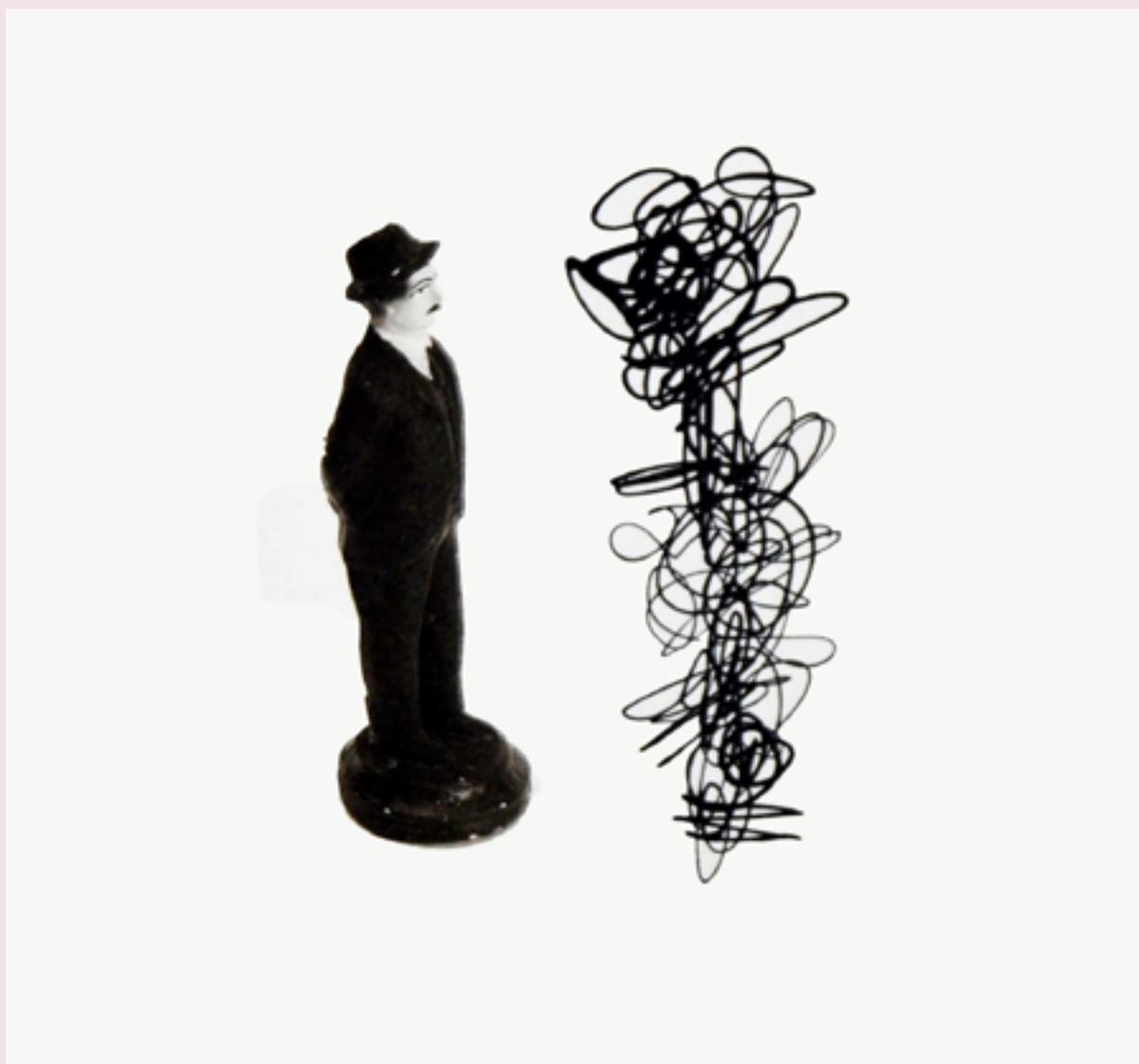


LILIANA PORTER

Diálogo con eso

junio - julio 2021



GALERÍA LA CAJA NEGRA

Liliana Porter

Diálogo con eso

junio - julio 2021



La importancia del trabajo gráfico de Liliana Porter se debe tanto a su larga producción en este campo, como al carácter seminal que tuvieron los procesos gráficos para la formación de su imaginario y práctica artística.

Partiendo de una crítica de la tradición artesanal gráfica, Liliana comienza a utilizar sus posibilidades conceptuales y ahí encuentra una línea que le permite enriquecer su trabajo, apropiándose y convirtiendo los procesos gráficos en procesos de pensamiento, intervención e invención.

Hemos reunido un conjunto de obras que abarcan desde 2005 hasta 2021 que configuran una muestra significativa de su trabajo gráfico, donde se pueden apreciar tanto los aspectos de su poética de la imagen, del objeto encontrado, de lo pequeño significativo, como la importancia de los blancos del papel como espacio donde suceden situaciones. Y detrás siempre hay una hermosa o triste o increíble historia.

Entrevista de Verónica Glassmann

De los dieciséis a los diecinueve años viví con mis padres y mi hermano en la ciudad de México. Allí asistí al taller de grabado de la Universidad Iberoamericana y me concentré en estudiar esa técnica. En 1964, a los veintidós años de edad, viajé a Nueva York y al año siguiente, fundamos con José Guillermo Castillo y Luis Camnitzer el New York Graphic Workshop, un taller en donde dábamos clases. Hacíamos trabajos de impresión profesional para otros artistas, pero principalmente experimentábamos con nuestra propia obra, tratando de superarnos y afinar nuestras ideas individuales. En ese momento entendí que en el grabado la parte artesanal resulta ser demasiado predominante. A partir de entonces traté de poner más énfasis en las ideas que la generan y menos en su aspecto formal. Eso me fue llevando a una síntesis, la cual, sin proponérmelo, desembocó en lo que luego se denominó arte conceptual.

Yo diría que pisar Nueva York en ese momento, como joven artista de 22 años, era poco menos que ideal. Ese año era el mismo en que llegaron los Beatles, en que se gestaba el minimalismo y el Pop. Nueva York pasaba a ocupar el lugar de París como centro del arte contemporáneo. Cuando percibí la energía y dinamismo de la ciudad, las maravillas de museos e Instituciones abiertas para ser exploradas, la cantidad de artistas de todas partes del mundo que estaban en ese momento convergiendo en Manhattan, atraídos por esas especiales circunstancias, decidí quedarme a vivir esa experiencia. Poco después, comencé a asistir al Pratt Graphic Art Center, un taller libre de grabado en Manhattan.

Allí conocí a Camnitzer, que en ese momento compartía su departamento con el artista Luis Felipe Noé, quien era miembro fundador del grupo de la Nueva Figuración; artistas que habían llamado mi atención en Buenos Aires. Fue muy enriquecedor recorrer galerías y museos los tres juntos y compartir así impresiones e ideas. Respecto a tu pregunta de cómo vivo el ser argentina en Nueva York, te diré que cuando llegué aquí, todavía no estaban catalogadas como ahora lo están las diferentes etnias. Recién en la época de Nixon surgió la categoría de “hispano”, como se nos designa desde entonces en EEUU a los latinoamericanos. Por lo tanto, no es algo que experimenté de manera tan consciente cuando llegué. La característica fundamental en la ciudad de Nueva York era la multiculturalidad como hecho natural. Con el tiempo me doy cuenta que la mayoría de mis amigos son latinoamericanos. Se hicieron más visibles los temas identitarios, tanto desde el punto de vista político como social. La riqueza de estímulos que la ciudad brindaba a los artistas era muy grande y por lo tanto la obra se beneficiaba en ese dinámico, sofisticado y muy exigente contexto.

La primera obra donde utilicé como medio la fotografía fue la serie llamada *Wrinkle*, una serie de fotograbados que mostraban en diez imágenes el desarrollo de un papel arrugándose. Esa obra la hice en Filadelfia, donde fui becada por un año entero como artista en residencia en la Universidad de Pensilvania. Me interesaba que las imágenes en esa obra fueran lo más objetivas posibles y, por eso, elegí la fotografía como medio.



Holandesita, 2021. Heliograbado y objeto con chine collé. 38,5 x 55,5 cm.

Utilicé también imágenes fotográficas impresas en offset, para armar la instalación de las arrugas en 1969 en el Museo de Bellas Artes en Santiago de Chile. Desde entonces, la fotografía fue y sigue siendo un medio central en mi obra, un medio que en un principio traduje a foto-serigrafía y a fotograbado. La serigrafía me permitió, entre otras ventajas, imprimir imágenes directamente sobre el muro y, así, armar instalaciones como la que presenté en el Museo de Arte Moderno en Nueva York, en 1973, en la serie de exposiciones llamadas *Projects*. El fotograbado fue crucial para llevar a cabo la serie basada en pinturas de Magritte, que produje entre los años 1975 a 1977, como también las obras basadas en las figuras geométricas.

En la serie *Trabajos forzados* un personaje diminuto está enfrentado a alguna tarea que, evidentemente, lo supera en escala y en posibilidades. Pienso que se trata de una metáfora que nos representa a nosotros como

seres humanos tratando de llevar a cabo desafíos cotidianos. Estos retos incluyen, por ejemplo, tratar de entender el sentido de la vida, del tiempo y de las cosas.

El espacio vacío o monocromo trata de eludir todo contexto. Al estar vacío se vuelve intemporal y por lo tanto más apto para que las situaciones que presento sean más directas y claras.

Para mí, el arte es un lente a través del cual percibimos la realidad. Es una forma de ver que nos induce a cuestionar, a desestabilizar cualquier definición previa de las cosas. Ser una artista es tener la capacidad, metafóricamente, de quitarle el nombre a las cosas para poder percibir las antes de su definición y así poder inventar o armar la realidad. Es una manera de ver tratando de evitar preconceptos.

Entrevista completa publicada en “El Gran Otro”, 26 de octubre de 2020. Edición online.

Cinco secciones para Liliana Porter



Diálogo con eso II, 2021. Aguafuerte, heliograbado y chine collé. 38,5 x 55,5 cm.

En toda su obra, imágenes y escenarios en apariencia modestos, si uno se concentra en ellos y los asimila, tienen la extraordinaria capacidad (asombrosamente poética) de ahondar en los asuntos humanos que son a la vez maravillosos y perturbadores: nuestra atracción hacia los demás y el alejamiento de los otros, nuestras grandes aspiraciones sacudidas por las dudas angustiosas, nuestra audacia socavada por la perplejidad y la indecisión, la vida cotidiana trastornada por la violencia política y la agitación social. Considérese *Forced Labor / Trabajo forzado*, (2006), obra en la que un trabajador en miniatura vestido

con un overol azul, gorra a naranjada y cinturón de herramientas, aparece de pie sobre una repisa blanca y lleva en la mano una soga. El pequeño trabajador de juguete en *Forced Labor / Trabajo forzado* es sólo una de las numerosas figurillas, juguetes, animales, caricaturas y adornos para el hogar, descubiertos en diversos mercados de pulgas, tiendas de antigüedades y recuerdos que figuran de manera prominente en la obra de Liliana Porter desde hace algún tiempo.

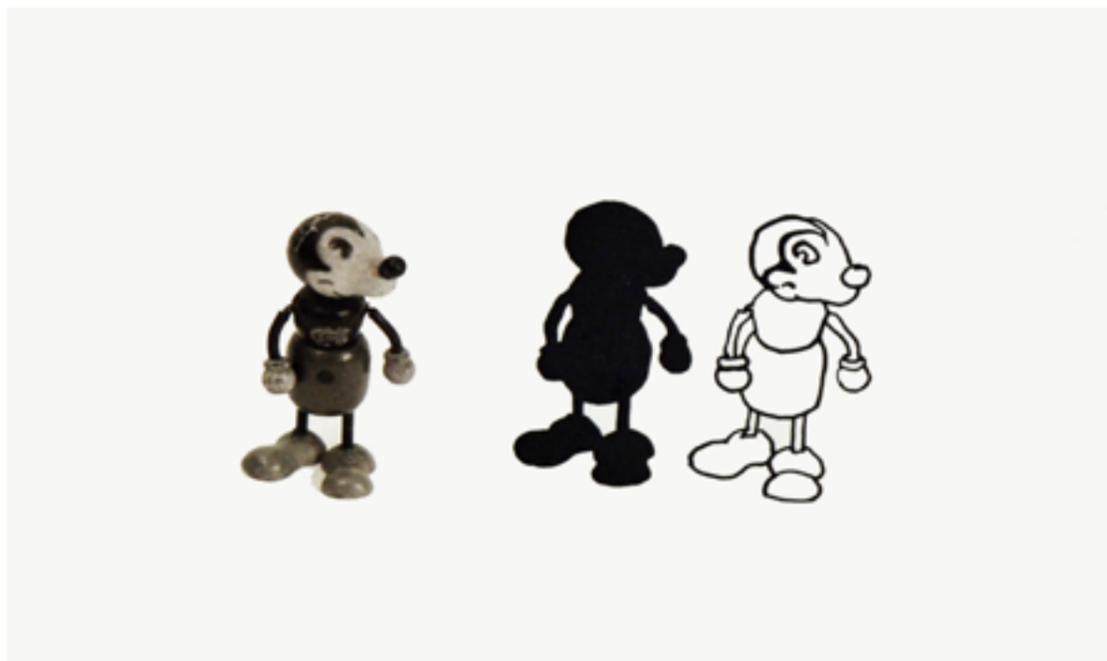
En su estudio hay varios estantes repletos de este elenco de personajes y objetos, que incluyen osos, patos, vaqueros. Soldados alemanes, vestimentas ajustadas de tejido de punto que ocultan botellas en el interior, bailarinas en miniatura. Muñecos de cuerda que representan bailarines de tango, un zorro que toca el tambor, pingüinos, cerdos, payasos, budistas japoneses, revolucionarios chinos y el Che Guevara, entre muchos otros. Es totalmente cierto que Liliana Porter trabaja con objetos encontrados, pero lo hace con una rara y peculiar devoción e intensidad y, bien puede suceder que estos objetos encontrados funcionen como sustitutos y embajadores que ella usa para explorar la gama completa de la psique, incluida la niñez y la memoria, el acercamiento y el alejamiento de los demás, el amor (y su rompimiento), la determinación, la alienación, el miedo, la euforia ocasional, la cruel experiencia de la crisis política y la injusticia. No hay nada abiertamente autobiográfico en la obra de Porter pero, por otro lado, buena parte de su trabajo parece animado por una indagación psicológica y social profunda, muy sentida: la vastedad del ser y el yo profundo en relación con una sociedad rebelde y conflictiva. Aquí vale la pena considerar al gran crítico literario ruso Mikhail Bakhtin, en concreto su

teoría del carnaval, que aplicó a la literatura (sobre todo a las novelas de Dostoievsky), pero que también iluminó ciertos tipos de arte visual. En términos de Bakhtin, el “momento carnavalesco” o la “situación carnavalesca” son aquellos momentos en que las reglas, los valores, las jerarquías y los modos de percepción normales se suspenden de manera temporal para dar paso a una libertad enteramente nueva, que puede ser a la vez torpe y estimulante, desconcertante y liberadora. Exceso, exageración, hipérbole, exuberancia y parodia son inherentes a estas situaciones carnavalescas, que no buscan trascender la vida normal; no intentan sustituir una nueva conciencia penetrante por otra enervada. En cambio las vidas mundana y carnavalesca coexisten y uno se mueve entre las dos, entrando en la situación escandalosa o distorsionada para probarse y transformarse y luego volver a la vida normal, quizás estremecido, quizás agudizado con algo de la sabiduría obtenida.

Gregory Volk. Extracto de:

“Cinco secciones para Liliana Porter”, en el catálogo publicado por el Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, Mexico city, DF, con motivo de la exposición individual de la artista: “Liliana Porter: Línea de Tiempo”, 2009

A contratiempo



Tres de ellos, 2021. Aguafuerte, heliograbado y chine collé. 38,5 x 55,5 cm.

Solo a primera vista, sin embargo, las figuras son simples juguetes o adornos. Cosecha paciente de sus desvelos en ferias populares, tiendas de aeropuertos, garaje-sales y mercados de pulgas de todas las latitudes, los elegidos de Porter tienen algunas señas particulares que los hacen únicos, a pesar de su deslucida naturaleza de copias. A menudo tienen una doble vida y son también saleros, lámparas, perfumeros, casca-nueces, floreros o abre-botellas de preferencia de los años 40 ó 50, figuras humanas o animales con una expresión particular en la mirada, por la que parecen desconcertadas cuando se encuentran con otras que no corresponden a su tiempo, ni a

su cultura, ni a su especie, y con las que sin embargo “dialogan”. Porter las dispone en una especie de set bien iluminado y desnudo, sin ninguna referencia contextual más que las que traen a cuestas, y en ese limbo atemporal son invitadas a convivir con otras de otras especies, otros tiempos, otras geografías, otras culturas, e incluso otra naturaleza semiótica.

Graciela Speranza. Extracto de:

“A Contratiempo”, en <<*Liliana Porter: El hombre con el hacha y otras situaciones breves*>>. Buenos Aires: Fundación Eduardo F. Costantini, 2013

Pienso en mi obra y me viene a la mente un conejito de madera parado sobre una silla. ¿Qué era lo que quería decir con esto?

¿Qué me dice esta situación que construyo y presento y voy armando con mucha exactitud en un espacio que parece vacío?

Portable e intemporal, este espacio es el lugar donde pueden dialogar sin problema un pingüino de plástico y un salero.

Alguien podría protestar: ¿cómo van a dialogar si no existen?! Pero entonces ... ¿con quién estoy hablando ahora?, ¿cómo es posible que yo le esté hablando a usted si en este preciso momento en el que escribo usted no está (todavía) conmigo?

Sin embargo, esta conversación, y la del pingüino de plástico con el salero, existen en un tiempo que no tiene antes ni después, que se mide de otra manera. En ese espacio-tiempo liberador es donde construyo las situaciones de mi obra.

Esas situaciones, estos diálogos, estas mínimas puestas en escena, me ayudan a intuir la estructura de lo que llamamos realidad.

Los temas que me preocupan son: la relación entre las cosas y el que las ve; la consciencia de que toda percepción es una relectura; el tema de las “certezas” y las “equivocaciones”; el de las correcciones arbitrarias que hacemos para entender y el humor que estas reflexiones generan. Una misma cosa nombrada mil veces, en distintos idiomas, es un ejemplo concreto de esas cuestiones que mueven mi pensamiento: la transformación de la cosa al ser nombrada. El tema fascinante de la representación.

De alguna forma éste siempre ha sido mi sujeto, pero como todo admite millones de lecturas está reflexión sigue infinita.

El juego peligroso, La explicación, El viajero, El disfraz, Diálogo chino, Peligro de Muerte, El gran peso, ¿Por qué no me contestas?, son algunos de los títulos de mis obras. Creo que en cada uno de esos títulos hay una intención de negociar con ese infinito.

Esta búsqueda, que tal vez sea el arte, me llena a veces de felicidad. Ojalá que mi obra sea capaz de generar lo mismo para quien la recree.

Liliana Porter

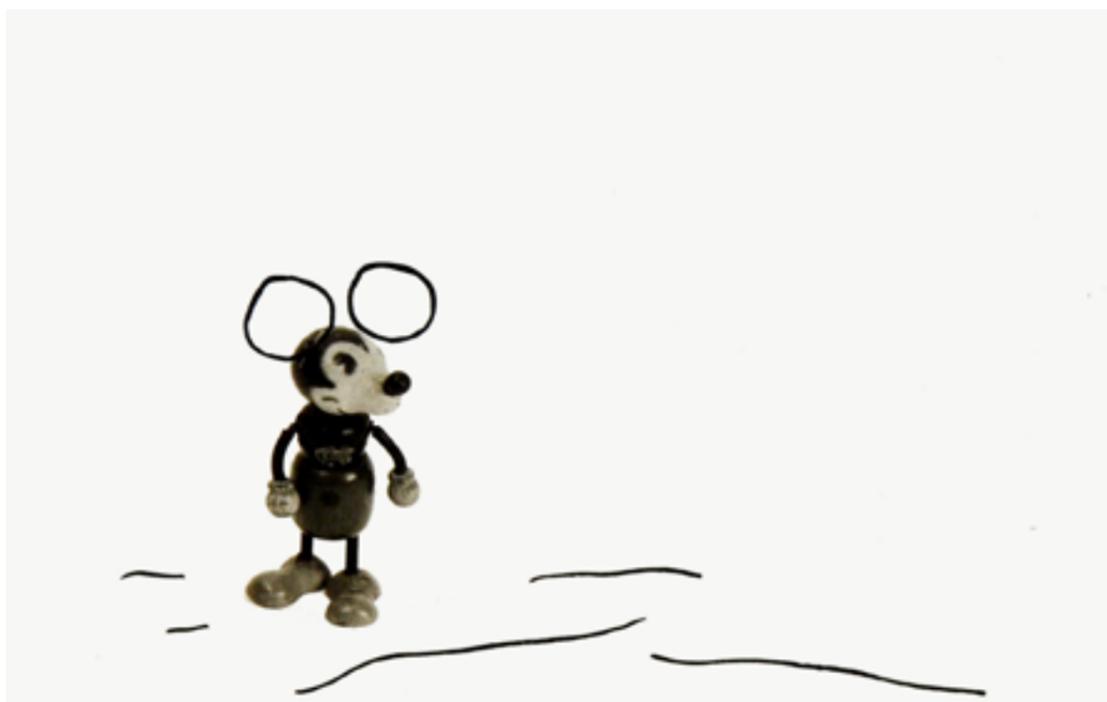
Línea de tiempo

Porter ha descrito cómo fue que desde temprana edad tuvo consciencia de la naturaleza arbitraria del entendimiento individual del tiempo. Su vida ha involucrado varias reubicaciones importantes empezando en 1958, cuando era adolescente, con la mudanza de su familia de Buenos Aires a la Ciudad de México, para después migrar de manera definitiva a Nueva York en 1964. Debido a la experiencia de vivir físicamente en una zona horaria, pero mentalmente en otra, Porter llegó a reconocer el tiempo como una estructura mental, basada en la percepción individual. Así, dos tiempos distintos pueden coexistir dentro del mismo espacio cognitivo, una experiencia que sirve para cuestionar la sustancia lineal

del tiempo. Porter ha buscado continuamente articular la comprensión de tales reflexiones en su obra. Sus estrategias han incluido la demostración de coexistencia de temporalidades múltiples en una sola imagen: además de la aparente disrupción de una determinada secuencia temporal.

Tobias Ostrander. Extracto de:

“Línea de Tiempo”, Ostrander, Tobías; en el catálogo publicado por el Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, Mexico city, DF, con motivo de la exposición individual “Liliana Porter: Línea de Tiempo”, 2009



Escuchar, 2021. Aguafuerte, heliograbado y chine collé. 38,5 x 55,5 cm.

Los objetos que utilizo en mi obra para armar lo que yo llamo “situaciones”, forman un elenco variado que a primera vista parece integrado totalmente por juguetes, pero que en realidad incluye también objetos que son saleros, lámparas, perfumeros, relojes, velas, alfileteros, casca-nueces, ceniceros, platitos, porta-lápices, floreros, abre-botellas y demás cosas útiles. Parecen todos juguetes porque los que elijo siempre, o casi siempre, tienen forma de figurines o de animalitos. También dentro de este variado elenco hay objetos que no entran ni en la categoría de juguetes. Son los que llamamos “adornos”, cosa que para mí siempre tuvo algo de intrigante y hasta de misterioso.

Este elenco con el que trabajo, está constituido, en su mayoría, por objetos que pertenecen al pasado. Tienen un aura de cosas de otro tiempo. Los que son figurines o animalitos, tienen una expresión peculiar, algunos parecen asombrados o absortos. Esas suaves expresiones de desconcierto se vuelven en ocasiones el tema protagonista de la obra.

Estos actores se enfrentan a veces con otros que no corresponden ni a su tiempo ni a su “categoría”, sin embargo parece que lograran establecer una conexión, una suerte de diálogo. Otras veces, solos, enfrentan al espectador que puede ser entonces su interlocutor, su cómplice, su contrario o incluso su espejo. Me interesa la posibilidad de trabajar con tiempos disímiles y volverlos simultáneos, de proponer, de una manera simple, un orden diferente de las cosas.

Me atrae la posibilidad de decir cosas a través de estos objetos inanimados que sin embargo parece que tuvieran vida interior, o que estuvieran a punto, de alguna manera, de revelarnos algo.

Como en la relación animista que el niño establece con los juguetes, las obras que surgen utilizando estos objetos, requieren que el espectador se permita establecer una relación abierta con estos personajes. Aquí entro en el tema de las apariencias, en el tema de la representación, que es el material con el que trabajo. Y toda esta reflexión me lleva a cuestionar y querer definir lo otro que tampoco entiendo del todo, el concepto de lo real.

Liliana Porter

Parlez-moi d'amour. El espejo dislocado de Liliana Porter



Red drips (detalle), 2019. Fotgrabado y collage. 38 x 58 cm.

La búsqueda de Liliana Porter tiene bastante en común con la de Lacan, tal vez porque ambas tienen mucho en común con la de los poetas. Los personajes de Porter – solos, en grupo, en pareja, inanimados, humanos, animales, fotografiados sobre fondos monocromos. Colocados encima de repisas, retando al marco, al ojo, al espacio ... - parecen andar siempre en busca de algo inalcanzable, viviendo en medio de una fractura sutilísima que apenas se quiebra, casi, sin que llegue a romperse nunca -o no del todo.

Pues esos personajes muestran cada vez una perplejidad inconfundible -la del que busca, sobre todo, cierto diálogo inalcanzable con el Otro. La detectamos, seguro, nada más verlos, porque en esa vulnerabilidad infinita, al observarlos solos, en grupo, acompañados, presos en relaciones ilógicas e imposibles la mayoría de los casos nos reconocemos a nosotros mismos en nuestra vulnerabilidad y nuestra búsqueda, tan cerca de los personajes de Porter, Infinitamente

humanos... “Parlez-moi d’amour”, parecen gritarse unos a otros y a los espectadores que se miran incrédulos en el espejo dislocado. ¡Quién hubiera dicho que el alinde fuera a devolvernos una imagen tan exacta de nosotros mismos!

Y es que en el fondo, parlez-moi d’amour no es sino el deseo apremiante de la casa, entendida ésta como la pertenencia: estar a salvo. Pero estar a salvo es el anhelo de lo familiar, la ilusión de estar a salvo, rodeado de lo Mismo cuando el mundo entero está repleto de lo Otro. Y es eso, una ilusión. porque lo Otro habita ahí, entre nosotros, cuando más a salvo nos creíamos. La casa, lo familiar, es a menudo el más inesperado abismo, la diferencia extrema.

Estrella de Diego. Extracto de:

“Parlez-moi d’amour. El espejo dislocado de Liliana Porter, Arte y Parte [Santander, España], 2003

Conversación con Ana Tiscornia

AT- Un conejo disfrazado de tigre, un búho con máscara de león, Mickey vestido de señorita, una muñeca escondida detrás de la esfinge de un prócer, un marinero con gorro mexicano, un busto de San Martín con cabeza medieval, un indio con traje, un pingüino de vidrio con sombrero negro, Lulú disfrazada de si misma, Brahms con sombrero de fieltro, un pollo con vestido de bailarina, son situaciones que tú estableces donde el disfraz y el disfrazado son equivalentes en su protagonismo. ¿De qué se tratan esos disfraces que no disfrazan del todo?

LP- Son leves modificaciones. Es decir, pequeños gestos que hacen que lo que son y lo que quieren ser se parezca mucho. Un perro disfrazado de perro, por ejemplo, de lo que se trata es de una apariencia que cubre otra apariencia.

AT- Lo interesante es que esos ajustes de sintonía, enmascaran y a la vez revelan.

LP- Es que justamente el tema es el de una representación que se sustituye por otra. El hecho de que sean objetos inanimados, además de dar risa, lo hace más claro porque nadie duda que son apariencias, que son representaciones.

AT- Al mismo tiempo, como espectador, uno establece una relación de complicidad con estos objetos. Por qué crees que uno puede

estar conciente de la representación y al mismo tiempo entregarse a ella?

LP- Porque desde que nacemos estamos involuntariamente ejercitándonos en eso. Es decir, cuando uno es chico, uno es animista y no cuestiona su animismo. Un oso de felpa, el perro, la tía, la muñeca, pueden tener el mismo valor emocional, o si se quiere un valor emocional puesto al mismo nivel. Después, cuando crecemos, empezamos a organizar las cosas y separamos, lo vivo, lo que no lo está, el juguete, el adorno, pero ese orden es un orden intelectual no es un orden que parte del conocimiento. Me refiero al conocimiento con mayúsculas.

...

AT- Esa es la clave. Que vos tomás un objeto y lo transformás en un sujeto.

LP- Sí, lo acepto como quien es, un señor con toda su misteriosa realidad, y le pongo un sombrero medio anómalo, que no es del mismo material del objeto inicial, ni tampoco es tridimensional sino impreso en un papel y recortado. Ahora todos lo aceptamos, pasamos a través de todas las temporalidades y fisicalidades y decimos: es un señor con sombrero. Es un disfraz tenue pero suficiente para introducir otro plano perceptivo.

...



Diálogo con eso, 2005. Litografía y collage sobre cartón. 55 x 75 cm. Edición 50 ejemplares

AT-¿No crees que lo que tu haces con el espectador es un paralelo de lo que haces con los disfraces, obligarlo a transitar entre la vida “normal” y la carnavalesca?

LP- Puede ser. Es que ese es mi tema, esa cosa escabullidiza de los límites. Pensá por ejemplo, si mirás a la gente con la idea de que estás mirando a un personaje en lugar de una persona, todo se vuelve un disfraz, entrás a la panadería y el tipo está disfrazado de panadero, y te cruzás con el

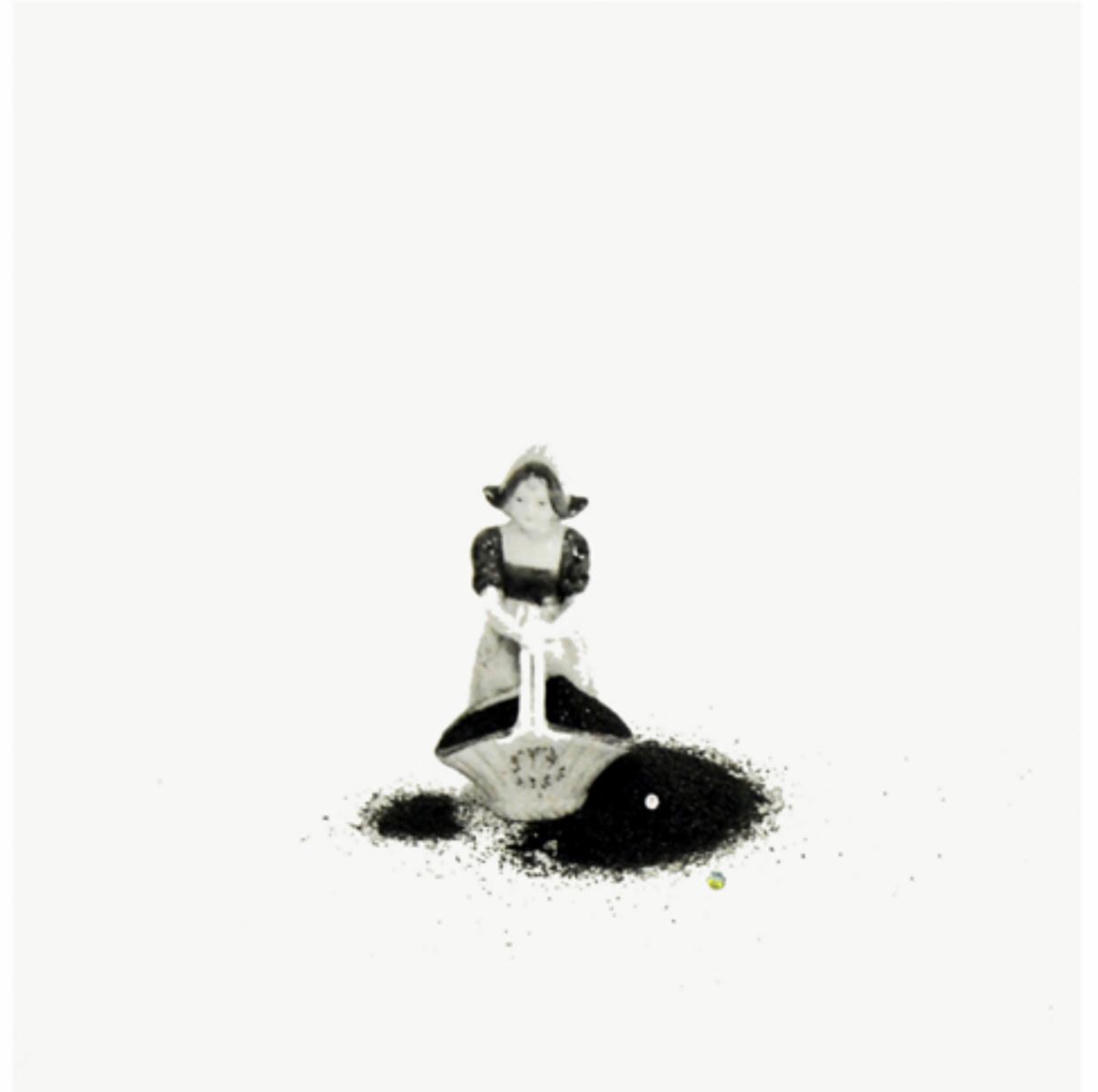
policía y es lo mismo, cada uno está disfrazado del rol que decidió jugar.

AT- Por eso cuando uno sale de ver una exposición tuya, el mundo real de golpe le parece de utilería.

Ana Tiscornia, extracto de:

Liliana Porter para usted, in *Imago '99: Encuentros de Fotografía y Video*, 1999

CATÁLOGO DE OBRA



Holandesita

2021

Heliograbado y objeto con chine collé

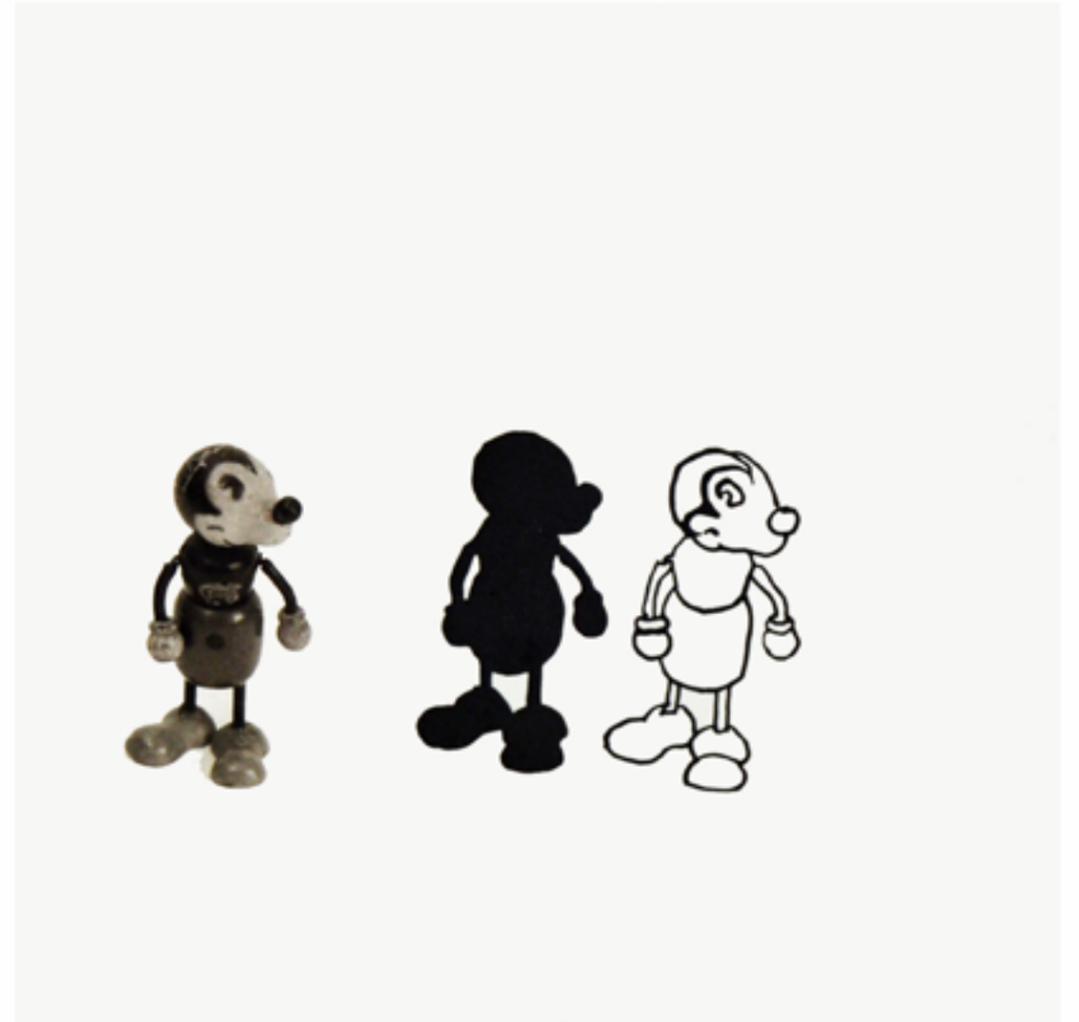
38,5 x 55,5 cm

Edición 30 ejemplares

Ref. 615064



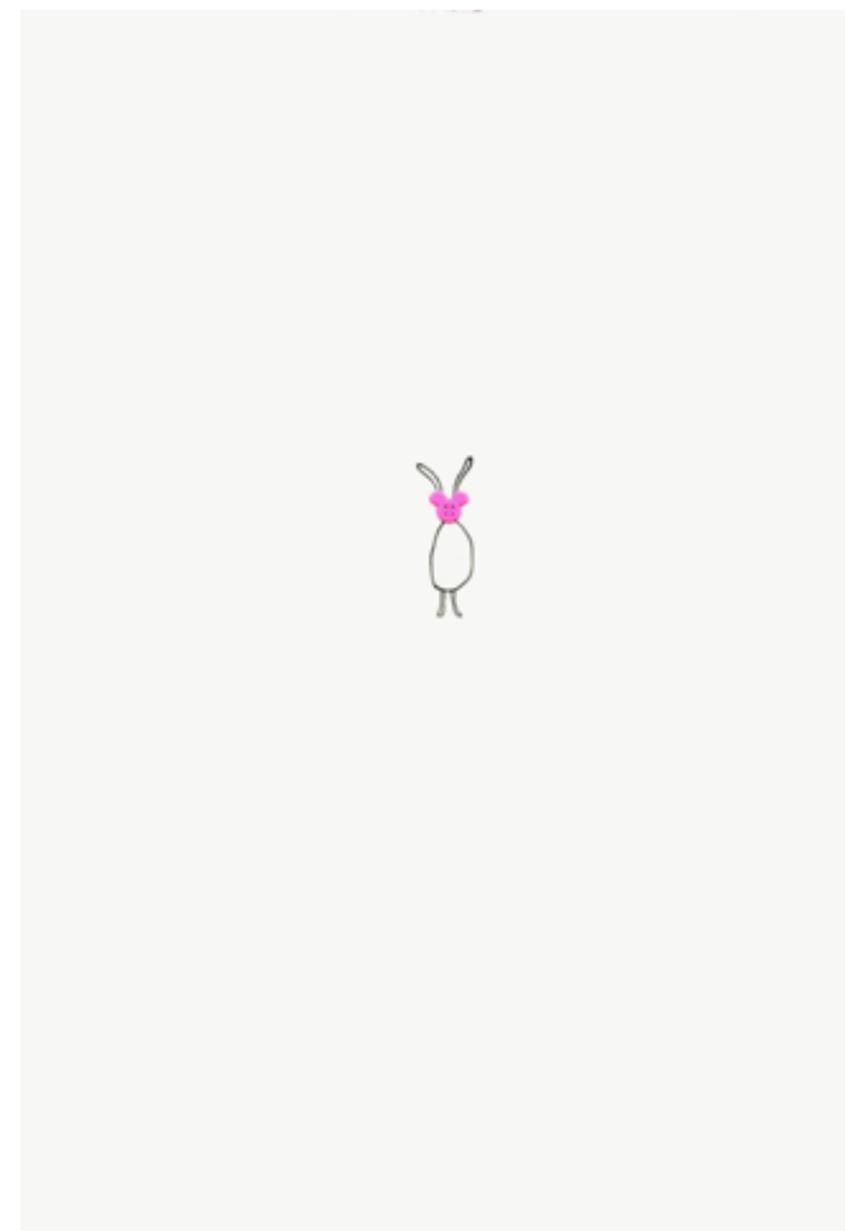
Diálogo con eso II
2021
Aguafuerte, heliograbado y chine collé
38,5 x 55,5 cm
Edición 30 ejemplares
Ref. 615063



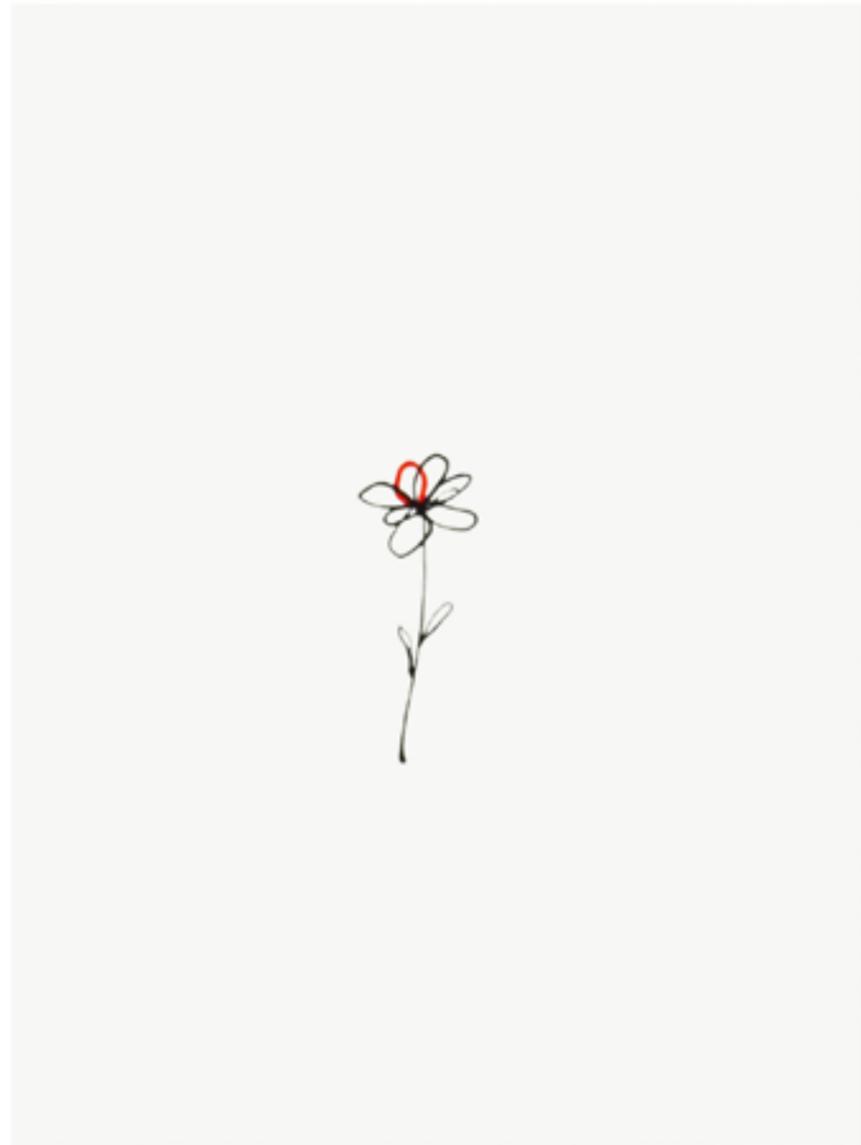
Tres de ellos
2021
Aguafuerte, heliograbado y chine collé
38,5 x 55,5 cm
Edición 30 ejemplares
Ref. 615062



Escuchar
2021
Aguafuerte, heliograbado y chine collé
38,5 x 55,5 cm
Edición 30 ejemplares
Ref. 615061



Máscara
2019
Fotograbado y collage
58 x 38 cm
Edición 20 ejemplares
Ref. 615057



Correction
2019
Fotograbado
58 x 38 cm
Edición 20 ejemplares
Ref. 615056



Red drips
2019
Fotograbado y collage
38 x 58 cm
Edición 20 ejemplares
Ref. 615055



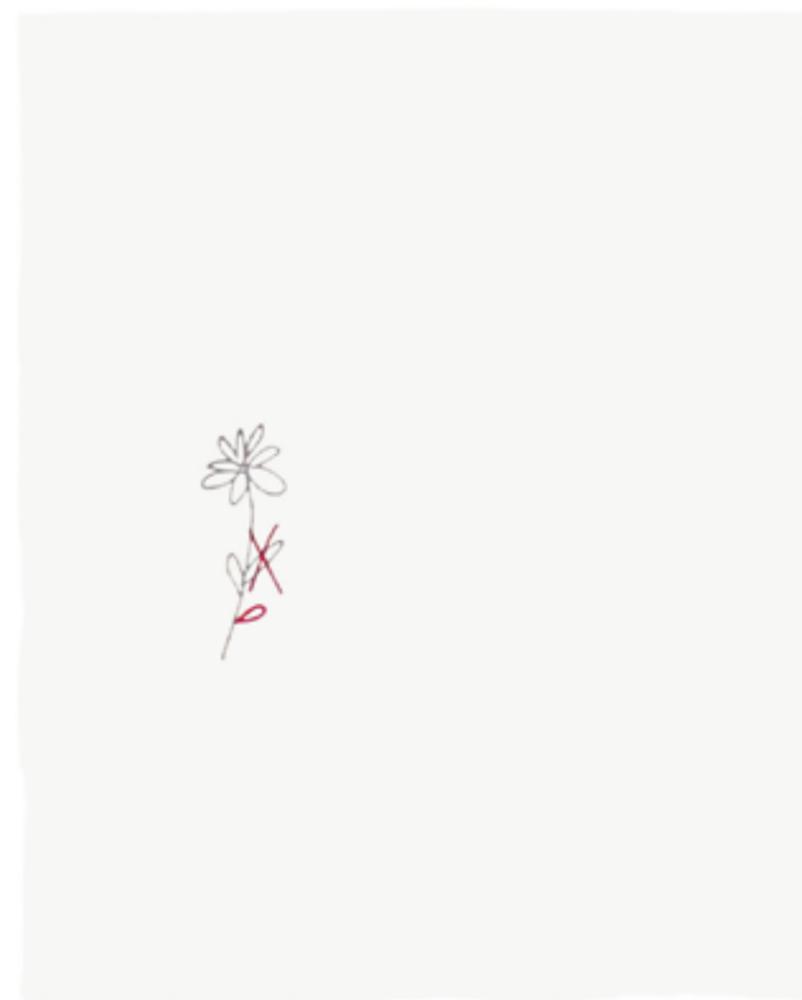
Black drips
2019
Fotograbado y collage
58 x 38 cm
Edición 20 ejemplares
Ref. 615054



Go Fix It III
2018
Litografía, collage y bordado
49,5 x 60,5 cm
Edición 20 ejemplares
Ref. 615052



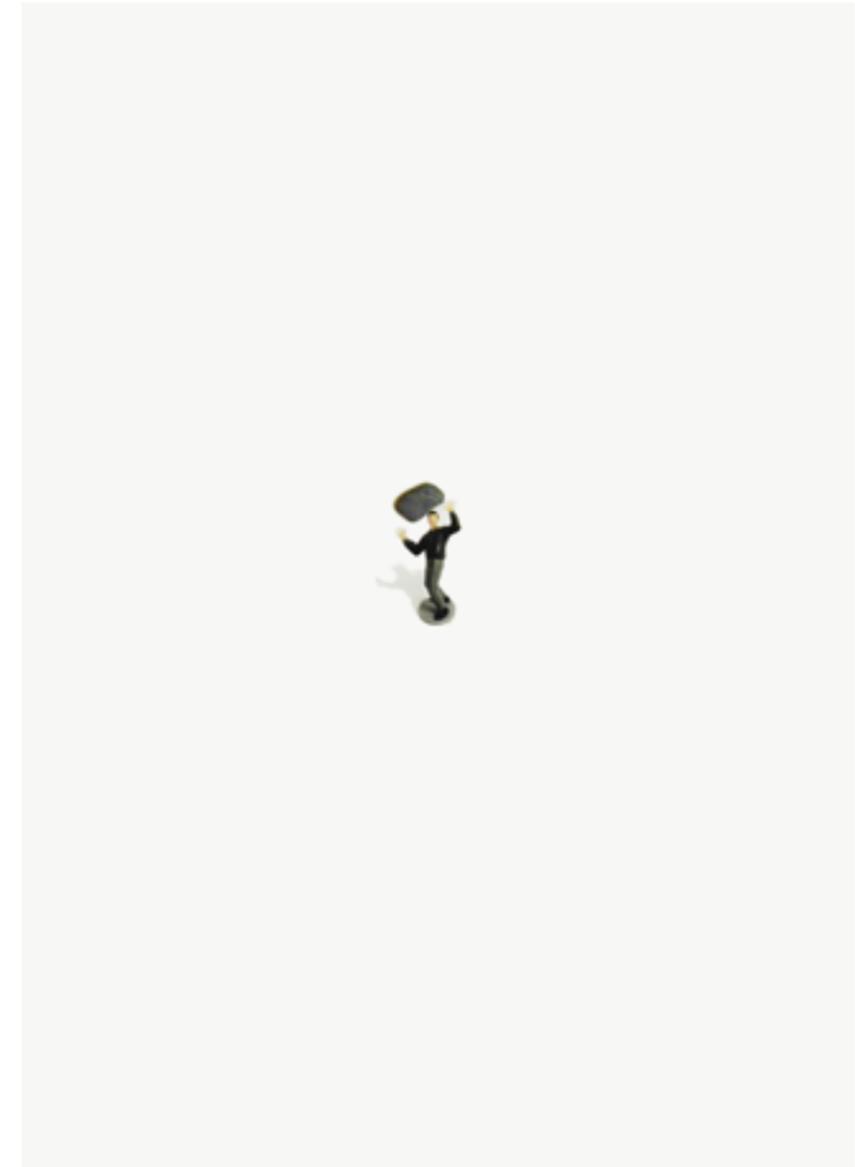
To Fix It II
2018
Fotolitografía, collage y bordado
58,5 x 45,5 cm
Edición 20 ejemplares
Ref. 615051



Correction
2018
Aguafuerte
58 x 46,5 cm
Edición 20 ejemplares
Ref. 615050



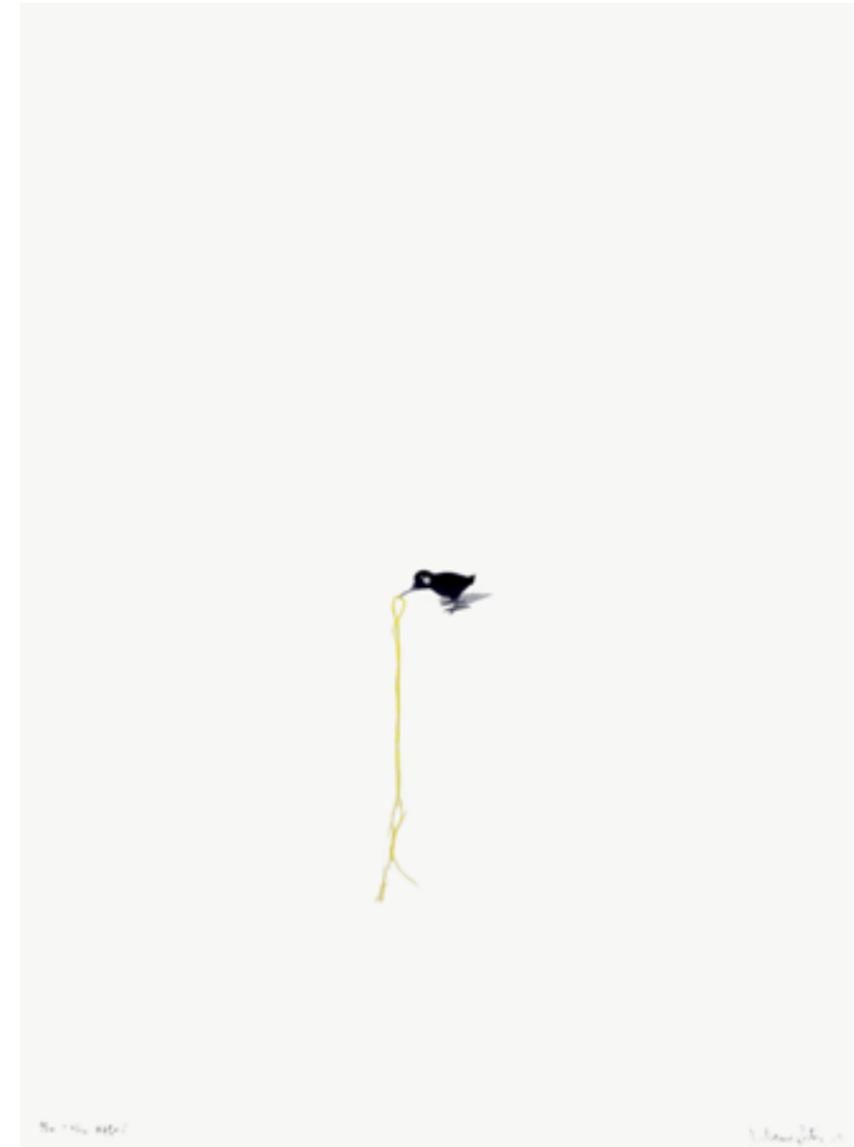
Them, him
2018
Aguafuerte y collage
58 x 46,5 cm
Edición 16 ejemplares
Ref. 615049



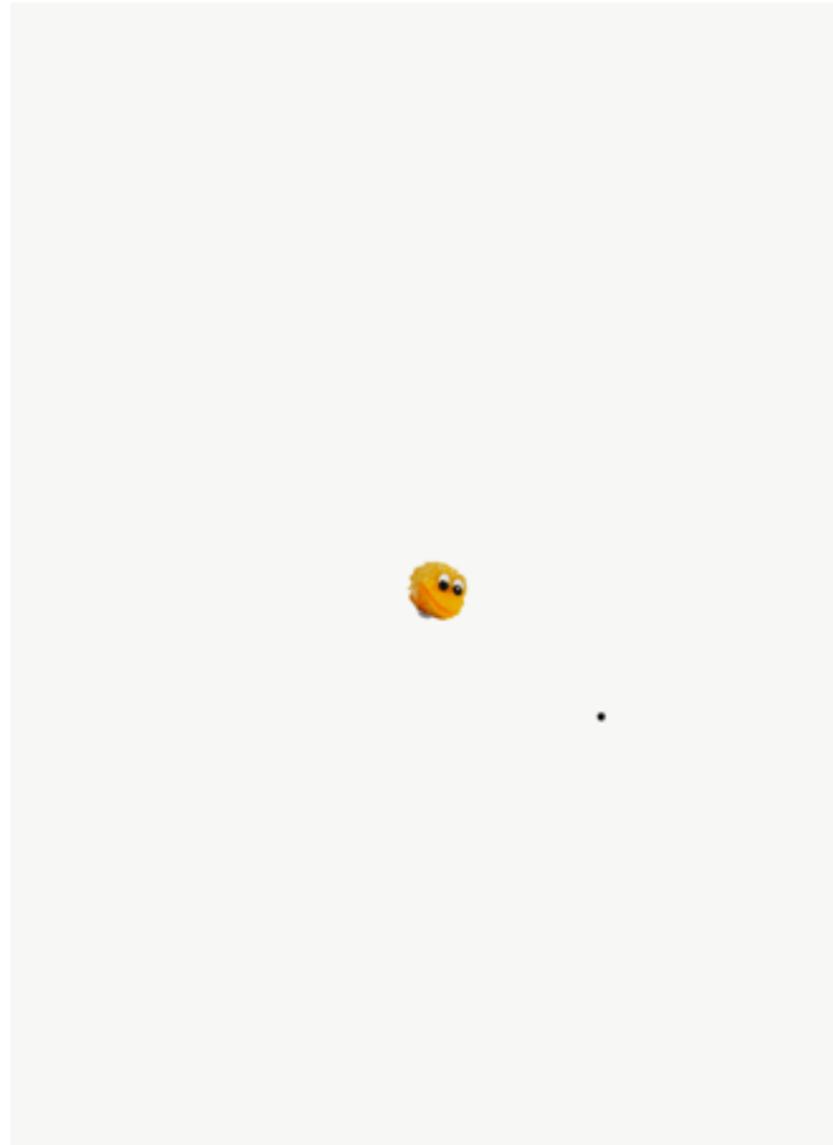
Stone
2010
Litografía y collage
74 x 54 cm
Edición 50 ejemplares
Ref. 615047



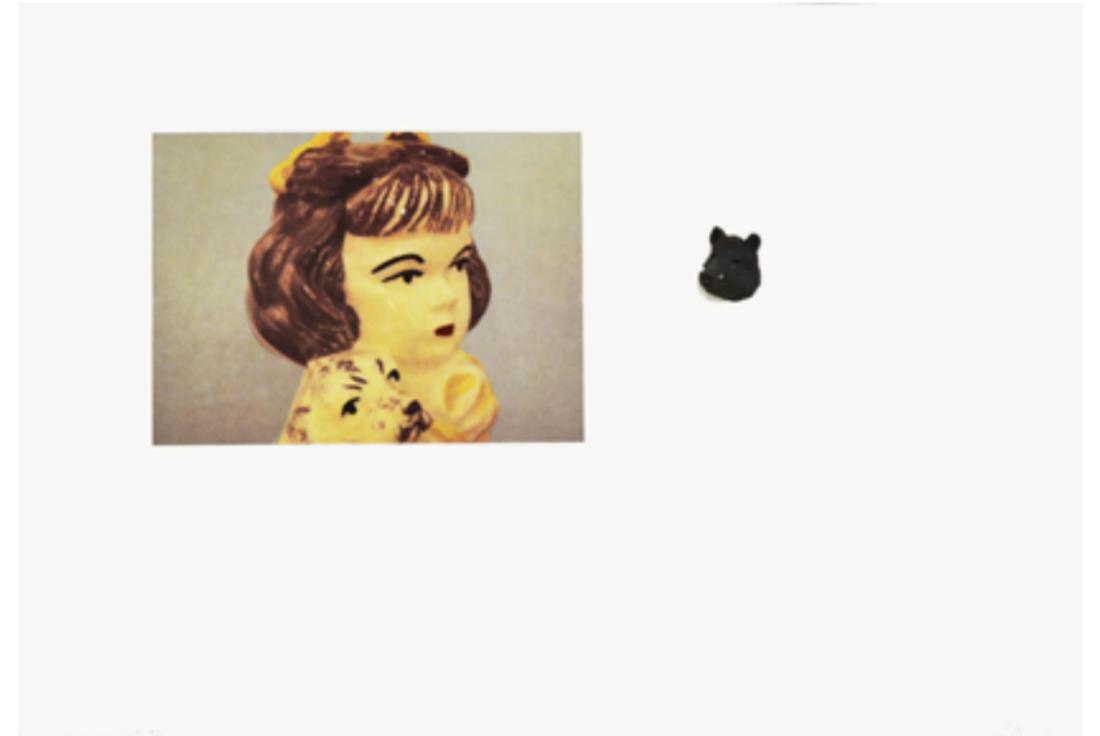
The Task
2010
Litografía y collage
74 x 54 cm
Edición 50 ejemplares
Ref. 615046



The offer
2010
Litografía y collage
74 x 54 cm
Edición 50 ejemplares
Ref. 615044



Yellow thing
2010
Litografía y collage
74 x 54 cm
Edición 50 ejemplares
Ref. 615044



Diálogo con eso
2005
Litografía y collage sobre cartón
55 x 75 cm
Edición 50 ejemplares
Ref. 615031



China / niña
2010
Libro + fotograbado
30 x 22 cm
Edición 50 ejemplares
Ref. 615024



Man / Mickey
2009
Fotograbado
78 x 57,5 cm
Edición 30 ejemplares
Ref. 615021



Bhúo / León
2009
Fotograbado
78 x 57,5 cm
Edición 30 ejemplares
Ref. 615021



Patito / Bailarina
2009
Fotograbado
78 x 57,5 cm
Edición 30 ejemplares
Ref. 615013



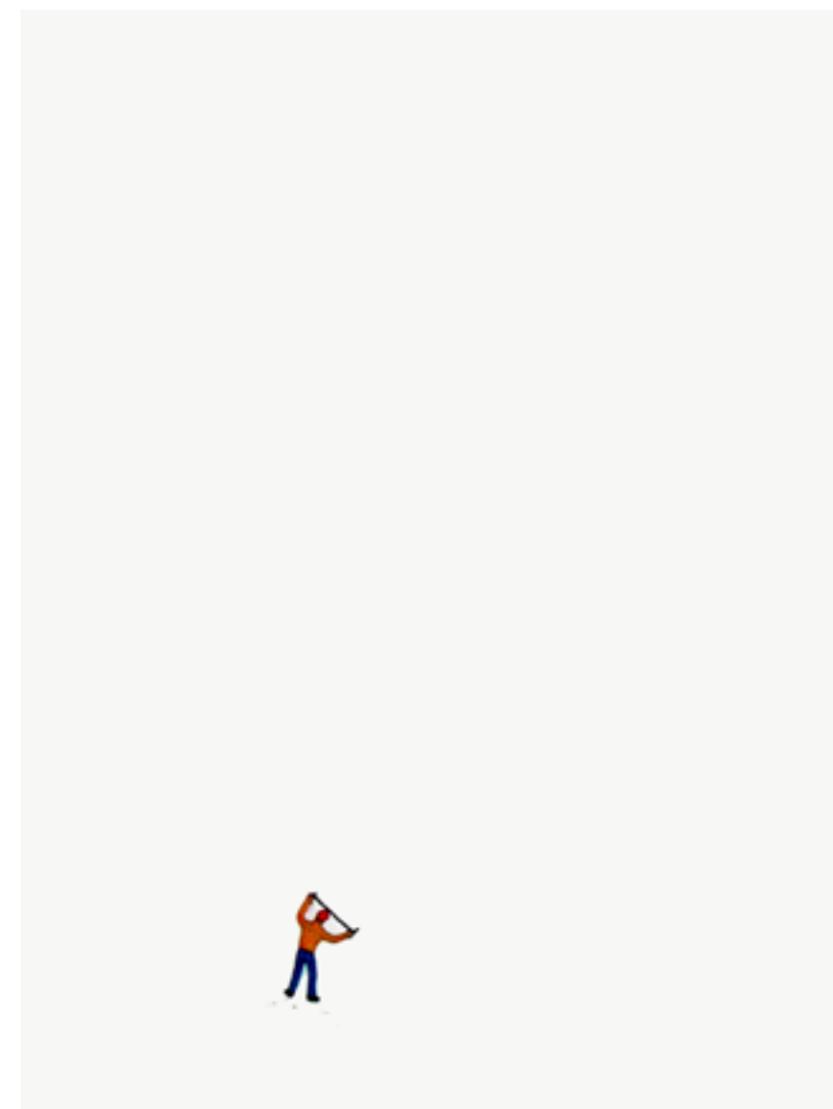
Mickey / Novia
2009
Fotograbado
78 x 57,5 cm
Edición 30 ejemplares
Ref. 615013



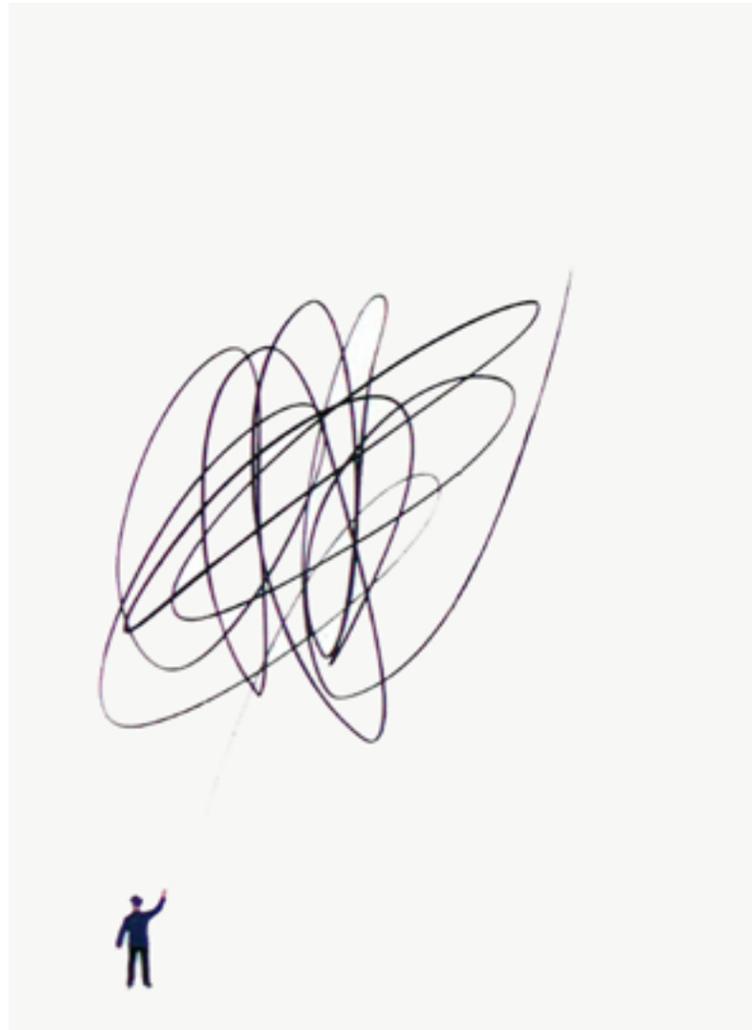
Pingüino con sombrero negro
2009
Fotograbado
78 x 57,5 cm
Edición 30 ejemplares
Ref. 615011



Knot
2005
Bordado sobre seda con hilo de algodón
76 x 64 cm
Edición 10 ejemplares
Ref. 615009



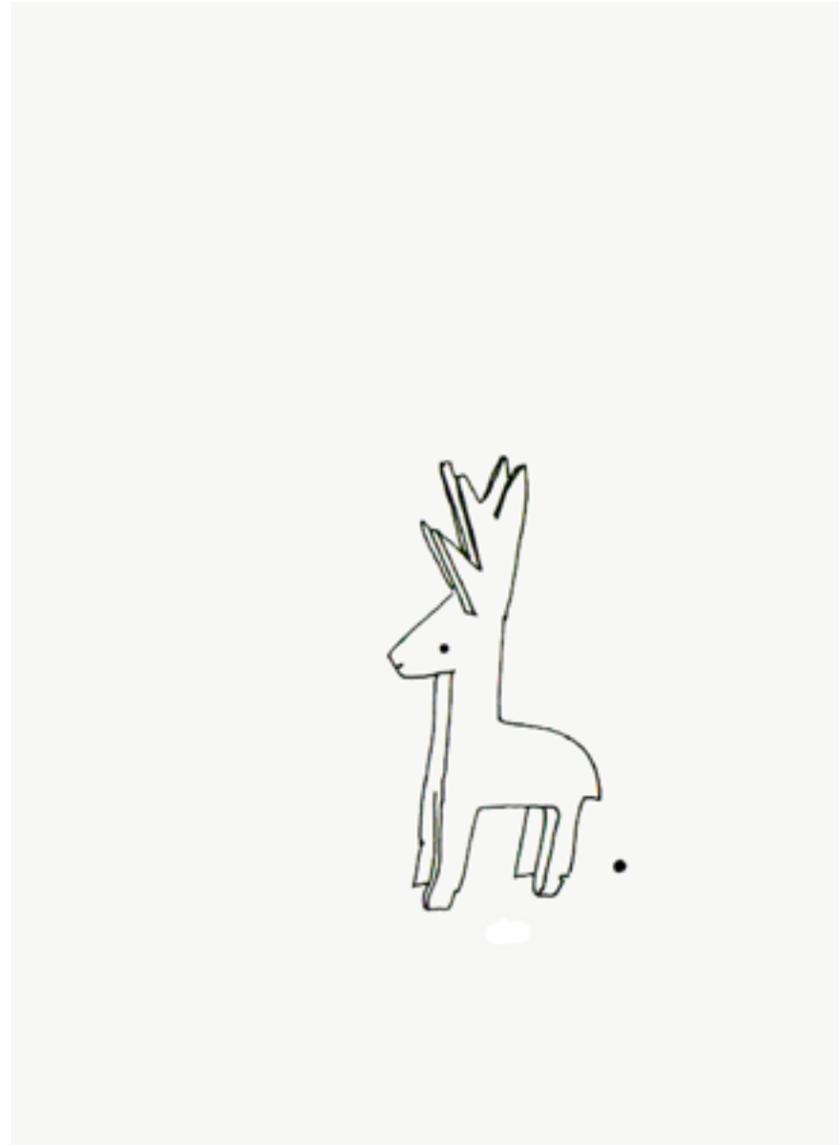
Un cm
2005
Aguafuerte y objeto
57 x 38 cm
Edición 50 ejemplares
Ref. 615004



La línea
2005
Aguafuerte y objeto
57 x 38 cm
Edición 50 ejemplares
Ref. 615003



La puerta
2005
Aguafuerte y objeto
57 x 38 cm
Edición 50 ejemplares
Ref. 615003



Shit
2005
Aguafuerte y objeto
57 x 38 cm
Edición 50 ejemplares
Ref. 615001

GALERÍA LA CAJA NEGRA