



I BIENAL DE  
**ARTE**  
CONTEMPORÁNEO

**Fundación ONCE**

I BIENAL DE  
**ARTE**  
CONTEMPORÁNEO

**Fundación ONCE**

**Círculo de Bellas Artes**

Alcalá, 42. Madrid

DICIEMBRE, 2005 - ENERO, 2006

## PRESIDENCIA DE HONOR

**S.A.R. la Infanta Dña. Cristina DE BORBÓN**

## COMITÉ DE HONOR

**Excma. Sra. Dña. Esperanza AGUIRRE**  
PRESIDENTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

**Sr. D. Carlos RUBÉN FERNÁNDEZ**  
PRESIDENTE DE FUNDACIÓN ONCE

**Sra. Dña. Ana MARTÍNEZ DE AGUILAR**  
DIRECTORA DEL MUSEO NACIONAL  
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

**Sra. Dña. Consuelo CÍSCAR**  
DIRECTORA DEL INSTITUTO  
VALENCIANO DE ARTE MODERNO (IVAM)

**Sr. D. Guillermo SOLANA**  
CONSERVADOR JEFE DEL  
MUSEO THYSSEN BORNEMISZA

**Sr. D. Juan BARJA**  
DIRECTOR DEL CÍRCULO  
DE BELLAS ARTES DE MADRID

**Sr. D. Alberto PORTERA**  
NEURÓLOGO

**Sra. Dña. Carmen ALBORCH**  
ESCRITORA

**Sr. D. José SARAMAGO**  
ESCRITOR

**Sr. D. Martín CHIRINO**  
ESCULTOR

**Sr. D. Miquel BARCELÓ**  
PINTOR

## COMITÉ DE SELECCIÓN

**Carlota ÁLVAREZ BASSO**

**Marta MORIARTY**

**Francis DI TOMMASO**

**Francisco CARPIO**

**Jesús MAZARIEGOS**

**Rufo CRIADO**

**Blanca MORA**

**Mercè LUZ ARQUÉ**

**Helena RENUNCIO MATEOS**

## COMISARIAS

**Blanca MORA**

**Mercè LUZ ARQUÉ**

## ORGANIZA

**Fundación ONCE**

**Dirección de Accesibilidad**

**Dpto. Cultura y Ocio**

## PRESIDENCIA

**Carlos Rubén FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ**

## DIRECCIÓN

**Jesús HERNÁNDEZ GALÁN**

## COORDINACIÓN GENERAL

**M.<sup>a</sup> José SÁNCHEZ LORENZO**

## COORDINACIÓN TÉCNICA

**Gracia SANTIAGO ZAMBRANO**

**Helena RENUNCIO MATEOS**

## COMUNICACIÓN

**Gracia SANTIAGO ZAMBRANO**

**Esperanza AGUIRRE GIL DE BIEDMA**

PRESIDENTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

# LA NORMALIDAD DE LA DIFERENCIA

¿Qué es la “normalidad” en el arte y en la vida? El Diccionario de la Real Academia Española define a la “normalidad” como: *Cualidad o condición de normal. ¿Y qué es lo “normal”? Hay varias definiciones: Que se halla en su estado natural. Que, por su naturaleza, forma o magnitud, se ajusta a ciertas formas fijadas de antemano. Que sirve de forma o regla.*

Parece evidente que el término “discapacidad” se opone a “normalidad física” pero la misma “normalidad” varía de una persona a otra, y no digamos de una cultura a otra. Todos los seres humanos somos por naturaleza distintos, y es esa diferencia lo que da riqueza, no existe una persona más “normal” que otra. Respecto al arte, este punto de vista es fundamental: cada visión estética es peculiar, el arte es algo genuino del individuo, y esa peculiaridad es lo que da valor a una obra.

Las obras de artistas discapacitados nos transmiten un punto de vista estético, ni más ni menos como el de cualquier otro artista. Esta reflexión tan evidente no es, sin embargo, una realidad incuestionable, aun existe cierta discriminación o prejuicios hacia lo distinto.

La I Bienal de Arte Contemporáneo Fundación ONCE persigue una “normalización”, es decir, que seamos

capaces de plasmar una proyección de futuro basada en la integración, donde la capacidad humana esté por encima de cualquier limitación. La Comunidad de Madrid no puede sino apoyar este tipo de iniciativas. “La suma de todos” adquiere aquí todo su significado integrador.

El valor de la cuestión es incalculable, y el arte siempre ha sido un vehículo poderoso para la integración. Esta muestra destaca que la creatividad pertenece a la persona, en toda su dignidad, no a la discapacidad.

Arte, creación, discapacidad. Todas las corrientes artísticas de la actualidad tienen cabida en esta muestra. La polisensorialidad, el acceso al arte desde todos los sentidos, es un rasgo característico y novedoso. Estamos acostumbrados a “ver”, pero no a oír, tocar, oler o saborear otro tipo de creaciones. Reflexionamos en esta muestra a través de la experiencia sensitiva de los artistas, ampliando nuestro punto de vista, abriendo la mente.

Emoción. La capacidad de la emoción es única e individual, como todos somos únicos e individuales, y son los artistas quienes tienen la capacidad de emocionarse y emocionarnos con estas creaciones tan cercanas.

# INTEGRACIÓN POR AMOR AL ARTE

Desde su creación, la Fundación ONCE ha orientado su labor a mejorar la calidad de vida de las personas con discapacidad y a conseguir su participación en la sociedad en igualdad de oportunidades. Para hacer realidad este derecho, la organización centra su actividad en dos objetivos que creemos fundamentales de cara a conseguir una integración social plena: la inserción laboral y la accesibilidad universal.

Cuando hablamos de la necesidad de integración de las personas con discapacidad, casi siempre pensamos en la dificultad que tienen para encontrar empleo, para utilizar con regularidad el transporte público, para recibir una educación acorde a sus capacidades, sin embargo, casi nunca pensamos –o no le damos la importancia que tiene– en la complejidad que supone, para una persona con discapacidad, participar en las actividades de cultura y ocio como el resto de ciudadanos y ciudadanas. En la Fundación ONCE somos conscientes de esta necesidad y, por ello, parte de nuestra labor se encamina a que este importante colectivo de hombres y mujeres tenga acceso a la cultura de forma normalizada en su doble vertiente, bien como espectadores, bien como productores.

Sin apenas darnos cuenta, las actividades culturales son responsables de buena parte de nuestra identidad, vitali-

dad y cohesión social. A lo largo de toda nuestra vida, la cultura, el arte y, en general, cualquier forma de creatividad y de diversidad sociocultural presente en nuestro entorno, va enriqueciendo nuestro espíritu y el de la comunidad en su conjunto, permitiéndonos desarrollar una sociedad basada en el conocimiento y en el deseo de superación en su sentido más amplio.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) define la cultura como el conjunto de rasgos que caracterizan a una sociedad o grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. En su mismo preámbulo de constitución, la UNESCO proclama que la difusión de la cultura y la educación de la humanidad son valores indispensables a la dignidad del hombre que todas las naciones han de salvaguardar como un deber sagrado. Un cometido en el que habría que dar prioridad a los colectivos más vulnerables que, como las personas con discapacidad, pueden quedar excluidos del desarrollo global acentuando el riesgo de brecha social.

El acceso a la cultura constituye en sí mismo un derecho de los denominados de cuarta generación que tienen como fin impulsar la unidad en la diversidad. Estos nuevos

derechos obedecen a la necesidad de concebir a la humanidad como una única familia, un solo cuerpo en el que el bienestar global depende de que todos y cada uno de sus miembros disfruten de un mínimo de calidad de vida.

La cultura no es un lujo, es una necesidad, una inversión valiosa en capital humano, que no puede prescindir de un diez por ciento de la población que convive con algún tipo de discapacidad. En este sentido, el arte y el resto de actividades culturales, constituyen una ventana a la solidaridad y al deseo de construir un mundo en el que quepamos todos, un cúmulo de oportunidades de desarrollo personal y social que, de no poder aprovecharlas, conducen a lo que Naciones Unidas llama pobreza de capacidad. Es decir, un déficit de educación, de suficiente preparación personal y profesional que puede dejar al margen de la Sociedad del Conocimiento a determinados colectivos. Democratizar el acceso a la cultura sería, por tanto, una estrategia para generar un patrimonio creciente de intangibles basado en la riqueza del saber y en la riqueza de capacidad.

El arte en cualquiera de sus formatos puede llegar a ser un testigo de excepción capaz de transmitir a las generaciones presentes y futuras la fuerza de un acontecimiento, de una imagen, de un sentimiento... de una sociedad en

*“La pintura es poesía muda  
y la poesía pintura ciega”*

*Leonardo Da Vinci*

un determinado momento. De ahí la necesidad de que el patrimonio artístico haga hincapié en representar la diversidad en sentido amplio y abrir la puerta a todos sus ciudadanos y ciudadanas. Poner límites a la cultura iría en contra de la misma naturaleza humana, porque el pluralismo cultural es símbolo de autenticidad, es la base misma de la creatividad y es inherente a la propia humanidad.

Al poner en marcha la I Bienal de Arte Contemporáneo, la Fundación ONCE intenta demostrar que la capacidad humana está por encima de cualquier limitación y que respetar la diversidad social, cultural y funcional, multiplica el valor de cualquier iniciativa. Todos cuantos hoy tenemos la responsabilidad de promover la cooperación e integración social de las personas con discapacidad, debemos mirar a la cultura como un camino real de convivencia e inclusión social; una vía de participación imprescindible para vivir en armonía y crecer en valores. ¡Bienvenidos a este foro de arte vivo POR y PARA TODOS!

# ARTE DE Y PARA TODOS

El arte despierta los sentidos, los sentidos se despiertan con el arte. El arte, en todas sus etapas y dimensiones, se caracteriza por su capacidad integradora, con factores capaces de rehabilitar las ideas y las emociones de las personas.

Un mundo sensorial le rinde pleitesía y a su servicio, fielmente le suministra recursos creativos que se interiorizan de tal manera en el ser humano que éste, tras el contacto artístico-sensitivo, desarrolla actitudes profundamente positivas.

Parece un hecho clínicamente constatado que las manifestaciones artísticas pueden provocar en el ser humano reacciones emotivas que le ayuden a sanar o aliviar estados carenciales de la salud o incluso viejas “heridas del alma”.

En el código del arte existe una función estimulante que irradia sobre el espectador y podría entenderse como una forma de terapia que colabora en la mejora del estado físico y psíquico del sujeto en sociedad.

El arte produce un cambio en la actitud, el estado emocional y la percepción del dolor, consiguiendo llevar a una persona desde un estado de estrés a otro de relajación

y creatividad. Nos conecta con la parte más profunda de nuestra psique, donde reside, según este razonamiento, el poder curativo que todos poseemos.

Por esta razón, desde el ámbito artístico, es nuestro deseo fortalecer, en la medida que sea posible, esta relación ciencia-arte.

Comprender la complejidad del vínculo existente entre la sociedad y la discapacidad, es una obligación de y para todos. Por esta razón buscar vías de conexión entre el arte y las discapacidades físicas, psíquicas y sensoriales, que atenazan a parte de la sociedad, es un ejercicio de responsabilidad que debemos cumplir todos los gestores culturales a partir de nuestros programas de acción sociocultural.

Es una obligación moral ofrecer, en la medida que nos sea posible, recursos, espacios, programas, experiencia... al arte que desea atender a las personas que desgraciadamente no pueden aproximarse al hecho cultural en su plenitud mental o física. Sin embargo, estos ciudadanos están anímicamente más dispuestos a desarrollar su capacidad artística para compartirla con el resto de conciudadanos, por lo que hay que dotarles de oportunidades.

En este orden de cosas se hace necesario favorecer estrategias y técnicas para fomentar el desarrollo de recursos creativos, y adecuar solidariamente todas las agendas culturales, poniendo una mirada de unión hacia la sociedad más desfavorecida y, sin razón, muchas veces marginada. Es, por tanto, necesario, ampliar el conocimiento, comprensión y valoración de la importancia del arte para la educación, la labor profesional y actividades diversas vinculadas con la discapacidad.

El arte permite un desarrollo individual que se hace mayormente vinculante cuando se trata de personas discapacitadas. En ese sentido, la Fundación ONCE para la Cooperación e Integración Social de Personas con Discapacidad se presenta desde su origen como instrumento indispensable en esta sociedad española para la cooperación y solidaridad de los ciegos españoles hacia otros colectivos de personas con discapacidad, para la mejora de sus condiciones de vida.

Ya desde sus inicios, el colectivo de personas ciegas ha tenido vocación solidaria con otros colectivos de discapacitados, en función de las posibilidades de cada momento histórico.

Siendo que uno de los objetivos principales de la Fundación ONCE consiste en la realización de programas de integración laboral, formación y empleo, para personas discapacitadas, promoviendo la creación de entornos, productos y servicios globalmente accesibles, nos resulta justo y natural que presente en sociedad la I Bienal de Arte.

La adhesión, defensa y protección, se hace necesaria más que nunca en estos casos donde la condición humana está en juego, por lo que es bien reconocida y admirable la puesta en marcha de este encuentro donde se dará a conocer y difundirá la capacidad de creación de artistas con discapacidad en distintos soportes (escultura, pintura, digital, instalaciones, fotografía, etc.), teniendo como criterio unificador la calidad estética y el valor artístico.

Los objetivos de esta Bienal que pasan por estimular el interés por la creación artística de vanguardia en los artistas con discapacidad, así como potenciar su acceso al arte y la cultura, es un cometido que debemos ayudar a que se cumpla y se repita año tras año, ofreciéndole la mayor difusión para que profundice con interés en toda la ciudadanía.

A este respecto, puedo decir que conozco en profundidad todos los entresijos que se tejen a la hora de organizar una Bienal de Arte, dado que desde Valencia impulsé un ambicioso proyecto cultural en el año 2001, que cumple con creces el reto de exigencia desde el punto de vista de la creación artística y libertad de expresión.

Del mismo modo que en aquel momento nos negamos desde un principio a repetir viejos esquemas, a copiar fórmulas ya ensayadas, por brillantes y exitosas que éstas hayan sido, aplicando la producción artística y convirtiendo a Valencia en un laboratorio de las artes, celebro que esta Bienal de Fundación ONCE nazca con vocación de explorar nuevos cauces, de abrir vías alternativas, de hallar distintas aproximaciones y accesos a una realidad cada vez más global, interconectada y compleja a medida que avanzamos en el tiempo. Porque las artes son horizonte, vías abiertas para el futuro. Son ámbitos interrelacionados, de fronteras difusas o inexistentes, limítrofes, concéntricos y sometidos a un intenso, fructífero y continuo rozamiento.

En este sentido, la comunicación entre las artes, junto con la polivalencia de los sentidos bajo el concepto de

la polisensorialidad, acoge a este cruce cívico de ideas como uno de los principales argumentos de esta Bienal, donde la conexión interdisciplinar es un hecho al que todos debemos acudir.

Es necesario que este evento desarrolle su creatividad en el área de las artes escénicas, del teatro, la música, la danza, la *performance*, también en el psicoballet y en el terreno musical, además de las artes plásticas, pues esta amplitud de miras ayudará a los creadores, centrados en la Polisensorialidad, a inaugurar un mundo de sentidos diversos que permitirán al público en general percibir unas obras que van más allá de lo convencional.

Hay que destacar que esta propuesta se origina sin comparaciones ni definiciones apriorísticas, que busca la inspiración de cada instante, el latido de vida en cada trazo, en cada sonido, en cada imagen, en cada movimiento, en cada palabra. Todas las artes, todas las ideas, todas las gentes, se ven convocadas en una reunión para los sentidos, para la convivencia, para conocer otros modos, otras visiones y otras dimensiones, siempre de la mano de un igual con menos oportunidades.

Por eso, esta Bienal pretende ser un foro vivo en donde se puedan difundir nuevas propuestas para el arte contemporáneo de artistas de cualquier condición, seleccionados por especialistas en arte. Por ello, es un síntoma de éxito adelantado, que cuenten con todas las corrientes y tendencias artísticas de la actualidad, logrando así una muestra representativa que abarque las distintas propuestas del arte actual.

Lograr la plena integración y normalización de las personas discapacitadas en las sociedades española y europea; favorecer la adquisición de aptitudes de interdisciplinariedad, trabajo en equipo, utilización de fuentes diversas –medios de comunicación, multimedias, literarias, artísticas, etc.– que faciliten un desempeño creativo, dinámico y provechoso de la docencia en Discapacidad, y ayudar a mejorar la calidad de vida de las personas discapacitadas a través del desarrollo de programas como el de la Bienal es un trabajo muy importante.

Estos encuentros deben ser escaparates para la humanidad, deben servir de nodo para todos aquellos que quieran seguidamente sumarse a extender el primer trazo

hasta convertirlo en línea, para que detrás de esa venga otra y se llenen páginas y libros y bibliotecas y galerías, hasta que en las rutinas cotidianas todos seamos y nos sintamos iguales. Hasta conseguir que se haga realidad una efectiva igualdad de oportunidades de las personas con discapacidad en la sociedad.

En este sentido, hago propio el interés de la Fundación ONCE, cuando deciden que con este proyecto deben lograr plasmar una proyección de futuro basada en la integración y en la normalización, como conceptos clave para la convivencia y la mejora de la calidad de vida, y en donde la capacidad humana esté por encima de cualquier limitación.

Es mi deseo, pues, que a esta respuesta a la necesidad que tienen las personas con discapacidad de acceder a la cultura de una forma normalizada, y de eliminar prejuicios sobre la creación artística por parte de las personas con discapacidad, le continúen otras tantas, llevadas a cabo con el mismo criterio y el mismo rigor.



# EL ARTE “AL DISFRUTE” DE TODOS

Esta I Bienal surge con la vocación de tender un puente entre dos riberas, la del público en general con su diversidad intelectual, sensorial, física y cultural, y la del arte, en la que los artistas ofrecen una creación que bien merece ser disfrutada por TODOS.

Así, cuando Fundación ONCE tiene como objetivo principal la mejora de la calidad de vida de las personas con discapacidad, considera necesario ir más allá del empleo y la plena accesibilidad a las necesidades básicas. En este contexto, el acceso al fascinante mundo del arte, es considerado un objetivo irrenunciable.

Aun cuando la accesibilidad resulta fundamental, también se aspira a que esta Bienal aporte un valor social más allá del diseño para todos, ofreciendo un arte vivo que complete su existencia con la percepción polisensorial del espectador. Las propuestas que se presentan nos llegan a través de los distintos sentidos, como si se observaran poliedros desde distintas perspectivas, disfrutando desde cada una de ellas. La mirada, el gusto, el olfato, el tacto de las texturas formas y temperaturas, se abren como mar de percepciones. Aquellos que no pueden disfrutar de todos los sentidos se recrean en las

sensaciones que se completan a través de la interacción con otros observadores, a través del diálogo.

De esta forma, el que ve, aprende a tocar, el que no ve, disfruta imaginando sobre la base de sus percepciones y la comunicación de la obra que le llega contada por otros, el que no oye, disfruta de la vibración como base del sonido, el que no puede tocar, disfruta transmitiendo lo que ve, y todos se hacen necesarios a los otros, se hace gratificante compartir el arte, convirtiéndose en objeto de disfrute compartido.

Si el arte contemporáneo tiene un poco de provocación, en este caso, es hacia el descubrimiento de la propia percepción, invitando para ello a tocar desde la ceguera que provoca un antifaz, mirar desde la altura a la que nos sitúa una silla de ruedas, comprender desde el silencio utilizando auriculares aislantes y a conocer desde la inquietud del que no entiende lo mismo que la mayoría.

Desde la Fundación ONCE, se quiere también, a través de esta Bienal, transmitir apoyo a los artistas con discapacidad que por el hecho de vivir en unas circunstancias de desigualdad, con problemas de movilidad, accesibilidad,

e incluso aceptación social, les resulta más arduo si cabe reafirmarse en su dedicación profesional como artistas.

Porque esta apuesta por el arte que hace Fundación ONCE ha de ser para todos, también se desarrolla un completo programa de actividades paralelas que durante los meses de diciembre de 2005 y enero de 2006, ofrece interesantes oportunidades de aprendizaje, reflexión y provocación de emociones entorno a talleres, mesas redondas y conferencias, así como teatro, danza contemporánea y música.

La aparición de las nuevas tecnologías en el arte facilita, cada vez más, el acercamiento de todas las personas hacia el proceso creativo. Fundación ONCE apuesta por las nuevas tecnologías también en lo relacionado con el arte, y por ello se propone un taller en el que implica a los participantes, tanto presenciales como virtuales, en la creación artística mediante el uso de la informática. El taller es impartido por Juan Antonio Lleó y Antonio Martín, abordándose temas tan variados como: el uso de herramientas de adquisición y tratamiento de imagen mediante el ordenador, grabación, elaboración, sincronización y pasterización de sonidos para multimedia, entre otros.

La fotografía, en una dualidad de enriquecer lo visible mediante el color y recrear lo invisible desde la oscuridad, da pie a un taller de la mano de dos prestigiosos artistas: Evgen Bavcar y Ouka Leele. Evgen, filósofo y fotógrafo, ciego desde la infancia, enseña a percibir de otra forma, y desde otros lugares, recreando lo existente y lo que deseamos que surja. Por su parte, Ouka Leele, de formación autodidacta, es una fotógrafa apasionada del color que se dio a conocer durante la “movida madrileña” siendo considerada representante de la “postmodernidad”.

La reflexión compartida sobre “La capacidad de creación” es el nexo de unión de todas las conferencias y mesas

redondas que se celebran durante la Bienal. Temas como la creación desde la dificultad o la discapacidad en las artes escénicas son objeto de análisis y debate. Pero en línea con otros descubrimientos, se ha pretendido mostrar también experiencias que enriquezcan las actuales perspectivas de la creación artística desde la discapacidad, y para ello se presenta el trabajo del Creative Growth Centre en Oakland, donde se viene desarrollando con interesantes resultados, que en muchos casos son magníficos exponentes de “Art Brute” o “Outsider Art”.

El arte contemporáneo nos llega también de forma sencilla y, por ello más aún contundente, a través de la danza contemporánea de la compañía de Nadia Adame, bailarina que desde su discapacidad física nos muestra cómo su propia muleta se convierte en un elemento que dota de mayor belleza y armonía el espectáculo.

En el teatro, ha sido a partir de la deficiencia auditiva, desde donde se muestra una puesta en escena minimalista y centrada en la expresión, que deja pocas dudas sobre la capacidad artística de su actriz y directora Mónica Cano.

Vaya también desde aquí el reconocimiento a los artistas que nos han brindado su generoso apoyo, vinculando su nombre, su imagen y su aportación Polisensorial, a esta apuesta por la capacidad de la emoción en la que los artistas de más larga trayectoria ofrecen su respaldo a otros que les necesitan, ya que sin ellos el esfuerzo de la Fundación ONCE sería en vano.

**Carlota ÁLVAREZ BASSO**

DIRECTORA DE PROYECTOS

Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales

# CLAVES PARA ENTENDER EL ARTE CONTEMPORÁNEO: sobre la polisensorialidad

La dificultad de comprensión del arte en general, y en particular, del contemporáneo, es que, aunque la percepción estética de los objetos se basa en la visión o en la intuición –la cual es una forma legítima de conocimiento–, el arte requiere del espectador una comprensión racional, un esfuerzo intelectual de reflexión y de análisis que pocas personas están dispuestas a hacer. Hay que tener en cuenta que comprender un objeto, tanto en el ámbito del arte como en la ciencia, o en la vida, exige una aproximación intelectual, ya que debemos asimilar su significado, relacionarlo con su contexto, descubrir qué elementos tiene en común con muchos otros objetos, establecer paralelismos y percibir los ritmos y las armonías ocultas que lo integran como parte de un todo mucho más amplio.

Un claro ejemplo de este esquema lo encontramos en el análisis de una pieza musical: ésta puede ser a la vez inteligible y bella, pero lo será por distintas razones. Es inteligible porque comparte su estructura (abstracta o no) con muchas otras composiciones musicales –lo cual nos ayuda a identificar la melodía como un vals, una polca, un blues

o una ópera, si acaso nosotros tenemos el conocimiento para reconocer estos “estilos”–; sin embargo, ese reconocimiento no implica que esa pieza nos tenga que parecer bella o “buena”, pero sí es un primer paso indispensable para poder disfrutar de ella.

En el caso de una obra de arte, además de percibirla, debemos descifrar cómo se enmarca dentro de la Historia o de la historia del arte y dentro de ésta, identificar a qué determinado movimiento artístico pertenece y más tarde, cuál es su autor, y después, a qué período de su producción se corresponde... y así hasta que nos cansemos. Sin embargo, esta comprensión no hace bello al objeto, simplemente lo hace inteligible, lo cual es el primer paso para entender y apreciar el arte contemporáneo. El hecho de considerarlo bello, o no, depende de otros parámetros de carácter social y personales.

Con la pintura figurativa suele suceder lo contrario que con la música: el apreciar o “leer” la obra no implica que realmente estemos comprendiendo todo lo que el artista

quiso decir en ese cuadro. Me explico: si vemos un retrato realista de una mujer con manto azul marino y una túnica roja, con el cabello negro al viento y una bandeja en la mano en la cual están depositados unos globos oculares, podemos concluir que está pintado con maestría o que la mujer es hermosa, es decir, ser “leído” por nosotros, pero sin otros datos adicionales –como saber que se llama Santa Lucía, que fue una mártir y que es la patrona de los ciegos– no será plenamente entendida por nosotros. Así pues, todo consumo cultural, ya sea de arte o de otra disciplina, requiere de un conocimiento previo para entender, como mínimo, sus dos niveles de lectura.

Sin embargo, el arte contemporáneo, a diferencia de la pintura o la escultura tradicional que están dedicados primordialmente al acto de ver, ofrece otros elementos de disfrute y comprensión a los espectadores. Para entender estas obras en toda su dimensión tenemos que alejarnos de la actitud contemplativa promovida por los museos tradicionales, en los que la visita sigue un procedimiento establecido. Afortunadamente, desde hace más de tres décadas, los museos se han replanteado esta función y han iniciado un camino para romper la rutina del “ver” fomentando una mayor participación del público.

En el mundo de esta primera década del siglo XXI no faltan las imágenes, cualquier ciudadano está expuesto a ver centenares por día, quizá por ello ni el arte, ni la publicidad, ni la vida cotidiana en general, pueden entenderse como un simple acto de mirar, sino de puesta en marcha de todos los sentidos, además del intelecto. De hecho, si las primeras publicidades se dirigían a un solo sentido, por ejemplo, “este jabón lava más blanco”, ahora, sería impensable una campaña de *marketing* de un producto de limpieza que no haga referencia a múltiples sentidos: además de dejar más blanca la prenda, le dará buen olor

a su ropa, al tiempo que protegerá sus manos y las dejará más suaves: la vista, el olfato y el tacto entran en juego.

Esta búsqueda de la “polisensorialidad” en la vida cotidiana, se traslada al arte a medida que van apareciendo los distintos avances técnicos. Si bien el cine ya incorporaba la visión y el audio, muchas de las obras del arte actual exigen del espectador una actitud más activa: caminar por la sala, tocar las obras, modificar la postura corporal, oler las piezas o, incluso, comer parte de ellas. Nos encontramos ante obras de arte de construcción más compleja, cuya apreciación y comprensión, no se reduce al sentido de la vista. De ahí el interés de esta innovadora propuesta, abierta a todos los sentidos, pero sobre todo, al intelecto y al corazón de nuestros visitantes.

Para animar al público a dar este primer paso de aproximación al arte contemporáneo son indispensables las iniciativas como las que ahora presentamos. Desde estas páginas es de justicia felicitar el esfuerzo de las instituciones y personas que han promovido y llevado a buen puerto esta Bienal, porque están ofreciendo al visitante la posibilidad de adquirir nuevas herramientas para disfrutar y entender el arte contemporáneo. Cuando una planta se cuida y se riega, crece cada vez más frondosa... espero que esta Bienal crezca fuerte y olorosa.

# LOS NUEVOS GRIEGOS

Gotthold Ephraim Lessing comienza el capítulo I del Laocoonte, recordando las palabras con las que Winckelmann caracteriza la belleza clásica: “noble sencillez” y “serena grandeza”. Al igual que las profundidades del mar, decía Winckelmann, permanecen siempre tranquilas por mucho que se agite y ruja la superficie, así las figuras de los griegos, sean cual sean las pasiones que representen, revelan un alma grande y serena. Así lo ve Lessing en el rostro de Laocoonte, cuya boca se abre lo suficiente como para expresar que está gritando de dolor, pero no tanto como justificaría su previsible sufrimiento mientras es mordido por las serpientes. Lo que en Virgilio, es decir, en la literatura, se expresa como un grito desgarrado, en el arte se hace más contenido a fin de evitar la descomposición del rostro y no atentar contra el decoro.

El mismo Winckelmann en sus *Reflexiones sobre la imitación del arte griego*, en un momento determinado se pregunta quiénes son hoy los nuevos griegos. Él se lo preguntaba en el siglo XVIII y yo me pregunto ahora quiénes son hoy los nuevos griegos. Estoy persuadido de que los artistas de esta exposición son los nuevos griegos de hoy a los que Winckelmann se refería y a los que Lessing

caracteriza a partir de la célebre escultura del Laocoonte y, muy especialmente, de la expresión comedidamente angustiosa de su rostro.

Cuando hablamos del arte griego, sin embargo, inmediatamente pensamos en Platón y en la Idea de un mundo supralunar y perfecto, a la que tanta importancia concedieron artistas como Miguel Ángel y Rafael, y tratadistas como Bellori y Felibien. La Idea era el instrumento idóneo para superar la imperfección de la naturaleza y la vulgaridad de lo cotidiano. Y si hablamos de los griegos pensamos también en Policeto y en su absurdo intento de acotar la figura humana con una regla, con un canon de proporciones completamente arbitrarias. Y pensamos también en la Sección Áurea de un segmento, sección o parte cuya relación con el todo posee unas propiedades tan sorprendentes que no es extraño que los griegos pensarán que en esa relación numérica de medidas debía residir la belleza.

Pero no es por este camino de rechazar la realidad y sus contingencias ni de intentar ser perfectos, por donde yo veo una actitud ante la vida digna de seguir, sino por la entereza ante el infortunio, por mantener el tipo como Laocoonte, por no perder la calma ni la compostura.

En el arte y en la vida, con frecuencia se sobrepasan los límites porque se desconocen. En el mundo de la discapacidad, con demasiada frecuencia, ocurren cosas que ponen en peligro el decoro, es decir, lo procedente y lo adecuado a cada situación y a cada momento, lo social-

mente aceptado. Es más, en el mundo de la discapacidad ocurren cosas que afectan directamente a la dignidad de la persona. Los artistas de esta exposición, cada uno desde su particular situación, le han plantado cara a la adversidad y no han llevado al arte más que una mínima porción del desasosiego que la vida produce. Como Laocoonte, dejan para sí lo más amargo de la existencia y ofrecen a los demás la nobleza de su arte y la grandeza tranquila de su actitud ante la vida.

Podría aportar sustanciosos argumentos referentes a cómo los discapacitados sufrimos a menudo situaciones que hacen tambalear la autoestima. Bastaría con detallar las circunstancias en las que escribo, entre patéticas y cómicas, pero prefiero ser como ellos, como los artistas, y mostrar sólo la cara amable, sin descomponer la figura ni el gesto, al menos literariamente; sin temblar, al menos por escrito.

# EL ARTE COMO LA CAPACIDAD...

Dedicarse a la cultura, es, a mi modo de ver, dedicarse a lo sensible, y más concretamente, a los sentidos. Nada afecta más que un Beethoven quedándose sordo, un Degas cuya vista se debilita, o un Matisse cuya movilidad se ve reducida. El objeto profundo de la cultura es el de acercarnos a una mayor comprensión, a una mayor sensación, iluminar nuestra mirada, agudizar nuestra audición.

La capacidad para la creación artística es un hecho innato que se perfecciona con la experiencia, por ello podemos decir que se trata de un don, y como tal, su origen nos es desconocido. A pesar de los grandes avances científicos tanto en genética como en biomedicina, aún estamos lejos de saber dónde se asientan las bases fisiológicas de la capacidad artística, si es que las hay.

Si decimos que la experiencia artística en general se cultiva y desarrolla a través de los sentidos, la carencia o disminución de los mismos, debería excluir cualquier capacidad de crear arte y disfrutar de él. Pero esto no es

así. Como en toda dimensión humana, la enfermedad no está ausente en el proceso de desarrollo e interpretación artística. La discapacidad no sólo ha sido representada muy a menudo en la obra de arte, como podemos apreciar en esta muestra, con artistas como Miquel Barceló, Joan Fontcuberta, Paloma Navares y Francesc Abad, entre otros; sino que también ha sido la causa de una representación por parte del artista de una imagen alterada de forma involuntaria, como hemos podido apreciar a lo largo de la historia con artistas como Monet, Degas, Munch, Frida Kahlo, Georgia O'Keefe, etc., e incluso, hoy aquí, con el fotógrafo ciego Evgen Bavčar.

Como vemos, por un lado, la representación de la discapacidad física, psíquica o sensorial, ha sido un motivo iconográfico a lo largo de toda la historia, y se ha representado de distintas maneras, ya sea de forma implícita o explícita, alegórica o metafórica, etc. La discapacidad se nos revela como un elemento expresivo de primer orden, frente al tópico de la belleza ideal que siempre ha buscado el arte.

Por otro lado, el artista, dotado de una sensibilidad fuera de lo estadísticamente normal, modificará los elementos que definen una imagen o un hecho para hacerlos evidentes a un colectivo al que pasó inadvertido. Para ello se exageran, se filtran o se anulan, los matices que cree convenientes para transmitir la esencia del mensaje. Como consecuencia del proceso, la obra puede hacerse presente de una forma real, más o menos deformada, o alejada de la realidad. El mensaje puede ser el mismo en todos ellos. La característica diferencial del arte sobre otras representaciones visuales es que este proceso de elaboración puede ser modificado voluntaria o involuntariamente por el artista a cualquiera de los niveles mencionados. La consecuencia de ello, es la gran variedad de lo que denominamos "arte" y en cuyos límites y definiciones no todo el mundo coincide.

La I Bienal de Arte Contemporáneo pretende ser una exposición que, generada desde Fundación ONCE, recoja multiplicidad de miradas y multiplicidad de voces. Son miradas procedentes de diferentes campos y que nos han acompañado a lo largo de todo este tiempo de trabajo; son voces que nos hablan de la necesidad de resituar la mirada, de reconducirla hacia unos parámetros de pluralidad. Pretende guiarnos hacia un cambio de sensibilidad, hasta terminar por reconocer la imperfección como una forma de belleza.

Es una exposición que parte de la idea de unir en un solo mundo la mirada del vidente y la mirada del ciego; la voz del oyente y la voz del sordo; los pasos del discapacitado y del que no lo es. No queremos explicar cómo miran unos y otros, sino que nos conduzcan por la riqueza de otras percepciones. No se habla de una exposición para discapacitados, ni para no discapacitados, sino de un proyecto global donde se pretende recoger la multiplicidad de discapacidades que nos envuelven e incluyen a todos.

Porque como dice Paul Virilio: "Decir y callarse son al sonido, lo que mostrar y esconder son a la visibilidad". Para ver, es necesario que se produzca el complementario: la ceguera. Siempre se muestra algo con respecto a lo que se oculta, uno sin lo otro no podría existir.

Queremos ante todo, interrumpir, en todos los casos, la mirada que no busca nada, la voz que no interroga, los pasos que no conducen a ninguna parte; en definitiva, ésta es una exposición que pretende incitar a releer de maneras diferentes el arte.

Baudelaire nos dice que el escritor es aquel que pasea por la ciudad buscando aquello que nada más cuando lo encuentra sabe que es lo que buscaba. Esperamos que el espectador y el lector de esta Bienal, después de habernos acompañado en el trayecto, también puedan hablar de las necesidades de una mirada diferente. Porque todos tenemos nuestras discapacidades, sean las que sean, ya sean físicas, psíquicas o sensoriales; y cada uno nos buscamos nuestros recursos, como lo hacen los artistas para realizar su actividad creadora, son miles los caminos y las soluciones. Por ello me gustaría concluir con una de las definiciones sobre el arte que más me impactó cuando la escuché por primera vez:

"El arte como la capacidad de solventar problemas"

# NUEVOS ACCESOS PARA LA APRECIACIÓN DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

La accesibilidad ostenta el protagonismo de la I Bienal de Arte Contemporáneo Fundación ONCE.

Accesibilidad para todos, en el diseño de la muestra, accesibilidad en sus contenidos y, por supuesto, en su finalidad.

Personas videntes o invidentes, las que oyen y las que no, las personas con movilidad reducida y las que nunca se han planteado, si tienen alguna dificultad de llegar a donde quieren. Accesibilidad, para todos los que se sienten atraídos por el arte contemporáneo, con independencia de su condición.

En los últimos tiempos la creación contemporánea ha ido potenciando nuevas formas de acceso que a través de todos los sentidos permiten la apreciación del arte. La incorporación, en estos procesos, de las nuevas tecnologías y la interactividad, hacen que en la evolución del arte actual se produzca un mayor grado de complicidad entre artista y espectador, al mismo tiempo que se rompen barreras para

disfrutar del arte. Las obras artísticas no son únicamente para su contemplación, sino que se puede participar en ellas y en algunos casos el espectador se convierte en parte sustancial de la obra.

La I Bienal de Arte Contemporáneo Fundación ONCE tiene como temática "la polisensorialidad". Los sentidos, además de herramientas para la ejecución de la obra, son el vehículo imprescindible para su contemplación y disfrute. A través de la vista, el oído, el tacto, el olfato y el gusto, nos penetran las sensaciones que los artistas proponen a través de su obra y que el espectador puede hacerla propias.

Las nuevas tecnologías, la fotografía, las instalaciones y los soportes tradicionales, en la actualidad, se conjugan con normalidad y proponen tanto instalaciones interactivas, como fotografía, vídeo, dibujo, pintura o escultura, La I Bienal de Arte Contemporáneo Fundación ONCE es buen reflejo de ello.

Los artistas participantes pertenecen, la mayoría de éstos, a las últimas generaciones artísticas y muchos de ellos presentan, con esta ocasión, sus últimas obras.

Las obras seleccionadas en esta Bienal, con la polisensorialidad como temática, corresponden a diferentes órdenes de apreciación del arte; las que representan

de forma iconográfica lo sensorial, las que proponen accesos diferentes para su disfrute y las que están inspiradas en la discapacidad.

Entre la selección de obras que representan iconográficamente la sensorialidad, se encuentran las fotografías de María José Gómez Redondo, las instalaciones de Paloma Navares en torno al "ojo": el ojo como objeto protagonista de la visión, o el encuentro con él que nos propone Eulalia Conde en su instalación o Lidia Benavides en su trabajo fotográfico.

La exaltación del color nos viene de la mano de artistas como Domiciano, Ángel Haro, Rosa Garriga, Ángel Baltasar, Judith Scott o Gonzalo Torné, que en una instalación plantea un juego con lo cromático. Miradas, como las de las fotografías de Ellen Wallenstein, que nos hablan de la intimidad, variedad e inmensidad de un único punto de vista. Alberto Peral nos introduce en una mirada hacia lo primitivo, las formas más simples, la contemplación de la naturaleza en su obra formada por triángulos de un mismo color verde, pero como en la naturaleza, cada verde es diferente y posee su propia textura.

Códigos visuales diferentes, porque todos somos diferentes, en las obras de José María y Daniel Cano, de Carlos Nieto, o en las de Lisa Furman y José Luis González Macías, que nos aproximan a la piel del tacto.



Dentro de las obras que se corresponden con nuevos accesos para sentir el arte, nos encontramos con numerosas obras sonoras, táctiles, olfativas e incluso relacionadas con el sentido del gusto. Entre las sonoras, José Antonio Orts presenta una obra creada especialmente para esta Bienal en una instalación interactiva, el mismo espectador con la proyección de su sombra, activará una serie de sonidos creativos y de la misma manera también activará una composición de luz.

El grupo valenciano CuldeSac aporta en su instalación "Arrow Project" un nuevo camino a la accesibilidad a través de la domótica. Jorge León presenta una escultura sonora; Luis Lugán, objetos escultóricos polisensoriales. Juan Sorrentino no pinta cuadros; su cuadro es contar cuadros. Kim Roppolo con sus máscaras autorretrato, a las que nos acercamos con el tacto. Javier Peñafiel nos sugiere el mundo táctil y sensual a través de su vídeo, en el que con valentía se suma a la aportación de nuevas estéticas en una única secuencia realizada con cámara fija y un elemento tan simple como el picaporte de una puerta. Nuria y el Tono proponen un *graffiti* sonoro. Lí Romaní y Sonia Guisado sugieren una reflexión sobre el laberinto, como símbolo que Borges comparaba con la vida, presentando la instalación "El Laberinto del agua". Mónica Fuster invita a la interactividad a través del tacto y/o el sonido, teniendo como soporte lo que visualmente nos parece más

frágil: el cristal. José Luís Vicario presenta "El Fogón", obra realizada para su percepción a través del tacto, el oído, el olfato y el gusto.

Finalmente, Miquel Barceló, junto a Evgen Bavčar, ha realizado un libro para ciegos. Evgen Bavčar ha elaborado el texto, labrado en Braille, y Miguel Barceló las ilustraciones, que son relieves creados para ser apreciados al tacto.

Obras inspiradas en la discapacidad se presentan bajo muy diferentes aspectos. Germán Gómez ha realizado, con niños con síndrome de Down, unas espléndidas fotografías basadas en cuadros de Caravaggio; Cristina García Rodero nos muestra el mundo de la superación física con fotos de su habitual maestría. Xavier Mascaró y Fontcuberta presentan obras en las que incorporan el Braille. Francesc Abad y Ricardo Echevarría se ocupan del vacío y lo opaco, sensibilizándose con la ceguera. Johanna Speidel y Constantino Ciervo nos presentan obras que, de forma lúdica, nos acercan al lenguaje de signos. Alejandro Martínez Parra nos propone una experiencia a la hora de reproducir nuestra propia imagen desde la ceguera, y Luis Pérez Mínguez nos introduce, con su serie de fotografías, en el mundo del Alzheimer.

Todos los artistas participantes en esta Bienal conforman una unidad de creadores con independencia de que

muchos de ellos tengan algún tipo de discapacidad. Pero mención especial hay que hacer para resaltar la ejemplaridad de superación de Evgen Bavčar y Judith Scott. Evgen Bavčar es un fotógrafo ciego, que ha conseguido aportar al mundo de la fotografía una nueva forma de captación de imágenes haciendo que el espectador pueda acceder a la imaginación visual de una persona invidente desde la niñez, como podemos apreciar en el trabajo "Lo invisible del jardín" que ha realizado para esta ocasión. El caso de Judith Scott es el de una artista con síndrome de Down y sordera, sus esculturas realizadas con soportes textiles y llenas de color ofrecen el más puro y directo sentimiento de la artista, ya que nacen del fondo más profundo del sentimiento humano, sin influencia alguna, cultural o social. Sus obras puro "art brut" están recogidas en numerosos museos y colecciones internacionales.

Quiero agradecer a todos los miembros del Comité seleccionador su labor de investigación, que nos ha permitido presentar en la I Bienal de Arte Contemporáneo Fundación ONCE una selección de obras, con rigor de criterios artísticos en torno a lo sensorial, y pluralidad en todos los sentidos.

AR

TE

POLISENSORIAL

color

diverso

mirada





# Ángel BALTASAR

## LA LIBERTÉ

El arte es otro de los muchos lenguajes que reflejan y comunican una cualidad extraordinaria del ser humano: el anhelo de "ser"; y en ese reflejo es donde el arte ha de mirarse para reconocerse como tal.

Pero los sentidos, siempre limitados, acusan emociones que a la postre desembocan en temores y dudas; por eso el alma, que está contenida en un molde hermético, sujeta a unas leyes pétreas, y determinada en un tiempo finito, se siente extranjera, como fuera de lugar, y se inhibe.

Cuando el arte brota es la vida; merece la pena vivirse porque se siente la fuerza del universo.

Pero si éste se aleja de la realidad que marca el tiempo, se convierte en algo ridículo, ingenuo, improcedente, anacrónico.

Cuando se desprecia o falsifica el principio que genera el arte, es porque el anhelo de "ser" ha cedido a la presión del deseo de estar aquí y ahora. Y se trivializa la razón que le da la vida, primando la forma sobre el contenido que, como si éste se evaporara, poco a poco la deja vacía.

¿Qué tiene el Arte que logra incluso traspasar lo efímero?

El contenido de la forma, dado su carácter conceptual, mantiene su existencia hasta que se desdibuja en el paso del tiempo el vigor de las teorías que lo sustentan.

Pero sólo logra alcanzar la inmanencia cuando satisface el anhelo de "ser".

En cambio, la forma sin contenido, sólo es una momia, una reliquia, y con el paso del tiempo, una antigualla.

En descubrir y experimentar esta realidad consistió mi obra *Políptico de la Liberté*.

Pinté al óleo sobre papel, mis emociones, los ecos medio-ambientales, mis deseos, mis recuerdos, mis temores; y fui arrojando todo ello al fuego dudando si en su furia energética, desaparecerían definitivamente las huellas, y no fue así.

Todo comenzó por azar, como tantas veces en el arte, un día de 1992 en Marbella, en la casa de un amigo con el que pasaba unas cortas vacaciones.

Hice un apunte al óleo de color rojo sobre papel, y al no gustarme, lo tiré al fuego de la chimenea. Rápidamente el papel se quemó, sólo quedaron de él negras cenizas incandescentes que, para sorpresa de todos los presentes, no sólo no se desintegraron, sino que conservaron el dibujo cuyo color había mutado a un cauterizado blanco ceniza.

Me di cuenta de que acababa de traspasar el umbral de la forma, conservando, no obstante, el contenido. Mi dibujo era, a la vez, el mismo y otro diferente.

Lo de menos eran las alteraciones químicas que, similares a cualquier procedimiento cerámico o de esmaltes, habían intervenido en la acción.

Lo que desencadenó un proceso de creación fue la metamorfosis que se originó en la forma yendo más allá del procedimiento pictórico elegido, permitiendo al azar concluir la obra.

El contenido, siendo el mismo, alcanzaba un significado poético, nuevo para mí, que verificaba en tiempo real la inmanencia del arte.

Me serví con lentitud sacra una copa transparente y bien sonada, analizando los brillantes carmines del vino a la luz del ventanal. Brindé por la fuerza del alma, espejo del arte y amor de quien lo siente. Y me eché un trago al coletto que atemperó los dramas deshaciéndome un nudo metálico en la garganta. Aquella obra, era la libertad.

28 de septiembre de 2005  
*La Torre de Esteban Hambrán*



### Políptico de la Liberté

*Módulos de cristal: óleo sobre papeles convertidos en cenizas apresados entre cristales sellados herméticamente con marcos de hierro oxidado*  
13,18 x 21,60 cm  
**1996-1998**

**Lidia BENAVIDES**

*“Imagen interna sin referentes, destello independiente de todo dato fenoménico. Una especie de fosfeno, esas chispas creativas producto del solipsismo cerebral que, renunciando a todo lo exterior, son fruto de un interior creativo. Estos destellos sin cuerpo, fantasmagóricas auras y fumarolas, resuenan en el fondo de cada cual como ecos de la misma caja de resonancia.”*

(Fragmento del texto para el catálogo de la exposición individual *Cosmorama* en la Galería Estiarte, Madrid, 2004.)



**Fosfeno**

*Fotografía sobre papel  
fuji profesional montada  
sobre aluminio y metacrilato  
120 x 180 cm  
2004*



## José María y Daniel CANO

La obra que presenta José María Cano es un trabajo basado en los dibujos de su hijo Dani Cano. El sentido de esta obra es el mensaje que transmiten estos dibujos, realizados por una persona que percibe la vida de manera diferente. El sentido de la percepción de Dani Cano es distinto al común. Esto, por un lado, enriquece la propia obra de José María Cano como artista, ya que le abre los sentidos a un nuevo punto de vista, a otra forma de percibir y entender la realidad. Y por otro lado, ha permitido el desarrollo de este trabajo, basado en esta otra percepción, en esta distinta manera de entender la vida.

El desarrollo de estas obras ha consistido en la reproducción minuciosa por parte de José María Cano del dibujo de Dani Cano a una escala mayor, para luego aplicar ceras que protejan las líneas del dibujo, y resalten el fondo de la obra.

Concretamente, la obra que se presenta es la titulada *Todos somos diferentes*, que constituye, en primer lugar, el intento de que el espectador abra su entendimiento a otras formas de comprender y sentir la realidad. Pero también representa una reclamación de la propia diferencia como algo no peyorativo, sino precisamente esencial y necesario en todos y cada uno de nosotros, en mayor o menor grado.



### **Todos somos diferentes**

*Dibujo sobre papel*

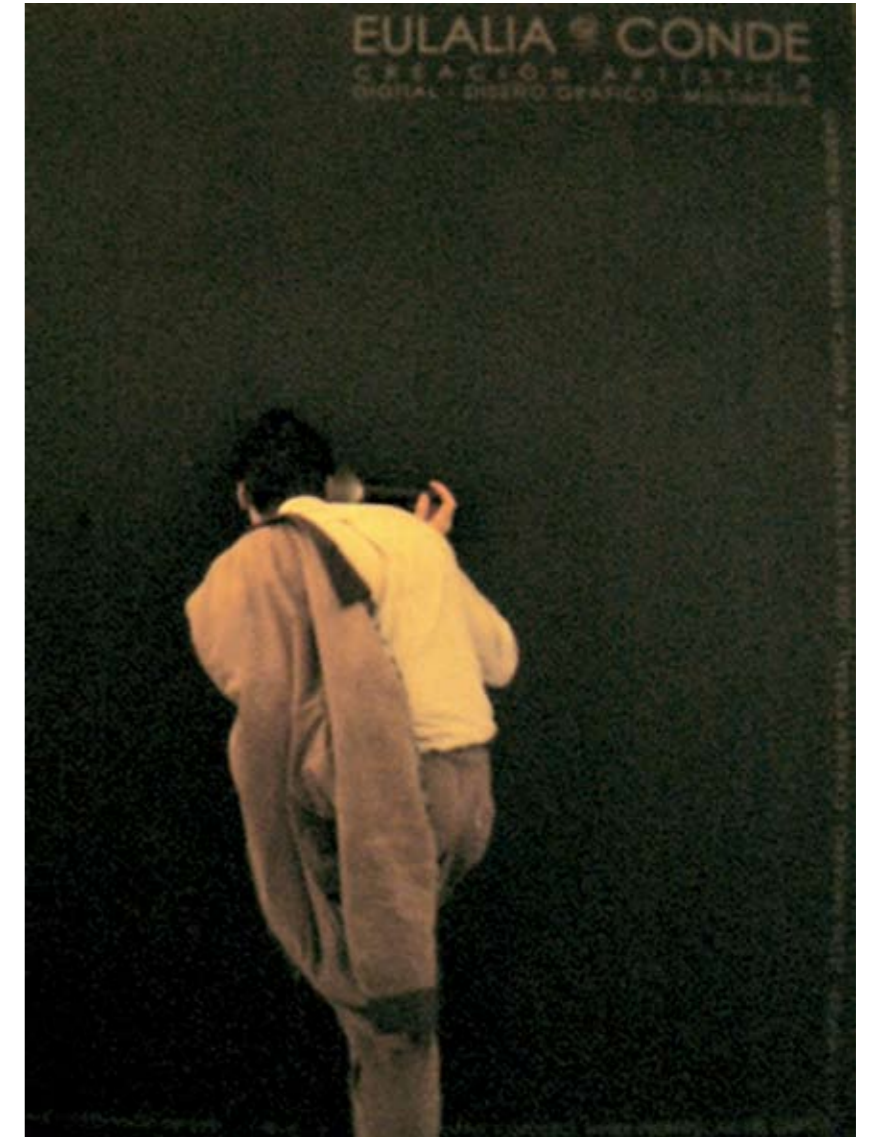
15 x 8 cm

**2005**

**Eulalia CONDE**

*“Ahora que nuestros ojos saben  
lo que ignoraban...  
Abrid los vuestros al feliz engaño.”*

Francisco Brines



**Ingenium**

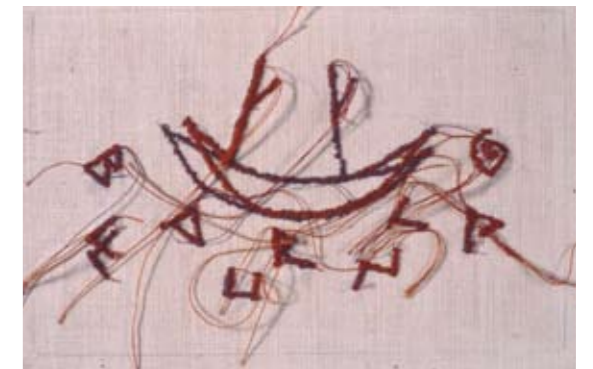
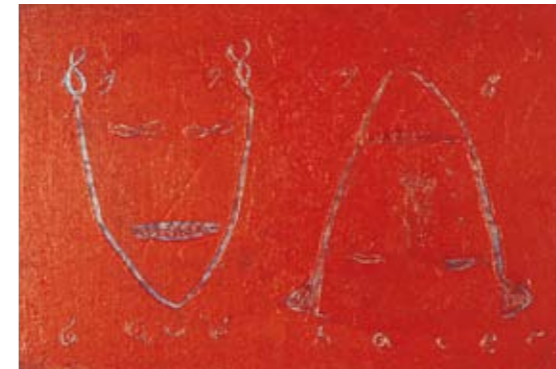
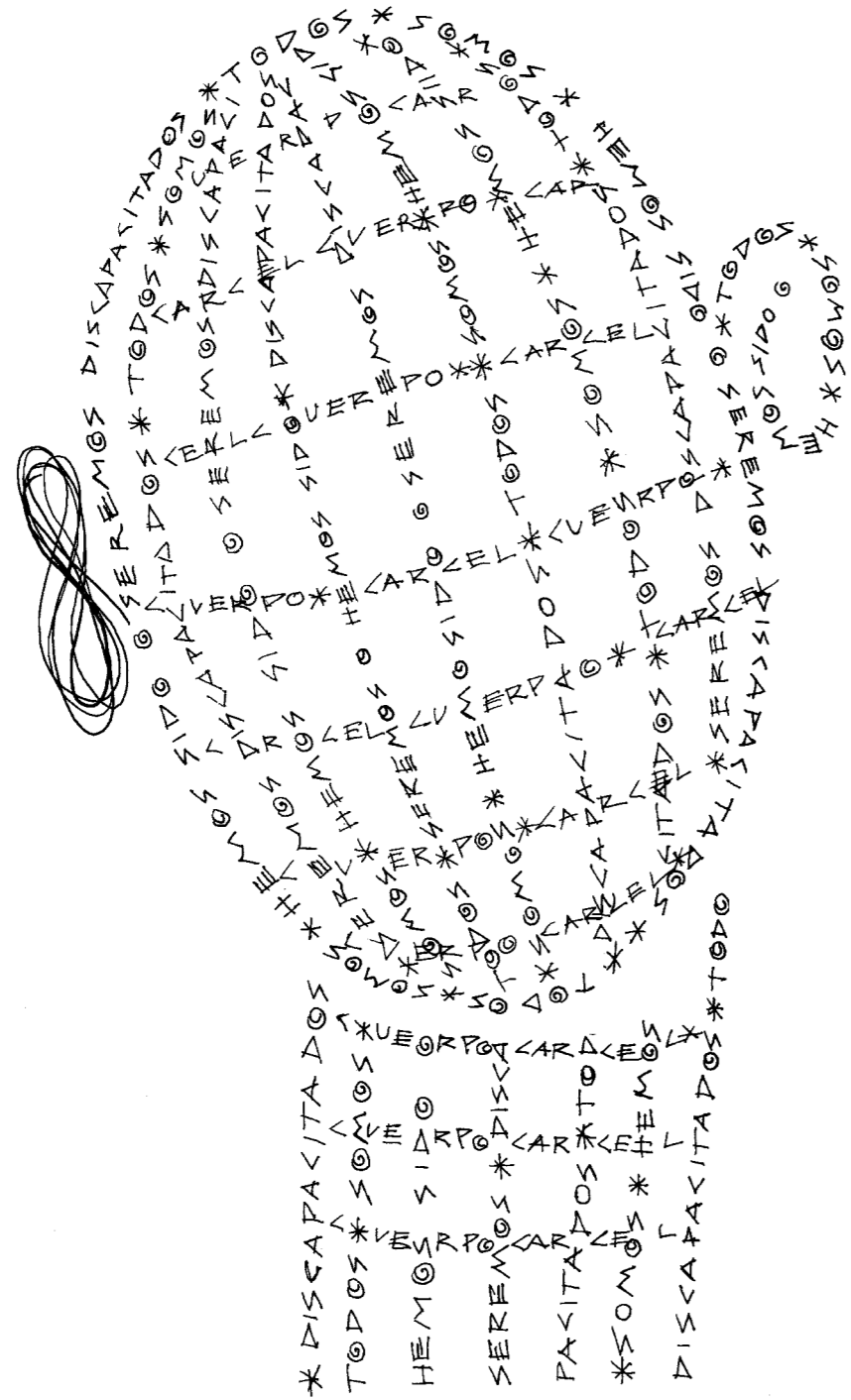
*Instalación*

400 x 400 x 300 cm

**2001**



# DOMICIANO



**Cuadros rojos**  
*Técnica mixta*  
 23,50 x 18,50 cm  
 1998



## Lisa FURMAN

### SERIE "METAMORFOSIS"

Esta serie fue creada poco después de mi tercera operación de un cáncer invasivo de pecho. Mi tratamiento incluía, entre otras cosas, una mastectomía del pecho derecho con una reconstrucción *latissimus dorsi*. Después de la extirpación del pecho, el procedimiento consiste en separar una parte de un músculo de la espalda y traerlo hacia la parte delantera del pecho con el objeto de intentar reconstruir lo que ha sido seccionado. El resultado de la cirugía es una cicatriz de 10 pulgadas en la espalda y otra en forma de un ojo de cerradura de aproximadamente 6 pulgadas en el pecho. Cortaron piel de mi espalda para coserla en mi pecho, para reconstruir la forma de un pezón. En total me han hecho siete operaciones en los últimos cinco años.

Mientras se cerraban las heridas de la operación, comencé a interesarme por pegar imágenes en el papel. Luchaba con mi imagen corporal y con las diferentes partes que cambiaban de sitio y se cosían con otras, e intenté expresarlo en mi obra artística. Durante este tiempo, de increíble fragilidad, me preguntaba si mi cuerpo realmente se mantendría pegado. Incluso una vez soñé que estaba en el probador de unos grandes almacenes y que mi sutura se desprendía y mi pecho caía al suelo. En esta obra el cosido del papel, que representa mis propias suturas en aquel tiempo, refleja una sensación perpetua de fragilidad.

En alguna parte de la obra aparece una imagen en forma de pecho con un centro en espiral junto a las alas delicadas de una mariposa. Además de su fragilidad evidente, las alas me recordaban la habilidad de esta criatura para pasar de ser un tipo de insecto a convertirse en otro. De un modo similar, mi diagnóstico de cáncer me ha transformado tanto emocional como físicamente en una criatura diferente. Parecía algo natural el combinar la imagen de las alas de mariposa con las de los pechos –junto con el papel cosido– en un intento de articular mi propia metamorfosis desarrollada a lo largo de mi experiencia con el cáncer.



### Metamorphosis

Collage

5 x 7,50 cm

2005

## María José GÓMEZ REDONDO

### NUESTRA PIEL ES UN DELICADO TEJIDO

La experiencia de sí misma es una vía cada vez más asentada en la estrategia creativa de María José Gómez Redondo. De hecho, su trabajo conecta con una gran tendencia del arte contemporáneo, que se plantea la experiencia estética como una vía que permite exponer y canalizar (pero sin exclusividad) la experiencia real y el complejo mundo de las relaciones emocionales. Consciente del carácter construido, objeto cultural por excelencia, de la fotografía, ella explora el componente originario y primario de la imagen como expresión y lenguaje que nos sitúa ante nosotros mismos.

Así pueden verse las obras de Gómez Redondo como impresiones o huellas originarias. Sus imágenes como sudarios en los que la fotografía funciona como "pura inscripción" (P. Dubois). De lo que nos habla es de todo aquello de lo que no tenemos imagen, aunque la intuyamos. "Lo desconocido es la imagen de lo que ha de venir, que ha de llegar, la imagen que viene" (M. Blanchot).

**Alberto Martín Expósito**

### **Me despertaré engañada**

*Fotografía sobre seda*

124 x 180 cm

**2002**

### **Casi siento que es verdad**

*Fotografía sobre seda*

124 x 180 cm

**2002**





## José Luis GONZÁLEZ MACÍAS

*Memoria intervenida* es una obra que forma parte del proyecto "La ceguera inventada", en el se incluyen una serie de pequeñas instalaciones constituidas por una escultura de escayola y un proyector de diapositivas.

Las figuras representan extremidades corporales (manos y pies). Las yemas de los dedos pueden ser un órgano de percepción, mientras que la planta del pie está directamente relacionada con la huella (dejar constancia).

Sobre ellas se proyecta una imagen con la textura de la piel. El haz de luz envuelve a la escultura dotándola de una dimensión particular. La piel es un elemento de frontera que determina el interior y exterior del sujeto.

Cada obra lleva inscrito (sobre la piel) un texto en relieve mediante alfabeto braille (para ver y tocar). El braille, sistema de signos utilizado por los ciegos para leer y escribir, es tomado como recurso poético a partir del cual se articula todo el proyecto. Al estar contenido en el sujeto, salir del cuerpo y ser parte de él, el texto en braille actúa como metáfora de las cegueras voluntarias y de las cegueras invisibles presentes en la sociedad contemporánea.

La relación entre el objeto y el texto cuestiona el sistema de percepción donde predomina lo visible, mostrando un vínculo entre los conceptos identidad-sujeto y percepción-memoria.

**Memoria intervenida**  
(Serie "La ceguera inventada")  
Instalación  
200 x 200 cm  
2005

**Ver**  
(Serie "La ceguera inventada")  
Fotografía digital  
70 x 100 cm  
2005





## Ángel HARO

### LA PIEL DE LA LUZ

Paseo del maestro Xu-Xian Fo y el joven Yan Shaiku por el mercado de flores de Xinxiang.

—Maestro, ¿cuál es el color de la flor en la noche?

—No puede tener color porque aún no es una flor.

—Entonces ¿cómo puedo ver la flor negra?

—Cuando percibas la roja, la amarilla o la azul. Cuando la luz bañe sus pétalos.

—El color es, por tanto, espejismo.

—Estás confuso, amigo mío. El color es sobrante de luz.

—No comprendo cómo la flor puede ser azul.

—Presta atención: el espectro de luz al llegar a ella penetra como arena en el cedazo, el cual retiene el chinarro, en este caso aparece el profundo azul. Si la trama es más tupida, sólo pasará el polvo, así brota el blanco. Pero si el tejido es generoso y deja paso al guijarro, tendrás ante ti el negro. ¡Ése es el color de la flor!

—Está, pues, el color en su piel...

—Vuelves a errar joven Yan, el color está en la luz.

—Pero pintando elijo el color de esa flor.

—Tu pensamiento es iluso. Al pintar "iluminas", pero es la flor quien elige el color. Aunque bien cierto es que no vivió hasta ese instante, tú la creas al sacarla a la luz.

—¿Y dónde se escondía?

—En ti, mi buen amigo, y en tu ansiedad. Cuando pintas nombras tus sueños y así los muestras, porque lo que no se nombra no existe y, por tanto, no contagia.

—Si pintar es dar a luz, el pintor es, pues, una bujía.

—Ciertamente, y como ella padece el orgullo del inicio y el fracaso del tiempo. Como ella, sólo existe si se alumbraba a sí mismo.

—¿Para qué pintar entonces, si el sol ilumina y lo crea todo?

—El sol nos desvela lo terreno, amigo mío, pero al pintar alumbramos lo celeste.

—Creo que ahora logro entender...

Octubre de 2005.

### Rumor en rojo

Óleo sobre lienzo

200 x 200 cm

2005





## Paloma NAVARES



“El ojo [...] a través del cual se abre a nuestra contemplación la belleza del mundo, tiene un valor tan importante que incluso el que aceptase su pérdida, se privaría de conocer todas las obras de la naturaleza cuya visión haría posible que el alma permaneciera contenta en la cárcel del cuerpo, gracias a los ojos que hacen presente al alma la infinita variedad de la creación: el que los pierde entrega el alma a una oscura cárcel en la que desaparece toda esperanza de volver a ver el sol, la luz del mundo.”

**Rainer Maria Rilke:** *Auguste Rodin*. París, 1928, pág. 150.

“Para Paloma Navares el ojo no representa únicamente la ventana al mundo, sino también un recipiente de comunicación que permite la armonía entre el alma y el cuerpo, entre el mundo exterior y el interior y su existencia artística.”

### Barbara Wally

(Fragmento del artículo “La ventana hacia el alma. Sobre los nuevos trabajos de Paloma Navares”, 2000.)



### Unidad 0

*Cibatrans en caja de luz  
extraplana*

120 x 100 cm (edición de 3)

**2001**

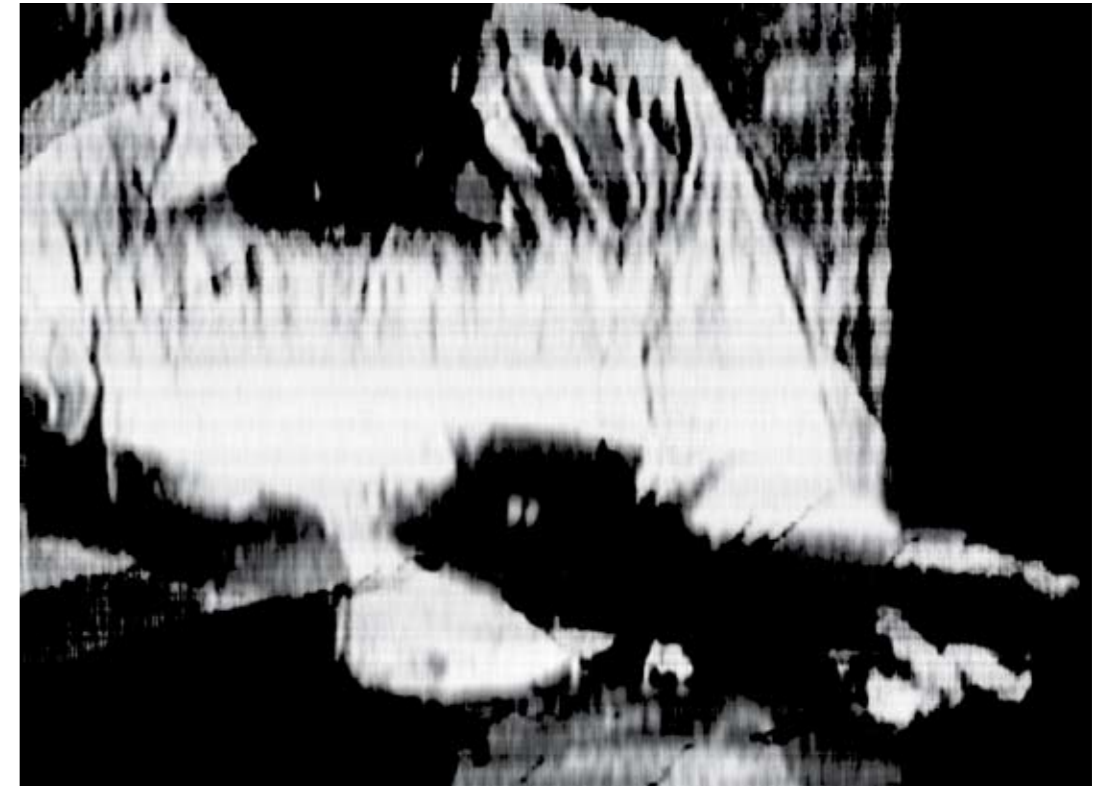
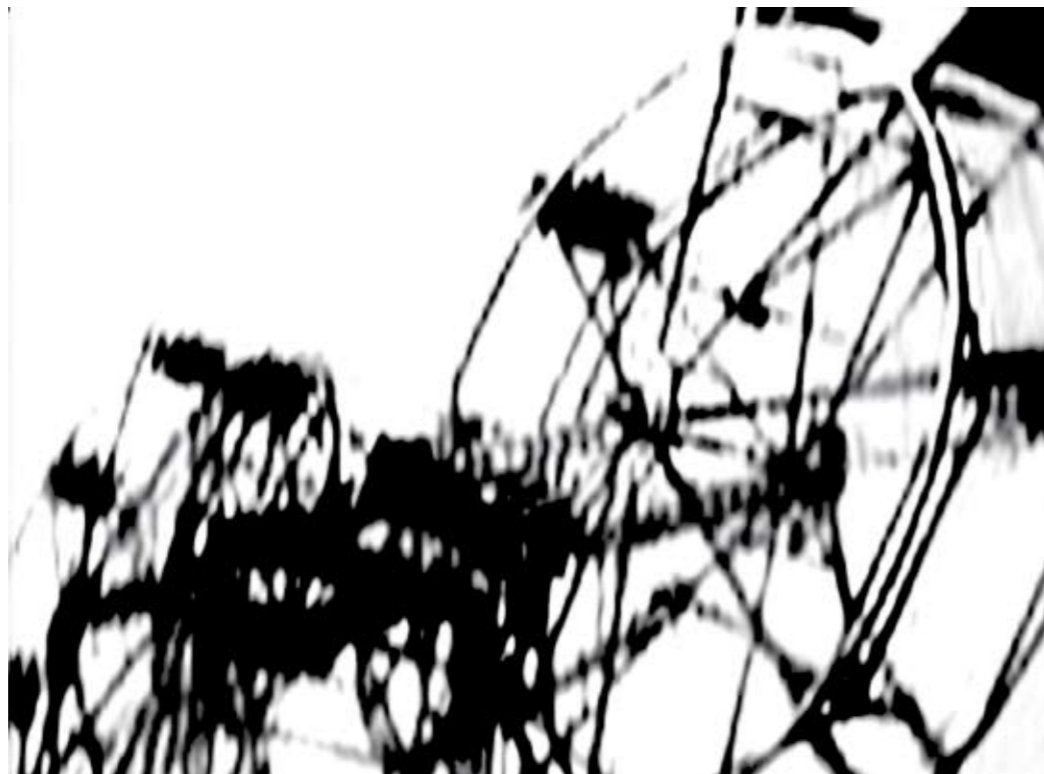
### Lágrimas de verano

*Cibatrans, soportes  
de metacrilato y útiles de pesca*

300 x 150 x 30 cm

**2000**





**Sin título**  
*Videostills manipulados  
digitalmente*  
**2002-2005**



## Alberto PERAL

### TRIÁNGULO VERDE

Desde hace algún tiempo tenía en la cabeza realizar una pieza modular con triángulos la cual, al expandirse, se transformase en un nuevo triángulo más complejo en su estructura.

También me gustaba la idea de poder montarlo cada vez de una manera diferente.

En un principio pensé en un gran puzzle fotográfico con fotos inconexas aparentemente, que se unían por la fuerza de su composición triangular.

Al final opté por algo más pictórico, quizás debido a la influencia de los Yantras hindúes, interesados en crear una sensación física hipnótica.

Quería compaginar dos ideas básicas con esta forma; por un lado, el triángulo como símbolo de feminidad, creación y crecimiento, y, por otro, el de la montaña como símbolo sagrado y de ascensión.

Utilizando un solo color, con gamas donde el verde se confunde con sus colores limítrofes, el amarillo y el azul, hice que ópticamente la pieza fuese indefinida, variable, (me gusta que dependiendo de cómo la mires resulte siempre diferente).

Más tarde, pensé utilizar para los triángulos no sólo varias tonalidades de verde, sino diferentes materiales en cada triángulo, terminé utilizando tejidos de todo tipo.

Esta pieza tiene para mí dos niveles: uno simbólico, con una imagen fuerte y cargada de significados, y otro más sutil, que necesita de la cercanía de los sentidos, que quiere ser tocada (con cuidado, por supuesto).

En definitiva, quiere seducir.

### Montaña verde

*Escultura-objeto*

250 cm

2005



## Judith SCOTT

### PROCESO Y PRODUCTO: VIDA Y OBRA DE JUDITH SCOTT

Judith Scott fue un ser humano de increíble talento. El proceso artístico que viene a definir la última parte de su vida fue una investigación única sobre el mundo que la rodeaba y una respuesta a éste. La vida que precede su trabajo nos proporciona una historia que ayuda a comprender su obra como artista.

Nacida en Cincinnati, Ohio, en 1943, unos minutos después de su hermana gemela Joyce, Judith fue diagnosticada como síndrome de Down. Siguiendo las costumbres difíciles, pero socialmente establecidas en su época, Judith pasa los primeros años de vida en su hogar, pero después se la interna en una institución del Estado para discapacitados, donde no se la diagnostica adecuadamente, ignorando su sordera. Pasará aquí las tres décadas siguientes de su vida, sola y en aislamiento.

En 1986 nos habla Joyce Scott de un momento de clarividencia y certeza que la hizo acudir a la institución para obtener la custodia de Judy y ofrecerle un entorno para personas discapacitadas con mayor integración social.

Con éxito, Joyce busca para Judith un ambiente más artístico, de acuerdo con su idea de que al ser gemelas podrían compartir también su interés por lo creativo. Esta búsqueda la lleva al Centro Artístico de Crecimiento Creativo de Oakland, California, el primer centro independiente de arte en el mundo para personas con discapacidad.

Matriculada en el programa de estudio, pasa los dos primeros años absorbiendo todo lo que la rodea, pero sin mostrar ningún compromiso con la tarea de crear arte. A pesar de que durante su estancia se la expuso al dibujo, la cerámica, los tejidos, la carpintería, no se implicó de manera activa en ninguna especialidad.

Entonces, sobre 1988 y de forma aparentemente espontánea, Judith encuentra unos trozos de madera y los envuelve en hilo. El envolver y atar estos objetos encontrados le llevó

durante los 20 años siguientes a una secuencia de actividad que le haría dejar de ser alguien fuera del sistema para llegar a ser una persona cuyas obras son reconocidas por museos y coleccionistas de todo el mundo.

El proceso de Judith fue simple y convincente. Primero hurgó en busca de objetos. Construía el armazón de la pieza recogiendo o robando madera, cartón, cajas o cuerdas, zapatos, llaves, ruedas, cintas de vídeo y otros objetos. Después, con mucho cuidado, las envolvía con hilo o cuerda estirando y tocando cada fibra, recortando y remetiéndolo, seleccionando los colores para formar las bolas, capullos, momias, figuras y formas abstractas que han sido emblemáticas en la obra de su vida.

Una vez completadas, Judith solía apartarlas sin volver a interesarse por ellas. Así se creaba el objeto, el mismo que ahora vemos, consideramos, categorizamos, rechazamos o admiramos, cuestionamos o respondemos.

El acto de envolver, obsesivo y persuasivo, era algo digno de ser contemplado. Constituía una ocupación sin fin. Llegaba incluso a envolver sus dedos con vendajes, y, no obstante, parecía ser algo relajante y orgánico. Nos hace preguntarnos ¿qué hacía y para qué lo hacía? Creo que en esta tarea se descubría a sí misma, enrollando y devanando la historia de su vida, reconciliándose con su lugar en el mundo, y sintiendo cómo las fibras en sus dedos eran algo tan satisfactorio y tan necesario como el respirar.

### Tom di Maria

Director ejecutivo. Centro Artístico de Crecimiento Creativo



### Sin título

Técnica mixta  
53 x 61 x 20 cm  
2004

### Sin título

Técnica mixta  
119 x 61 x 61 cm  
2004





## Gonzalo TORNÉ

### OFRENDA PICTÓRICA

[...] La duración artística tiene mérito, porque no es homogénea, sino, cada vez, más problemática y complicada. Aumentan las dudas intelectuales y los estragos corporales con el paso de los años, y, de esta manera, se llega a un punto en que la insistencia adquiere el valor de un compromiso definitivo. Es entonces cuando el oficio adquiere el rango superior de experiencia, de experiencia creadora, la que desafía todo, incluida la muerte, cuya sombra fortalece la convicción de que el verdadero pintor pinta, sobre todo, porque sí. En este punto es donde se encuentra Gonzalo Torné y su obra reciente se nos ofrece como un testimonio más que como un guiño estilístico, lo cual explica que nos produzca, asimismo, más emoción que simple gozo.

Pero ¿qué es lo que exactamente hace ahora Gonzalo Torné? Dicho de una forma sencilla y directa: usa la tecnología digital para pintar. Así de simple y así de complejo. Él mismo ha escrito un lúcido texto para explicar este salto del pincel al ordenador, un texto donde viene a contar que su empleo de la imagen digital reafirma paradójicamente su vocación pictórica. Tiene toda la razón, porque, con esta declaración, revalida lo que han hecho siempre todos los grandes artistas, que son sin excepción unos supervivientes. Llega un momento en que los ojos se velan, las manos tiemblan y las piernas apenas sí te sostienen, pero es precisamente entonces, véanse los casos de Tiziano, Rembrandt, Manet, Monet o hasta el propio Picasso, cuando el artista no cesa y sigue trabajando con lo que tiene, aunque se le manche la nariz, los dedos embadurnados cumplan la función de los pinceles y hasta casi extienda el pigmento con la lengua: lo que sea al servicio de la revelación. Pues bien, entre eso lo que sea, hoy mismo está también la digitalización. En definitiva: que Gonzalo Torné sabe,

lo ha explicado y, sobre todo, lo practica, que lo importante en Velázquez no es que pintara al óleo, sino precisamente pintar de verdad o la verdad.

Quien alcanza esta verdad, por fuerza irradia intensidad y, más que cambiar, profundiza en lo de siempre. Esto es lo que, a mi juicio, transmite esta obra última de Gonzalo Torné de la forma más convincente y conmovedora. La digitalización de su técnica pictórica no ha abierto, por tanto, un abismo en su trayectoria, sino que, por el contrario, ha potenciado en ella su aliento original. Sus cuadros actuales nos transmiten, con renovada potencia, la fuerza emocionante del gesto embravecido de la pincelada automática, la trama sinuosa del febril hilado de la mente, los fragmentos icónicos que flotan en la memoria y, por encima de todo, como no podía ser menos en él, el color, ese meollo de luz que ha hecho siempre de su pintura un manifiesto deslumbrante. Si vemos este proceso desde una perspectiva cronológica, cabe apreciar en él como una progresiva decantación, que es, en realidad, precisamente una purificación-intensificación cromática, lo que añade una atmósfera muy dramática a sus obras últimas. ¿Cabe ir más lejos? Hay un momento en que la respuesta a este interrogante ya no es una declaración retórica, sino el ejercicio renovado de un don. La respuesta está en la obra que Gonzalo Torné nos ofrece y hasta que nos la siga ofreciendo. A mí sólo me queda celebrar esta maravillosa ofrenda. Y la celebro verdaderamente de corazón.

**Francisco Calvo Serraller**



### **Juegos de la razón**

*Impresión digital Ink-jet sobre dibond*

150 x 230 cm

**2005**



## Ellen WALLENSTEIN

Estas imágenes fueron realizadas para mi buena amiga Anne, quien padeció de cáncer durante muchos años. Las hacía para ella todas las semanas. Las semanas se convirtieron en meses, los meses en años, hasta que falleció el pasado abril.

Anne no podía levantarse de la cama para acercarse a la ventana o a cualquier otra parte de su apartamento; sólo podía recordar. De manera que hice estas fotografías para ella para devolverle lo que estaba afuera, y para ayudar a ampliar su mundo.

Ella, por su parte, compartía sus recuerdos e historias, y escuchaba las mías.

Un intercambio de historias, opiniones y anécdotas.

Mucho escuchar, mucho hablar, mucha risa.

Fue un honor y un privilegio ser su última amiga.

El arte es curación.

El arte es comprensión.

El arte es amor.



### Opus in 15K- Anne's Windows

Fotografía  
24 x 31,75 cm  
2005

luz

aroma

textura





Ali&Cia crean con la comida acciones polisensoriales, festivas y colectivas. Ali&Cia son Bárbara Ortiz, en la dimensión arquitectónica, Alicia Ríos, en la dimensión gastronómica, y a la clave sensorial, "sastre del interior del cuerpo" como Bárbara Kirshenblatt-Gimble la ha definido, y Simon Cohen en investigación y búsqueda de imágenes.

Uno de sus últimos proyectos es el de la urbanofagia, que consiste en cocinar y devorar una maqueta gigante a escala, de todos los elementos de la ciudad. En Melbourne contaron con la participación de 35 de las comunidades de esta ciudad, celebrando la diversidad étnica y cultural. Casi 4.000 melbournefagitas consumaron la devoración urbana, que resultó ser la primera catarsis mundial del instinto de urbanofagia. Su último proyecto fue la ceremonia de Grancanariafagia y consistió en devorar la Isla de Gran Canaria.

A través de las acciones de devoración colectivas, facilitan la satisfacción de nuestra curiosidad sensorial e intelectual del entorno cultural. Es la manera en que Ali&Cia innova el lenguaje y maneras de la comida y la cocina.



**Logotipofagia**  
*Escultura interactiva*  
**2006**

## Miquel BARCELÓ

A "El mundo desconocido de las sensaciones" de Evgen Bavčar, responden las 48 litografías y las 16 láminas en relieve de Barceló sobre escritura braille.

El cuento se desarrolla en varios planos, y también varios planos trabajan simultáneamente en las litografías: son propuestas para otra Historia Natural.

Lo que resulta emocionante, apasionante, fascinante, es que el autor y el pintor queden reunidos por una verdad afectiva: la búsqueda, la exploración de percepciones, que corresponden y repercuten en dos espacios artísticos diversos pero comunicantes.

Transparencias sobre relieves; relieves realizados sobre otros relieves de segundo orden: los de la escritura sobre los de unas formas palpables de otra manera. Extensión desconocida como ante un mar que también se hiciera tierra.

Intentos como amorosos, acercamientos a un lenguaje que hay que hallar, intercambio de escrituras, intercambio de signos, tanteos hacia la comunicación, en los que todo se convierte en instrumento para una música táctil.

Una transparencia lisa que se siente. Espejo del barniz; juego entre lo áspero del papel de tina y el barniz de ámbar. Después, el buen olor de las páginas embebidas en estas lacas preciosas. Finalmente, todo desemboca en un alto diálogo de sensualidades: dos reinos se unen soberanamente.

Postfacio de **Castor Seibel** para "Las tiendas desmontadas o El mundo desconocido de las percepciones".

(Transcripción del texto en braille del *Libro de los ciegos*.)

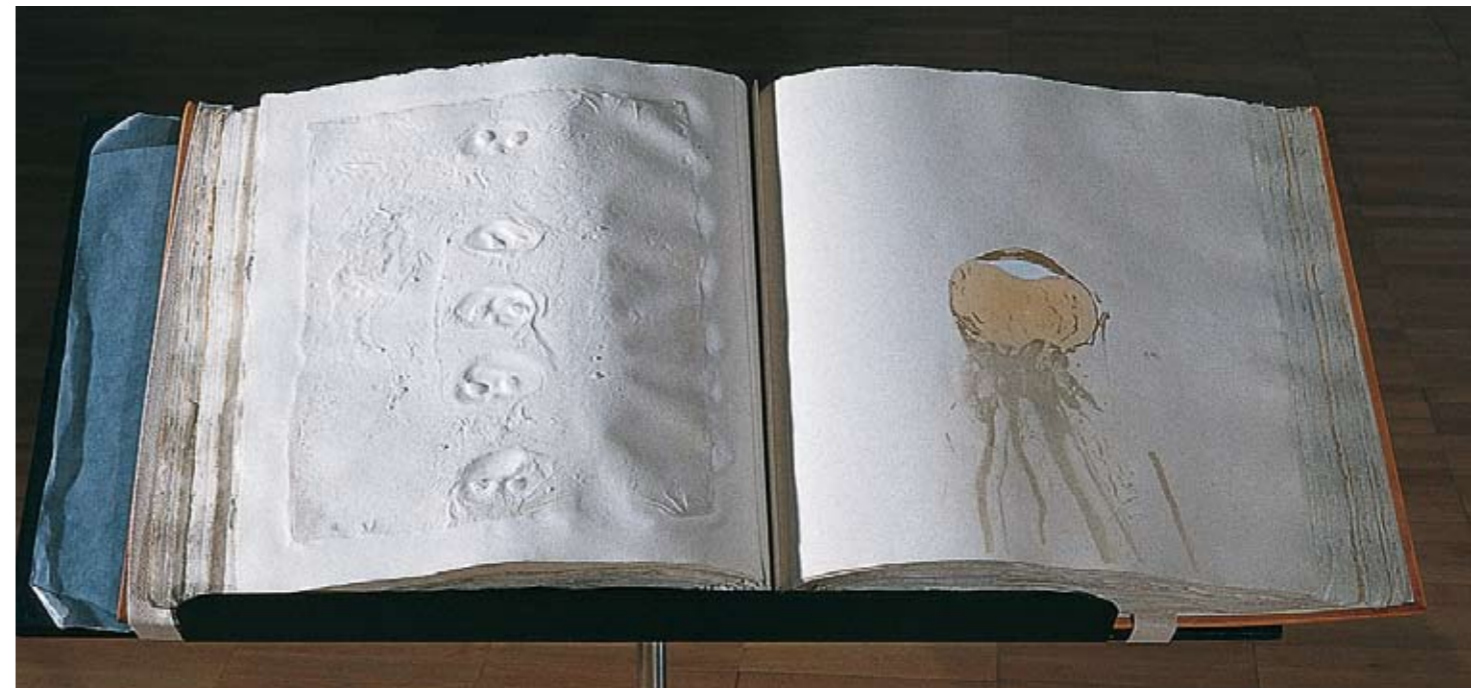
**Evgen Bavčar**, 1993.

### Libro de los ciegos

48 litografías y 33 hojas  
en relieve sobre texto en braille  
de Evgen Bavčar

41 x 35 cm

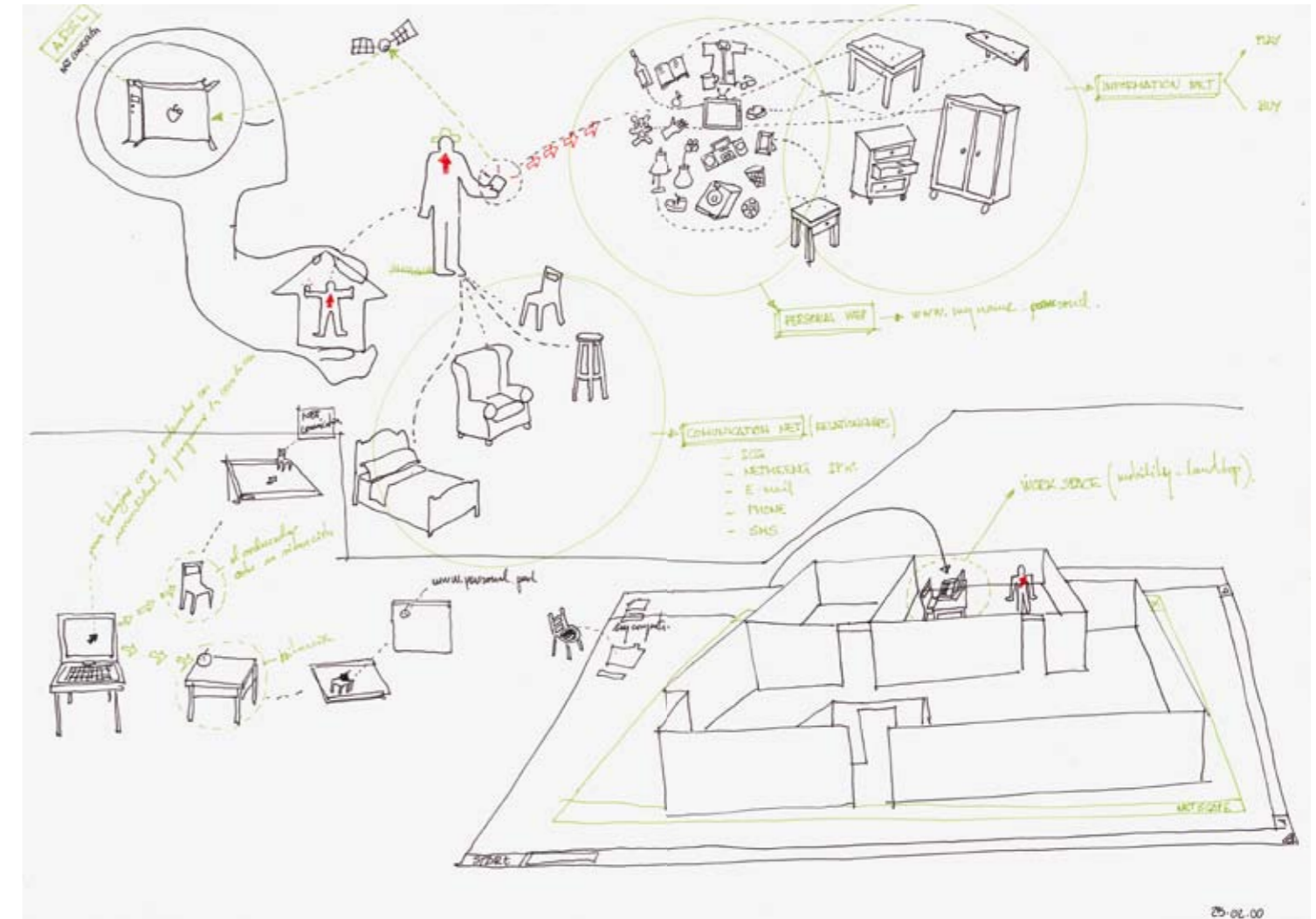
1993



## Culdesac

¿Qué pasa cuando trasladas el cursor de la pantalla de tu ordenador a un espacio real (como podría ser tu habitación) y continúas haciendo clic encima de objetos reales?  
¿Cuál es el significado digital de una naranja? ¿Cuándo el producto es un icono? ¿Puedes imaginarte lo que podría ayudar a gente con problemas de discapacidad?

La flecha funciona gracias a un láser y a una cámara que reconoce las formas de los objetos, de modo que cuando arrastras el cursor fuera del monitor, se convierte en una proyección láser. La cámara sigue al láser y, al hacer clic sobre un objeto, la cámara lo reconoce y da la información oportuna al ordenador.



**Arrow project**  
Programación multimedia  
150 x 150 x 120 cm  
2000





## Mónica FUSTER

En cierta forma *Sad Trees* es una alegoría alquímica a través de un sistema de analogías y correspondencias poéticas que se expresan a través de la materia, el color y el sonido.

El uso del cristal como *prima materia* sonora, provoca una fuerte sensación de aridez, pero es necesario el factor temporal para adentrarse en la propuesta. Por otra parte, esta aridez y dureza se contraponen a la lectura paralela y complementaria que ofrece el vídeo, tanto a través de su sonido como de sus imágenes. Éste se presenta como una fisura hacia el exterior, en contraposición al clima oscuro y germinal de la instalación. En él no se han utilizado los recursos técnicos de la digitalización, ni los efectos de la postproducción... todo es analógico, manual, dotado de fisicidad casi corpórea; vértigo, deslizamientos, exudaciones, transformaciones y finalmente ligereza. Tres actos sonoros, tres miradas; desde la pintura, la escultura y desde el espejo.

La realización de la composición sonora de la instalación se ha llevado a cabo mediante una interrelación de trabajo de campo y procesos de síntesis. Archivos sonoros de larga duración, pronunciando la interactividad con el espectador, y la aleatoriedad de la propuesta, creando distintos *landscapes* sonoros formados por estallidos, rupturas, cadencias, arrastres...

Mundos que surgen continuamente para romperse de nuevo.

### Sad Trees

*Instalación: estructuras de vidrio  
soplado ensambladas y de  
vidrio colado*

200 x 150 x 80 cm

2003-2004



## Jorge LEÓN

geometrías palabras relaciones fluctuaciones emanaciones transformaciones desapariciones ser mientras se es del todo a medias dejar de ser mientras todo sigue siendo del todo a medias hasta dejar de ser mientras todo sigue existiendo aunque no existamos aunque no existiendo nada existe y mientras existimos geometrías y palabras se explican entorpecen ayudan estorban cambian retornan disuelven actúan colaboran duermen estimulan atraen rechazan crean destruyen razón sinrazón del casi todo mucho a medias poco nada a más a menos cambios cuantitativos cambios cualitativos continuaciones rupturas matices cortes geometrías palabras fórmulas descripciones conceptos impresiones reflexión visceralidad fertilidad esterilidad comunicación incompatibilidad racionalidad animalidad seguridad libertad interdependencia alejamiento intervención desapego mística nutrición ética narcisismo lo feo lo bonito lo personal lo universal lo general lo particular lo sublime lo repugnante lo prescindible lo importante lo desencadenante lo castrante lo anecdótico lo esencial lo estructural lo circunstancial lo excelente lo torpe lo físico lo químico lo interior lo exterior lo pleno lo vacío lo miserable lo generoso lo contenido lo exuberante lo diarreico lo medido lo orgásmico lo reprimido lo manipulable lo íntegro lo deleznable lo inquietante lo confortable lo insignificante lo sustancial lo arbitrario lo riguroso lo banal lo profundo lo armónico lo desequilibrado el delirio la medida lo pertinente lo oportunista lo corrupto lo honesto lo desconocido lo manido la soberbia el anonimato la ostentación la austeridad lo perverso lo simple el conjunto las partes conciencia frivolidad unicidad fragmentación ilusión hechos perdurable pasajero matices sentencias orden caos serenidad agitación guerra paz flexibilidad rigidez sintonía desencuentro tradición ruptura protagonismo discreción imprescindible insignificante crear copiar enamorar desagradar adormecer zarandear concentrar expandir irritar seducir señalar ocultar engañar revelar deslumbrar apestar aburrir interesar intrigar repetir serenar angustiar crear abundar enamorar detestar emocionar enojar cambiar conservar dormir despertar estimular anestesiar conocer ignorar absorber expeler mover aquietar reducir ampliar hibridar destilar violentar tranquilizar sugerir tapar investigar plagiar apabullar impulsar entusiasmar decepcionar adular incordiar silenciar presentar sobrar confortar inquietar contradicciones elecciones extremos medios medios pelos medias tintas medianías mediocridad maestría una de cal otra de arena coherencia decantado revuelto para uno para ti para unos para otros para todos para nadie para nada para ser para la nada y mientras se sueña se planea se ilusiona se desengaña se lucha se resiste se claudica se levanta se cae el tiempo pasa nuestro mundo se agota. etc.



### **Móvil sonoro 2 T + M**

*Escultura: acero y soldadura*

15 x 24 x 32 cm

**1986**

### **C.C Transparentes VII**

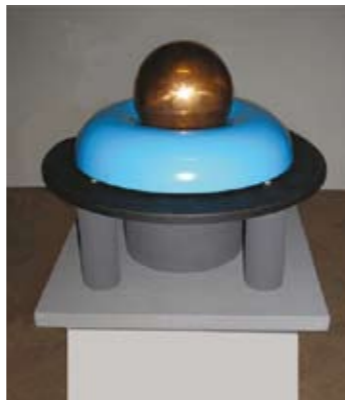
*Pintura sobre cristal*

100 x 100 cm

**2005**



## Luis LUGÁN



Cuando en 1967 inicié las experiencias táctiles, sonoras y visuales, me propuse una indagación profunda de todas las posibilidades que ofrecía la correspondencia receptora de los sentidos del ser humano, que aún suponiendo un amplio campo, no llegué a sospechar que fuera tan extenso y profundo.

¿Qué me llevó a iniciar esta investigación? Creo que fue principalmente el deseo de crear obras que tuvieran varios canales de emisión y recepción en todo ser humano.

Una de las atracciones mayores era el experimentar en el sentido del tacto. Su olvido en la percepción plástica siempre me ha parecido sorprendente.

Comencé a partir de las experiencias sensoriales del Bauhaus, pero la tecnología actual tiene medios que podrían ampliar extraordinariamente las posibilidades experimentales y no dudé en emplearlas. Comenzó la etapa en que relacioné el tacto y el sonido, la caricia o presión de objetos con todas sus correspondencias sonoras: fue el primer paso, exteriormente la luz y los elementos móviles fueron completando estas experiencias. En la actualidad, las exploraciones táctiles entre dos o más personas, complementadas con el sonido y la luz, son trabajos que resumen y completan las experiencias anteriores.



### **Mano caliente**

*Aluminio, madera, hierro  
y circuito eléctrico*

*85 x 45 x 30 cm*

**1978**



## Nuria y elTono

### TAGS SONOROS

La idea para este proyecto tiene como punto de partida el trabajo que llevamos realizando desde hace seis años en la calle, en diferentes ciudades del mundo.

Nuestro trabajo parte del respeto y consiste en poner en valor los soportes sobre los cuales trabajamos. Proponemos un descanso y una reflexión al transeúnte frente a la saturación visual del entorno urbano.

Las ciudades se encuentran saturadas de información visual, señales, anuncios, carteles, rótulos y *graffiti*. En esta ocasión, en vez de proponer un descanso con nuestras pinturas, queremos sumergir al transeúnte en una reflexión sobre esta saturación con una sobreinformación diferente y a la cual no está acostumbrado.

Un invidente está protegido de esta saturación visual y, sin embargo, es más sensible a la contaminación acústica. Queremos hacer sentir al ciego la experiencia de recibir una información que normalmente es visual por otro canal, el acústico, mediante "tags sonoros". A la vez, queremos hacer sentir al no invidente la experiencia del transeúnte invidente frente a la saturación acústica, a la cual es menos sensible.

Con el tag sonoro veremos las distintas reacciones.

Un tag no es más que la firma, nombre o alias de una persona, la cual es repetida hasta la saciedad con el fin de hacerse reconocible.

Lo que hemos denominado tag sonoro es la misma idea, sólo que realizada con voz. Queremos invadir una calle con distintos tags sonoros y observar y grabar las diferentes reacciones y con este documento hacer una reflexión sobre la sensorialidad.

Cada día se adaptan más instalaciones para hacerlas accesible a las personas discapacitadas, entonces, hemos elegido el *graffito* porque, al ser subversivo e ilegal, nunca tendrá ninguna adaptación.

El funcionamiento se basará en la colocación de unas células fotosensibles que cada una, al cruzarlas un peatón, activará una grabación de la voz de un grafitero pronunciando su tag.

En el espacio expositivo presentaremos un túnel oscuro con estas mismas células donde se enfrentarán dos experiencias, la del invidente y la de la persona que ve, frente a un mismo estímulo visual traducido a acústico.

Además, se proyectará el vídeo de las reacciones recogidas por la calle.



### Graffiti sonoro

Técnica mixta

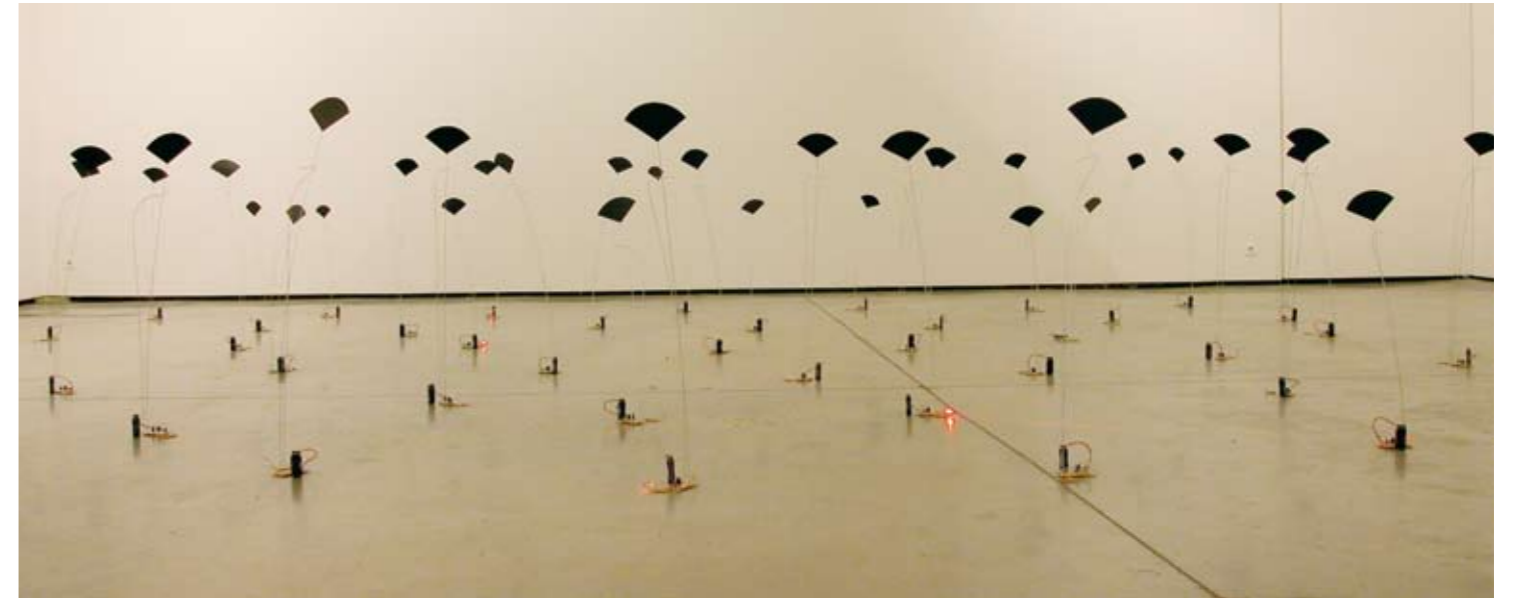
2005

## José Antonio ORTS

En general, en mis trabajos busco que las obras no sean puros elementos inertes; es decir, intento que sean obras "vivas". Es por eso que me esfuerzo en hacer piezas sensibles que captan la energía del espectador. La idea fundamental es que la mejor manera de dotar de "vida" a una obra es haciendo que esa vida la tome del propio espectador que la contempla, o, en algunos casos, de la naturaleza que la rodea.

La forma de las piezas surge siempre de su función, por lo que hay una unión esencial entre forma visual y sonido producido. La distribución de los elementos de la instalación en el espacio se hace atendiendo a la vez a criterios visuales y sonoros; los primeros, derivados de la plasticidad del objeto y de la arquitectura del lugar; los segundos, procedentes de la composición musical y de la relación de la obra con el espectador. Los materiales electrónicos no sólo están usados por su función (electrónica), sino que, además, constituyen los materiales plásticos normales de la pieza.

Las instalaciones están pensadas para que el visitante entre dentro de ellas y las recorra. Al hacerlo, el espectador habita la obra y se convierte en parte fundamental de ella, pues la aviva, la humaniza y la completa.



**Transmutación:  
Transmutor sonoro /  
Transmutor luminoso**

*Instalación sonora fotosensible*

400 x 600 x 90 cm

2005



## Javier PEÑAFIEL

*Confianza quería penetrar* es un vídeo, una canción y una coreografía para una mano. Fue rodado en 16 mm y transferido a vídeo en el verano de 2004. La canción es mucho anterior al vídeo, es una canción compartida y aprendida con J.C.

Es verdad que en este vídeo se acumulan muchas interpretaciones, podría decir que se multiplican, es un soporte para todas ellas, habla de una sensorialidad no explícita, de un aprendizaje no normativo, de una sexualidad fuera de lugar, de una risa, de bromas bien cuidadas, del amor desdramatizado.

Lo que parece suceder en el vídeo es que una mano masculina acaricia la cerradura de una puerta con un protocolo erótico similar a una masturbación, mientras una voz femenina canta la frase "confianza quería penetrar". Es casi una cantinela infantil, pero la actividad no lo es, ni la frase tampoco. Penetrar qué y cómo, confiar en quién y cuándo, la puerta que abre un espacio está detenida en el placer de su cerradura; es decir, permanece abierta como el deseo de la canción. Canción y gestos son ejercicios de distinta naturaleza. La cámara se aproxima y aleja mirando el acto, se mueve personalizada.

Hace algún tiempo hice un trabajo que considero que es el espejo de este vídeo, es una intervención sobre soportes institucionales publicitarios, en concreto sobre los soportes de las marquesinas de las paradas de los autobuses. En ellas se leía el texto: "50% humor dramatizado, 50% amor desdramatizado", era como una campaña publicitaria sin móvil aparente. El vídeo se alimenta de la preocupación que subyace en esa distribución porcentual, una parada ante la velocidad de nuestras costumbres, una desobediencia sensorial.

El sentido del humor, del tacto, del placer amplía los sentidos del placer, del humor, del tacto. Así me parece la ampliación del sentido de los sentidos, una actividad en la que lo normativo no resulta lo más satisfactorio.



### **Confianza quería penetrar**

*Videoproyección 2'0.9"*

**2004**

## LÍ ROMANÍ y Sonia GUIADO

El laberinto, forma arquetípica que representa nuestra incertidumbre ante la vida.

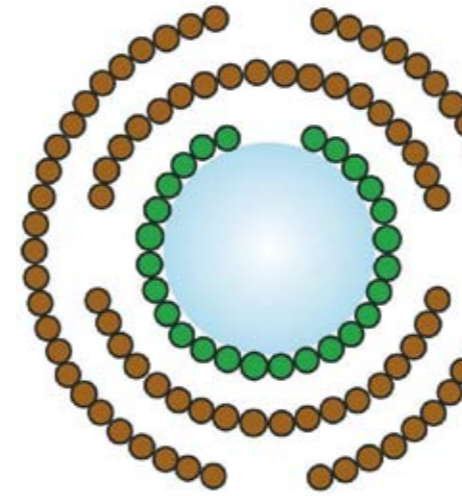
Laberinto, símbolo de la intuición frente a la razón. Herramienta de elección, sexto sentido que todos poseemos y compartimos.

Desde el principio de los tiempos del ser humano, el laberinto ha sido una forma de iniciación a la vida, donde no importa que se vea o no el camino, ni por dónde se elija ir o lo que se tarde en ello, sino que lo fundamental es recorrerlo y llegar al centro donde ocurre la revelación.

En múltiples culturas, ésta ha sido simbolizada por el agua, fuente de vida y de purificación.

También en el que proponemos para los tiempos que vivimos, de crisis ecológica y humana, donde como antaño a través del recorrido circular se descubre el orden sublime de la naturaleza.

Metafóricamente, por medio de macetas con tierra pero yermas, y de otras rebosantes de vida en todos los sentidos, incluido el olfato, ya que albergan plantas aromáticas, porque se aproximan al final... al lugar "sagrado", a la sorpresa...



### Laberinto del agua

*Instalación*

7 m Ø

2005



## Kim ROPPOLO

He tenido muchas experiencias en mi vida en las que me he visto obligada a enfrentarme al dolor y a la pérdida del uso del tiempo. El trauma físico puede alterar la manera en que una persona se mira a sí misma, no importa qué parte del cuerpo sea la afectada. Mi arte es para mí una forma de afrontar estos traumas y de intentar volver a conectar con las diferentes partes que han pasado por la cirugía después de ésta. Perdí la capacidad de cuidar de mí misma. No podía hacer nada sin los demás. Fue como ser una niña de nuevo. Necesitaba ser capaz de mirar a los distintos trozos de mí misma y crear nuevos trozos. Toda la obra que he remitido está hecha de moldes de mi propio cuerpo. Utilizo muchos materiales incluyendo cera, goma, madera, tierra, cuerdas, clavos y otros materiales encontrados.

Además de crear algo nuevo, desde mi cuerpo, que me ayude a volver a conectarme, el arte es también para mí algo meditativo. Hay una cualidad repetitiva en este proceso que es muy relajante. Por esta razón es habitual encontrar que el mismo objeto se repite en mi obra. El proceso en el arte puede ser tan importante como el producto que uno crea, y pienso que mis mejores obras suelen ser aquellas piezas en las que el proceso está al mismo nivel que la necesidad de crear buen arte.



### **Sin título**

*Instalación*

150 x 100 x 80 cm

**2001**



## Juan SORRENTINO

“Cuadros sonoros robados” es una instalación sonoro-visual que utiliza un bastidor blanco y un altavoz reproduciendo la voz de una persona explicando un cuadro. El bastidor tiene una perforación circular en el centro donde se adhiere un parlante conectado a un sistema de audio. El parlante reproduce la voz de un hombre explicando una pintura robada. La voz sólo da una descripción formal del cuadro y la técnica que se utilizó, evitando dar información sobre el autor y nombre del cuadro. El nombre depende de la duración del relato de la obra, por ejemplo *Dos minutos, cuarenta y ocho segundos*, y las medidas del cuadro son exactamente las medidas originales del cuadro que se relata. Los cuadros forman una serie de “Cuadros sonoros robados” bajo el mismo concepto, describiendo dos pinturas robadas recientemente del museo de Oslo.

Los cuadros sonoros son montados en una misma sala, de tal manera que las voces se mezclan, como un cuchicheo similar a una *vernissage*, pero que a la vez permite al público distinguir un relato de otro, si se aproxima a un cuadro.

En el centro del cuadro está ubicado el altavoz de donde surge la descripción sonora; el punto de referencia donde nacen los colores, las formas y las texturas como relato, esto se une directamente con la idea de una visión personal y única; un punto sobre la materia.

En “Cuadros sonoros” el objeto al que la voz hace referencia toma forma en la imaginación del espectador. La infinidad de imágenes que genera el relato y la cantidad de interpretaciones posibles frente a una misma obra desempeñan un papel importante en la concepción poética de esta instalación sonora.



### **Cuadro sonoro robado I** **“32 segundos”** (detalle)

*Bastidor, altavoz, discman,  
amplificador y grabación de voz*  
90 x 68,5 cm

**2004**

### **Cuadro sonoro robado II** **“1 minuto, 57 segundos”**

*Bastidor, altavoz, discman,  
amplificador y grabación de voz*  
83,5 x 66 cm

**2004**



**Fogón**

*Instalación: madera, cazuelas,  
perfume, vapor y calor*

*2 x 2 m*

**2005**





## Francesc ABAD

El elemento trágico es indispensable en este trabajo. De Mark Rotko a Hugo Von Hofmannthal, el concreto mínimo, la brevedad de la palabra, la sobrecarga del sentido significado. Es un diálogo entre la forma y el fondo, sobre leer poesía y mirar cuadros, y el peligro de caer en el silencio.

La ventana cegada es un elemento arquitectónico cerrado, y la abertura de la ventana está condenada, no existe el interior. Este mutismo, este silencio, este echar de menos la relación con el mundo, esta presencia de la ausencia (en un mundo donde la cultura se ha convertido en un producto de grandes vendedores). El aspecto marginal de la arquitectura de la ventana cegada es un elemento básico para detener la mirada, tal vez, para defender la morada.



### **Finestra cegada: "Block 12 del buit"**

*Fotografía y caja*  
200 x 120 cm

**1996**

### **Finestra cegada: "Block 6 building / bildung (edifici / coixement)"**

*Fotografía y caja*  
200 x 120 cm

**1996**



## Evgen BAVČAR

### LA CREACIÓN MÁS ALLÁ DE LO VISIBLE

Él me hace siempre meditar sobre esta frase: "Cuanto más ocupa el mundo visible, más se expande el mundo invisible", y entonces me hace recordar las palabras de Kantsakis: "Es un agravio para nuestros ojos de barro el no poder alcanzar lo invisible".

Por tanto, ese mundo está ahí, podría decirse que al alcance de la mano. Se encuentra, sobre todo, en esos lugares desconocidos que llamamos el espacio de los otros, la inaccesibilidad de los demás, la tierra de las diferencias o, simplemente, el mundo de todos aquellos que no se parecen a nosotros.

Durante toda la historia de la cultura occidental, los ciegos han constituido un grupo aparte: objetos absolutos bajo la mirada de los otros y modelo pasivo de las fotografías.

Desde que he comenzado a hacer fotografía, he comprendido esta situación paradójica que hace a los no-videntes prisioneros de diferentes Hades, donde persiguen diversas Eurídicés que realmente caminan delante de ellos y no detrás.

Me he encontrado con técnicos ciegos que me han contado cómo, en el cuarto oscuro, pasan mucho tiempo revelando películas para videntes; y añadían: "También habríamos podido hacer nosotros las tomas". Y tenían razón.

La cámara oscura existe desde hace mucho tiempo; es como, por ejemplo, el concepto de la cueva en la filosofía de Platón, y como más tarde fue la invención del cuarto oscuro al que los fotógrafos videntes entraban también a ciegas.

En el siglo XIX, los pioneros de la fotografía se cubrían, pasando al mundo de las sombras, con el fin de controlar mejor la imagen que aparecía en la placa sensible. Desde sus orígenes, es razonable pensar que este arte tan tardío debe forzosamente pertenecer a los ciegos, quienes,

a través de su existencia cotidiana, han aprendido a ser los grandes profesionales de la cámara oscura. Este espacio está lejos de resultarnos ajeno y al fotografiar he podido aprender que los ciegos se encuentran del lado del olvido estético de Nietzsche y detrás del cuadrado negro de Malévitch.

No existen dos mundos, el de los videntes y el de los ciegos, sino un origen común de la imagen que se sitúa en el mundo de las tinieblas.

No existe la luz sin la oscuridad, y sin duda la imagen no tendría ningún sentido si se formara en la luminosidad absoluta, porque entonces se convertiría en deslumbramiento y en ceguera estética sin estímulo.

El mundo moderno advierte del gran peligro de que falten las sombras, y es junto a lo invisible donde se hará necesario en lo sucesivo buscar nuevas soluciones estéticas.

Para mí, la fotografía no representa solamente un modo de expresión artística; es una forma de reivindicación del derecho a la imagen, así como al rechazo a ser modelo absoluto y pasivo para los otros. Los profesionales de la televisión deberían comprender la ceguera como metáfora insistente de su situación: en la televisión son vistos sin poder mirar; con relación a millones de telespectadores son como ciegos.

La creación es para mí una utopía concreta, la búsqueda de lo invisible en un mundo del todo-visual y en una cultura olocéntrica.

Fotografío mirando con el tercer ojo, con los ojos del espíritu griego que, hasta el presente, comprendía cómo lo invisible podría ser un dominio privilegiado para los ciegos.

Hoy, este retorno a la idea de lo invisible me parece indispensable para encontrar los nuevos espacios utópicos, allí



donde las imágenes inéditas puedan aparecer y dar un sentido nuevo al rehén del todo-visual. Así, el arte contemporáneo podría y debería integrar la discapacidad como la posibilidad de otra visión del mundo y abrir al hombre nuevas perspectivas hacia un mundo por venir.

Fotografiar lo invisible es para mí creer en su advenimiento, y pensar que el nuevo milenio será el de otras percepciones y otras miradas que irán más allá de nuestros frágiles ojos, demasiado acostumbrados a la tradición y a la repetición.

La luz que entra en el cuarto oscuro es mensajera de ese mundo en que, cada vez más, los ciegos tendrán derecho a sus propias imágenes.

### El jardín invisible

Fotografías en blanco y negro  
40 x 50 cm

2005



## Constantino CIERVO

### LENGUAJE MUDO

El lenguaje mudo lo utilizan quienes no pueden oír y hablar, lo que se expresa con el lenguaje de signos, que sustituye a la lengua, la boca y las cuerdas vocales, y se convierte en un elemento indispensable para la comunicación de información, de sentimientos, de conocimiento. El lenguaje mudo es análogo, y, por tanto, para mí, junto al lenguaje hablado, resulta un símbolo de humanidad, de conocimiento, de saber y diversidad.

Vivimos en una sociedad donde la información es resultado de la transformación del poder económico en simple mercancía de intercambio; un poder económico que transforma los sentimientos en sensaciones pasajeras; un sistema económico que reduce la experiencia a una entidad virtual (falsa) y reduce el conocimiento a la nada. Lamentablemente, vivimos en un mundo económico que está en grado de intervenir casi de forma totalitaria sobre el lenguaje analógico para hacerlo parte de un mundo homogéneo y "maniqueísta, dividido en una fila de oposiciones binarias que definen al 'yo y los otros', el blanco y el negro; lo interior y lo de fuera" (Antonio Negri).

Un mundo que yo definiría digital (verdadero/falso; 0/1). En mi trabajo *Lenguaje mudo* de 2004, he querido contraponer estos dos mundos: por una parte, el mundo analógico, el mundo diverso y humano, simbolizado por la máquina de escribir y una mano que recita el lenguaje de signos en un vídeo; por otra, el mundo homogenizador del poder económico, simbolizado por un teclado dirigido por un sistema de microprocesadores programados para golpear sobre la palma de la mano una secuencia digital de cuatro letras (A-D-K-O). La percusión secuencial de las letras sobre las manos se puede asociar a un intento de querer codificar al ser humano.



### Linguaggio muto

*Videoescultura;*  
*microprocesadores, máquina*  
*de escribir, televisión en blanco*  
*y negro, videoloop ca. 1 min.,*  
*sensores, plexiglás*  
48 x 30 x 38,5 cm  
**2004**





## Ricardo ECHEVARRÍA

Lessness es una búsqueda de lo absoluto a través de la privación de lo visual.

Desde la antigüedad clásica se considera la privación de la visión como una capacidad misteriosa y sobrenatural. Su origen sublime proviene de la idea, muy difundida, de que a los invidentes les ha sido otorgada la capacidad de comunicarse con mundos que están fuera del alcance de los mortales. Esta forma de visión sublimada y espiritualizada encuentra su reflejo en figuras como Homero, Cíclope, Tiresias, Edipo, Fortuna e, incluso, en la figura alegórica de Cupido.

Esta concepción de la privación de lo visual se fija con el concepto "Até". Até, hija mayor de Zeus, es la figura mitológica que a todos nos ciega. Por extensión Até es el concepto en griego que significa –literalmente– ceguera. El privado de visión posee un género místico de visión, que no es física ni material, sino que habita otros lugares inexplorados e invisibles.

Posteriormente, en el período paleocristiano, la figura de la ceguera aparece repetidamente como metáfora –casi omnipresente– que determina el estado previo a la iluminación, la nada hecha realidad, que representa la ruptura total y el apartamiento anterior a la revelación suprema.

Juan Escoto habla de la "oscuridad de una luz incomprendible en la cual están ocultas las causas de todas las cosas". La ceguera en este contexto es una encarnación de la nada, por lo tanto, de la negación del yo mismo.

Ambas concepciones de la ceguera se fusionan en la visión que tuvo Beckett a la hora de alumbrar el concepto de Lessness. Título de uno de sus textos últimos, Ciorán, obsesionado y conmovido por el término, trató de traducirlo sin éxito. Lessness es una mezcla de privación y de infinito,

vacuidad sinónimo de apoteosis. En palabras de Ciorán, "decidimos abandonar la búsqueda: no había sustantivo [en francés] capaz de expresar la ausencia en sí, la ausencia en estado puro...".

La ceguera, la condición inevitable de mirar hacia adentro, la señal de exploración del vacío perfecto, nos sirve para la contemplación de los secretos de la vida, así como posibilita al poeta y al artista la extracción del hálito creativo necesario para "alumbrar" la obra de arte.

Personalmente nunca he visto la ceguera como una discapacidad, sino como una oportunidad para explorar cognitivamente el vacío, la oscuridad, la zona que Lessness trata de definir infructuosamente. La ceguera voluntaria e involuntaria es una oportunidad a través de la cual asomarse al precipicio de esa zona indefinible e ilimitada que pretende significar "Lessness". El artista se convierte así en un "pasador" o médium entre la zona oscura luminosa y la luz opaca de la realidad.

Ese don, bien sea recibido por nacimiento, bien por accidente o enfermedad, nos da la oportunidad de recorrer y revelar territorios muy poco explorados por las artes representativas, en especial las visuales debido a su intrínseca naturaleza.

Es en la aparente contradicción entre la visualidad y la ceguera donde se inscribe este proyecto. Es en la exploración de una zona oscura donde se obtienen las más fructíferas revelaciones, aquéllas en las que la visión de lo infinito se materializa a través de retazos, de manchas en el silencio someramente descriptibles, de pavesas aún incandescentes de un fuego pasado o futuro.



Aquella zona oscura en la que la privación de la visión, natural o impuesta, se alza como único mecanismo capaz de mostrar paisajes y visiones "otros" de la realidad oculta.

De nuestra realidad llena de visiones ciegas, nos queda su apoteosis de lo visual y en su sublimación de lo visible como único elemento representativo capaz de ofrecer correspondencias entre las cosas y las palabras. La tarea del artista es la de rescatar del oscuro vacío perfecto, las pequeñas iluminaciones cotidianas que supongan un haz de luz en la monocroma realidad visual.

Lessness es una inmersión en lo oscuro.

Madrid, 20 de octubre de 2005.

### Lessness

Instalación:  
Fotografía y texto en braille  
220 x 300 cm  
2005

## Joan FONTCUBERTA

La escritura braille, aunque concebida para los invidentes, está dotada paradójicamente de una gran cualidad visual que la hace profundamente intrigante.

Para quienes no sabemos interpretarla, aparece como un misterioso código cibernético; pero más que como una simple transposición de los signos de un alfabeto, se puede percibir también como un paisaje que alienta múltiples viajes.

En el fondo, la lectura equivale siempre a un recorrido, a una expedición, a una aventura, a una invitación a lo imaginario... Los paisajes que planteo en *Semiópolis* son metáforas a la vez de la visión y del conocimiento.

Son territorios de signos que insisten en el viejo diálogo entre la imagen y la escritura, o entre la conciencia mágica y la conciencia histórica. La escritura toma aquí la forma de un lenguaje digital medido en dosis de luz y oscuridad.

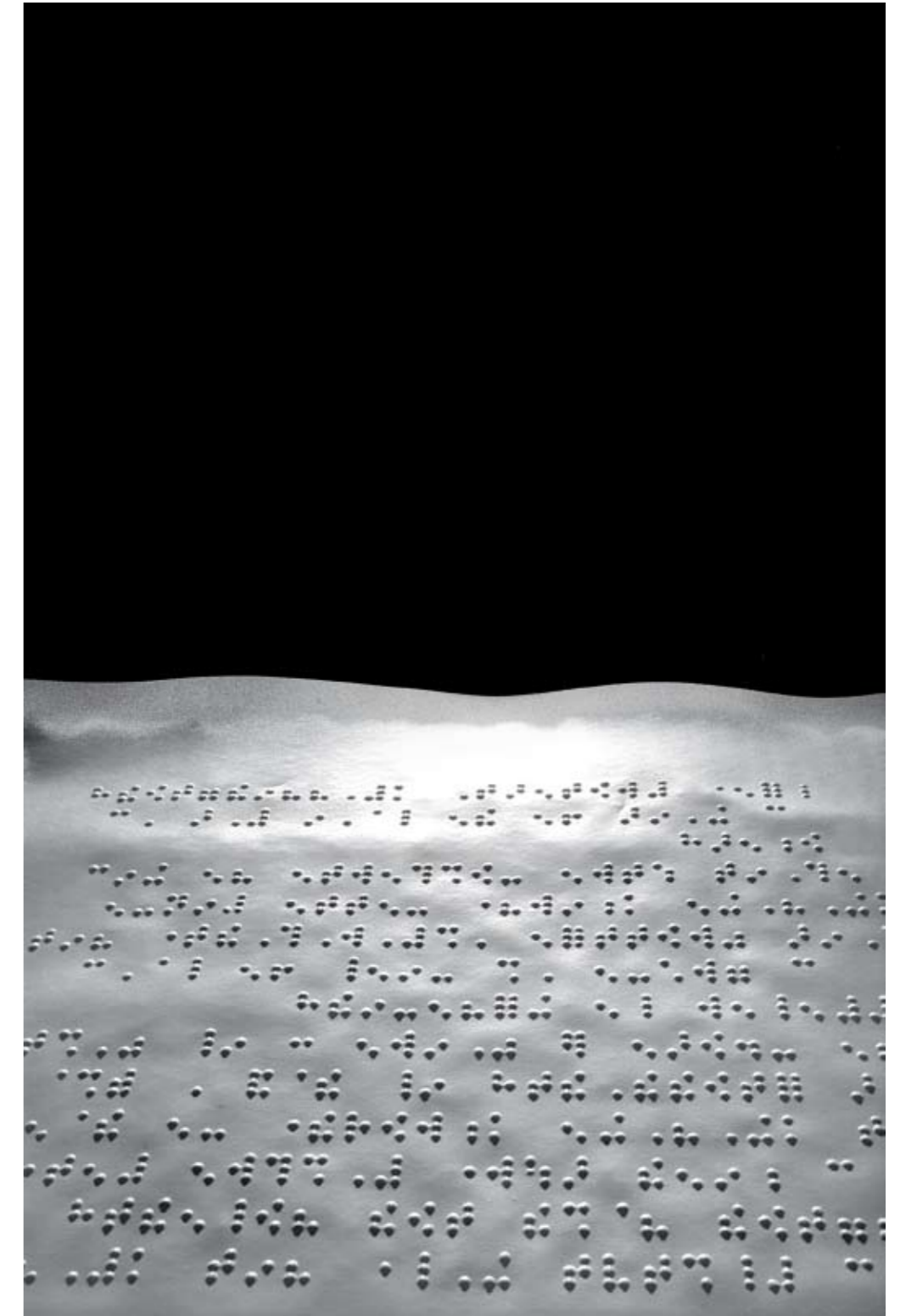
Las páginas fotografiadas pertenecen a títulos de especial resonancia en la literatura y el pensamiento (como la *Odisea* de Homero, *El origen de las especies* de Darwin o *La Declaración Universal de los Derechos Humanos*).

### **Semiópolis. Odisea (Homero)**

*Fotografía cibachrome*

120 x 180 cm

1999





**Shangai**  
*Fotografías en blanco y negro*  
120 x 80 cm  
2002



## Germán GÓMEZ

Las imágenes de Germán Gómez nos muestran la comunión existente con sus modelos debido al conocimiento, por su trabajo de años, del entorno y de las personas que retrata.

Nos sorprende con ese tratamiento de primeros planos, de proximidad absoluta (que delata también una proximidad espiritual), donde su mirada se enfrenta a otras miradas más sinceras, más exentas de prejuicios. Paradójicamente más sanas.

Y la obra de Germán cobra otra dimensión que va más allá de lo puramente estético, mostrándonos a esos jóvenes y su mundo, envueltos en un halo de ternura que ellos mismos generan y que el fotógrafo recoge con una depurada técnica.

**Manuel Sonseca**



### **La dormición de la Virgen**

*Fotografía color*

*Edición 2/3*

100 x 44 cm

**2001**



### **El beso de Judas**

*Fotografía color*

*Edición 2/3*

100 x 44 cm

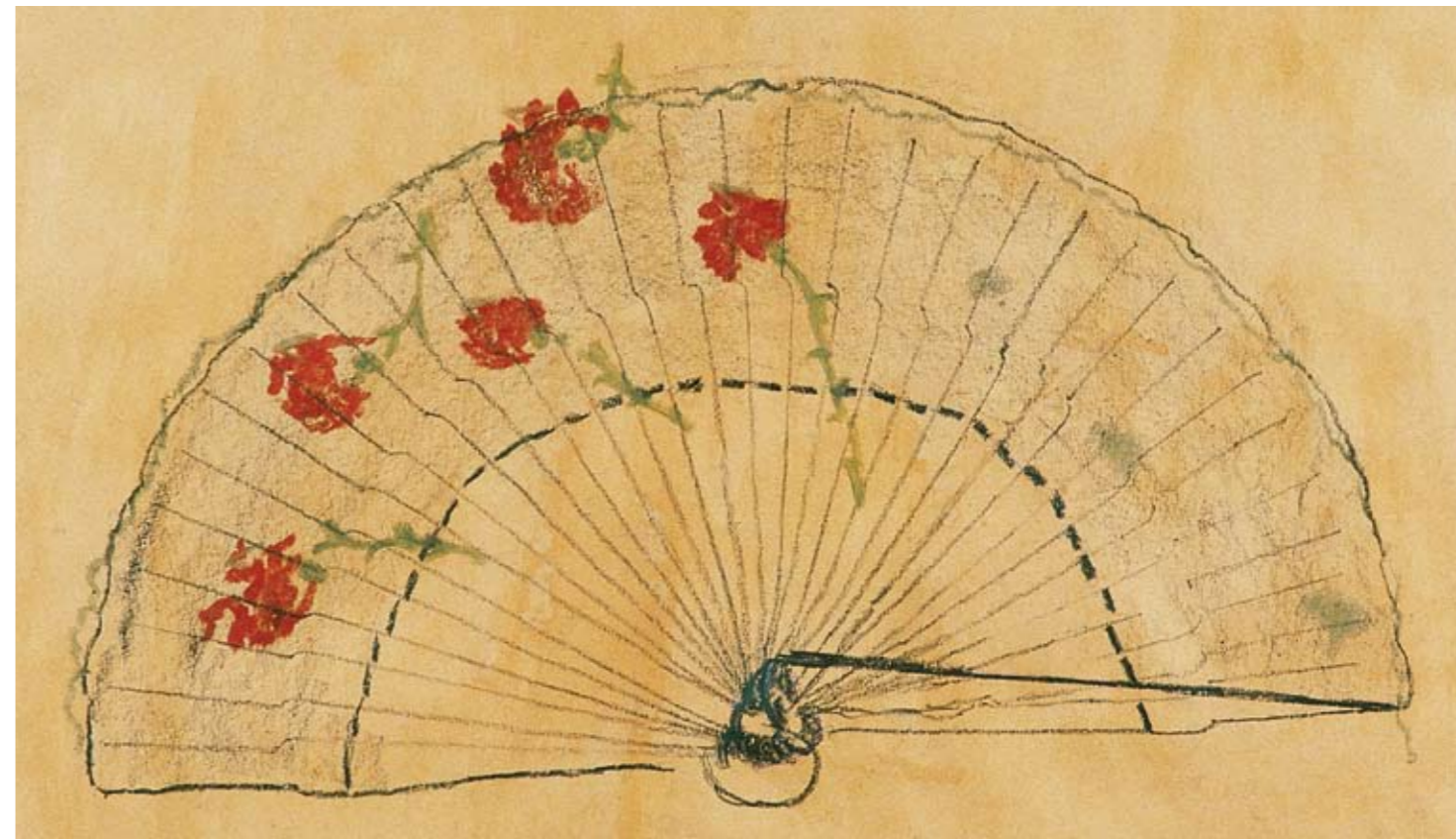
**2001**



## Rosa GARRIGA

"[...] Veo en mi obra como un eco que me ha impresionado, veo que la naturaleza me ha explicado cosas, me ha hablado, y yo lo he anotado como en estenografía. Y esta manera de estenografía puede contener palabras inconexas –faltas y lagunas–, pero asimismo queda aquello que el bosque o la playa, o una figura, me ha dicho; y no es un lenguaje opaco o convencional surgiendo simplemente de la naturaleza" (Van Gogh), sino que surge de una manera sencilla y sensible de sentir; de una manera de pintar y dibujar que nace de la mirada interior de una persona que ha visto, que no ve, pero que busca temas constantemente entre el sagrado depósito de su memoria; temas que ha conservado dentro de su interior como un tesoro viviente y que nos explica con su inefable balbuceo plástico.

Josep M. Massegú



### Abanico

Cera sobre papel

64 x 45 cm

1989



### Naturaleza muerta

Cera sobre papel

53 x 44 cm

1989



### La cueva de Montesinos

Pastel sobre papel

63 x 80 cm

1989



## Sagra IBÁÑEZ

Mi afición a la arquitectura y al arte puede haber sido uno de los principales motivos que me han llevado a trabajar dentro del campo artístico, que sin duda tanto tiene que aportar a mejorar el entorno que nos rodea.

Fue en Dinamarca donde descubrí el tejido como objeto artístico y empecé a intuir las enormes posibilidades que este arte encierra. Poco a poco fui experimentando, investigando, trabajando con distintas técnicas, algunas milenarias, adaptándolas según mi planteamiento y mi visión personal del arte actual.

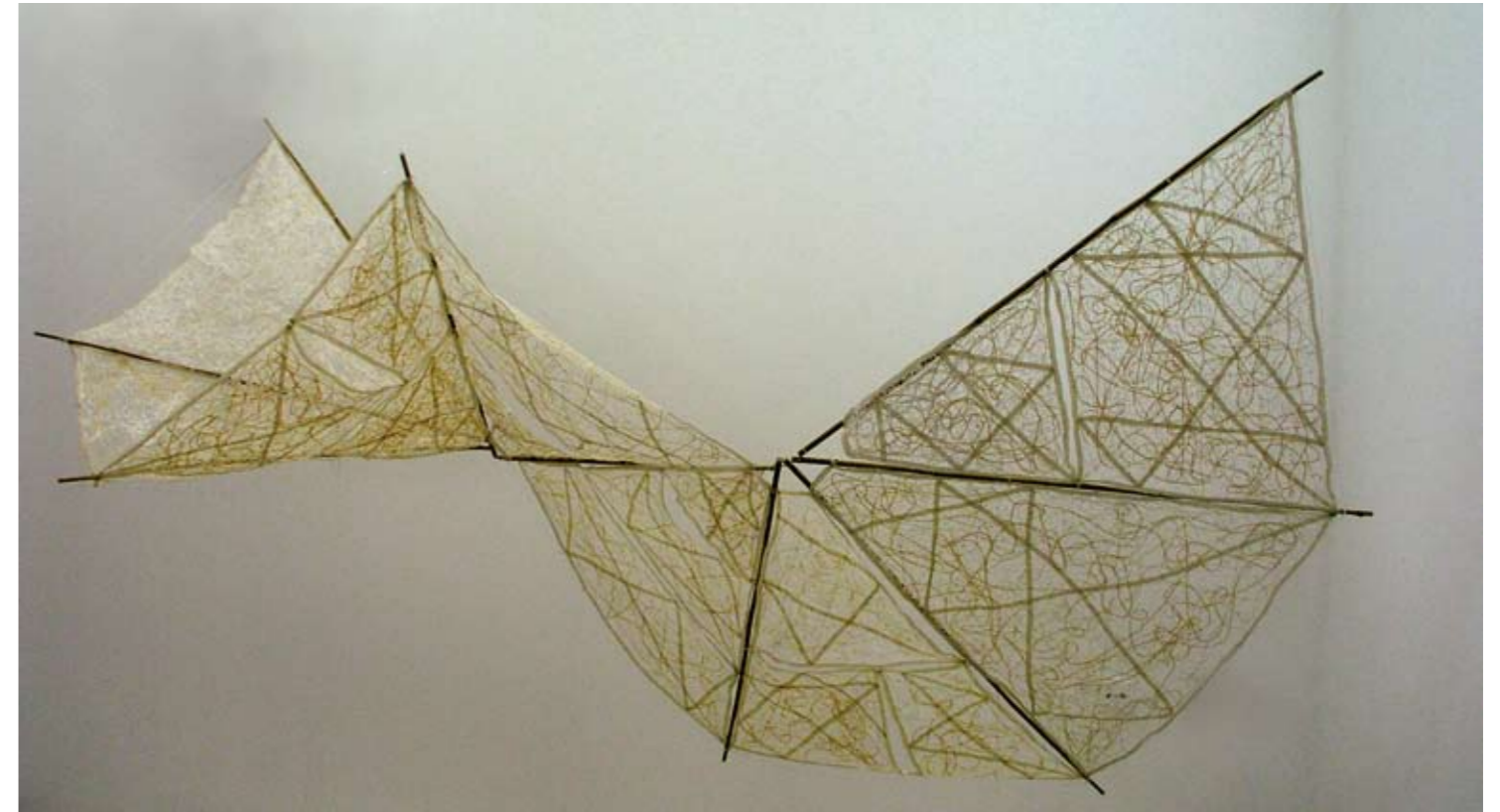
No sé si es mi discapacidad visual lo que me hace mirar el entorno que me rodea de una manera especial, confundir colores y tonalidades. No tener una visión completa de la obra me lleva a plantearme el trabajo como un reto personal. Muchas de mis obras son de gran tamaño, lo que complica aún más las cosas y me obliga a buscar trucos y técnicas propias.

Al fijar la vista en un objeto, mi campo visual lo aísla y prescinde de lo que le rodea, forzando a que sea mi imaginación la que lo reconstruya en una nueva dimensión repleta de formas, espacios, volúmenes, texturas, colores, haciendo que el objeto adquiera su significado artístico.

Contemporaneidad y primitivismo son dos conceptos que se conjugan en mi obra. Jugar con las transparencias, ver pero no ver, imaginar, jugar con luces y sombras, hilos de urdimbre creando espacios, un hilo infinito que en un juego me lleva a tejer mis sentimientos. Cuando todo este

proceso creativo llega al final, me quedo ensimismada, incrédula frente a la obra preguntándome cómo he podido hacerlo, pero verlo allí me produce una satisfacción enorme y una alegría indescriptible, es como una inyección de fuerza y entusiasmo para afrontar el siguiente reto.

El tejido ha supuesto para mí el conocimiento y el acercamiento al mundo del arte y el deseo de su comprensión. A la vez me ha dado una visión optimista de la vida, así como me ha hecho descubrir ilimitadas posibilidades artísticas y de expresión. El poder expresarme a través del tejido me supone una satisfacción y liberación infinitas y una gran alegría de vivir.



### **Volar, volar**

*Técnica libre de entrecruzamiento*

*y anudado de hilos*

275 x 185 x 95 cm

**2005**



## Alejandro MARTÍNEZ

Esta obra realizada por 32 personas no es otra cosa que un armario en el que se alojan las cabezas de arcilla que ellos han modelado con los ojos cerrados. Yo les pido que piensen en su propia cabeza, pero ignoro quién de nosotros puede permanecer bien concentrado en esta idea.

El imán que les doy al final, sin previo aviso, suelen introducirlo en el cráneo y prácticamente no se ve; pero hay quien prefiere colocarlo en la frente e incluso en la boca o en uno de los ojos.

Ésta será la tercera vez que se realice. Se hizo en Bilbao en 1995 y recientemente en Valladolid en el contexto de una exposición retrospectiva de Aua Crag en el Patio Herreriano.

A todas las personas que amablemente aceptaron participar en esta experiencia y figuran aquí impresas les doy las gracias y deseo de corazón que ese imán esté dando sus frutos, pues ellos probablemente lo colocaron en el lugar idóneo. No importa si alguien piensa que se trata tan sólo de una actividad lúdica o entretenida.

Por último, les diré que en la parte "posterior" del armario aparecen fotográficamente desplegados los menús de acciones de un programa informático en el que se seleccionan cosas como "cortar", "agrupar", "importar", "seleccionar", "suprimir", etc. Y además, como bien conocen quienes trabajan con esta tecnología, esas terribles advertencias como "atención: no existe memoria para continuar" o "¡error de sistema!: reiniciar".

Caput.

Un traje de hombre a un lado y el de mujer al otro.

Cada uno con un reloj con sistema diferente.

Y nada más que pueda contarles.

Ya ven: se trata de un asunto muy sencillo.



### Es tu turno

Retratos fotográficos,  
arcillamo-delada, cajones de madera  
superpuestos, cristal y metacrilato,  
textil confeccionado, reloj digital  
y reloj analógico, imán  
180 x 260 x 60 cm  
1995-2005

**Xavier MASCARÓ**

*“He pasado mis días  
encordando y desencordando  
mi instrumento mientras mi  
canción permanece  
sin cantar.”*

Tagore



**Silent Flower II**  
*Tinta y hierro sobre papel  
impreso en braille*  
210 x 100 x 16 cm  
**2005**



## Luis PÉREZ MÍNGUEZ

DECIROS ANTE TODO: ME EXCUSO...

¿Por qué me siento provocado por la luz blanca de una hoja que sobre una verde mesa del jardín donde me encuentro me seduce?

Inicio revelador de un sinfín de alucinaciones, que, de alguna forma, he sentido en el recorrer de estos últimos pasajes en torno a mi nueva vida: la octava.

Reflexiones que han hecho serenar mis trastocados instintos, conduciéndome a dudar de mi propia existencia.

Nunca jamás estuve tan lejos de mi mente ausente. No en vano el tiempo da su justo significado a un conjunto de avatares mentales que durante estos casi tres meses de ocultismo, inmerso en una burbuja, he podido dibujar en mi confusa mente.

Compartir este tiempo junto a sesenta y dos mujeres con alzheimer, convirtió nuestros espíritus en cómplices de algo tan bello y tan poético como las imágenes que surgieron.

Por más que busco en el recuerdo, la memoria se funde en una conducta esquiva.

Intento resolver la misma ubicación que tiempo atrás perturbó mi tranquila quietud. Sólo me viene en el recuerdo de estas imágenes, espíritus que de alguna manera explican el porqué del conjunto total de la obra *Alzheimer provisional*.

6 de julio de 2003, El Escorial - 6 de noviembre de 2005, Riahuelas.

### **Alzheimer provisional**

*Instalación fotográfica*

600 x 720 cm

**2005**



HE VUELTO DE LA NADA PARA ENCONTRAR EL RECUERDO DE UN PASADO



## Johanna SPEIDEL

“¿QUÉ HAY DETRÁS DE LA CORTINA?”

“What is behind the curtain?”

Ya se lo preguntaba Laurie Anderson en una de sus canciones. Es la incertidumbre, que nos atrae. Muchas cosas no se dejan ver, como el campo, que está detrás de la muerte, detrás de nuestras limitaciones psíquicas o sensoriales.

Solamente hay la opción de atravesar la cortina para poder ver el otro lado.

Sin conocer el lenguaje de signos, el visitante de la exposición al pasar la cortina se está haciendo esta pregunta y la pone en escena.

“JUEGO CON SÍMBOLOS LENGUAJE DE SIGNOS”

Moviendo las fichas de este juego horizontal o verticalmente se pueden formar palabras, conociendo el lenguaje de signos. Sin conocer este idioma se queda en algo meramente pictórico, como un cuadro, buscando algo sin saber lo que buscas. Escribí dos palabras, que significan el universo en cada persona, por descubrir.



### ¿Qué hay detrás de la cortina?

Fotografía digital, resina,  
poliéster, madera  
108 planchas de 14 x 14 cm  
2005



### Juego de símbolos

Fotografía digital, resina,  
poliéster, madera, espejo  
Juego: 26,5 x 26,5 x 4 cm  
2005

# SUMARIO

- 9 **LA NORMALIDAD  
DE LA DIFERENCIA**  
**Esperanza AGUIRRE GIL DE BIEDMA**  
PRESIDENTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
- 10 **INTEGRACIÓN  
POR AMOR AL ARTE**  
**Carlos Rubén FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ**  
PRESIDENTE DE LA FUNDACIÓN ONCE
- 12 **ARTE DE Y PARA TODOS**  
**Consuelo CÍSCAR CASABÁN**  
DIRECTORA DEL IVAM
- 16 **EL ARTE “AL DISFRUTE”  
DE TODOS**  
**Fundación ONCE**  
COMITÉ ORGANIZADOR
- 18 **CLAVES PARA ENTENDER  
EL ARTE CONTEMPORÁNEO:  
sobre la polisensorialidad**  
**Carlota ÁLVAREZ BASSO**  
DIRECTORA DE PROYECTOS  
Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales
- 20 **LOS NUEVOS GRIEGOS**  
**Jesús MAZARIEGOS**  
CRÍTICO DE ARTE
- 22 **EL ARTE COMO LA CAPACIDAD...**  
**Mercè LUZ ARQUÉ**  
COMISARIA
- 24 **NUEVOS ACCESOS PARA  
LA APRECIACIÓN DEL ARTE  
CONTEMPORÁNEO**  
**Blanca MORA**  
COMISARIA

# ÍNDICE DE ARTISTAS

- 32 Ángel BALTASAR
- 34 Lidia BENAVIDES
- 36 José María y Daniel CANO
- 38 Eulalia CONDE
- 40 DOMICIANO
- 42 Lisa FURMAN
- 44 María José GÓMEZ REDONDO
- 46 José Luis GONZÁLEZ MACÍAS
- 48 Ángel HARO
- 50 Paloma NAVARES
- 52 Carlos NIETO
- 54 Alberto PERAL
- 56 Judith SCOTT
- 58 Gonzalo TORNÉ
- 60 Ellen WALLENSTEIN

- 64 Ali&Cia
- 66 Miquel BARCELÓ
- 68 Culdesac
- 70 Mónica FUSTER
- 72 Jorge LEÓN
- 74 Luis LUGÁN
- 76 Nuria y elTono
- 78 José Antonio ORTS
- 80 Javier PEÑAFIEL
- 82 Lí ROMANÍ y Sonia GUIADO
- 84 Kim ROPPOLO
- 86 Juan SORRENTINO
- 88 José Luis VICARIO

- 92 Francesc ABAD
- 94 Evgen BAVČAR
- 96 Constantino CIERVO
- 98 Ricardo ECHEVARRÍA
- 100 Joan FONTCUBERTA
- 102 Cristina GARCÍA RODERO
- 104 Germán GÓMEZ
- 106 Rosa GARRIGA
- 108 Sagra IBÁÑEZ
- 110 Alejandro MARTÍNEZ
- 112 Xavier MASCARÓ
- 114 Luis PÉREZ MÍNGUEZ
- 116 Johanna SPEIDEL



*Nuestro más sincero agradecimiento a todos aquellos que han creído en nuestro proyecto, lo han iluminado con su ilusión, y sin cuya participación no habría sido posible.*



**Fundación ONCE**  
para la cooperación e integración social  
de personas con discapacidad



La Suma de Todos

CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES  
**Comunidad de Madrid**



*confortel* hoteles



**I BIENAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO FUNDACIÓN ONCE**