

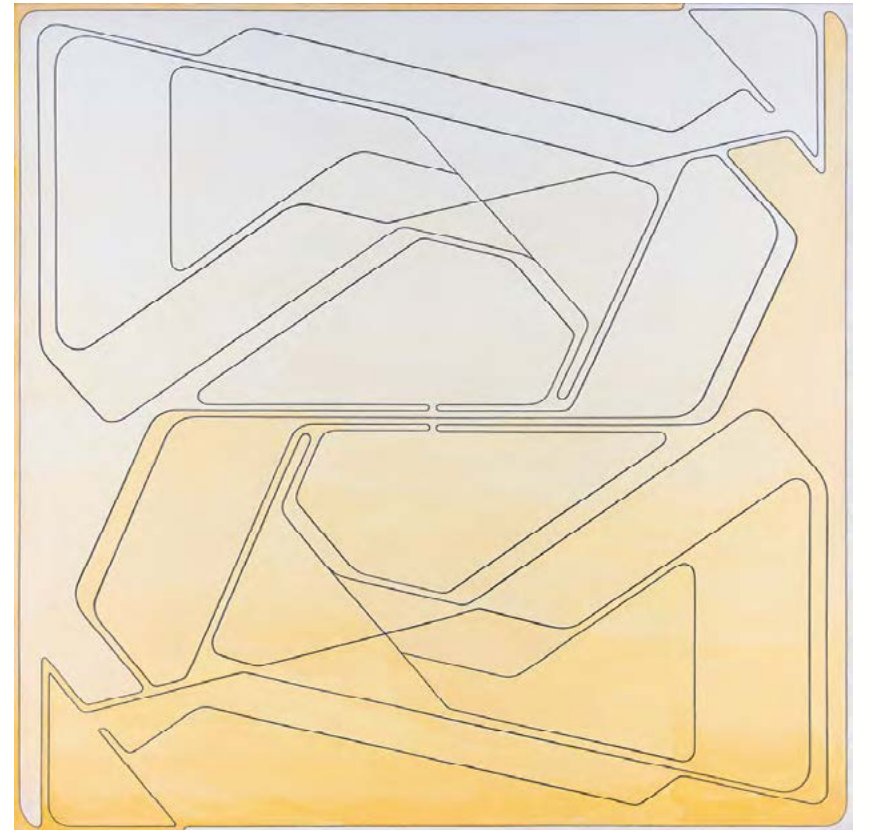
A R T E Y
E S P I R I T U A L I D A D
I M A G I N A R L O
E X T R A O R D I N A R I O

A R T A N D
S P I R I T U A L I T Y
I M A G I N I N G T H E
E X T R A O R D I N A R Y



COLECCIÓN BBVA COLLECTION

A R T E Y
E S P I R I T U A L I D A D
I M A G I N A R L O
E X T R A O R D I N A R I O
A R T A N D
S P I R I T U A L I T Y
I M A G I N I N G T H E
E X T R A O R D I N A R Y



COLECCIÓN BBVA COLLECTION

ARTE Y ESPIRITUALIDAD · ART AND SPIRITUALITY

BBVA

BBVA

A R T E Y
E S P I R I T U A L I D A D
I M A G I N A R L O
E X T R A O R D I N A R I O
A R T A N D
S P I R I T U A L I T Y
I M A G I N I N G T H E
E X T R A O R D I N A R Y

C O L E C C I Ó N B B V A C O L L E C T I O N

La cultura constituye una herramienta imprescindible para afrontar los retos globales de nuestro tiempo, ya que es una vía esencial de adquisición, generación y transmisión de conocimiento. A través del arte y la cultura podemos desentrañar los fundamentos de nuestra sociedad y de las sociedades de otras épocas y latitudes, y discernir aquello que hay de permanente en la humanidad.

La Colección BBVA, de la que esta exposición es tan solo una muestra, es el reflejo de nuestra historia, una historia de vocación social y de apuesta por la cultura, el apoyo a las artes, el fomento del conocimiento, así como del esfuerzo de la entidad por incrementar y preservar el legado histórico-artístico, contribuyendo a la consolidación del patrimonio cultural de nuestras sociedades. Se trata de una colección que se remonta a la creación del banco en 1857 y ha ido creciendo con los años hasta alcanzar sus alrededores de ocho mil piezas repartidas por todo el territorio nacional.

Esta exposición, *Arte y Espiritualidad. Imaginar lo extraordinario*, es una muestra excepcional de la Colección BBVA. Una selección de piezas que, a lo largo de cuatro capítulos, nos brinda la oportunidad de admirar obras de distintas épocas y diferentes representaciones artísticas de lo sagrado y lo espiritual, desde arte religioso del Renacimiento hasta piezas más conceptuales de artistas de los siglos XX y XXI, y que pretende mostrar la importancia del arte y la espiritualidad como elementos transformadores de lo humano.

Desde el convencimiento de que el arte y la cultura son los cimientos para el bienestar integral de las personas, les invito a disfrutar de esta muestra única con la que BBVA aspira a suscitar una reflexión sobre nuestro pasado, observar nuestro presente y construir nuestro futuro.

Un futuro en el que seguiremos trabajando en aras de compartir y transmitir la cultura, generando conocimiento y contribuyendo a la sociedad, guiados por nuestro propósito de «poner al alcance de todos las oportunidades de esta nueva era».

CARLOS TORRES VILA
Presidente de BBVA

Culture is an essential tool for facing the global challenges of our time. It is vital as a means of acquiring, generating and conveying knowledge. Through art and culture, we can delve into and decipher the foundations of our society, and the societies of other times and places, and discern the permanent aspects of humankind.

The BBVA Collection, of which this exhibition is merely a sample, reflects our history. A history of serving society and promoting culture, supporting the arts and encouraging knowledge. The collection reveals BBVA's efforts to increase and preserve our historical and artistic legacy, thereby helping to consolidate the cultural heritage of our societies. It began when the bank was founded in 1857 and has grown over the years; today it comprises approximately eight thousand pieces distributed nationwide.

This exhibition, *Art and Spirituality. Imagining the Extraordinary*, features an exceptional selection of works from the BBVA Collection. Divided into four different chapters, the show offers visitors a chance to admire pieces from different historical periods and different artistic representations of the sacred and the spiritual. It encompasses from religious Renaissance art to more conceptual creations by artists of the twentieth and twenty-first centuries, which aim to illustrate the importance of art and spirituality as elements that transform the human experience.

Convinced that art and culture are the cornerstones of comprehensive human wellbeing, I invite you to enjoy this unique exhibition with which BBVA aims to reflect on our past, observe our present and build our future.

A future in which we will continue working to share and convey culture, creating knowledge and contributing to society, guided by our purpose 'to bring the age of opportunity to everyone'.

CARLOS TORRES VILA
Chairman of BBVA

Kultura ezinbesteko tresna da gure garaiko erronka globalei aurre egiteko, funtsezko bidea baita ezagutza eskuratu, sortu eta transmititzeko. Artearen eta kulturaren bidez, gure gizartearen eta beste garai eta latitude batzuetako gizartearen oinarriak uler ditzakegu, eta gizaterian etengabe dagoena bereizi.

BBVA Bilduma erakusketa honen erakusgarri bat baino ez da, gure historiaren isla da; bokazio sozialaren eta kulturaren aldeko apustuaren historia, arteen babesa, ezagutzaren sustapena, bai eta erakundeak ondare historiko-artistikoa areagotzeko eta zaintzeko egindako ahaleginarena ere, gure gizarteetako kultura-ondarea sendotzen lagunduz. Bilduma honek 1857an bankua eratu zenean du sorburua, eta urteetan gora egin du, zortzi mila pieza ingurura iritsi arte, lurralde nazional osoan banatuta.

Erakusketa hau, *Artea eta Espiritualtasuna. Ezohikoa imajinatzea*, BBVA Bildumaren aparteko lagina da. Pieza sorta horrek lau kapitulutan zehar, sakratuaren eta espiritualaren garai eta adierazpen artistiko desberdinetako obrak mirestea aukera ematen digu, Errenazimenduko arte erlijiosotik hasi eta XX. eta XXI. mendeetako artisten pieza kontzeptualagoetaraino, eta arteak eta espiritualtasunak gizakiaren elementu eraldatzaile gisa duten garrantzia erakutsi nahi du.

Artea eta kultura pertsonen ongizate osorako oinarriak direla sinetsita, gure iraganari buruzko hausnarketa piztu, gure oraina behatu eta gure etorkizuna eraiki nahi duen BBVAren erakusketa bakar honetaz gozatzea gonbidatzen zaituztet.

Etorkizun horretan kultura partekatze eta transmititzeko lanean jarraituko dugu, ezagutza sortuz eta gizarteari lagunduz «aro berri honen aukerak denen eskura jartzea» gure helburuak gidatuta.

CARLOS TORRES VILA
BBVAko presidentea

Imaginar lo extraordinario

Imagining the extraordinary

Ezohikoa imajinatzea

MAURICE BLANCHOT

Cubierta / Cover / Azala

PABLO PALAZUELO

Yantra III, 1984

© Cortesía / Courtesy / Eskaintza

Fundación Pablo Palazuelo

LIGHT IN THE NIGHT,
AT NIGHT 10

THE ORIGIN-THE CENTRE 36

GARDENS AND DESERTS 56
THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS 58
THE DESERT AND SPACES 70

BETWEEN PAIN AND ECSTASY 86

VANITAS 100

EUSKARAZKO TESTUAK 121

LUZ EN LA NOCHE,
POR LA NOCHE 10

EL ORIGEN-EL CENTRO 36

JARDINES Y DESIERTOS 56
EL JARDÍN DE LAS DELICIAS 58
EL DESIERTO Y LOS ESPACIOS 70

ENTRE EL DOLOR Y EL ÉXTASIS 86

VANITAS 100

EUSKARAZKO TESTUAK 121



Kazimir Malevich, Cuadrado negro / Black Suprematic Square, 1915 (detalle / detail)

LUZ EN LA
NOCHE, POR
LA NOCHE
ALFONSO DE LA TORRE

LIGHT IN THE
NIGHT, AT NIGHT
ALFONSO DE LA TORRE

Is it true that over there, just as here, there's no light
but in the night, and through the night?
Yves Bonnefoy²

The form emerges, seemingly springing up from the darkness. Realm of shadows raging against the light, *opus nigrum*, recalling Marguerite Yourcenar,³ time also draws: it is Malevich's black square on a white background or, in its retort, a white (listing) square on white that leads to the heart of Robert Ryman's paintings. I found *shelter*, Malevich would say, in the form of the square. Ancestral home, Ryman found it in monochromatic white: white, white victory,⁴ luminous cosmos, disciplined tempest of whiteness,⁵ mystical venture that shifts the created towards a supernatural, secret space comparable to a sublime abode (an ineffable mystery, that shelter). But also the transcendent beauty of the Rothko-esque extensions which, colliding with the visible, we can associate with the evanescent rumour of Morton Feldman's *Structures* (1915), floating, numinous music, sounds as miraculous activations. Let us step back to contemplate *The Stations of the Cross: Lema Sabachthani* (1958–1966) by Barnett Newman, lines shared between shadow and light, radiance in the glass of night. Why are we abandoned in the world?

As if delayed, Paul Klee's strange prophecies-cum-atmospheres arrived, causing a fortunate and significant interregnum to swell and lead us to the unfathomable cosmos: 'Things can also happen differently, [...] there are certain regions in which other laws are in force, for which new symbols must be found [...] The atmospheric zone, and its heavier sister the watery zone, can lend us a helping hand by which eventually to reach cosmic space.'⁶ The blinding force of Ad Reinhardt's *Black Paintings* (1953–1967), bearers of a vigorous silence: seeing all with nothing to see, displaced beholders, listening attentively, seemingly eager to collude in the appearing act of forms, striving for true vision. Calm. We rest, ah, facing the garden of Ryōan-ji in Kyoto to the point of emptiness, as evoked by John Cage.⁷ Like a breathing exercise more spiritual than formal, extreme emotional power and intense mystery face off before those totem sculptures, Tony Smith's cubes, like that *Die* (1962–1968): in their hermetic closure they will transcend matter, explaining and inflating the surrounding space and summoning the power of distance to which

¿Es verdad que allá como aquí solo hay
luz en la noche, por la noche?
Yves Bonnefoy²

Emerge la forma, pareciendo brotar sobre lo oscuro. Espacio de la tiniebla en embate con la luz, *opus nigrum*, evocando a Marguerite Yourcenar³, el tiempo también dibuja: es el cuadrado negro sobre fondo blanco de Malévich o, en su réplica, cuadrado (escorado) blanco sobre blanco que conducirá al corazón de las pinturas de Robert Ryman. Encontré *refugio*, dirá Malévich, en la forma del cuadrado. Casa solar, Ryman lo halló en el blanco monocromo: blanco, victoria del blanco⁴, cosmos luminoso, disciplinada tempestad de blancura⁵, tentativa mística que desplaza lo creado hacia un espacio sobrenatural y secreto comparable a una sublime morada (un misterio inefable aquel refugio). Mas también la trascendente belleza de las extensiones rothkianas que, encontradas con lo visible, podemos hermanar con el rumor evanescente de las *Structures* (1951) de Morton Feldman, músicas flotantes y numinosas, sonidos como activaciones milagrosas. Tomemos distancia para contemplar *The Stations of the Cross: Lema Sabachthani* (1958–1966) de Barnett Newman, líneas compartidas entre sombra y luz, resplandor en el cristal de la noche. ¿Por qué al mundo abandonados?

Como en retardo llegaron las extrañas profecías de Paul Klee hechas atmósfera, haciendo crecer un interregno dichoso y significativo que nos conduce al inasible cosmos: «Ciertas cosas pueden pasar bajo nuestros pies, existen regiones donde otras leyes son en vigor, para las que sería preciso encontrar nuevos símbolos [...] el reino intermedio de la atmósfera donde su hermano más pesado, el agua, nos da la mano y se entremezcla para que podamos llegar, acto seguido, al gran espacio cósmico».⁶ La cegazón de las *Black Paintings* (1953–1967) de Ad Reinhardt, portadoras de un vigoroso silencio: nada que ver viéndolo todo, contempladores desplazados en atenta escucha, semejaren deseosos de colaborar en el acto de aparición de las formas, tentando la verdadera visión. Calma. Descansemos, ah, frente al jardín de Ryōan-ji en Kioto hasta el vaciamiento, tal lo evocó John Cage⁷. Como una respiración más espiritual que formal, fuerza emocional extrema e intenso misterio encontrados frente a aquellas esculturas tótem, los cubos de Tony Smith, como ese

Walter Benjamin alluded: a spectral artistic object conceived as something always yet to come, sending up a nocturnal prayer: 'I sat alone for a long time in a quiet place, and I saw the night come up just like that.'⁸

'Giacometti's sculptures, with their irreplaceable quality, turned places into temples,' Jean Genet wrote.⁹ Art, last bastion of thought, the disbelieving and nihilistic twentieth century found that the reflection of numerous artists was incardinated in an ascetic and transcendent gaze, let us look now to Kandinsky's *Concerning the Spiritual in Art* (1911). The goal was to draw the eye towards mystical expressions of existence that might refer, as in Rothko's case, to both the sacred and the profane, but in any event they were expressions that summoned the beholder to the quiet retreat of a solitary encounter, a hermeneutics that pushed and pulled towards another event, the subjectivity of perception, in a world come undone, the proposition of an internalised encounter with painting. Like the offer to create a *place* where the elimination of obstacles between creator and beholder seemed possible, so that the one beholding would be removed to an alter-place, the subjective distanced, space an emptying. Removing the obstacles between the two positions, the art object and its beholders, for Rothko, in that progress towards clarity, history, memory or geometry were obstacles.¹⁰ Even the gaze itself, often altered by routine seeing, could be another hindrance.

And so it is possible to comprehend that the list of artists who might be classified as 'religious' or devoted to reflecting on transcendental matters—Matisse and Rothko are examples of artists who engaged in extreme philosophical exploration—would be long indeed: 'I'm interested only,' Rothko wrote, 'in expressing basic human emotions—tragedy, ecstasy, doom and so on.'¹¹ For that reason, much of the contemporary history of forms should also consider its encounter with besieged twentieth-century thought—think of Nietzsche or Eliade, Adorno and Benjamin, Heidegger or Bloch, Derrida and Deleuze, the stateless Celan—in terms of the reflection on the sacred and the profane, the origin of the work of art,¹² on the purposes of creation, thus putting the governing principles of art into play once again, a movement which is also a relaunch and questioning of artistic objects, thereby giving them a distinctly ontological component.

Imagine the extraordinary, in the words of Maurice Blanchot, who attempted an honest approach to the question by observing that a creator should concern himself with imagining the spiritual 'instead of forcing himself to actualize

Die (1962-1968): en su cerrazón trascenderán la materia explicando e insuflando el espacio en derredor y evocando aquel poder de la distancia que refiriera Walter Benjamin: un fantasmático objeto artístico concebido como algo siempre venidero, la elevación de una plegaria nocturna: «Me senté solo un largo rato en un lugar tranquilo —dirá Smith— y vi surgir la noche así como así».⁸

«Las esculturas de Giacometti, con su carácter irremplazable, convertían lugares en templos», escribía Jean Genet⁹. Último reducto del pensamiento el arte, el descreído y nihilista siglo xx encontró que la reflexión de numerosos artistas se incardinaba con una mirada ascética y trascendente, citemos ahora *Lo espiritual en el arte* (1911) de Kandinsky. Se trataba de convocar la mirada hacia expresiones místicas de la existencia que podrían referir, como en el caso de Rothko, tanto lo sacro como lo profano, pero que, en todo caso, eran expresiones que clamaban a quien contemplaba al recogimiento de un encuentro a solas, hermenéutica que embargaba hacia otro acontecimiento que era la subjetividad de la percepción, deshecho el mundo, la propuesta de un encuentro interiorizado con la pintura. Como el ofrecimiento de creación de un *lugar* en donde se acariciaba la eliminación de los obstáculos entre creador y contemplador, de tal forma que quien contemplaba quedaría desplazado a un lugar otro, alejado lo subjetivo, el espacio un vaciamiento. Eliminando los obstáculos entre las dos posiciones, el objeto artístico y quienes lo contemplaban, para Rothko, en ese progreso hacia la claridad, eran obstáculos la historia, la memoria o la geometría.¹⁰ Hasta la propia mirada, con frecuencia alterada por el rutinario ver, podría suponer otra dificultad.

De tal forma que es posible comprender que la lista de artistas a los que podría calificarse de «religiosos» o embargados en la reflexión sobre lo trascendente —Matisse o Rothko serían ejemplos de artistas de una extrema indagación filosófica— sería extensísima: «Solo me interesa —escribirá Rothko— expresar las emociones humanas fundamentales, como la tragedia, el éxtasis, el destino...».¹¹ Por ello, mucha de la historia contemporánea de las formas debe considerar también su encuentro con el pensamiento del siglo xx, asaltado, pensemos en Nietzsche o Eliade, Adorno y Benjamin, Heidegger o Bloch, Derrida y Deleuze, el apátrida Celan, por la reflexión sobre lo sagrado y lo profano, el origen de la obra de arte¹², sobre los propósitos de la creación, resultando así una nueva puesta en juego de los principios que rigen el arte, un movimiento también de recomienzo y cuestionamiento de los objetos artísticos, otorgándoles entonces un sentido componente ontológico.

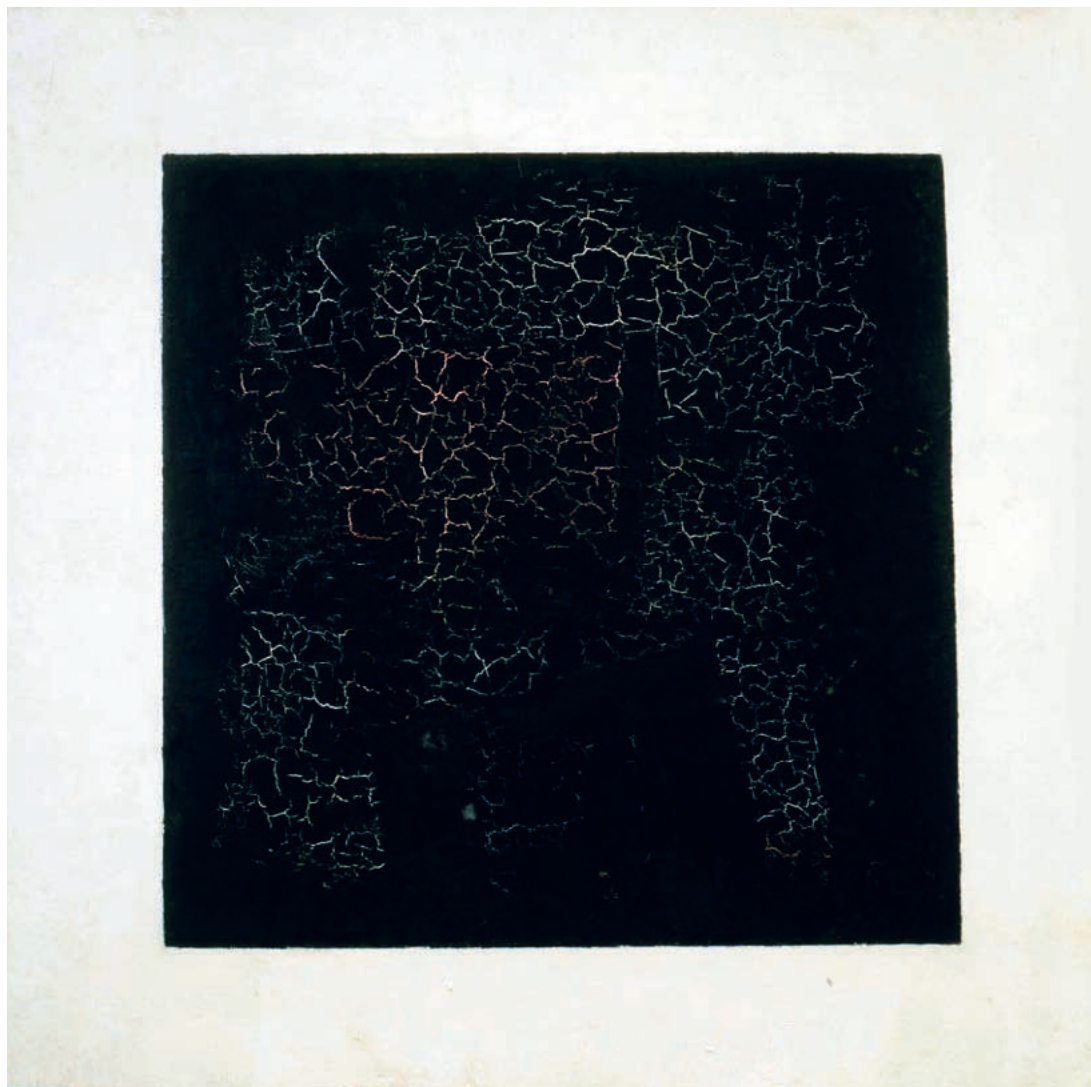
it in his existence'.¹³ Let us imagine: the loftiest secrets could be probed using forms of communication such as the poetic voice and the expression of art, in an attempt to find the elusive truth, could chase it even knowing its thinking to be riddled with ideas which seemingly only it can attain, an effort without cease or respite on the artist's part, as if to find were impossible. Inner experience as the response of one who decides to go after the questions, marches beyond in a rending that, with a hint of rapture, in the violence of the quest, in the despair of one who walks in search of, seems to suddenly run up against the inner experience, the mystical ecstasy. The artist decided to be the question, and artistic manifestation becomes this audacity, art would not propose answers but rather return us to a realm of profound mystery, for it is built on interrogation, after all, 'art does not teach by giving answers, but by expanding questions'.¹⁴ John Cage said the same in different words, understanding the act of creating as something that 'arises out of asking questions'.¹⁵ Artistic expression is an echo chamber, the space of a secret energy inhabited by queries, arborescent thoughts, to quote Robert Desnos.¹⁶

Like a redemption recalled to us by Mallarmé, the space that emerges in the artistic quest is an interval in radical suspension, a void, the place where creation begins and forms arise. An idea well symbolised by Oteiza's metaphysical boxes and the energetic distress of their emptiness, as it alludes to the artist's need for 'a spiritual site, by my side, empty, motionless, distant, hard [...] bare, Protestant [...] intractable and transcendental'.¹⁷ A void that was neither vacuity, nor 'an incitement to annihilation',¹⁸ but rather a lovely poem of silenced language, in a world clamouring for empty expanses, 'receptive, sanctified, protective' spaces.¹⁹ It is from here that active knowledge must spring for, like a heartbeat, an irony perhaps built on the end, investigating the void would entail mentioning the possibility of fullness. A sacred space, not just a geometric shape or merely theoretical investigation of measurements or numbers, but an enclosure, house, shadow and refuge. A quiet place for concentration, a linear cromlech docked in the turbulent space of the world. A complex and elementary formal enclosure, a place of empty hours, that which speaks of what moves, but also of the mutely motionless. Fragility of meaning, journey towards knowing by way of questions, forward march through the gloom in multiple directions. Before the existence of artistic forms, the day was dark.

Metaphysics of images, opening up to a new world gives certain forms meaning, like a jubilant expansion, crystallised to become visible, constructed

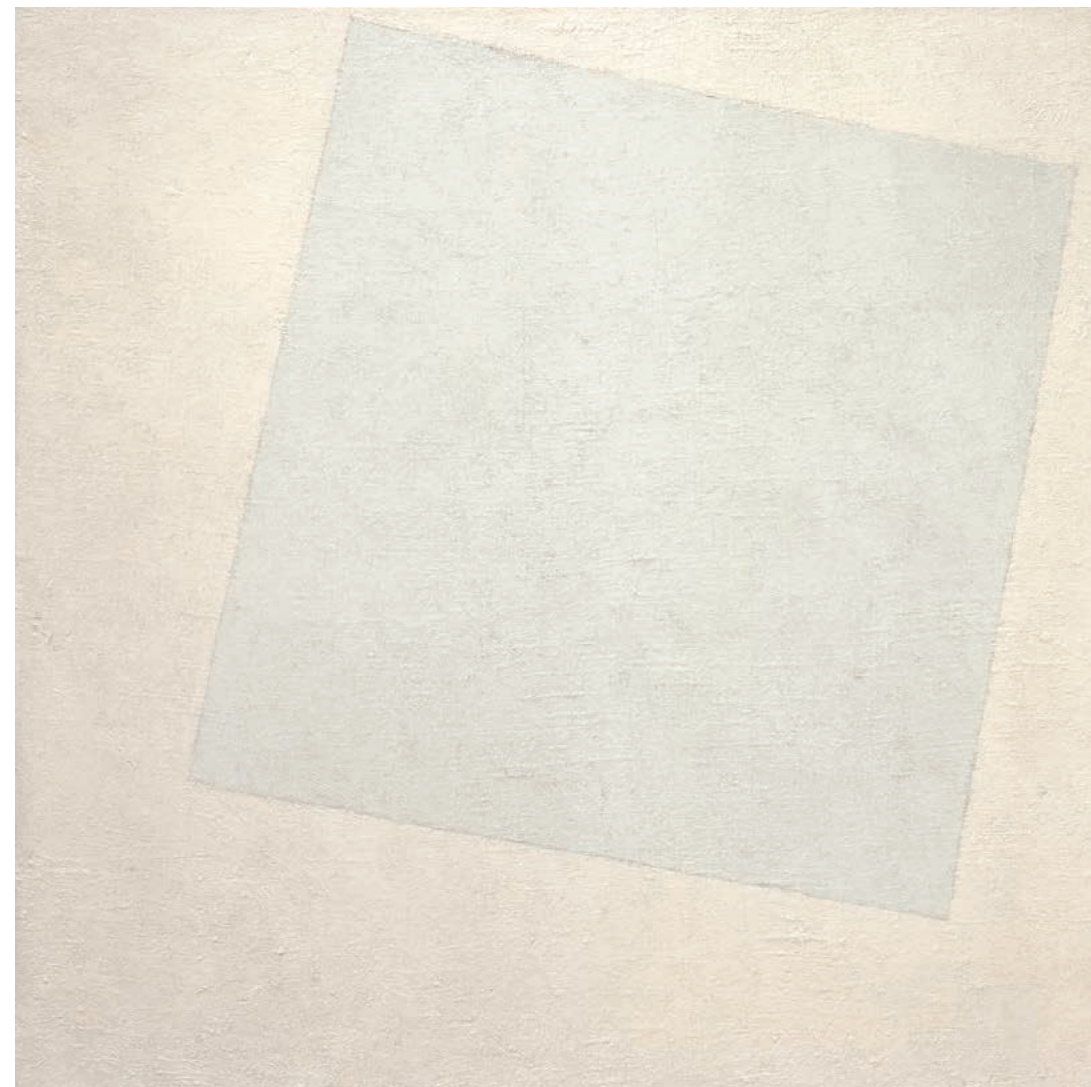
Imaginar lo extraordinario, palabra de Maurice Blanchot, quien tentó un acercamiento sincero a la cuestión observando que un creador debería proponer indagar imaginariamente en lo espiritual, «en lugar de esforzarse por realizarse en su existencia»¹³. Imaginemos: los secretos más elevados podrían tentarse mediante formas de comunicación como la voz poética y la expresión del arte, en un esfuerzo por hallar la verdad esquiva, ir tras ella aun a sabiendas de estar su pensamiento poblado por ideas que parecen solo a su alcance, esfuerzo sin fin ni descanso del artista, como si fuese imposible encontrar. Experiencia interior como respuesta de quien decide ir tras las preguntas, marcha más allá en un desgarró que, con aire de rapto, en la violencia de la búsqueda, en la desesperación de quien camina en pos, parece encontrarse de bruces con la experiencia interior, el éxtasis místico. El artista decide ser pregunta, y la manifestación artística deviene tal audacia, el arte no propondría respuestas sino que, más bien, nos devolvería hacia un reino de profundo misterio, pues queda construido sobre la interrogación, al cabo, «el arte no enseña con respuestas, sino con la ampliación de las preguntas»¹⁴. O valga equivalente la palabra de John Cage, quien entendía la creación «como algo consistente en hacer preguntas»¹⁵. Una cámara de resonancia la expresión artística, el espacio de una secreta energía poblada por interrogaciones, pensamientos arborescentes, en aquellas palabras de Robert Desnos¹⁶.

Como una redención que nos recordaba Mallarmé, el espacio surgido en la búsqueda artística es un interregno de extrema suspensión, un vacío, lugar en donde comienza la creación y se erigen las formas. Algo bien simbolizado en las cajas metafísicas oteizanas y el desamparo energético de su vacío, pues se refiere la necesidad del artista de «un sitio espiritual libre, a mi lado, vacío, inmóvil, lejano, duro [...] desnudo, protestante [...] insoluble y trascendental»¹⁷. Un vacío que no era vacuidad, ni «una incitación al aniquilamiento»¹⁸, sino, más bien, una hermosa poesía del lenguaje silenciado, clamante el mundo de extensiones vacías, de espacios «receptivos, sacralizados, de protección»¹⁹. Desde donde habría de surgir el conocimiento activo, pues, como un latido, tal una ironía que hubiese sido construida sobre el fin, la indagación sobre el vacío supondría mencionar la posibilidad de lo pleno. Espacio sacral que no era solo forma geométrica ni indagación meramente teórica sobre la medida o el número, sino más bien recinto, casa, sombra y refugio. Lugar quieto para la concentración, cromlech lineal embargado en el espacio agitado del mundo. Recinto formal complejo y elemental, lugar de las horas vacías, lo que habla de



KAZIMIR MALÉVICH
Cuadrado negro / Black Suprematic Square
 1915

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
 79,5 × 79,5 cm
 Tretyakov Gallery, Moscú / Moscow



KAZIMIR MALÉVICH
Blanco sobre blanco / Suprematist
Composition: White on White
 1918

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
 79,4 × 79,4 cm
 MoMA, Nueva York / New York

like a gathering of revelations that have escaped from the rational. Possibly, that act of going beyond the known, what surrounds the figure of the artist, that search for a truth which may reveal embers of the way of interrogation, could be understood from a common substratum, the *archetypal* as Jung termed it, those forms transformed from consciousness but shared in the common consciousness of artists in every era. This is what Pablo Palazuelo (Madrid, 1915–Galapagar, Madrid, 2007) meant when, explaining the picture *Yantra III* (1984), included in this exhibition, he wrote about the interrelation of structure and energy, the attempt to represent an energy that was metaphysical, in the sense of a force-activating structure. It appears to be a reflection on figures of stirring inertia²⁰ which, having existed since time immemorial, the origin of being, nevertheless belong to the collective consciousness, ‘a figure of conception. Similar figures and diagrams appear in many different cultures, primarily those of eastern origin, but they are also found in the west, where hermetic philosophers passed them down until the eighteenth century. Therefore, yantras are not religious symbols of a particular faith, but archetypal figures of consciousness and the inheritance of all humankind.’

APPEARANCE AND APPARITION

Shut your eyes and see
James Joyce, *Ulysses* (1922)

Frailty of meaning contemplating the constructions of Pablo Armesto (Schaffhausen, Switzerland, 1970), for—while one perceives temporal complexity, that time situated before one’s very eyes—the spatiotemporal dimensions overflow when we are plunged into them, like a sensible, clamouring precipitate the encounter between an active centre of matter and immaterial energy, the light and airy alongside the apparition of the mighty image. At this point we are reminded of the Duchampian dialogue between ‘appearance’ and ‘apparition’ in *À l’infinif* (1966), investigating multidimensional geometry: ‘The emanating object is an apparition.’²¹ Something Armesto shares with paintings like those of Alfonso Albacete (Antequera, Málaga, 1950), as well as Hugo Fontela (Grado, Asturias, 1986), Teresa Salcedo (Huesca, 1952) and

lo que se mueve, pero también de lo inmóvil mudo. Fragilidad del sentido, viaje hacia el saber a través de las preguntas, avance en la penumbra en múltiples direcciones. Antes de la existencia de las formas artísticas el día era oscuro.

Metafísica de las imágenes, la apertura a un nuevo mundo otorga sentido a ciertas formas, como una expansión jubilosa, cristalizadas para hacerse visibles, construidas tal una reunión de revelaciones escapadas de lo racional. Posiblemente, ese ir más allá de lo conocido, aquello que se halla en torno al ser del artista, esa búsqueda de una verdad que quizás revele rescoldos del camino de la interrogación, podrá comprenderse desde un sustrato común, lo *arquetipal* en la voz establecida por Jung, esas formas transformadas desde la consciencia mas compartidas en la común consciencia de artistas de todos los tiempos. A eso se refería Pablo Palazuelo (Madrid, 1915–Galapagar, Madrid, 2007) cuando, explicando el cuadro *Yantra III* (1984), presente en esta exposición, escribiera sobre la interrelación entre estructura y energía, su intento de representar una energía que era metafísica, en el sentido de estructura activadora de fuerzas. Se trataría de una reflexión en torno a figuras de una inercia conmovida²⁰ que, existiendo desde tiempo inmemorial, el origen del ser, empero pertenecerían a la conciencia colectiva, «una figura de la concepción. Similares figuras y diagramas aparecen en muchas culturas diferentes principalmente de origen oriental, pero también surgen en Occidente, donde los filósofos herméticos los transmiten hasta el siglo XVIII. Por lo tanto, los yantras no son símbolos religiosos de un culto particular, sino que son figuras arquetipales de la consciencia y son herencia de toda la humanidad».

APARIENCIA Y APARICIÓN

Cierra los ojos y mira
James Joyce, *Ulises* (1922)

Fragilidad del sentido contemplando las construcciones de Pablo Armesto (Schaffhausen, Suiza, 1970), pues —a la par que se percibe la complejidad temporal, ese tiempo situado frente a los ojos— desbordadas quedan las dimensiones espacio-temporales en tanto se nos introduce en ellas, como un precipitado sensible y clamante el encuentro entre un centro activo de la materia y la energética inmaterial, lo leve junto a la aparición de la imagen poderosa.

Salvador Victoria (Rubielos de Mora, Teruel, 1928–Alcalá de Henares, 1994), for if we know that energy and number govern the fates of the cosmos, to quote Claude Esteban, those aforementioned creations seem to inquire about the dimensions of space, a true reality which, once transformed, becomes a perceptive poetics, a brilliance, a state of consciousness: space is active form, leaving the mark of experience and dreams. Delving into the void, drawing in space, self-absorbed proposals launched incessantly into that space. Resonant inquiries that are etched on their works, raising questions which seem to be waiting for the images to be claimed by another imagination, doubts about representation or vain truth, from the apparent reduction of elements taken to the limits. Radical incitement to think, in their careers these artists have engaged in processes that attempt to solve ideas, insofar as those ideas frequently seemed to have been either revealed or deconstructed, tirelessly, after having analysed a vast field of possibilities, reflecting on barely perceptible changes. Expanded labour somewhere between interrogation and bewilderment, the sculpture of Mar Solís (Madrid, 1967), reflecting on the void or its limits, on forms and their frontiers, in the disquisition of the vast outer space and which, in the defiant act of raising so many questions, is elevated to the terrain of the metaphor and the symbolic. This place of the symbolic is also occupied by the sculptural conceptions of Adolf Schlosser (Leitersdorf, Austria, 1939–Bustarviejo, Madrid, 2004), from a telluric look-about capable of positing the resting energy of forms, suspended drive, dynamic imagination poured into its transfiguration where the authority of the gaze prevails, a tense and solemn individuality.

And, having come to the ‘Gardens and Deserts’, facing the landscape, beyond the shelter of the studio, the revelation: wait, see and step back to get some distance. For seeing is putting distance between oneself and the world in order to understand it, asking oneself how Friedrich’s figure, raptly contemplating a sea of clouds from a peak, managed it.²² The monk’s question when faced with immensity, as Sean Scully recalled, thinking of Rothko.²³ It is the question asked before water, the cloud, the plain of the landscape or, ultimately, the inquisition before the enigma reflected in the waters of the mirror.²⁴ The landscapes of David Teniers II (Antwerp, 1610–Brussels, 1690)—birds perfume the woods (Eluard)²⁵—take us back to those Baudelairean ‘Correspondences’: ‘La nature [...] vaste comme la nuit et comme la clarté.’²⁶

En este punto, recordemos aquello de Duchamp, el diálogo entre «apariencia» y «aparición» en *À l’infinif* (1966), indagando sobre la geometría pluridimensional: «El objeto emanante es una aparición»²¹. Algo que comparte Armesto con pinturas como la de Alfonso Albacete (Antequera, Málaga, 1950). También Hugo Fontela (Grado, Asturias, 1986); Teresa Salcedo (Huesca, 1952) o Salvador Victoria (Rubielos de Mora, Teruel, 1928–Alcalá de Henares, 1994), pues si sabido es que energía y número presiden los destinos del cosmos, en la voz de Claude Esteban aquellas creaciones mencionadas semejan preguntar sobre las dimensiones del espacio, verdadera realidad que, una vez transformada, deviene una poética perceptiva, un fulgor, un estado de consciencia: la forma activa el espacio, dejando la marca de la experiencia y los sueños. Indagación sobre el vacío, dibujo en el espacio, propuestas ensimismadas lanzadas, incesantes, a dicho espacio. Resonantes preguntas que quedan trazadas en sus obras planteando interrogaciones que esperan, semejar, que las imágenes fueren reclamadas por otra imaginación, cuestiones sobre la representación o sobre la vana verdad, desde la aparente reducción de elementos conducidos hacia los límites. Radical incitación al pensar, se trata de artistas que han abordado durante su trayectoria procesos tentativos de resolver ideas, en tanto, con frecuencia, estas parecieran tan pronto haber sido reveladas como deconstruidas, infatigadamente, tras realizar el análisis de un extensísimo campo de sus posibilidades, reflexionando sobre cambios apenas perceptibles. Quehacer expandido entre la interrogación o la perplejidad, la escultura de Mar Solís (Madrid, 1967), reflexionando sobre el vacío o sus límites, en torno a las formas y sus fronteras, en la disquisición del vasto espacio del afuera y que, de este modo, en tamaño desafío al elevar tanta pregunta, trasciende hacia el terreno de las metáforas y lo simbólico. Un lugar, este de lo simbólico, que será ocupado por la forma de concebir la escultura de Adolf Schlosser (Leitersdorf, Austria, 1939–Bustarviejo, Madrid, 2004), desde una mirada telúrica en torno capaz de proponer la energía reposante de las formas, impulsión suspendida, imaginación dinámica vertida en su transfiguración donde prevalece la autoridad de la mirada, una tensa y solemne individualidad.

Y, llegados a los «Jardines y desiertos», frente al paisaje, allende la protección del taller, la revelación: esperar, ver y distanciarse. Pues ver es tomar distancia para comprender el mundo, interrogarse como lo hace el personaje de Friedrich que sobre una cima contempla absorto un mar de nubes.²² La pregunta

The asceticism of painting before the landscape, which Rosenblum²⁷ told us was the driving force of Abstract Expressionism and which, resolved in the painting of Carmen Laffón (Seville, 1934–2021), offers a close connection between the visual and the temporal. Nature in its changing appearance, almost imperceptible depending on the gaze, season or sunlight, was one of the pictorial themes that accompanied Fernando Zóbel (Manila, 1924–Rome, 1984) in his artistic life, although it leads us to an aporia: ‘In the end,’ he wrote, ‘almost everything turns into landscape.’²⁸ A lyricism returned in memory where the recollection of a feeling that struggles against time still lingers.²⁹

The lovely faceting of the canvas by Esteban Vicente (Turégano, Segovia, 1903–New York, 2001) recalls a landscape, perhaps his inner country, a noman’s-land world like the one Bonnefoy spoke of, *L’Arrière-pays*,³⁰ the interior country, the realm beyond, the *intra-land* or *back-country*.³¹ Landscape painting or a stroll through landscapes conceived under the pretext of art history. In the end, the unrepentant longing for a hope to be reinvented in the secret space that constitutes the mystery of living, another realm of darkness situated between paucity and desire. This is no futile task. Behold, the awkward world of appearances we are bound to translate, showing it the reflection of the face of a presence, as the work of Ouka Leele (Madrid, 1957) seems to do. It is common knowledge that the near and the invisible are easily confused.

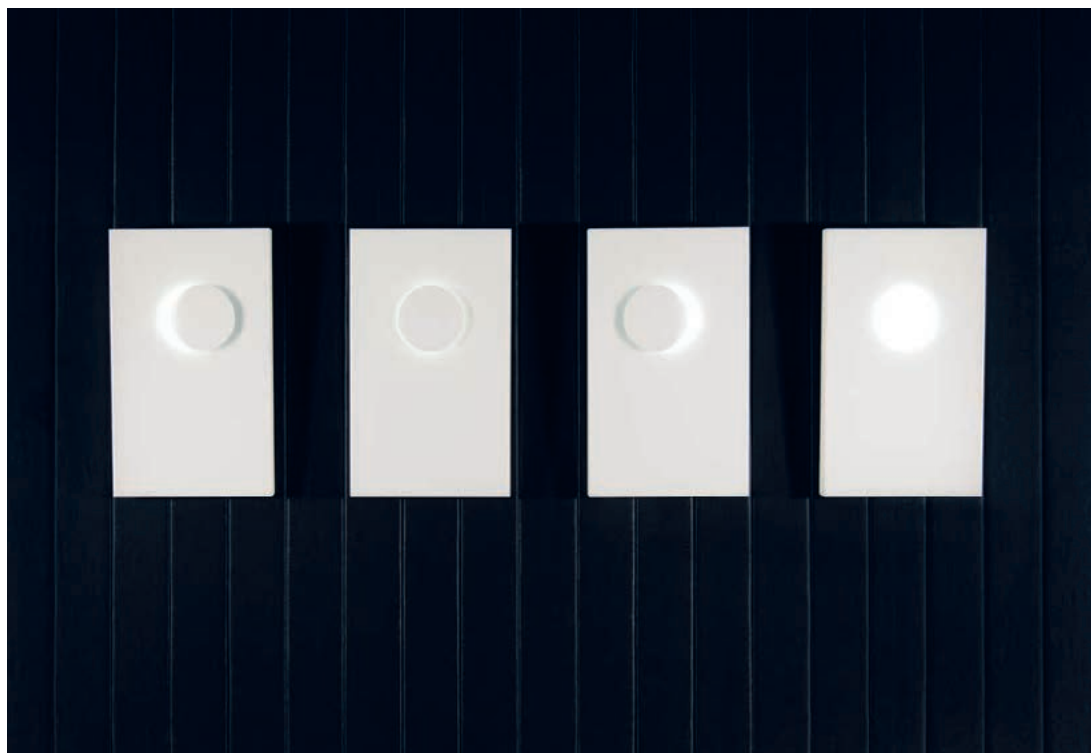
Having landed on the plain of the monochromatic desert, we are reminded of the endurance and autonomy of painting—and, by extension, the vindication of the painter’s craft—as the ultimate creative act, which is why it becomes a self-meditation on the exercise of painting, the means of representation become the object of representation,³² allowing the monochrome to embrace conceptual and performance art, the minimal and the myriad processes of silence, the art-of-no frequented in the twentieth century, and other *strange* developments in the creation of our time. The paintings of Gerardo Rueda (Madrid, 1926–1996) and Antoni Tàpies (Barcelona, 1923–2012) are infused with silent, monochromatic ambition. But that seeming *nothingness* is actually what George Steiner would call *Nichtung*,³³ negation made an active, creative force. Before such a *negation*—the surface painted a single colour, barely altered by a few slight strokes in the manner of notes or textures—thought becomes a dream of flight, the eye is opened to the hidden present state of a possible truth and therefore continues to shine in that ardent reclusion. And it is in that state of painting, probing the patent, mysterious nature

del monje ante la inmensidad, que rememorará Sean Scully, pensando en Rothko²³. Es la cuestión ante el agua, la nube, la planicie del paisaje o, al cabo, la inquisición ante el enigma que devuelven las aguas del espejo.²⁴ Los paisajes de David Teniers II (Amberes, 1610–Bruselas, 1690) —perfuman el bosque los pájaros (Eluard)²⁵— nos devuelven hacia esas «Correspondencias» a lo Baudelaire: «La nature [...] vaste comme la nuit et comme la clarté»²⁶.

Ascetismo del pintar frente al paisaje, que Rosenblum²⁷ nos dijo fue motor del expresionismo abstracto y que, resuelto en la pintura de Carmen Laffón (Sevilla, 1934–2021), ofrece una estrecha relación entre lo visual y la temporalidad. La naturaleza en su aspecto cambiante, casi inapresable según la mirada, estaciones o luz solar, fue uno de los temas pictóricos que acompañaría a Fernando Zóbel (Manila, 1924–Roma, 1984) en su vida artística, aunque conduciéndonos a una aporía: «Al final —escribirá— casi todo se transforma en paisaje»²⁸. Un lirismo devuelto en memoria donde sobrevive el recuerdo de una sensación que se debate contra el tiempo.²⁹

Hermoso facetado el lienzo de Esteban Vicente (Turégano, Segovia, 1903–Nueva York, 2001), rememorador de un paisaje, quizás su país interior, mundo-tierra de nadie como aquella de la que nos hablara Bonnefoy, *L’Arrière-pays*³⁰, el país interior, el territorio allende, la *intratierra* o el *tras-país*.³¹ Pintura de paisajes o paseo entre los mismos concebidos con el pretexto de la historia del arte. Al cabo, el deseo impenitente de que, en el espacio secreto que constituye el misterio de vivir —otro país de tiniebla ubicado entre la penuria y el deseo—, se reinvente una esperanza. No es vana tarea. Hete aquí, pues, el torpe mundo de las apariencias que es deber traducir, devolviendo a aquel el rostro de una presencia; así parece suceder en la obra de Ouka Leele (Madrid, 1957). Sabido es que lo cercano y lo invisible se confunden.

Arribados a la planicie del desierto monocromo, se recuerda la pervivencia y autonomía de la pintura —por ende, la vindicación del oficio de pintar— como el hecho capital del crear, por ello deviene autorreflexión sobre el ejercicio de la pintura, los medios de la representación tornan objeto de la representación³², permitiendo a la monocromía la apertura hacia arte conceptual y performativo, al *minimal* y a los numerosos procesos de silencio, el arte-del-no frecuentado en el siglo xx, y a otros *extraños* sucesos en la creación de nuestro tiempo. Las pinturas de Gerardo Rueda (Madrid, 1926–1996) y Antoni Tàpies (Barcelona, 1923–2012) portan ambición monocroma, silenciosa. Mas esa aparente *nada* es, más bien, aquello que George Steiner llamaría *Nichtung*³³,



PABLO ARMESTO
Fases / Phases
 2011

Metal lacado, cristal y tira de led regulable /
 White-lacquered metal, glass and dimmable LED strip
 90 × 55 × 6 cm (cada pieza / each work)
 Colección BBVA
 Inv. 557240



MAR SOLÍS
Introspección y fuga: Auriga /
Introspection and Fugue: Auriga
 2017

Madera de tilo / Lime tree wood
 100 × 311 × 33 cm
 Colección BBVA
 Inv. 557229

of the monochrome, where finiteness is revealed. Wonder is the first evocation of the search for thought, and without the mention of that finiteness there is no truth, one who contemplates a painting made of *nothing* is invited to accept the challenge of the ontological, the aforementioned solitary encounter with the work of art. The works of Nacho Criado (Mengibar, Jaén, 1943–Madrid, 2010) run into the real, but that reality is reconstituted in strange experiences, new visual forms erected in the world. As if he felt that precisely that *game* allowed him to say things which thought is incapable of saying. A clearing in the forest, illuminated and illuminating darkness, the painting of César Manrique (Arrecife, Lanzarote, 1919–Teguise, Lanzarote, 1992) is reminiscent of Hölderlin's *helle Nacht*. So, new is the light on the earth.³⁴ Active imagination in the more mental, illusory inhabited spaces of Joan Ponç (Barcelona, 1927–Saint-Paul-de-Vence, France, 1984) or the questions about twilight places posed by Yves Tanguy (Paris, 1900–Woodbury, Connecticut, 1955), whose *La lumière de l'ombre* (1939) seems to formally contrast with the work *Blanco fin* (1981), carved whites like strange desert plants, by Lucio Muñoz (Madrid, 1929–1998).

Between pain and ecstasy, there is an alter-word in creation, the word that returns the visible to the world. In the beginning was the Word, from silence sprang speech, from the immanent came the transcendent, after the first voice came the first sign (absence that calls), and later everything else. To elevate a sign was to conceive the world. The emptying of the artist representing the supernatural, the miracle—so it transpires in the beautiful video work *Emergence* by Bill Viola (New York, 1951)—which ought not to hinder consciousness, from pain and ecstasy to knowledge and wisdom.³⁵ How lovely its encounter with the work (c.1559–1560) of Luis Vélez (Medina del Campo, Valladolid, active 1518–1575), the two separated by centuries, above the void rise the feet of one who woke from the slumber of death, oh sweet fortune, towards an incandescent sky as the sun sets over the plateau of Medina del Campo.³⁶

It is a transition to another place, from the modest room of the miracle of Antonio López (Tomelloso, Ciudad Real, 1936), the light mistaken for the appearance of the solidification of an instant where meanings reverberate and well up, reminding us that anything can be transformed in the manner of the epiphany of another place, the manifested adhered to the non-manifested, the existent to the un-being and the visible confronted with the suture of the invisible. From Vélez who visited the Discalced Sisters³⁷ to the beautiful carving

la negación devenida una fuerza activa, creadora. Ante una *negación* de este cariz —la superficie pintada en un solo color, apenas alterado por algunos trazos leves, a modo de notas o relieves—, el pensamiento trasciende en sueño de vuelo, queda la mirada abierta al oculto estado de presente de una posible verdad y no deja por ello de resplandecer en tal ardiente reclusión. Y es en ese estado de la pintura, tentando la monocromía, patente y misteriosa, cuando se revela la finitud. El asombro es la evocación primera a la búsqueda del pensamiento y sin la mención a tal finitud no hay verdad, quien contempla una pintura hecha de *nada* es emplazado al reto de lo ontológico, ya explicamos, del encuentro a solas con la obra de arte. Las obras de Nacho Criado (Mengibar, Jaén, 1943–Madrid, 2010) topan con lo real, pero esta realidad queda reconstituida en extrañas experiencias, nuevas formas visuales erigidas en el mundo. Como si sintiera que, justamente, ese *juego* le permitiera decir cosas que el pensamiento es incapaz de decir. Claro en el bosque, oscuridad iluminada e iluminadora, la pintura de César Manrique (Arrecife, Lanzarote, 1919–Teguise, Lanzarote, 1992), evocadora de aquella *helle Nacht* de Hölderlin. Entonces, nueva es la luz en la tierra.³⁴ Imaginación activa en los espacios habitados, mas mentales e ilusorios, de Joan Ponç (Barcelona, 1927–Saint-Paul-de-Vence, Francia, 1984) o la interrogación sobre los lugares crepusculares de Yves Tanguy (Paris, 1900–Woodbury, Connecticut, 1955), pareciere encontrado formalmente su *La lumière de l'ombre* (1939) con la obra *Blanco fin* (1981), blancos tallados como extrañas vegetaciones del desierto, de Lucio Muñoz (Madrid, 1929–1998).

Entre el dolor y el éxtasis, hay una palabra otra en la creación, aquella que devuelve lo visible al mundo. En el principio fue el Verbo, desde el silencio sucedió el habla, lo trascendente desde lo inmanente, tras la primera voz el primer signo (la ausencia que llama), luego todo lo demás. Elevar un signo fue concebir el mundo. Vaciamiento del artista representando lo sobrenatural, el milagro —así sucede en la hermosa videocreación *Emergence*, de Bill Viola (Nueva York, 1951)—, y que no entorpezca a la consciencia, desde el dolor y el éxtasis al conocimiento y sabiduría.³⁵ Qué hermoso su encuentro con la obra (h. 1559–1560) de Luis Vélez (Medina del Campo, Valladolid, activo entre 1518 y 1575), les separan siglos, sobre el vacío ascienden los pies de quien despertó de la muerte, oh dicha, hacia un cielo incandescente en el atardecer mesetario de Medina del Campo.³⁶

Es un traslado a otro lugar, desde la modesta habitación del milagro de Antonio López (Tomelloso, Ciudad Real, 1936), confundida la luz con la apariencia de la solidificación de un instante donde reverberan y brotan los

of Saint Teresa in ecstasy visited by an angel, ecstasy as an emptying and dis-appropriation of the self as a means of attaining knowledge symbolised in the ecstatic amorous union, achieving those spiritual nuptials, as the scriptures describe it. The angel also visits the Virgin and her Child, lovingly, reminding him of his fate, in the panel (c.1530) by Juan de Soreda (Sigüenza, Guadalajara, active 1506–1536).

In the end, we are perpetual exiles, between the land of the visible and the secretive (Borges said art was a miracle). Facing a representation that seems to have been shaken by subterranean blows, capsizing an anticipated beauty as if the image were moving over itself, as if sent into a state of shock, recalling Walter Benjamin. Thus, while contemplating these *miracles*, these timeless angels levitating round the world, I thought of the revelation of a sojourn of consciousness.

The *vanitas* of Joaquín Sorolla (Valencia, 1863–Cercedilla, Madrid, 1923) versus the works of Marina Abramović (Belgrade, 1946), Miquel Barceló (Felanitx, Mallorca, 1957), Martín Chirino (Las Palmas de Gran Canaria, 1925–Madrid, 2019) or Manuel Franquelo (Madrid, 1990). Tombs on the banks of the Nile, incandescence of the landscape painted by Ernst Karl Eugen Körner (Stibbe, Germany, 1846–Berlin, 1927) or churchyards, like those painted by Juan Carlos Savater (San Sebastián, 1953), meet on this journey from that origin to the end, as if we had now arrived at the mysterious act of listening to the deep, reflecting from a place of dispossession, but let us not scorn the plenitude of one who knows loss beforehand. The head of Alexandra Ranner (Osterhofen, Germany, 1967) sings a joyous elegy, that Bach cantata, BWV 82, *Ich habe genug* (2005–2006): ‘It is enough / Now I wish this very day / To depart from here with joy / It is enough / Slumber, my weary eyes / Fall softly and close in contentment / O World, I will linger here no more / For indeed, I find nothing in you / Pleasing to my soul / Here I am resigned to misery / But there, there I shall feel / Sweet peace and quiet rest.’ Radiance of one who exercises the right to question, there is something elegiac about the mysterious intensity of representing the fading we will become. I was reminded of Nabokov: our short existence is but a brief crack of light between two eternities of darkness.³⁸

significados, recordándonos que todo puede quedar transformado al modo de la epifanía de otro lugar, lo manifestado adherido a lo inmanifestado, lo existente con el no ser y lo visible encontrado con la sutura de lo invisible. Del Vélez visitante de las Descalzas³⁷ a la hermosa talla del éxtasis de Santa Teresa visitada por un ángel, éxtasis como un vaciamiento y desapropiación del yo como forma de llegar al saber simbolizado en la extática unión amorosa, alcanzar aquellas nupcias espirituales, tal expresan los textos bíblicos. También el ángel visita a la Virgen y a su Niño, amoroso, le recuerda su destino, en la tabla (h. 1530) de Juan de Soreda (Sigüenza, Guadalajara, activo entre 1506 y 1536).

Al cabo, somos exilados perpetuos, entre el país de lo visible y lo secreto (un milagro, decía Borges era el arte). Encontrados con una representación pareciere sacudida por golpes subterráneos, haciendo zozobrar una belleza esperada tal si la imagen se desplazase sobre sí misma, como puesta en estado de *shock*, evocando a Walter Benjamin. De tal forma que, mientras contemplaba estos *milagros*, inmemoriales estos ángeles levitando por el mundo, pensé en la revelación de una estancia de la consciencia.

La *vanitas* de Joaquín Sorolla (Valencia, 1863–Cercedilla, Madrid, 1923), frente a las obras de Marina Abramović (Belgrado, 1946), Miquel Barceló (Felanitx, Mallorca, 1957), Martín Chirino (Las Palmas de Gran Canaria, 1925–Madrid, 2019) o Manuel Franquelo (Madrid, 1990). Tumbas a orillas del Nilo, incandescencia del paisaje pintado por Ernst Karl Eugen Körner (Stibbe, Alemania, 1846–Berlín, 1927) o camposantos, como pinta Juan Carlos Savater (San Sebastián, 1953), se encuentran en este viaje desde aquel origen hasta el final, como si ahora hubiésemos llegado a la escucha misteriosa de lo profundo, reflexionando desde la desposesión, mas no desdeñemos la plenitud de quien conoce de antemano la pérdida. Canta elegíaca y gozosa la cabeza de Alexandra Ranner (Osterhofen, Alemania, 1967) aquella cantata de Bach, la BWV 82, *Ich habe genug* (2005–2006): «Tengo suficiente / Ahora deseo, incluso hoy / con alegría partir de aquí / Tengo suficiente / Duerme, ojos cansados / Cierra suave y agradablemente / Mundo, ya no me quedaré aquí / Ya no posees ninguna parte de ti / Eso podría importarle a mi alma / Aquí debo acumular miseria / Pero allí, allí veré / Dulce paz, tranquilo descanso». Fulgor de quien ejerce las preguntas, hay algo de elegíaco en lo intenso misterioso de representar el desvanecimiento que seremos. He recordado a Nabokov: nuestra corta existencia no es más que una breve rendija de luz entre dos eternidades de tinieblas.³⁸

- 1 Maurice Blanchot, «El diario de Kierkegaard». En *De la angustia al lenguaje*. Trotta, Madrid, 2021, p. 33.
- 2 Yves Bonnefoy, *Juntos todavía*. Sexto Piso, Ciudad de México, 2019, p. 181.
- 3 Marguerite Yourcenar, *L'oeuvre au noir* (1968).
- 4 Jose-Augusto França, *Millares or the White Victory*. Pierre Matisse Gallery, Nueva York, 1974.
- 5 El término es de Raúl Chávarri, «Gerardo Rueda», *Bellas Artes* 71, V-VI/1971, Madrid.
- 6 Paul Klee, *Cours du Bauhaus-Weimar 1921-1922. Contributions à la théorie de la forme picturale*. Musées de Strassbourg, Estrasburgo, 2004, «Cours V» 30/1/1922, nota 64, en la edición citada, en p. 96. La traducción es nuestra.
- 7 El jardín mencionado fue recreado por Cage en varias series de obras, tanto visuales como musicales: *Where R = Ryoanji* (1983-1985).
- 8 Tony Smith, *Tony Smith. Two Exhibitions of Sculpture* (Comentario a «Night»). Wadsworth Atheneum-University of Pennsylvania, The Institute of Contemporary Art, Hartford, 1966-1967, s/p.
- 9 Jean Genet, «L'Atelier d'Alberto Giacometti». *Derrière le miroir*, n.º 98. Maeght, París, junio 1957: «Cada una de sus esculturas en una habitación, la habitación queda convertida en templo. [...] Qué manera de respetar los objetos. Cada uno posee su belleza, porque es el "único" en ser así. Cada uno contiene lo irremplazable».
- 10 Mark Rothko, *Writings on Art*. Yale University Press, New Haven-Londres, 2006, p. 125.
- 11 Ibid., p. 65.
- 12 Obvio, estoy citando a Martin Heidegger, *El origen de la obra de arte* (1950). La Oficina, Madrid, 2016.
- 13 Maurice Blanchot, «El diario de Kierkegaard», óp. cit., p. 33.
- 14 Gustavo Torner, «Conversación». En *Escritos y conversaciones*. Pretextos, Valencia, 1996, p. 104.
- 15 John Cage, *Escribir en el agua. Cartas (1930-1992)*. Caja Negra, Buenos Aires, 2021, p. 358.
- 16 «Nous sommes les pensées arborescentes qui fleurissent sur les chemins des jardins cérébraux». Robert Desnos, *Corps et biens*. Gallimard, París, 1930, p. 83.
- 17 Jorge Oteiza, *Propósito experimental 1956-1957*. Catálogo de escultura de Jorge Oteiza en la IV Bienal de São Paulo, en *Escultura de Oteiza*, Gráficas Reunidas, Madrid, 1957.
- 18 Ángel Crespo, *Jorge de Oteiza, humanista*. Alfaguara, Nueva Forma/Biblioteca de Arte, Madrid, 1968.
- 19 Miguel Pelay Orozco, *Oteiza. Su vida, su obra, su pensamiento*. La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1978, p. 583. La mención es casi textual.
- 20 «La visualización y la manipulación continuada de las formas en apariencia estáticas de la estructura conmueven su inercia, emergiendo entonces el diagrama investido de una energía autogenerativa capaz de transformar alternativamente la experiencia física en experiencia psíquica. La experimentación —manipulación, composición transformante— activa la energía de la imagen, y, así, la imagen deviene la experiencia misma». Pablo Palazuelo y Kevin Power, *Geometría y visión*. Diputación de Granada, Granada, 1995.
- 21 Refiriéndome a la obra mencionada de Marcel Duchamp homónima: *À l'Infinif (La Boîte Blanche)*, 1966-1967, véase Jean Clair, *L'oeuvre de Marcel Duchamp*. Musée National d'Art Moderne-Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, París, 1977, n.º cat. 170, p. 140. Marcel Duchamp, en *Duchamp du signe*. Flammarion, París, 1994, p. 131, subraya el término «aparición».
- 22 Caspar David Friedrich, *Wanderer über dem Nebelmeer*, Hamburger Kunsthalle, Hamburgo, 1817.
- 23 Caspar David Friedrich, *Mönch am Meer*, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Berlín, 1809-1810.
- 24 Alfonso de la Torre, «La representación del agua en el arte contemporáneo (El océano del alma)». En *H20. Izotz, Ur, Lurrin-Sólido, líquido, gaseoso*. Kutxa, San Sebastián, 2008, p. 17.
- 25 «Los pájaros perfuman el bosque. El ímpetu del árbol mudo que le planta cara a la tierra», André Breton y Paul Eluard, *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme*. Galerie des Beaux Arts, París, 1938. En español: *Diccionario abreviado del surrealismo*. Ediciones Siruela, Madrid, 2002, p. 18.
- 26 Charles Baudelaire, «Correspondances». En *Fleurs du mal* (1857-1868).
- 27 Robert Rosenblum, «Lo sublime abstracto», *ARTnews* 59, n.º 10, II/Nueva York, 1961, pp. 38-41.
- 28 Nota inscrita junto a la pintura *Academia XXV* (1972, 72-51).
- 29 Este párrafo: Vicente Aguilera Cerni, «Una perspectiva de la pintura española», *Civiltà delle macchine*, año XII, n.º 4, XI-XII/Roma, 1964.
- 30 Yves Bonnefoy, *L'Arrière-pays*. Mercure de France, París, 2001.
- 31 En este libro recuerda Bonnefoy la traducción italiana de *L'Arrière-pays*: «[...] d'Italie, de ceux pour qui "arrière-pays" se dit "introterra" ou "retroterra"», ibid., p. 162.
- 32 Reflexión tomada de Arthur C. Danto.
- 33 George Steiner, *Heidegger*. Fondo de Cultura Económica, Breviarios n.º 347, México, 1978, pp. 183-185.
- 34 En este caso la cita es de Friedrich Hölderlin, *Poemas de la locura*. UAEMEX, México, 2016 («13. Der frühling. La primavera»).
- 35 La cita es casi textual, de Lola Josa, *Estudio al Cántico espiritual*. Lumen, Barcelona, 2021, p. 93.
- 36 «Esta tabla procede de un retablo desmembrado encargado a Luis Vélez el 21 de marzo de 1559 por el regidor de Medina del Campo, Alejo de Medina, para la capilla del Descendimiento de la iglesia de San Miguel de dicha villa». www.coleccionbbva.com
- 37 Documentado en Medina del Campo (Valladolid) desde 1518 hasta 1575, fecha de su fallecimiento, realiza en la localidad diversas pinturas, algunas de ellas para el convento de San José de las Carmelitas Descalzas, fundado por Santa Teresa en 1567. En ibid.
- 38 Vladimir Nabokov, *Habla, memoria*. Anagrama, Barcelona, 1994, p. 21.

NOTES

- 1 Maurice Blanchot, 'Kierkegaard's *Journals*', in *Faux Pas*, trans. Charlotte Mandell (Stanford: Stanford University Press, 2001), 20.
- 2 Yves Bonnefoy, *Together Still*, trans. Hoyt Rogers with Mathilde Bonnefoy (London: Seagull Books, 2017), 89.
- 3 Marguerite Yourcenar, *L'œuvre au noir* (1968).
- 4 Jose-Augusto França, *Millares or the White Victory* (New York: Pierre Matisse Gallery, 1974).
- 5 The expression is borrowed from Raúl Chávarri, 'Gerardo Rueda', *Bellas Artes* 71, V-VI (Madrid, 1971).
- 6 Paul Klee, *Paul Klee Notebooks, Volume I: The Thinking Eye*, ed. Jürg Spiller (London: Lund Humphries, 1969), 313.
- 7 Cage recreated this garden in several series of visual and musical works: *Where R = Ryoanji* (1983–1985).
- 8 Tony Smith, *Tony Smith: Two Exhibitions of Sculpture* (Commentary on 'Night') (Hartford: Wadsworth Atheneum-University of Pennsylvania, The Institute of Contemporary Art, 1966–1967), n.p.
- 9 Jean Genet, 'The Studio of Alberto Giacometti', in *Fragments of the Artwork*, trans. Charlotte Mandell (Stanford: Stanford University Press, 2003), 44 and 67: 'One of your statues in a room, and the room is a temple. [...] What a respect for objects. Each one has its beauty because it is "alone" in existing, there is the irreplaceable in it.'
- 10 Mark Rothko, *Writings on Art* (New Haven/London: Yale University Press, 2006), 125.
- 11 Rothko, 65.
- 12 I am obviously quoting Martin Heidegger, 'The Origin of the Work of Art' [1950], in *Off the Beaten Track*, eds./trans. Julian Young and Kenneth Haynes (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).
- 13 Blanchot, 33.
- 14 Gustavo Torner, 'Conversación', in *Escritos y conversaciones* (Valencia: Pretextos, 1996), 104.
- 15 John Cage, quoted in Kay Larson, *Where the Heart Beats: John Cage, Zen Buddhism, and the Inner Life of Artists* (New York: Penguin, 2012), 59.
- 16 'Nous sommes les pensées arborescentes qui fleurissent sur les chemins des jardins cérébraux.' Robert Desnos, *Corps et biens* (Paris: Gallimard, 1930), 83.
- 17 Jorge Oteiza, *Propósito experimental 1956-1957*. Jorge Oteiza sculpture catalogue for the 4th São Paulo Biennial, in *Escultura de Oteiza* (Madrid: Gráficas Reunidas, 1957)
- 18 Ángel Crespo, *Jorge de Oteiza, humanista* (Madrid: Alfaguara, Nueva Forma/Biblioteca de Arte, 1968).
- 19 Miguel Pelay Orozco, *Oteiza. Su vida, su obra, su pensamiento* (Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1978), 583. The quotation is almost exact.
- 20 'The continuous manipulation and visualisation of seemingly static forms of the structure stirs their inertia, at which point emerges the diagram
- 21 I am referring to the eponymous work by Marcel Duchamp: *À l'Infinifit (La Boîte Blanche)*, 1966–1967. See Jean Clair, *L'œuvre de Marcel Duchamp* (Paris: Musée National d'Art Moderne-Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, 1977), cat. no. 170, 140. Marcel Duchamp, *Duchamp du signe* (Paris: Flammarion, 1994), 131. The word 'apparition' is underlined. English quotation in Thierry de Duve, *Pictorial Nominalism: On Marcel Duchamp's Passage from Painting to the Readymade* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991), 139.
- 22 Caspar David Friedrich, *Wanderer über dem Nebelmeer*, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, 1817.
- 23 Caspar David Friedrich, *Mönch am Meer*, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Berlin, 1809–1810.
- 24 Alfonso de la Torre, 'La representación del agua en el arte contemporáneo (El océano del alma)', in *H2O. Izotz, Ur, Lurrin-Sólido, líquido, gaseoso* (San Sebastián: Kutxa, 2008), 17.

- 25 'The birds perfume the woods. The impetus of the silent tree that stands up to the earth.' André Breton and Paul Eluard, *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme* (Paris: Galerie des Beaux Arts, 1938).
- 26 Charles Baudelaire, 'Correspondances', in *Fleurs du mal* (1857–1868).
- 27 Robert Rosenblum, 'The Abstract Sublime', *ARTnews* 59, no. 10, II (New York, 1961), 38–41.
- 28 Note written beside the painting *Academia XXV* (1972, 72-51).
- 29 This paragraph: Vicente Aguilera Cerni, 'Una perspectiva de la pintura española', *Civiltà delle macchine*, year XII, no. 4, XI-XII (Rome, 1964).
- 30 Yves Bonnefoy, *L'Arrière-pays* (Paris: Mercure de France, 2001).
- 31 In this book, Bonnefoy recalls the Italian translation of *L'Arrière-pays*: '[...] d'Italie, de ceux pour qui " arrière-pays " se dit " introterra " ou " retroterra " ?', 162.
- 32 A reflection borrowed from Arthur C. Danto.
- 33 George Steiner, *Heidegger* (Chicago: University of Chicago Press, 1989), 115.
- 34 Quoted from a Spanish edition of Friedrich Hölderlin's poetry, specifically '13. Der frühling. La primavera', in *Poemas de la locura* (Mexico City: UAEMEX, 2016).
- 35 Quoted almost verbatim from Lola Josa, *Estudio al Cántico espiritual* (Barcelona: Lumen, 2021), 93.
- 36 'This board was originally part of a now dismantled altarpiece that was commissioned from Luis Vélez on 21 March 1559 by Alejo de Medina, *Regidor* or Mayor of Medina del Campo, for the Chapel of the Descent in the Church of San Miguel of that town.' www.coleccionbbva.com.
- 37 'Documented in Medina del Campo (Valladolid), from 1518 to 1575, the year of his death, Vélez created a number of paintings in the town, some of them for the San José Convent of the Discalced Carmelites, founded by St Teresa of Ávila in 1567.' www.coleccionbbva.com.
- 38 Vladimir Nabokov, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (New York: Vintage, 1989), 19.



Salvador Dalí, *Concentración* / *Concentration*, 1975 (detalle / detail)

EL ORIGEN -
EL CENTRO

THE ORIGIN -
THE CENTRE

ALFONSO ALBACETE
Narciso I / Narcissus I
1986

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
208 × 174 cm
Inv. 2504





PABLO PALAZUELO
Yantra III
1984

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
200,5 × 200,3 cm
Inv. 2576



TERESA SALCEDO
Room (Pantallas/Zeitgeist) /
Room (Screens/Zeitgeist)
1993

Técnica mixta sobre lino /
Mixed media on linen
160 × 160 cm
Inv. 4157



HUGO FONTELA
Nowhere Island II /
La isla de ninguna parte II
2018

Técnica mixta sobre lienzo /
Mixed media on canvas
130 × 150 cm
Inv. 557244

ADOLF SCHLOSSER
Piedra / Stone
1982

Granito pintado con cera, grafito y hollín /
Granite painted with wax, graphite and soot
200 × 30 × 10 cm
Inv. 646



PABLO ARMESTO
Estelar 8.50 / Stellar 8.50
2018

Madera y aluminio lacados, fibra óptica, fuente
de alimentación LEED y acero inoxidable /
Lacquered aluminium and MDF board, optical fibre,
LEED power supply and stainless steel
145 × 36 × 44 cm
Inv. 557239



JORGE OTEIZA

Caja metafísica por conjunción de dos triedros.

Homenaje a Leonardo / Utsgoikoa /

Metaphysical Box by Conjunction of Two Trihedrons.

Homage to Leonardo / Utsgoikoa

CRJO.9.1.18.000

1965-1974

Construcción en chapa de acero pintada de negro
sobre base de piedra / Construction in black-painted
steel sheet on stone plinth

30,5 × 26,5 × 22,5 cm

Inv. E00050



SALVADOR VICTORIA
Concentración / Concentration
1975

Óleo sobre tabla / Oil on board
195 × 141 cm
Inv. P00274





JAN VAN SCOREL
La Virgen con el Niño y Santa Ana /
The Virgin and Child with St Anne
Primera mitad del siglo XVI /
First half of sixteenth century

Óleo sobre tabla / Oil on board
54,5 × 51 cm
Inv. P00151



Yves Tanguy, *La lumière de l'ombre* (La luz de la sombra / *The Light of the Shadow*), 1939 (detail / detalle)

JARDINES Y DESiertos

EL JARDÍN DE LAS DELICIAS
VERSUS EL DESIERTO Y LOS ESPACIOS

GARDENS
AND DESERTS

THE GARDEN OF
EARTHLY DELIGHTS VERSUS
THE DESERT AND SPACES



DAVID TENIERS II
El jardín del Edén / The Garden of Eden
1685

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
51 × 62,3 cm
Inv. P01433



DAVID TENIERS II
El arca de Noé / Noah's Ark
1684

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
51,6 × 63,8 cm
Inv. P01434

OUKA LEELE
Quizás fuera un hada /
Maybe It Was a Fairy
1998

Fotografía en blanco y negro
coloreada con acuarela /
B&W photograph and watercolour
58,5 × 39,5 cm
Inv. 39108





CARMEN LAFFÓN
Bodegón / Still Life
1986

Óleo sobre lienzo /
Oil on canvas
50 × 65 cm
Inv. 2560



ESTEBAN VICENTE
Sin título / Untitled
1956

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
101,5 × 121,5 cm
Inv. 1040



FERNANDO ZÓBEL
El jardín del obispo V /
The Bishop's Garden V
1978

Óleo y lápiz sobre lienzo /
Oil and pencil on canvas
99 × 122,2 cm
Inv. P05805

YVES TANGUY
La lumière de l'ombre
La luz de la sombra /
The Light of the Shadow
1939

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
61,2 × 50 cm
Inv. 5923





GERARDO RUEDA
Astro / Star
1960

Óleo sobre lienzo /
Oil on canvas
97 × 130 cm
Inv. 557224



ANTONI TÀPIES
Forme gris bleuâtre
Forma gris azulada / Bluish Grey Form
1955

Técnica mixta sobre lienzo
adherido a tablero / Mixed media
on canvas mounted on board
72,5 × 91,7 cm
Inv. 4165

LUCIO MUÑOZ
Blanco fin / White End
1981

Técnica mixta sobre tabla /
Mixed media on board
130,4 × 97,3 cm
Inv. 604



NACHO CRIADO

*La voz que clama en el desierto no es la
tuya ni es la mía / The Voice Crying in the
Wilderness Is neither Yours nor Mine*
1995

Metales, cristal, madera y tierra /

Metal, glass, wood and earth

250 × 224,2 × 34 cm

Inv. 4078





JOAN PONÇ
Sin título / Untitled
1948

Gouache, tinta china y pastel
sobre papel / Gouache, Indian ink
and pastel on paper
52 × 65 cm
Inv. CX00805



JOAN PONÇ
Barrachú
1950

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
53 × 74 cm
Inv. CX00843



CÉSAR MANRIQUE
Sin título / Untitled
1964

Acrílico, arena y cola sobre lienzo /
Acrylic, sand and glue on canvas
130,2 × 161,6 cm
Inv. PO6660



Luis Vélez, *Resurrección del Señor* / *Resurrection of the Lord*, h. / c.1559-1560 (detalle / detail)

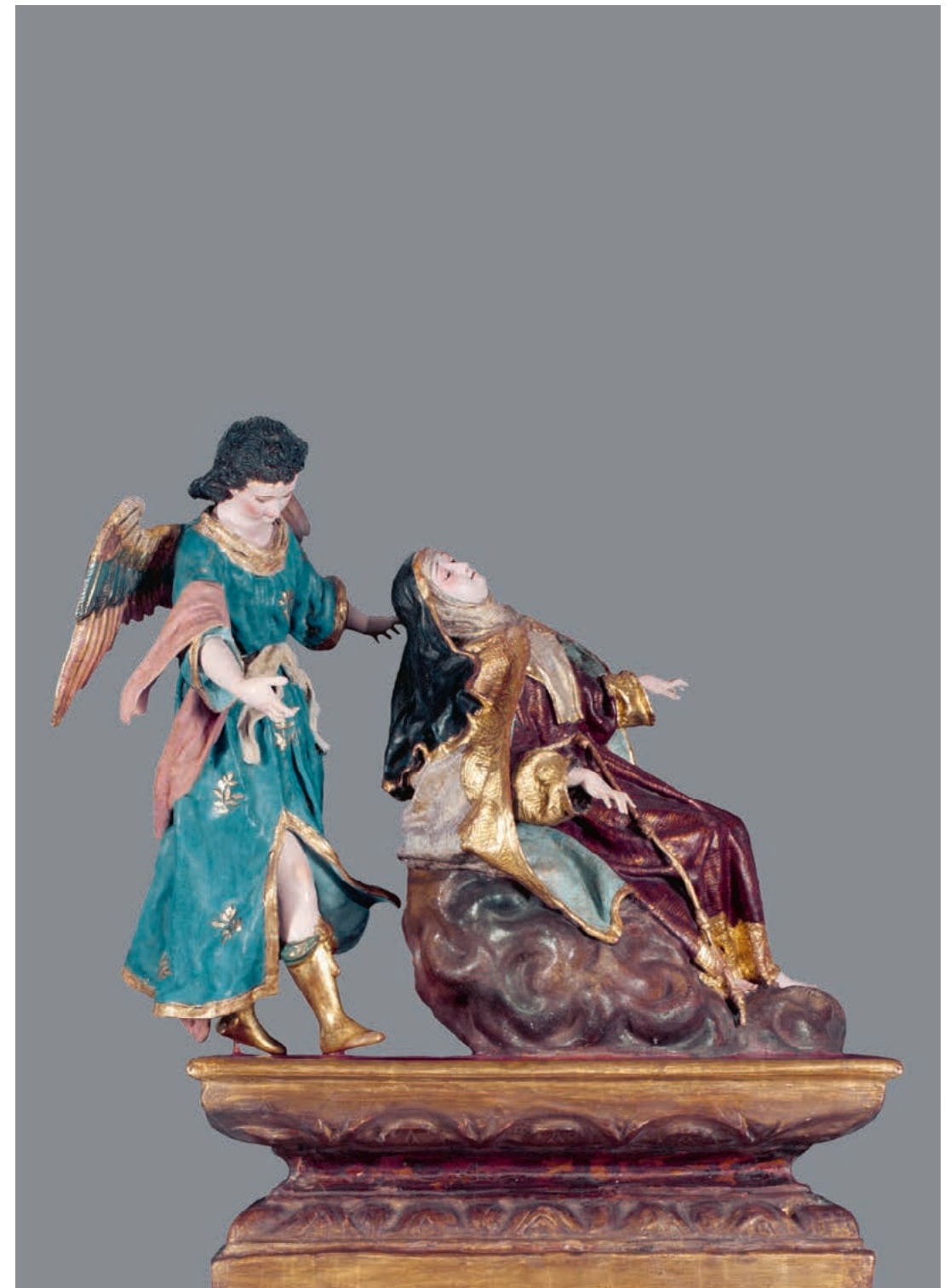
ENTRE EL DOLOR Y EL ÉXTASIS

MILAGRO Y SANACIÓN

B E T W E E N
P A I N A N D
E C S T A S Y
M I R A C L E A N D H E A L I N G

ANÓNIMO / ANONYMOUS
Éxtasis de Santa Teresa /
The Ecstasy of St Teresa
Principios siglo XVIII /
Early eighteenth century

Talla dorada y policromada /
Gilded and polychromed wood
40,5 × 51 × 33 cm
Inv. E00162





ANTONIO LÓPEZ
La aparición del hermanito /
The Apparition of Little Brother
 1960

Bronce / Bronze
 56 × 78,3 × 5 cm
 Inv. E00117
 PP. 90-91

JUAN DE SOREDA
Virgen con el Niño y un ángel /
The Virgin and Child with an Angel
 h. / c.1530

Óleo sobre tabla / Oil on board
 49,5 × 43 cm
 Inv. P01663



LUIS VÉLEZ
Resurrección del Señor /
Resurrection of the Lord
h. / c.1559-1560

Óleo sobre tabla / Oil on board
127 × 61 cm
Inv. P00191



BILL VIOLA
Study for Emergence /
Estudio para Aparición
2002

Vídeo en color en pantalla plana
LCD independiente / Color video on
freestanding LCD flat panel
Cortesía / Courtesy Bill Viola Studio



MAR SOLÍS
Horizonte de la luz / Light Horizon
2022

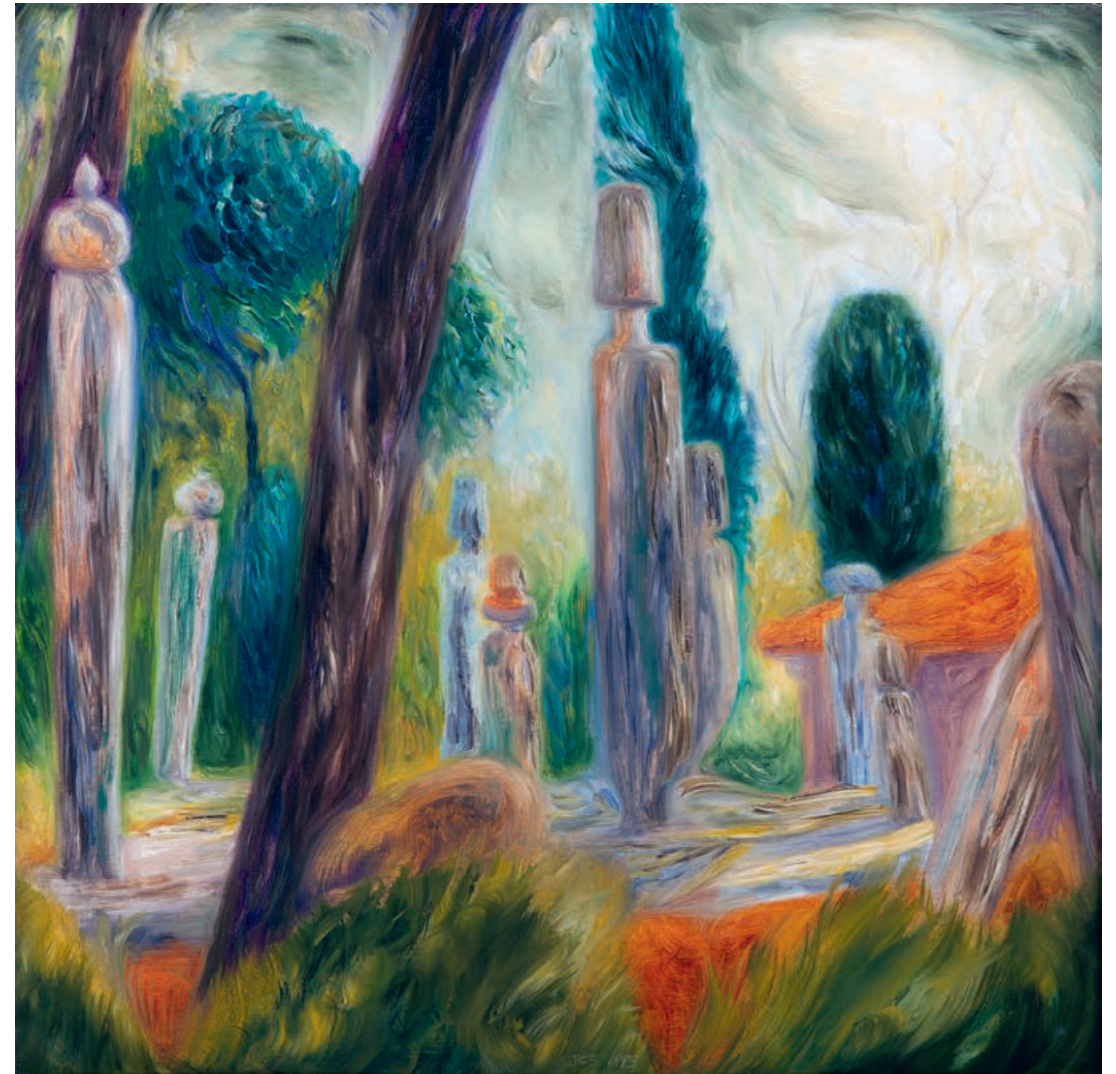
Madera de caoba / Mahogany
110 × 102 × 40 cm
Cortesía de la artista / Courtesy of the artist





V A N I T A S

Joaquín Sorolla, *Estudio de una calavera / Study of a Skull*, 1883 (detalle / detail)



JUAN CARLOS SAVATER
Cementerio sufi / Sufi Cemetery
1993

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
61 × 61 cm
Inv. 4159



ERNST KARL EUGEN KÖRNER
Die Grotten von Beni Hassan am Nil
Las tumbas de Beni Hassan a orillas del Nilo /
The Tombs of Beni Hassan by the Nile
Siglo XIX / Nineteenth century

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
84,5 × 127 cm
Inv. P02576
PP. 104-105

ANÓNIMO ESPAÑOL /
ANONYMOUS, SPANISH
San Jerónimo penitente /
St Jerome Penitent
Siglo XVII / Seventeenth century

Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
165 × 105 cm
Inv. 459





JOAQUÍN SOROLLA
Estudio de una calavera / Study of a Skull
1883

Óleo sobre cartón / Oil on cardboard
22,8 × 28,8 cm
Inv. 580



MIQUEL BARCELÓ
34 années
34 años / 34 Years
1991

Témpera y lápiz sobre papel /
Tempera and pencil on paper
50 × 65 cm
Inv. CX00788

MARTÍN CHIRINO
Öology
1973

Bronce dorado y pulido /
Gilded and polished bronze
30 × 20 × 5 cm
Inv. E00033



MARINA ABRAMOVIĆ
The Kitchen VIII (from the series 'Hommage to Saint Therese') /
La cocina VIII (de la serie «Homenaje a Santa Teresa»)
2009

Impresión cromogénica / Chromogenic print
140 × 130 cm
Cortesía / Courtesy Galería La Fábrica



MANUEL FRANQUELO
Sin título / Untitled
1990

Lápiz, aguada y barniz sobre papel encolado
a tabla / Pencil, wash and varnish on paper
mounted on board
82,7 × 67,3 cm
Inv. 2548



ALEXANDRA RANNER
Ich habe genug
Tengo suficiente / It Is Enough
2005

Video (edición 1/5) / Video (edition 1/5)
Colección Circa XX. IAACC Pablo Serrano.
Gobierno de Aragón





Fernando Zóbel, *El jardín del obispo V / The Bishop's Garden V*, 1978 (detalle / detail)

A R T E A E T A
E S P I R I T U A L T A S U N A
E Z O H I K O A
I M A J I N A T Z E A

SORBURUA-ERDIGUNEA	36
LORATEGIAK ETA BASAMORTUAK	56
GOZAMENEN LORATEGIA	58
BASAMORTUA ETA ESPAZIOAK	70
OINAZEAREN ETA ESTASIAREN ARTEAN	86
VANITAS	100
ARGIA GAUEAN, GAUEZ	123

ARGIA GAUEAN, GAUEZ
ALFONSO DE LA TORRE

Ezohikoa imajinatzea
Maurice Blanchot¹

Egia al da hemen bezala han ere argia gauean,
gauez bakarrik dagoela?
Yves Bonnefoy²

Forma azaleratzen da, ilunaren gainetik irtengo balitz bezala. Ilunpearen espazioa argiarekin, *opus nigrum*, oldarka, Marguerite Yourcenar³ oroituz, denborak ere marrazten du: Malévichen karratu beltzak gidatuko du, atzealde zuriaren gainean edo, bere erreplikari, karratu (okertu) zuria zuriaren gainean, Robert Rymanen pinturen bihotzera. *Aterpea* aurkitu nuen, zioen Malévichek, karratuaren forman. Eguzki-etxea, Rymanek zuri monokromoan aurkitu zuen zuria, zuriaren garaipena⁴, kosmos argiduna, zurtasunaren erauntsi diziplinatua⁵, saio mistikoa, espazio naturaz gaindiko eta ezkutuko batera lekualdatzen duena sortutakoa, bizileku goren bat bailitzan (misterio adierazezin bat aterpe hura). Are gehiago, Morton Feldmanen *Structures*en (1951) zurrumurru iheskorrekin erkatu ditzakegun Rothkoren eremuen edertasun haraindikoa, ikusgai dagoenarekin aurkitua; musika esekiak eta numinosoak, soinuak, mirarizko aktibazioak baliran. Har dezagun distantzia Barnett Newmanen *The Stations of the Cross: Lema Sabachthani* (1958-1966) behatzeko; lerro partekatuak ilun eta argi artean, dirdira gauaren kristalean. Zergatik mundura utziak?

Berandututa edo, iritsi ziren Paul Kleeren profezia bitxiak, egurats bilakatuak, kosmos helezinera bideratzen gaituen interregno zorioneko eta adierazgarri bat haztea eraginez: «Gauza jakin batzuk gure oinpetik pasa daitezke, badira eskualdeak non beste lege batzuk baitauden indarrean, eta haietarako sinbolo berriak aurkitu beharko lirateke [...] eguratsaren bitarteko erreinua, non bere anaia astunenak, urak, eskua ematen digun eta nahasten den, jarraian, gu espazio kosmiko handira iritsi ahal izateko»⁶. Ad Reinhardten *Black Paintings*en

(1953-1967) itsutasuna, bizitasun handiko isiltasun baten eramaile direnena: ezer ez ikusteko dena ikusiz, behatzaile lekualdatuak, adi entzunez, formen agerraldian laguntzeko irrikan baleude bezala, benetako ikuspena tentatzen. Lasai. A, Ryōan-jiren lorategiaren parean, Kioton, har dezagun atsedean hustu arte, John Cagék iradoki bezala⁷. Arnaskera bat bailitzan, espirituala, formala baino, muturreko indar emozionala eta misterio sakona totem eskultura haien, Tony Smithen kuboan aurrean aurkituak, *Die* (1962-1968) hori bezala: beren itxitasunean gaindituko dute materia inguruko espazioa esplikatuz eta haize emanez eta Walter Benjaminek aipatu zuen distantziaren ahalmen hura gogora ekarriz: objektu artistiko fantasmatico bat, beti datorren zerbait bezala sortua, gaueko otoitz baten eskaria: «Bakarrik eseri nintzen tarte luze batez leku lasai batean, zioen Smithek, eta besterik gabe gaua sortzen ikusi nuen»⁸.

Giacomettiren eskulturek, beren izaera ordezkazinarekin, tenplu bihurtzen zituzten lekuak, idatzi zuen Jean Genetek⁹. Pentsamenduaren azken gotorleku, artea, XX. mende sinesgaitz eta nihilista, artista ugariren hausnarketa begirada aszetiko eta haraindiko batekin inkardinatzen zela jabetu zen, aipa dezagun orain Kandinskyren *Espirituala artean* (1911). Begirada existentziaren adierazpen mistikoetara deitzea zen xedea eta horiek, Rothkoren kasuan adibidez, bai sakratua bai profanoa adieraz lezakete, baina, beti ere, adierazpen horiek erregutu egiten zioten behatzen zuenari bakarkako elkarraldi batean berebaitaratzeko, beste gertaera batera, pertzepzioaren subjektibotasunera, bideratzen zuen hermeneutika, mundua deseginda, pinturarekin izandako barne-elkarraldi baterako proposamena. Leku bat sortzeko eskaintza bezala, non maiz erabiltzen zen buruan sortzailearen eta behatzailearen arteko oztopoak ezabatzea eta, era horretan, behatzailea beste leku batera lekualdatuta geratuko litzateke, subjektibotasuna urrunduta, espazioa hustuta. Bi posizioen arteko oztopoak ezabatuz gero, objektu artistikoa eta haren behatzaileak, Rothkorentzat, argitasunerako aurrerabide horretan, oztopo ziren historia, memoria edo geometria¹⁰. Begirada bera

ere, sarritan errutinazko ikusteak aldarazia, beste zailtasun bat izan liteke.

Hala, «erlijiosotzat» edo haraindikoari buruzko hausnarketan baitaratutakotzat sailka litezkeen artisten —Matisse edo Rothko lirakeke erabateko ikerketa filosofiko bateko artisten adibideak— zerrenda oso luzea litzateke : «Niri interesatzen zaidan gauza bakarra da —idatzi zuen Rothkok— giza emozio funtsezkoak adieraztea, besteak beste, tragedia, estasia, halabeharra...»¹¹. Horregatik, formen historia garaikidearen parte handi batek hartu behar du kontuan XX. mendeko pentsamendurekin izan duen elkartzea ere, bat batean gertatua, pentsa dezagun Nietzsche edo Eliade, Adorno eta Benjamin, Heidegger edo Bloch, Derrida eta Deleuzerengan, Celan aberrigabearengan, sakratuari eta profanoari, artelanaren sorrerari¹², sorkuntzaren asmoei buruzko haien hausnarketan, eta horrela berriro jarriko lirakeke jokoan artea zuzentzen duten printzipioak, mugimendu bat objektu artistikoak aintzatesteko eta zalantzan jartzeko ere, orduan osagai ontologiko sentitu bat emanez.

Ezohikoa imajinatzea, Maurice Blanchoten hitza, zeina saiatu baitzen gaira hurbilketa zintzo bat egiten, behatzean sortzaile batek irudimenaren bitartez ikerketa bat egin beharko lukeela alderdi espirituallean, «bere existentzian errealizatzen ahalegindu beharrean»¹³. Imajina dezagun: sekreturik handienak ahots poetikoa eta artearen adierazpidea bezalako komunikabideen bitartez proba litezke, egia iheskorra aurkitzeko ahaleginean, haren atzetik joanda, jakinda ere bere helmenean soilik daudela ematen duten ideiez josia dagoela bere pentsamendua, artistaren ahalegin amaigabea eta betierekoa, aurkitzea ezinezkoa bailitzan. Barne-esperientzia, galderen atzetik joatea erabakitzen duenaren erantzun gisa, haratago doa urradura batean, zeina, halako suminaldi kutsu batez, bilatzearen bortiztasunean, lortu nahian dabilen horren etsipenean, ahuspez topo egiten duela dirudien barne-esperientziarekin, estasi mistikoarekin. Galdera izatea erabakitzen du artistak, eta adierazpen artistikoa ausarta bilakatzen da zeharo, non arteak ez lukeen

erantzunik proposatuko; hori baino, misterio sakoneko erreinu batera itzularaziko gintuzke, galdera-markaren gainean geratzen baita eraikia, azkenean, «arteak ez du erantzunekin erakusten, galderak aplikatuta baizik»¹⁴. Edo har dezagun baliokidetzat John Cageren hitza, hark honela ulertzen baitzuen sorkuntza, «galderak egiten datzan zerbait»¹⁵. Erresonantzia-ganbera bat da adierazpen artistikoa, ezkutuko indar baten lekua, galderez, zuhaitz-erako pentsamenduez betea, Robert Desnosen hitz haietan¹⁶.

Mallarmék gogorarazi zigun errendetizio baten antzera, bilaketa artistikoa sortutako espazioa erabat esekitako interregno bat da, huts bat, sorkuntza hasi eta formak eraikitzen diren leku bat. Oteizaren kutxa metafisikoetan eta haien hutsaren babesgabetasun energetikoan ondo sinbolizatutako zerbait, artistaren premia aipatzen baitu, «leku espiritual askea, nire alboan, hutsa, geldia, gogorra [...] biluzia, protestaria [...] disolbaezina eta haraindiko»¹⁷. Hustasuna ez zen hutsa, ezta «desegitearen hastapen bat»¹⁸ ere, hizkuntza isilduaren poesia eder bat baizik, hedadura hutsen mundua aldarrikatzen zuena, espazio «harberak, sakralizatuak, babeseak»¹⁹. Hortik sortu beharko litzateke ezagutza aktiboa, zeren eta, taupada bat bezala, amaieraren gainean eraikitako ironia bat bailitzan, hutsari buruzko ikerketak betetasunaren aukera aipatzea ekarriko bailuke berekin. Espazio sakratua, forma geometriko soil bat bakarrik ez zena, ezta soilik ikerketa teoriko bat ere neurriari edo zenbakiari buruz, hori baino, esparru, etxe, gerizpe eta aterpe baizik. Kontzentrazioarako leku geldia, cromlech lineala, munduaren espazio asaldatuan bahitua. Esparru formal konplexu eta oinarrikoa, ordu hutsen lekua, mugitzen denaz hitz egiten duena, baina baita mugiezintasun mutuaz ere. Zentzumenaren hauskortasuna, jakintzarako bidaia galderen bidez, norabide anitzetarako aurrerabidea ilunpean. Forma artistikoak existitu aurretik eguna iluna zen.

Irudien metafisika, mundu berri batera irekitzeak zentzua ematen die forma jakin batzuei, poz handiko hedapen baten antzera, gauzatuta ikusgai izateko, arrazionaletik ihes egindako agerpenen bilera bat bailiran eraikiak. Beharbada, ezagun den horretatik harago

joatea, artistaren izatearen inguruan dagoen hori, egia baten bilaketa hori, galderaren bidearen hondarrak agian agerian utziko dituen, substratu komun batetik ulertu ahal izango da, *arketipal* horretatik, Junge ezarritako ahotsean, kontzientziatik eraldatutako forma horiek, partekatuenak garai guztietako artisten kontzientzia komunean. Hori esan nahi zuen Pablo Palazuelok (Madril, 1915-Galapagar, Madril, 2007), erakusketa honetan ikusgai dagoen *Yantra III* (1984) koadroa esplikatzean, egituraren eta energiaren arteko loturari buruz idatzi zuenean, metafisika zen energia bat irudikatze bere saialdiari buruz, indarren egitura eragilean zentzuan. Inertzia hunkitu²⁰ baten irudien inguruko hausnarketa bat litzateke, oso aspalditik existitua, gizakiaren sorburua, baina kontzientzia kolektiboari legokioke, «sorkundearen irudi bat. Antzeko irudiak eta diagramak ageri dira hainbat kultura desberdinetan, batez ere ekialdekoetan, baina Ekialdean ere sortzen dira, non filosofo hermetikoek XVIII. mendera arte transmititzen dituzten. Hortaz, yantrak ez dira kultu jakin bateko sinbolo erlijiosoak, kontzientziaren irudi arketipalak baizik, eta gizadia osoaren oinordetza dira».

IRUDIA ETA AGERPENA

Itxi begiak eta begira ezazu.
James Joyce, *Ulyses* (1922)

Zentzumenaren hauskortasuna Pablo Armestoren (Schaffhausen, Suitza, 1970) eraikuntzak behatuz, zeren eta —aldi berean denboraren konplexutasuna antzematen da, begien aurrean kokatutako denbora horrena— gainezka geratzen baitiren espazioaren/ denboraren dimentsioak haietan barneratzen gaituzten bitartean, prezipitatu sentikor eta aldarrikatzailea materiaren erdigune aktibo baten eta immateria energetikoaren arteko elkartzea, arintasuna irudi ahalmentsuaren agerpenaren ondoan. Gai honetan, gogora dezagun Duchampek adierazitako hura, «irudiaren» eta «agerpenaren» arteko elkarriketa À l'infiniften

(1966), dimentsio anitzeko geometria ikertzean: «Objektu igortzailea agerpen bat da»²¹. Izan ere, Armestok zenbait pinturatan partekatzen du hori; esaterako, Alfonso Albaceterena (Antequera, 1950). Baita Hugo Fontelak (Grado, Asturias, 1986); Teresa Salcedok (Huesca, 1952) edo Salvador Victoriak (Rubielos de Mora, Teruel, 1928-Alcalá de Henares, 1994) ere, zeren eta jakina baita energia eta zenbakia direla buru kosmosaren halabeharretan, Claude Estebanen ahotsean aipatutako sorkuntza haiek espazioaren dimentsioei buruzko galderak ematen dute, benetako errealitatea, behin eraldatua, pertzepziozko poetika bilakatzen dena, distira, kontzientzia-egoera: formak espazioa aktibatzen du, esperientziaren eta ametsen marka utzita. Hutsari buruzko ikerketa, marrazkia espazioan, botatako proposamen baitaratuak, atergabe, espazio horretara zuzendutak. Galdera ozenak, bere obretan trazatuta geratzen direnak zain dauden galderak planteatuz, beste irudimen batek aldarrikatuko balitu bezala irudiak, errepresentazioari edo egia hutsalari buruzko galderak, mugetara eramandako elementuen itxurazko murritzetatik. Zirikada erradikala pentsamendura, beren ibilbidean zehar ideiak ebazteko asmoz prozesuei heldu dieten artistak dira eta bitartean, sarritan, ideia horiek agerian utziak nahiz deseraiakiak eman ohi dute, etenik gabe, beren aukeren eremu zabal-zabalaren analisi bat egin ondoren, ozta-ozta antzematen diren aldaketei buruzko hausnarketa bat eginez. Galderaren eta txundiduraren artean hedatutako zeregina, Mar Solísen (Madril, 1967) eskultura, hausnarketa bat egiten hutsari edo bere mugei buruz, formen eta beren mugaldeen inguruan, kanpoaldeko espazio zabalaren zehaztasunean eta, era horretan, halako erronka batean hainbeste galdera aurkeztean, metaforen eta sinbolikoaren eremura hedatzen da. Leku bat, sinbolikoari dagokiona hau, Adolf Schlosserren (Leitersdorf, Austria, 1939-Bustarviejo, Madril, 2004) eskultura sortzeko moduak hartuko duena, begirada teluriko batetik inguruan formen energia pausakorrean proposatzeko gai, bulkada esekia, irudimen dinamikoa bere transfigurazioan isuria, non irauten duen begiradaren aginpideak, indibidualtasun tentsiozkoa eta solemnea.

Eta, «Lorategiak eta basamortuak» horietara iritsiak, paisaiaren aurrean, tailerraren babesaz bestalde, errebelazioa: zain egotea, ikustea eta urruntzea. Ikustea distantzia hartzea baita, mundua ulertzea, galde egiteko, Friedrichen pertsonaiak egiten duen bezala, gailur baten gainean hodeien itsaso bat liluraturik behatzen ari denak²². Monjearen galdera handitasunaren aurrean, Sean Scullyk gogoratuko duena, Rothkogan pentsatzean²³. Uraren, hodeiaren, paisaiaren lautasunaren aurrean egindako galdera edo, azkenean, ikerketa ispiluko urek itzulitako enigmaren aurrean²⁴. David Teniers II.aren (Anberes, 1610-Brusela, 1690) paisaiek —basoa lurrintzen dute txoriek (Eluard)²⁵— «Korrespondentziak» horietara eramaten gaituzte atzera Baudelaireren erara: «La nature [...] vaste comme la nuit et comme la clarté»²⁶.

Paisaiaren aurrean pintatzearen aszetismoa, Rosenblumek²⁷ esan zigunez espresionismo abstraktuaren eragile izan zena eta, Carmen Laffónen (Sevilla, 1934-2021) pinturan ebatzia, lotura estua eskaintzen duena bisualaren eta denborazkotasunaren artean. Natura bere alderdi aldakorrean, ia atzemanezina begiradaren, urtaroren edo eguzki-argiaren arabera, Fernando Zóbeli (Manila, 1924-Roma, 1984) bere bizitza artistikoan lagunduko zion gai piktorkoetako bat izan zen, nahiz eta aporia batera bideratzen gaituen: «Azkenean —idatzi zuen— ia gutzia bihurtzen da paisaia»²⁸. Oroimenera eramandako lirismo bat, non sentsazio baten oroitzapenak bizirauten duen, denboraren aurka lehian²⁹.

Fazetatu ederra Esteban Vicenteren (Turégano, Segovia, 1903-New York, 2001) mihisea, paisaia bat gogora ekartzen diguna, beharbada bere barne-herria, inoren mundu-lurra, Bonnefoyk hitz egingo zigun hura bezala, *L'Arrière-pays*³⁰, barne-herria, haraindiko lurraldea, *lur barnekoa* edo *herriaz bestaldekoa*³¹. Paisaiaren pintura edo haien arteko ibilaldia, artearen historiaren aitzakia gisa asmatuak. Azkenean, desio damugabe bat, bizitzearen misterioa osatzen duen espazioan—ilunpeko beste herrialde bat gabeziaren eta desioaren artean kokatua— itzaropen bat berrasmatzekoa. Ez da lan hutsala. Hementxe da, orduan, irudien

mundu traketsa, adierazi beharrekoa, hari presentzia baten aurpegia emanda; itxuraz, horrela gertatzen da Ouka Leelaren (Madril, 1957) obran. Jakina da hurbilekoa eta ikusezina nahasi egiten direla.

Basamortu monokromoaren lautadara iritsiak, pinturaren biziraupena eta autonomia gogoratzen dira —hortaz, pintatzearen lanbidearen errebindikazioa— sortzearen gertaera goren gisa, horregatik bilakatzen da pinturaren ariketari buruzko auto-hausnarketa, errepresentazioarako bideak errepresentazioaren xede bihurtuta³², monokromiari arte kontzeptual eta performatibora, *minimalera* eta isiltasun-prozesu ugarietara irekitzea ahalbidetuz, ez-aren-artearen XX. mendean ohikoa, eta gure garaiko sorkuntzako beste gertaera *arrotz* batzuetara. Gerardo Ruedaren (Madril, 1926-1996) eta Antoni Tàpiesen (Bartzelona, 1923-2012) pinturak nahi monokromoa, isila, biltzen dute. Baina itxurazko *ezereza* hori, aldiz, George Steinerrek *Nichtung*³³ deitua, ukapena, indar aktibo, sortzaile bilakatua. Era horretako *ukapen* baten aurrean —kolore bakar batean margotutako gainazala, trazu arin batzuek soilik aldarazia, ohar edo erliebe moduan— pentsamendua hegaldiko amets izatera hedatzen da, begirada zabalik geratzen da egia posible baten orainaren egoera ezkutura eta ez dio horregatik uzten hain itxialdi sutsuan distiratzeari. Eta, hain zuzen ere, pinturaren egoera horretan, monokromia, nabaria eta misterioitsua, tentatzen, orduan agertzen da amaikortasuna. Harridura da aurreneko ebokazioa pentsamenduaren bila, eta amaikortasun hori aipatu gabe ez dago egiaz, *ezerezaz* egindako pintura bat behatzen duenari eremu ontologikoaren erronkara egiten zaio dei, artelanarekin bakardadean elkartzearen inguruan azaldu dugunez. Nacho Criadoren (Mengibar, Jaén, 1943-Madril, 2010) obrek erreala denarekin egiten dute topo, baina errealtate hori birsortu egiten da esperientzia arrotzetan, munduan eraikitako forma bisual berrietan. Sentituko balu bezala, hain justu, *joko* horrek ahalbidetzen diola pentsamendua esateko gai ez den gauzak esatea. Argigunea basoan, iluntasun argitua eta argitzailea, César Manriqueren (Arrecife, Lanzarote, 1919-Tegui, Lanzarote, 1992)

pintura, Hölderlinen *helle Nacht* hura gogor ekartzen duena. Orduan, berria da argia lurrean³⁴. Irudimen aktiboa, Joan Ponçen (Bartzelona, 1927-Saint Paul de Vence, Frantzia, 1984) leku habitatu baina mentalago eta ametszkoagoetan, edo Yves Tanguyren (Paris, 1900-Woodbury, Connecticut, 1955) galderan, ilusentiko lekuei buruzkoan, formalki bere *La lumière de l'ombre* (1939) Lucio Muñozen (Madril, 1929-1998) *Blanco fin* (1981) obrarekin elkartu izan balitz bezala, azken honetan zuriak tailatuak daudelarik basamortuko landare arrotzekin.

Oinazearen eta estasiaren artean, bada hitz beste bat sorkuntzan, ikusgaia dena mundura itzultzen duena. Hasieran Berba izan zen, isiltasunetik hizketak jarraitu zion, transzendentea immanentetik, aurreneko hotsaren ondoren aurreneko zeinua (deika ari den absentsia), gero gainerako guztia. Zeinu hori adieraztea izan zen mundua sortzea. Artistaren hustuketa naturaz gaindikoa, miraria, irudikatzen —horrela gertatzen da Bill Violaren (New York, 1951) *Emergence* bideo-sorkuntza ederrean — eta kontzientziari oztoporik egin gabe, oinazetik eta estasitik ezagutzara eta jakituriara³⁵. Zein ederra bere elkartzea Luis Vélezen (Medina del Campo, Valladolid, 1518-1575 jardunean) (ca. 1559-1560) obrarekin, mendeek banantzen dituzte, hutsaren gainetik goratzen dira heriotzatik esnatu zenaren oinak, oi zoriona, zeru gorirantz Medina del Campoko goi-lautadako arratsean³⁶.

Lekualdaketa bat da, Antonio Lópezen (Tomelloso, Ciudad Real, 1936) mirariaren gela xumetik, aldiune baten solidotzearen itxurarekin nahasia argia, non islatu eta ernatu egiten diren esanahiak, guri gogora ekarriz guztia gera daitekeela eraldatua beste leku baten epifania gisa, adierazi ez denari atxikita adierazia, ez izatearekin izateduna eta ikusezinaren josturarekin aurkitua ikusgaia. Oinutsak³⁷ bisitatu zuen Vélezetik, aingeru batek bisitatutako Santa Teresaren Estasiaren taila ederrera, estasia niaren hustuketa eta desjabetze gisa, maitasunezko bategite estatikoan sinbolizatutako jakintzara iristeko modu gisa, ezkontza espiritual haietara heltzea, hala diote bibliako testuek. Ama Birjina ere bisitatzen

du aingeruak eta haren haur maitekorri gogorarazten dio bere halabeharra, Juan de Soredaren (Sigüenza, Guadalajara, 1506-1536 jardunean) tailan (ca. 1530).

Azkenean, betiko deserrituak gara, ikusgai denaren eta sekretu denaren herriaren artean (mirari bat zela artea, zioen Borgesek). Topo eginda irudi batekin, lurpeko kolpeez astindua ematen duenarekin, esperotako edertasun bat iraularaziz, irudia bere baitara mugitzen ariko balitz bezala, *shock* egoeran edo jarria, Walter Benjamin gogora ekarrita. Hala, *mirari* horiek behatzen zituen bitartean, aingeru oso aspaldiko horiek munduan zehar lebitatzen, kontzientziaren gela baten agerpenean pentsatzen jardun nuen.

Joaquín Sorollaren (Valentzia, 1863-Cercedilla, Madril, 1923) *vanitas*, aurrean dituela Marina Abramović (Belgrado, 1946), Miquel Barceló (Felanitx, Mallorca, 1957), Martín Chirino (Las Palmas Kanaria Handikoa, 1925-Madril, 2019) edo Manuel Franqueloren (Madril, 1990) obrak. Niloren ertzetan hilobiak, Ernst Karl Eugen Körnerrek (Stibbe, 1846-Berlin, 1927) margotutako paisaiaren goritasuna edo hilerriak, Juan Carlos Savaterrek (Donostia, 1953) margotu bezala, bidaia honetan daude sorburu hartatik amaierara arte, orain sakontasunaren entzute misterioitsura iritsi izan bagina bezala, desjabetzetik hausnarketa bat eginez, baina ez dezagun erdeinatu alde zurretik galera ezagutzen duenaren betetasuna. Kantu elegiazkoa eta gozamenezkoa Alexandra Rannerren (Osterhofen, Alemania, 1967) burua, Bachen kantata hura, BWV 82, *Ich habe genug* (2005-2006): «Nahikoa daukat/Orain, gaur ere, hemendik abiatu nahi dut pozik/Nahikoa daukat/Egin lo, begi nekatuek/Itxi leun eta atsegin/Mundu, ez naiz jada hemen geratuko/Ez zara jada zuretik ezerean jabe/Hori nire arimari axola ahalko lioke/Hemen miseria bildu beharra dut/Baina han, han ikusiko dut/Bake gozoa, atsedean lasaia». Galderak egiten dituenaren suharra, bada elegiazko zerbait izango garenen hustuketa irudikatzearen misterio sakonean. Nabokov ekarri dut gogora: gure existentzia laburra argi-zirrikitu bat besterik ez da ilunpeetako bi betikotasunen artean³⁸.

OHARRAK TESTUARI

- 1 Maurice Blanchot, «El diario de Kierkegaard». *De la angustia al lenguaje*-en. Trotta, Madril, 2021, 33. or.
- 2 Yves Bonnefoy, *Juntos todavía*. Sexto Piso, Mexiko Hiria, 2019, 181. or.
- 3 Marguerite Yourcenar, *L'oeuvre au noir* (1968).
- 4 Jose-Augusto França, *Millares or the White Victory*. Pierre Matisse Gallery, New York, 1974.
- 5 Termino Raúl Chávarriena da, «Gerardo Rueda», *Bellas Artes* 71, V-VI/1971, Madril.
- 6 Paul Klee, *Cours du Bauhaus-Weimar 1921-1922. Contributions à la théorie de la forme picturale*. Musées de Strassbourg, Estrasburgo, 2004, «Cours V» 30/1/1922, 64. oharra, aipatutako edizioan, 96. orrian. Itzulpena gurea da.
- 7 Aipatutako lorategia Cagék birsortu zuen zenbait obra-sailetan, bai bisualetan bai musikaletan: *Where R = Ryoanji* (1983-1985).
- 8 Tony Smith, *Tony Smith. Two Exhibitions of Sculpture* (oharra «Night»-i). Wadsworth Atheneum-University of Pennsylvania, The Institute of Contemporary Art, Hartford, 1966-1967, o/g.
- 9 Jean Genet, «L'Atelier d'Alberto Giacometti». *Derrière le miroir*, 98. zk. Maeght, Paris, 1957ko ekaina: «Bere eskulturetako bakoitza gela batean, gela tenplu bihurtuta geratzen da. [...] Hori da objektuak errespetatzeko modua. Bere edertasunaren jabe da bakoitza, bakana baita horrela izaten. Ordezkaezina dena dauka bakoitzak».
- 10 Mark Rothko, *Writings on Art*. Yale University Press, New Haven-Londres, 2006, 125. or.
- 11 Ibid., 65. or.
- 12 Jakina, Martin Heidegger aipatzen ari naiz, *El origen de la obra de arte* (1950). La Oficina, Madril, 2016
- 13 Maurice Blanchot, «El diario de Kierkegaard», op. cit., 33. or.
- 14 Gustavo Torner, «Conversación». *Escritos y conversaciones*-en. Pretextos, Valentzia, 1996, 104. or.
- 15 John Cage, *Escribir en el agua. Cartas (1930-1992)*. Caja Negra, Buenos Aires, 2021, 358. or.
- 16 «Nous sommes les pensées arborescentes qui fleurissent sur les chemins des jardins cérébraux». Robert Desnos, *Corps et biens*. Gallimard, Paris, 1930, 83. or.
- 17 Jorge Oteiza, *Propósito experimental 1956-1957*. Jorge Oteizaren eskultura-katalogoa São Pauloko IV. Bienalean, *Eskultura de Oteiza*-n, Gráficas Reunidas, Madril, 1957
- 18 Ángel Crespo, *Jorge de Oteiza, humanista*. Alfaguara, Nueva Forma/Biblioteca de Arte, Madril, 1968.
- 19 Miguel Pelay Orozco, *Oteiza. Su vida, su obra, su pensamiento*. La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbo, 1978, 583. or. Aipua ia testuala da.
- 20 «Itxuraz estatikoak diren formen bistaratzeak eta manipulazio jarraituak inertzia hunkitzen dute, eta, orduan, esperientzia fisikoa txandaka esperientzia psikiko bihurtzeko gai den energia autogeneratibo baten diagrama azaleratzen da.

Esperimentazioak

- manipulazioa, konposizio eraldatzailea— irudiaren energia aktibatzen du eta, horrela, irudiak esperientzia bera sortzen du». Pablo Palazuelo eta Kevin Power, *Geometría y visión*. Diputación de Granada, Granada, 1995.
- 21 Marcel Duchamp aipatutako obra homonimoaz ari naiz: À l'Infinitif (*La Boite Blanche*), 1966-1967, ikus Jean Clair, *L'oeuvre de Marcel Duchamp*. Musée National d'Art Moderne-Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Paris, 1977, kat. zk. 170, 140. or. Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*-n. Flammarion, Paris, 1994, 131. or., «agerpena» terminoa azpimarratzen du.
 - 22 Caspar David Friedrich, «Wanderer über dem Nebelmeer», Hamburger Kunsthalle, Hanburgo, 1817.
 - 23 Caspar David Friedrich, «Mönch am Meer», Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Berlin, 1809-1810.
 - 24 Alfonso de la Torre, «La representación del agua en el arte contemporáneo (El océano del alma)». *H20. Izotz, Ur, Lurrin-Sólido, líquido, gaseoso*-n. Kutxa, Donostia, 2008, 17. or.
 - 25 «Los pájaros perfuman el bosque. El ímpetu del árbol mudo que le planta cara a la tierra». André Breton eta Paul Eluard, *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme*. Galerie des Beaux Arts, Paris, 1938. Gaztelaniaz: *Diccionario abreviado del surrealismo*. Ediciones Siruela, Madril, 2002, 18. or.

- 26 Charles Baudelaire, «Correspondances». *Fleurs du malen* (1857-1868).
- 27 Robert Rosenblum, «Lo sublime abstracto», *ARTnews* 59, 10. zk., II/New York, 1961, 38-41. or.
- 28 *Academia XXV* (1972, 72-51) pinturaren ondoan inskribatutako oharra.
- 29 Parragrafo hau: Vicente Aguilera Cerni, «Una perspectiva de la pintura española», *Civiltà delle macchine*, XII. urtea, 4. zk., XI-XII/Erroma, 1964.
- 30 Yves Bonnefoy, *L'Arrière-pays*. Mercure de France, Paris, 2001.
- 31 Liburu horretan Bonnefoyk gogora ekartzen du honen italierazko itzulpena *L'Arrière-pays*:

- «[...] d'Italie, de ceux pour qui "arrière-pays" se dit "introterra" ou "retroterra"?», ibid., 162. or.
- 32 Arthur C. Dantonengandik hartutako hausnarketa.
 - 33 George Steiner, *Heidegger*. Fondo de Cultura Económica, Breviarios, 347. zk., Mexiko, 1978, 183-185. or.
 - 34 Kasu honetan Friedrich Hölderlinena da aipua, *Poemas de la locura*. UAEMEX, Mexiko, 2016 («13. Der frühling. La primavera»).
 - 35 Aipua ia testuala da, Lola Josarena, *Estudio al Cántico espiritual*. Lumen, Bartzelona, 2021, 93. or.

- 36 «Taula hau zatitutako erretaula batekoa da; erretaula Luis Vélezi enkargatu zion 1559ko martxoaren 21ean Medina del Campoko erregidore Alejo de Medinak, herri horretako San Miguel elizako Eraistearen kaperarako». www.coleccionbbva.com
- 37 Medina del Campon (Valladolid) dokumentatua 1518tik 1575era, hil zen urtera alegia, hainbat pintura egin zituen leku horretan, batzuk Santa Teresak 1567an sortutako San José de las Carmelitas Descalzas komenturako. Ibid.
- 38 Vladimir Nabokov, *Habla, memoria*. Anagrama, Bartzelona, 1994, 21. or.

CATÁLOGO DE OBRAS / LIST OF WORKS

SALVADOR VICTORIA (P.53)
Concentración / Concentration
1975
Óleo sobre tabla / Oil on board
195 × 141 cm
Inv. P00274

ALFONSO ALBACETE (P.39)
Narciso I / Narcissus I
1986
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
208 × 174 cm
Inv. 2504

PABLO PALAZUELO (P.41)
Yantra III
1984
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
200,5 × 200,3 cm
Inv. 2576

TERESA SALCEDO (P.43)
Room (Pantallas/Zeitgeist) / Room (Screens/Zeitgeist)
1993
Técnica mixta sobre lino /
Mixed media on linen
160 × 160 cm
Inv. 4157

HUGO FONTELA (P.45)
Nowhere Island II / La isla de ninguna parte II
2018
Técnica mixta sobre lienzo /
Mixed media on canvas
130 × 150 cm
Inv. 557244

ADOLF SCHLOSSER (P.47)
Piedra / Stone
1982
Granito pintado con cera, grafito
y hollín / Granite painted with wax,
graphite and soot
200 × 30 × 10 cm
Inv. 646

PABLO ARMESTO (P.49)
Estelar 8.50 / Stellar 8.50
2018
Madera y aluminio lacados, fibra óptica,
fuente de alimentación LEED y acero
inoxidable / Lacquered aluminium and
MDF board, optical fibre, LEED power
supply and stainless steel
145 × 36 × 44 cm
Inv. 557239

JORGE OTEIZA (P.51)
*Caja metafísica por conjunción de
dos triédros. Homenaje a Leonardo /
Utsgoikoa / Metaphysical Box by Conjunction of
Two Trihedrons. Homage to Leonardo /
Utsgoikoa*
CRJO.9.1.18.000
1965-1974
Construcción en chapa de acero
pintada de negro sobre base de piedra /
Construction in black-painted steel sheet
on stone plinth
30,5 × 26,5 × 22,5 cm

JAN VAN SCOREL (P.55)
*La Virgen con el Niño y Santa Ana /
The Virgin and Child with St Anne*
Primera mitad del siglo XVI /
First half of sixteenth century
Óleo sobre tabla / Oil on board
54,5 × 51 cm
Inv. P00151

YVES TANGUY (P.71)
*La lumière de l'ombre
La luz de la sombra /
The Light of the Shadow*
1939
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
61,2 × 50 cm
Inv. 5923

DAVID TENIERS II (PP.58-59)
*El jardín del Edén / The Garden
of Eden*
1685
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
51 × 62,3 cm
Inv. P01433

DAVID TENIERS II (PP.60-61)
El arca de Noé / Noah's Ark
1684
Óleo sobre lienzo /
Oil on canvas
51,6 × 63,8 cm
Inv. P01434

OUKA LEELE (P.63)
*Quizás fuera un hada /
Maybe It Was a Fairy*
1998
Fotografía en blanco y negro
coloreada con acuarela / B&W
photograph and watercolour
58,5 × 39,5 cm
Inv. 39108

CARMEN LAFFÓN (P.65)
Bodegón / Still Life
1986
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
50 × 65 cm
Inv. 2560

ESTEBAN VICENTE (PP.66-67)
Sin título / Untitled
1956
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
101,5 × 121,5 cm
Inv. 1040

FERNANDO ZÓBEL (PP.68-69)
*El jardín del obispo V / The Bishop's
Garden V*
1978
Óleo y lápiz sobre lienzo /
Oil and pencil on canvas
99 × 122,2 cm
Inv. P05805

GERARDO RUEDA (PP.72-73)
Astro / Star
1960
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
97 × 130 cm
Inv. 557224

ANTONI TÀPIES (PP.74-75)
*Forme gris bleuâtre
Forma gris azulada / Bluish Grey Form*
1955
Técnica mixta sobre lienzo
adherido a tablero / Mixed media
on canvas mounted on board
72,5 × 91,7 cm
Inv. 4165

LUCIO MUÑOZ (P.77)
Blanco fin / White End
1981
Técnica mixta sobre tabla /
Mixed media on board
130,4 × 97,3 cm
Inv. 604

NACHO CRIADO (P.79)
*La voz que clama en el desierto no
es la tuya ni es la mía / The Voice
Crying in the Wilderness Is neither
Yours nor Mine*
1995
Metales, cristal, madera y tierra /
Metal, glass, wood and earth
250 × 224,2 × 34 cm
Inv. 4078

JOAN PONÇ (PP.80-81)
Sin título / Untitled
1948
Gouache, tinta china y pastel
sobre papel / Gouache, Indian ink
and pastel on paper
52 × 65 cm
Inv. CX00805

JOAN PONÇ (PP.82-83)
Barrachú
1950
Óleo sobre lienzo /
Oil on canvas
53 × 74 cm
Inv. CX00843

CÉSAR MANRIQUE (PP.84-85)
Sin título / Untitled
1964
Acrílico, arena y cola sobre lienzo /
Acrylic, sand and glue
on canvas
130,2 × 161,6 cm
Inv. P06660

LUIS VÉLEZ (P.95)
*Resurrección del Señor /
Resurrection of the Lord*
h. / c.1559-1560
Óleo sobre tabla / Oil on board
127 × 61 cm
Inv. P00191

ANÓNIMO /
ANONYMOUS (P.89)
*Éxtasis de Santa Teresa /
The Ecstasy of St Teresa*
Principios siglo XVIII /
Early eighteenth century
Talla dorada y policromada /
Gilded and polychromed wood
40,5 × 51 × 33 cm
Inv. E00162

ANTONIO LÓPEZ (PP.90-91)
*La aparición del hermanito /
The Apparition of Little Brother*
1960
Bronce / Bronze
56 × 78,3 × 5 cm
Inv. E00117

JUAN DE SOREDA (P.93)
*Virgen con el Niño y un ángel /
The Virgin and Child with an Angel*
h. / c.1530
Óleo sobre tabla / Oil on board
49,5 × 43 cm
Inv. P01663

BILL VIOLA (P.97)
*Study for Emergence / Estudio
para Aparición*
Video en color en pantalla plana
LCD independiente / Color video on
freestanding LCD flat panel
2002
Cortesía / Courtesy
Bill Viola Studio

MAR SOLIS (P.99)
Horizonte de la luz / Light Horizon
2022
Madera de caoba / Mahogany
110 × 102 × 40 cm
Cortesía de la artista /
Courtesy of the artist

JOAQUÍN SOROLLA (P.109)
Estudio de una calavera / Study of a Skull
1883
Óleo sobre cartón / Oil on cardboard
22,8 × 28,8 cm
Inv. 580

JUAN CARLOS SAVATER (P.103)
Cementerio sufí / Sufi Cemetery
1993
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
61 × 61 cm
Inv. 4159

ERNST KARL EUGEN KÖRNER
(PP.104-105)
*Die Grotten von Beni Hassan am Nil
Las tumbas de Beni Hassan a orillas
del Nilo / The Tombs of Beni Hassan
by the Nile*
Siglo XIX / Nineteenth century
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
84,5 × 127 cm
Inv. P02576

ANÓNIMO ESPAÑOL /
ANONYMOUS, SPANISH (P.107)
*San Jerónimo penitente /
St Jerome Penitent*
Siglo XVII / Seventeenth century
Óleo sobre lienzo / Oil on canvas
165 × 105 cm
Inv. 459

MIQUEL BARCELÓ (PP.110-111)
*34 années
34 años / 34 Years*
1991
Tempera y lápiz sobre papel /
Tempera and pencil on paper
50 × 65 cm
Inv. CX00788

MARTÍN CHIRINO (P.113)
Ólogy
1973
Bronce dorado y pulido /
Gilded and polished bronze
30 × 20 × 5 cm
Inv. E00033

MARINA ABRAMOVIĆ (P.115)
The Kitchen VIII (from the series
'Hommage to Saint Therese') /
La cocina VIII (de la serie «Homenaje
a Santa Teresa»)
2009
Impresión cromogénica /
Chromogenic print
140 × 130 cm
Cortesía / Courtesy Galería La Fábrica

MANUEL FRANQUELO (P.117)
Sin título / Untitled
1990
Lápiz, aguada y barniz sobre papel
encolado a tabla / Pencil, wash and
varnish on paper mounted on board
82,7 × 67,3 cm
Inv. 2548

ALEXANDRA RANNER (P.119)
*Ich habe genug
Tengo suficiente / It Is Enough*
2005
Video (edición 1/5) / Video (edition 1/5)
Colección Circa XX
IAACC Pablo Serrano
Gobierno de Aragón

OBREN ZERREND

SALVADOR VICTORIA
(53. OR.)

Kontzentrazioa
1975
Olio-pintura taula gainean
195 × 141 cm
P00274 Inb.

ALFONSO ALBACETE
(39. OR.)

Nartziso I
1986
Olio-pintura mihise gainean
208 × 174 cm
2504 Inb.

PABLO PALAZUELO
(41. OR.)

Yantra III
1984
Olio-pintura mihise gainean
200,5 × 200,3 cm
2576 Inb.

TERESA SALCEDO
(43. OR.)

Room (Pantailak/Zeitgeist)
1993
Teknika mistoa liho gainean
160 × 160 cm
4157 Inb.

HUGO FONTELA
(45. OR.)

Nowhere Island II (Inongoa ez den uhartea II)
2018
Teknika mistoa mihise gainean
130 × 150 cm
557244 Inb.

ADOLF SCHLOSSER
(47. OR.)

Harria
1982
Granittoa argizariz, grafitoz eta kedarrez margotua
200 × 30 × 10 cm
646 Inb.

PABLO ARMESTO
(49. OR.)

Izarretakoa 8.50
2018
Zur eta aluminio lakatuak, zuntz optikoa, LEED elikatze-iturria eta altzairu herdoilgaitza
145 × 36 × 44 cm
557239 Inb.

JORGE OTEIZA
(51. OR.)

Kutxa metafisikoa bi triedro batuz. Leonardoren omenez / Utsgoikoa
CRJO.9.1.18.000
1965-1974
Eraikuntza beltzez margotutako altzairuzko xaflan harrizko oinarri gainean
30,5 × 26,5 × 22,5 cm

JAN VAN SCOREL
(55. OR.)

Ama Birjina eta Haurra Santa Anarekin
XVI. mendearen lehenengo erdia
Olio-pintura taula gainean
54,5 × 51 cm
P00151 Inb.

YVES TANGUY
(71. OR.)

La lumière de l'ombre (Itzalaren argia)
1939
Olio-pintura mihise gainean
61,2 × 50 cm
5923 Inb.

DAVID TENIERS II
(58-59. OR.)

Edengo lorategia
1685
Olio-pintura mihise gainean
51 × 62,3 cm
P01433 Inb.

DAVID TENIERS II
(60-61. OR.)

Noeren ontzia
1684
Olio-pintura mihise gainean
51,6 × 63,8 cm
P01434 Inb.

OUKA LEELE
(63. OR.)

Maitagarri bat zen again
1998
Zuri-beltzeko argazkia akuarelaz koloratua
58,5 × 39,5 cm
39108 Inb.

CARMEN LAFFÓN
(65. OR.)

Natura hila
1986
Olio-pintura mihise gainean
50 × 65 cm
2560 Inb.

ESTEBAN VICENTE
(66-67. OR.)

Titulurik gabea
1956
Olio-pintura mihise gainean
101,5 × 121,5 cm
1040 Inb.

FERNANDO ZÓBEL
(68-69. OR.)

Gotzain V.aren lorategia
1978
Olio-pintura eta arkatz mihise gainean
99 × 122,2 cm
P05805 Inb.

GERARDO RUEDA
(72-73. OR.)

Izarra
1960
Olio-pintura mihise gainean
97 × 130 cm
557224 Inb.

ANTONI TÀPIES
(74-75. OR.)

Forme gris bleuâtre (Forma gris urdinxka)
1955
Teknika mistoa taulara itsatsitako mihise gainean
72,5 × 91,7 cm
4165 Inb.

LUCIO MUÑOZ
(77. OR.)

Azken zuria
1981
Teknika mistoa taula gainean
130,4 × 97,3 cm
604 Inb.

NACHO CRIADO
(79. OR.)

Basamortuan oihu egiten duen ahotsa ez da ez zurea ez nirea
1995
Metala, kristala, zura eta lurra
250 × 224,2 × 34 cm
4078 Inb.

JOAN PONÇ
(80-81. OR.)

Titulurik gabea
1948
Gouachea, tinta txinatarra eta pastela paper gainean
52 × 65 cm
CX00805 Inb.

JOAN PONÇ
(82-83. OR.)

Barrachú
1950
Olio-pintura mihise gainean
53 × 74 cm
CX00843 Inb.

CÉSAR MANRIQUE
(84-85. OR.)

Titulurik gabea
1964
Akrilikoa, harea eta kola mihise gainean
130,2 × 161,6 cm
P06660 Inb.

LUIS VÉLEZ
(95. OR.)

Jaunaren Berpizkundea
ca. 1559-1560
Olio-pintura taula gainean
127 × 61 cm
P00191 Inb.

EGILE EZEZAGUNA
(89. OR.)

Santa Teresaren estasia
XVIII. mendearen hasiera
Taila urreztatua eta polikromatua
40,5 × 51 × 33 cm
E00162 Inb.

ANTONIO LÓPEZ
(90-91. OR.)

Anaia txikiaren agerraldia
1960
Brontzea
56 × 78,3 × 5 cm
E00117 Inb.

JUAN DE SOREDA (93. OR.)

Ama Birjina eta Haurra aingeru batekin
ca. 1530
Olio-pintura taula gainean
49,5 × 43 cm
P01663 Inb.

BILL VIOLA (97. OR.)

Agerpena estudioa
2002
Koloretako bideoa LCD pantaila lau berezian
Bill Viola Studioren eskaintza

MAR SOLÍS
(99. OR.)

Argiaren horizontea
2022
Kaoba
110 × 102 × 40 cm
Artistaren eskaintza

JOAQUÍN SOROLLA
(109. OR.)

Garezur baten estudioa
1883
Olio-pintura kartoi gainean
22,8 × 28,8 cm
580 Inb.

JUAN CARLOS SAVATER
(103. OR.)

Sufi hilerria
1993
Olio-pintura mihise gainean
61 × 61 cm
4159 Inb.

ERNST KARL EUGEN KÖRNER
(104-105. OR.)

Die Grotten von Beni Hassan am Nil (Beni Hassaneko hilobiak Niloren ertzean)
XIX. mendea
Olio-pintura mihise gainean
84,5 × 127 cm
P02576 Inb.

EGILE EZEZAGUN ESPAINIARRA
(107. OR.)

San Jeronimo penitentziagile
XVII. mendea
Olio-pintura mihise gainean
165 × 105 cm
459 Inb.

MIQUEL BARCELÓ
(110-111. OR.)

34 années (34 urte)
1991
Tenpera eta arkatz paper gainean
50 × 65 cm
CX00788 Inb.

MARTÍN CHIRINO
(113. OR.)

Óology
1973
Brontze urreztatua eta leundua
30 × 20 × 5 cm
E00033 Inb.

MARINA ABRAMOVIĆ
(115. OR.)

Sukaldea («Santa Teresari omenaldia» sailekoa)
2009
Inprimaketa kromogenikoa
140 × 130 cm
La Fábrica galerairen eskaintza

MANUEL FRANQUELO
(117. OR.)

Titulurik gabea
1990
Arkatz, ur-kolorea eta berniza taulan kolatutako paper gainean
82,7 × 67,3 cm
2548 Inb.

ALEXANDRA RANNER
(119. OR.)

Ich habe genug (Nahikoa daukat)
2005
Bideoa (1/5 edizioa)
Circa XX Bilduma.
IAACC Pablo Serrano Aragoiko Gobernu

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

COMISARIADO / CURATOR
Alfonso de la Torre Vidal

DIRECCIÓN / DIRECTION
María Luisa Barrio Maestre, Colección BBVA
con la colaboración de / with the collaboration of
Helena Rubio Gavilán, Eulen Art

COORDINACIÓN / COORDINATION
Elena Yélamos Martínez, Eulen Art
María Sanz Pérez, Eulen Art
La Fábrica

REGISTRO / REGISTRARS
Francisco Gutiérrez Plaza, InteArt
David Mecha Rodríguez, InteArt

RESTAURACIÓN / RESTORATION
Pintura / Paintings
María García-Frías Checa
Beatriz Lahoz de Alarcón
Soporte papel / Works on paper
Marta García Isac
Liudmila Lidón Arnal
Esculturas / Sculptures
María Álvarez Recuero
María José Salas Garrido
Artes Decorativas / Decorative Arts
María Rotaeché Landecho
Patricia Baigorri Escandón

SELECCIÓN MUSICAL / PLAYLIST
Música y espiritualidad. Oír lo extraordinario /
Music and Spirituality. Hearing the Extraordinary
Joan Gómez Alemany

DISEÑO MUSEOGRÁFICO /
EXHIBITION DESIGN
Leona

TRANSPORTE Y MONTAJE /
TRANSPORT AND INSTALLATION
Feltro Division Arte S.L.

SEGUROS / INSURANCE
BBVA Broker. Correduría de Seguros y Reaseguros

CATÁLOGO / CATALOGUE

DIRECCIÓN / EDITOR
Colección BBVA

COORDINACIÓN / COORDINATION
Helena Rubio Gavilán

EDICIÓN / PUBLISHER
BBVA
La Fábrica

TEXTOS / TEXTS
Alfonso de la Torre

CORRECCIÓN DE TEXTOS /
PROOFREADING
Isabel García Viejo

TRADUCCIÓN / TRANSLATIONS
Art in Translation
BITEZ* SL

ASISTENTE EDITORIAL /
EDITORIAL ASSISTANT
Alba Conde Colmenarejo

DISEÑO Y MAQUETACIÓN /
DESIGN AND LAYOUT
underbau

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Adriana Rodríguez

PREIMPRESIÓN / PRE-PRESS
Lucam

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN /
PRINTING AND BINDING
Artes Gráficas Palermo

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS /
PHOTO CREDITS

© Colección BBVA
© David Mecha Rodríguez
© Marcos Morilla
Kira Perov © Bill Viola Studio
© Mar Solís
© 2022. Photo Fine Art Images / Heritage Images /
Scala, Florence (pp. 10, 18)
© 2022. Digital image, The Museum of Modern Art,
New York / Scala, Florence (p. 19)

© de la edición / this edition: BBVA
© de las obras / works:
· Alfonso Albacete, Pablo Armesto, Miquel Barceló,
Martín Chirino, Comissió Tàpies, Nacho Criado,
Hugo Fontela, Manuel Franquelo, Carmen Laffón,
Ouka Leele, Antonio López, César Manrique,
Lucio Muñoz, Joan Ponç, Alexandra Ranner,
Adolf Schlosser, Mar Solís, Yves Tanguy, Salvador
Victoria: © VEGAP, Madrid, 2022
· © Courtesy of the Marina Abramović Archives /
(VEGAP, 2022)
· Jorge Oteiza: © Pilar Oteiza, A+V Agencia de
Creadores Visuales, 2022
· Pablo Palazuelo: © Cortesía / Courtesy Fundación
Pablo Palazuelo
· Gerardo Rueda: © Gerardo Rueda, A+V Agencia de
Creadores Visuales, 2022
· © Teresa Salcedo
· Juan Carlos Savater: © Galería Leandro Navarro
· Esteban Vicente: © The Harriet and Esteban
Vicente Foundation
· © Bill Viola
· Fernando Zóbel: © Georgina Padilla Zóbel,
Alejandro Padilla Zóbel
© textos: sus autores / texts: authors

ISBN 978-84-09-38727-4
DL M-7396-2022

BBVA desea expresar su agradecimiento a Alfonso de la Torre por su valiosa e inestimable aportación como comisario y autor del texto de este catálogo. Asimismo, quiere manifestar su reconocimiento hacia todas aquellas personas e instituciones que han colaborado de alguna manera en esta exposición / BBVA would like to thank Alfonso de la Torre for his valuable and inestimable contributions as curator and author of the essay for this catalogue. We also want to acknowledge all the individuals and institutions that have contributed to this exhibition in one way or another:

Bill Viola Studio, Elena Martín Martín (Fundación Museo Jorge Oteiza), Galería La Fábrica, Pilar Citoler (Colección Circa XX), José Rodríguez-Spiteri (Fundación Pablo Palazuelo), Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos, Marina Abramović, Mar Solís.

*¿Es verdad que allá como aquí solo hay
luz en la noche, por la noche?*

*Is it true that over there, just as here, there's no light
but in the night, and through the night?*

*Egia al da hemen bezala han ere argia gauean,
gauetz bakarrik dagoela?*

YVES BONNEFOY

BBVA