro cuerpo, ni somos la fuente de nuestras alucinaciones. De ello resulta que la noética del pintor no se vuelva jamás del todo consciente, nunca imperativamente lúcida. Pintar es también aprender a no saber. Al artista le gusta perder la conciencia en el seno de esa transferencia en estado libre que sucede en la tela. No puede, por lo mismo, abrigar la ilusión de diferenciarse algún día de lo mítico. Desde el momento, además, en que el mito es la narración *autofundante*, la que construye el yo y el grupo.

## EMBLEMAS PODEROSOS

En definitiva, como ha señalado Fernando Castro Flórez, "Antón Patiño es uno de los pintores españoles que con más lucidez ha reflexionado sobre su tarea, estableciendo una filiación en la que ha sabido desbordar las propuestas del expresionismo abstracto y la canonización del informalismo, desarrollando una materialidad intensa sobre la que despliega unos dibujos pulsionales que tienden hacia lo emblemático. Este pintor ha aludido en alguno de sus magníficos escritos al caos *beckettiano* en el que se encuentra una forma de verdad consciente de que la turbulencia y la fragmentariedad son rasgos de la experiencia perceptiva moderna".

## TEMPERATURA EMOCIONAL

Sobre Patiño, Bea Espejo escribe, por su parte, en el catálogo de esta muestra: "Arte para vivir la vida sin reloj y sin rutinas. Dedicar tiempo a lo que más le interesa: pintar, leer, escribir. Perseguir siempre ese mapa de intuiciones que se convierte casi en obsesiones. Percibirse el individuo a sí mismo y al mundo desde *afuera* es un estímulo para leer buscando ese hilo abierto y vivo en otras escrituras. Abrir un umbral vacío hacia otro lugar, que trabaje con la mirada. O lo que es lo mismo: con el conocimiento de las cosas por medio de la distancia, de la perspectiva. Apartarse a mirar y empezar por el principio.

La pintura y los referentes literarios vivos están siempre presentes. Ese tipo de pintura, que deviene una constelación de signos que se inscriben en un cuerpo social. Todo en un memorable desorden expansivo. *Caosmos*, dice el título de esta exposición".

## ANTÓN PATIÑO (Monforte de Lemos, Lugo, 1957)

Artista visual y escritor. Realizó exposiciones individuales en galerías y museos de Ámsterdam, Estocolmo, Nueva York, París, Burdeos, Zúrich o Stuttgart y su obra está presente en colecciones de museos como el CGAC, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el MEIAC de Badajoz, el Macba de Barcelona o Artium de Vitoria-Gasteiz.

Es autor, entre otras, de las publicaciones *Xeometría líquida* (Edicións Positivas, 1993), *Mapa ingrávido* (Cendeac, 2005), *Caosmos* (Roberto Ferrer Ediciones, 2007), y en 1999 firmó junto a Xavier Seoane el manifiesto "Hai suficiente infinito". También realizó trabajos de cómic (*Esquizoide*, 1978) y la obra gráfica *Haikús da Costa da Morte* (2007), junto a Alfonso Armada. Entre sus publicaciones más recientes destacan *Escritos de un sonámbulo* (Caballo de Troya, 2011), *Libro dos lugares* (Elvira Editorial, 2017) y los ensayos *Todas las pantallas encendidas*, *Manifiesto de la mirada* y *De dónde vienen las imágenes* (Fórcola Ediciones, 2017, 2018 y 2020, respectivamente).



# ANTÓN PATIÑO

## caosmos

*Chaosmos* is an approach to the career of the Galician artist Antón Patiño (Monforte de Lemos, Lugo, Spain, 1957), focusing on an anthology of artistic pieces covering different periods of his work in the field of visual arts, from the experimental proposal of the late seventies (comic, drawing, manipulated photos, cut-outs) to the paintings of recent decades of an expanded nature seeking the spectator's immersion.

His is a polyhedral figure, even when we only look at the cultural activist side. Author of several books of artistic essays and image theory, he is also a profound researcher of the cultural modernity of Galicia, from Reimundo Patiño to Urbano Lugrís, Carlos Oroza or Luís Seoane, Uxío Novoneyra and Lois Pereiro. He participated in the foundation of Atlántica and collaborated in the activities of Rompente. He maintains close ties with poets and writers and has been highly active as a disseminator of our culture and literature. The aim of the exhibition is to make all these connections visible and highlight the multiple sides of a restless personality.

The title of this exhibition, *Chaosmos*, is a key concept on which the artist has worked for years, a paradigm that defines the complexity of the contemporary world. The legendary notions of classic culture, chaos and cosmos, establish a dialectical fusion in an expressive conceptual alloy, *chaosmos*, following the intuition of Joyce's neologism.

### MAGNETIC FIELD

Antagonistic polarities as sources of creative energy articulate a magnetic field of poetic-artistic intuitions. The *Chaosmos* exhibition goes in search of those spaces of conflict that define the human condition.

Tensions between nature and culture; thought and matter. The colour, the lines, the iconographic representations establish an environment of fusion and hybridisation.

The large painting with the *Pesanervios* (Nerve Metre, 1995) and the mural *Memoria da materia* (Memory of Matter, 1987-1990) open the exhibition. Then comes *Labirinto nocturno* (Night Labyrinth, 2007) and the construction of an assembly with sheets of the comic *Esquizoide* (Schizoid, 1978), the white succession of the mineralized monochrome pieces of *Mapa ingrávulo* (Weightless Map, 1992-1996), the row of cyclists in *Itinerario* (Itinerary, 2006) and the *Rostro-Labirinto* (Face-Labyrinth, 2007) diptych in the background in a symbolic condensation.

### WRITING OF THE BODY

In the room that communicates the two levels of the exhibition we find the archive with publications, letters and notes by the artist. This documentary section, which is completed with the projection of *Ergografías* (Ergographs) and with a concept map, is configured like a kind of labyrinth or spider web that describes the peaks of intensity of the *Caosmos*.

The exhibition establishes a dialogue between two biographical moments, the works of the seventies, which belong to the creation of the 'Chronicle of the adolescent artist,' and the works of recent decades. We also have the presence of the *Esquizoide* comic and the *Animais, minerais, vexetais* series (the artist's first exhibition). The stamps with the caricatured face of the dictator, the woodcuts of the crowds-scream, the drawings of sick bodies, the hyperscribed face at the age of twenty will establish a parallel with the *Ergografías* (the video of a personal action and the parallel poems that draw the impulse of the gestural stroke as a liberating emblem). Catharsis and vitality of colour. The aesthetics of rubbish in polychrome containers of pop roots.

### SYMBOLIC ABSTRACTION

For its part, the *Territorio-Rostro* (Territory-Face, 2014) diptych appears as an immersion in the large white schematic faces. The surface of the mineralised picture with the record of incisions and protuberances, the reliefs of graphics in dynamic evocations, resonance of imprints that generate a symbolic warp between figuration and abstraction.

*Labirinto do infinito* (Labyrinth of the Infinite) shows the immersive nature of the exhibition, an expanded painting that appears to have no limits. The picture grows horizontally, generating the narrative sequence of networks, entanglements, entwining and warps that establish continuity in the perspective. Until the route takes us to the oceanic space where blue is the most prominent colour. The initial diptych and the abyss sequence of the pieces of *Beira do océano* (Ocean Shore, 1999) occupy the long corridor in an enveloping way.

### OCEANIC FEELING

Finally, the exhibition takes us to the room where the sea is present via a video on the screen with actions developed by the artist on the beaches of the *Vigo ria*. Similarly, we access the space called the *Inventario de escumas* (Foam Inventory, 2015), with hundreds of windows open to the sea, each with its random splashes. An amniotic piece where the sound textures of the sea are present via a monitor that allows us to contemplate the works in the Atlantic sandbanks. *Inventario de escumas* is the result of the synthesis of gestures and colour, condensed in a symbolic abstraction.

### MAREA NEGRA AND CADERNO DO PRESTIGE

Then, in the next room we have the shock of destruction, *Endexamaís* (Never Again, 2004), and the pictures of the *Mareas negras* (Black Tides, 1989) as the presence of the ecological drama. The tar with its hideous mark puts our country at the vanguard of the



Antón Patiño: *Teoría do esquizoide*, 1976-1978. Courtesy of the artist.  
© Antón Patiño, VEGAP, Santiago de Compostela, 2020

risk society. *Caderno do Prestige* (Logbook of the Prestige, 2002) is conceived as a visual diary. Here it is present with the projections on a large vertical black stain that occupies a central space. The pages of the *Caderno do Prestige* show dates, handwritten notes, drawings and dirty photos with the mark of destruction, in a chronology of damaged nature. The memory of the Galician coast in mourning. The country living the dark nightmare of tar.

Manuel Rivas condensed the universe of Antón Patiño with poetic clarity: 'Things,' he wrote, 'beings, ideas, exist when they manifest themselves dressed in light, with the vestment of colours. The painter, when he really is a painter and not an impostor, does not limit himself to painting, to reproducing, a function that robotic machines perform so magnificently. No. The eyes of the painter Antón Patiño are receptive, but they also emit light. They are at the same time a window and a spotlight (or *foque*, as they call the torches on the Costa da Morte), they light up the reality that is hidden behind the conventional screen. He undresses the clothing of light and discovers the true colour of things, the gears that move the world, the viscera of contemporaneity. He does not flee from conflict, chaos, convulsion. He focuses on them mentally with his light like a speleologist, a diver, a Lemos railroad worker who makes his way through the fog at night.'

In the text included in the exhibition catalogue, Alberto Ruiz de Samaniego points out that Antón Patiño's painting is not directly aimed at the world, but rather, at the conscience of the world. But this consciousness is not, of course, an unhurried consciousness, but that of an organ, or even an entire body, subjected to a first earthquake that has opened its faults in thought. In this sense, Patiño's *Ergographs* speak only of this. 'Movements of thought.' Motor skills, agitation of the *cogito*. There is a wonderful physics of thought, when the thinking experience affects the body. It alters it, curves it, presses it or stretches it, distends or suspends it. It is the electrical effervescence of the organism. Temporary experience, similarly, that is comparable to that of speed in space, when thought activates its neuronal system or is driven through a new relationship. Experience in which noetic activity proves to be, first and foremost, driving activity. Dancing experience, while at the same time exhilarating. Practice of acceleration and increasing rhythm, aimed at a field that would seem magnetised; a field of forces and short circuits where something new spreads at full speed, from neuron to neuron. Animal experience, which responds to the excitement of being in the search and the encounter. We should therefore speak of a mental sensation of the events of the world. From that *pathos* we all come, but some painters, like Patiño, demonstrate it continuously. They even convert the objective of their pictorial act into making it sensitive. Making it active. 'Art—said Patiño—gives us a magnetised reality.'

In this search process there is a goal or a field that cannot be formulated, which incubates, 'works'—in the Freudian sense—underground, on the painter's psyche. And that makes the fabric the place where a series of blurred symptoms emerge, always at the very threshold of expression. That blind and rebellious point to any manifestation is something deaf or diffuse that is at the very origin of the visual act and, at the same time, constitutes its threat. Stubborn stain that configures and (becomes) confused.

In that attempt of the impossible unprecedented taken with passion, by passion, the painter is electrified under the seduction of the formless. The nervous-muscular excitation is metaphorised, in this way, in all types of imprints, ribs, radiations that display the syncopated course of thought and, in a fulfilled and resounding way, in the emblem of the 'electric man,' the incarnation of Artaud's *pèse-nerfs* (nerve metre) But this was already in the initial frenetic, altered imprints, in the form of images of the late seventies; for example, in *Esquizoide*, that 'excited comic,' in the exact words of the actual artist.

Therefore, we are talking about a work that is always in tension, in desire and thirst; on the lookout and in hallucinated search. Hallucinated by persecution of the absent. It is precisely because of this hallucinating nature that the pictorial act can never remove itself from onirism. In this case—but not only—the functioning of the dream borders on the abandoned, with the reorganisation of the remains as if they were elsewhere. With the transfer, the transmission of identities, the metaphor: an attempt to order in disorder itself: *chaosmos*. 'The metaphor—as Patiño pointed out—is the journey (in a dimension of reunion and allegorical mediation) of the imagination.'



The entanglement, the meander, the zigzag or the crossing of lines expresses this process of revelation and threading of the enigmas in the shape of dialectical images. They are symbols that function as trawl nets. Also as an elementary environment, rough and opaque nature prior to any state of socialisation, to any (self) conscious community, to any city project. Under this perspective, the entanglement or the filiform image share the atavistic seniority of water. For its part, the colour reveals the joy and pleasure that occurs with the lifting of inhibition. It transmits a miraculous mist in which everything floats with a fluidity never seen before. It is a kind of internal sun that starts to radiate on the series of shapes that, as we have said, are nothing more than enigmas. It is the same sun that drives the roaming rotations of the signs (the triskelion, the spiral, the concentric circles). The ideograms that inspired the northern tribes—the ancestors, in the artist's imagination—to travel down the Atlantic corridor and land on our shores, as detailed in *Xeometría líquida*: 'They went down from the north following the tin route full of spirals, meanders and zigzags, they had a helical amoeba tattooed on their foreheads and the sun on their chest, they engraved signs on stones, concentric symbols, images of the labyrinth, solar emblems, they looked for the germinal, the latent energy of original matter, the primary junction of the deepest substrate.'

In this deeply aquatic imagination, spirals can be understood as the very shape of the waves, those innumerable and unstoppable powers of caressing and devastation that the great movement of the world alternately produces. The spiral is the cosmos, which in its modesty accounts for the whole world organised in rhythms, that is, in the shape of world movements. The whole constellation of signs that Patiño uses is then combined with that chromatic radiance that we referred to. The coloured background works as the plane of consistency of this process of cosmic revelation. The explosive core or the action that also ignites the body, magnetises it, charges it with energy, electrifies it in the undeniable way of the *pèse-nerfs*. In the words of Antón Patiño himself: 'Metamorphosis of the labyrinth. Electricity of the signs in the oniric extensions.'

In Patiño's universe it is obvious that the image is always on the side of the dream, for the same reason that knowledge is devoted to the absent. Because we are not at the origin of our body, nor are we the source of our hallucinations. It follows that the painter's noetics never become fully conscious, never imperatively lucid. Painting is also learning not to know. The artist likes to lose consciousness within that free state transfer that happens in the fabric. And, therefore, he cannot harbour the illusion of differentiating himself someday from the mythical. Furthermore, from the moment in which the myth is the 'self-founding' narrative, that builds the self and the group.

## POWERFUL EMBLEMS

In short, as Fernando Castro Flórez pointed out, 'Antón Patiño is one of the Spanish painters who have most lucidly reflected on his task, establishing an affiliation in which he has been able to radiate the proposals of abstract expressionism and the canonization of informalism, developing an intense materiality on which he displays

driving drawings that tend towards the emblematic. In one of his magnificent writings, this painter has alluded to Beckettian chaos in which there is a form of conscious truth that states that turbulence and fragmentation are traits of modern perceptual experience.'

## EMOTIONAL TEMPERATURE

For her part, Bea Espejo writes about Patiño in the catalogue of this exhibition: 'Art to live life without a clock and without routines. To spend time with what interests you most: painting, reading, writing. To always pursue that map of intuitions that almost becomes obsessions. To perceive the individual himself and the world 'from outside' is a stimulus to read in search of that thread that is open and alive in other writings. To open an empty threshold to another place, that works with the eyes. Or what is the same: with the knowledge of things through distance, perspective. To take a step back and look and start at the beginning.'

Painting and living literary references are always present. That type of painting that becomes a constellation of signs that are inscribed in a social body. All in a memorable expansive disorder. *Chaosmos*, as the title of this exhibition says.'

## ANTÓN PATIÑO (Monforte de Lemos, Lugo, Spain, 1957)

Visual artist and writer. He has held individual exhibitions in galleries and museums in Amsterdam, Stockholm, New York, Paris, Bordeaux, Zurich and Stuttgart and his work is present in collections of museums such as the CGAC, the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, the MEIAC in Badajoz, the Macba in Barcelona or Artium in Vitoria-Gasteiz.

He is the author of the publications *Xeometría líquida* (Ediciones Positivas, 1993), *Mapa ingrávido* (Cendeac, 2005), and *Caosmos* (Roberto Ferrer Ediciones, 2007), among others, and in 1999, with Xavier Seoane, he signed the manifesto 'Hai suficiente infinito.' He has also produced comic works (*Esquizoide*, 1978) and graphic works (*Haikús da Costa da Morte*, together with Alfonso Armada). Among his most recent works are *Escritos de un sonámbulo* (Caballo de Troya, 2011), *Libro dos lugares* (Elvira Editorial, 2017) and the essays *Todas las pantallas encendidas*, *Manifiesto de la mirada* and *De dónde vienen las imágenes* (Fórcola Ediciones, 2017, 2018 and 2020, respectively).

XUNTA DE GALICIA

Presidente da Xunta de Galicia

Alberto Núñez Feijóo

Conselleiro de Cultura e Turismo

Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico

Manuel Vila López

Director xeral de Políticas Culturais

Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Director

Santiago Olmo

Xerente

Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN

Comisariado

Alberto Ruiz de Samaniego

Coordinación

Christina Ferreira

Rexistro

Lourdes P. Seoane

Traducións

Servizo de Asesoramento Lingüístico da Secretaría Xeral de Política Lingüística, Interlingua Traduccions S.L.

Montaxe

Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño

Cecilia Labella

---

CGAC

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

cgac@xunta.gal / [www.cgac.xunta.gal](http://www.cgac.xunta.gal)

aberto de martes a domingo

de 11 a 20 h [luns pechado]



XUNTA  
DE GALICIA



Xacobeo 2021

galicia