

LA RISA DEL ESPACIO (GUERNICA)

EL TÍTOL, COPIAT AL SOCIÒLEG LUIS CASTRO NOGUEIRA DEL SEU PRECIÓS LLIBRE *LA RISA DEL ESPACIO*, INTENTA SER UNA RESSONÀNCIA DE L'ESTRANYA RELACIÓ QUE MANTENIM AMB ELS OBJECTES I LES IMATGES. CASTRO NOGUEIRA EN EL SEU LLIBRE TRACTARIA TAMBÉ DELS RÈGIMS DE VISIBILITAT, QUE FAN QUE CERTES REALITATS DESAPAREGUIN DELS NOSTRES MAPES MENTALS.

CURIOSAMENT, AQUESTA EXPOSICIÓ NEIX DE LA IMPOSSIBILITAT DE MOSTRAR EL PROJECTE “TIEMPO Y URGENCIA (GUERNICA)”, QUE ES VA EXPOSAR FA CINQ ANYS A ARTIUM, CENTRE-MUSEU BASC D'ART CONTEMPORANI, I QUE ARA, PER RAONS DE “LA LLEI DE PROPIETAT INTEL·LECTUAL”, NO ÉS POSSIBLE EXHIBIR.

“TIEMPO Y URGENCIA (GUERNICA)” VA CONSISTIR EN LA REPRODUCCIÓ DE VUIT DELS INSTANTS QUE DAURA MAAR VA FOTOGRAFIAR MENTRE PICASSO PINTAVA EL *GUERNICA*. EN AQUELLA EXPOSICIÓ ES PRETENIA QUE L'ESPECTADOR POGUÉS TRAVESSAR, A TALL DE BISTURÍ, AQUEST PROCÉS, A FORÇA DE PRESENTAR VUIT TALLS, VUIT *GUERNIQUES*; UN DESPLAÇAMENT A TRAVÉS DE LA PINTURA. ARA, AMB “LA RISA DEL ESPACIO” ENS TROBAM AMB ELS VUIT QUADRES EMBALATS, AMAGATS PERÒ PRESENTS.



URGÈNCIA EMBALADA. VUIT QUADRES ALS SEUS EMBALATGES.

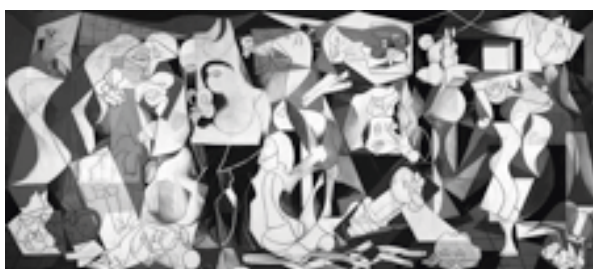
ENROTLLATS I AMAGATS, MURMUREN EL QUE SÓN I PERCUDEIXEN EN EL FLUX PROTEIC PEL QUAL DISCORRE L'ART. ON LA LLEI ELS FA DORMIR, L'ART ELS ACTIVA.

LA LLEI NO ENS PERMET TOCAR LA IMATGE PERÒ SÍ EL SEU ESTIL. AQUÍ S'OBREN LES FISSURES QUE ENS PERMETEN CIRCULAR ENTORN DEL *GUERNICA*.

LES CAIXES ESTAN ACOMPANYADES PER UNS PLECS QUE RECULLEN EL FULLET ORIGINAL DE L'EXPOSICIÓ QUE VA ACOLLIR ELS VUIT QUADRES A ARTIUM: “TIEMPO Y URGENCIA (GUERNICA)”.



LA RISA DEL ESPACIO I. OLI DAMUNT TELA. 347 x 767 CM.



LA RISA DEL ESPACIO II. OLI DAMUNT TELA. 347 x 767 CM.
OBRA NO EXPOSADA

EN EL DESENROTLLAMENT DE “TIEMPO Y URGENCIA”, AMONDARAIN VA COMPROVAR QUE EL *GUERNICA*, MALGRAT NO CORRESPONDRE AL QUE ES DENOMINA PINTURA DE CAVALLAT, RESPON A UN MÈTODE MOLT PARTICULAR, PERQUÈ LES DIFERENTS FIGURES QUE OCUPEN LA TELA TENEN UNA CONSTITUCIÓ INDEPENDENT. EL CUBISME QUE RECALL LA MARE AMB EL NIN MORT ÉS TOTALMENT DIFERENT DEL DE LA MÀ DEL GUERRER, SITUAT A LA PART INFERIOR, I AL SEU TORN AQUESTES REPRESENTACIONS NO COINCIDEIXEN CRONOLÒGICAMENT AMB LA DE LA DONA QUE DU EL LLUM D'OLI. HI PODEM AFEGIR TAMBÉ QUE EL *GUERNICA* RECALL NIVELLS EXPRESSIUS MOLT DIFERENTS; N'HI HA PROU A COMPARAR COM ESTÀ PINTAT EL CAVALL AMB LA DONA QUE CORRE DES DE LA DRETA CAP A L'ESQUERRA, GUIADA PER LA LLUM. AQUESTA ESPÈCIE DE MACEDÒNIA PICASSIANA EVIDENCIA QUE LES FIGURES QUE INTEGREN L'ESCENA GUARDEN UNA CERTA AUTONOMIA I PROCEDEIXEN D'UN PICASSO AMB LA DIGESTIÓ ASSIMILADA. EN AQUEST SENTIT, ES FA PRESENT EL *LAVATORI* DE TINTORETTO, ON ES REPRESENTA UNA ESCENA NARRADA PER L'EVANGELI DE JOAN, I QUE DESCRIU UN ESDEVENIMENT QUE SUCCEEIX DURANT L'ÚLTIMA CENA. TINTORETTO FA QUE CONVISQUIN ESCENES INCONNEXES EN UN MATEIX ESCENARI. RECORDA AL PROCÉS CLÀSSIC D'ANIMACIÓ, ON AL FONS SE SUPERPOSEN LES FIGURES, O TOT ALLÒ QUE GENERI UN ESDEVENIMENT.

DES DELS INICIS DE “TIEMPO Y URGENCIA”, AMONDARAIN ADVERTEIX QUE ES TRACTA D’UNA INVESTIGACIÓ AL VOLTANT DE LA IMATGE. UNA TRADUCCIÓ DES DE LES FOTOGRAFIES DE DAURA MAAR FINS ALS VUIT QUADRES DEL PROJECTE, GENERANT-SE UN BUCLE EN EL QUAL LA PINTURA S’AMARA DE LA IMATGE. EN AQUEST PROCÉS, ELS VUIT INSTANTS RECOLLITS PER DAURA MAAR ES VAREN CONVERTIR EN VUIT “GUERNIQUES”. AMONDARAIN VA COMPROVAR QUE PICASSO SEGUIA UN PROGRAMA LOGICOCONSTRUCTIU SEGONS EL QUAL CONFIRMAVA EN QUALSEVOL MOMENT DEL PROCÉS UN ESTAT DE CORRESPONDÈNCIA I EVIDENCIAVA QUE ELS CONSTANTS CANVIS, APARICIONS I ESBORRAMENTS ES DEGUEREN A NECESSITATS ESTRICTEMENT FORMALS.

DES D’AQUEST CONVENCIMENT AMONDARAIN DECIDEIX PINTAR UN *GUERNICA* SEGUINT EL PROGRAMA LOGICOCONSTRUCTIU DEL QUAL HEM PARLAT: DESPLAÇANT-SE COM A AUTOR, ACTUANT, FENT DE PICASSO. EN CERT SENTIT ABSENT, GESTIONANT UNA OPERACIÓ I ALLUNYANT-SE D’UNA POSICIÓ EXPRESSIVA. TREBALLANT DES D’UN CONTINU REFLEX, DES DE FORA. AIXÍ APAREIXERIA *LA RISA DEL ESPACIO I*, ON PODEM APRECIAR I RECONÈIXER LES DIFERENTS *FIGURES* DEL *GUERNICA*.

EN AQUEST PROCÉS VA SORGIR LA IDEA DE PINTAR UN *GUERNICA* EN COLOR. NO TANT PERQUÈ PICASSO PENSAVA INTRODUIR COLOR FINS A L’ENTREGA DEL QUADRE, SINÓ PERQUÈ LA NOSTRA ESCORÇA VISUAL, AL CERVELL, S’ENCARREGA DE FER CONSCIENT LA PERCEPCIÓ DEL COLOR, I AQUEST FET FA QUE UNA IMATGE DE COLOR PROMETI ALGUN TIPUS DE CERTESA.



LA RISA DEL ESPACIO III. OLI DAMUNT TELA. 347 x 1.500 CM. OBRA NO EXPOSADA

LA RISA DEL ESPACIO III REVIU EL TRÀNSIT DE LA UNIFORMITAT A LA INVISIBILITAT; DESPRÉS DELS VERDS I ELS MARRONS, APAREIXEN EL COLOR OS I EL *KHAKI*, QUE PROVÉ DE L’INDOSTÀNIC I SIGNIFICA POLS. “ET GUANYARÀS EL PA AMB LA SUOR DEL TEU FRONT FINS QUE TORNIS A LA TERRA D’ON VARES SER TRET; PERQUÈ ETS POLS, I A LA POLS TORNARÀS.” (GÈNESI 3:19).

ENS INDICA QUE EL TRACTAMENT DEL COLOR ALS UNIFORMES TRACTA MÉS DE LA DESINTEGRACIÓ QUE DE LA IDENTIFICACIÓ, ALMENYS A PARTIR DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL. EL QUADRE, COM DIU DANIEL CASTILLEJO AL SEU TEXT PER AL CATÀLEG, “TRIA ELS COLORS MARRONS I VERDOSOS DE LA PUTREFACCIÓ, DE LA DESCOMPOSICIÓ, DE LA TERRA QUE ÉS EL LLOC ON REPOSEN TOTS ELS CADÀVERS ACTUALS I FUTURS”.

AIXÍ, SEMBLA QUE EL *GUERNICA* ES DEIXA ENTREVEURE COM AQUEST MOMENT D’ENTRESON; UN SOMNI LLEUGER, INQUIET I SOVINT INTERROMPUT PER UN INSISTENT ESPAI CUBISTA QUE EL CURTCIRCUITA.



HÀPTICA. OLI. 90 x 120 x 240 CM.

EL TERME *HÀPTICA* ÉS UN ADJECTIU QUE DESIGNA EL FET DE TOCAR. ES TRACTA D’UNA PERCEPCIÓ ACTIVA. EL TACTE ÉS UN BON INSTRUMENT DE MESURA. ENS RECONeixEM EN UNA CONSTANT EXPLORACIÓ DEL NOSTRE PROPÍ COS, DE L’ESPAI PERSONAL I, AL MATEIX TEMPS, AMB ELS ALTRES. A TRAVÉS DEL TACTE PRODUÏM ESPAIS DE VINCLE I, PER TANT, TERRITORIS. EL PEDESTAL TAMBÉ CONSTRUEIX UN TERRITORI, PRONUNCIANT LA SEPARACIÓ DE L’OBJECTE RESPECTE DEL LLOC; UN TERRITORI PER A L’ESPECTADOR, ENTRE LA REPRESENTACIÓ I LA VIDA.

A *HÀPTICA* LA PINTURA ES PRESENTA COM A MATERIAL SIGNIFICANT I COM A PRESÈNCIA; EL QUE ELS ALQUIMISTES DE L’EDAT MITJANA ANOMENAVEN *GLUTINUM MUNDI*, LA COLA DEL MÓN, QUE FA QUE COSES MOLT DISPARS ES TROBIN, PRENENT “FORMA” I MARCANT DIRECCIONS QUE SEMBLEN CONDUIR EL TREBALL CAP AL GEOLÒGIC, RESTES O DETALLS: ELEMENTS QUE SUGGEREIXEN PERTANYER A UNA CERTA MATRIU GENEALÒGICA I QUE TROBAM AMB UNA CERTA NOSTÀLGIA DELS SEUS ORÍGENS, UNA OBSESSIÓ RESPECTE DE LA SEVA PROCEDÈNCIA (PINTURA CARBONITZADA, PASTADA AMB OLI I PIGMENT NEGRE-FUM QUE DES DE LA DIFUMINACIÓ ES PRESENTA EN FORMA DE COL·LECCIÓ). COL·LECCIONAR (*COLLIGERE*), ESCOLLIR I REUNIR, ES DISTINGEIX D’ACUMULAR. AQUESTS OBJECTES ESTAN PROVEÏTS DE PROJECTE. SENSE DEIXAR DE REMETRE ELS UNS ALS ALTRES, INCLOUEN EN AQUEST JOC UNA EXTERIORITAT SOCIAL, RELACIONS HUMANES.

A *HÀPTICA* ENS PODEM TROBAR AMB MASSES D'OLI FORMADES AMB SENZILLS GESTS –DOBLEGANT, AMUNTEGANT, ETC.–, AMB OBJECTES QUE L'AUTOR MODIFICA AMB LA PINTURA –BOTELLES O PARTS D'UNA COPA DE VIDRE, COM A INTERVAL, O COM A MOTOR PER A TIBAR EL TREBALL, LLOSQUES DE POLIÈSTER– I AMB ALGUN OBJECTE DE PLÀSTIC, QUE REFLECTEIX EL SISTEMA DE REPRESENTACIÓ DE LA PEÇA. SI QUELCOM SE'NS PRESENTA COM A EVIDÈNCIA EN EL NOSTRE TEMPS ÉS LA INDISTINCIÓ, I LES SEVES METAMORFOSIS CONTÍNUES ENTRE EL REAL I L'IMAGINARI.



SENSE TÍTOL. TÈCNICA MIXTA. MIDES VARIABLES.

L'AUTOR UTILITZA LA IMATGE D'UNS PENIS ROMANS DE TERRACOTA COM UN MACGUFFIN, EXPRESSIÓ ENCUNYADA PER ALFRED HITCHCOCK I QUE DESIGNA UN ELEMENT AMB EL QUAL AVANÇA L'OBRA PERÒ QUE NO TÉ MAJOR RELLEVÀNCIA PER SI MATEIX, QUE FUNCIONA COM UNA EXCUSA ARGUMENTAL. EN EL CAS QUE ENS OCUPA SERIEN ELS PENIS DE L'ANTIGA ROMA. S'UTILITZAVEN SOVINT COM A AMULETS, COM A REMEI PER A L'ENVEJA I EL MAL D'ULL. TAMBÉ APAREIXEN SÍMBOLS DE BONA SORT COM LA "FIGA". AMONDARAIN VA PENSAR QUE TANT L'ÚS COM LA SIMBOLOGIA DELS AMULETS QUE INVOQUEN PROTECCIÓ SÓN ATRIBUTS POSITIVS I, PER TANT, OFEREIXEN UNA DISPOSICIÓ POSITIVA PER A LA CREACIÓ.

AQUÍ LA PINTURA ES PRESENTA COM A OBJECTE ARQUEOLÒGIC O TAMBÉ COM A OBJECTE ANTIC, QUE AL CONTRARI QUE L'OBRA D'ART NO TÉ EXIGÈNCIA DE LECTURA, JA QUE S'AUTODESIGNA, AMB EL SEU COEFICIENT MÍTIC I D'AUTENTICITAT. UNA COMPTABILITAT SUBJECTIVA PER A LA QUAL NO HI HA RES EXCLUSIU, TOT POT SER COL·LOCAT, CLASSIFICAT I AFEGIT. ELS OLIS QUEDEN EN SUSPENSÍO, RECORDEN D'UNA BANDA ELS MÒBILS DE CALDER, LA SEVA ESPECIFICITAT ESCULTÒRICA, O *SUPPORTS-SURFACES*, EL MOVIMENT FRANCÈS QUE VA PROPOSAR QUE L'OBJECTE DE LA PINTURA ÉS LA MATEIXA PINTURA.

AIXÍ COM EN ALGUNS MAGATZEMS ARQUEOLÒGICS, A POC A POC, EL RITME REBOTA EN ELS OBJECTES –I HOM TROBA SENTIT EN EL REPETIT, EN EL COMPRIMIT– I CONVIDA A EXPANDIR-SE. ÉS POSSIBLE ABSORBIR EN LLOC DE DECODIFICAR FRAGMENTES, RESTES, BRONZES, OLIS, ESPERANT UNA CONTINGÈNCIA O LA IDEA QUE LES COSES NOMÉS INTENSIFIQUEN L'ACCIÓ QUAN ES NECESSITEN.

GIRANT L'ESQUENA AL VIDRE, L'ESPECTADOR VA EMBASTANT EL QUE VEU, FORMANT UN PAISATGE A L'ALTURA DELS SEUS ULLS I INTENTA ENCAIXAR UNA ESQUITADA DE "COSES" AL FONTS (EL *GUERNICA*). NO COM SI FOS UN PUZLE, SINÓ MITJANÇANT UNA ARTICULACIÓ ENTRE DIFERENTS DISTÀNCIES I ESCALES, GENERANT UNA ESPÈCIE DE MAPA COGNITIU.



SENSE TÍTOL (DIBUIXOS DE LLUM). FOTOGRAFIA. DIFERENTS MIDES.



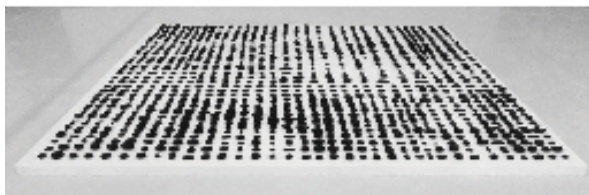
TONER X. ALUMINI, METACRILAT I PINTURA. 150 X 40 X 40 CM.

A AQUESTES FOTOGRAFIES, L'AUTOR LES DENOMINA *DIBUIXOS DE LLUM*. HA REPRÈS LA TÈCNICA DELS FOTOGRAFES: UNA IMATGE FOTOGRÀFICA OBTINGUDA SENSE L'ÚS D'UNA CÀMERA, MITJANÇANT LA COL·LOCACIÓ D'OBJECTES DAMUNT UNA SUPERFÍCIE FOTOSENSIBLE I EXPOSANT-LA A LA LLUM DIRECTA.

AMONDARAIN FA ÚS D'AQUESTA TÈCNICA ANALÒGICA, UNA MICA PASSADA DE MODA I FORA DELS PARÀMETRES ACTUALS DE L'ERA DIGITAL, PER A POSSIBILITAR QUE ALLÒ QUE NO SAP QUE SAP VEGI LA LLUM. PER A AIXÒ FABRICA NEGATIU AMB RETALLS DE PAPER, PATRONS AMB ESPONGES, I TOT TIPUS DE LLANTERNES. EL PROCÉS ES DESENROTLLA A LES PALPENTES, TOT JUST UNA TÈNUE LLUM VERMELLA ÉS TESTIMONI DE LA SEVA FEINA. EL QUE LI INTERESSA NO ÉS EL QUÈ, EL TEMA, SINÓ COM SORGEIX I ES GESTIONA EL QUE SUCCEEIX. AMB AQUESTES EINES, EL MÉS MÍNIM CANVI, QUALSEVOL MOVIMENT DE LLUM, ALTERARÀ LA IMATGE.

AL COSTAT DE LES FOTOS DE LLUM ES TROBA *TONER X*, UNA ESCULTURA EL TÍTOL DE LA QUAL FA REFERÈNCIA A LA TINTA SECA EN POLS QUE S'UTILITZA PER A LES IMPRESSORES LÀSER I FOTOCOPIADORES.

AQUESTA ESCULTURA ESTÀ REALITZADA AMB LES PLANXES D'ALUMINI QUE S'UTILITZEN PER A LES IMPRESSIONS ÒFSET, EN AQUEST CAS AMB IMATGES DEL *GUERNICA*. LA PEÇA ESTÀ PINTADA AMB UN ESPRAI, EMULANT LA POLS DE TÒNER, I ES TROBA DAMUNT UNA PEANYA QUE, COM A TAL, GENERA UN TALL, UNA DISTÀNCIA ENTRE EL REAL I L'IMAGINARI; UN TERRITORI ENTRE LA REPRESENTACIÓ I LA VIDA. AL SEU INTERIOR ADVERTIM EL TÒNER, EL TERRITORI DE LA IMATGE QUE ACTUA COM A PRESA DE TERRA PER ALS DIBUIXOS DE LLUM.



SENSE TÍTOL. OLI. 320 x 320 x 8 CM.

AQUESTA OBRA CONTÉ UN MILENAR DE PETITES PASTILLES D'OLI. SOTA LA PREMISSA QUE EL PINTOR NO ÉS EL QUE PINTA, SINÓ EL QUE PENSA EN PINTURA, L'AUTOR, AMB OLI ENTRE LES MANS, VA PENSAR EN LA CONEGUDA PREGUNTA PROVINENT DEL PATRIMONI POPULAR: "QUÈ TENS ENTRE MANS, QUÈ DUS ENTRE MANS".

LES DIFERENTS FORMES ES DEFINEIXEN EN MOURE LA PINTURA, DE LA MATEIXA MANERA QUE RESULTEN LES CAPRITXOSES FORMES DELS SABONETS DE MÀ. AQUÍ, A LA PEANYA AMB LA SEVA LÒGICA TERRITORIAL, ELS DIFERENTS ELEMENTS CONFIGUREN UNA TRAMA; LA IL·LUSIÓ D'UNA IMATGE CONTINGUDA QUE PRONUNCIA L'INEVITABLE: TOT ÉS REPRESENTACIÓ.



LA RISA DEL ESPACIO. DIBUIXOS. MESURES VARIABLES.

DOS-CENTS DIBUIXOS I ESTUDIS DE LES DIFERENTS FIGURES QUE INTEGREN EL *GUERNICA* DE PICASSO: LA MARE AMB EL NIN MORT, EL BOU, EL CAVALL, EL GUERRER, LA DONA QUE DU EL LLUM D'OLI, LA DONA QUE CORRE GUIADA PER LA LLUM, LA DONA DAMUNT L'ESCALA, L'OCELL I LA BOMBETA.

AMB EL PAS DEL TEMPS, ES VAREN ANAR GENERANT CERTES BRANQUES GENEALÒGIQUES I UNA ESPÈCIE DE MURMURI PICASSIÀ, UNA OBSTINACIÓ AMB TUF HISTORICISTA, CARREGADA D'EXPRESSIVITAT I INNOCÈNCIA. VAREN SORGIR DIBUIXOS A MANERA DE COMENTARI I FINS I TOT DISBARATS. LA VERITAT ÉS QUE AMONDARAIN VA DECIDIR COPIAR TOTS ELS TREBALLS I COL·LOCAR-LOS A MANERA DE MIRALL, DE REFLEX, COM SI VEIÉSSIM UNA PAPALLONA DEL TEST DE RORSCHACH PER A PROVOCAR UN DESPLAÇAMENT DE TOTA AQUESTA PULSIÓ CAP A LA IMATGE.



LA RISA DEL ESPACIO IV. OLI DAMUNT TELA. 347 x 767 CM.

AQUESTA PINTURA ÉS UN REGISTRE DE RESISTÈNCIA, UNA ESTRATIFICACIÓ DEL *GUERNICA*, ON ELS DISTINTIUS TALLS A DIFERENTS ALÇÀRIES PROPOSEN NOVES POSSIBILITATS. ELS DETALLS SÓN MÉS DETALLS I, PER TANT, L'ESCENA RESSONA COM UN ECO. LA IMATGE DEL *GUERNICA* RESPON A L'ARRIBADA DEL QUE ES MANTÉ, L'ELIMINACIÓ DE LA SORPRESA. PASCAL, QUE S'INTERESSAVA EN LA CONSTRUCCIÓ DE LA MEMÒRIA INTRODUIENT EL DESORDRE D'ARRIBADA DE LA INFORMACIÓ, DEIA QUE EL QUE RESULTA NOU NO SÓN ELS ELEMENTS, SINÓ L'ORDRE EN QUÈ SE'LS COL·LOCA. UN INTENT DE RETENIR, REVIURE I FER QUE LA RAÓ CEDEIXI ALS SENTITS, ELS AFECTES; SENTIR L'ORDRE INTERIOR QUE LES MOU. EL MATEIX SUCCEEIX AMB ELS ANAGRAMES; SORGEIXEN D'UNA TRANSPOSICIÓ I, PER INSOSPITAT QUE SIGUI, EL RESULTAT DE L'OPERACIÓ ANAGRAMÀTICA ÉS QUELCOM DE PROPÍ, GENS IMPOSTAT NI FANTASIAT: *GUERNICA/URGÈNCIA*. PER LA SEVA BANDA, CERTS CIENTÍFICS AVUI ENTENEN QUE EL NOU, EL DESCOBRIMENT, NO DEPÈN DE L'ATZAR SINÓ DE LA SORPRESA.



SENSE TÍTOL. PINTURA DAMUNT PAPER

AMONDARAIN HA GRAVAT UN VÍDEO QUE RECALL A MANERA D'ARXIU TOTA LA INFORMACIÓ DEL QUADRE. COM SI ES TRACTÉS D'UNA PEREGRINACIÓ, LA CÀMERA ES DESPLAÇA BANDA RERE BANDA, DE MANERA QUE LA FILMACIÓ ELIMINA EL CONTEXT I PROJECTA UN RECORREGUT SENSE FI. SEGUINT UNA VISIÓ DE LECTURA I COMPUTANT LA INFORMACIÓ, L'ESPECTADOR ACOMPANYA LA CÀMERA SENSE TENIR POSSIBILITAT DE CONSTRUIR UNA IMATGE.

ES PRESENTEN SETZE PINTURES; IMATGES QUE ES RESCATEN DE L'IMAGINARI I CONTRIBUEIXEN A FORMAR UN FLUX. REAFIRMANT LA IDEA QUE NO PENSAM SOLS, AMONDARAIN GESTIONA REPRESENTACIONS QUE PERCUEIXEN EN LA PELL, EN LA SUPERFÍCIE I QUE, DESPROVEÏDES ARA D'UN MISSATGE CONTINGUT, ESPEREN QUE L'ESPECTADOR LES CANALITZI.

ENTRE LES DIFERENTS IMATGES, PODEM TROBAR TREBALLS DE BRUCE NAUMAN; PERSONES MOVENT LES OBRES DE "TIEMPO Y URGENCIA"; EL TRIANGLE VERMELL DE PAPER QUE PICASSO VA AFERRAR COM A PROVA AL COLL DEL NIN MORT; UNA PEÇA DE Blinky PALERM; UNA PEÇA DE GORDON MATTACLARK; "PABLITO", EL ROBOT QUE CUIDA DEL *GUERNICA*; L'URNA QUE CUSTODIAVA AL CASÓN DEL BUEN RETIRO EL *GUERNICA*; UNA ESCULTURA DE CROFT; UNA ESCULTURA D'OSCAR TUAZON; UNA IMATGE DE QUAN DESCARREGAVEN EL *GUERNICA* A ESPANYA; SOLDATS AMERICANS A IWO JIMA; EL LLOC ON ES VA EXPOSAR EL *GUERNICA* AL MOMA, I UNA ESCULTURA DE DONEN GRAHAM.