

Con Mayte Vieta...(Glòria Bosch)

Glòria Bosch

Mayte Vieta

B. ¿Cómo se produce la articulación de tiempo y espacio en tu obra?

V. El tiempo es una de las partes más importantes de mi obra. Creo que es la base, porque siempre he partido de los inicios, con un retomo constante al pasado para encontrar un hilo conductor. No trabajo sólo con la fotografía, sino también con la escultura y la instalación, y no sé hasta dónde llegaré porque ahora lo que realmente me preocupa es el movimiento, con la fotografía se empieza a ver y con las esculturas también. Cada vez trabajo con más intensidad la imagen y la instalación porque me facilitan al mismo tiempo transmitir al espectador lo que siento.

B. Hay una confluencia de elementos que, aparentemente, no tienen nada que ver en cuanto a origen, forma, esencia...

V. Para mí el problema es que muchas veces te sientes un poco fragmentada en el momento de exponer, por ejemplo, en una galería. Encuentras que una cosa queda aquí, otra allá, y siempre intento trabajar con el espacio. No es tan importante para mí tener una obra en concreto como establecer un diálogo entre las piezas. Si consigues hacerlo llegas al espectador, es cuando puedes sugerir y crear una atmósfera. Soy una persona muy curiosa en lo que a materiales se refiere; no tengo miedo a trabajar con cualquier cosa. Creo que es importante para el artista crearse estos retos e ir cada vez más allá.

B. Una de las cosas que chocan es que trabajas en series discontinuas y les das un título como "Tarde de encuentro", "A ciegas", "Animales del tiempo"...

V. Pues sí, es un poco lo que hablamos ahora. Al principio, cuando eres más joven, eres más impetuosa y

quedan las cosas como sueltas. También hay hermetismo y por eso me interesa trabajar con el tema de los miradores, mirar a través de..., porque me imagino que debía estar cerrada y, con el tiempo, me he abierto y he hecho que las piezas sean más abiertas, más amplias. Ya no tengo tanto miedo de enseñar lo que siento. Es un proceso en el que te encuentras y te tienes que enfrentar a ti misma, y con la experiencia de ver como actúa tu obra frente a los espacios. Al principio no tenía experiencia y poco a poco ves como reacciona la gente.

B. Hay una preocupación por encontrar nuevas propuestas de lenguajes y materiales, pero lo que prevalece siempre es la imagen y la atmósfera que se crea, no importa que sea volumen, fotografía, instalación...

V. Sí, es lo que te digo. No le tengo miedo a nada. Ahora me preguntan por qué no trabajo con vídeo y lo cierto es que no me siento preparada, le tengo respeto. Para mí es una gran preocupación, soy muy obsesiva y por eso hay este reencuentro constante con el pasado, el recuerdo, la memoria... De hecho, comencé así, cada vez me he ido posicionando más y se ha convertido en algo casi enfermizo. No puedes huir de esto, forma parte de tu manera de ser y es lo que me está pasando con las obras. Por ejemplo, cuando empecé con la fotografía, entre 1994 y 1995, nadie trabajaba con ella. De todas maneras, nunca me he considerado fotógrafa. Es como cuando empecé con la pintura y me di cuenta de que lo que me hacía sentir viva era involucrarme con los materiales: trabajar con el hierro, del hierro al vidrio, del vidrio a las resinas y, finalmente, con la fotografía, con la que trabajo de una manera tridimensional, y siempre intento colocar alguna escultura o hacer una instalación. No me interesa tanto la fotografía como crear atmósferas. En el proceso de trabajo siempre hay un estudio previo a partir del cual expondré. Soy incapaz de ubicar una pieza en el lugar que me piden si no estoy realmente segura de que la obra funciona con el espacio. No es lo mismo un espacio de 10m de altura que uno de 2'5, porque esto te marca los ritmos de trabajo.

B. Capturas instantes, fragmentos de vida y sueño que se confunden, presencias que se disuelven en la naturaleza (mar, oscuridad, desierto, campo de margaritas...), pero entonces la atmósfera creada se convierte en ausencia (entre la opacidad y la transparencia, la densidad y la levedad...), abismo entre el cual has registrado las imágenes y tu momento vivido. Marta Dahó habla de este instante, dónde queda todo aquello que no puedes delimitar en una forma: la ausencia, el vacío, el nexo invisible, la fragilidad, lo roto por un cambio que no dejará nunca solidificar un sólo significado. ¿Suspensión?

V. Es complejo, me siento muy mediterránea, en mi trabajo el mar se convierte en una constante. He nacido aliado del mar y, aunque forma parte de mi vida, hasta hace un año no he sido consciente de ello; formaba parte de mi vida, pero no era consciente de ello. Resulta evidente que forma parte de mis recuerdos de infancia y de mi existencia. El tema de horizontes, de infinitos, de lugares intemporales, también aparece en mi fotografía. Soy muy crítica y ¡el mar me sugiere tantas cosas! Si pienso en el horizonte, tiene un doble sentido. Son imágenes engañosas. Ves un campo de margaritas pero no representas alguna cosa

maravillosa, como es el hecho de reencontrar tu mirada, sino que el campo de margaritas va hacia la oscuridad, este infinito que crea el abismo de la mirada del espectador hacia el campo de margaritas. Y me afecta mucho cuando me dicen que he tenido que ir a la Patagonia para hacer "Campo de margaritas", cuando para mí esto no tiene ninguna importancia. He hecho en Girona, en Chile, y me podría ir a Holanda y hacer otro campo de margaritas. Por esta razón, hay gente que se siente identificada aunque no haya estado nunca. Sientes que te transmite alguna cosa que quizás no has vivido, pero que la has soñado.

B. ¿A menudo te dejas llevar por un sueño para encontrar su espejo en la realidad? Los espejismos, esta lucha constante por hacer realidad los sueños "Proyectando los sueños", buscando los lugares reales de tu propia ficción, reencontrarte con un misterio que se hace visible... Pienso en la inversión de procesos que te hacen decir: "Mis obras son, en definitiva, un espejo del alma", porque siempre existe esta interrogación entre lo que sientes y lo que ves...

V. Creo que todo el mundo debería vivir un poco de los sueños y de las ilusiones. Es lo que puedo regalar al espectador y hace muy poco tiempo que me he dado cuenta, porque es una lucha constante que se corresponde con tu manera de vivir, y la realidad es mucho más dura, nos refugiamos en lo que son los sueños. Es verdad que tiene mucha importancia en mi proceso creativo porque normalmente estoy tan obsesionada con mi trabajo que, sin querer, cuando sueñas, lo haces en estas piezas o instalaciones, como por ejemplo "Río tinto". Hay un juego entre el sueño y el hecho de que se pueda hacer realidad. Siempre has de tener una esperanza, has de creer y tener retos que se puedan cumplir. Creo que aquí hay un cambio entre mis trabajos más antiguos y la producción actual.

B. Una de tus constantes es la búsqueda de intemporalidad, ya sea buscando lugares que lleven implícita esta carga, casi siempre poética, como es el caso del campo de margaritas, el horizonte como línea divisoria hacia el infinito, o bien cuando quieres potenciar la soledad, la fragilidad del cuerpo al aire libre, dentro del mar, siempre librado a los condicionantes exteriores... Este fundirse en el mismo movimiento de la naturaleza que te va desplazando, te empuja y distorsiona el cuerpo, como ocurre dentro del agua con la fuerza de las corrientes y la filtración de la luz natural, como las ramas transformadas por la acción de la naturaleza, como tras el dolor o después de una gran tempestad. Paisajes en los cuales, a menudo, desaparece la presencia humana y emerge la metafísica del espacio, sensaciones de un pasado que es sólo memoria de ausencias fundidas en la otra inquietud que comporta el presente...

V. En el "Mar pletrónico de estrellas" se ve muy bien. En aquellos momentos era Tahití, pero da igual porque realmente no tiene nada de Tahití. Lo que vemos es una imagen de mar donde llueve y nada tiene que ver con la isla paradisíaca. Lo que me interesa son los sentimientos y es por eso que se llama "Mar pletrónico de estrellas", ya que me dio esta sensación de tristeza, de melancolía, de encontrarme en un lugar apartado del mundo donde continua la idea de horizonte, de un espacio intemporal que considero muy importante.

Normalmente hago paisajes neutrales, muy vacíos, muy limpios y creo que todo esto me facilita proyectar sensaciones y emociones. También estoy muy obsesionada con el tema de las raíces, y aunque la gente no lo identifique, las raíces son como el cuerpo. La raíz es un cuerpo y surgió como consecuencia del deterioro del cuerpo. El hecho de ver a tus parientes que se ponen enfermos y tus abuelos que se mueren... está presente en la obra. "La raíz" representa a mi abuela, una persona que siempre había sido fuerte, pero llega un momento en el que sólo le queda la mente, y el cuerpo no la acompaña. Son cosas que te afectan e intento transmitirte. Por este motivo inicié "Invernando", un bronce en forma de raíz dentro de una vitrina de vidrio, cerrada, protegida y en pausa. Es el cuerpo que se está retorciendo y lo querría detener, y por esto lo protejo dentro de una vitrina. El hecho de que una raíz esté a punto de tocarse con otra y se rompa el nervio es un poco como el paso del tiempo, es un símbolo de mi obra.

B. El peso del pasado ocupa un lugar importante en tu creación. Recuerdo planteamientos muy iniciales como los que hiciste en Excursus a principios de los 90. Hay un enlace con este tipo de imágenes visuales vividas, sentidas, soñadas..., que conforman el almacén de la memoria y, asociadas con otros elementos, actúan como un contenedor de emociones.

V. Sí, porque soy muy lenta en el proceso creativo. Normalmente, cuando trabajo con la fotografía hago archivos que quizás acaban dentro de un armario y al cabo de un año o dos los vuelvo a reencontrar. Muchas veces la fotografía hace daño. Tú retratas aquel instante y entonces pasa el tiempo... Cuando vemos una imagen de juventud, de la familia comiendo, haciendo una cena o una comida de domingo, nos sabe mal el hecho de que ya no esté aquella persona. En mi obra intento volver al pasado porque no quiero que el tiempo pase, es como una lucha entre vivir el presente y la melancolía que arrastro desde la infancia y que tanto me ha marcado el proceso creativo.

B. La distancia te hace cambiar la percepción y el valor de las cosas. ¿Quizás es el exorcismo de los recuerdos que has comentado en alguna ocasión?

V. Sí, en mis obras se ve el momento en el que vivo ahora, que son los treinta. Quien me conoce y ha visto mis trabajos a lo largo del tiempo, nota que hay recuerdos y que vuelvo a ellos. Ahora, por ejemplo, vuelvo a trabajar con "Tarde de encuentro", iniciada el año 1997 con la instalación de Metrónom y, de repente, de una manera inconsciente volví a ella el año 2001.

B. De la misma manera que quieres integrar al espectador ¿qué proceso experimentas frente a una obra

realizada? ¿Se ha transformado el sentido inicial? De hecho, el instante capturado continúa su trayecto. Tú le añades las experiencias, las sensaciones, los otros recuerdos que se suman cuando avanzas en un proyecto. No te interesa la permanencia sino reconocer la fragilidad de un instante vivido, hecho que te permite captar lo transitorio del mundo y de las cosas...

V. Esto que comentas me hace mucha gracia porque tengo un grave problema conmigo misma. Creo que he de luchar para que no me pase. Normalmente disfruto mucho durante el proceso creativo, aunque a veces estoy de mal humor porque me obsesiono con lo que estoy haciendo y me molesta cualquier interrupción. ¡Sufres tanto! Es un vicio y cuando acabo, cuando veo a la gente el día de la inauguración, me pasa una cosa muy extraña: me quedo como si fuera muda y si me preguntan por alguna pieza soy incapaz de responder nada. Supongo que no me importa tanto lo que pienso como lo que ellos piensan. En aquel momento las obras ya están hechas y me cuesta disfrutarlas: me planteo lo que vendrá después.

B. Uno de los objetivos es provocar al espectador para que pueda encontrarse a sí mismo (el espejo, la transparencia, el movimiento, la memoria intemporal), integrarse en el mundo a través de sus experiencias hasta perderse en sus propios interrogantes y fragmentos de memoria...

V. Sí, porque no me interesa lo que yo pienso, ya lo he dado todo y me interesa mucho el espectador. Para mí es bastante importante que haya este diálogo entre la obra y quien la está mirando, darle un espacio, un recorrido, porque no es nada fácil. Todos sabemos que el arte está considerado elitista y la gente se equivoca. Deberíamos ir a las galerías con los niños desde muy pequeños, porque es importante lo que estás transmitiendo y creo que puedes sugerir muchas cosas a las personas. Para hacerlo me han ayudado mucho las instalaciones como la de Metrónom, por ejemplo. Cuando tú te refieres al reflejo del espejo que crea un efecto óptico de movimiento, se convierte en el propio reflejo del espectador hacia la obra. Pasaron anécdotas muy curiosas: las mujeres decían que era el útero de la madre, cosa que yo nunca me había planteado, pero me ayudó mucho. Los hombres se golpeaban contra los espejos, ¡estaban tan deslumbrados con el espejo! Entonces te alegras y dices: ¡lo he conseguido! He hecho participar al espectador, el que pasa simplemente por la calle, aquel que nunca entra a ver una exposición de arte, pero que ha sentido la curiosidad, ha entrado y lo ha comentado con los amigos que también han venido a ver la exposición, y lo han hecho con los niños y con la mujer o con el abuelo, y para mí esta es una de las cosas que más me llenan.

B. Háblame de este deseo de aproximarte a las preocupaciones del mundo, como este mundo tuyo, particular, íntimo, llega a construir una preocupación existencial universal. De hecho, frente a tus obras, sólo nos enfrentamos a las preguntas que todos nos hacemos; a un infinito frágil e intemporal a la vez, un trabajo que vincula la vida y la muerte, un abismo que se abre a cada paso y al final da sentido a una obra abierta donde todos nos podemos identificar.

V. Creo que es muy importante que el artista los abra. Creo que estoy llegando a un punto de madurez. Me siento abierta y mis obras también. No trabajo de una manera simplemente estética o para hacer alguna cosa que sea bonita. Intento sugerir una atmósfera un poco misteriosa porque no me interesa la provocación gratuita. Cuando hice "Tarde de encuentro", hablaba sobre la muerte, aunque me resultaba muy difícil hacer alguna cosa que sugiriera este abismo. Es más importante, como lo es la vida, y no todo es blanco y negro ni todo es felicidad y tristeza. Tú puedes sentirte muy triste por la muerte o por una enfermedad, pero se mezclan con momentos de esperanza y de felicidad que son muy intensos y, por eso, si sales de un mal momento quieres reflejar o captar la luz, el viento, cosas muy sutiles y difíciles de transmitir. En las últimas obras esto se ha visto mucho más con los claros de luz, con la colocación de la fotografía, con los infinitos, con unos palos en el agua que sugieren alguna cosa que está a punto de romperse. Creo que la vida es así y te afecta todo. A mí me afecta mucho como está el mundo, tan destrozado, y es inevitable que se refleje... No hablo de alguna cosa personal, hablo en general a todo el mundo y quiero conseguir que este se identifique de una manera u otra.

B. Memoria de trayectos desarticulados en el tiempo, sin estratificación, para retener sólo la memoria invisible del tiempo. Existencia indivisible: lo que fue, lo que es, lo que ya no es, lo que aún no es... Atmósferas que, como en una red suspendida en el abismo, recogen los instantes, el tiempo que huye, la eternidad efímera, la incertidumbre... Telarañas de relaciones que buscan una forma. Fragilidad de este momento que tienes en las manos y a su vez va desapareciendo.

V. Creo que soy como una esponja. Es muy difícil hablar del porqué sale una pieza u otra... Todo se va desencadenando, surge una y, al mismo tiempo, estás trabajando otra. El echo estar con cinco piezas a la vez (según el momento que sea trabajo esta, acabo aquella, hago un dibujo, me pongo en el ordenador, hago una fotografía...) forma parte de un proceso, porque no me interesa la obra acabada sino un poco cada una. Por eso es tan variable lo que hago: trabajo tanto la parafina como el bronce o el hierro, y consigo dar a cada material esta fragilidad, este peso, o bien que una obra hable de algo ligero como los sentimientos.

B. Tu obra es un poco zen y, precisamente, leyendo un texto de Gabriel Rodríguez donde estructura relaciones entre la captura del instante en tus obras, los haikus japoneses y también de los haikus con los dibujos, nos dice que es "el esbozo pleno y a su vez contradictorio de un momento presente que desaparece".

V. Con Gabriel fue muy bonito porque lo conocí en Santander y surgían preguntas que no tienes tiempo de

plantearte. Me he dado cuenta que las últimas obras son espirituales y me empiezo a interesar por el tema zen, pero realmente no me lo planteaba de esta manera, aunque me ha servido mucho personalmente.

B. Umbrales y "El umbral"... Incorporas la idea del umbral, el tránsito, haciendo del ser humano un posible umbral que con su paso vuelve a crear lo perdido. Crear, entrar, acceder al conflicto interno de nuestra propia vida. El proceso creativo también espera (en "El umbral") y atrapa al espectador para construir un nuevo espacio.

V. "El umbral" es una consecuencia de lo que estamos hablando y de toda mi obra. Creo que "El umbral" o, por ejemplo, la pieza de las mariposas, "Efímera", "De su amada memoria", "Animales del tiempo", no existirían si no existiera "Miradores", la pieza del "Silencio", o "Corredores de luz"... Es decir, todo forma parte de una etapa y "El umbral", tal como decía antes, no sé si sale porque es un bombardeo de mil imágenes que te han pasado y has de ir asimilando. Entonces te das cuenta que eres una persona madura, que tu infancia ha quedado atrás, pero al mismo tiempo es una parte que no puedes perder y se mezcla con la espontaneidad de cada día... Pero te vas introduciendo tu misma en un lugar que es difícil, porque la vida es dura y complicada, y creo que "El umbral" refleja el tránsito entre un lugar y otro, entre el pasado y el futuro. Yo misma tengo miedo, estoy haciendo un cambio, y se refleja en mi obra. Hay un cambio muy fuerte. Ahora es más abierta, más sencilla y más clara. Antes sugería más y era más descarada.

B. Memoria y movimiento permiten dialogar. Quedan los abismos, los vacíos, las ausencias, el silencio, la oscuridad..., como tránsito emotivo donde cada uno puede liberar su propio deseo: el miedo, el temor, la esperanza, la angustia, el dolor, la espera... El espacio dentro de otro espacio... Habitar la secuencia, la superposición, el desdoblamiento, aquello siempre latente que delata el olvido.

Gloria Bosch



Efímera

2004

Escultura

Técnica mixta y mariposas disecadas

Delicada, introvertida y bucólica, así es la obra que nos presenta Mayte Vieta. Nos sumergimos en un universo pequeño y obtuso donde la atemporalidad se hace presente. Un espejo en el fondo nos confirma que formamos parte de él y nos adentra en la reflexión de la artista sobre la belleza. Somos efímeros, somos caducos, pero por un instante quedamos atrapados en una compleja reflexión, suspendidos en el pensamiento de Vieta. Efímera parte de esta reflexión sobre la belleza y aquello que la define. Su título indica que se trata de un concepto caduco que la artista ha querido conservar entre metacrilatos.



Animales del Tiempo, Galgos

2003

Escultura

Bronce

Mayte Vieta presenta su obra a través de distintos lenguajes. Si bien es cierto que usa frecuentemente la fotografía, siempre acaba dotándola de un espacio físico transformándola así en un objeto escultórico. También explora, en algunos casos, directamente a través de la escultura. Líneas y siluetas sencillas, cromatología escasa y gran contenido simbólico. Animales del tiempo presenta figuras casi de aspecto totémico. Galgos oníricos que rozan la representación surrealista y que nos recuerdan a esos elefantes dalinianos que surgían del subconsciente.



De su amada memoria

2003

Instal·lació

Maderia y resina

Como recuerdos cuidadosamente guardados y organizados esperan y sobreviven enjaulados, atentos a cuándo puedan arrancar el vuelo. Recluidos. Los personajes de Mayte Vieta, estáticos y amenazantes, esperan dentro de sus jaulas negras, dispuestos y expectantes. Alegorías quizás de esos preciados momentos que por volátiles y efímeros aún son más valiosos. Y que la artista como metáfora del tiempo pasado y por no caer en el olvido ha querido conservar en pajareras sus recuerdos. Sabiendo que aunque así sólo conservará una pequeña parte de ellos. La nostalgia, el recuerdo y el pasado son constantes en la obra de la artista.



El umbral

2003

Instal·lació

Varillas de acero inoxidable y resina

Bajo el Umbral nos espera la artista, presente en la delicadeza de su obra. Centenares de alas nos indican la puerta a traspasar. Es la entrada de un mundo a otro. Para la artista podría ser el camino de vida a muerte, de presente a pasado o de este al futuro. Todos ellos, conceptos recurrentes en su obra. Trabaja a su vez con el espacio a exponer, creando una atmósfera concreta para inducir en el espectador un estado atemporal donde sólo existe la emoción y el concepto. La realidad se desvanece y deja paso a la emoción que la artista quiere transmitir al espectador. Para lograrlo establece a menudo diálogos entre sus obras y estas con el espacio. En esta obra en concreto la artista nos da la elección: atravesar el Umbral o ser, simplemente, espectadores.



La bise noire

1992

Instal·lació

Instal·lació fotogràfica

Usa el agua como refugio y a su vez naufragio, como la unión de opuestos, como vacío y plenitud. El Mediterráneo, nostálgico, la envuelve a ella o a sus modelos. Le bise noir nos hunde en las profundidades de un espacio atemporal. La ausencia es al mismo tiempo totalidad. Mayte pivota con frecuencia entre opuestos: naturaleza y humano, oscuridad y claridad, pasado y presente, movimiento y estático. Estas dualidades acaban creando un universo extraño, bucólico y a veces surrealista en el que nos vemos inmersos.



Mujer raíz

2000

Escultura

Resina y raíces

Las raíces a menudo son usadas por Mayte Vieta como símbolo del paso del tiempo. Mujer raíz es un ser translúcido nutrido por el tiempo. Las raíces, como vasos sanguíneos, alimentan a este ser. Cuya existencia se ve compuesta por los minutos, horas y días que transcurren. Se alimenta, crece, se retuerce y busca la vida con sus movimientos imposibles y conforma la estructura de este ser que, aunque estático, permanece lleno de experiencia y, por tanto, de vida.



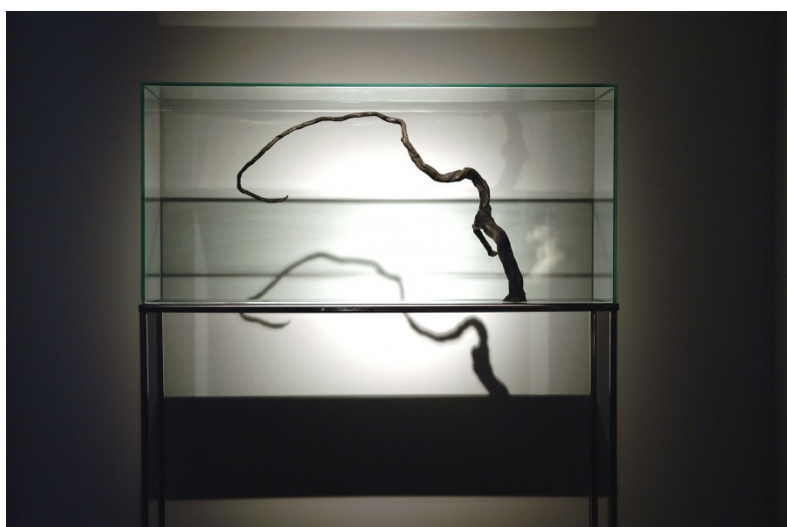
Tarde de encuentro

2002

Fotografía

Fotografía

Imágenes bucólicas, que oscilan entre el sueño y la realidad. Horizontes lejanos que dotan el espacio de vacío. Naturaleza imponente y silenciosa. Mayte Vieta viaja frecuentemente al pasado en sus fotografías. Recurre al mar Mediterráneo como contexto. Este se transforma automáticamente en su símbolo nostálgico por excelencia. Sus paisajes nos transportan a una melancolía agri dulce que define aquel pasado que fue y que no será de nuevo. Es quizás un intento de controlar el tiempo. Pues la artista, que ya se define a sí misma como alguien nostálgico, viaja siempre que puede a aquellos lugares que la transportan a tiempos atrás. Tarde de encuentro es tal vez un encuentro con la experiencia ya vivida.



Ivernando

1999

Escultura

Vitrina y bronce

La raíz espera, ya muerta y disecada, para volver a la vida. Pausada y en reposo, conservada en cristal, expuesta e iluminada con aspecto teatral. Se resigna a no crecer, a esperar, a invernar. El tiempo no pasa, el tiempo se detiene en su receptáculo, y ella permanece, aguarda, inverna. Para la artista las raíces son a menudo símbolo del paso del tiempo. Si la conservamos podemos conseguir controlar metafóricamente el paso del tiempo. O quizás no, quizás Vieta nos quiere mostrar cómo el tiempo curte, cómo las horas y días crean curvas, recovecos o nudos. Cómo el tiempo nos define, nos forma y nos retuerce. Cómo nos permite crecer. Quizás Mayte nos muestra cómo existimos gracias al tiempo, y sin él dejamos de existir para únicamente invernar a la espera de que el tiempo pase de nuevo.



Cabellera del Tiempo

2002

Escultura

Parafina

Cabellera del tiempo es una pieza formada por tres esculturas de parafina y colocadas en vitrinas de acero y cristal. De nuevo aparece esta obsesión de la artista por conservar e impedir el paso del tiempo. Delicadas figuras que representan al cuerpo femenino aparecen translúcidas y sutiles. Muestran la delicadeza y lo efímero del cuerpo. Este, lejos de representar únicamente a la artista y convertirse en un mero autorretrato, habla de la fragilidad del cuerpo humano mostrándolo a veces indefenso. Vieta no se centra únicamente en un autorretrato sino que es una representación de todos los cuerpos, todas las gentes. Busca una representación universal.



Cabellera del Tiempo

2002

Escultura

Parafina



Cabellera del Tiempo

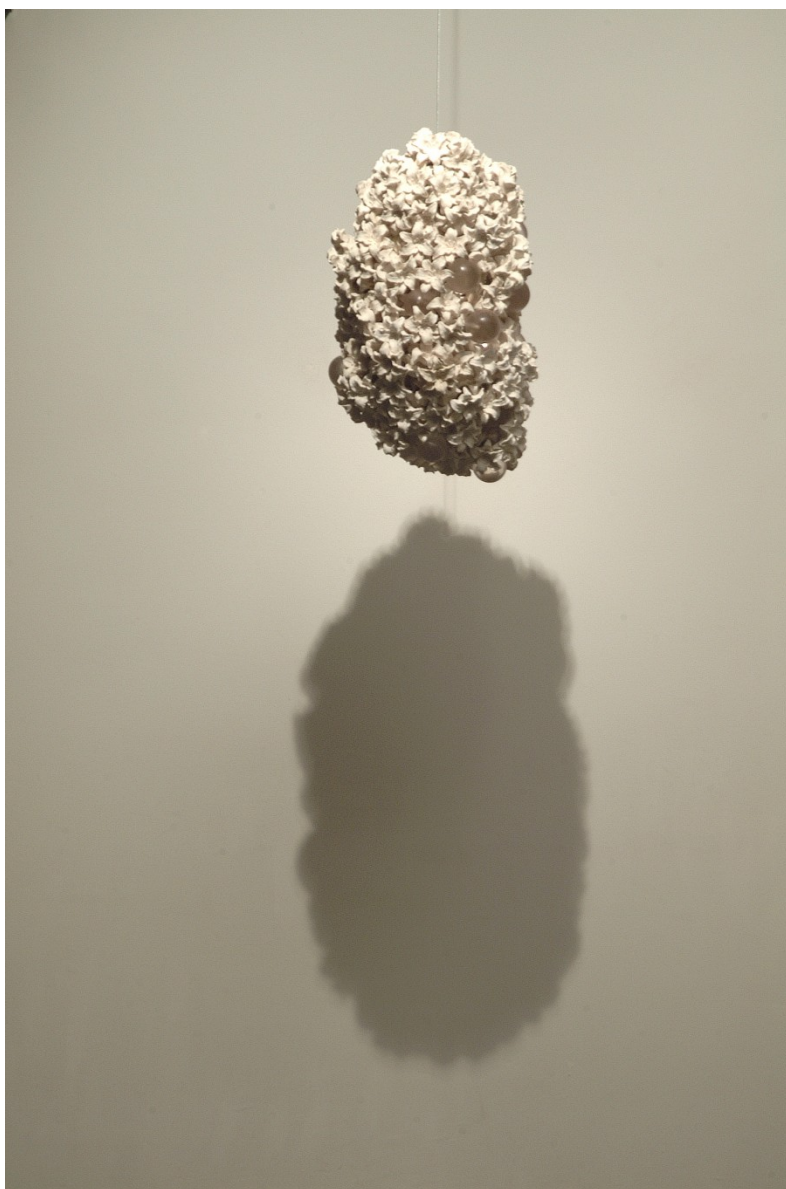
2002

Escultura

Parafina



Raíces
2003
Escultura
Bronce



El cebo
2003
Escultura
Resina y cristal



A ciegas

2003

Fotografía

Fotografía Duratrans, metacrilato y cristal



A ciegas

2003

Fotografía

Fotografía Duratrans, metacrilato y cristal



Nafragio

2003

Fotografía

Fotografía Duratrans, metacrilato y cristal



Tarde de encuentro

2002

Fotografía

Fotografía Duratrans, metacrilato y cristal