

Euria. Xehetasun milimetrikoan marrazteak sortutako hausnarketak

Aitor Irulegi Lopez
Euskal Herriko Unibertsitateko doktorea (UPV/EHU)

Artikulu hau arte-praktikan oinarritutako ikerketa bat da, eta ikergaia marrazteak sorturiko hausnarketa da. Hausnarketa hori eraikitzeko nire praktika artistikoa erabili dut objektu gisa. Analisi-forma esperimental bat erabiltzen dut prozesuaren pentsamendua garatzeko. Artikulu honetan marrazki-serie bat egiten nuen bitartean izandako pentsamendu idatzia izan da abiapuntua. Marrazki horiek *Euria* seriea osatzen dute (2019), eta horiek neurri milimetrikoan bata bestearen ondoan jarritako marrez eginda daude. Esperientzia pertsonaletik ateratako kontzeptu zein ideiak konparatu egiten ditut beste artista eta pentsalarien testuekin. Marrazketako gertaera xumeak hartzen dira: marra, erritmoa, trama... eta abar, eta momentuko bizipenen eta pentsamenduaren bitartez marrazkilariok komunean ditugun kezken inguruan hausnartzea izan dut helburu. Xumeak diruditen baina benetan indartsuak diren marrazkietan agertzen diren aspektu horiekin tenplu bat eraiki nahi izan dut, marrazkilarion eta artiston pentsamenduaren topagune bilaka dadin.

GAKO-HITZAK: Artea · Prozesua · Marrazkia · Ikerketa.

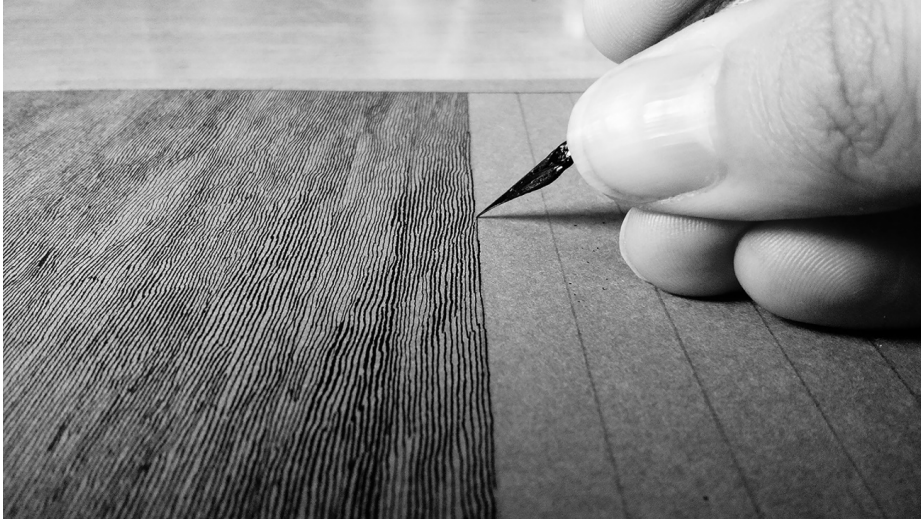
Rain. Reflections made while drawing in millimetric detail

This article is a research based on art practice and the research subject is the reflection created in the drawing practice. I have used my own artistic practice as an object to build this reflection. I use an experimental form of analysis to develop the thoughts of the process. The starting point for this article was the written thought I had while I was making a series of drawings. This series of drawings make up the *Rain* series (2019), which are made of lines placed next to each other in millimetric scale. I compare concepts and ideas from personal experience with the texts of other artists and thinkers. The simple facts of drawing are taken: line, rhythm, pattern...etc., and using the experience and thought of the moment I have aimed to reflect on the concerns that we drawers have in common. I wanted to build a temple with those aspects that appear in the drawings that seem modest but are really powerful so that it becomes a meeting place for the thoughts of the drawers and artists.

KEY WORDS: Art · Process · Drawing · Research.

<https://doi.org/10.26876/uztaro.5071>

Jasotze-data: 2023-10-09 *Onartze-data:* 2023-11-23



1. irudia. *Euria* marrazki-seriea egiteko prozesuko argazkia.

1. Sarrera

Artikulu hau arte-praktikan oinarritutako ikerketa bat da eta *Sorkuntza, ikerketa modura / Ikerketa, sorkuntza modura* izeneko ikerketa-lerroari jarraitzen dio. Horretan, sormena edo arte-praktika bera ikerketa moduan defendatzen da. Ikerketa marrazteak sorturiko hausnarketa da. Marrazten den bitartean eratzten den pentsamendua egituratzea da helburua. Esperientzian oinarritzen den ezagutza hau garatzeko eta egituratzeko nire marrazketa-esperientzian oinarritzea erabaki dut.

Marrazteak sorturiko hausnarketa modu global batean hartzen bada, ikerketa ez da sekula amaituko. Baina, modu pertsonalean egindako ekarpena ezagutza global horren zati da. Norberari gertatutakoa ez da ezagutza partikular bat bakarrik, kolektiboa den neurrian ezagutza hori konparatua izan daiteke eta balio unibertsal bat eduki. Zentzu horretan, praktikan oinarritutako arte-ikerketa paradoxikoa da, partikularraren bitartez globala denari buruz hitz egitearen paradoxa.

Partikularrak globalari buruz hitz egin daitekeela esaten dudanean, bada sentsazio bat pentsarazten didana hau kontraesan bat dela edo nolabaiteko gezur bat dela. Baina ez du zertan horrela izanik. Mika Elo finlandiarrak, Arte Ederretan doktore eta arte-praktikan oinarritutako ikerketan adituak, LaSIA ikerketa-taldeak editaturiko liburu batean honela esaten du: «Una paradoja une elementos contradictorios pero interrelacionados que coexisten simultáneamente y persisten a través del tiempo» (Elo, 2019, 179. or.). Partikularra dena eta globala dena, kontraesanetan daude, baina lotuta: «Las obras de arte expresan la posibilidad de que una sola cuestión sea capaz de abordar la verdad completa, puesto que todas y cada una de las obras de arte tratan, en su propia manera singular, sobre la realidad en su totalidad» (Elo, 2019, 187. or.). Zentzu horretan badirudi, nire esperientzia plastikoa kontatzen dudanean, marrazketako zenbait egia kontatzen ditudala.

Baina esperientzia hau jakitera ematen dudanean, nire indar guztiekin ahalegindu naiz ez daitezen bilakatu anekdota huts edo kontakizun pertsonala bakarrik. Gertaera partikularrak balio grafiko kolektiboekin lotzen ahalegindu naiz. Bestalde, gertaera konkretuak ideiekin erlazionatzen ere jardun naiz. Pentsamendua gertaera bat den neurrian, ikerketa honetan teoriaren eta praktikaren artean kokatu naiz, eta elkarrekin lotuko dira: marrazkia eta komentarioa, hizkuntza intuitiboa eta akademikoa; eta azkenik, harremanetan jartzen ahalegindu naiz marrazketa-prozesuaren alderdi komunikazina eta beraren alderdi komunikagarria.

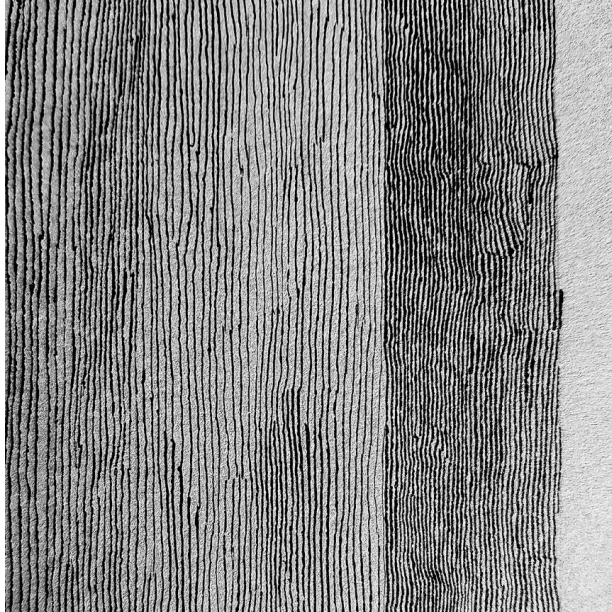
Nire saiakera honen berezitasuna zera da: marrazketa-prozesuan izandako pentsamendua dela analizatzen dena. Erabili dudan metodoa esperimental da eta prozesua bitartean izandako pentsamendua garatzea du helburu. Jarraian ikusiko den analisi mota berezi hau egiteko, beharrezkoa izan da marrazketa-prozesuan izandako pentsamenduak koaderno edo eguneroko batean apuntatzea. Prozesuari buruz hitz egiten duten aipamenak erabili ditut. Marrazten aritu nintzen bitartean nituen pentsamenduei adi egoten nintzen eta marrazkiaren alboan komentarioak idazten nituen. Alboan idatzitako testuok hausnarketaren abiapuntu gisa erabiltzen dira. Ondoren, marrazketa-prozesuko pentsamendua konparatu eta lotu egin dut erreferente teoriko eta praktikoeekin.

2. Prozesuko komentarioen azterketa

Prozesu grafikoan oinarritutako komentario hau egiteko, 2019. urtean egindako *Euria* izeneko marrazki-serie batean oinarritu naiz. Prozesu hori aukeratu da, serie horren prozesuan oinarritutako pentsamenduak bilduta neuzkalako. Marrazki-serie horren euskarria formatu txikiko kartoi meheak dira (neurri altuenak ez ditu 30 cm-ak gainditzen). Kartoi horietan luma-muturraren (*plumillaren*) bitartez eta tinta txinatarrez oso mantso eta oso modu xehean, estuki finak ziren marrazkiak bata bestearen alboan metatzen joan nintzen. Trama edo erritmo milimetriko eta landuak osatu nituen.

Serie horretako marrazkietan hartutako erabakiei dagokienez, hasieran erabaki zehatz bat hartzen nuen, erritmo txiki batena eta gero prozesuak berak hartzen zituen erabakiak. Planteamendu erradikal bat zen, paperezko gainazal bat hau baino askoz txikiagoa zen marrazki trama batez betetzea. Planteamendua garbia da, baina eskumuturraren mugimenduak sorturiko inperfekzioak prozesuak barneratu egiten zituen eta deriba batean galtzen zen.

Jarraian, prozesuko hausnarketari forma emateko, prozesuan idatzitako albo-komentarioez baliatuko naiz. Hitz hauek testigantza gisara funtzionatuko dute. Puntu honetatik aurrera, albo-komentarioen azterketarekin jarraituko dugu. Marrazki hasten diren eta letra etzanez doazen testuak prozesuan idatzitako pentsamenduak dira, eta testu arrunta komentarioa.



2. irudia. Euria serieko marrazki baten xehetasuna.

2.1. Marra

—Marra bakoitza kolore-tonu edo umore-egoera bat balitz bezala ikusi dut. Kolore berdinarean barruan, xehetasun eta frekuentzia ezberdinak daude.

Marra bakoitza, egin nuen momentuko aldartearen erradiografia balitz bezala ikusi nuen. Marra bat egiteko moduak asko dira, nik mota zehatz batekoak egitea erabaki nuen, baina konturatu nintzen xehetasunetan arreta jarriz gero, antzekoak diruditen marrak elkarren artean ezberdinak direla. Momentu horretan espektroa zabaltu egiten da eta sentikorragoa bihurtzen zara ezberdintasun txikienaren aurrean. Ni konturatu nintzen, nahiz eta marra guztiak oso neurtuak izan, batzuk lodiagoak zirela, beste batzuk axolagabeak, besteak zehatzak; eta horrela, nahiz eta denak beltzak izan, kolore berekoak, kolore ezberdinak balira bezala ikusi ahal zirela.

—Marra bakoitzean zauria agertzen da.

Marra bakoitza oso adierazgarri egiten zitzaidan eta egilearen barne-munduari buruz hitz egiten zuela pentsatu nuen. Kasu honetan, marrek niri buruz hitz egingo balute bezala zen. Iruditu zitzaidan nire barne-disposizioak agertzen zituela; zer egiteko prest nengoen eta zer ez. Nire momentu horretako zaletasun eta sinesmenen ispilu zirela. Nire mamu eta beldurrak marra fin ñimiño horien bitartez ikusten nituen. Hori guztia amets bat bezalakoa izan zen, eta nire barruan zegoelako ikusi ahal izan nuen, ez marrazkian zegoelako. Hala eta guztiz ere, amets horren barruan bada egia den zerbait. Marraztu duenak marra ezagutzen du, eta haren atzeko egitura ulertzeko tresna gehiago ditu marraztu ez duenak baino. Horrek esan

nahi du, marrazkiei dagokienez, badela zerbait grafikoki bakarrik ulertua izan ahal dena. Ezagutza horren bitartez beste autore baten esperientzia irudimenez eraiki dezakegu, nahiz eta ez den beti zehatza izango. Hau nolabaiteko esperientziaren ezagutza bat izango litzateke. José Ángel Valentek esperientziari buruz hitz eder hauek oparitu zizkigun, eta nik bide batez marrazki baten obserbazioarekin lotzen ditut: «Hay algo que queda siempre oculto u ocultado en la experiencia inmediata. El [...] sujeto a la compleja síntesis de la experiencia, queda envuelto en ella » (Valente, 2022, 21. or.). Marrazki bat ikustean, badago azken emaitzaren azpian ehortzita gelditu den esperientzia ezkutu bat: «Ahora bien, la única posibilidad de conocer esa experiencia en lo que tiene de particular, de único, de consumado e irrepitable, solo puede sernos ofrecida por la vía del conocimiento poético» (Valente, 2022, 24. or.). Eta utz ie zadazue esaten, nire kasua marrazki batena denez, esperientzia ezkutu hori ezagutza grafiko batetik ezagutua izan daitekeela soilik.

—*Marraz espazioa zatikatzeak logika numerikoa izan dezake. Albo batetik eta bestetik abiatutako marrek kantiitate bera dutenean eta modu perfektu batean lotzen direnean, marren arteko korrespondentzia gertatzen da.*

Albo-komentario hau apur bat azaltzea ondo legoke. Azpimarratzen duen errealtatean zenbait kondizio eman behar dira: marraz osatutako trama egiten egotea. Marrak bata bestearen ondoan kokatzea, azkenak aurrekoaren forma imitatuz. Baina espazioa betetzeko orduan imajinatu horizontalki kokatutako marra-serie bat ezkerretik hasten dela eta beste serie bat eskuinetik era berean, eta erdialdean ez dagoela marrarik. Bi marra-ilara horiek luzatzen baditugu, bi alboak lotu egingo zaizkigu eta 5 marra horizontal luze izango ditugu. Hori da esan nahi duena, alde batetik 5 marra badatoz eta bestetik beste hainbeste korrespondentzia gertatzen dela. Korrespondentziarik ez da egongo, ordea, kantiitate ezberdina badator bi aldeetatik, eta, ondorioz, marra batzuk umezurtz geratuko dira.

Marrazketan, korrespondentzia kontzeptu gisa aipatzen du aurreko komentarioak, lotura edo bata bestearekin ondo egokitzen dena izango litzateke korrespondentzia. RAEren hiztegiak '*corresponder*' hitzaren inguruan honela dio: «Dicho de un elemento de un conjunto, colección, serie o sistema: Tener relación, [...] con un elemento de otro». Definizio horretan *harreman* hitza hartuko genuke gakotzat ('*relación*'); izan ere, elementu batek beste elementu batekin duen harremanaz ari delako hizketan.

Beraz, bi elementu ezberdinek elkarrekin partekatzen duten lotura bat da korrespondentzia. Dimentsio grafikoan, bi elementu ezberdinen elkarri emandako erantzun bat da. Marrazkietara itzuliz, alde batetik datorren marra bestetik datorrenarekin juntatzean, korrespondentzia hain da horrenbestekoa, ezen gauza bera bihurtzen baitira, bat egiten baitute.

Elementu piktorikoen pertsonifikazioarekin jolastuz, berezi gertatzen zaigu *corresponder* hitzaren inguruan RAEk ematen digun beste sarrera hau: «Atenderse y amarse recíprocamente». Horrela, korrespondentzia balio plastiko baten moduan ulertua izan daiteke. Korrespondentzian dauden bi marrak, bi kolorek, bi koadrok elkar maitatuko eta arreta jarriko balute bezala gertatzen da. Bada beste balio plastiko bat horren antzekoa dena: intonazioa esaten zaio. Bi kolore intonatzean,

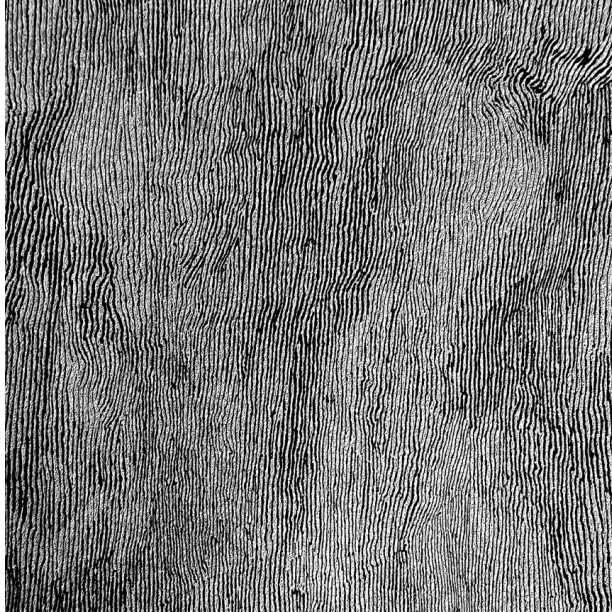
bi koloreak neba-arrebak direla esan daiteke, hauek egiteko erabili diren koloreak antzekoak izan direlako. Antzekotasunarekin sortzen da mota honetako lotura. Korrespondentzian dauden bi elementu piktorikoen arteko loturan, arreta (edo maitasuna) jartzen duena ez da pintura, gizakia baizik. Guri dagokigu loturak sortzearen ariketa, horrela jartzen gara harremanetan inguratzen gaituenarekin.

—Korrespondentzia ez da batasunaren perfektzioan bakarrik lortzen. Hainbat marra beste hainbeste marrari batu ahal zaizkie eta korrespondentzia perfektua osatu, orduan marraztea erraza da, erraza da irutea. Baina marra kantitate ezberdin bat lotzea egokitzen denean, esaterako, lau marra zazpi bihurtu behar dira, moldaketa bat egon behar du. Orduan ez dira ez zazpi eta ez zortzi izango, gorputz bat baizik.

Lotura errazak eta lotura zailak aipatzen ditu iruzkin honek. Marrakatze-prozesu honetan marra kantitate bera alde batetik eta bestetik lotzen denean, korrespondentzia perfektua dela aipatzen da. Hala ere, lotura inperfektua ere lotura da. Gorputza aipatzen du amaieran, batasun bati hots eginez. Marren artean lotura inperfektua zailagoa da, ez da lotura mota erraz bat. Marrak elkarrekin josiko balira bezala da. Marra batek bestea ukituko du, baina ez zuzenean baizik eta zeharka.

—Marrak egiten ari naizen bitartean, pentsatzeko modu eraginkor batek inbaditu nau. Egiten ari naizenari begiratu, eta pentsatu dut: tontakeria bat da hainbeste marra bata bestearen alboan hain motel jarduten ibiltzea. Gaur egun ditugun baliabide teknologikoak kontuan hartuta, ordenagailu bati patroli edo marra eskema bat txertatzu gero, istant batean produzitu ahalko genuke marrazki bat. Gero minutu baten bueltan inprimatu. Hala ere, baztertu egin dut pentsamendu hori. Modu azkar horretan egingo banu, neure buruari pintatzearen ekintzan egotearen aukera kenduko bainioke. Ondorioz, marrarekin harremanetan jartzearen egoeran sentitzen den bizipenarekin egotearen irakaspena galduko nuke. Eta ez nuke hori nahi.

Izan nituen intentzioen barne-borroka baten aitortpena da lerro hauetan azaltzen dena. Marra-egite mantsoaren eta azkarraren arteko ezberdintasuna agertzen da. Pintatzearen ekintzan egotea marrazte azkarrean ere egin daiteke, baina ez da inolaz ere gauza bera izango. Denbora da eskuzko prozesuetan dagoen elementu nagusietako bat. Gauza bera egiteko, ordu batez jardun beharrean lau orduz jardutearen afera da hemen esku artean dagoena. Mantsotasuna, zalantzarik gabe, kontuan hartzeko aspektu bat da elementu piktorikoen artean. Denborak eginiko ekarpen piktorikoa ia antzemanezina izan daiteke, oso sotila izan daitekeelako. Dentsitatea eta ondorioz pisua litzateke denborak marra bati egiten dion ekarpen garrantzitsuena.



3. irudia. Serieko marrazki baten xehetasuna.

2.2. Marrazkia gauza

—*Marrazki txiki batek uki dezake bizitza bat, momentu batez edo betirako. Marrazki bat ez da horman jartzen den elementu estetiko bat bakarrik. Ezeren aurretik gauza bat da.*

Pasa den mendean Mark Rothko pintoreak bere pinturen aurrean: «No son cuadros» esan zuen; eta «son cosas» erantzun zion Amador Vegak aipamen horri (Vega Esquerria, 2010, 83. or.). Rothkoren koadroak handiak dira, kolore-geruza handi landuz osatuak eta markorik gabe topatu ahal dira museoetan beren aurrean banku bat dutelarik. Marrazkia, pintura bezala, koadro bat izango da, horren parametroak betetzen dituenean. Baina, argi dago marrazkiak, pintura bezala, beste mila formatu har ditzakeela. Hasteko, baldintza moduan, gauza da. Marrazkia ikusia izan ahal da koadro bat bezala, lehenago zegoen errealitate bati gehitutako irudi bezala, eguneroko bizitzatik urruti ikusiko den objektu estetiko bat bezala. Baina gauza den neurrian gehituriko objektu estetiko izatetik apur bat baztertzen da eta inguratzen gaituen eta garen horren partaide den elementu izatera pasako da. Rothkoren pinturak «por tanto, no son cuadros en la medida en que no han sido hechos para colgar de un salón, son cosas que nos hablan de la realidad profunda que se oculta a nuestra mirada» (Vega Esquerria, 2010, 84. or.). Amador Vegaren arabera, pinturak gure begiradatik ihes egiten duten errealitate sakonak kontatu ahal ditu, nik diot era berean, marrazkiekin ere gauza bera gertatzen dela.

2.3. Trantzea

—*Marrazten ari naizenean, bada momentu bat, oso kontzentratuta nagoenean, zeinean ematen baitu pentsatu gabe egiten ditudala gauzak eta berez ateratzen zaidala marrazkia. Badirudi nire kontzientzia beste nonbaitera joaten dela.*

Egoera horri trantzea deitzea erabaki dut. Paradoxikoa da, zeren nahiz eta arreta betea jartzen egon, automatikoki ateratzen da dena, erabakiak lehenagotik hartuta egongo balira bezala. Trantzearen beste ezaugarri bat da berau pasa eta gero zeure buruari honako hau galdetzea: non egon naiz denbora honetan guztian? Eta sentitzen duzuna zera da, ez dakizula non egon zaren. Ez zait niri bakarrik gertatzen, zenbait musikaririk eta artista plastikok ere konfirmatu didate gertaera. Trantze hitzaren Oxford hiztegiko definizioa honako hau da: «Estado en el que se suspenden las funciones mentales normales de una persona». Nik ere zentzu horrengatik aukeratu dut hitza, ezohiko egoera batean sartzen delako kontzientzia.

Marraztean trantzean egoteak irakatsi dit egoera horretan ez duzula epaitzen egiten ari zarena eta egitearen plazerean murgiltzen zarela. Egon, egin eta kito. Zentzu horretan ikusten dut gauza bat dela marrazkilari gisa egiten dudana eta beste bat dela egiten dudana pentsatzen dudana. Trantzea egiten dudana horretan zentratzea litzateke. Haratago joanda, Koldo Izagirreraren *Harresi ostein pareta* poema-liburua datorkit burura. Izan ere, berak niretzat oso esanguratsua den esaldi bat idatzi baitu: «Gauzak ez dira diren bezalakoak» (Izagirre, 2008). Gauzak beste era batetakoak izan daitezkeela pentsarazten dit horrek. Gauzak, gauzak dira lehenik, eta diren bezalakoak dira gero; eta ez dira gauza bera. Marrazki bat dago lehenik eta gero marrazki hori geure egiten dugu eta geure uste, asmo eta ametsak itsasten dizkiogu, marrazkia berdina da, baina ez dugu berdin ikusten. Irudimenak, zenbaitetan, marrazkia eraldatu egiten du eta jatorrian den hori desitxuratu. Horrengatik iritsi naiz nolabait irudimena gorrotatzera, nahiz eta sakonean maite dudana. Irudimena ez da etsai, gehiegi amestea eta oinak lurretik aldentzea litzateke arazoa. Simon Weilek esan zuen: «Yo tambien soy distinta de lo que imagino ser, saberlo es el perdón» (Weil, 2007, 60. or.). Barkamena eta bakea, gezurrezko irudi horiek baztertzen ditugun unean. Trantzea da bake hori, nolabait marrazkiari marrazki izaten uztea, ametsik ez ideiarik itsatsi gabe. Une hori ederra da, prozesuaren momentu gordinena adierazten baitu.

2.4. Monotonia eta arreta

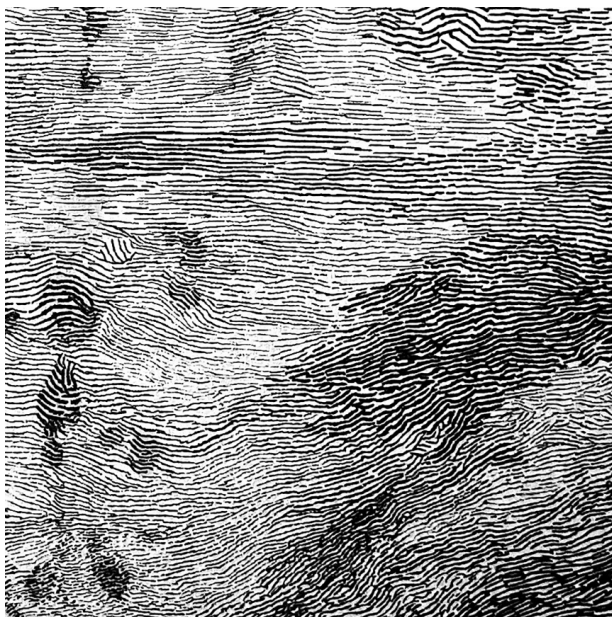
—*Giacomettik nola aguantatzen zuen «beti gauza bera» egiten? Egun osoa egon daiteke marrazten norbait eta oraindik kale egin duela pentsatu.*

Prozesuan izandako albo-komentario honek Alberto Giacomettiren azken urteetako obraren gaiaren monotoniari egiten dio erreferentzia. Bide batez, egin nuen marrazki-seriearen monotoniaren gaia jartzen dut mahi gainean. «Betik gauza bera» komatxo artean dator, motibo berdina denbora guztian errepikatzeak ez duelako esan nahi beti emaitza bera lortuko denik. Prozesu monotono hauetan, gauza berari denbora luzez arreta betea jartzea esan nahi du. Giacomettiren kasuan erretratua eta giza figura izango zen bezala, nire kasuan marren pilaketaz osaturiko

tramak lirateke gaia. Hemen galdetzen dena da, nola litekeen posible gai obsesibo baten inguruan horrenbeste tematzea. Historian zehar amaigabeak izan dira artisten obsesioak, labar arteko bisonteatatik hasita artista mordoa tematu da gai zehatz batekin. Kollwitzen heriotza beltza, Moneten nenufarrak, Shielleren biluziak, Cézannen mendia, O'Keefferen lore formako abstrakzioak, Agnes Martinen marra horizontalak, Rothkoren koloretako gainazalak, Morandiren natura hilak eta abar eta abar. Kontua da obsesioa artean aberasgarria izan daitekeela eta arretaren ardatz bilakatu daitekeela, denbora berean iltze berari mailukadak ematearen parekoa litzateke, beraz gai hau asko garatzea eta honetan asko sakontzea posible egiten da. Modu honetara gauza bera modu ezberdin batean esaten badugu ez da gauza bera, ezta berdina ere, antzekoa bakarrik.

Monotoniak arreta eskatzen du, intentsitatea, egoera mental berezia exijitzen du. Monotonia baino errazagoa dibertimendua da, erakargarriagoa da, esfortzu gutxiago exijitzen duelako. Adibidez, zailagoa da eguzkiaren itzala nola mugitzen den ikustea, telebistako iragarkiak ikustea baino. Margerite Yourcenarrek Cachemirako testu tantriko batean arretaren gakoa topatzen du: «Que el espíritu bloqueado sobre una cosa no le abandone demasiado rápido para orientarse a otra» (Yourcenar, 1983, 5'14 min). Nik uste intentsitatearen gaia egongo litzatekeela hemen, ariketa errepikatzen den bakoitzean sakonago joango bagina bezala da, gehiago jakingo bagenu bezala. Bada hemen sintesiaren ideia bat, zenbaitengan azaltzen dena Mondrianen zuhaitzean bezala, non sintesia eboluzionatzen joaten den, non zuhaitza geroz eta sintetikoagoa den. Bestalde, badago amaieraren ideia ere, Oteizaren proposizio experimentalaren kasuan edo Malevichen karratu zuriaren kasuan bezala, non bide bat bukatu egiten den ikerketa honen muturrera iristen garenean.

Gauza asko modu erraz edo sintetizatu batean agertzearen gakoa litzateke, formaren sintesia. Bestalde, gauza edo ideia bakarretik horrenbeste emaitza ateratzeko, gauza bakarrean xehetasun amaigabeak daudela jakin eta sinistu beharko genuke. Hau da, oliba baten barruan beste unibertso bat kabituko litekeela eta abar. Agnes Martinek, lehenago ere aipatu dudana aurreko mendeko kanadar margolari geometrikoak, honela esaten zuen: «We cannot understand the details but we can know the truth about it and accept it all and be contented» (Martin, 1993, 94. or.). Xehetasunak ulertzea eta xehetasun horiek bizitzearen ezberdintasuna nabarmentzen du. Gauza bat ulertzea da eta bestea egia jakitea, egia jakiteko ez dago hori ulertu beharrik. Marraztearen esperientzia egiazkoa da nahiz eta zenbaitetan ez den ulertzen, motibazio indartsu batek gidatu behar du eta berdin da aztertuko den eremua mugatua den edo heterogeneoa den, egindako bideak emandakoa da garrantzitsuenak.



4. irudia. Serieko marrazki baten xehetasuna.

«An artist is one who can fail and fail and still go on» (Martin, 1993, 93. or.). Artista da askotan kale egiten duena baina hala ere aurrera jarraitzen duena. Bueno, ez artista bakarrik, baina artista ere bai. Nolabait beraren ezaugarri bat litzateke hau. Egun osoa marrazten egon eta ezer ez lortzea, tonu pesimista hori Giacomettirengan ere agertzen da: «Si al menos pudiera conseguir algo dibujando... pero es imposible» (Lord, 2016, 23. or.) horrela mintzatu zitzaion artista James Lordi erretratua egin zionean. Egun oso bat, bizitza oso bat, kale egiten pasatu dezake norbaitek eta hala ere zentzua izaten jarraitu. Porroten metaketan sorturiko egituraren erritmoak, autorea horretaz kontziente izan gabe, zentzua izan dezake. Egituraren errepikapenak, nire marrazkien marren erritmoak, kadentzia bat sortuko dute. Kadentzia, egindako guztiaren arteko lotura bat da. Egitura baten errepikapenaz sorturiko zerbait. Puntu horretatik aurrera koherentzia batez hitz egin daiteke. Gainera, konturatu nintzen, marren metaketaren ariketa hutsak, xehetasunetan zentratzeak, bere osotasuna kontrolatzeko gaitasuna kentzen zuela. Hau da, ez zegoela jakiterik nora nindoan; ondorioz, bideak abenturaren nortasuna hartzen zuen eta zirrarragarri gertatzen zen.

2.5. Intentsitate isila

—Intentsitatea bere isiltasunean: Van Goghen urdinezko zuhaitza, Agnes Martinen pintura. Egiten ari naizen marra hauetan, dena da xehetasuna, dena da intentsua.

Hemen aipatzen dudan intentsitate mota paradoxikoa da. Prozesu piktoriko intentsu edo dentso baten bitartez gainazal edo irudi bare batera iristen baita. Van Goghen *Almendrondoa loretan* (1890) margolana, nik zuzenean ikusi nuenean, margolaneko guztia bakean zegoela baina aldi berean sekulako konfliktuan zegoela

bururatu zitzaidan. Agnes Martinen pinturan ere intentsitate berberarekin topatzen naiz. Nahiz eta beraren pinturak oso barea dirudien, dimentsio errealak kontuan hartuta, adibidez *Lore Zuria* (1960)-ren kasuan, 182,6 x 182,9 cm-ko koadroa izanda, dimentsio horietan, lerro geometriko horiek ikaragarritzko intentsitatea hartzen dute. Era horretan esan dezakegu hiru kasu hauetan —Vincent Van Goghengan, Agnes Martinengan eta nire marrazki hauetan— intentsitate isilaren aspektua agertzen dela. Baretasunaren barruko intentsitatearen aspektua da hau; ondorioz, ezin da aipatu gabe utzi Amable Ariasen *Demostración irrefutable de las paralelas según Eli de Gortari* (1966) pintura.



5. irudia. Vincent Van Gogh (1890): *Almond Blossom*, olioia mihise gainean; 73,3 x 92,4 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam.

—Beldurra sentitzen da, konturatzen zarenean, ez duzula ezer ikusten hainbeste gauza gertatzen diren tokian. Litekeena da beldurra izatea konturatzen naizenean sentitzen dudana.

Beldurraren esperientzia hau, komentatzen ari naizen marrazkietan gertatzeaz gain, Mark Rothkoren pinturarekin ere gertatu zitzaidan. Monotonoak diren gainazal horietan ezer ez dagoela dirudien arren, egia zera da, gainazal horiek milioi bat bizipenez osatuak izan direla. Nik Madrileko Thyssen-Bornemisza museoan dagoen Rothkoren margolana (1961) ikustera joan nintzenean esperientzia introspektibo bat bizitu nuen. Hainbeste bildu nintzen neure baitan, ez bainekien ikusten ari nintzena ikusia edo pentsatua zen. Ez dakit nola azaldu hobeto, pentsatutakoa eta ikusitakoa sintonian jarriko balira bezala sentitzen nuen. Koadro horretan aipatzen natorren intentsitatea baretasunean agertzen da. Badirudi ez dagoela ezer, baina ezer ez horretan gauza asko daude.

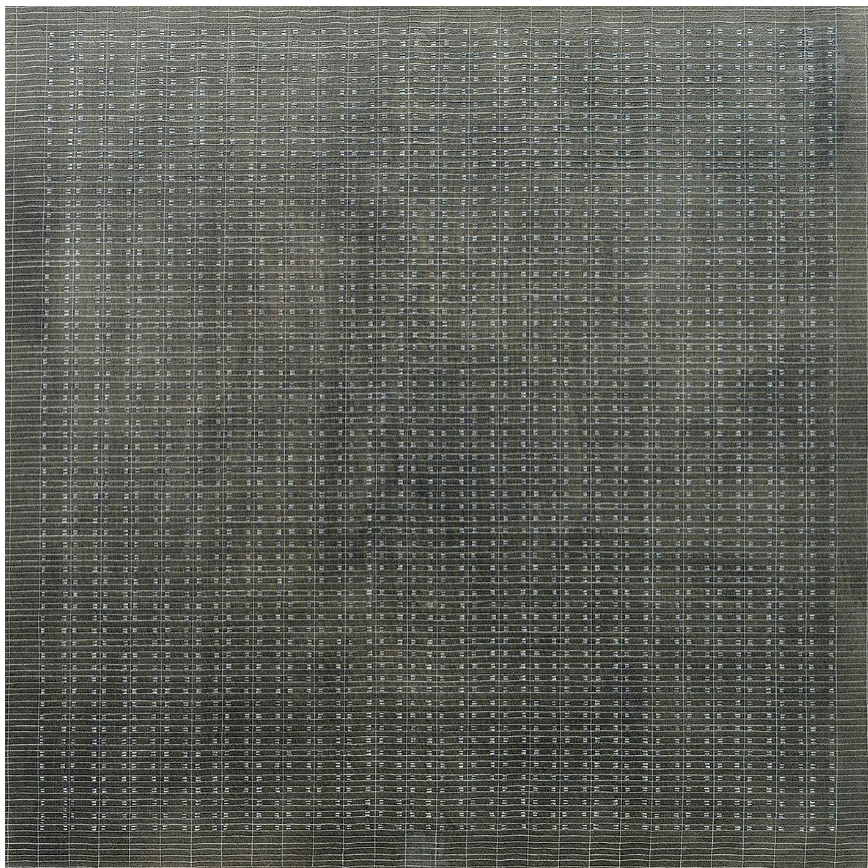
Rothkoren kasuan, forma aldetik ulerterraza dela esango dut. Hondo eta figura modu garbian adierazten dira, eta forma karratu garbi bat agertzen da hondoaren gainean. Kolore aldetik, ordea, orbanaren konposizioa guztiz konplexua da, eta Agnes Martinen pinturan gertatzen den gauza bera izango da. Margolanean sakontzen dugun une berean guztiak xehetasun kantitate ikaragarria duela ikusiko da. Ondorioz, intentsitate isil horren formatua hau da: prozesua luzea eta arretaz josia, funanbulista batek alanbrearen gainean duen beldurra agertuko da, xehetasun askoko gainazala eta konposizioaren konplexutasunak tentsio ikaragarria sortuko du egilearengan. Baina bestalde, emaitza baketsua eta barea izango da guztiz gertakizun paradoxiko bati sarrera emanaz.

2.6. Prozesua eta inspirazioa

—*Prozesuan autoreak sentitu egiten du eta pentsatu. Marrazkilariak aurrera egin ahal izateko, prozesuan bere pentsamendua eta sentimendua blokeatzen duten ideiak eraldatu edo haietara moldatu behar du. Gestio-ariketa bat da. Eraldaketa-ariketan aldatuak izan daitezke: espektatiba pazientzian, inbidia inspirazioan, akatsa aukeran, beldurra ausardian, etab....*

Prozesua gestio-ariketa bat da ezinbestean, eta hari entzuten diodan momentu berean konturatzen naiz prozesua den errekan zenbait oztopo agertu ahal direla. Agnes Martinek prozesuan eta bizitzan zer egin ez jakiteari buruz hitz egin zuen eta honako hau oparitu zigun: «Although we are in the dark we are not without guidance. Our guidance is called inspiration» (Martin, 1993, 111. or.). Agnes Martinek sentsibilitatearen garapenari deituko dio inspirazio (Agnes Martin, 1993, 35. or.). Gauza guztien ekintza guztiak bizitzaren kontzientziaren areagotze batez gidatuta daudela dio, eta horri ere inspirazio deitzen dio (Martin, 1993, 137. or.). Inspirazioaz bizi, eta lan egiteko pentsatzeari utzi egin behar zaiola ere badio (Martin, 1993, 137. or.). Amaitzeko egiaren antzemateari deitzen dio inspirazio (Martin, 1993, 113. or.). Inspirazioa nozio konplexu baten moduan agertzen da Agnes Martinen idatzietan, prozesuan kontzientziaren alde edo bizitzaren alde egingo duen indar ukiezin bat bezala.

Baina zerk oztopatzen du jariora, zerk blokeatzen du inspirazioa? Komentatzen ari naizen prozesuaren alboko aipamenean, prozesua blokeatzen duten ideiak aipatzen dira, baita beldurrak ere. Haietara moldatu edo haiak eraldatu behar direla idatzi nuen: «Our ideas - deductions made from observed facts of life, are of no use in the unfolding of potential. Only obedience to the conscious mind counts. That is like saying only inspiration counts» (Martin, 1993, 113. or.). Agnesen arabera, inspirazioari men egiten dioten akzioak bakarrik dira eraginkorrak. Ideiak, benetako potentzialaren argitaratze horretan guztiz alferrekoak direla dio. Inspirazioari edo adimen kontzienteari men egiteak bakarrik balio omen du. Berak nolabaiteko kosmogonia bat zeukan eraikita inspirazioari lotuta. Inspirazioa egiarekin, benetako potentzialarekin, sentsibilitatearekin eta kontzientziarekin lotzen zuen. Bestalde, ideiak eta pentsamendu arrazionalak, esperientzia zuzenaren aurrean interpretazio edo bigarren mailako faktore ez eraginkor bezala azalduko ditu.



6. irudia. Agnes Martin (1969): *White Flower*, olioa mihise gainean; 182,6 x 182,9 cm, Guggenheim Museum, New York.

Hausnarketa honen ildoari jarraituz, esan genezake ekintza inspiratuak blokeatzen dituzten elementuak lehenik eta behin ideiak berak izan daitezkeela. Gilles Deleuzek, *Pintura el concepto de diagrama* liburuan, dimensio aurre-piktoriko batez hitz egiten du (Deleuze, 2008, 52. or.), eta pintura hasi aurretik dagoeneko betea dagoela aipatzen du. Literalki okerrera (*lo peor*) den horretaz betea dagoela dio. Pintura hasi aurretik, euskarria errazak eta dagoeneko osaturik dauden ideiez inbadituta dagoela dio (Deleuze, 2008, 54. or.). Berak «*cliché*» hitza erabiltzen du: «Vivimos en un mundo de clichés [...] ese mundo de las imágenes no existen solamente sobre las pantallas. Existe en nuestras cabezas» (Deleuze, 2008, 55. or.). Berak tela —pinturaren euskarria— garbitzearen beharra azpimarratzen du. Beraz, pintatzearen ekintzaren aurretik buruaren garbitze eta depuratzeko bat beharrezkoa dela dio. Eta azkenik, osatutako eta errazak diren irudi eta ideien kontra kokatuko ditu Deleuzek artistak; hau da, «*cliché*»-aren kontra: «Y lo que hay de catastrófico es que apenas un pintor ha encontrado algo, se vuelve un cliché» (Deleuze, 2008, 55. or.). Beraz, marrazkilariak ere bere «*cliché*»-a gainditzeko eginiko esfortzua eginda ere, azken finean bere marrazkia «*cliché*» bilakatuko da. Ideien kontra joango gara marrazkilari

eta pintoreak, baina gure medioak ukatu nahi dugun horixe bera emango digu. Prozesua masa magmatiko bat bezala irudikatzen dut. Magma horrek harri izatetik ihes egin nahi du eta berotasunak eta mugimenduak posible egiten dute beraren desioa betetzea. Hala eta guztiz ere, hozten denean eta geldirik geratzen denean, azkenean beti harri bihurtuko da. Prozesua irudi, esperientzia ideia.

2.7. Perferkzioa

—*Norbera egindako lorpenen esklabo izango da baina egindako saiakeren jabe. Saiakerak norbere gorputzean geratzen dira, nahiz eta frustrazio forma hartu.*

Saiakera oro, ezagutza biltzeko mugimenduak dira; lorpenak, ezagutza osatuen espresioak. Gorputzean geratzen direnek gorputzaren memoria osatzen dute. Ondorioz, marratzuz izandako bizipen guztiak ere gorputzean geratuko dira. Bizipenei eta esperientziei gorputzak leku egiten die; ondorioz, bizi izandakoak gure gorputzean geratzen dira. Gorputzak esperientziak integratu egiten ditu. Marrazki batean bizitako pazientzia eta soseguak aldatu egiten nauela pentsatzera irits naiteke bide honetatik; eta, ondorioz, marrazteak pertsona hobea egiten nauela pentsatu. Oteizak ere askotan aipatzen zuen arteak gizakia eraiki egin behar zuela, artearen bitartez balio sanoak ikasiko genituela sinesten zuen. Hogeigarren mendeko abanguardiarako arteak gizaki berri bat eraiki nahi zuen arte berriaren bitartez. Hori zen ametsa behintzat. Hala ere, Pasoliniren *Saló* (1976) filmak belarrondoko bat emango dio amets hori duen lokartuari. Izan ere, film horretan guztiz abanguardiarako estetika maite duten torturatzailerak sasikume batzuk ikusiko baititugu gazte talde bat torturatzen, hauek akabatzen dituzten arte. Ondorioz balioak eta formak artistok lotuko ditugu, baina kanpotik datorrenak ez ditu zertan modu berean lotu, tamalez. Arteak ondorioz aldatu gaitzake, baina ez beti hobera.

—*Inperfekzioa perfekzioaren kontsolamendua da, umiltasuna harrokeriaren atsedena.*

Perfekzioaren ideia presente dago *Euria* izeneko marrazki-seriea sortzeko prozesuan. Era berean, Agnes Martinen lerro horizontalez osatutako mihise handietan ere agertzen zaigu ideia edo kezka hori. Perfekzioa ez dago pinturan; ezta marrazkian ere, geure buruan baizik. Perfekzioa horretaz kontziente garen neurrian existitzen da, honela defendatzen du Agnesek ere «the paintings are very far from being perfect [...] even as we ourselves are» (Martin, 1993, 15. or.). Marrazkiak, artelanak ez dira perfektuak, ezta gu ere. Marra inperfektu askok sortu lezake, ordea, perfektua dirudien marrazkia. Artearen beste paradoxetako bat izango litzateke hau, Agnesen lerroak okerrak dira, baina neuk zuzenean ikusi nituenean, aurrez aurre ikusi nituen. Perfekzioa inperfekzioak sortzen duela esan liteke beraz. Greziako Partenoiairen kasuan ere gauza bera gertatzen da. Begiaren aurrean perfektuak izateko, okerrak egin zituzten egiturak. Marra zuzen gutxi ditu tenpluak eta ertzetako kolomak erdiko kolomak baino zabalagoak dira. Perfekzioaren kontzientzia inperfektua den zerbaitek sortzen du. Perfekzioa, ordea, lorrezina eta eskuraezina da: «Perfection is unobtainable and unattainable» (Martin, 1993, 31. or.).



7. irudia. Amable Arias (1966): *Demostración irrefutable de las paralelas según Eli de Gortari*, olioa mihise gainean; 129,5 x 195 cm, Artium bilduma, Gasteiz.

2.8. Inpotentzia existentziala

«Look between the rain the drops are insular, try to remember before you were born» (Martin, 1993, 40. or.). Begiratu euriaren artean, tantak irlak bezalakoak dira, aparte daude, saiatu gogorazten zu jairo aurretik zen horretaz. Hori proposatuko digu Agnes Martinen poema batetik ateratako zati horrek. Marrek paisaia marrazten dute komentatzen nabilen prozesu honetan, urak geografia marrazten duen bezala. Gizakiok ura gara geure zati handienean eta bata bestearengandik separatuta gaude, euria bezala. Euria osatzen duen ur-tanta bati galdetzen dio Agnesek: akordatzen zara itsasoa zineneko garaiaz? Marrazkiko marra batek galdetzen dit: nondik ekarri nauzu eta nora naramazu? Lotsagabe bihurtzen zait nik egindako marrazkia.

Euria itsasotik dator, zerura doa, gero mendira, errekarra eta azkenik berriz itsasora. Istorioa denok dakigu eta erraza da ulertzen. Hala eta guztiz ere, bada ideia bat isiltasuna oztopatzen duena, bidea horizontal izatetik bertikal izatera eramaten duena. Hori euria da, uraren egoera horizontal izatetik bertikal izatera eramaten duena eta formularen gehitzen zaigun elementua bertigoa da. Poetikoki esanda, gizakiaren historia ere, marra horizontala bertikal bihurtu zenean hasten dela esan daiteke. Euriak itsasoa airetik ikusten du, gizakiak heriotza ikusten duen bezalaxe eta beldurtu egiten da, baina ez du inora ihes egiteko gaitasunik. Baina han goaz goitik behera, beste ezer egiteko gaitasunik gabe. Nire marrazki-serie honetan inpotentzia existentzial horrekin topatu nintzen, marrazki goitik behera marrazten nituen bitartean. Agnes Martinek esan zuen, nire pintura inpotentziari buruzkoa da, ez dugu eraginik ezertan: «My painting is about impotence. We are ineffectual» (Martin, 1993: 40).

2.9. Bestea

George Steinerren irakurketei esker, *bestea* kontzeptu bezala, marrazketari lotutako nire hausnarketetako kezka bat da. Jarraian marrazki-serie honetako prozeduran neuk idatzitako testu baten inguruan arakatuko dut. Esaldi hauetan bestearen inguruan zenbait puntu agertzen dira. Azaltzen diren esaldiek marrazketa-prozesuan gertatutako zerbait azaldu nahi dute. Zerbait hori ez da guztiz ulertzen eta nik hitz hauen bitartez ahalik eta modu ulergarrienean azaldu nahi izan dut.

—*Bestea. Bestearekin topatzen gara artearen bitartez. Besteak amestu egiten gaitu eta guk bestea, horrela elkarri forma ematen diogu. Zenbaitetan, besteak heriotzaren forma hartu dezake.*

Besteak esanahi ezberdinak hartu ditzake esaldi horretan. Lehenengo, artearen bitartez bestearekin topatzen garela dioen esaldiari aterako dizkiogu tripak. Hasteko, bestea modu fisikoan baloratuko dugu, bestea norbera ez dena bezala. Honela dio Steinerrek: «El lenguaje existe, el arte existe, porque existe “el otro”» (Steiner, 1991, 255. or.). Gutun bat idaztearen zentzua haren hartzaileak osatuko du. Zentzu horretan monologo amaigabe batean ez amaitzearen bakea da bestea. Lehenik eta behin, beraz, bestea, izan daiteke soilki, norbera ez dena, ikuslea, esan nahi dudana da marrazkiaren bitartez ikuslearekin topatzen naizela.

Jarraitzeko, bestea marrazketa-prozesua bera izan daiteke. Marraztea norberak egiten duen zerbait da, badu norberegandik, baina azken finean ez da norbera. Beraz, bigarrenez, bestea prozesua bera izan daiteke, marraztea. Orduan, artearen bitartez prozesua den borroka horrekin topatzen naiz.

Amaitzeko, nik topatu dudan azken esanahi posiblea aurkeztuko dut. Honetan nortasunaren konplexutasuna hartzen da ardatz. Izan ere, planteatzen dudana da norbere baitan badirela besteak ere: «Somos, en los instantes clave, extraños para nosotros mismos» (Steiner, 1991, 172. or.) dio Steinerrek. Marrazten nuen bitartean nik ere gauza eder asko konturatu gabe egin izan ditut. Nik ere ez dudala jakiten nola egin dudan, edo nola izan den posible hainbeste pazientzia izatea eta horrelakoak. Geure buruaren inguruan daukagun ideia errealitatetik urrun egon daiteke eta baliteke geure nortasunaren kontzeptu mugatu bat izatea. Bestea, norbere baitan dagoen alderdi ezezagun hori izan daitekeen neurrian, artearen bitartez neure baitan dauden ezezagun horiekin topatzen naiz.

Jatorrizko esaldiaren bigarren zatira pasako naiz jarraian. Besteak amesten gaitu, eta guk bestea; horrela, elkarri forma emanaz. Esaldi hau poetikoa eta mistikoa ere izatera irits daiteke. Hala eta guztiz ere, hemen azaltzen dena da zeozerekin nolabait izandako hartu-eman edo lotura. Elkar eraldatzearen ideia da hemen gakoa, eta ametsek forma hartu ahal dutela aipatzen da. Aipaturiko erlazio hori marrazketa-prozesura mugatzen badugu, ikusi ahal dut prozesuan gertatutakoak berak eraldatu egin dezakeela egilea. Aldi berean, prozesuak norbere buruaz dugun kontzeptua ere eraldatu lezake. Marrazkiak ez gaitu amesten, baina gure egiteko moduak eta pentsaera aldatzeko gai dela egia da, horregatik poema batean bezala marrazkia pertsonifikatu egin nuen. «La “otredad” que entra en nosotros nos hace otro» (Steiner, 1991, 230. or.), zentzu horretan, marrazteak eraldatu gaitzake, ez

du ezinbestean beti hobera izan beharrik; baina, esperientziak hau bizitzen duena eraldatu egiten du. Zentzu horretan esperientzia artistikoa da bestea. Marrazki bati begiratzea eta bizipenak sortze horretan gure mundua ikusteko modua aldatzea. Horrek ez du esan nahi beltzetik zurira joango garenik, baina eraldaketa horri buruz ari naiz.



8. irudia. Mark Rothko (1961): *Titulu gabe (berdea more gainean)*, teknika mistoa mihise gainean; 258 x 229 cm, Thyssen-Bornemisza, Madril.

Azken puntua, heriotzarena da. Arteak heriotza edo gabezia bat betetzeko edo hura presente egiteko sortua izan zela diote antzinako mitoeak. Bat aipatzeko, antzinako Greziako Kora-ren mitoa ezaguna da. Gerrara joan behar zuen bere maiteari lo zegoen bitartean aurpegiaren itzalaren ingerada marraztu zuen horman, haren absentzia beteko zuen zerbait izateko. Pinturak zein eskulturak askotan hartu izan dute beren zentzua hileta-elementu moduan: Piramideak, trikuharriak, El Fayum-go erretratuak, kolosoak...

Nire ustez Rothkok zioen bezala, heriotza eta giza drama nukleo dira arte-sorkuntzan: «El eterno interés del artista por [...] el drama humano» (Rothko, 2015, 72. or.) «su inquietud ante el hecho de la muerte y el apetito insaciable de la experiencia derivado de tal hecho. Ni tampoco podía vencer la soledad» (Rothko, 2015, 102. or.). Nik uste, giza drama, bakardadea eta heriotza artean topatzen ditugun elementu garrantzitsuak direla, bai artean eta bai bizitzan: «En la muerte, la intratable constancia del otro, de aquello en lo que no tenemos asidero, logra su concentración más evidente» (Steiner, 1991, 173. or.).

Bestea hitza heriotzarekin lotuta, norbait balitz bezala, artearen bitartez eta prozesuaren bitartez heriotzari aurre egingo bagenio bezala. Azkenean erdi poetikoak ziren prozesuko esaldi laburrek balio izan didate artearen inguruko gertaera eta errealitateak seinalatzeko.

3. Bibliografía

- Blasco, Selina (2014). *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*. Ediciones asimétricas.
- Calvo Serraller, Francisco (1992). *La Senda Extraviada del Arte*. Biblioteca Mondadori.
- Borggdroff, Henk (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: revista de ciencias de la danza*, 13, 25-46.
- Deleuze, Gilles (2008). *PINTURA: el concepto de diagrama*. Cactus.
- Eco, Humberto (1991). *Obra abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo*. Ariel.
- Elo, Mika (2019). Paradoxes of artistic research. In Rita Sixto eta Usoa Fullaondo (argtz.), *Piscina, Investigación y práctica artística. Maneras y ejercicios (177-192. or.)*. Ediciones laSIA.
- Frankl, Victor E. (1994). *El Hombre en busca de sentido*. Editorial Herder.
- Gómez, Maricarmen; Hernández, Fernando eta Pérez, Héctor (2006). *Bases para un debate sobre investigación artística*. Ministerio de Educación y Ciencia.
- Imaz, Iñaki (2014). *Pintura como proceso de individuación. Caracterización y enseñanza*. Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, Arte Ederren Fakultatea.
- Izagirre, Koldo; Landa, Erramun (2008). *Harresi otean Pareta*. Susa.
- Kandinsky, Wassily (2012). *De lo espiritual en el Arte*. Universidad Nacional Autónoma De México.
- Landa, Erramun (2013). *Aportaciones al imaginario vasco desde una práctica experimental en la ilustración de libros [periodo 1981-2007]*, Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, Arte Ederren Fakultatea.
- Lexico hiztegia (Oxford). <https://www.lexico.com>
- Lord, James (2016). *Retrato de Giacometti*. Editorial Antonio Machado.
- Martin, Agnes (1993). *Writings Schriften*, Kunstmuseum Winterthur.
- Michaux, Henry (2000). *Escritos sobre pintura*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.
- RAE (Real Academia Española) hiztegia. <https://dle.rae.es>
- Rothko, Mark (2015). *Escritos sobre arte (1934-1969)*. Paidós.
- Steiner, George (1991). *Presencias Reales*. Destino editorial.
- Valente, José Ángel (2002). *Palabras de la tribu*. Tusquets Editores.
- Van Gogh, Vincent (2015). *Cartas a Theo*. Paidós Estética.
- Vega Esquerro, Amador (2010). *Sacrificio y Creación en la pintura de Rothko*. Siruela.
- Weil, Simone (2007) [1947]. La gravedad y la gracia. Editorial Trotta.
- Yourcenar, Marguerite (1983). *Entrevista a Marguerite Yourcenar, 1983 (Subtítulos en español)*. <https://www.youtube.com/watch?v=M-FCiwuVndk&t=1s&frags=pl%2Cwn>