



SERAFÍN DOPAZO

La promesa de las Flores



Manuel Suárez



A Pedro G.

*“Para merecer el acceso a esta tierra lejana
y tan próxima, detesto cualquier injusticia,
sufro los errores ajenos, me sacrifico y espero.
No sé si esto es religión, ni si mi
religión es fidelidad o infidelidad,
pero no puedo hacer más de lo que hago”.*

Juan Eduardo Cirlot

Supone el Hombre, vivo por la asimetría del universo, como un punto singular que ha perdido su identidad, su equilibrio y su centro, que el Taimado vigila y busca incubar su maligna carga en la mente frágil. Caótico y meticuloso, habla para sí, bajo una lluvia curva de estrellas, borboteo o recorrido silábico por la vida que el tiempo olvidó, y encuentra en la purga de soledad su redención y su pena, la pureza invulnerable que no hallará fuera, su sueño de agua en los bosques de moll y de retama.

Para el que se aparta, el mundo es una cueva de hielo, pacífica y amenazadora a un tiempo; el cielo, el lugar abierto e inexcrutable por donde se puede caer precipitado a la locura

o el camino que trae la palabra, cuervo que rasga el silencio con su grito o manuscrito de aire, para que resuene en el muro tenso de la tierra el eco feroz de lo liviano y que de su henchida piel broten las flores ligeras que a Pedro le gusta recoger y pintar. Como Lázaro, sobrecogido y mudo, espera encontrar allí la señal que sólo él conoce.

Aún nimbado por aquella otra realidad intensificada por la quimera, como afiladas potencias hincadas en el hueso, marcada por lo pasajero (certidumbre o certeza de lo que nace viejo), el hombre que se aparta, intenta, por la voluntad de ser, romper la adicción, la acumulación compulsiva de experiencias fútiles, el coleccionismo narciso o la dosis narcótica de imágenes, pretendidamente liberadoras, que no significan nada; abandonada ya la idea de crear un universo con vocación de perdurar, de regreso al estado original que precedió a esta moderna y aséptica ideología de la pureza, antes de que la soberbia del Entendimiento redujese a Ciencia todo el misterio de los hechos del mundo, evitando así cualquier trascendentalismo, cualquier idea de sacrificio y redención, antes, o después, de que lo ético se transformase en lo higiénico, y lo limpio (o la hipócrita ausencia de necesidad) fuera elevado a categoría o valor sin tiempo ni memoria, a refulgente instante en donde no se siente lo contiguo y donde una renovada y ficticia claridad esconde la más vergonzosa y sucia tragedia cotidiana. Es el mal que no descansa.



Pedro G.



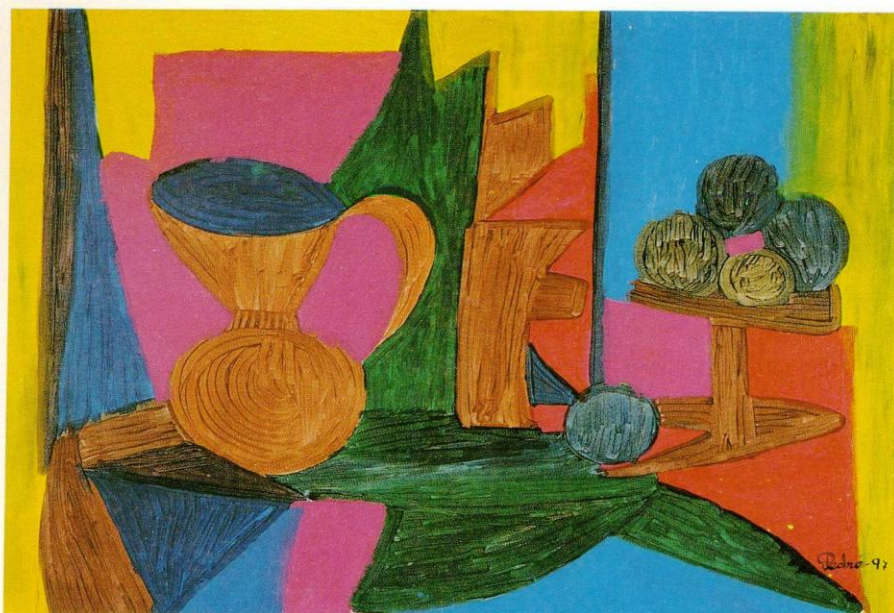
Quien así vive en su retiro, arde consumido en neuróticas fobias, asaltado por la violencia indomable de las furias que, como en los versos de Esquilo, vuelan resueltas en su deseo de someter y devorar; llegan veloces, con el batir ajustado de sus alas, cuando el remordimiento y la culpa han desmontado el panteón de seres con el que aún el hombre se relaciona y dialoga, cuando, perdido en sus exploraciones psíquicas, se adentra en las oscuras entrañas del terror.

*Nos hemos agrupado sobre anchos campos
ondulados/Llegamos en furiosa persecución,
salvando con nuestras alas el oleaje./Adelantando la popa de las naves
hasta encontrarle escondido como liebre./Mi corazón se alegra
con el hedor de la sangre humana.*

No se puede comprender la esencia de este arrebato, exaltación o melancolía del pensamiento, de este exilio inconsistente del que no se sale, porque está más allá de cualquier



Carlos A. Schwartz



intento de racionalización: es la crisis existencial, la conciencia mortificada y el intenso deseo, como en Nabuco, de mutar e integrarse en el ciclo sin tiempo de resurrección y muerte en el que se encuentran animales y plantas, *agua que luego es moho en la piedra* decía nuestro añorado Félix Francisco Casanova.

Pero ese deseo por conocer la belleza, que no es fuga sino una rara clase de amor, no se resuelve sin lucha, lucha contra la propia naturaleza, un combate cuya dimensión trágica es real, el choque entre lo vivido y su doble especular, en el que con frecuencia la razón se abisma y naufraga, y el cuerpo, al fin carne regada por nervios, sufre para siempre los efectos de esa colisión ardiente.

Me ha tocado luchar con dos espadas, / en cada mano una, / pero contra mí mismo (...) Y ya al amanecer soy sangre viva ..., resume Alberti.

II

Para Carlos A. Schwartz

Romper el alma contenida o atrapar el alma que discurre, como por continuidad con el aire, viene a ser lo mismo; cocinar un hechizo, cometer un crimen de otro tiempo, disgregar el aire, provocando un intercambio, o secuestrar el aliento, sor-

biéndolo por los agujeros del cuerpo, para dirigirlo luego con el látigo encantado.

A quien te roba el alma, a quien pretende capturar su reflejo, le basta un sólo fragmento para completar y retener la imagen esquiva de lo que, siendo sólo cuerpo, materia, sugiere y evoca, a la vez, todo lo contrario.

A quien va con la intención de remover y perturbar los espíritus en su secreto, abriendo boquetes en sus paredes de piel o de aire, vejigas neumáticas holladas en su íntima y tersa sonoridad; a quien espera encontrar allí la inasible presencia de lo que no es más que poder, hay que prevenirle, por si sirve de algo: no encontrará más que el silencio de la casa vacía, su lánguido despojo, saca que, una vez liberado el aire musitante que la contenía, vaga ya en las alturas perdiendo fuerza y resistencia.

La estela de esa energía se diluirá y nunca podrá de nuevo ser recuperada tras la sobrecarga de mundo. Al fin, el ladrón no habrá podido llevarse nada, sólo el recuerdo, como una persecución, de haber matado lo vivo. A cambio deja esta casa, bella y sola, con su impenetrable geometría a la intemperie, a la tenue luz del día, añorando la armonía y la alegría del amor que no volverá a sentir.

Schwartz ha visto en estos cuartos sin nada el ritual cotidiano de un mundo antiguo y mórbido de sudor y de fiebre, la espe-

sa claridad de la epidemia y la calma tamizando su vibrante resplandor (aquí, con los brotes de cólera, se llenaban las cuevas de muebles y los fuegos de ropas), la desesperación que William Styron supo describir con exactitud doliente en su "Visible Oscuridad: Prisionero en un cuarto ferozmente sobrecalentado".

En este año de fe, sobre este suelo rayado, liso como un espejo negro, anduvo el peso descalzo, liviano y repartido, de la mujer de la muerte (la que ataba los pulsos y anudaba el pañuelo alrededor de la cabeza) y la mujer de la vida (la partera, la que ayudaba a nacer), quien estaba a la entrada y a la salida del mundo.

A pesar de ser hoy una casa de libros, ésta de San Juan de la Rambla, que Schwartz lee e interpreta como un epigrama, contiene espacios de un fuerte poder evocativo (como el del umbral de la cámara ardiente), y a cuya magia, que no crea sino que llama, el fotógrafo se entrega sin reservas, viviendo la ficción de un destino forjado a su medida.

En África se cree que los espíritus habitan en los umbrales de las casas, desde donde preservan a los que habitan en el interior de los cuartos. Se les recuerda a través de imágenes (esta casa es también un contenedor de imágenes), de muy distinto signo según los tiempos y los lugares. Puede que el autor de estas fotografías lo sepa, o puede que lo sienta, daría lo mismo pues lo que se percibe también es lo que se conoce, y además de una manera fundamental.

Pero el Mensajero, en su mundo incompatible, nunca dispondrá del suficiente tiempo, repartido como está en tantos encargos, (su particular Misa de Réquiem), para empedrar el cielo amoratado con las rogativas que le confían.

Recuerda F. Castro Flórez una carta de 1915 donde Rilke afirma que su misión era la de "representar el mundo desde el punto de vista de un ángel ciego que mira dentro de sí", y toma aquella meditación poética rilkeana "en la que ángeles y muertos vuelven la mirada hacia dentro en el límite de la existencia".

Esta es la calle peregrina del viajero cósmico, el que arde vigilante y desvelado en la celda cervantina "donde toda incomodidad tiene su asiento y todo triste ruido hace su habitación", su propio universo de maravillas y, a la vez, el origen incierto de la enfermedad, el mal creciendo



con cada nota trémula y el terror dejando sitio a lo que todavía está por llegar.

Todo lo que ha de ser dicho deberá ser tenido en cuenta y cada cosa puesta en relación a la siguiente para que, llegado el momento, una llame a la otra y el recuerdo quede así fijado. En la Gomera de antaño, los mensajes celestiales se aseguraban con cintas de colores anudadas a las ropitas del niño difunto "Dile a papá que la niña que dejó de pequeña ya se ha casado"

Hay ocupaciones que se fijan como manías y acaban por devorar al cuerpo que las alimenta, es la grandeza rara de una lucha desigual entre el Hombre y el Tiempo, el Gran Roedor, un combate incomprensible que sólo de modo espiritual puede llegar a entenderse.

El poeta rumano Mihail Eminescu murió joven y loco, con una fatiga inmensa, vieja como la luz de una estrella, y agotado por el descomunal esfuerzo de intentar medirse con las tareas que se impuso o que otros le impusieron. Trabajos que acometió con un rigor obstinado, sin el que Leonardo no entendía que fuera posible la verdadera creación, y en los que su

razón se fue enredando y consumiendo lentamente, casi sin notarse, como trabaja el rescoldo bajo la capa de ceniza, como se pierde el espíritu sin tino por los pasillos de la galería en *El Otro Lado*, de Ignacio Gaspar: "... y se percató que llevaba cargada a la espalda el peso de la montaña Roja de la cumbre, ...".

Y es que la poesía, ciencia que transforma y hace estallar las palabras en imágenes, vive a contratiempo y a deshoras crece; de nada serviría adelantarla, porque su belleza y plenitud quedaría sólo prevista.

Si, decididamente, lo sagrado puede encantar la realidad física, y así no es raro que los espíritus puedan intervenir en la génesis de ciertas enfermedades. Por la impregnación que se da entre los seres vivos, cuando algo se acaba o se derrumba, el resto, por contiguidad, se ve también arrastrado: el loro y la palmera se secan a un tiempo en Casa Rosa. Este es el misterio de los lazos que existen entre lo que es y lo que el espíritu crea; analogías, coincidencias singulares que, como dicen Pauwels y Bergier, "generan en nosotros

un entusiasmo mezclado de espanto".

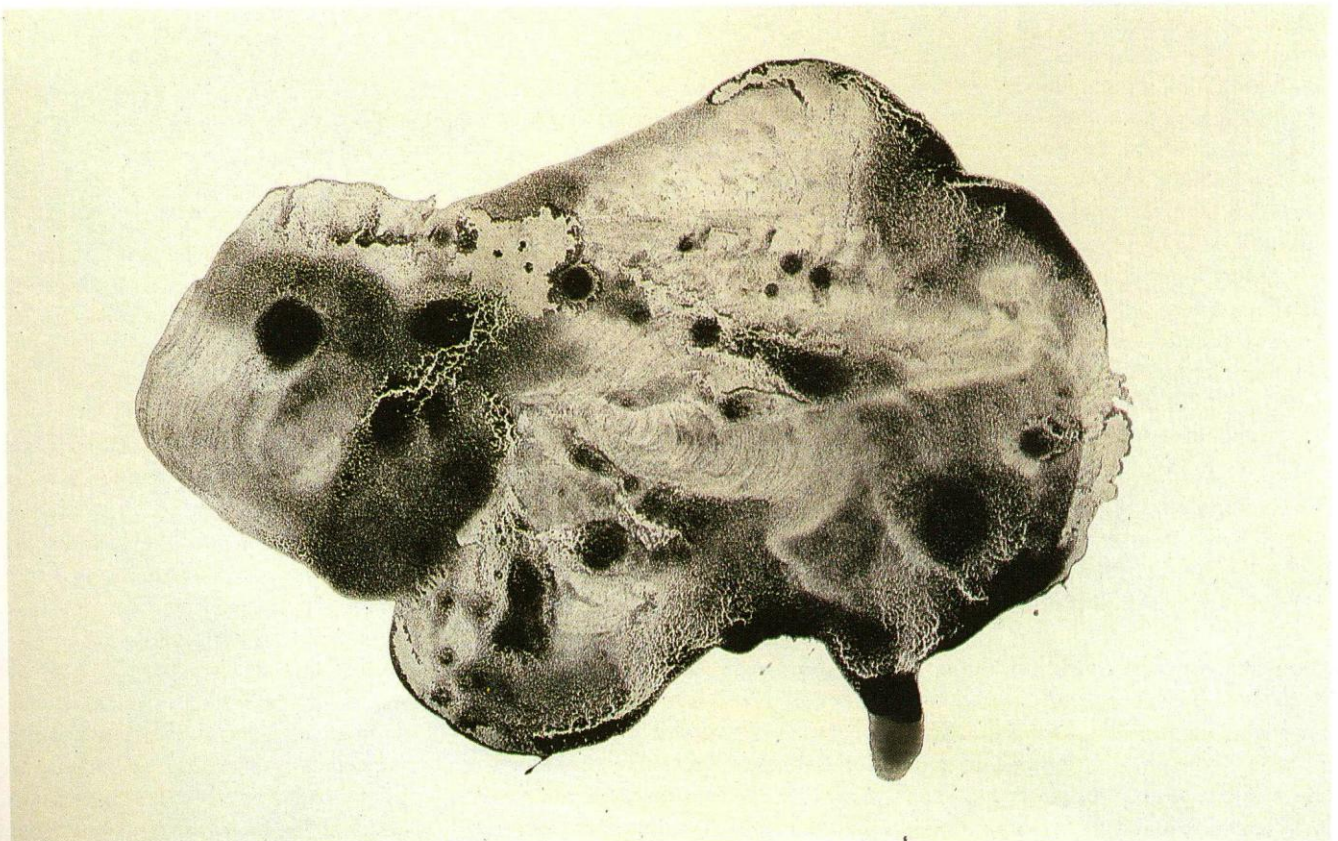
Por la necesidad que tenemos de anuar y conciliar en un mismo plano todos los extremos del mundo, entendemos, de manera esquemática, la espiritualidad operando sobre diferentes centros y niveles en las vidas de hombres y mujeres.

Lo sagrado, dirigido hacia fuerzas y formas sobrenaturales (muy alejadas de lo inmediatamente próximo), y lo sagrado mezclado con la cotidianidad en la que vivimos, y encarnado sobre inefables presencias que el imaginario personal y colectivo proyecta, creando una realidad tan efectiva que, por su mediación, se enaltece o mina cualquier proyecto de vida.

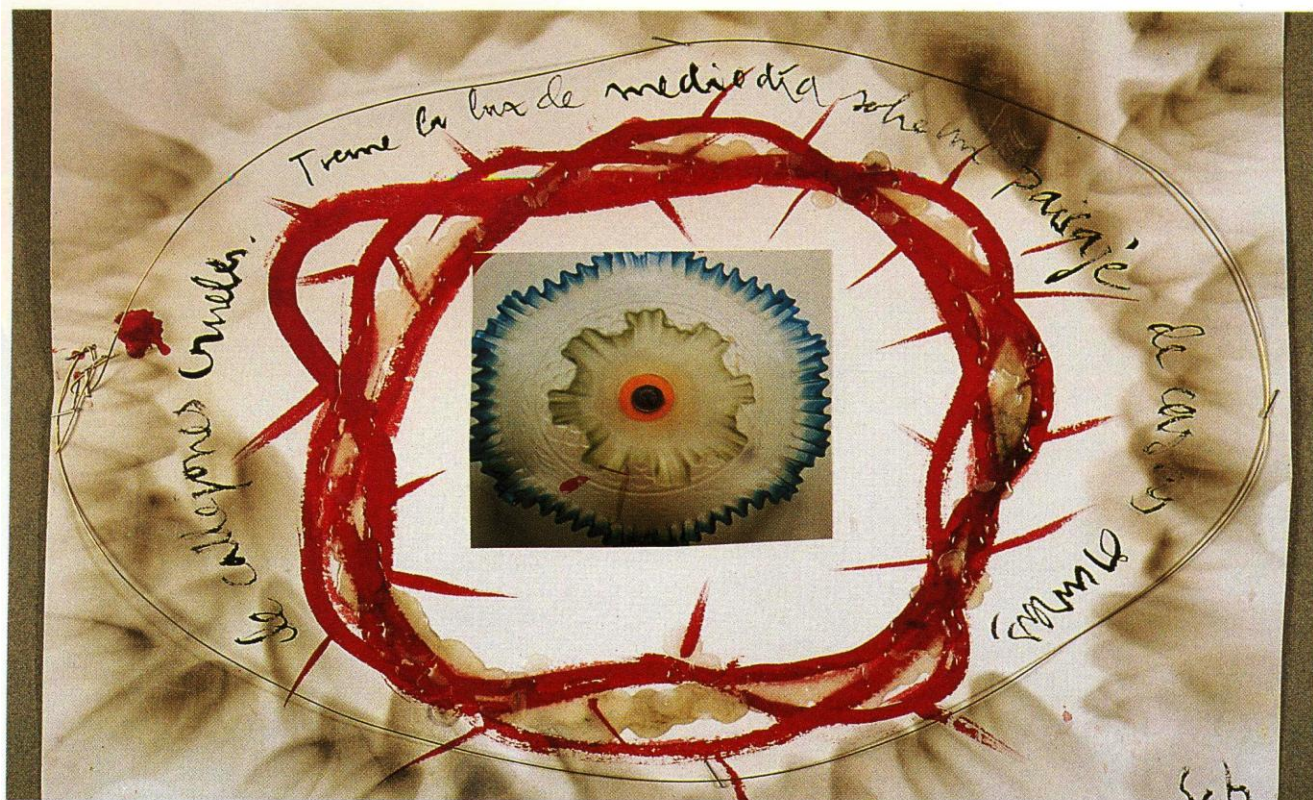
III

Armenia Acosta: Los llenos y los huecos de la verdad.

Verso tomado de "Gravitations", de Jules Supervielle



Armenia Acosta



Carlos Schwartz C.

Con el viejo y frío azul de los planetas de antaño, globos de plata o bolas venenosas de corazón duro, intentó Armenia ordenar y dar luz a su particular noche, a su celeste geometría secreta, pero no consiguió disipar por entero sus dudas ni cercenar el vesánico deseo que la unía al mar.

Al mar de aguas voladoras, primero descompuesto en vapores y luego liberado -como una fantasmagoría de navegante- al espejo líquido del cielo (estado ideal del aire, según Demócrito y Aristóteles, para que las cosas puedan reflejarse en él), huella del pensamiento transformada en imágenes de aire o de agua -corriente y marea que crea o extingue- que ya viven en la religión de los crédulos como los dobles necesarios o la impronta negativa de una realidad sólo presentida en el rito, el deseo o el sueño, pero tan viva y efectiva como el cuerpo que la exhala.

Y al mar que no suena nunca, encerrado en su misterio de las formas y evadido en la inmensa cosmogonía de lo pequeño, -e impenetrable al ojo desnudo-, seres ondulantes que se mueven por instinto y

experiencia, trasunto diminuto del drama primigenio (agrandado en los detalles pero en los márgenes seguros de la minuciosa observación) que nos lleva hasta las azules epopeyas sorprendidas en los cielos, en las vastas escalas de lo grandioso, miniaturas que a lo lejos resuenan en estas obras como vida que palpita, inconsciente al juicio, al tiempo y a la historia, ocupada como está en su exclusiva tarea de existir.

Como los niños que, cerrando los ojos, juegan a caminar en la oscuridad, delegando sobre los otros sentidos la responsabilidad de informar al ser que piensa, así Armenia escucha, sin ver, al mar que sueña para llegar a tocar su color particular, aquel que comprende y desecha las otras tantas maneras, multiplicando sus dudas y haciendo del arte de pintar una integral y problemática opción estética y un riesgo vital.

Por eso, para Armenia, la vida poética que contienen las imágenes trasciende al juego y al esfuerzo con el que han sido alumbradas; convertidas en arte y pensamiento están en los centros mismos de gravedad que regu-

lan y ordenan el imaginario más fecundo de quien se impone la tarea de crear, de la vitalidad de estos lugares depende, en gran medida, su propia estabilidad psíquica. Son el sentimiento ambiguamente transformado, general y concreto, con el que la artista expresa su realidad más inmediata, su verdad más necesaria.

IV

Para Carlos Schwartz C.

A veces uno parece tan simbólico diciendo la verdad...

Rafael Alberti.

Los hombres, de recios andrajos amorosados por el sudor de los cuerpos, enracimados a las cuerdas, luchan entre sí para tocar al dios, para llamar al cielo. Los menos impacientes aguardan a preparar por la ruta adoquinada, extendida hacia lo alto, que forman las espaldas de quienes no han sabido esperar.



Carlos Schwartz C.



Así como algunos recuerdos se mantienen por la anónima contribución de los extintos, o los que ya han caído en el olvido, así la vida de unos hombres se construye sobre la muerte de otros, y por cada destino individual que se cumple, los otros miles que se frustran pasan a formar parte de esa desconocida legión de silentes que los romanos llamaron eufemísticamente “la gran mayoría”, es decir, los que no sobrevivieron, los muertos, de cuya historia íntima o secreta nadie guarda memoria.

Como otras formas de la Creación, el interior de esta inmensa Torre de Babel, que proyecta en el aire su ideal de arquitectura utópica, no alberga más que su exterior, ni cosa diferente, ni nada que suponga ser el oscuro corazón o la parte principal que esconde su secreto. Lo que de relevante o banal pueda contener sólo lo determinará el azar, que oculta o desvela; de modo que esta fuerza irracional y ciega indica qué vida habrá de prosperar y sobre cuántas malogradas hundirá sus raíces.

En este mapa de la desesperación hay un tiempo que renace, y que a diario concluye para el hombre que presiente el horror de la caída, y que desciende, traspasado por la amargura de quien pierde, hasta el reino de la diosa de la Muerte, que le espera entre una bruma corrosiva, con su collar de manos y corazones.

No puede entender la víctima su sacrificio como necesaria colaboración, ni su vida cercenada como el diezmo por otras que vendrán, amargo consuelo para quien,

entregado a la llamada del vacío, pronto se liberará del dolor de haber estado alguna vez vivo.

En la antigua lengua náhuatl se cantaba una canción que decía: “... Quizás desaparezca, quizás desaparezca y me destruya yo, la tierna planta de maíz”; melancolía y furor por la corta vida interrumpida, por la oportunidad perdida que ya no se tendrá.

Por su actividad, quien sobrevive es un recreador, un devorador de imágenes y experiencias ajenas que psicologiza o canibaliza todo lo que este capital polisémico le aporta, para luego, tras asimilarlo, promover nuevas analogías, inéditas interpretaciones que serán, al fin y al cabo, lo que constituirá su expresión más genuina, su verdadero sitio, su “ningún” sitio.

Así ocurre con el acto poético, que no se da sin receptor que lo reinvente, o con el mismo Universo, que no puede existir sin que nadie lo contemple; una explicación del todo poética que se han dado los cosmólogos para explicar lo incomprendible, y que ya se conoce como “Principio Antrópico”.

Cuando una nueva forma llega no usurpa un lugar en lo que hasta ahora existe, su sentido atemporal, como de verdad revelada, hace que el mundo se expanda y gane el espacio que no se hallaba más que en la mente de quien imagina para sí y para todos; sencilla paleta del giróscopo, mecánica del demiurgo, que mezcla lo popular y lo culto, lo antiguo y lo moderno, para hallar en una invención fulgurante, en una tonalidad nueva llena de prisa, el color que todos contienen y que en ninguno aparece.

V

La Nueva Vida de Manuel Suárez.

*Donde hay dolor,
hay un suelo sagrado*

Oscar Wilde.

De la dureza extrema de su naufragio particular Manuel vuelve seriamente lesionado. El veintisiete de junio de mil novecientos noventa y seis sufre un accidente en Fuerteventura que le deja tetrapléjico.

Antiguamente los marinos no querían aprender a nadar para no prolongar así su agonía en caso de hundimiento; nunca en otro encontraremos respuesta a la pregunta que Friedrich Hebbel se hace un día de 1843: “¿Ama el náufrago la tabla a la que tan firmemente se aferra?”.

Hoy Manuel, desde su lado seco, interroga a la otra mitad del cuerpo que suda sin trabajo, a la sombra sin sangre que proyecta, a cada parte rebelde y obcecada, molesta para quien fue la dueña de la casa y que ahora retumba silenciosa por las paredes vacías, alma, conciencia o fuerza debilitada y sola. Quien sabe si sueña ya para sus ojos con la levedad de la rosa, con el recuerdo en piedra de la flor que Rilke tanto amara.

Manuel no ha adoptado la queja como forma de expresión o de sublevación, siempre ha hecho de su vida un recorrido por todas las infancias, como exigía San Francisco de Sales, una norma que se impone el hombre que aspira a renacer varias veces a lo largo de su existencia. Su rebeldía tiene la forma inocente y la dignidad solitaria del hombre que sufre, y el amor con el que se relaciona con todo no espera más que un resquicio para que el dolor remita, sintiendo en los otros el reflejo de su propia necesidad. Rousseau lo dijo bien claro: “Querer ser uno mismo no significa tan sólo tratar de conocerse, sino aspirar al reconocimiento de los otros”.

Todos anhelamos una plena autonomía y sentimos continuamente la tentación de ejercer un feroz y excluyente individualismo, a veces para evitar que nuestra voz se diluya y preservar así lo que esencialmente somos de una posible disgregación; el inocente “porque sí” de Pierre Soulages, pero no un “porque sí” atrabiliario



y bronco, como no cabría esperar de un hombre sensible, sino preciso y exacto, una tendencia, -la búsqueda hacia la exactitud-compartida por artistas y poetas. En la misma dirección podemos situar la declaración del también pintor y escritor mejicano Gerardo Murillo: "Yo soy el Doctor Atl, porque soy el Doctor Atl". No hay otra manera de decirlo.

Y sin embargo todos necesitamos de los demás, nuestra propia creación como individuos, lo que cada cual entiende por su más íntimo ser constituyente, está levantada sobre los modelos que los demás nos proporcionaron, los tomados y los rechazados. Somos hasta tal punto el resultado de esa relación que sin ella nuestro universo personal se cosifica y muere.

Como en el cuento de Perrault (*Le Miroir ou la Métamorphose d'Orante*, 1661) aquí también hay un hombre transformado en espejo, un nuevo Monsieur Teste, espejo antropomórfico que crea, refleja y proyecta mundos, el "Hombre de Cristal" de Paul Valéry. Moderno Orante (del griego "vidente", en hebreo espejo y visión son designados con la misma palabra), oráculo que habla y al tiempo adelanta, su magia no es otra que la visión trascendente de quien se mira y reconoce en él.

Manuel ha regresado desde el umbral de la Casa de la Muerte, de la región oscura de la que no se vuelve, del "Espejo de los Limbos" que hablara Ma Iraux, y ahora transita por el bosque totémico de los antepasados en busca de la causa y del origen de su arte: la escultura.

Si la arquitectura nació en una cabaña, y la pintura en las paredes de una cueva, la escultura se formó dentro del bosque, despojados sus enhiestos habitantes de la masa que el ojo que desvasta y que transforma los troncos en imágenes.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a la Directora del Hospital Psiquiátrico de Tenerife "Febles Campos", Doña Gloria Bello Martín, al Subdirector, Don Pedro Barreiro Marin y al Monitor de Terapias Ocupacionales del mismo Centro Don Francisco del Castillo Pérez, por haber comprendido mi interés en la obra de Pedro G., facilitado el que pudiera conocerla mejor y apoyado su difusión a través de este medio.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTI, RAFAEL. *Poemas del Destierro y de la Espera* Editorial Espasa-Calpe. Madrid. 1976.
- ALEIXANDRE, VICENTE. "Evocación de Federico García Lorca" Revista Jano. Barcelona. Junio 1988.
- AUGÉ, MARC. *Las Formas del Olvido* Editorial Gedisa. Barcelona. 1998.
- BACHELARD, GASTÓN. *El Derecho a Soñar*. Fondo de Cultura Económica. Madrid. 1997.
- BACHELARD, GASTÓN. *La Poética del Espacio* Fondo de Cultura Económica. Madrid. 1998.
- BALTRUSAITIS, JURGIS. *El Espejo* Miraguano Ediciones. Madrid. 1988.
- BERGAMÍN, JOSÉ. *Al Fin y al Cabo. Prosas* Alianza Editorial. Madrid. 1981.
- BLUMENBERG, HANS. *La Inquietud que Atraviesa el Río* Ediciones Península. Barcelona. 1992.
- CAMUS, ALBERT. *Obras*. Tomo 2. Alianza Editorial. Madrid. 1996.
- CASTRO FLÓREZ, FERNANDO. "Pájaros del Alma" Suplemento ABC Cultural. 24.12.1998.
- CASO, ALFONSO. *El Pueblo del Sol*. Fondo de Cultura Económica. México. 1971.
- CELAYA, GABRIEL. *Inquisición de la Poesía* Ediciones Taurus. Madrid. 1972.
- CIORANESCU, ALEJANDRO. "Mihail Eminescu (...)" Revista Syntaxis. N. 19. Tenerife. 1989.
- DE GARCÍASOL, RAMÓN. "Cervantes". Ediciones Destino. Barcelona. 1972.
- DE LUIS, LEOPOLDO. "Notas al último Machado" Revista UNED. Madrid. Junio 1989.
- EHMER, HERMANN K. *Miseria de la Comunicación Visual* Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1977.
- ENCREVÉ, PIERRE. (y otros). *Pierre Soulages* Edición Ibercaja. Zaragoza. 1997.
- FAUSTINELLI, MARIO. *Las Artes para Todos* Ediciones Santillana. Madrid. 1967.
- FREUD, SIGMUND. *Lo Siniestro*. Edición de José J. de Olañeta. Barcelona 1979.
- GASPAR, IGNACIO. *El Otro Lado*. Edición Galería de Arte M.N. Tenerife. 1997.
- GUILLÉN, JORGE. *Lenguaje y Poesía* Alianza Editorial. Madrid. 1983.
- HOFFMANN, E.T.A. *El Hombre de Arena*. Edición de José J. de Olañeta. Barcelona. 1979.
- PAUWELS, LOUIS (y otros). "Misterio de los Números" Revista Horizonte, N° 7. Barcelona. 1969.
- SANDBLOM, PHILIP. *Enfermedad y Creación* Fondo de Cultura Económica. México. 1995.
- SAVATER, FERNANDO. *Apóstatas Razonables*. Editorial Mondadori. Madrid. 1990.
- TEJERA GASPAR, ANTONIO. *La Religión de los Gomeros*. (...) Cabildo Insular de la Gomera. 1996.
- V.V.A.A. *Mundo de Juan Eduardo Cirlot*. IVAM-Centre Julio González. Valencia. 1996.
- V.V.A.A. *Rafael Alberti: Premio Miguel de Cervantes* Editorial Anthropos. Barcelona. 1989.
- V.V.A.A. *Corona Roja sobre el Volcán CAAM*. Las Palmas de Gran Canaria. 1996.
- WORRINGER, WILHELM. *Abstracción y Naturaleza* Fondo de Cultura Económica. México. 1975.
- VÍDEO *Pasolini, el Rabioso*. Dirección. Jean André Fieschi. Francia. 1992.
- VÍDEO *Francis Bacon*. Dirección David Hinton. Londres. 1985.

ACERCA DE LAS FOTOS

CARLOS SCHWARTZ C.
Serie de collages inspirados en "Crimen", de Agustín Espinosa. 26,5 x 35,5. 1994.
Foto de Francisco Acosta.

CARLOS A. SCHWARTZ.
Fotografía. Sin Título. 1999. 29 cm X 29 cm.

ARMENIA ACOSTA. Acrílico sobre papel.
"Lajial" 1999. 27 x 21 cm.
Foto de José Luis Camejo.

MANUEL SUÁREZ.
Infografía. "Bienal" (Detalle). 1999.
1 m x 1 m.

PEDRO G.
Acrílico sobre lienzo. "Petudas". 1998.
130 cm x 97 cm.
Acrílico sobre lienzo. Sin Título. 1997.
130 cm. x 97 cm.
Foto de José Luis Camejo.