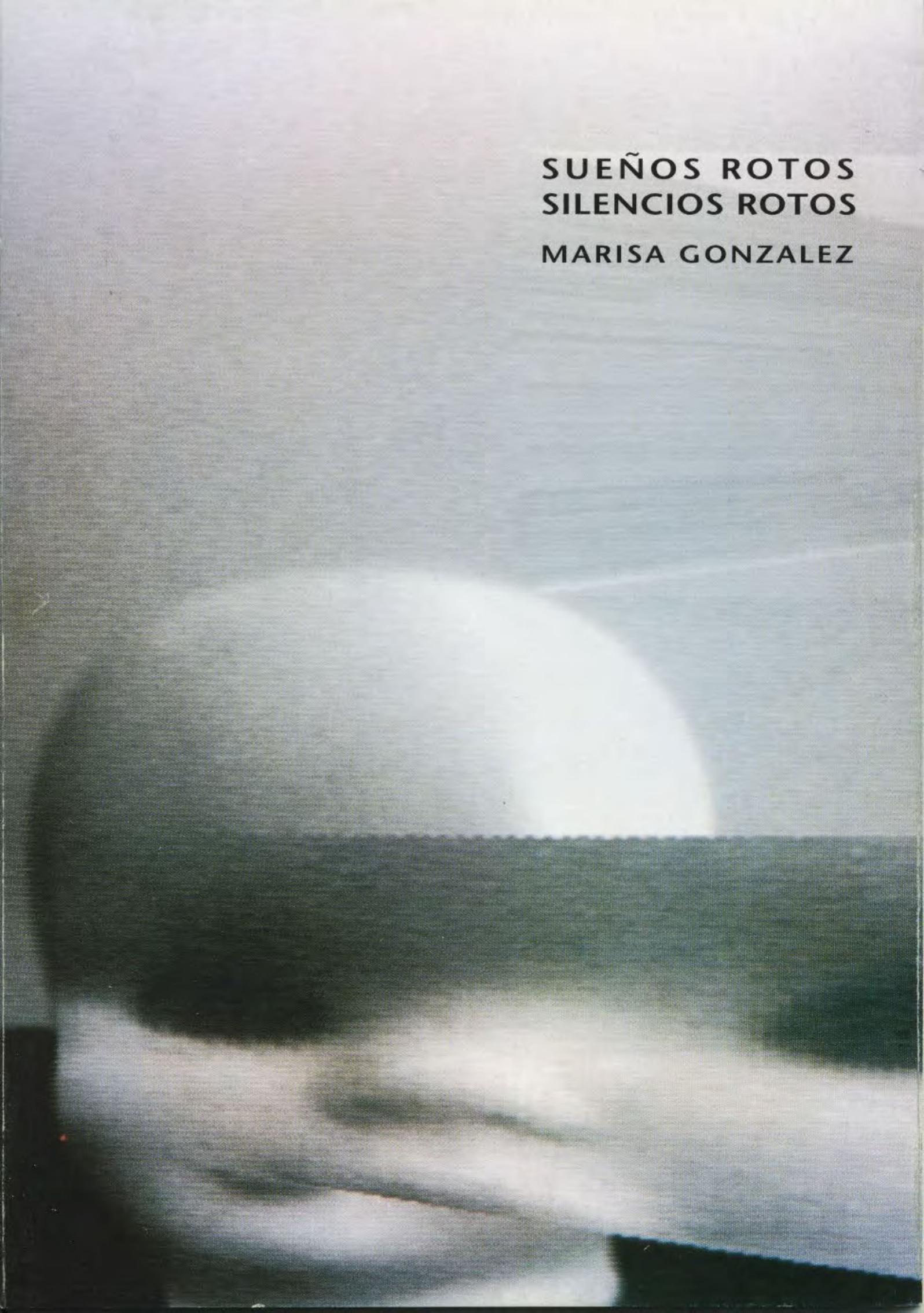


**SUEÑOS ROTOS
SILENCIOS ROTOS**

MARISA GONZALEZ



**SUENOS ROTOS
SILENCIOS ROTOS
MARISA GONZALEZ**

FEBRERO 1995

GALERIA VANGUARDIA
BILBAO

CUANDO EL TIEMPO ABRE GRIETAS EN LA MEMORIA

En el mundo de las máquinas al servicio de la "creación", a las que se viene recurriendo desde el invento de la fotografía para la representación y desvelamiento de la imagen con una finalidad artística, Marisa González ha conseguido tener un lugar relevante. Sus precedentes hay que buscarlos en su formación musical primero, y, a continuación, en sus estudios en la facultad de Bellas Artes de Madrid, ciudad que abandonó temporalmente por Chicago, donde descubriría la posibilidad de trabajar con nuevos instrumentos y experimentar con los resultados que obtenía, a medida que se familiarizaba con ellos. La curiosidad unida a su rechazo por cualquier forma de resignación para con el academicismo tradicionalista de su aprendizaje en la pintura fueron el mejor incentivo, para desarmarse de lo conocido y arriesgarse a adoptar los instrumentos que la tecnología, de manos de Sonia Sheridan, le brindaba. En aquel momento, éstos estaban estrechamente relacionados con la aparición de la fotocopiadora, aparato mecánico que había dejado de ser una mera promesa, y cuyo rápido desarrollo, tanto en la velocidad de transmisión como en lo relativo al avance del blanco y negro hacia el color, revelaba nuevos usos permitiendo contemplar su adaptación para fines artísticos. El siguiente paso fue la apropiación del ordenador, para la manipulación genética de imágenes con las que previamente se ha alimentado a esta máquina, empleando como método inicial la práctica de la deconstrucción con todas sus implicaciones. Desde entonces, trabaja con estas herramientas, adaptándose progresivamente a su constante evolución.

La destrucción del mundo que habitualmente reconocemos como objeto de nuestra percepción nos conduce al punto de partida para que el accidente sea causa del hallazgo. Sólo rompiendo la unidad o cohesión de una superficie uniforme, con forma y en el tiempo, se alcanza a descubrir los elementos constituyentes de la apariencia. En todo su trabajo, hay un intento de des-ocultación que la induce a practicar esta fragmentación derivada asimismo de la distorsión que señala la "diferencia" en la herida que ella infringe a lo homogéneo y a lo simétrico, por irreal. La verdad del ser es lo único que la preocupa, en el desierto del yo que se individualiza. Un rostro enigmático, al que se han extraído los ojos y en cuyo lugar sólo quedan unas cavidades

oscuras en las que se ha instalado el vacío, se asoma en estas ventanas neutras que configuran el marco de sus imágenes retenidas. Pertenecen estos rostros a una misma familia idéntica, obtenida de la mimesis de la producción industrial en serie. Son a la vez parte de una cabeza de recién nacido, simulacro del lugar del que, ingenuamente procedemos y al que llegamos al final de nuestras vidas, a la que se ha separado de un cuerpo y de sus miembros superiores e inferiores. Estos parecen tener vida propia y multiplicarse como por efecto del solo movimiento, sin tener conciencia de lo ausente.

La visión fabricada con el ordenador implica una construcción metafórica que hace el símbolo más eficaz al igual que su comunicación. La abstracción tecnológica queda compensada con los restos de una figuración que todavía nos permiten identificar las imágenes referenciales y lo que nos quieren decir o sugerir sin necesidad de la palabra. De ahí, las secuencias multiplicadas sin fin, cuyos signos nos indican el proceso de descomposición de un mundo supuestamente arraigado en la unidad de un sujeto no escindido aún.

Tal descomposición equivale a la representación de esta separación del yo y el mundo o el otro, en una época que se identifica con la modernidad ritualizada. Pero, además, quiere ser una denuncia de la violencia que se supone en el origen de este distanciamiento, y que se manifiesta con mil disfraces diferentes, impunemente, por derivar no del estado salvaje del hombre primitivo, sino de la condición del hombre civilizado.

La intención de Marisa González es restituir, antes que nada, esta unidad perdida, tanto en estos trabajos recientes como en otros anteriores, mostrando su negación a través de la fragmentación del cuerpo humano, y lo que significa su desmembración. En el espacio reducido de una imagen seriada, resume los horrores de cualquier ejercicio del poder y de la violencia, cuya gratuidad es intolerable en cualquier circunstancia. Pero, más allá de los sucesos donde ésta se intensifica, ella quiere mostrarla en su esencia más perversa, y el modo en que el individuo se defiende mediante su único patrimonio, el "sueño", para librarse del tiempo que mide su pasado y su futuro.

EL QUE FUI, EL QUE SOY, A TRAVÉS DEL ESPEJO CÓNCAVO

*"Ángel y Muñeco: por fin hay función.
Entonces se reúne lo que nosotros constantemente
dividimos al estar ahí. Entonces brota
de nuestras estaciones la órbita
de la completa transformación. Más allá de nosotros
actúa entonces el ángel"¹.*

R. María Rilke. Cuarta elegía

Conciencia simultánea de lo anterior y lo posterior, lo visible convive con lo invisible, con lo que el tiempo volverá caduco, con la muerte futura. Incluso como señala Rilke en la "Cuarta Elegía" ya el niño, aunque todavía unido a la armonía de la naturaleza, está llamado a perder esa unidad indescriptible. En el teatrillo de marionetas —corazón del mismo poema— se anuncia la alienación y el desajuste del hombre en su mundo.

Imaginamos, sin embargo, que existe un tiempo que nuestra conciencia recuerda como una experiencia plena. Es el tiempo de la infancia. Allí nuestro yo aún no está confrontado con la dificultad de ser otro. Allí aún es posible pensarse como un "yo" que es a la vez un otro. Los niños se miran en el espejo de sus muñecos y todos sus sueños son realizables. Juegan a ser y son.

Estado cero del narcisismo. La creación se da sin necesidad de sublimación. Se da en la propia vida. La realidad es como un espejo feliz; el niño se identifica con un doble de sí mismo, con una imagen que no es él mismo, pero que le permite reconocerse. Y al hacerlo, ha llenado un vacío, una "abertura" entre los dos términos de la relación: el cuerpo y su imagen.

Los muñecos son testigos privilegiados de esta relación especular. Con ellos se produce la indistinción, la confusión entre sí mismo y el otro. Pero al mismo tiempo ya está presente el origen del drama: la escisión del sujeto, la contradicción inherente a su propio ser. "¿De qué modo se unen estos dos elementos: la felicidad y el duelo, lo despojado de sí mismo, lo relegado sobre sí mismo, la entrega y la autoafirmación?", —se pregunta Lou Andreas Salomé. "¿No ha aparecido desde siempre, en su rostro —en el rostro del Narciso de la leyenda—, también la melancolía además del éxtasis?"², insiste recreándose en el pensamiento de su amigo Freud, y en las dudas de su querido Rilke.

Por una parte esta relación es experiencia preferencial donde se confirma la existencia de una unidad, de una subjetividad que permite una primera experiencia de localización del cuerpo —fragmentado, pero en su plenitud de sentido—; por otra, anuncia ya una alienación, porque el sujeto niño no tiene ninguna distancia frente a su doble (imagen del espejo o niño-otro), y confunde su cuerpo y el de su semejante. Una alienación que sólo superará franqueando la lámina del espejo, deviniendo sujeto distinto de los otros, integrando su imagen a la de su propio cuerpo. Abandonando el orden de

lo imaginario para acceder al orden simbólico y penetrando en el mundo del lenguaje, de la cultura, de la civilización.

Después es el tiempo el que paulatinamente ejerce la distancia entre el yo y el otro. Y es el sujeto el que camina vagabundo reconciliando, buscando un ajuste entre dos imaginarios, el del que cree haber sido con el que idealmente pretende ser. Proyectándose en la construcción de un yo ideal a través de una esforzada tarea de sublimación.

La obra de Marisa González interviene precisamente en este momento. **Sueños rotos, silencios rotos**, a través de unas imágenes fetiches —muñeco/muñeca—, transformadas y manipuladas por ordenador, se convierte en una exposición que se entrega a expresar esa máxima nostalgia. Esa fría conciencia de la imposibilidad del retorno, de la imposibilidad de realización del yo en el otro, ciertamente ya anunciada y anticipada en el origen. Sus piezas abordan entonces esa lúcida distancia de la pregunta sobre cómo puede darse la identidad del sujeto, su realización como cuerpo.

Y así, desde un punto de partida en su memoria —una antigua fotografía de una muñeca— Marisa González nos ofrece distintas imágenes en las que se sucede el drama. Las imágenes de la muñeca —cuerpo violado—, son expresión de la violencia de la usurpación de la identidad, de la alienación del otro. Destacan también aquellas otras en las que el muñeco no es más que un cuerpo fragmentado, homologado con el resto, indiferenciado, y roto —acumulados restos que conviven silenciosos—. En el tríptico, las series de cabezas —rostros—, se transforman y nos insinúan los sueños perdidos olvidados en la memoria, en los que el tiempo inclemente muestra su huella de devenir constante. Y finalmente, la serie en la que estos mismos rostros —sueños geométricos manipulados—, e incluso una mano —expresión del gesto— se detienen en una imagen que ficticiamente nos permite su desnuda contemplación.

Inevitablemente descubrimos que el vértigo que nos invade se escondía ya en la aparente quietud de la infancia simbolizada por los muñecos. Recordemos a la muñeca Olimpia del cuento de Hoffman despedazada. Es lo siniestro que constituye condición y límite de lo bello. Es en ese rostro familiar y amable de los muñecos donde también se esconde el desasosiego que padece el sujeto. La infancia lo sabe, nosotros al mirar estas imágenes lo recordamos. Aniquilación, destrucción, transformación, imagen inversa de inocencia y reconciliación.

En ese tiempo diferido que insinúa la obra de Marisa González no podemos dejar de señalar hasta qué punto su mirada como mujer incide en una programática crítica al narcisismo femenino. Es tradicionalmente la mujer, en tanto que otro, quien asume plenamente el narcisismo. Incluso por mayor proximidad al mundo de las muñecas, como forma impuesta por la cultura, su narcisismo se prolonga. Simone de Beauvoir señala que "el desdoblamiento sólo se sueña". Y sin embargo, además, ese desdoblamiento "en la niña se materializa en la muñeca, en la cual se reconoce más concretamente que en su propio cuerpo, porque hay una

separación entre ambas" ³. De tal forma que este narcisismo se prolonga durante toda su vida, obligándola a reunirse una y otra vez consigo misma por la magia del espejo.

La obra de Marisa González desafía este destino. Se atreve a volver al universo de la infancia, al feliz estado del espejo, para desvelarnos precisamente todo lo que oculta, todo lo que anuncia, y para hacernos partícipes de ese destino.

Pero finalmente, ¿a dónde nos lleva el conocimiento sobre la escisión en la que vivimos? ¿Cómo podemos volver, habiendo sido nosotros, al estado en el que también nos reconozcamos como otro?

En el breve relato de Heinrich von Kleist, "Sobre el teatro de marionetas", hallamos tal vez una posible respuesta. El autor se pregunta por qué al mejor bailarín de aquel entonces le complace sobremanera contemplar el teatro de pantomimas de los muñecos. Y, a continuación, descubre a través de sus palabras que en el muñeco se da una distribución de los centros de gravedad más conformes a la naturaleza, una carencia de afectación no entorpecida por el alma. Nada saben, son ingravidos, y la gracia aparece cuanto más se debilita y oscurece la reflexión. Pero para que ésta aparezca el conocimiento tiene que haber pasado, como si fuera una imagen, a través de un espejo cóncavo por el infinito. De tal manera que la máxima pureza se da, al tiempo, en la estructura corporal que carece de toda conciencia — los títeres—, y en la que posee una conciencia infinita, esto es: en el dios. "Por consiguiente" —y finaliza el relato con esta pregunta del narrador— "¿tenemos que volver a comer del Arbol del Conocimiento para recobrar el estado de inocencia?".

"Sin duda —le respondió el bailarín— ése es el último capítulo de la historia del mundo" ⁴.

Tal vez entonces nuestras preguntas estén más cerca de responderse cuando también nosotros atravesemos la lámina del espejo cóncavo. O más bien sólo si sabemos que nuestra realidad es esa superficie del espejo cóncavo que nos permite contemplar nuestra imagen como algo alejado de nosotros mismos y, al mismo tiempo, nuevamente de improviso muy cerca de nosotros. Sabiéndonos uno y un otro lejano. Sin duda aún podemos aprender mucho de los muñecos.

ANA MARTINEZ-COLLADO

Notas

¹ RAINER MARIA RILKE (1922): "Cuarta Elegía", en *Las elegías de Duino*, Ed. Lumen, Barcelona, 1984, pág. 53,

² LOU ANDREAS-SALOME (1921): "El narcisismo como doble dirección", en *El narcisismo como doble dirección. Obras psicoanalíticas*. Tusquets Editores, Barcelona, 1982, pág. 135.

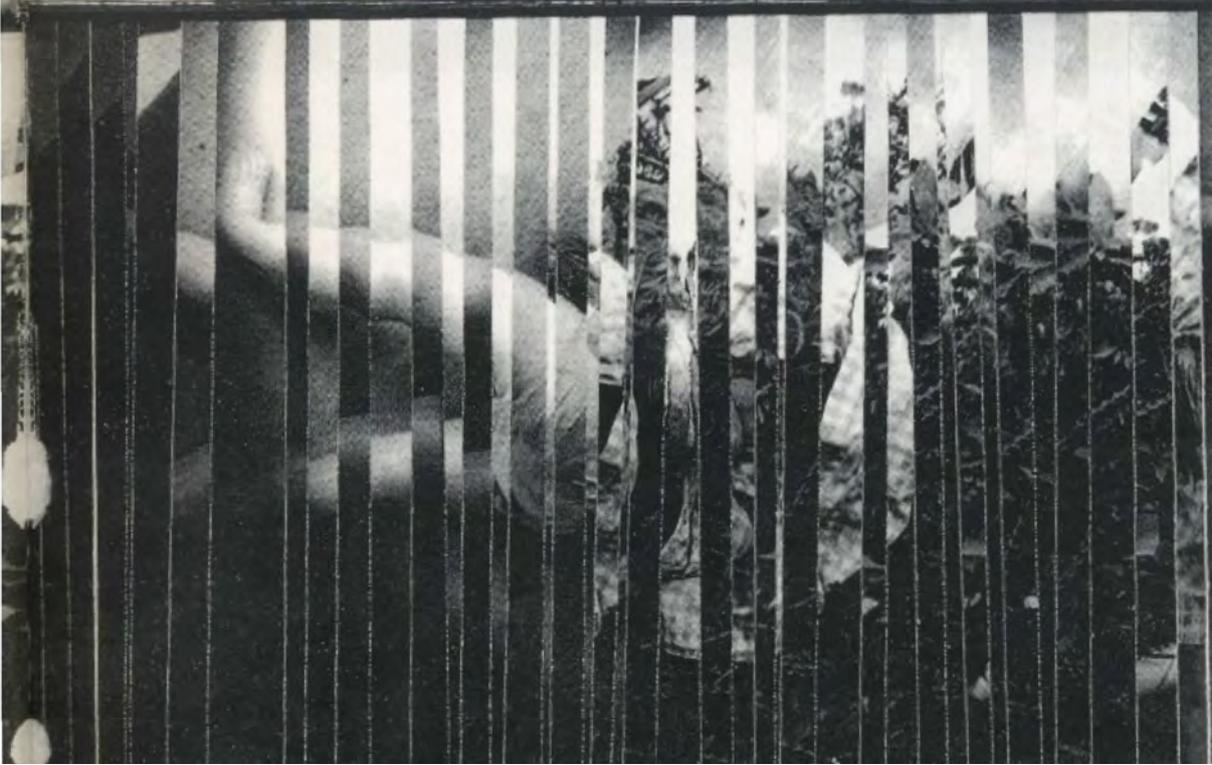
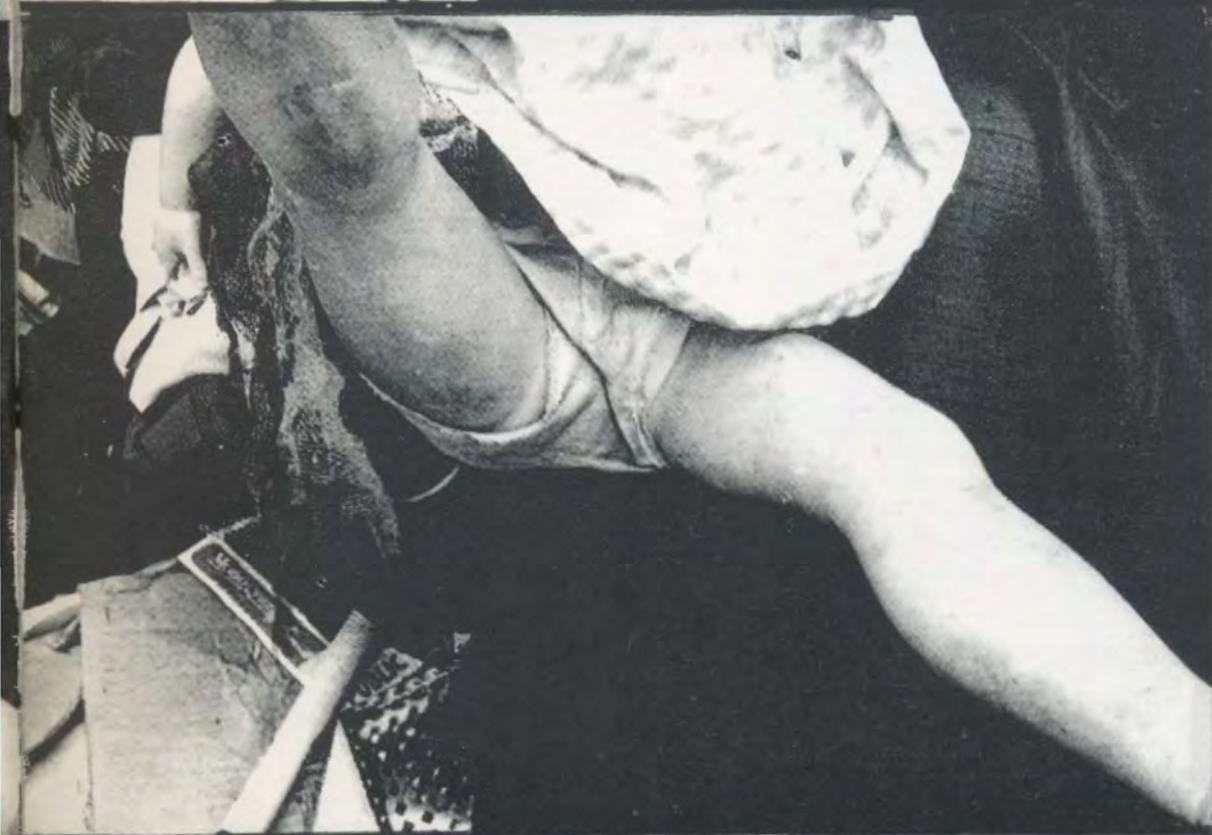
³ SIMONE DE BEAUVOIR: *El segundo sexo. La experiencia vivida*. Tomo II, Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 1981, pág. 414.

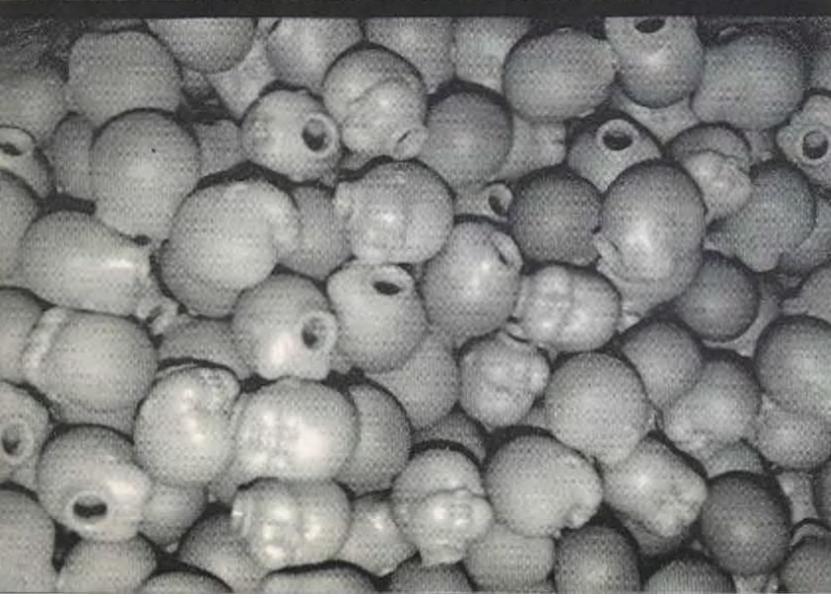
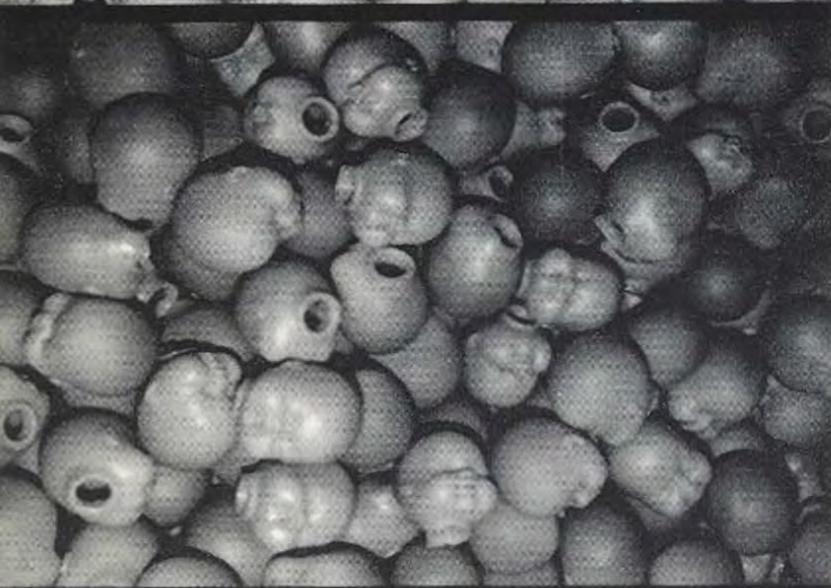
⁴ HEINRICH VON KLEIST: "Sobre el teatro de marionetas", en *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía*, Ediciones Hiperión, Madrid, 1988, pág. 36.

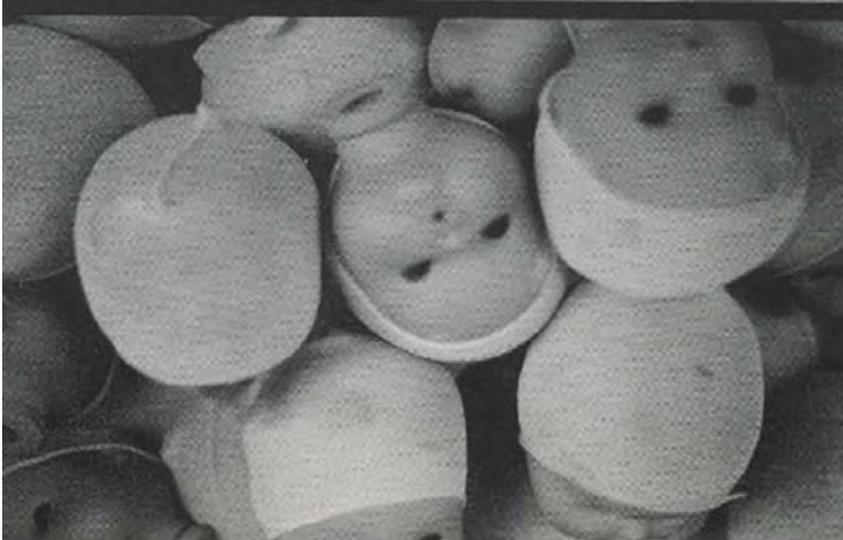
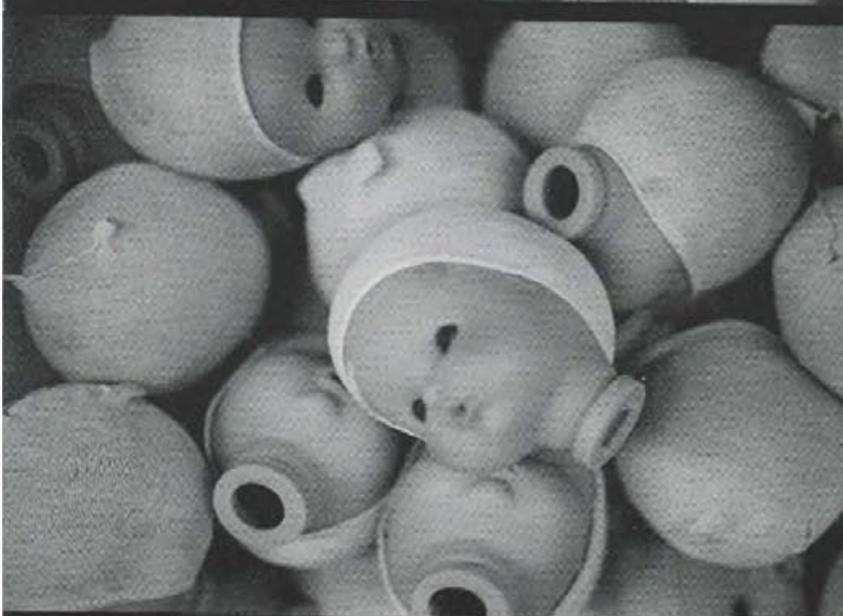
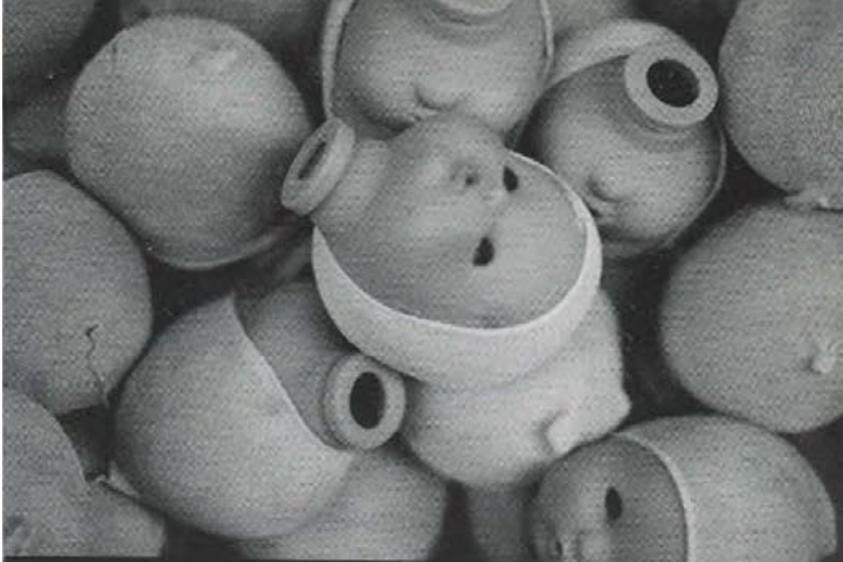


Chicago 1972









*El silencio como anulación del espacio,
anulación del espacio como lenguaje de comunicación,
un lenguaje de comunicación basado en fragmentos vacíos,
fragmentos vacíos no en lo formal sino en lo corporal.*

*Un cuerpo artificial como icono natural,
el cuerpo artificial tejido por haces de luz,
la luz modificando el significado,
luz conformando el icono-símbolo en metáfora,
la metáfora como herramienta de expresión.*

*Expresión a través de fragmentos repetitivos.
Repetición como símbolo de reproducción.
Reproducción entre la forma y el significado.*

M. G.





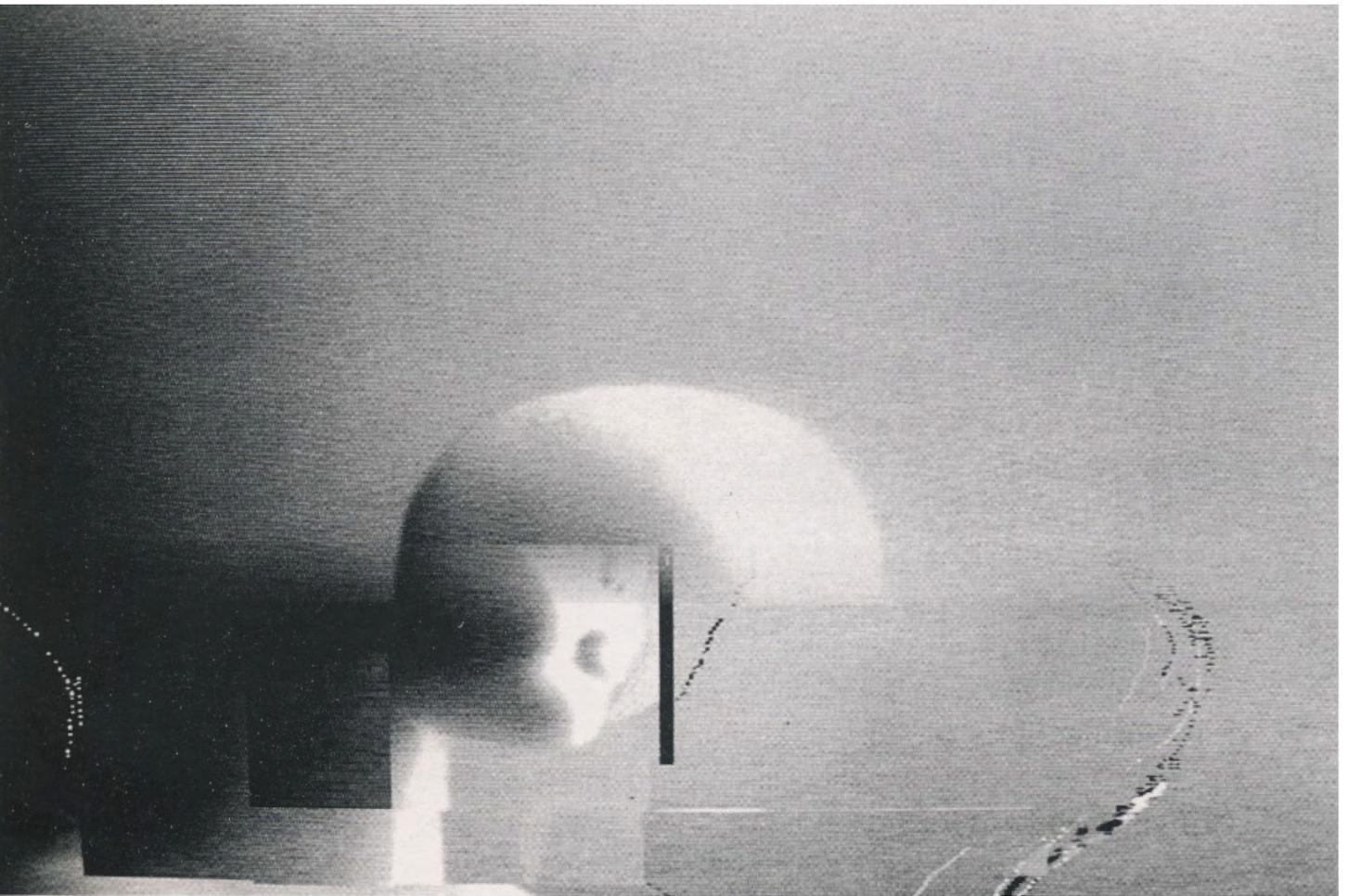
*Lo que nace
Lo que fluye
Lo que emerge
Lo que emana.*

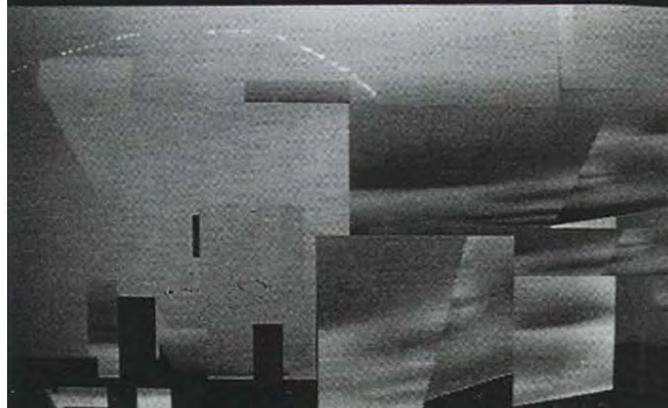
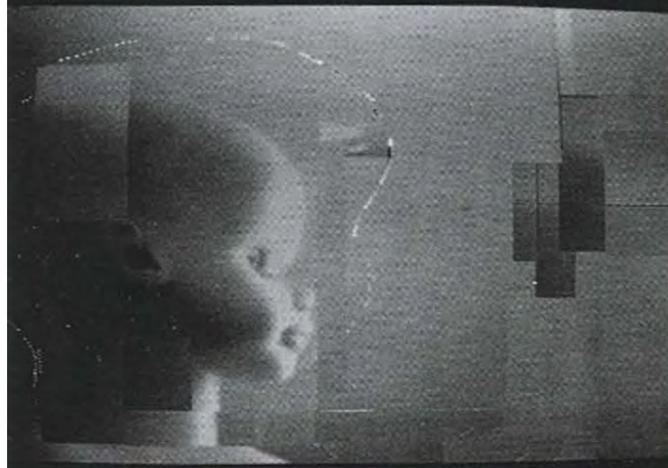
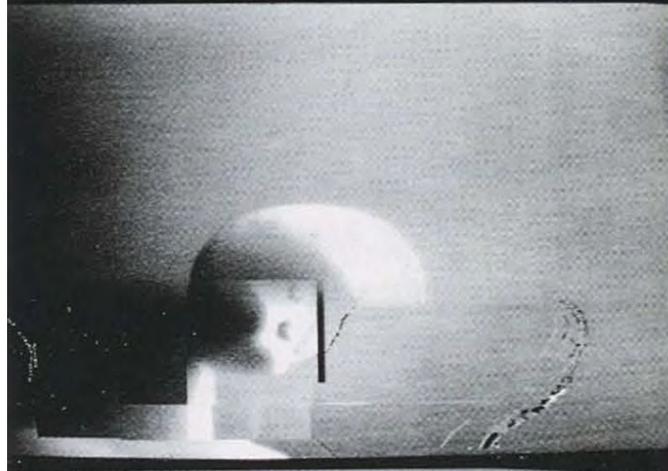
*Un sueño que nace
Un sueño que fluye
Un sueño que emerge
Un sueño que emana
Un sueño que muere.*

*Los sueños son siempre silencios rotos.
Los sueños a soñar son siempre deseos.

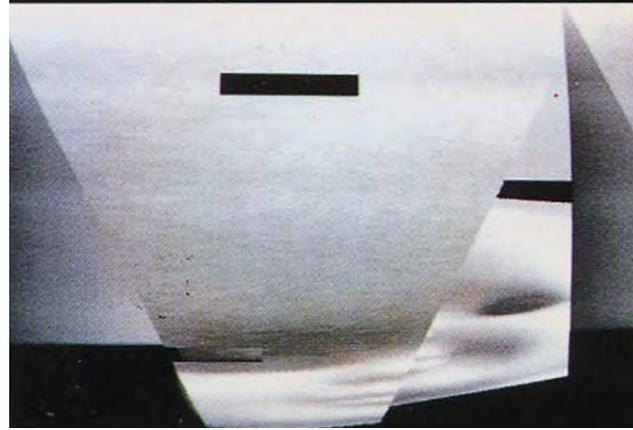
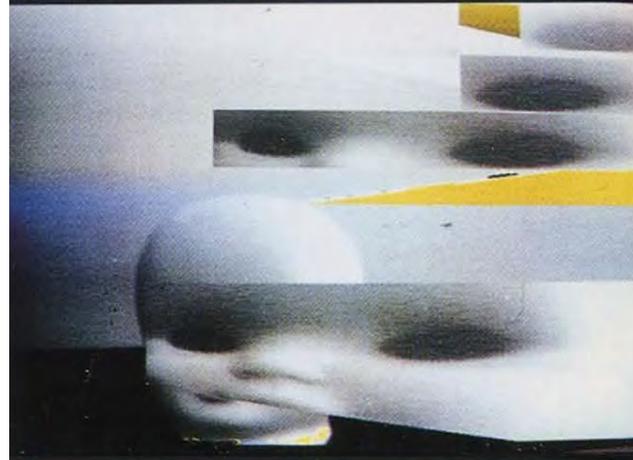
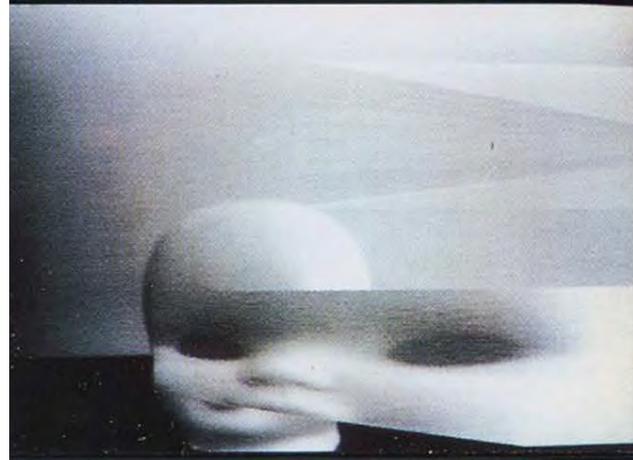
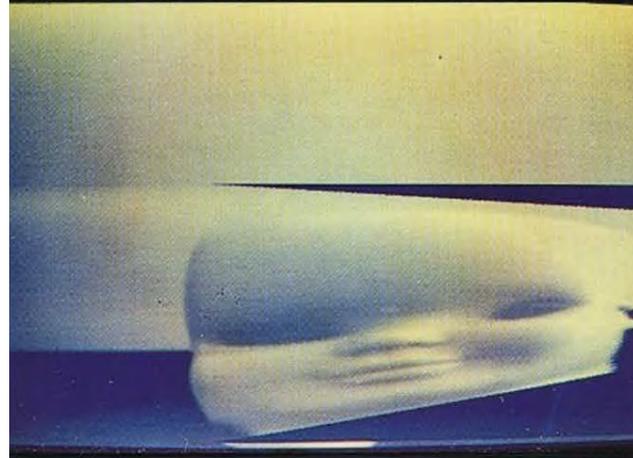
Los sueños soñados son siempre enigmas.
Los sueños reflejados,
los sueños proyectados,
los sueños rotos,
son silencios seriados, silencios únicos.*

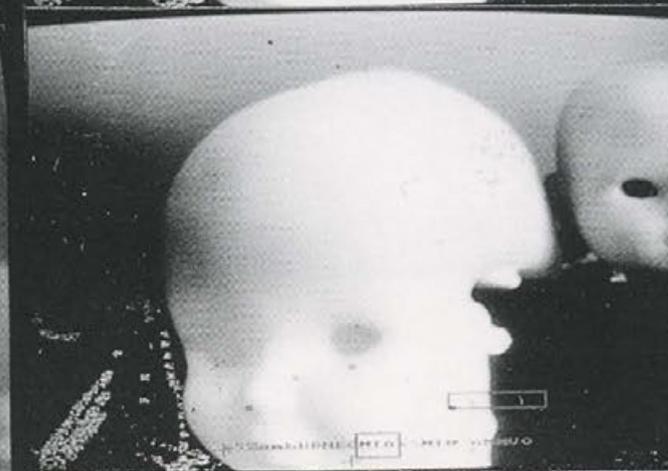
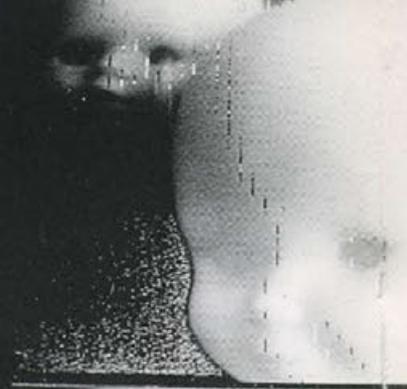
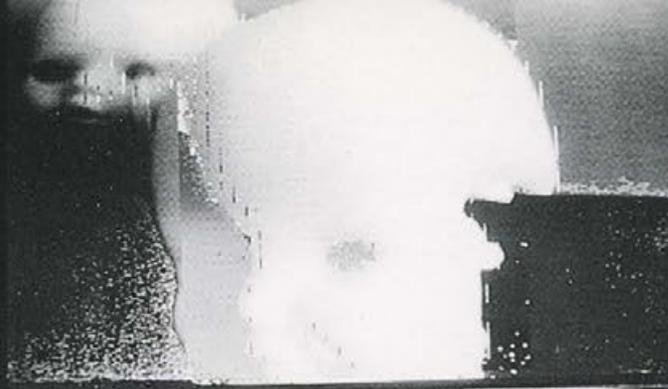
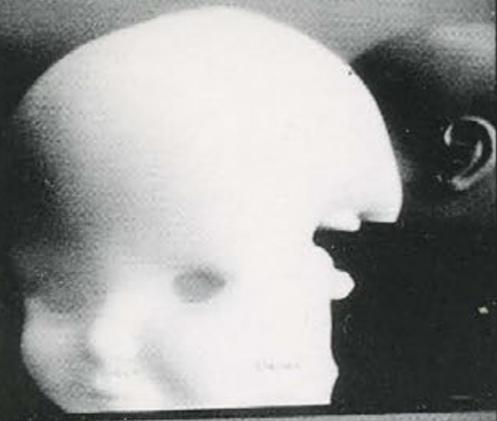


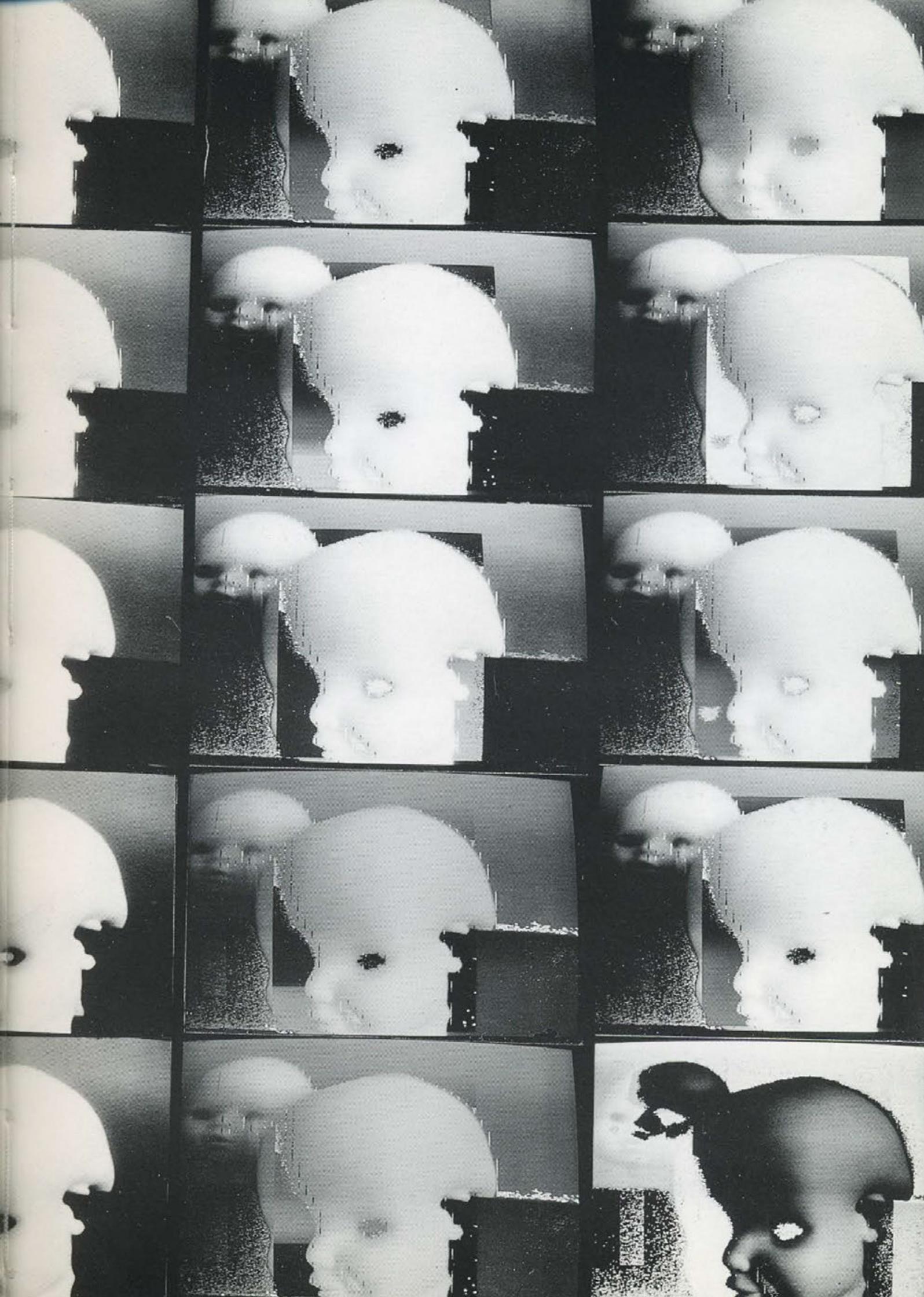






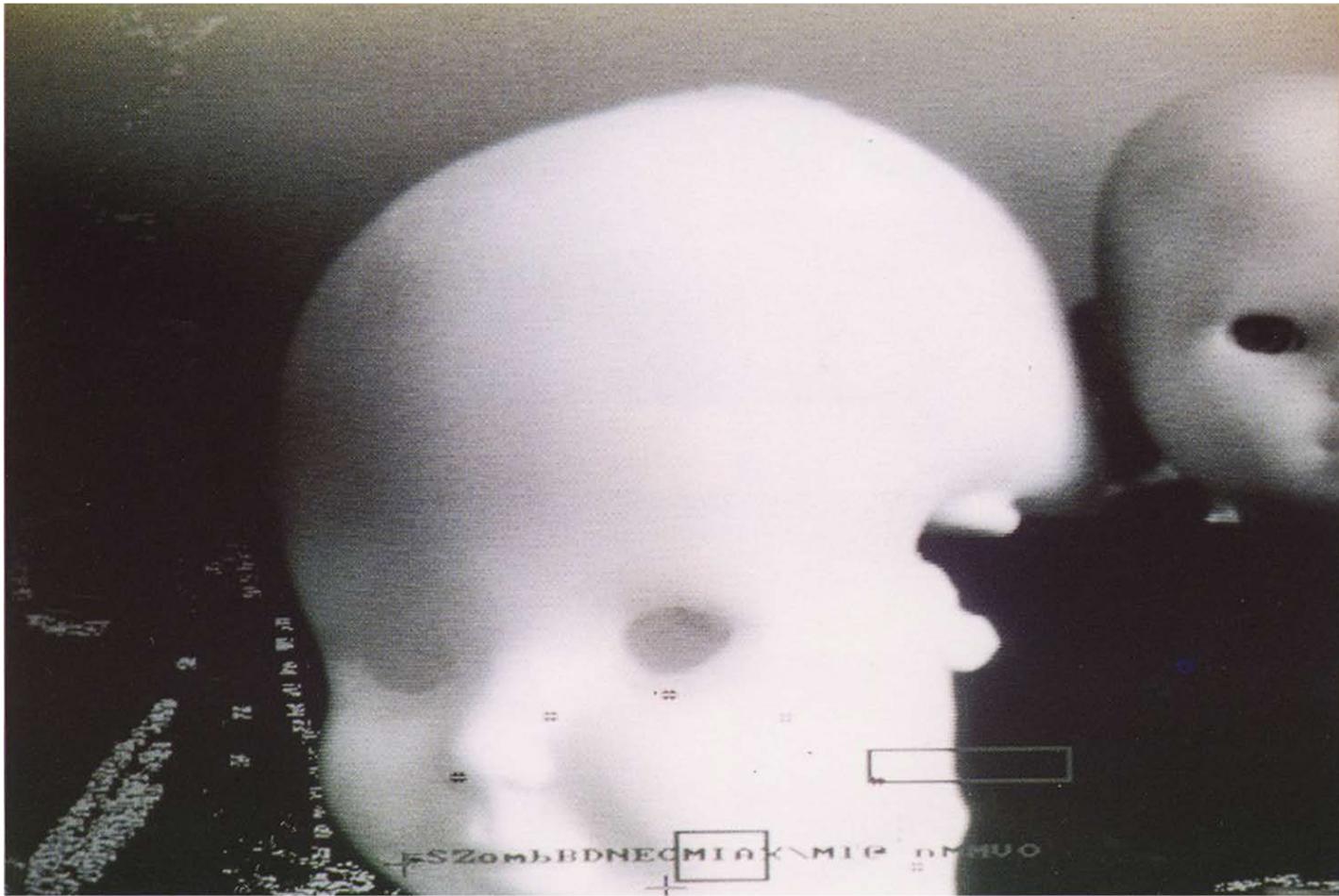




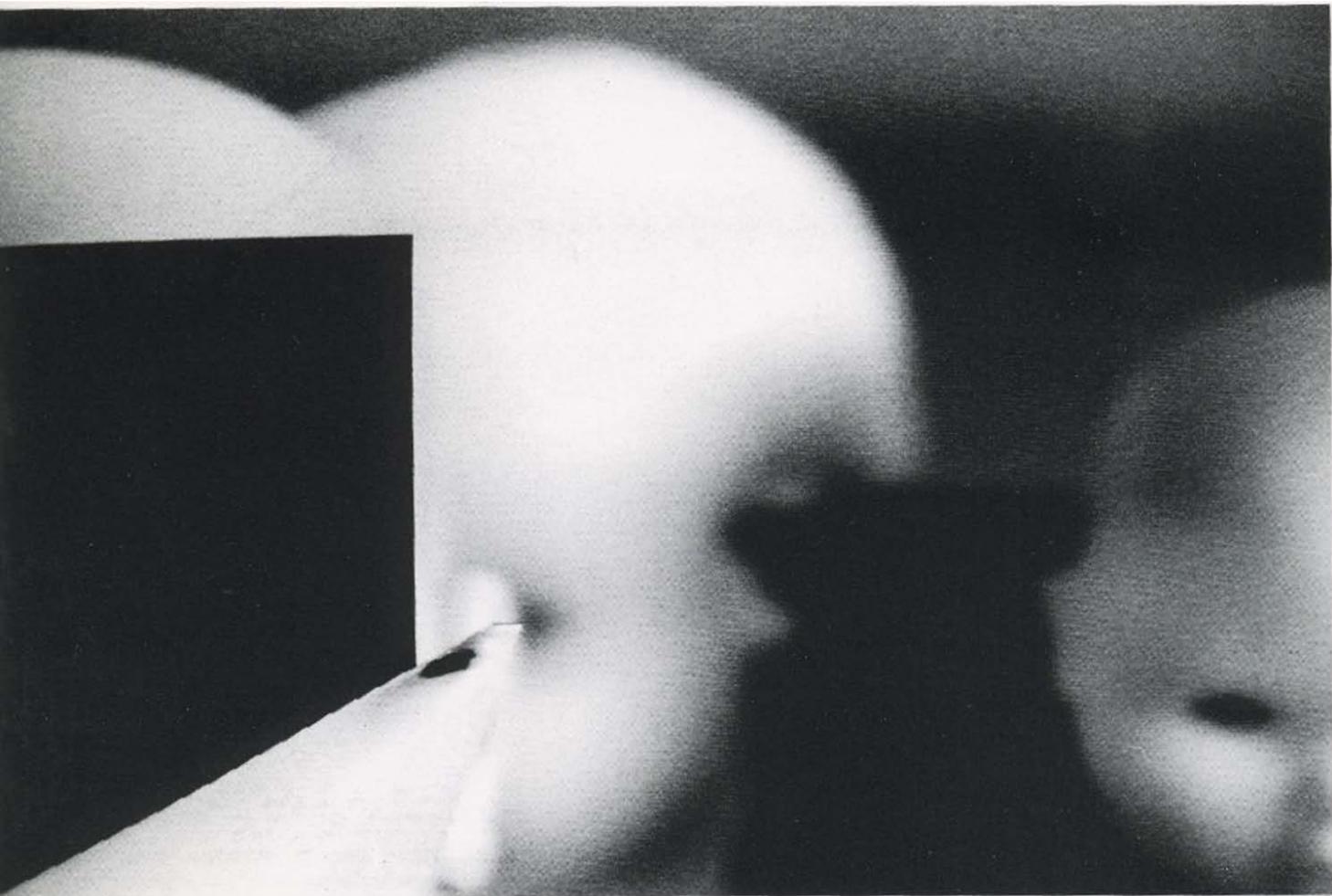


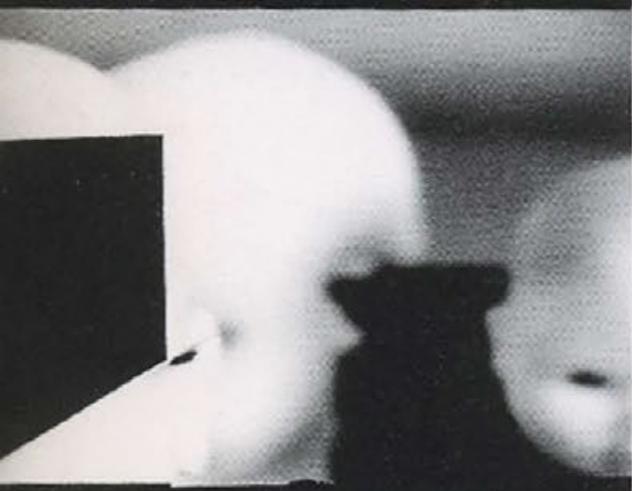


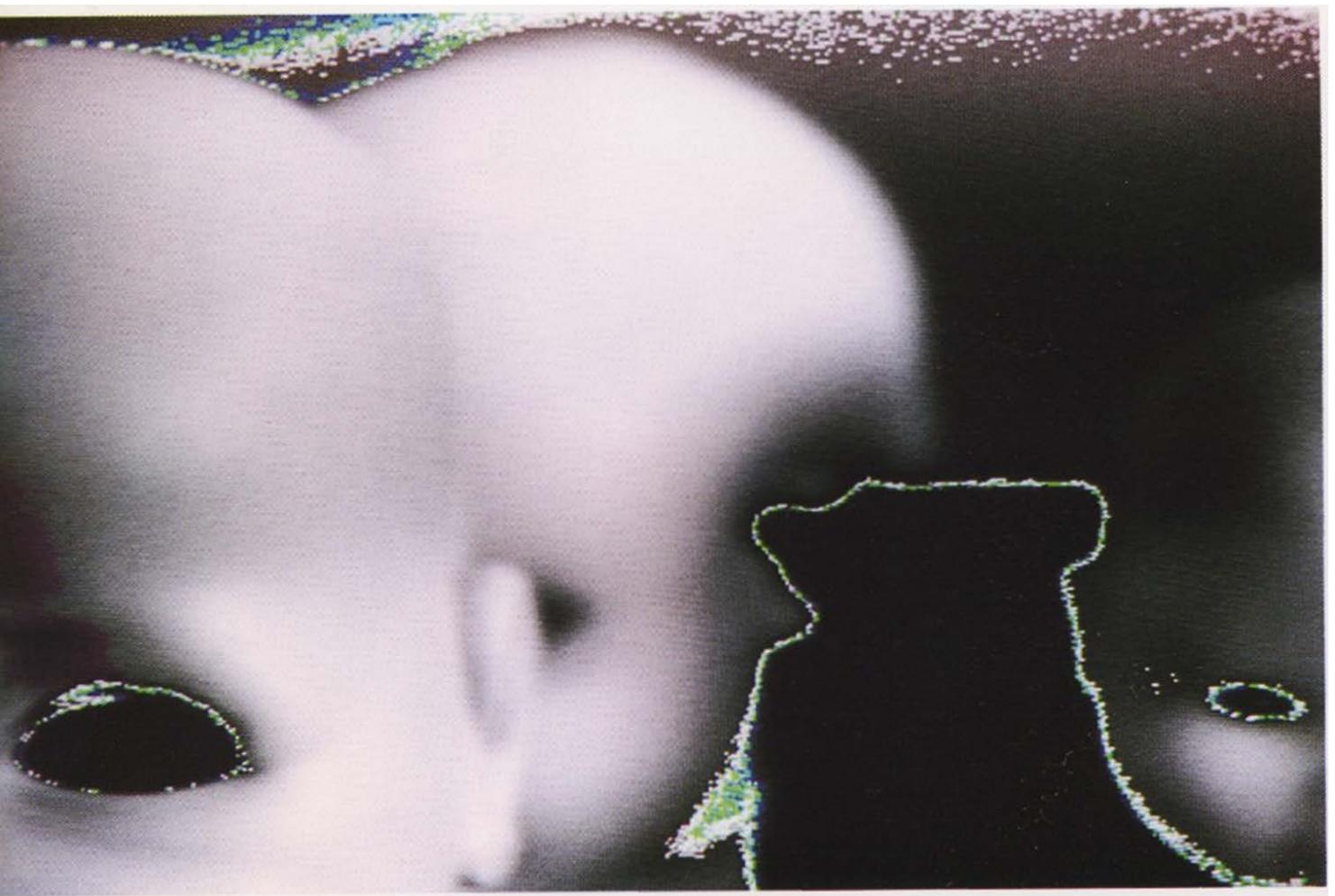
El sueño de soñar dormida aflora los silencios ocultos, el

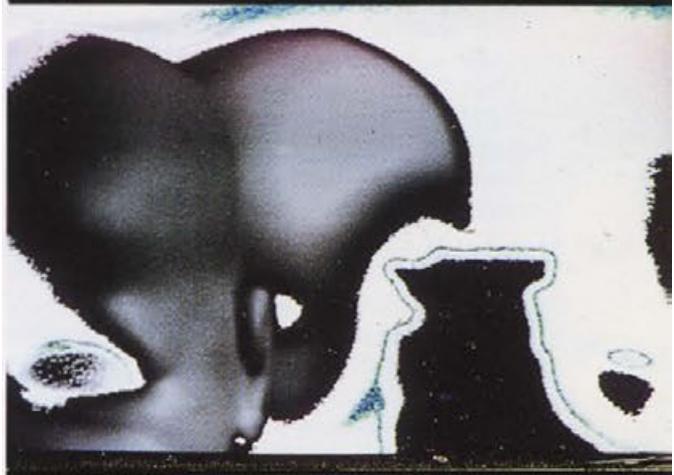


ensueño de soñar despierta la voluntad activa de desear.









MARISA GONZALEZ

Nace en Bilbao, vive en Madrid.

Realiza la Carrera Superior de Piano en el Conservatorio de Bilbao.

1967-71 -Licenciada en Bellas Artes en Madrid.

1971-73 -Comienza en Estados Unidos los estudios de Master en el Art Institute de Chicago en el departamento de Sistemas Generativos con su fundadora Sonia Sheridan.

1976 -Graduada B.F.A. de la Corcoran School of Art de Washington D.C. y Premio fin de carrera.

1978 -Fija su residencia en Madrid. "Network" en España de Sistemas Generativos.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1995 -Sueños Rotos, Silencios Rotos. Galería Vanguardia .Bilbao *.

1994 -Otras Miradas en el Tiempo, Espacio L'Angelot, Barcelona.

1993 -"Glances in Time" ARCO. Feria Arte Contemporáneo, Madrid.
-"Miradas en el Tiempo", Galería Aeel, Madrid *.

1991 -Grafías musicales, Javier Darías, C. Cultural, Alcoy, Alicante *.

1990 -Centro Eusebio Sempere, Palacio Gravina, Alicante *.

1989 -"Pinturas Electrográficas", Galería Aeel, Madrid *.
-"Pinturas Electrográficas", Galería Vanguardia Bilbao.

1987 -Galería Siglo XV, Segovia
-Galería Spectrum "En la Frontera", Zaragoza.
-Imagen y Acción Nuevas Tecnologías, Alcoy, Alicante.

1986 -Palau Solleric, Palma de Mallorca *.

1985 -Galería Nicanor Piñole, Gijón, Asturias.

1984 -"Presencias 84", Galería Aeel. 1983 -Museo Municipal de Bellas Artes, Santander.

1982 -Centro Cultural, Cuenca.

1981 -"Presencias 81", Galería Aeel, Madrid.
-Galería Aritza, Bilbao.

1980 -Palacio de Banacazón, Toledo.

1977 -Galería Aritza, Bilbao.

1976 -Corcoran School Gallery, Washington D.C., EE.UU.
-The Dupont Center Corcoran Gallery, Washington D.C.
-Comunity Federal SL. Building, Washington D.C., EE.UU.

1975 -The Dupont Center Corcoran Gallery, Washington D.C., EE.UU.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1994 -The Electronic River, Renshaw Gallery, McMinnville, Oregón, USA.
-Abierto 94, Facultad de Bellas Artes de Salamanca.
-"Fleurs Bleues", Paul Bianchini Galerie Toner, París.
- "The disappearance of the Alphabet", Paul Bianchini Galerie Toner, París *.

-(Itinerante), en Centre d'Art Contemporain de Cherbourg, Francia.

-La Galerie Nexus en Filadelfia y el "Centre Copie Art" en Montreal.

-La Ultima Cena en el hall Leonardo da Vinci CNIT, "La Defense", París.

-Bienal d'Art Contemporain de l'Yonne y en "Centre Copie Art" en Montreal.

-10.000 plus, Alumni Association, The S. of the Art Institute of Chicago.

1993 -4 artistas Galería Aeel, Feria Arte Contemporáneo de Colonia, Alemania.

-"Le dernier Souper" de Leonardo da Vinci, 13 artistas Internacionales, Paul Bianchini Galerie Toner, París *.

-Gabinete de Pintura, Galería Aeel, Madrid.

-38 Salon Montrouge. International Exhibition, París *.

-Instalación "Fax Station", Círculo de Bellas Artes, Madrid.

-"Postmodernism", International Exhibition 8 artists, Galería Shinsegae, Seúl, Corea del Sur.

1992 -Documenta Kassel "Performance de Binarización"; Memoria Humana del Siglo XX, Kassel, Alemania.

-"Internacional Copy Art" Il segno visivo como interaccione tecnologica "SMAU 92", Milán, Italia.

-Homenaje al Mail Art "Art Travels", Canadian Museum of Civilization, Quebec, Canadá *.

-Groupe A-Z "Art Electro-images", Museo Xantus Janos Gior, Hungría.

-Fax-art "The longing of the electronic media for nature", Art-union, Schwabisch Gmund, Alemania.

-Bienal Internacional de Electrografía, Museo Vasarely, Budapest, Hungría.

-Variaciones en Gris, C. Cultural de la Villa, Fundación Arte y Tecnología, Madrid *.

-"Reseau du Nouveau Monde", "Machines a Communiquer", Citè de les Sciences et de l'Industrie de la Villette, París.

-Electroworks, Museo Xeros Art, Milán.

-Art Reseaux, Fax-art, Galerie Bernanos, París.

1991 -ART Electro-Images, Museo Vasarely, Budapest.

-Fax-art pour telepatie "Art Reseaux", París.

-Gwent College Fax-art Caerlson, S. Gales G.B.

1990 -15 años Galería Aeel, Madrid.

-Fax-art "The globe Show", Oldham Art Gallery, Oldham. U.K.

-Fax-art "People to people", Praga.

-Fax-Art S. Art Institute of Chicago, Galery 400, Chicago.

-Fax-art "City Portraits", Galerie Donguy, París.

1988 -Facultad de Bellas Artes de Madrid, "Nuevas Tecnologías".

-II Bienal del Copy Art, Valencia *.

1987 -Arco 87, Galería Aeel, Madrid.

1986 -"Procesos", Cultura y Nuevas Tecnologías, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid *.

-"Nuevas formas y construcción", Galería Aeel, Madrid.

-Pecsi Gallery, Internacional de dibujo, Hungría *.



AUTORRETRATO 1994. Vídeo-Cumputer Sistema Lumena

BIBLIOGRAFIA

1995

Ana Martínez Collado: "El que fui, el que soy, a través del espejo cóncavo" (catálogo).

Menene Gras Balaguer: Cuando el tiempo abre grietas en la memoria. Catálogo.

1 994

José Ramón Danvila: "Entre el testimonio y el deseo", Barcelona, El Punto de las Artes 21, 10.

Montse Badía: "Otras miradas en el tiempo", Diario AVUI, Barcelona 10, 11.

Judy Malloy: "Words and Works", vol. 27. "Leonardo" Art. Tech. The MIT Press. Ma. USA.

Klaus Urbons: "Electrografie, analoge und digitale Bilder", ed. Dumont (pág. 27, 98, 106, 107, 45), Koln, Alemania.

Carlos Jiménez: Extraños en el paraíso, "El efecto Shelley". Escritores colombianos en la diáspora (pág. 97, 98), Bogotá, Colombia.

1993

Julián Gallego: Marisa González, "Miradas en el tiempo", en ABC Cultural 29-1, Madrid.

Fernando Huici: "En el curso de la mirada", El País, 25-1.

Francisco Jarauta: Catálogo exposición Miradas en el Tiempo, Galería Aele, Madrid.

Menene Gras Balaguer: Le Nouveau Quotidien Agenda Internacional, Laussane, Suiza, 15-3

Menene Gras Balaguer: "Las máquinas del arte", Casa Vogue, Diciembre, n.º 47.

José Ramón Danvila: "Tiempo y movimiento", últimos trabajos de Marisa González, Guía del Ocio nº 898, Madrid.

- José Ramón Danvila: Arco 93 ¡Madrid, el gran escaparate! El Punto de las Artes. n.º 270, Feb. Madrid.
- Carlos Jiménez: Marisa González, Revista Tiempo, n.º 123, 1 Feb.
- Julia Sáez Angulo: Exposiciones, Anticuaria, n.º 104 y 105, Madrid.
- Tomás Paredes: Marisa González: "Miradas en el tiempo", Bubble Art. El Punto de las Artes n.º 271, Febrero, Madrid.
- Alicia Murría: Marisa González, Revista Lápiz n. 91, Madrid.
- Miguel Fernández-Cid: "La unión de arte y tecnología domina la última muestra de Marisa Gonzalez". Diario 16, Madrid, 12-2.
- 1992
- El Punto de las Artes*. Taller sobre Arte y Tecnología en el Círculo de Bellas Artes. Nov.
- Pablo Jiménez: Variaciones en Gris en ABC Cultural, 15-5.
- 1991
- Joshep Sou: "La Música es el arte de la suma abstracción", catálogo exposición grafías Javier Darías.
- Klaus Urbons: Copy Art en Ed. Dumont n. 269. Koln (pág 118, 119), Alemania.
- 1990
- Sonia Sheridan: Catálogo exposición, Centro Eusebio Sempere, Alicante, Sep.
- Cristina Martínez: Obra de Marisa González en el Palacio Gravina, Información de Alicante, 22-9.
- 1989
- Saenz de Gorbea: Marisa González, Galería Vanguardia, Diario Deia, Bilbao 4-11.
- C. B.: Marisa González, El Correo Español el Pueblo Vasco, Bilbao 10 -11.
- Adolfo Castaño: Marisa González, Galería Aele, en ABC Cultural, 30-3.
- Gloria Collado: En la era del Láser en Guía del Ocio, Abril.
- Carmen Rocamora: Electrografías en El Punto de las Artes, n. 111.
- 1988
- Cristian Rigal: Catálogo Bienal I. Copy Art, Valencia.
- Jesús Pastor: Copiar, Crear, Copiar, en El País, 10-9.
- 1987
- Angel Fuentes: Fotocopias Poéticas en El Día, Zaragoza, 19-6.
- C.M.A. *Heraldo de Aragón*: Obra fotocopiada, Zaragoza, 25-5
- J. Turiano: M. G., La Casa del Siglo XV, en el Adelantado, Segovia.
- 1986
- Jose María Plaza: Sonia Sheridan, Marisa González, en Diario 16, Madrid 18-6.
- José María Iglesias: Nuevas formas y construcción en Las Artes. Crónica 3, Marzo.
- Alcalá-Canales: Copy Art (pág. 69, 70, 203, 217, 245), E. Centro Eusebio Sempere, Alicante.
- Magdalena Aguiló: Catálogo Copy Art, Palau Solleric, Palma de Mallorca.
- Miyamoto Masahiro: Marisa González. Marie Claire, n.º 48, Japón.
- 1985
- Fernando Huici: Catálogo Sala Nicanor Piñole, Gijón.
- 1984
- Gloria Collado "El Arte de la Fotocopia", Guía del Ocio, 27-4.
- Luis Ajonso Fernández: "Presencias 84", en Reseña, Mayo.
- Fernando Huici: Marisa González, en El País, Abril.
- 1981
- M. Teresa Casanelles: en Hoja del Lunes, Madrid, 26-1.
- El Europeo*: Exposiciones Marisa González Portillo. *Arteguía*: Marisa González Portillo, Galería Aele, Febrero.
- Félix Guisasola: "Técnica y emoción", en El País, 24- 1.
- Eusebio Sempere: Catálogo exposición Galería Aele, Madrid.
- Paloma Navares: Catálogo "Presencias", Galería Aele, Madrid.
- Javier Urquijo: Marisa González, en Diario Hierro, Bilbao, 13-5, Revista Batik, Junio.
- L. Lazaro Uriarte: M. González, en Aritza. La Gaceta del Norte, Bilbao, 12-5.
- 1980
- Mercedes Lazo: Las máquinas que pintan, Cambio 16, 29-12.
- 1977
- J. M. Alonso: M. González. "La transformación artística y tecnológica". La Gaceta del Norte, Bilbao, 24-4.
- Pepa Marzo: "La violencia y una técnica de su tiempo", en Diario Hierro, Bilbao, 13-4.

TECNOLOGIA

Imágenes digitales creadas con el sistema Vídeo -computer, paleta digital LUMENA.

Este equipo original 1983, fue donado a Marisa González por el inventor John Dunn y Sonia Sheridan el año 1993.

Imágenes analógicas por inyección de burbujas. Canon Bubble Jet Al.

Ficha técnica:

Reproducción fotográfica y Bubble Jet, tamaño 60 x 90 cm. unidad modular.

Secuencias fotográficas generadas por ordenador 200 x 0,30 om. unidad, montadas sobre planchas de celdillas transparentes.

CREDITOS

Texto: Menene Gras Balaguer
Ana Martínez-Collado
Marisa González

Música: Fátima Miranda

Diseño catálogo: Rodolfo Charria
Marisa González

Fotografía: Marisa González

AGRADECIMIENTOS

Menene Gras Balaguer
Ana Martínez-Collado
Sonia Sheridan
John Dunn
José Ramón Danvila
Rodolfo Charria
Paloma Salomero
Francisco Pastor

Con la colaboración de: CANON
FAMOSA

GALERIA DE ARTE VANGUARDIA

Alda. Mazarredo, 19. 48001 Bilbao. Tel. (94) 423 76 91

