

**Interview with Luis Fega.
Tania Pardo**

Your paintings show more a creative than a contemplative ecstasy. What do you have to say, then, about the pictorial climax you manage to create?

Every time I create, I try to convey an emotion through the language of painting. Before I start working on a painting, I am mostly ignorant as to what will be the process of the particular piece, and that is, to a certain extent, deliberate: I want to be the first one surprised by the result. I do not really support premeditated art or painting; I think that if you are clear on what you want and are guided by it, then you will leave aside multiple possibilities and findings. The best thing in a work of art emerges when one manages to touch something non-intellectual. What is valuable in a work of art is often the unexpected, the unpredictable, what the intellect cannot see. Others should speak of the pictorial climax I create; it is not for me to talk about. Everything I have to say is in my work. What I can add is that I would like to achieve paintings that stir the viewer, that are in some way revolutive. I would like viewers to think that the paintings' existence is justified, but I am aware of how difficult this is, and I stand in this open process of work and intentions.

When you started off, many critics referred to your work as neoexpressionism. What do you think about that now?

Neoexpressionism emerged when many art circles claimed that painting was dead. After conceptual art, moving forward following the path of formalism was difficult, even impossible. The avant-garde movement seemed to have reached an end, and new contributions were out of the question. It was then when the *transvanguardia* and neoexpressionism appeared, new approaches that allowed a return to the past and the start of a new period of subjectivism. This new legitimation of painting, and that openness towards other worlds with higher degrees of subjectivity, gave many of us the strength to paint.

I think it can still be said that I am an expressionist, although the expressionism in my work is perhaps more essential now, and has little to do with my earlier paintings.

What did the *Arquitecturas antiguas* series and the tributes to Munch, Van Gogh or Goya mean to you?

I was not after reality when I painted those architectures. That series of paintings was concluded with great freedom and quite a violent brushwork. They are pieces that can be linked to neoexpressionist painting because of the way they have been executed. Down deep, there is an attempt to recover the past when I make the series on architecture and in paintings such as *Santa María del Naranco* or *San Miguel de Lillo*. I think it is good to know your origins so that you can get anywhere you want. The painters' portraits were large paintings meant as a tribute to those artists.

You have said that "there is an emotional tension. I am interested in humans and their world: both the physical and the mental aspects". Does that have to do with the destruction/construction process found within your work?

That is a quite logical statement. I worry about humans and everything that surrounds them. As for the destruction/construction process, it is a way of working, since meditated ideas and sketches with not do for me. I sometimes draw in small formats, but when I try to turn them into larger ones, the ideas do not usually work: different formats require different solutions. So the process requires transformations along the way, and, often, the final result has nothing to do with the idea one started with. What I am indeed interested in is having the work convey a sense of freshness—no matter how long the process has been. Working is often hard and, many times, it is in that state of tiredness when the painting emerges, perhaps because the mind is less active. It is something like forgetting what you want so that you can get it, a very Taoist thought. What I mean to say is that when the mind no longer rules, spontaneity is achieved. When the painter is painting he must think with his hand. I do not intend to underestimate the importance of rationality. The process of analysis always takes place, either before or after painting. In my case it is always after.

Do you think there is a real difference between abstraction and figuration?

It exists within Art History, but we do not discuss this dichotomy anymore. Nowadays, we talk exclusively about painting. Painting is a language just like any other, it has all the elements of a language, and it is as present in abstraction as it is in figuration. Let me express it in a different way: we cannot say that a painting is good just because we can clearly see an apple represented in it. It is a good painting only if the apple is correctly expressed through the language of painting, and the same is true for an abstract painting. Mastery in using the pictorial language invariably shows in what is painted. Though that mastery or skill does not have to abide by academic approaches. What interests me in a canvas that represents someone's face is whether there is sensibility within those surfaces, something moving. Those who think painting should reflect only reality ignore the pictorial language and are missing the chance to enter new, unknown worlds. More importantly than reflecting reality, art has the possibility of creating what is visible.

Landscapes, portraits, architectures, tributes, heads, mushroom pickers and mythological themes are evidence of a variety of topics. Does all this have to do with the passing of time?

Yes, because the passing of time is something that interests and surprises me. More dramatically: I am interested in death as a presence. Disappearance, the passing of time, has been a constant theme in many artists' oeuvre. Art is perhaps—among other things — an explanation of all there is, an attempt to explore the unknown, to unravel the mystery that surrounds us. I think that today's people, with their bustle and obsessions, regard these approaches as meaningless. Big mistake.

What do PAINTING and the act of painting mean to you?

As I have said, painting is a language, a mode of aesthetic expression. It is one of the ways through which humans express their emotions and materialize their feelings. You interact with others through a language that is specific to painting, which does not require any additional support. And this is the way of expression I have chosen.

You did not study Fine Arts but Art History, and many have defined you as a self-taught painter. How does that make you feel?

I am clear on the fact that art cannot be taught. One can learn techniques, formulas, but that is all. A visual artist, a musician or a poet cannot be cooked from a recipe. You are alone when you face a blank canvas, you will find no use for the lessons you learned, because the feelings and emotions you want to transmit must be your own. Art is innate, and art schools are usually places where they teach working methods but obviate the fact that they must produce cultivated and enquiring individuals: they do not stimulate students. It would be a mistake to think that studying Fine Arts makes you an artist.

Tell me about the medium you use and how you see it...

I work with the acrylic paint I obtain from mixing pigments with a synthetic resin. I mix the paints until I get the doughy consistency of oil painting. This paint makes working easier because it dries fast. I usually paint on cotton canvas. To achieve a good piece, the material has to be forced to speak up, which is not easy, since the mass of color tends to clutter and untidiness. In 1996, I made a large series of paintings on transparent supports, I painted on polyester films and superimposed various sheets separated from each other so that the shapes and colors would emerge by addition when our eyes went through the different layers. I am also interested in paper as a support. Moreover, it is the medium that gives a work its shape; the element visual artists must struggle with in order to express themselves. It starts off as a chaotic magma that has to be tamed until it turns into what you are looking for. We could say that the medium is an enemy you have to face, but it is also what you have to work with. Nowadays, I use less media in my work, my paintings are thinner, the surface is smoother and more uniform.

Have the tonalities suffered variations throughout the years?

My tonalities are moody to a level I cannot explain. There are periods of time in which I use a definite range of colors and, other times, that same range bothers me. Perhaps the black and gray shades, so obvious in my work, have to do with my being from up North, where shades are dimmer and there is usually a ceiling of grey clouds that filter light. I often change colors more because I feel like it than because of a conscious thought.

How do you facilitate the dialogue between your work and the viewer?

I do not think of the viewer when I work. I would of course like my paintings to be able to communicate, but I think the interaction between the work and the viewer happens on the side. Every viewer receives what he or she deserves. Viewers manage to decipher according to their disposition, their degree of preparation and their acquired sensibility.

You refer to archaeological remains or ancient civilizations with titles such as *Ara Betilo*, *Túmulo* or *Axis Mundi*. Why this fascination with primitive art?

I think there is always something magic in anything primitive. Primitive objects are surrounded by a halo of magic and mystery. They stem from need, and maybe that is why they have a sincerity I do not find in most modern art. The art of ancient civilizations and of the primitive peoples of today is—maybe because it is less intellectualized—more direct and revealing. Today's art is accompanied by more theoretical approaches, and it mostly lacks the strength that only indispensable things possess.

You have been shifting towards more abstract positions, quasi post-Rothko and with informalist echoes. What are you after?

It is actually about keeping the essential. I have reached abstraction incidentally, after walking a path in which I have experimented with other ways of painting. Essentially, what I am after is being able to express the maximum using a minimum. Figuration works as well as abstraction, but the latter affords me a higher degree of freedom. Abstraction allows me to be more essential; it allows me to eliminate the unnecessary.

Your painting is tinged with gesture, emotion, hard blow ... but is, at the same time, shedding the excess and walking towards sobriety. Why so?

It is a consequence of the work as it unfolds; when you are sincere and show yourself as you are, the changes come with time. My painting is gestural. I am more comfortable expressing myself through gesture than through a more contained style of painting. I am after spontaneity, but it is quite hard to reach. Sometimes gesture takes over and working becomes exhausting. To save energy and communicate more directly, it is convenient to refine painting, achieve the essential.

From the ample landscapes with plenty of medium from the first half of the 80s, to the later portraits and tributes, how has your gesture evolved?

My work is very gestural. I started painting influenced by Spanish *informalismo* and some American painters from the abstract expressionist movement. The gesture has remained throughout the years, except for a period when I felt the need to refine some aspects of my painting and used a shorter, less energetic brushwork.

There is a mix of intensity and asceticism in your painting. How do you perceive the relationship between what we see and your inner self?

A painting is usually a struggle between what you are and what you want to become. When I work on a piece, I try not to show all that I am, because if I resort only to what I have already achieved, I will always be caricaturizing and copying myself. If I just do what I already know how to do, I am hindering the creative act, impeding progress.

Being lost, on the verge of the abyss, is good for the creative arts. It is best to not be certain of what you are going to do when you are about to paint. Art is mainly based on intuition, and thus I mistrust those artists who theorize in excess beforehand. Art must be open to surprise, to the unknown.

We can say that chance is present in all your pieces. Does chance still prevail over concept nowadays?

I consider a partially controlled chance to be very important. A work which does not embrace chance is not as valid as one that does. Chance has been essential in painting all along the 20th century, and it is still so today. The unpredictable, what comes about without intellectual mediation, is often the most interesting part of a work of art. I try to use chance as one more tool for my work.

Tell me then about drawing...

I am sometimes under the impression that my paintings are huge drawings. It pleases me that the hand moves freely over the fabric's surface: that it acts as a seismograph that records the smallest body movement, the tiniest inflection. The drawing is the backbone that supports the idea, and it is totally sincere.

Around 1990 you started giving your work a more objectual imprint, and you even used photographs like the ones which show fragments of Roman tombs. What is the reason for this evolution?

I was very interested in photography some years ago. I even set up a small lab to develop the film myself. I used photography to introduce bits of reality in my paintings. Images were often composed by a mosaic of small pictures, and I applied different developing times to each of those fragments in order to achieve a mosaic of chiaroscuros and partially break the content.

How do you decide when a work is finished?

The painting lets you know. Sometimes it tells you in a drastic and spontaneous way, and other times you do not realize you have already finished. The work is done when the medium tells you, when it exhausts itself. The elements start finding their place in space, and the colors and shapes speak to you. But there is no definite way of knowing.

**Entrevista a Luis Fega
Tania Pardo**

En tu pintura hay un éxtasis más creativo que contemplativo, ¿qué tienes que decir, entonces, sobre el clímax pictórico que logras crear?

Cuando pinto pretendo transmitir mediante el lenguaje de la pintura una

emoción. Antes de comenzar un cuadro desconozco en gran parte cual será el proceso de esa obra y eso, en cierta medida, es intencionado, es decir, el primer sorprendido con el resultado quiero ser yo. No soy muy partidario de una pintura o de un arte muy premeditado, creo que si tienes muy claro lo que vas a realizar y esto te condiciona estás dejando de lado múltiples posibilidades y hallazgos. Lo mejor de una obra surge cuando se logra contactar con algo distinto de lo intelectual. Lo no esperado, lo impredecible, lo que el intelecto no puede ver, es lo que en la mayoría de las veces da valor a una obra de arte. Sobre el clímax pictórico que logro crear deberían hablar los demás, esa labor no me corresponde a mí. Todo lo que yo tengo que decir debe estar en mis obras. Lo que si puedo añadir es que me gustaría conseguir cuadros que no dejaran indiferente al que los contempla, que tuviesen algo de revulsivo, que después de verlos se pudiese afirmar que está justificada su existencia, pero yo soy consciente de la dificultad que ello conlleva y en ese proceso abierto de trabajo e intenciones me situó.

En un principio muchos críticos se refirieron al neoexpresionismo al hablar de tu pintura, ¿qué dices hoy de todo aquello?

El neoexpresionismo surge cuando desde muchos círculos artísticos daban por muerta a la pintura. Después del arte conceptual resultaba difícil, por no decir imposible, seguir avanzando por una vía formalista. Parecía ser que la vanguardia había llegado a un punto final y no existía la posibilidad de nuevas aportaciones a lo ya creado anteriormente. Es entonces cuando surgen la transvanguardia y el neoexpresionismo y desde estos nuevos planteamientos se considera como algo válido el hecho de retomar el pasado a la vez que se inicia un nuevo período de subjetivismo. Esta nueva legitimación de la pintura y esa apertura hacia mundos con un mayor grado de subjetividad nos motivó a muchos de nosotros para ponernos a pintar con fuerza. Hoy día creo que se puede decir que sigo siendo expresionista aunque quizá ahora ese expresionismo sea más esencial y tenga poco que ver con mis pinturas de hace algunos años.

¿Qué supusieron para ti la serie Arquitecturas antiguas y los homenajes que hiciste a Munch, Van Gogh o Goya?

Cuando pinté estas arquitecturas no estaba pretendiendo ser fiel a la realidad. Esta serie de cuadros está resuelta con una gran libertad y con un trazo muy violento. Son obras que por su ejecución se pueden relacionar con la pintura neoexpresionista. Cuando realizo la serie de arquitecturas y pinto cuadros como Santa María del Naranco o San Miguel de Lillo, en el fondo hay un intento de recuperar el pasado. Creo que es bueno saber de dónde procedes, cuáles son tus orígenes para, de este modo, sabiendo de dónde se parte poder llegar mejor a lo que se pretende. Los retratos de pintores eran cuadros de gran formato y pretendían ser un homenaje a esos artistas.

Has afirmado que "existe una tensión anímica. Me intereso por el hombre y

por su mundo: lo físico y lo mental", ¿tiene esto que ver con ese proceso de destrucción-construcción que existe en tu obra?

Es una afirmación muy lógica, me preocupo por el hombre y todo lo que le rodea. Respecto a la destrucción-construcción, es una forma de trabajar porque, en mi caso, no funciona que a priori tenga una idea perfectamente meditada y abocetada, a veces dibujo en formatos pequeños pero cuando intento traspasarlos a tamaños más grandes casi nunca suele funcionar porque los formatos diferentes requieren soluciones distintas, por lo tanto el proceso exige modificaciones sobre la marcha y en muchas ocasiones el resultado final no tiene nada que ver con la idea inicial. Lo que sí me interesa es que la obra, por largo que haya sido el proceso, transmita frescura. El trabajo a veces es duro y, en bastantes ocasiones, en ese estado de cansancio surge el cuadro, quizás por no estar tan activa la mente; sería algo así como olvidarse de lo que se quiere para conseguirlo, algo por otro lado muy taoísta. En resumidas cuentas, cuando la mente dicta menos se logra lo espontáneo. En el momento de pintar, el pintor debe de pensar con la mano. Con esto no quito importancia a lo racional, el proceso de análisis se produce antes o después del acto de pintar. En mi caso casi siempre es después.

¿Crees que existe una verdadera diferencia entre abstracción y figuración?

Esta diferencia existe en la Historia del Arte, pero hoy día ya no se habla de esta dicotomía, sólo hablamos de pintura. La pintura es un lenguaje como cualquier otro, con todos los componentes de un lenguaje y éste se da tanto en la abstracción como en la figuración; dicho de otra manera: por el hecho de que en un cuadro veamos con claridad la representación de una manzana no podemos decir que es un buen cuadro, lo será en tanto en cuanto esté correctamente expresada esa manzana mediante el lenguaje pictórico, y lo mismo ocurre con un cuadro abstracto porque la maestría en el uso del lenguaje pictórico ha de estar siempre en lo pintado, Pero esa maestría, ese buen hacer no tiene porque atenerse a planteamientos academicistas. Si yo veo que un lienzo representa el rostro de un personaje, lo que me interesa es que dentro de esas manchas haya sensibilidad, algo que te emocione. Cuando alguien cree que sólo tiene que haber realidad en un cuadro, en primer lugar ese alguien desconoce el lenguaje de la pintura y, en segundo lugar, está dejando pasar la posibilidad de adentrarse en nuevos y desconocidos mundos. Para mí, más importante que reflejar lo real es la posibilidad que tiene el arte de crear lo visible.

Paisajes, retratos, arquitecturas, homenajes, cabezas, recogedores de setas y temas mitológicos nos hablan de una variedad de registros, ¿tiene que ver todo esto con la valoración del tiempo?

Sí, porque el paso del tiempo es algo que me interesa y sorprende, dicho de una forma más dramática, me interesa la muerte como presencia. Fueron muchos

los artistas para los cuales el tema de la desaparición, del paso del tiempo, fue una constante. Quizá, entre otras cosas, el arte sea una explicación a todo eso, un intento de explorar lo que no conoces, de desentrañar el misterio de lo que te rodea. Creo que para el hombre actual, con sus prisas y sus obsesiones, estos planteamientos hoy carecen de importancia. Gran error.

¿Qué significado tiene para ti la pintura y el acto de pintar?

Como ya dije la pintura es un lenguaje, un modo de expresión estética. Es uno de los medios que tienen los seres humanos para transmitir sus emociones y para materializar sentimientos. Mediante la pintura te comunicas con los demás con un lenguaje específico y propio, que se basta a sí mismo, que no requiere de ninguna otra apoyatura, y este medio de expresión es el que yo he elegido,

No has estudiado Bellas Artes sino Historia del Arte y muchos han hablado de ti como un autodidacta, ¿qué te supone tal consideración?

Tengo claro que el arte no se enseña, puedes aprender técnicas, fórmulas, pero nada más. Un artista plástico, un músico, un poeta, no se hace a base de recetas. Cuando te enfrentas a una tela en blanco estás sólo, de nada te sirven las lecciones aprendidas, porque las emociones y los sentimientos que intentas transmitir deben de ser propios. El arte es algo innato, las escuelas de arte y las facultades normalmente son espacios donde se enseña la forma de trabajar, pero no se estimula a los alumnos, no se le da importancia al hecho de que de sus aulas deben salir individuos cultos e inquietos. Sería un error pensar que por el hecho de estudiar Bellas Artes se es un artista.

Háblame de la materia que empleas y cómo la concibes...

Trabajo con pinturas acrílicas que fabrico yo mismo a base de mezclar los pigmentos con una resina sintética, hasta conseguir la consistencia pastosa del óleo. Este tipo de pintura tiene la ventaja de facilitar el trabajo por ser muy corto el tiempo de secado. El soporte suele ser loneta de algodón. Para conseguir una buena obra hay que hacerle hablar a la materia y esto no es fácil porque la masa de color en principio tiende al desorden, a la suciedad. En el año 1996 pinté una serie grande de cuadros sobre soportes transparentes. Pintaba sobre film de poliéster y superponía varias planchas separadas entre sí, para que las formas y los colores surgiesen por adicción al atravesar la vista los diferentes planos. El papel también me interesa como soporte. Además, la materia es el medio que conforma la obra, es con lo que un artista plástico tiene que luchar para expresarse. En un principio es como un magma caótico y, paso a paso, debes ir ordenándola hasta que emerge aquello que vas buscando. Podríamos decir que la materia es una especie de enemigo al que tienes que enfrentarte, pero paradójicamente también es el medio de trabajo. Hoy día, la materia de mis obras

es más reducida, hay menos grosor en mis cuadros, la superficie es más lisa y uniforme. ¿Y las tonalidades han sufrido variaciones a lo largo de los años? Mis tonalidades son cambiantes y lo son a un nivel que no puedo razonar. Hay periodos de tiempo en los que uso una determinada gama de colores y en otros momentos esa misma gama me molesta. Quizá los negros y grises, tan presentes en mi obra, tengan que ver con que soy del norte, allí las tonalidades son más apagadas, suele haber un techo de nubes grises que actúan como filtros de luz. Cuando cambio de color no suele ser algo premeditado sino algo sentido.

¿De qué manera facilitas el diálogo entre la obra y el espectador?

Cuando realizo una obra no estoy pensando en el espectador, por supuesto que me gustaría que mi pintura llegase a comunicar, pero creo que el diálogo entre la obra y el espectador surge al margen del que realiza la obra. Cada persona recibe lo que se merece y logra descifrar en función de su predisposición, de su grado de preparación y de la sensibilidad adquirida.

Alusiones a restos arqueológicos, a civilizaciones antiguas, con títulos como Ara, Betilo, Túmulo o Axis mundi, ¿por qué esta fascinación por lo primitivo?

Considero que en lo primitivo siempre hay algo mágico. Los objetos primitivos están rodeados de un halo de magia y misterio, surgen de la necesidad y quizás por ello poseen una sinceridad que no encuentro en gran parte del arte moderno. Las creaciones artísticas de civilizaciones pasadas y las de los pueblos primitivos actuales, quizá por estar menos intelectualizadas, resultan más directas y sugerentes. El arte actual se acompaña de más planteamientos teóricos, y en gran medida carece de esa fuerza que otorga lo imprescindible.

Has ido derivando hacia posturas más abstractas, casi más post-Rothko, con ecos informalistas, ¿qué vas persiguiendo?

En realidad se trata de ir quedándose con lo esencial. He llegado a la abstracción de una manera nada premeditada, después de un recorrido en el que experimenté con otras formas de pintar. Lo que persigo, fundamentalmente, es con lo mínimo poder expresar lo máximo. La abstracción es un vehículo tan válido como lo es la figuración, lo que sucede es que la abstracción me permite un mayor grado de libertad, ser más esencial, eliminar lo superfluo.

Tu pintura se tiñe de gesto, de emoción, de golpe bruto... pero al mismo tiempo, se va despojando del exceso y camina hacia la sobriedad, ¿a qué se debe esto?

Es una consecuencia del trabajo que voy desarrollando; si eres sincero te

muestras tal como eres y con el paso del tiempo se producen cambios. Mi pintura es gestual. Me encuentro mejor expresándome mediante el gesto que haciéndolo con una pintura más contenida. Busco la espontaneidad pero no es nada fácil llegar a ella. En ocasiones el gesto te domina y el trabajo se vuelve agotador. Para lograr un ahorro de energía y una comunicación más directa, es conveniente depurar la pintura, lograr lo esencial.

Desde los paisajes de amplio gesto y abundante materia de la primera mitad de los ochenta, hasta los posteriores retratos y homenajes, ¿cómo ha ido variando tu gesto?

Mi obra es muy gestual. Empecé pintando influenciado por el informalismo español y por algunos pintores norteamericanos pertenecientes al expresionismo abstracto. El gesto se ha mantenido a lo largo de los años, excepto en una época en la que necesité depurar aspectos de mi pintura y utilicé una pincelada más corta, menos enérgica.

En tu pintura hay una especie de mezcla de intensidad y ascetismo, ¿qué significado tiene entonces la relación entre lo que vemos y tu interior?

Normalmente un cuadro es una lucha entre lo que uno es y lo que quiere llegar a ser. Cuando realizo una obra intento que en el resultado no esté todo lo que ya soy pues si solamente recurro a lo conseguido con anterioridad no dejo de realizar una caricatura de mí mismo, me estoy copiando. Si sólo hago lo que ya sé hacer, imposibilito el acto creativo, impido el avance. Es bueno para el trabajo creativo andar un poco perdido, tener un pie en el abismo. A la hora de pintar un cuadro es preferible no saber perfectamente de antemano lo que vas a realizar. El arte se basa en gran parte en la intuición, por lo tanto yo desconfío de los artistas que teorizan demasiado a priori. El arte debe de estar abierto a la sorpresa, a lo desconocido.

Podemos decir que lo azaroso ha estado presente en todas tus obras, ¿hoy día sigue permaneciendo el azar por encima del concepto?

Le doy bastante importancia al azar, en parte un azar controlado. Una obra que no incluya lo azaroso para mí no es tan válida como la que lo contiene. El azar ha sido fundamental en toda la pintura moderna del siglo XX, y continua siéndolo hoy día. Lo impredecible lo que surge sin mediación intelectual es a menudo lo más interesante en una obra de arte. Intento que el azar sea una herramienta más para mi trabajo.

Háblame entonces del dibujo...

A veces tengo la impresión de que mis cuadros son enormes dibujos. Me

agrada que la mano se mueva con libertad por la superficie de la tela, que actué como un sismógrafo que refleje el más mínimo movimiento corporal, la más pequeña inflexión. El dibujo es el esqueleto que sostiene la idea, es todo sinceridad.

Hacia 1990 comienzas a dar un carácter más objetual a la obra e incluso te vales de fotografías como las realizadas a fragmentos de tumbas romanas, ¿a qué se debe esta evolución?

Hace años estaba muy interesado por la fotografía, incluso monté un pequeño laboratorio para revelar yo mismo las imágenes Utilizaba la fotografía para introducir en el cuadro partes de la realidad, las imágenes estaban casi siempre compuestas por un mosaico de fotos de pequeño formato y aplicaba distintos tiempos de revelado a cada uno de estos fragmentos para conseguir un mosaico de claroscuros y romper en parte el contenido.

¿De qué manera das por concluida una obra?

Esto te lo dice el propio cuadro, el cuadro habla por sí mismo, a veces puede ser de una forma drástica y espontánea y otras no te das cuenta cuando ya has acabado. La obra concluye cuando te lo dicta la materia, cuando ella se agota por sí misma Cuando los elementos comienzan a encontrar su sitio en el espacio y hablan los colores y las formas, pero no hay una regla para saberlo.