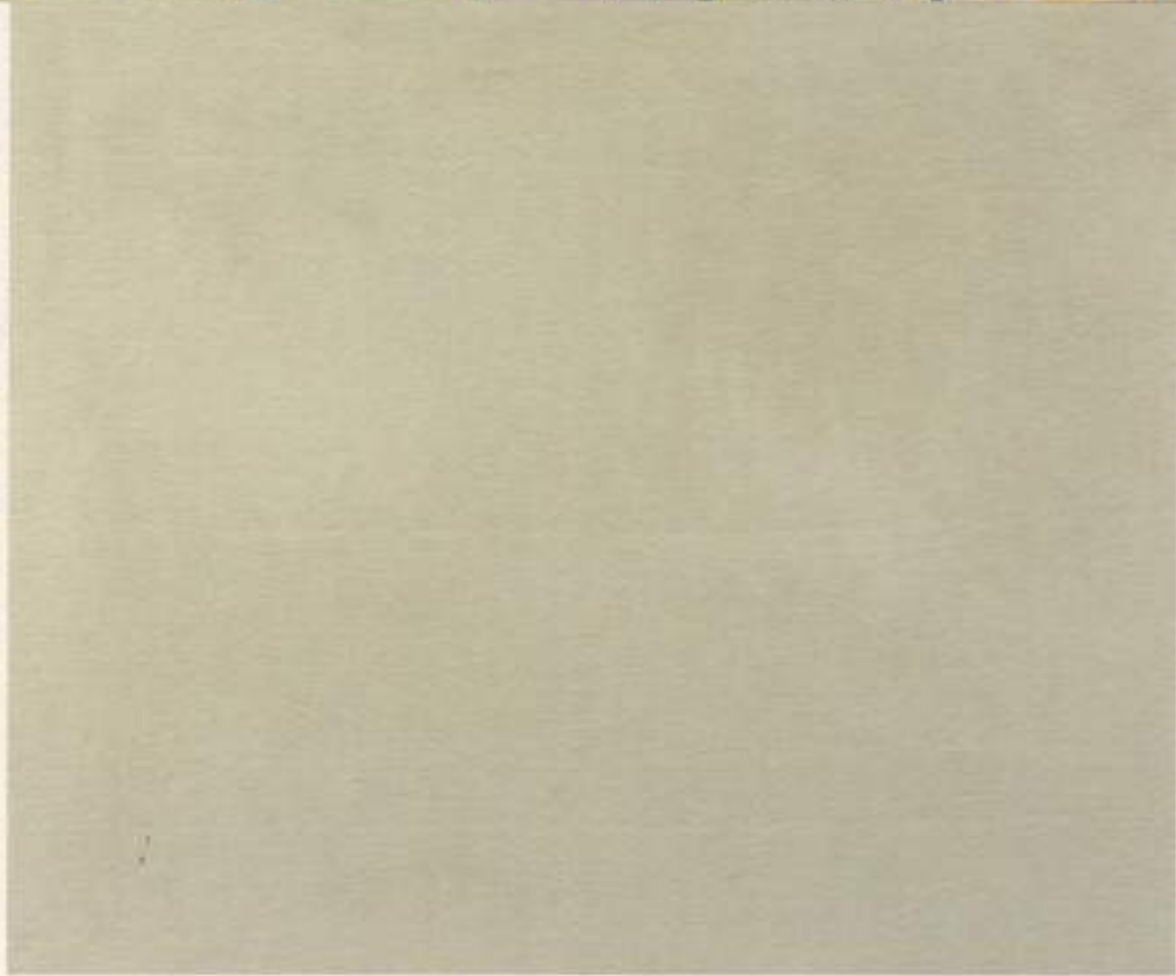
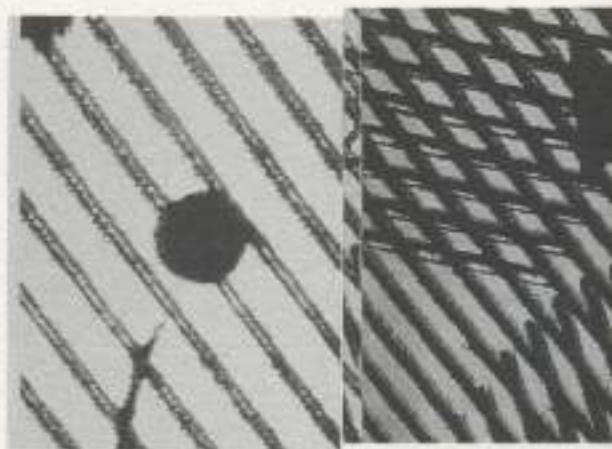
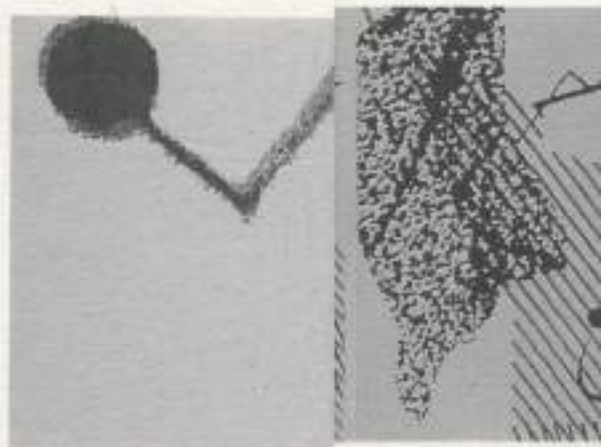




MARISA GONZÁLEZ



Pintures Electrogràfiques i Instal·lació

MARISA GONZÁLEZ

**Basades en l'obra musical
del compositor
JAVIER DÀRIAS**

LA MÚSICA ÉS L'ART EN LA SUMA ABSTRAC-
ció que viatja asseguda damunt l'escambell del temps. L'instant present significa la materialització concreta i irreplicable del fet artístic. Les cadències pròximes, tan sols, els records. La imageria edificada pel coneixement previ, solament, el futur que ha de venir i, per tant, encara no coneix la carn substanciada de la realitat.

La pintura (la tècnica iconogràfica de la qual s'acompleix en la voluntat de segrestar allò més arrauxat) que segueix el dictat de la il·lusió i cerca la pregonia consciència dels sons, s'avança en molta més eficàcia cap a la dútil manifestació del plaer de la sensibilitat poètica.

"MICLAJE", "FORTE, FORTE, FORTE", "ALOGÍAS" en són una gran capsa de somnis fugissers per la vehemència del pas del temps. Ens cal assajar —amb el rigor d'un cos glassat dins de la neu— el darrer tret, un cop de lúcida alquímia per incloure dins les troballes del capvespre, el somris de l'art que s'aplega fanàticament als àmbits del sentiment amorós.

I Marisa González arrapa totes les possibles rivalitats a la taula de les hipòtesis enlairant aquella del moviment, com la més subtil de totes les propostes. El gest, el desplaçament i el temps, dins la tempesta de la més sòlida transformació de l'esdeveniment artístic.

Un treball tan madur que viu, també, en el cabdal de l'experiència i lluita al besllum de l'experimentació. De la primera en treu Marisa González el coneixement de la matèria artística. Àdhuc, la valoració de la tecnologia com a procediment i com a resultat plàstic. De la praxis experimental s'allunya la boira de la conformitat. Seguir el camí del risc com la senda de les paraules per trobar l'escaient adjectiu i la complicitat precisa del temps verbal, que referencie el vertader estat d'ànim. Els filaments del pinzell esdevenen síl·labes i aquestes, els acords verberats damunt les cordes del receptacle harmònic.

Pintura en moviment on les notes es belluguen, capricioses, per transmetre les emocions i la intensitat del seu paradoxal silenci. Neix espontani, i tan

LA MÚSICA ES EL ARTE EN LA SUMA ABS-
tracción que viaja sentada sobre el tamborete del tiempo. El instante presente significa la materialización concreta e irreplicable del hecho artístico. Las cadencias próximas, tan sólo, los recuerdos. La imageria edificada por el conocimiento previo, solamente, el futuro que ha de llegar, y por tanto, todavía, no conoce la carne substanciada de la realidad.

La pintura (cuya técnica iconográfica se satisface en la voluntad de secuestrar lo más inmediato) que sigue el dictado de la ilusión y busca la profunda conciencia de los sonidos, se adelanta con mucha mayor eficacia hacia la dútil manifestación del placer de la sensibilidad poética.

"MICLAJE", "FORTE, FORTE, FORTE", "ALOGÍAS", etc., son una gran caja de sueños huidizos por la misma vehemencia del paso del tiempo. Será preciso que ensayemos —con el rigor de un cuerpo cristalizado dentro de la nieve— el último gesto, un efecto de lúcida alquímia para incluir junto a las invenciones del atardecer, la sonrisa del arte que se acerca fanáticamente hacia los ámbitos del sentimiento amoroso.

Y Marisa González araña todas las posibles rivalidades en la mesa de las hipótesis sublimando la del movimiento, como la más sutil de todas las propuestas. El trazo, el desplazamiento y el tiempo, inscritos en la tempestad de la más sòlida transformación del hallazgo artístico.

Un trabajo tan maduro que vive, también, en el caudal de la experiencia y lucha en las transparencias de la experimentación. De la primera desprende Marisa González el conocimiento de la materia artística. Incluso, la valoración de la tecnología como procedimiento y como resultado plástico. De la praxis experimental se aleja la niebla de la conformidad. Seguir el camino del riesgo como la vía de las palabras por encontrar el adjetivo oportuno y la complicitad precisa del tiempo verbal, que interprete el verdadero estado de ánimo. Los filamentos del pincel se transforman en sílabas y éstas, los acordes percutidos sobre las cuerdas del receptáculo armónico.

net, un autèntic projecte de concert. Marisa González ordrena els materials, els tria des de la complicitat de la inestinguible cadència per a oferir-los, reblerts de la personalitat de Javier Dàrias, als ulls de l'esperit.

Una profunda veu poètica emergeix, sense la pudícia dels lletraferits, per damunt les teles encastant-se al confortable joquer de les grafies musicals... que remoregen amb la ferma voluntat d'una compartida materialitat. Sota el perfil la música, i per desobre de totes les coses, un treball d'orfebreria que vol estar resum del pensament, de la fragilitat i de la sensibilitat de viure per al conreu de la bellesa. També, però, s'intel·lectualitza el discurs comunicatiu i, per tant, creix la fantasia des d'una vessant absolutament objectiva. Les posteriors intencions cap a la recerca del missatge concret, davallaran, ràpidament, la pregonia gorja de la inversemblança. S'ensuma una encuriosida passió per tastar, nodrida pel magnetisme del tret, la música que vagareja els eteris racons de l'entranyable estança.

És aquesta una pintura que acaricia la justa mesura d'allò que ha nascut, per excel·lència, plural. La càlida melodia professa un magisteri fecund des de la seua realitat quimèrica. El compositor Javier Dàrias dibuixa els sons al pentagrama però els inscriu —amb la tensió del foc— a l'ànima. Marisa González en escoltar-los, els sons, vertebrà un dinàmic joc on l'atzar facilita el cromatisme i il·lumina la retina.

Les grafies estan un bon objecte per a la recreació de la venustat. Pintura sobre pintura? Si més no, una magnífica concomitància que legitima, feliçment, la proposta. Marisa González articula un espai pictòric —per artístic— on la concepció rotunda de la modernitat interpretativa, vehicula la forma cap a la plasticitat canònica. Allò més absolut (—l'art—) s'insereix dins del relatiu (—les formes gràfiques que esdevenen art o pintura—) per la mutació constant de la substància informativa (—la tecnologia—). Una vegada passat el sedàs de la cognició i la presa escrupolosa de contacte físic amb el cabdal formal/explicit, reemergeix una reali-

Pintura en movimiento donde las notas se balancean, caprichosas para transmitir las emociones y la intensidad de su paradójico silencio. Nace espontáneo, y tan limpio, un auténtico proyecto de concierto. Marisa González ordena los materiales, los escoge desde la complicitad de la inestinguible cadencia para ofrecerlos, colmados por la personalidad de Javier Darias, a los ojos del espíritu.

Una profunda voz lírica irrumpe, sin el recato de los escritores, sobrevolando los tejidos sensibles para engastarse con el confortable algodón de las grafías musicales... que suenan con la recta voluntad de una compartida materialidad. Bajo los perfiles la música, y por encima de todas las cosas, un trabajo de orfebrería que quiere ser el resumen del pensamiento, de la fragilidad y de la perceptibilidad de vivir para el cultivo de la belleza. También, no obstante, se intelectualiza el discurso comunicativo y, por tanto, crece la fantasía desde una vertiente absolutamente objetiva. Las intenciones anteriores hacia la búsqueda del mensaje concreto, descenderán, rápidamente, la profunda garganta de la inverosimilitud. Se puede adivinar una curiosa pasión por gozar, alimentada por el magnetismo del gesto, la música que habita los etéreos rincones de la entrañable estancia.

Es ésta una pintura que acaricia la justa medida de aquello que ha nacido, por excelencia, plural. La cálida melodía profesa un magisterio fecundo desde su realidad quimérica. El compositor Javier Darias dibuja los sonidos en el pentagrama pero los inscribe —con la tensión del fuego— en el alma. Marisa González al escucharlos vertebrà un juego dinámico donde el azar facilita el cromatismo e ilumina la retina.

Las grafías son un buen objeto para la recreación de la venustad. Pintura sobre pintura? Seguramente, una magnífica concomitancia que legitima, felizmente, la propuesta. Marisa González articula un espacio pictórico —por artístico— donde la concepción rotunda de la modernidad interpretativa, vehicula la forma hacia la plasticidad canónica. Lo más absoluto (—el arte—) se abriga dentro de lo relativo (—las formas gráficas que acontecen arte o

tat nova i clarament distintiva d'allò purament pictòric i concretament musical. Hi ha, alhora, un resultat que no podríem engegar-lo a la línia d'opacitat especulativa. Es tracta, però, de l'art com un càlid metallenguatge on el diacronisme manifesta la veu plural de la sincronia. S'alliberen energies cap a nous horitzons tot segrestant-li a l'esguard individual, la univocitat de la recerca estètica. Creix, altrament, la vàlua del cromatisme com a eina fonamental d'expressió dintre la vacuïtat de registres que es planteja Marisa González a partir de les textures uniformes.

Aquestes composicions, tan riques en pigments, que distingeixen la realitat específica de llur creació són el recer de l'austeritat i la senzillesa. Existeix un alt contingut informatiu d'interès pluridimensional. S'abasta un capital eloqüent des de la vessant de la llum per a aconseguir —tot seguit— l'impacte visual/musical. Hi ha una clara i manifesta volició de l'artista quan situa, dins l'eclecticisme, el subjecte pictòric resultant. Grafia i color, tot al servei d'una idea que viu, emparada, a l'íntim indret de la intel·ligència, on la metamorfosi percudeix les notes que dormen, subtilment, als delicats filaments del record.

Marisa González llueix una deliberada intenció comunicativa davant la imperativa necessitat de dir, als quatre vents, l'impacte sonor rebut de l'obra, tan singular i exquisita, de Javier Dàrias...

I flueix un discurs de fugues albirant dipositar, sobre els midonats mantells de la suavitat, un fecund joc que permeti suggerir, des de l'horizontalitat del sostre, la càlida intensitat de la bellesa.

Josep Sou

pintura—) por la mutación constante de la substancia informativa (—la tecnología—). Una vez pasado el cedazo de la cognición y la toma escrupulosa de contacto físico con el capital formal/explicito, reemerge una nueva realidad y claramente distintiva de lo puramente pictórico y concretamente musical. Se da, al mismo tiempo, un resultado que no podríamos conectarlo a la línea de opacidad especulativa. Se trata, en cambio, de arte como un cálido metalenguaje donde el diacronismo manifiesta la voz plural de la sincronía. Se liberan energías hacia nuevos horizontes secuestrándole a la mirada individual, la univocidad de la búsqueda estética. Crece, por otra parte, el valor del cromatismo como instrumento fundamental de expresión, subyacente todo ello en la vacuidad de registros que se plantea Marisa González a partir de las texturas uniformes.

Estas composiciones, tan ricas en pigmentos, que distinguen la realidad específica de su recreación son el refugio de la austeridad y de la sencillez. Existe un alto contenido informativo de interés pluridimensional. Se alcanza un capital elocuente desde la vertiente de la luz para conseguir —de una sola vez— el impacto visual/musical. Existe una clara y manifiesta voluntad del artista cuando sitúa, sumergido dentro del eclecticismo, el sujeto pictórico resultante. Grafía y color, todo al servicio de una idea que vive, sutilmente instalada, en el íntimo refugio de la inteligencia, donde la metamorfosis redobla las notas que duermen, ligeramente, en los delicados filamentos del recuerdo.

Marisa González muestra una deliberada intención comunicativa ante la imperativa necesidad de decir, a los cuatro vientos, el impacto sonoro recibido de la obra, tan singular y exquisita, de Javier Dàrias...

Y fluye un discurso de fugas anhelando depositar, sobre los almidonados manteles de la suavidad, un fuego fecundo que permita sugerir, desde la horizontalidad del techado, la cálida intensidad de la belleza.

Josep Sou

Al Museu d'Art Contemporani de Nova York, hi havia pels anys seixanta dos quadres que evocaven imatges d'Espanya. Un era el "Guernica" de Pablo Picasso, l'altre el "Relieve gris sobre negro" d'Antoni Tàpies. Dels dos, va ser la pintura rígida i cimentosa de Tàpies, remissiva del Mur de Berlín, allò que va fixar al meu ànim la imatge més forta de l'Espanya de Franco. Era quelcom unidimensional, rigidament pres en el temps, un mur tancat i hostil, arrapat desesperadament amb eines o ungles humanes. Era dur i incommovible, i per a mi era Espanya. Fou Marisa González qui va canviar per sempre aquella imatge, gravada en mi, del "Mur d'Espanya".

Fou Marisa González qui va trencar aquella superfície dura, qui mostrà que del mur brollaven formes orgàniques, vegetals, que el desfien, que l'obrien a l'espai i al cel. Ella posà el mur en moviment i començà a fer-lo multidimensional.

Marisa González acabava d'arribar de Madrid en 1971 quan s'incorporà, l'Escola de l'Art Institute de Chicago, al meu programa de Sistemes Generatius, aleshores de nova creació. Portava retalls de paper, dibuixos i pintures de petites figures humanes, de formes planes i connotacions dures com el mur d'Espanya. Amb la nova tecnologia que hi fèiem servir, basada en les fotocopiadores 3M de paper tèrmic i els seus productes de rebuig, Marisa començà a cremar les siluetes, a transformar-les en éssers orgànics. Ben aviat foren substituïts per murs plans i rígids, però atacats i erosionats per tentacles vegetals. S'obria l'espai que tenien al darrere. El sistema dur, masculí, tancat, es cobria de formes en creixement, blanques, terroses, femenines. Aleshores se'm va acudir de pensar, igual que Alfred Stieglitz molts anys abans, quan va dir de Georgia O'Keeffe: "Finalment, una dona sobre paper", que allí, en l'obra de Marisa González, estava "la dona espanyola sobre paper". I aquella imatge dura i fixa del Mur d'Espanya restà per sempre transformada al meu espent en un mur que es desfia, que canviava orgànicament, que s'obria.

Des del meu primer encontre amb Marisa vaig sintonitzar-hi, veient-la prendre una forma senzilla darrere d'una altra i metamorfosejar-les. Ja fos un home, una paret, una arrel o un troç de drap, ella ho transformava pas a pas. Eixe procés de metamorfosi de les seues imatges es va simplificar amb la nova tecnologia de les fotocopiadores i els seus subproductes, que adquiríem de les empreses 3M, Xerox i Apeco. Immediatament,

En el Museo de Arte Moderno de Nueva York, había en los años sesenta dos cuadros que evocaban imágenes de España. Uno era el "Guernica" de Pablo Picasso, el otro el "Relieve gris sobre negro" de Antoni Tàpies. De los dos, fue la pintura rígida y cementosa de Tàpies, remissiva del Muro de Berlín, lo que fijó en mi ánimo la imagen más fuerte de la España de Franco. Era algo unidimensional, rigidamente preso en el tiempo, un muro cerrado y hostil, arañado desesperadamente con herramientas o uñas humanas. Era duro e incommovible, y para mí era España. Fue Marisa González quien cambió para siempre aquella imagen, grabada en mí, del "Muro de España".

Fue Marisa González quien rompió aquella superficie dura, quien mostró que del muro brotaban formas orgánicas, vegetales, que lo deshacían, que lo abrían al espacio y al cielo. Ella puso el muro en movimiento y empezó a hacerlo multidimensional.

Marisa González acababa de llegar de Madrid en 1971 cuando se incorporó, en la Escuela del Art Institute de Chicago, a mi programa de Sistemas Generativos, por entonces recién creado. Traía recortes de papel, dibujos y pinturas de pequeñas siluetas humanas, de formas planas y connotaciones duras como el muro de España. Con la nueva tecnología que empleábamos en Sistemas Generativos, basada en las fotocopiadoras 3M de papel térmico y sus productos de desecho, Marisa empezó a quemar las siluetas, a transformarlas en seres orgánicos. Pronto fueron sustituidos por muros planos y rígidos, pero atacados y erosionados por tentáculos vegetales. Se abría el espacio que tenían detrás. El sistema duro, masculino, cerrado, se cubría de formas en crecimiento, blandas, terrosas, femeninas. Entonces se me ocurrió pensar, lo mismo que Alfred Stieglitz muchos años antes, cuando dijo de Georgia O'Keeffe: "Por fin una mujer sobre papel", que allí, en la obra de Marisa González, estaba "la mujer española sobre papel". Y aquella imagen dura y fija del Muro de España quedó para siempre transformada en mi espíritu en un muro que se deshacía, que cambiaba orgánicamente, que se abría.

Desde mi primer encuentro con Marisa sintonicé con ella, viéndola tomar una forma sencilla tras otra y metamorfosearlas. Ya fuera un hombre, una pared, una raíz o un pedazo de tela, ella lo transformaba paso a paso. Ese proceso de metamorfosis de sus imágenes se simplificó

sens dubte, Marisa va veure en la nova tecnologia un vehicle perfecte per tal de visualitzar la transformació, el moviment i el temps.

Marisa va saber veure la importància de la tecnologia de finals del segle XX i l'abordà amb audàcia, sense por, experimental i en total harmonia amb allò més profund de la seua sensibilitat. La seua obra prengué així una impronta contemporània: era una representació poderosa de la seua metamorfosi personal dins la metamorfosi de la societat espanyola. Dels rígids anys franquistes als moguts anys democràtics, Espanya estava evolucionant, i amb ella un art nou i potent; i en primera línia estava Marisa González.

Des que Marisa utilitza la fotocopidora, molts podrien considerar-la artista del "Copy-Art"; però no és una artista del "Copy Art". És, abans que res, una artista. "Copy Art" és una expressió comercial que utilitzen els experts en art per tal de crear un nou camp de vendes, per vendre obres d'art d'aparença novedosa. Moltes són repetitives, manides i amb un xic d'ingenuïtat. Marisa fa servir la fotocopidora com una eina per registrar el moviment, la metamorfosi i el canvi com només la fotocopidora ho pot fer, amb la seua capacitat de subministrar imatges fixes al moment. Jo no sé de ningú a Europa que haja utilitzat la fotocopidora d'un mode més directe, orgànic i poderós. Per a Marisa és una eina natural, no una manera de fer un art diferent. La utilització de la fotocopidora és un mètode directe de crear imatges congelades en el procés del canvi. I aquest procés de visualització del canvi, de visualització del temps, és el salt artístic fonamental d'aquest segle al següent.

Conforme ens acostem al segle XXI, la visualització del temps/espai preocupa cada vegada més als artistes. Aconseguir una utilització més àmplia de l'energia electrostàtica i magnètica, la calor, la llum làsser, el so i les dades comprimides en ordinador és cosa que interessa als artistes i científics per igual, fins el punt que cada dia és freqüent el treball d'uns i d'altres en col·laboració. Marisa González va comprendre des dels inicis de la seua carrera aquest fenomen evolutiu d'art-ciència. Va descobrir les noves eines científiques que li calien per explorar les seues pròpies percepcions del canvi dinàmic en la vida i en l'art. Estava ben preparada per investigar en l'àmbit de la temporalitat, perquè havia començat estudiant música, "l'Art del Temps" primigeni. Es tractava de traslladar aquesta experiència al seu art visual.

Jo vaig ser testimoni de la capacitat de Marisa per

con la nueva tecnología de las fotocopadoras y sus sub-productos, que adquiríamos de las empresas 3M, Xerox y Apeco. De inmediato, sin dudarlo, Marisa vio en la nueva tecnología un vehículo perfecto para visualizar la transformación, el movimiento y el tiempo.

Marisa supo ver la importancia de la tecnología de finales del siglo XX y la abordó con audacia, sin miedo, experimentalmente y en total armonía con lo más profundo de su sensibilidad. Su obra tomó así una impronta contemporánea: era una representación poderosa de su metamorfosis personal dentro de la metamorfosis de la sociedad española. De los rígidos años franquistas a los movidos años democráticos, España estaba evolucionando, y con ella un arte nuevo y potente; y en primera línea estaba Marisa González.

Desde que Marisa usa la fotocopidora, muchos podrían llamarla artista del "Copy Art"; pero no es una artista del "Copy Art". Es, ante todo, una artista. "Copy Art" es una expresión comercial que utilizan los expertos en arte para crear un nuevo campo de ventas, para vender obras de arte de apariencia novedosa. Muchas son repetitivas, manidas y un tanto ingenuas. Marisa emplea la fotocopidora como una herramienta para registrar el movimiento, la metamorfosis y el cambio como sólo la fotocopidora puede hacerlo, con su capacidad de suministrar imágenes fijas al momento. Yo no sé de nadie en Europa que haya usado la fotocopidora de una manera más directa, orgánica y poderosa. Para Marisa es una herramienta natural, no una manera de hacer un arte diferente. El empleo de la fotocopidora es un método directo de crear imágenes congeladas en el proceso de cambio. Y ese proceso de visualización del cambio, de visualización del tiempo, es el salto artístico fundamental de este siglo al siguiente.

Conforme nos acercamos al siglo XXI, la visualización del tiempo/espacio preocupa cada vez más a los artistas. Conseguir una utilización más amplia de la energía electrostática y magnética, el calor, la luz láser, el sonido y los datos comprimidos en ordenador es cosa que interesa a artistas y científicos por igual, hasta tal punto que cada día es más frecuente el trabajo de unos y otros en colaboración. Marisa González comprendió desde los inicios de su carrera este fenómeno evolutivo del arte-ciencia. Descubrió las nuevas herramientas científicas que iba a necesitar para explorar sus propias percepciones del cambio dinámico en la vida y en el arte. Estaba bien preparada para investigar en el ámbito de lo temporal, porque había empezado estudiando música, el "Arte

integrar les noves eines, el seu art i la seua vida quan vaig viatjar a Espanya en 1986, invitada pel Ministeri de Cultura espanyol. Portava amb mi el sistema gràfic d'ordinador Lumena/Time Arts creat per John Dunn, qui l'havia començat a treballar quan era graduat en Sistemes Generatius. John va fer el primer sistema de video/pintura per l'ordinador personal. Fou una versió posterior, Lumena, la que jo vaig portar a Madrid i vaig demanar-li a Marisa que la utilitzara. Va fer una sèrie d'autoretrats amb tela, i jo la vaig montar a la vora d'una altra sèrie que Marisa havia fet amb arrels. Allò que em cridà l'atenció no fou la metamorfosi, que ja esperava, sinó la notable similitud de les imatges. Les arrels semblaven autoretrats, i els autoretrats pareixien arrels. Aleshores vaig adonar-me'n de què el seu treball era profundament conseqüent, i al mateix temps constantment canviant. Marisa filtrava a través del seu sentit més profund tot allò que absorbia del seu voltant. Estava fent-se una artista d'encuny nou i poderós, netament espanyola, tan espanyola en el seu rotund perfil facial com en la seua fogosa energia. Aconseguir aquesta harmonia en el seu treball significava assolir un equilibri en la seua vida: un equilibri entre vida familiar, responsabilitat social i expressió artística, imprescindible per la supervivència de la creadora. Marisa González, al meu parer, és un nou model per les dones espanyoles i per les dones de tot arreu. Cal estudiar les seues obres no com imatges boniques, sinó com el registre d'un procés de creixement personal i artístic. I allò que pot ser més important, cal estudiar les seues imatges com a reflexes d'una Espanya nova.

SONIA LANDY SHERIDAN

*Professora Emèrita de l'Institut d'Art de Chicago
Fundadora de "Sistemes Generatius" als E.U.A.*

del Tiempo" primigenio. Se trataba de trasladar esa experiencia a su arte visual.

Yo fui testigo de la capacidad de Marisa para integrar las nuevas herramientas, su arte y su vida cuando viajé a España en 1986, invitada por el Ministerio de Cultura español. Llevaba conmigo el sistema gráfico de ordenador Lumena/Time Arts creado por John Dunn, que había empezado a trabajar en él en sus tiempos de graduado en Sistemas Generativos. John hizo el primer sistema de video/pintura para el ordenador personal. Fue una versión posterior, Lumena, la que yo llevé a Madrid y le pedí a Marisa que la utilizara. Hizo una serie de autorretratos con tela, y yo la monté al lado de otra serie que Marisa había hecho con raíces. Lo que me llamó la atención no fue la metamorfosis, que ya esperaba, sino la notable similitud de las imágenes. Las raíces parecían autorretratos, y los autorretratos parecían raíces. Entonces me di cuenta de que su trabajo era profundamente consecuente, y a la vez constantemente cambiante. Marisa filtraba a través de su sentir más profundo todo lo que absorbía de su entorno. Estaba haciéndose una artista de cuño nuevo y poderoso, netamente española, tan española en su rotundo perfil facial como en su fogosa energía. Lograr esa armonía en su trabajo significaba lograr un equilibrio en su vida: un equilibrio entre vida familiar, responsabilidad social y expresión artística, imprescindible para la supervivencia creadora. Marisa González, en mi opinión, es un modelo nuevo para las mujeres españolas y para las mujeres de todas partes. Hay que estudiar sus obras no como imágenes bonitas, sino como el registro de un proceso de crecimiento personal y artístico. Y lo que quizá sea más importante, hay que estudiar sus imágenes como reflejos de una España nueva.

SONIA LANDY SHERIDAN

*Profesor Eméritus del Art Institute de Chicago.
Fundadora de "Sistemas Generativos" en U.S.A.*

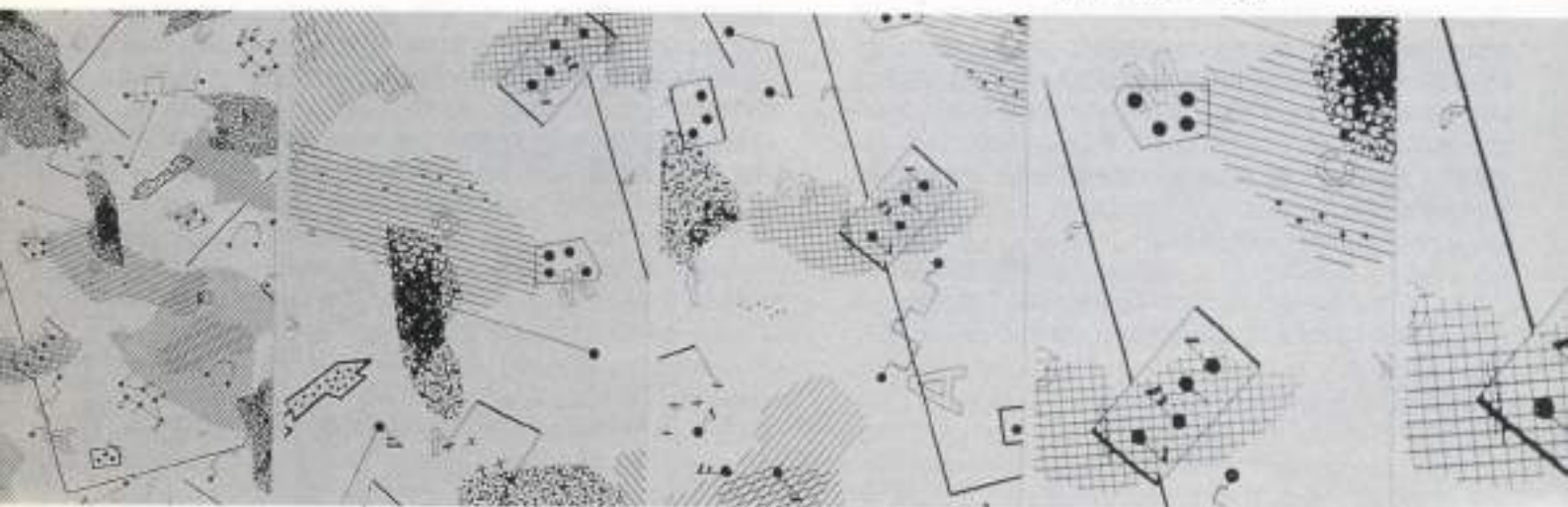
Las imágenes de esta exposición
han sido generadas electrográficamente
partiendo de las grafías musicales
del compositor Javier Darías.

Electrografías

grafías
alogías

Darías

secuencías
presencias



ESPACIO INTERACTIVO:

Instal

acción

gener

acción

deriv

acción

anim

acción

transform

acción

circul

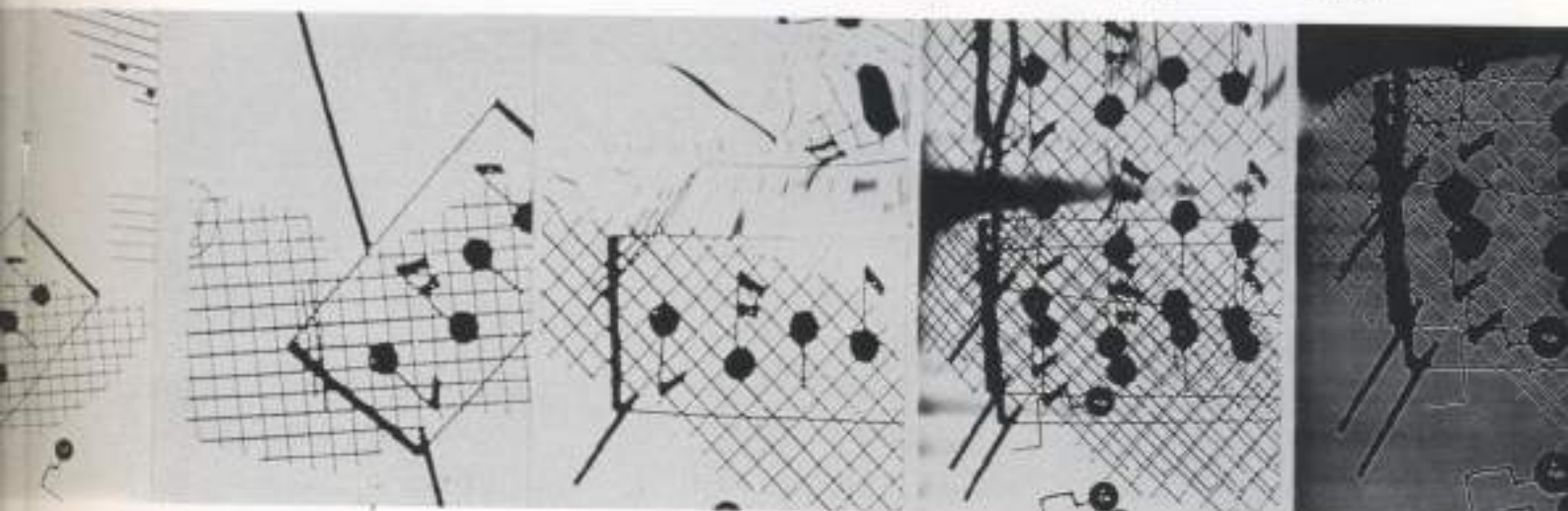
acción

mut

acción

vari

acción



Fragmento instalación panel n.º 1
(paneles n.º 2, 3, 4 y 5 en las cubas)

2.01.1881

Los 1000 metros de la estación

del 1.º de la estación de la 1.ª línea

1.º de la estación

del 1.º de la estación de la 1.ª línea

1.º de la estación

1.º de la estación

1.º de la estación

1.º de la estación

1.º de la estación

1.º de la estación

1.º de la estación

1.º de la estación

1.º de la estación

1.º de la estación

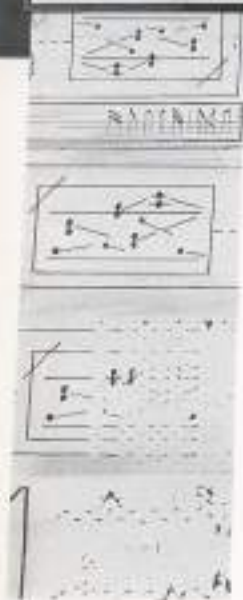
1.º de la estación

1.º de la estación

1.º de la estación

1.º de la estación

1.º de la estación





LUZ EN TRES TEMPOS, 1990
Fragmento instalación Palacio Grevin
Centro Eusebio Sempere, Alicante







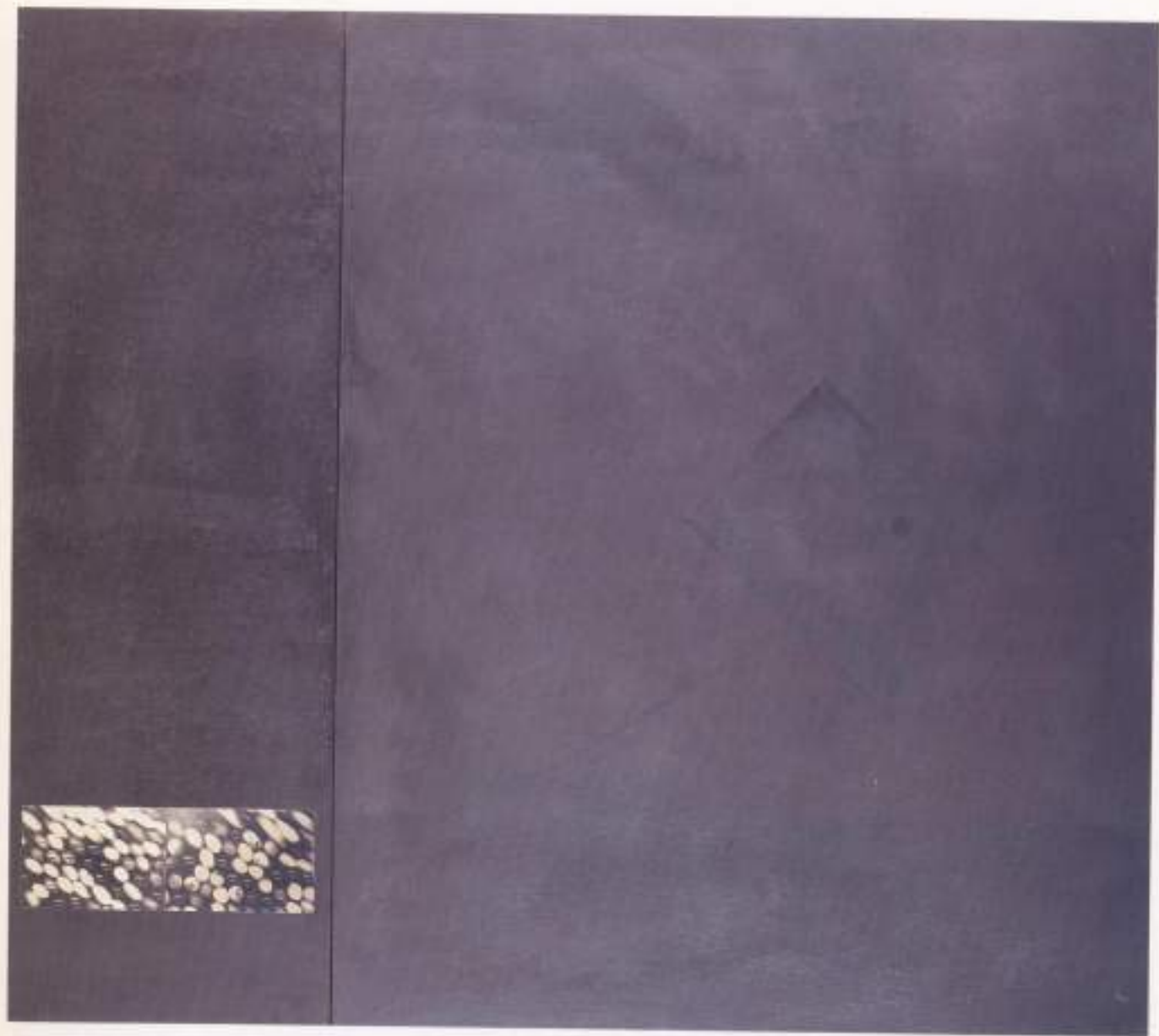


EL SONIDO DEL FÓSIL, 1990
Electrografía láser color Canon
y pintura acrílica, 150 x 146 cm.



"BIEN TEMPERADO", 1990
Electrografías láser color Canon
y pintura acrílica, 150 x 146 cm.

El Juego
de
la
Fuga
de
cristal



EL JUEGO DE LA FUGA DE CRISTAL, 1990
Electrografía: laser color Canon
y pintura acrílica, 120 x 140 cm.

Espín.....
de Piano a Forte



f
o
r
t
e

f
o
r
t
e

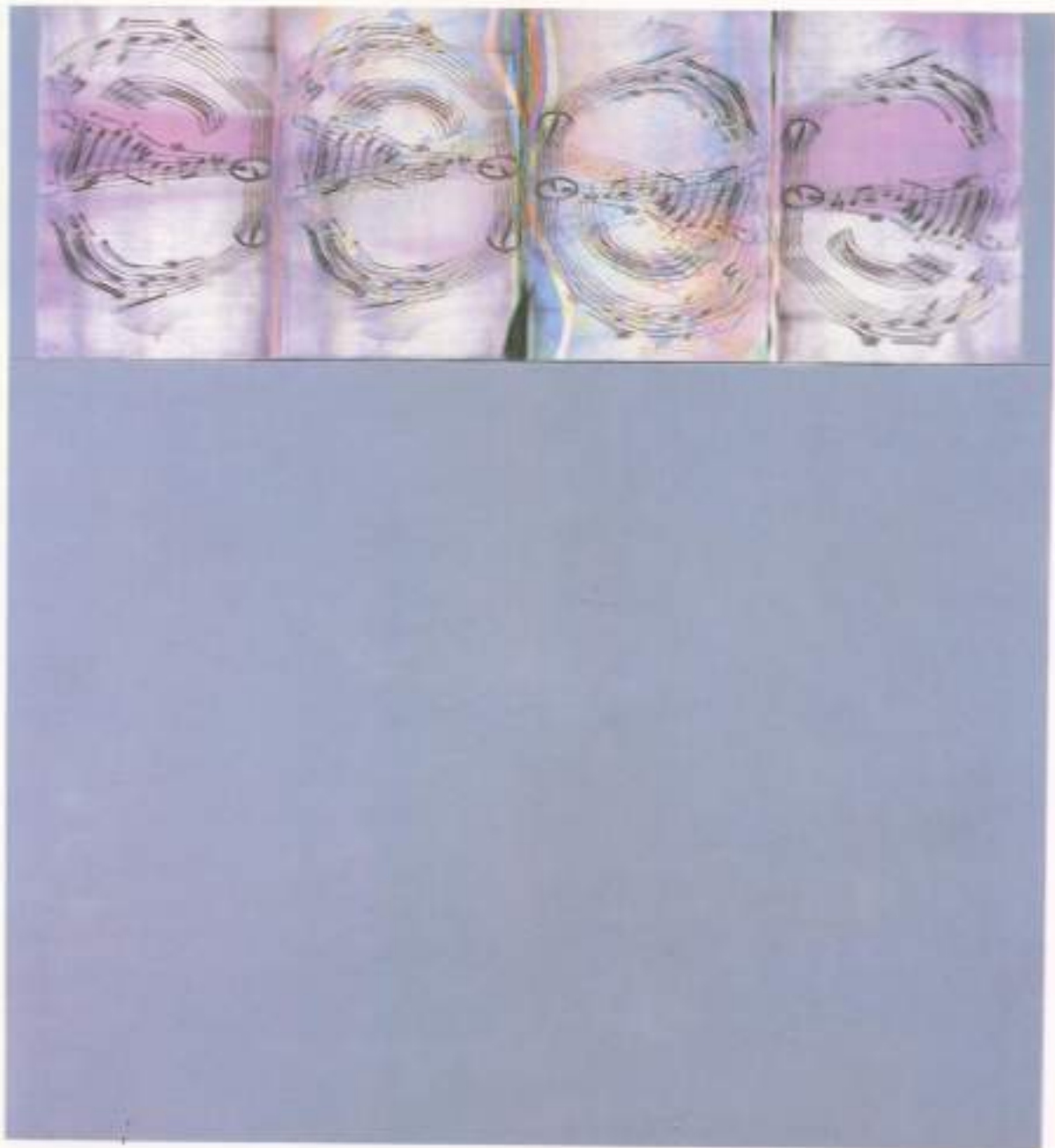
f
o
r
t
e





FORTE, FORTE, FORTE, 1993.
Electrografía láser color Canon
y pintura acrílica, 150 x 202 cm.

l a l e p a r a
c
M
c
o
r
o
m i x t o
t o



MISLAJE PARA CORO MIXTO, 1990
Electrografías láser color Canon
y pintura acrílica, 120 x 122 cm.

El

Sonido

de

las

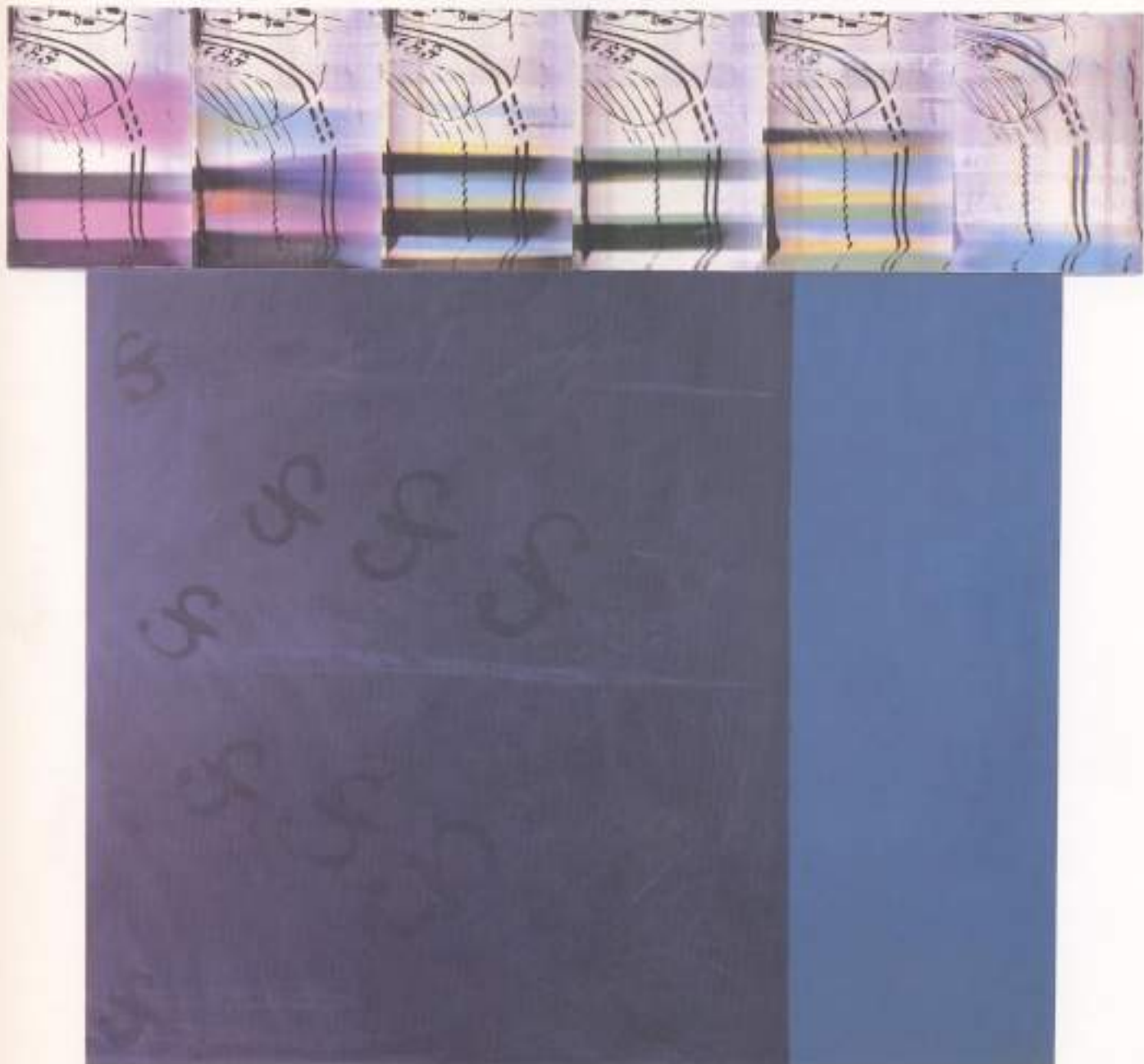
cuerdas

per

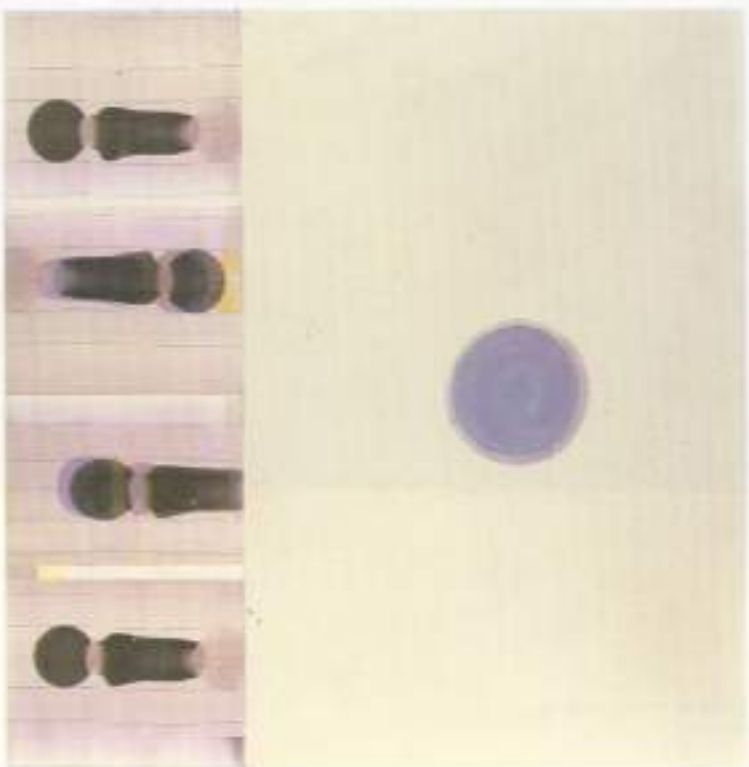
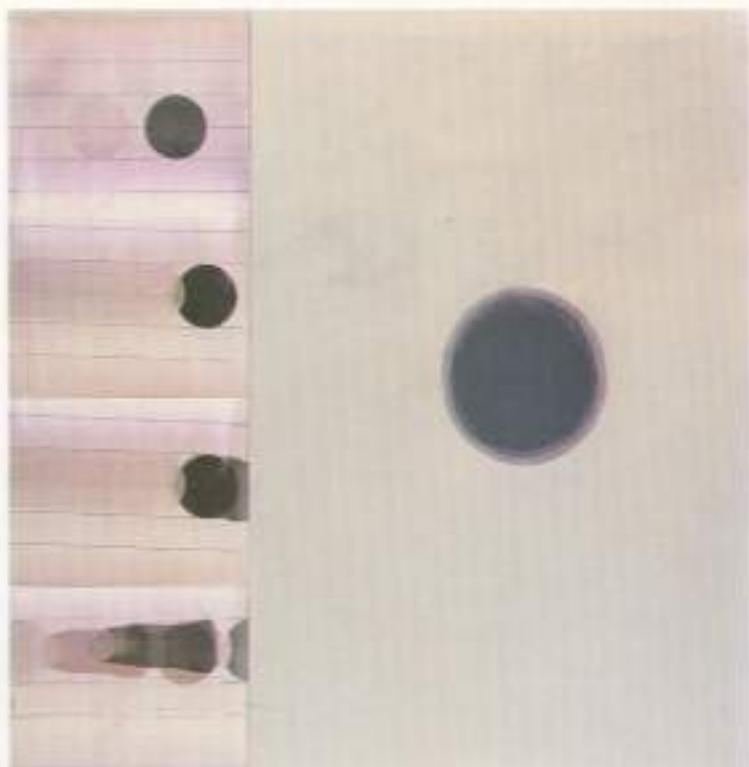
cu

ti

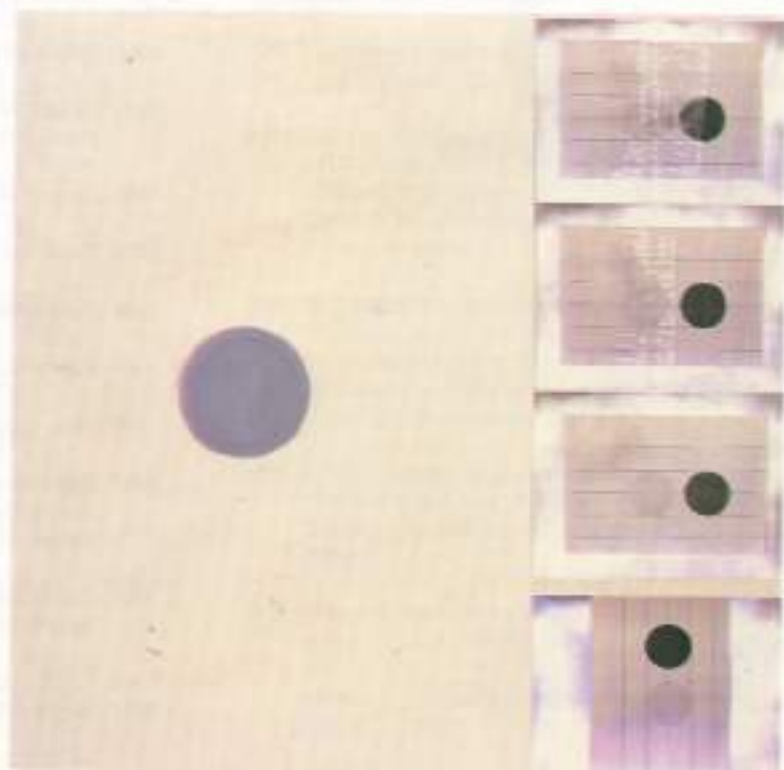
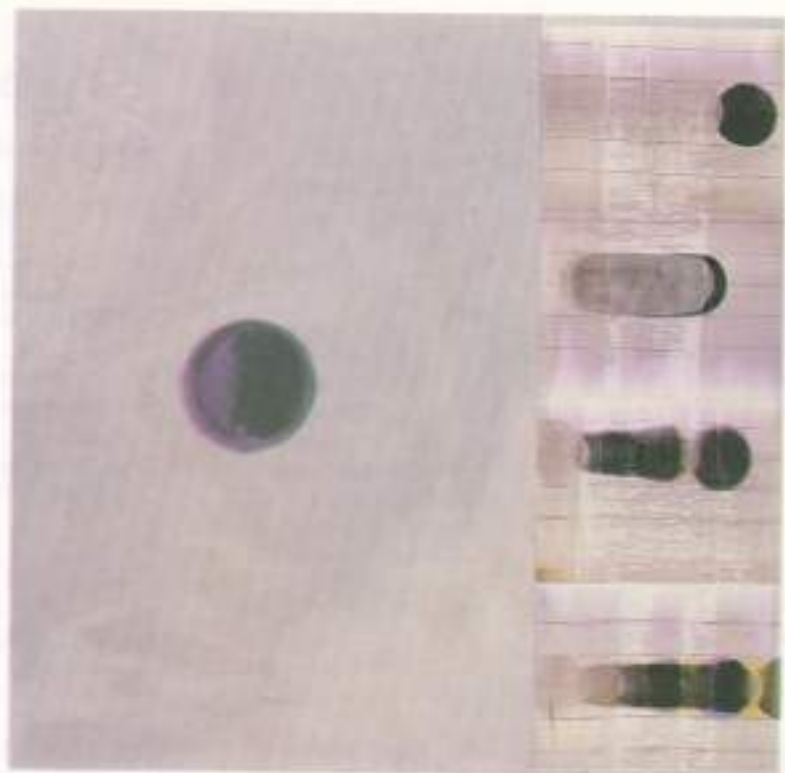
das



EL SONIDO DE LAS CUERDAS PERCUTIDAS, 1990
Electrografías láser color Canon
y pintura acrílica, 162 x 175 cm.



CUATRO CUARTAS ACÓRDICAS EN EL ESPACIO, 1990
N.º 1 y 2
Electrografía laser color Canon
y pintura acrílica, 122 x 130 cm.



CUATRO CUARTAS ACÓRDICAS EN EL ESPACIO, 1990
 N.º 3 y 4
 Electrografías láser color Canon
 y pintura acrílica, 122 x 130 cm.



MARISA GONZÁLEZ

Nace en Bilbao. Realiza la carrera de Música en el Conservatorio de Bilbao.

1967-71 Licenciada en Bellas Artes en Madrid.

1971 Comienza en Estados Unidos los estudios del programa Master en el Art Institute de Chicago, en el Departamento de Sistemas Generativos con su fundadora Sonia Sheridan.

1976 Diploma de la Corcoran School of Art de Washington D.C. y Premio Fin de Carrera.

1978 Fija su residencia en Madrid y sigue desarrollando sus técnicas de Sistemas Generativos, con las que presenta las siguientes muestras:

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1975 The Dupont Center Corcoran Gallery, Washington D.C.

1976 Corcoran School Gallery, Washington, D.C.
Comunity Federal S.L. Building, Washington D.C.

1977 Galería Aritza, Bilbao

1980 Palacio de Benacazón, Toledo.

1981 Galería Aele, Madrid.
Galería Aritza, Bilbao.

1982 Centro Cultural, Cuenca.

1983 Museo Municipal de Bellas Artes, Santander.

1984 Galería Aele, Madrid.

1985 Galería Nicanor Piñole, Gijón.

1986 Palau Soler, Palma de Mallorca.

1987 Galería Siglo XV, Segovia.
Galería Espectrum "en la Frontera", Zaragoza.
Imagen y acción, Nuevas Tecnologías, Alcoy, Alicante.

1989 Galería Aele, Madrid.
Galería Vanguardia, Bilbao.

1990 Centro Eusebio Sempere, Alicante.

1991 Centro Cultural d'Alcoi.

EXTRACTO DE EXPOSICIONES COLECTIVAS:

- 1972 "The School of the Art Institute", Chicago
- 1973 I Certamen Vasco Navarro de Pintura.
Museo Bellas Artes de Bilbao.
- 1974 "La Ciudad". Galería Vandres. Madrid.
"Arte sobre papel". Galería Aritza. Bilbao.
- 1975 Marquet 5 Gallery. Washington. D.C.
- 1976 Dupont Center. Corcoran Gallery. Washington D.C.
- 1977 "The eye of Rebeca Davenport". W. W. Art Center Washington D.C.
Woman Art Gallery. New York.
Caimán Gallery. Soho. New York.
Museo Internacional Salvador Allende. Itinerante.
- 1978 Panorama 78. Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.
- 1979 Obra Gráfica. Cajas de Ahorro. Valladolid y León.
II Bienal Nacional. Museo Municipal. Oviedo.
- 1981 "Arterder" 81. I Feria Inter. Arte Gal. Aele. Bilbao.
"Collages". Exposición Cajas de Ahorro. Sevilla.
Homenaje a Picasso. Artistas Vizcaínos. Galería Aritza. Bilbao.
- 1982 Arco 82. Galería Aele. Madrid.
Arterder 82. Muestra Internacional Arte Gráfico. Bilbao.
Artistas por la democracia. Centro Cultural de la Villa de Madrid.
III Bienal de Arte. Museo de B.B.A.A. Oviedo
- 1983 "Autorretrato" Galería Windsor. Bilbao.
"Autorretrato" Casa de Cultura. Caja de Ahorros. Pamplona.
"Autorretrato" Museo de B.B.A.A. Vitoria.
"Autorretrato" Museo San Telmo. San Sebastián.
- 1984 "El Pacto invisible". Galería Aele. Madrid.
4 formas de expresión. Foro Cultural Pozuelo. Madrid.
FIAC 84. Grand Palais. París.
- 1985 VI Convocatoria Artes Plásticas. Diputación Alicante.
Galería Luzán. Zaragoza.
Pecsi Gallery. Internacional. Nuevas Formas. Hungría.
Galería Ciento. Barcelona.
- 1986 "Nuevas formas y construcción" Galería Aele. Madrid.
Pecsi Gallery. Internacional de Dibujo. Hungría.
"Procesos" Cultura y Nuevas Tecnologías. Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.
- 1987 Arco 87. Galería Aele. Madrid.
- 1988 Facultad de B.B.A.A. "Nuevas Tecnologías-Copy Art". Madrid.
II Bienal Copy Art. Valencia.

- 1990 Faxart "City Portraits" Galería Donguy. París.
Faxart S.A.I.C., Gallery 400. Chicago.
Faxart "People to People". Praga.
Faxart "The Globe Show" Oldham Art Gallery. U.K.
15 Años de Galería. Galería Aele. Madrid.
- 1991 Faxart Gwent College (performance). U.K.
Faxart Galería Bernanos. París.

MUSEOS Y COLECCIONES:

Museo Internacional Salvador Allende.
Museo de B.B.A.A. de Granada.
Museo Municipal de B.B.A.A. Santander.
Universidad de Bilbao.
Fundación Lauros. Bilbao.
"Chase Manhattan Bank". New York.
Centro Eusebio Sempere. Diputación Provincial de Alicante.
Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.
Colecciones particulares en E.E.U.U., Alemania, Francia, Inglaterra, España.

PUBLICACIONES: (extracto)

"La Fotocopiadora" instrumento de creación" en el libro "Cultura y Nuevas Tecnologías" editado por el Ministerio de Cultura. Madrid. 1986.

"Copiers motion and metamorphosis" en la Revista de Arte y Tecnología "Leonardo". U.S.A. 1990.

OTRAS ACTIVIDADES: (extracto)

- 1982-83 Presenta diversos audiovisuales y video en el Museo de B.B.A.A. de Santander, Foro Cultural de Pozuelo, Arco, Galería Aele, Madrid.
- 1984 Participa con Sonia Sheridan en la Exposición Electra en el Museo de Arte Moderno de París donde toma contacto con la Paleta Electrónica en la Exposición en vivo de Sonia Sheridan.
Colabora en la creación del I Festival Nacional de Video. Círculo de B.B.A.A. de Madrid.
- 1986 Directora de las Áreas de Electrografía, Paleta Electrónica y Pintura con Ordenador, en la exposición "Procesos Cultura y Nuevas Tecnologías", en la Inauguración del Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.
Participa en el Workshop y Symposium "Making Waves" Arte y Ciencia, invitada por Sonia Sheridan, Chicago.
- 1987 Diseño y Montaje de la Exposición Videográfica de Juan Carlos Equi-Ilor "Poeta en Nueva York". Fundación Banco Exterior. Madrid.
"Imagen y Acción" Nuevas Tecnologías. Taller de Electrografía, Alcoy, Alicante.
- 1988 I Congreso Nacional de la Investigación en las B.B.A.A. Ponencia: Imágenes mecánicas Imágenes tecnológicas. Facultad de Bellas Artes de Madrid.
Montaje electrográfico sobre Remedios Varó. Fundación Banco Exterior. Madrid.

Música: JAVIER DÁRIAS
Textos: SONIA SHERIDAN
JOSEP SOU
Fotografia: DE INZA Y DE INZA
MARISA GONZÁLEZ
CONCHA ROMERO
Disseny catàleg: MARISA GONZÁLEZ
Tecnologia: CANON COPLAR

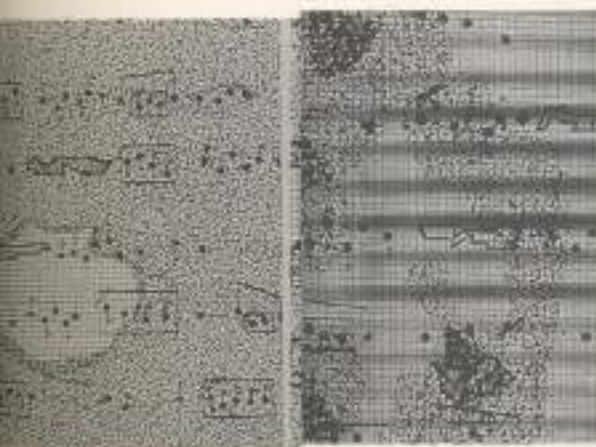
Col·labora:

DIPUTACIÓN DE ALICANTE - INSTITUTO DE CULTURA "JUAN DE ALBERT"
CENTRO EUSEBI SEMPERE
de Arte y Comunicación Visual

PUBLICACIONS DEL CENTRE CULTURAL D'ALCOI

1. HOMENATGE A JUAN GIL-ALBERT (2.^a edició).
- *2. EUSEBI SEMPERE. Pintura-Escultura-Gràfica.
- *3. PROGRAMACIO MAIG 83.
- *4. ANTONI MIRO. Cartells.
- *5. PROGRAMACIO JUNY 83.
- *6. MANUEL BOIX/JOSEP PALÀCIOS. Inventari-Pintura.
- *7. ART ALCOIÀ/GENERACIO 80. Plàstica.
- *8. TOT RECORDANT JOAN MIRO.
9. SALVADOR SORIA. Pintura-Escultura.
- *10. FAUST OLZINA. Fotografia.
11. SENTO MASIÀ. Pintura.
- *12. II JORNADES HISTORIA ALCOIANA: EPOCA MEDIEVAL.
13. ART VALENCIÀ 84. Plàstica.
13. bis. ESCOLA BELLES ARTS D'ALCOI. Curs 83-84.
15. MEMORIA CURS 83-84.
- *16. ARCADI BLASCO. Ceràmica.
17. III JOR. HIST. ALC.. ENEOLITIC A L'ALCOIÀ-COMTAT.
- *18. III CERTAMEN DE GUITARRA "CIUTAT D'ALCOI".
19. JOANA FRANCÉS. Pintura.
20. PABLO SERRANO. Escultura.
- *21. RAFAEL ARMENGOL. Pintura.
22. MIGUEL ORIOLA. Fotografia.
23. ART ALCOIÀ/GENERACIO 50. Plàstica.
24. ANZO. Pintura-Escultura.
25. JOSEP CARBONELL. Fotografia.
27. JAUME ARAGONÉS. Pintura.
28. ENRIC SOLBES. Pintura.
29. CRESPO COLOMER. Fotografia.
30. AMADEU GABINO. Escultura.
31. ANTONI TÀPIES. Gravats-Pintats.
32. HOMENATGE EUSEBI SEMPERE. Plàstica.
33. CERÀMICA POPULAR. Alfars.
34. XAIME QUESSADA. Pintura.
35. JOSEP GRAU-GARRIGA. Tapís.
36. I CERTAMEN LITERARI "MIGUEL HERNANDEZ".
37. NÉSTOR BASTERRETXEÀ. Escultura.
38. RAFAEL CANOGAR. Pintura-Escultura.
39. I PREMI DE COMPOSICIO "CIUTAT D'ALCOI".
40. IV JORNADES HISTORICA ALCOIANA: LA PREMSA.
41. ART VALENCIÀ-87. Plàstica.
42. MEMORIA, 1984-87.
43. HOMENATGE JOAN VALLS.
44. MANOLO ANTOLI. Pintura.
45. JOAN MIRO. Pintura-Gravats.
46. AURELIA MASANET. Tapís.
47. GUINOVART. Pintura.
48. BORDÀS. Pintura.
49. HERNÁNDEZ PIJUAN. Pintura.
50. ESCOLA BELLES ARTS D'ALCOI.
51. ART-SUD. Plàstica.
52. IMATGES DE NICARAGUA. Fotografia.
- *53. ANTONI MIRO. Pintura Pintura.
54. CENTENARI FERNANDO PESSOA, 1888-1988.
55. FAUST OLZINA. Fotografia.
56. JOAN GENOVÉS. Pintura.
57. PACO GRAU. Fotografia.
58. ENRIC MESTRE. Ceràmica.
59. ALEXANDRE SOLER. Disseny.
60. ISMAEL BELDA. Escultura.
61. NOU ART ALCOIÀ/GENERACIO 70. Plàstica.
62. HOMENATGE A JORDI VALOR.
63. BASTERRETXEÀ/UGARTE. Escultura.
64. BRUNO RINALDI. Aiguaforts.
65. ANDREU ALFARO. Escultura.
66. LA MAÇONERIA A L'ESTAT ESPANYOL.
67. MIQUEL ABAD MIRO. Pintura.
- *68. SANT JORDI EN LA FILATELIA I NUMISMÀTICA.
69. BEATRIZ AURORA CASTEDO. Pintura.
70. JOAN BROSSA. Poesia visual.
71. MARICARMEN NARANJO. Ceràmica.
72. ESCOLA DE BELLES ARTS D'ALCOI, 1988-90.
73. JOVE ART ALCOIÀ/GENERACIO 90. Plàstica.
74. ART D'ITÀLIA. Pintura. Dibux. Gravat.
75. TIRANT L'INFANT.
76. BARTOLOMÉ FERRANDO. Propuestas Poéticas.
77. HOMENATGE DE JOANA FRANCÉS. Mostra Col·lectiva.

*Exhaurit.



MARISA GONZÁLEZ

PINTURES ELECTROGRÀFIQUES
I INSTAL·LACIÓ

Març 1991



CENTRE CULTURAL D'ALCOI

AV. PAÍS VALENCIÀ, 1 - TEL. 554 41 22 - 03800 ALCOI

Disseminat amb el suport de la Generalitat Valenciana i el Govern d'Espanya