

# Metamorfosis de unos cuerpos en otros

*Conferencia pronunciada con motivo de la exposición  
de Pepe Buitrago, Nobody (Él-Ella), en Espacio B.*

**CARMEN DALMAU**

---

Inscribir en una cronología y una cartografía posible el trabajo de Pepe Buitrago en relación con los artistas de nuestro país, su posible adscripción generacional, sus puentes internacionales, puede parecer complicado inicialmente si nos centramos sólo en el trabajo holográfico. Pero pronto podemos descubrir que su obra está íntimamente ligada a las reflexiones éticas y estéticas de un artista contemporáneo, que pretende explicarse el mundo, aunque su trabajo relacionado con la técnica holográfica le haga parecer singular.

La geometría euclidiana late en la obra de Piero della Francesca, como la cuarta dimensión einsteniana en la aventura cubista, o la teoría de la incertidumbre de Heisenberg en el surrealismo, y los métodos freudianos se codificaron en el método paranoico-crítico daliniano, del mismo modo el holograma abandona la perspectiva tradicional y el volumen de la imagen a través de la luz traza un nuevo campo de expresión artística. La imagen juega un papel fundamental en la construcción del mundo actual. Cuestionar la estructura de la imagen implica un proceso de investigación sobre los modelos de construcción de la realidad.

## 1. La holografía

La obra de Pepe Buitrago posee muchos horizontes. La primera silueta que se recorta de una línea del horizonte es la que traza su obra en relación con la técnica holográfica, una singularidad en el panorama artístico actual:

En una reciente caminata por el *Centro de Arte Reina Sofía* volví a reencontrarme con el laboratorio de Val del Omar (Granada, 1904-Madrid, 1982) que está reproducido en una sala de la cuarta planta del edificio *Sabatini*.

Ese laboratorio de alquimista –cinema alquimista–, mago, demiurgo, científico, inventor, visionario, ese auténtico desbordamiento de aparataje relacionado con la reproducción técnica de las imágenes y los sonidos. Ese laboratorio que en buena medida nos recuerda al de Pepe Buitrago. Val de Omar es un cineasta e inventor inclasificable, que comenzó su andadura con las *Misiones Pedagógicas*, encargándose del *Servicio de Cinematografía*, colaborando estrechamente con Cossío y Renau, para desarrollar una necesaria educación audiovisual de la población y que al final de sus días, condenado al ostracismo, se refugió en la mística y en la poesía de Juan de la Cruz. Su trabajo, en el exilio interior, desarrolla la lírica óptica. En los años 70 en ese laboratorio reproducido ahora en una sala del Museo, el laboratorio *PLAT*, Val de Omar investigó sobre el láser y sus aplicaciones a la génesis de imágenes.

Pepe Buitrago da continuidad a esas investigaciones de la imagen, y aunque siendo pocos los caminantes que encontramos en el camino que se va trazando al avanzar, no son figuras aisladas y excéntricas a la realidad.

Val de Omar además de inventor y experimentador de la imagen del cine –el zoom, el sonido diacrónico, el desbordamiento de la imagen– escribía poesía. Y presentó su “invento” holográfico en verso:

*tengo a honor ofrecer,  
como libre representante de las investigaciones españolas sobre  
Picto Lumínica Audio Táctil,  
un descubrimiento que les invitará a una reflexión colectiva,  
de trascendencia histórica en el parámetro de las transferencias visuales.  
me han permitido vislumbrar el siguiente fenómeno,  
que muy bien había podido pasar a Ustedes inadvertido,  
al estar todos nosotros sumergidos en culturas en las que permanentemente  
se ejercita,  
igual que respiramos el aire.  
Constantemente, transferimos a las dos dimensiones de una superficie  
más o menos plana,  
–llámese mural, lienzo pictórico, página impresa de libro o periódico, o  
en pantallas de cine o de televisión–,  
imágenes que requerirían no las dos, sino las tres y hasta  
las cuatro dimensiones.  
En estas horas en que la **Holografía**, con su gran logro estéreo,  
**nos despega, definitivamente, de la monoperspectiva,**  
he concebido un Artístico Biónico mediante el cual,  
**el creador de la comunicación visual picto-lumínica**  
**se anticipa a los deseos del espectador,**  
**tomando por base la inquietante y atractiva distorsión astigmática**  
**de las imágenes.***

Este laboratorio de Val del Omar, se ocupa esencialmente de la técnica holográfica como “*techné*” intentando armonizar ciencia e innovación cultural. Al tiempo que la fotografía es la escritura de la luz, el término holograma combina las voces griegas: “*holos*” (todo) y “*gramma*” (escritura) posibilitando representar la realidad toda. La holografía aporta un método holístico de representación de la realidad.

El descubrimiento de la holografía y el láser dio lugar a un avance tanto en el mundo de la ciencia, como en el de la tecnología y en el del pensamiento (*El universo plegado-desplegado*. Entrevista con D. Bohm por R. Weber)

David Bohm intenta aportar una nueva explicación del mundo diferente a la teoría cuántica desde el paradigma holográfico, según el cual cada fragmento del Universo posee todas las propiedades de la totalidad del mismo.

En un holograma el objeto entero o imagen está contenido en cada una de sus partes, de forma que si lo rompiéramos en cada fragmento se conservaría la imagen completa. Así, cuando se quiebra un holograma, podemos relacionarlo con el mundo que nos rodea: una parte y un todo que se interrelacionan, que no pueden existir aislados porque las cosas fluyen unas de otras.

David Bohm también nos proporciona la teoría de la intuición, que tiene capacidad para cambiar y ordenar la materia cerebral, que es donde entran los artistas y la poesía con su aportación de la explicación del mundo “allí donde la razón no alcanza”:

*“La idea es que la intuición es una inteligencia que trasciende cualquiera de las energías que podrían definirse en el pensamiento (...) Una inteligencia activa. Es activa en el sentido de que no presta atención al pensamiento. Transforma directamente la materia; puentea, por así decirlo, al pensamiento”*

Los procesos de investigación y descubrimiento de un modo de ver y la habituación a él recorren la historia del arte. Desde la perspectiva renacentista a las vanguardias históricas, hasta el desarrollo de la imagen virtual, la “*techné*” crea una realidad que antes no existía, a la altura de los conocimientos de cada época, que modifica la manera de representar que había habido hasta la aparición de esa técnica nueva.

La holografía busca la imagen completa, la representación del objeto completo, y sin embargo, la sensación, encadenados como estamos a ver a través de la caja espacial renacentista, ventana ilusoria que intenta imitar a la naturaleza, y que usurpa la representación del volumen, es la de objetos suspendidos en el aire, rescatada su imagen desde un magma flotante e irreal.

La holografía es la mayor aproximación que tenemos en el momento actual a la representación de la realidad tal cual es, actuando como una fotografía que captara lo representado con todo su volumen. Pero siendo la fotografía solo la escritura de la luz, y la holografía la escritura total, se produce la extraordinaria paradoja de que la imagen fotográfica del mundo nos parece la imagen más real del mismo.

La holografía es una manera de introducirse en la cámara oscura, de fotografiar los objetos sin mediación de lentes, por eso la mirada del hológrafo es diferente a la mirada del fotógrafo. Ambos cuentan con que su mirada es lo importante, pero mientras una encuadra la realidad a través de un objetivo, la otra captura lo real sin mediación de lentes, manipulando los espejos cóncavos, y los ángulos de refracción de un sólo rayo rojo. Y esto es porque nuestros propios ojos son como lentes. Este ha sido el gran hallazgo de la fotografía para hacernos creer que ella es la imagen del mundo.

El físico teórico David Bohm, cuya teoría sobre la creatividad hermana la Física con el Arte, al ser dos opciones igualmente válidas para interpretar el mundo que nos rodea, resalta el hecho que desde Galileo la ciencia ha objetivado la naturaleza, al contemplarla sistemáticamente a través de una lente.

Bohm nos siembra la sospecha de que tal vez la realidad no sea la que vemos con nuestros ojos, al fin y al cabo, lentes a través de las cuales vemos la naturaleza, sino la que pensamos con nuestra mente. Según esta teoría, el universo podría asemejarse a un holograma, con campos de frecuencias y potencialidades subyacentes a la ilusión de concreción.

El artista juega con la sensación de inseguridad que la imagen holográfica produce en un observador a quien le ha sido usurpada la imagen completa del mundo, que está constantemente sometido a ver el mundo de una forma fragmentaria, sin saber que ese fragmento de realidad puede disponer de la revelación de la imagen completa.

Cuando en 1948, Gabor inventa la holografía dotándonos del instrumento que nos permite capturar por primera vez la imagen total de lo representado, nos genera una sensación de

extrañamiento. Vemos imágenes en el espacio restituidas por primera vez en sus tres dimensiones y sin embargo las cargamos de poder fantasmal.

Poder captar la imagen holística de un objeto, es como poder ver la cara oculta de la Luna.

Es una sensación parecida a la que nos asalta cuando contemplamos las primeras fotografías en color de Lippmann, otro Premio Nobel de Física, y de quien se dice que es el precursor de la holografía. Lippmann logra perfeccionar el mecanismo de “escritura de la luz” de las primeras cámaras fotográficas, intentando que lo reflejado en las placas tenga color. Un color que no sea producto de la química, sino de postulados físicos, basándose en el reflejo de la luz blanca sobre láminas reflectantes, generando irisaciones parecidas a las de las pompas de jabón.

Las imágenes fotográficas en color de Lippmann, sus naturalezas muertas, sus paisajes asaltan nuestros mecanismos de percepción con efectos de imágenes irreales. Veíamos el mundo en blanco y negro y ya le dábamos toda la verosimilitud.

La holografía encierra una gran paradoja, es un soporte de generar imágenes muy moderno, pero que al tiempo que exige un ritmo creativo, un tempo, lento y artesanal, genera incertidumbre, cuando debería generar más certeza del mundo que nos rodea.

## 2. La palabra

Una aproximación a la obra de Pepe Buitrago puede hacernos percibir que siendo central la holografía, la técnica y la imagen, la palabra, los textos, en definitiva el lenguaje se revela como un vínculo inseparable, de tal manera que es imposible no mencionar ese boceto de sus obras que constituyen sus libros intervenidos, cuadernos de apuntes a la vez que diarios personales.

Y esto le enlaza con otro creador dentro del arte español, Isidoro Válcárcel Medina. Uno de los artistas españoles conceptuales vivos más importantes. “*El arte no tiene lenguaje, puede ser cualquier cosa que se presente*”. Muchos de los trabajos de Pepe Buitrago pueden tener como referente ético los ejercicios conceptuales de Válcárcel, especialmente aquellos que se materializan en el lenguaje de los libros, de los libros objetos.

Otro artista que en sus comienzos colaboró en las primeras escenografías de la *Fura des Baus*, con el que podemos emparentarle generacionalmente que trabaja con la figura humana y con la palabra.

La participación de Pepe en la exposición **La palabra imaginada** en el *Museo Esteban Vicente* conectaba su obra con la de otros artistas que se ocupan de esta relación existente entre el mundo textual y el mundo visual como Vostell, Brossa, Madoz, Rogelio López Cuenca, Muntadas o Cirlot. Un diálogo que se remonta al origen de los propios lenguajes artísticos y presente en la obra de Buitrago.

En aquella exposición Buitrago presentó un díptico escultórico, un hombre y una mujer con textos de Octavio Paz.

Esta exposición clasificó el trabajo de Pepe Buitrago en la **Holopoesía**. El texto se coloca en el espacio en lugar de en el soporte papel, dotándole de un valor tridimensional. Así el trabajo de Buitrago emparentó con obras de artistas como el germano Dieter Jung, que realizó uno de los holopoemas fundacionales: *esta frase habita en el aire o el norteamericano Eduardo Kac*.

La holopoesía se puede inscribir dentro del mas amplio movimiento conceptual denominado **art&lenguaje**.

Wittgenstein dota de cuerpo filosófico a los artistas que trabajan con el lenguaje, postulando que las palabras no tienen significado fuera del contexto en que aparecen, ya que sólo poseen significación en el uso.

Robert Barry es uno de los representantes de este movimiento. Las palabras aisladas proyectadas en el muro del artista conceptual Robert Barry, son como una conversación que el artista quiere mantener en voz alta con el receptor.

Las palabras que nos deja ver Buitrago son versos de un poema, cadenas asociativas que nos remiten al inconsciente y a las imágenes poéticas que fabricamos en nuestro interior.

Las palabras que nos regala Buitrago cobran todo su significado si las enlazamos con las otras palabras y con las imágenes que las acompañan, permitiendo que ese texto alcance todo el sentido cuando el lector llena “la categoría vacía” con la contemplación completa de la obra, como formula Victor Burgin, artista conceptual y teórico sobre el uso del lenguaje en el arte.

### **3. La reflexión**

Para comprender la obra de Buitrago, hay que citar a un artista fundacional de la contemporaneidad, del arte del siglo XX, Marcel Duchamps. Su maleta, archivo portátil para explicar el misterio de su obra, también es una maleta con la que podemos iniciar el viaje por la obra de Buitrago. Las reflexiones y jugadas de esta partida de ajedrez que es el arte de **Duchamps** sé que son la raíz de muchos de sus caminos de reflexión.

### **4. Nobody (Él), (Ella)**

Hay constantes en la obra de Buitrago que podemos ver en la escultura **Nobody (Él), (Ella)**, que es la pieza principal que se presenta en este espacio.

La pieza es una instalación que consta de dos esculturas holográficas de El y Ella y un texto que las separa. Ya el curso del río lleva dos afluentes que enriquecen su cauce: la holografía y la palabra.

Por tanto el texto, presente entre las dos esculturas, hay que entenderlo como una parte esencial de la obra. Así el díptico se desplegaría, la realidad desplegada, para transformarse en un tríptico. El texto está en el centro. Y en los trípticos la tabla central contiene el tema principal, las alas se pliegan para proteger la imagen esencial.

*¿Nadie dice Nada? / ¿Nadie es Nadie? / ¿Quién es alguien? / ¿Es Alguien Ninguno? / ¿Es Nadie Ninguno? / ¿Es ninguno Alguien? / ¿Quién es Nadie? / ¿Ninguno dice Nada? / ¿Quién es Ninguno?*

Las palabras de Buitrago, que actúan como versos de un poema, cobran todo su sentido cuando contemplamos la obra de forma holística. Pero el espectador puede ser asaltado por la perplejidad, ya que cada fragmento aislado contiene todas las características de la obra global.

Buitrago emplea las palabras para que pongamos en marcha los mecanismos de la imaginación, de la Idea, para captar nuestra atención y poder así entrar en diálogo con nuestra mirada sensible y creativa. Porque a través de los significados de las preguntas comienza la

representación teatral. La interrogación de los personajes al espectador anónimo. Personajes en busca de un espectador que les llene de significado y les permita iniciar la acción que esta suspendida en el aire.

Hay una continua apelación a la inteligencia del que observa, a través del empleo de trucos perceptivos, introducidos como un juego irónico y cómplice con el espectador, para sacudirnos del letargo, de la pasividad ante el ver y que participemos con una mirada activa, tal como la divisa de Antoni Muntadas: “Atención: la percepción requiere participación”.

Las esculturas son dos desnudos, modulados arquitectónicamente, buscando resolver el canon de las proporciones de la figura humana, para que sean la de nadie y la de todos.

Me resulta inevitable comparar con *Adán y Eva* de Durero. Por las figuras canónicas de un hombre y una mujer.

Las siluetas familiares, anónimas de **Nobody**, no son Nadie, y por eso podemos vernos reflejados en ellas y tomar posesión de esos cuerpos. Somos Alguien, pero alguien fragmentado y multiplicado hasta llegar a ser ninguno.

Ya he comentado que en un holograma, el objeto entero o imagen está contenido en cada una de sus partes, de forma que si lo rompiéramos en cada trozo se conservaría la imagen completa. Así, cuando se rompe un holograma, podemos relacionarlo con el mundo que nos rodea: una parte y un todo que se interrelacionan, que no pueden existir aislados porque las cosas fluyen unas de otras.

En el caso de Durero, esos primeros hombres son una imagen del ideal de belleza. Tienen la presencia poderosa de quien se sabe la medida de todas las cosas, el centro del universo. Son un estudio de desnudos, en el que Durero centra una de sus preocupaciones centrales, que es el estudio de las proporciones perfectas.

Hay un diálogo entre Adán y Eva muy sutil, porque no está en el gesto sino en la continuación de las formas. Adán ensimismado, mientras Eva parece avanzar despacio hacia el espectador. Adán anclado en el paraíso y Eva con un pie ya fuera del mismo. Son Adán y Eva, pero el desplazamiento del árbol del bien y del mal los puede hacer pasar por Apolo y Venus, paradigmas clásicos de la belleza masculina y femenina. Lo bueno es bello, y lo bello es perfectamente medible y mensurable.

En **Nobody**, los cuerpos no buscan ser un árbitro de bellezas ideales, sino ser cuerpos solidamente silueteados desde cuerpos reales. Son cuerpos reales que por eso pueden contener a otros cuerpos. Se da en estas esculturas una destrucción de la jerarquía como se da en el nuevo paradigma físico de la holografía.

Su presencia es frontal, en reposo, pero no relegados. Tampoco en alerta, para contener todos los cuerpos que en ellos se reflejan. En Durero el horizonte bajo, resalta los cuerpos sobre el fondo negro, pero sus figuras siguen estando ancladas en el suelo. Las figuras de Buitrago flotan en un espacio sin suelo, magma primigenio del cual emergen como recipientes para ser llenados, llenados por todos. Y por Nadie.

Dos esculturas de madera policromada, *Hombre y Mujer* (1968-1990) de otro artista de Tomelloso, Antonio López en las que la densidad corporal, el peso y la piel de estas estatuas de tamaño natural las hacen ser el opuesto de **Nobody**. En alguna ocasión Antonio López ha manifestado que la pintura es la piel. *Hombre y Mujer* son nuestros padres amasados en barro, **Nobody** son la disolución de la uno en lo múltiple. Para Antonio López la pintura es

la piel, para Buitrago las cicatrices están enredadas más en las palabras, que representan mejor el alma.

Las esculturas de Antonio López inacabadas después de 30 años de labor intentan hacer una representación universal del hombre que contenga todos los hombres, y de la mujer que contenga todas las mujeres, también aspiran como las de Durero a establecer un canon. En este caso, no es el canon de la figura humana ideal, sino de la figura humana real. Que visto ese hombre o esa mujer podamos ver representados en esas tallas de madera no a los dioses sino a los mortales que caminan a nuestro lado por la calle.

Sin embargo estas esculturas son meras apariencias, ya que la solidez de talla es desmentida por las radiografías, que nos desvelan que no son una única pieza, sino el resultado de múltiples piezas ensambladas, son muchos fragmentos que aislados no aportan apenas información de la figura que forman unidos, es decir lo contrario a una imagen construida bajo el paradigma de la holografía, donde cualquier fragmento contiene la información del todo.

Al contemplar las tallas de Antonio López podemos sentir todos los fluidos, un montón de excrementos, de carne, sangre y huesos, redimidos por la intercesión del artista demiurgo, que ha tenido a bien cubrirlos de piel.

Muy distinta es la sensación al contemplar las piezas escultóricas de Buitrago. La piel ámbar, es la piel traslúcida, que se deja atravesar por la luz, es el barro desmaterializado, las placas holográficas que recortan la silueta y que contienen la multiplicación de la silueta primera, dejan ver todo lo que contienen. Aquí el hombre y la mujer tienen el mismo color de piel dorada. Ella no tiene la piel más blanca porque no es la primera mujer, no es Eva, El no tiene la piel más oscura, porque no es el primer hombre, solo son un hombre y una mujer hechos de la misma materia. Eva no es una estatua de piel blanca como Venus.

Pero hay una diferencia en ambos cuerpos, que modifican ligeramente el brillo del ámbar. Uno se multiplica en hologramas que se dilatan hacia el interior, otro se multiplica en figuras que avanzan hacia el espacio del espectador. Como *Adán* y *Eva* de Durero.

Percibimos no obstante la sensación de peso, y de siluetas más reales y más posibles como contenedoras de un don nadie que las talladas en madera y recubiertas de engobes y patinas de pintura como simulacro de piel y de naturalismo. Buitrago también hace sus esculturas de fragmentos pero no oculta el ensamblaje.

Y aquí es donde entra la justificación del título de esta conferencia: *Metamorfosis de unos cuerpos en otros cuerpos*.

*Las Metamorfosis* de Ovidio que explican el origen del mundo, la ordenación del caos y la creación del hombre.

*Mi espíritu me induce a relatar cambios de forma de unos cuerpos en otros nuevos; dioses, inspirad mis comienzos (puesto que también vosotros los cambiasteis) y llevad mi poema sin interrupción desde el origen del mundo hasta mi época.*

*Antes de que existiesen el mar y la tierra, y el cielo que todo lo cubre, la faz de la naturaleza era uniforme en todo el universo; llamaban a esto caos, una masa sin forma y sin elaborar, nada más que un peso inerte y un montón de simientes discordantes de elementos no bien ensamblados. Ningún Titan proporcionaba aún luz al mundo, ni Febe al crecer rehacía sus cuernos, ni la tierra estaba suspendida en el aire que la rodea, equilibrada por su propio peso, ni Anfitrite había extendido sus brazos en torno a las extensas orillas de la tierra.*

Porque las figuras de Pepe podrían estar hechas de ese mismo éter, y que al mezclar tierra con agua de lluvia le dio la forma de los dioses. Un peso inerte que se junta con la levedad del ser.

Y esto me remite nuevamente a otra pareja gloriosa de la historia del Arte, estas no de tamaños tan reales como *Hombre y Mujer* de Antonio López, sino de 43 centímetros.

Igual que Adán y Eva de Durero dialogan entre ellos, también Epimeteo y Pandora tienen un diálogo por el giro de sus cabezas, no ocurre lo mismo con las de los dos artistas de Tomelloso. Ambos frontales, aunque les podemos rodear, y sin intercambio de gestos entre ellos, ya que en este caso la presencia es la confrontación con los espectadores que se colocan enfrente de ellas, que se confrontan con ellas.

Estas pequeñas estatuillas son el eslabón entre los dioses bellos de Durero y los hombres mortales. Aunque Prometeo le había advertido a Pandora que no debía aceptar ningún regalo de Zeus, esta aceptó el ánfora que contenía todos los males. Los dioses siguieron disfrutando del fuego, de la belleza y de los placeres y los hombres y mujeres nos convertimos en **Nobody**.

Y fuimos expulsados del paraíso. Y tuvimos que enfrentarnos a nosotros mismos. Y a nuestra desnudez.

Estas esculturas de **Nobody**, contienen réplicas diminutas de sí mismas, que recuerdan a las figuras diminutas de hombres que solo son escala para medir las proporciones de los paisajes de los cuadros de Patinir o de Bruegel, únicamente que aquí esos paisajes son los paisajes de estos cuerpos de Nadie y de Alguien que están aquí presentes.

Y estas figurillas buscan su ser, caminan para encontrarse y separarse, giran sobre sí mismas, eternamente expulsadas del paraíso, buscando explicaciones y salidas, afanes y trabajos, intentan encontrar el camino que les devuelva al jardín del Edén donde la desnudez no era vergonzosa, como muchas de las figuras de las instalaciones de este artista, como **Where is the way?** la instalación que presentó en un pabellón abandonado del psiquiátrico de Lisboa. Un hombre, este hombre que aquí permanece estático cobró vida para preguntar por el sentido del camino.

Siempre he pensado que las piezas de Pepe Buitrago son como las páginas de un incunable, la magia funciona si contemplamos cada imagen aislada de las demás, pero penetramos más hondamente en su significado si las contemplamos formando parte de un todo.

La pieza **Letanía** o **El impuesto sobre el progreso humano** es una figura humana que se destruye y se reconstruye eternamente. Letanía podemos cogerla en su adscripción de cántico y oración religiosa, o en su acepción coloquial como una retahíla de muchos nombres y frases encadenadas. Palabras que cortan y hieren a la figura que muere y renace en un bucle sin fin.

Cuando Buitrago explica esta obra dice de ella:

**Letanía** o **El impuesto sobre el progreso humano**, es un proyecto que se ha venido desarrollando desde 1998, basado en un proceso de desgaste y deterioro, en una fragmentación de la imagen utilizando diferentes medios técnicos. En un primer paso filmé en súper 8, en el siguiente utilicé la fotografía, después corté en tiras esas fotos e hice 49 fotomontajes que luego pasé a fotocopias y para que cerrar el círculo del deterioro de las imágenes introduje esos fotomontajes en el ordenador y los transformé en este video titulado **El impuesto sobre el progreso humano** o



**Letanía** que pertenece a la serie **La apariencia de la realidad-la realidad de la apariencia**, argumento de una serie de trabajos (fotografía, video, hologramas,...) realizados durante los últimos quince años. Una reflexión acerca de la delicada línea que discurre entre lo real y lo irreal, la sutil barrera entre lo que conocemos y desconocemos, entre lo que la realidad nos muestra y nos oculta.

Las esculturas de momento están armadas, parecen haber encontrado el equilibrio y la serenidad, pero no sabemos que sucederá cuando se apaguen las luces, porque necesitan de la luz para emerger del caos, para renacer cada vez que se encienden las luces y un espectador se sitúa delante de ellas.

En la pieza hermana de esta serie, las figuras contenían un texto de **Octavio Paz**. Con un fragmento del poema *Repeticiones* del pensador poeta mexicano, que reflexionó sobre las relaciones entre la poesía y la técnica, cierro mi exposición:

**Camino andado  
camino desandado**

*El pensamiento circular y el círculo de familia  
¿qué hice qué hiciste qué hemos hecho?  
el laberinto de la culpa sin culpa  
el espejo que acusa y el silencio que se gangrena  
el día estéril la noche estéril el dolor estéril  
la soledad promiscua el mundo despoblado  
la sala de espera en donde ya no hay nadie  
Camino andado y desandado  
la vida se ha ido sin volver el rostro.*

© Carmen Dalmau, 2013



**datosnegros**  
CENTRO DE  
HOLOGRAFÍA Y ARTES  
FUNDACIÓN PEPE BUITRAGO

Fuente Quintana, 3  
13320 Villanueva de los Infantes  
Ciudad Real  
Tel: 926 360 640  
contacto@datosnegros.com  
datosnegros.com



Publicado  
bajo Licencia  
Creative Commons