Reflexiones sobre el arte: 100 tesis sobre ser artista

Convertirse en artista y ser artista no son lo mismo.

Convertirse en artista es un proceso de descubrimiento. Ser artista es cuestionar continuamente lo que se ha descubierto y estar dispuesto a volver a cuestionarlo.

Estas cien tesis no son reglas para crear arte ni instrucciones que otros deban seguir. Son observaciones personales, convicciones y preguntas surgidas de la experiencia, del tiempo y del acto de crear.

No pretenden definir qué debería ser el arte ni en qué debería convertirse un artista. Exploran lo que significa pensar de manera independiente, desarrollar una visión propia, resistirse a las respuestas prefabricadas y seguir creando sin saber exactamente adónde conducirá el proceso.

No son la última palabra sobre el arte. Son el registro de una conversación que continúa.

1. A primera vista puede parecer abstracto. No lo es.
2. La primera impresión no es la totalidad del cuadro.
3. No preguntes primero qué ves. Pregunta cómo se ha creado lo que ves.
4. Un cuadro puede parecer abstracto sin tener un tema abstracto.
5. Lo que parece ser un campo de color puede contener espacio, tiempo y contexto.
6. El cuadro no oculta una imagen. Se revela a través de la mirada.
7. La imagen está ahí. La cuestión es cómo aprender a verla.
8. La imagen comienza a distancia. La experiencia comienza de cerca.
9. La distancia no revela simplemente los detalles. Cambia la manera de interpretar el cuadro.
10. Mis cuadros no están concebidos para ser vistos desde una única distancia.
11. Acércate. Después aléjate. El cuadro cambia.
12. Un cuadro puede contener más de una manera de ser visto.
13. Cuanto más te acercas, menos se comporta la superficie como una imagen única.
14. Lo que ves desde la distancia es solo uno de los estados del cuadro.
15. No permanezcas inmóvil. El cuadro tampoco es estático.
16. Mira el pigmento, no solamente el color.
17. La pregunta importante no es solo dónde está el color, sino cómo ha llegado hasta allí.
18. El pigmento tiene movimiento. Mis cuadros hacen visible ese movimiento.
19. El pigmento no se deposita simplemente sobre el lienzo. Se dirige.
20. Observa dónde el pigmento se concentra, se dispersa y cambia de dirección.
21. La superficie registra el movimiento del pigmento.
22. Lo que parece textura puede ser en realidad la huella de un movimiento dirigido.
23. El cuadro se construye a partir del movimiento, no simplemente de las marcas.
24. El pigmento no es un material pasivo. Puede ser dirigido.
25. No comienzo preguntándome cómo aplicar la pintura. Comienzo preguntándome cómo dirigir el pigmento.
26. La herramienta es secundaria. La dirección del pigmento es lo principal.
27. El método no es la herramienta. El método es lo que la herramienta hace al pigmento.

28. Un pincel es una herramienta. Una cuchilla es una herramienta. Un objeto elástico es una herramienta. El método no es ninguno de ellos.
29. Directing Pigment no es un instrumento concreto. Es una manera de trabajar con el pigmento.
30. El mismo método puede producir cuadros completamente diferentes en manos diferentes.
31. La herramienta no define el método. Lo define la relación del artista con el pigmento.
32. No me interesa inventar otra herramienta. Me interesa cambiar lo que el artista hace con el pigmento.
33. La pintura puede comenzar allí donde termina la aplicación.
34. De aplicar pintura a dirigir pigmento.
35. Un pequeño cambio en la acción puede crear un tipo diferente de pintura.
36. Directing Pigment transforma la relación entre el artista, el medio y la superficie.
37. El medio no es únicamente algo que hay que controlar. Es algo con lo que trabajar.
38. El artista no impone simplemente una forma a la pintura. Dirige su movimiento.
39. Controlar no significa eliminar el azar. Significa trabajar a través de él.
40. El cuadro surge de la relación entre la intención y el comportamiento físico del pigmento.
41. Cada artista podría dirigir el pigmento de una manera diferente.
42. El método es compartido. El lenguaje sigue siendo individual.
43. Directing Pigment no pide a los artistas que pinten como yo. Les ofrece otra manera de desarrollar su propio lenguaje.
44. Diferentes herramientas pueden crear diferentes relaciones con el pigmento.
45. Tu firma quizá no sea la herramienta que utilizas, sino la manera en que haces mover el pigmento.
46. El futuro del método no pertenece únicamente a su creador, sino también a lo que otros artistas puedan hacer con él.
47. La pintura al óleo puede hacer mucho más de lo que normalmente le pedimos.
48. Me interesa lo que sucede cuando la pintura al óleo se trata como un material en movimiento.
49. Directing Pigment abre otro campo de posibilidades para la pintura al óleo.
50. Esto no es acuarela. Es pintura al óleo comportándose de otra manera.
51. El efecto óptico puede recordar a la acuarela, pero el medio es el óleo.
52. La pintura al óleo no tiene por qué permanecer ligada a las formas tradicionales de aplicar la pintura.
53. Mis cuadros tienen una gramática física.
54. Esa gramática comienza con el movimiento del pigmento.
55. Pigmento, movimiento y espacio trabajan conjuntamente.
56. La superficie no es simplemente el lugar donde se encuentra la imagen. Es donde sucede el movimiento.
57. La estructura que ves es la consecuencia visible de cómo se ha dirigido el pigmento.
58. El método es invisible en el cuadro terminado, pero sus consecuencias están por todas partes.
59. El espacio en mis cuadros no se crea únicamente mediante la perspectiva.
60. El espacio puede surgir del movimiento y de la distribución del pigmento.
61. La superficie puede convertirse en espacio.

62. Existe un espacio entre el pigmento y la imagen.
63. El cuadro se mueve entre la superficie y el espacio.
64. Me interesan los estados de transición.
65. No solo desplazo objetos a través del espacio. Los desplazo a través del tiempo.
66. Un objeto puede seguir siendo reconocible mientras cambia su tiempo.
67. Traslado objetos a otro tiempo o a otro estado.
68. El tiempo puede representarse no solo mediante una imagen, sino también mediante una transformación.
69. El cuadro puede contener un instante entre lo que fue y lo que puede llegar a ser.
70. Un instante puede permanecer suspendido sin quedarse inmóvil.
71. El pigmento puede contener un estado de tensión.
72. El pigmento no se limita a mostrar la tensión. Forma parte de lo que la genera.
73. La suspensión no es solamente un tema. Es una condición física dentro del cuadro.
74. Un cuadro puede existir en un estado crítico.
75. Critical Suspension es un estado entre la estabilidad y el cambio.
76. El colapso no es necesariamente la destrucción de un objeto. Puede ser el colapso de un estado.
77. Una estructura puede colapsar mientras la imagen permanece.
78. A veces la imagen comienza a colapsar antes que el propio motivo.
79. El colapso puede suceder en el espacio, en el tiempo y en la propia imagen.
80. El cuadro puede contener el instante anterior, durante y posterior al colapso.
81. Una fotografía captura una distancia. El cuadro contiene muchas.
82. La fotografía captura la imagen. No puede capturar plenamente la experiencia.
83. Lo que ves en Internet es solo el comienzo.
84. El verdadero encuentro comienza frente al cuadro.
85. La cámara fija la distancia. El espectador puede cambiarla.
86. Algunos cuadros necesitan recorrerse con la mirada.
87. No intentes comprender el cuadro inmediatamente. Primero, mira.
88. Dale tiempo al cuadro para que cambie ante tus ojos.
89. Permanece ante el cuadro el tiempo suficiente para que aparezca otra imagen.
90. El cuadro no pide una única interpretación. Pide atención.
91. El cuadro no está terminado cuando lo reconoces. Es ahí donde comienza la mirada.
92. Mira de nuevo. No más de cerca. De otra manera.
93. El impresionismo cambió lo que se ve en un cuadro. Mis cuadros cambian la manera de mirar un cuadro.
94. El cuadro no es solamente lo que ves. También es la manera en que llegas a verlo.
95. No estoy cambiando únicamente la imagen. Estoy cambiando la relación entre el pigmento, el cuadro y el espectador.
96. El método cambia la superficie. La superficie cambia la imagen. La imagen cambia la manera de mirar.
97. Del pigmento al movimiento. Del movimiento a la estructura. De la estructura al espacio. Del espacio al significado.
98. El método es la clave. El cuadro es lo que sucede cuando esa clave abre la superficie.
99. La herramienta puede sustituirse. El principio permanece: el pigmento puede ser dirigido.

100. El próximo capítulo de la pintura al óleo quizá no comience con una nueva herramienta, sino con una nueva relación con el pigmento.

No presento estas tesis como respuestas. Las ofrezco como el terreno desde el que continúo trabajando.

Ser artista no consiste en llegar a una respuesta. Consiste en seguir descubriendo aquello que todavía no has comprendido.

19.10.2026

Thoughts on Art: 100 Theses on Being an Artist
https://www.margusveisveer.eu/blogs/post/thoughts-on-art-100-theses-on-being-an-artist

MARGUS VEISVEER
Estonia
veisveer@gmail.com
+372 56250813
www.margusveisveer.eu