

Reinos Unidos

Ignacio ILLANAS





# refugios del Misterio

COMUNIDAD DE  
REFUGIOS DEL MISTERIO  
COMUNIDAD DE  
REFUGIOS DEL MISTERIO



# refugios del Misterio

refugios del misterio

Sombra y vacío, silencio  
Horno de la Ciudadela, Pamplona

12/09/2008/10/19

Fracturas del alma  
Galería Ángeles Baños, Badajoz

18/09/2008/10/23

Textos:

Fernando Francés

Pilar Cabañas

Diseño:

Ignacio Llamas

Fotografía:

Ignacio Llamas

Traducción:

Kevin Wood

Impresión:

Indugráfic

Depósito Legal: BA-461-08

ISBN: 978-84-691-5029-0

Organiza:



Ayuntamiento de  
**Pamplona**  
Iruñeko Udala

---

galería ángeles baños

Colabora:





*Carencias (det), 2005*

*Cubierta: Renuncias del silencio (det), 2008*

## Agradecimientos:

Victor, Mario, Emma, Lara,  
Julia y Montse

Fernando Francés y Pilar  
Cabañas

Beatriz Iribarren, Ángeles  
Baños, Jesús Carrobles, Carlos  
de la Varga y Javier Manzano

Fernando Sordo

Ayuntamiento de Pamplona

Galería Ángeles Baños

Diputación de Toledo



a Montse





*Arquitecturas del alma (det).* 2006

“No hay objeto más profundo, más misterioso, más fecundo, más tenebroso, más deslumbrante que una ventana iluminada por una vela. Lo que se puede ver al sol es siempre menos interesante que lo que pasa tras el cristal. En ese agujero negro o luminoso vive la vida, sueña la vida, sufre la vida”

Charles Baudelaire

*“Les Fenêtres”, Petits poèmes en prose, 1864*





## índice

El camino de la orquídea	13	Fernando Francés
Contornos del silencio	22	
El sentimiento de abandono como fuente de luz	51	Pilar Cabañas
Refugios del Misterio	60	
The way of the orchid	107	Fernando Francés
The sense of abandonment as a source of light	117	Pilar Cabañas
Sombra y vacío, silencio	126	
Biografía	152	
Catalogación obra	156	



# EL CAMINO DE LA ORQUÍDEA

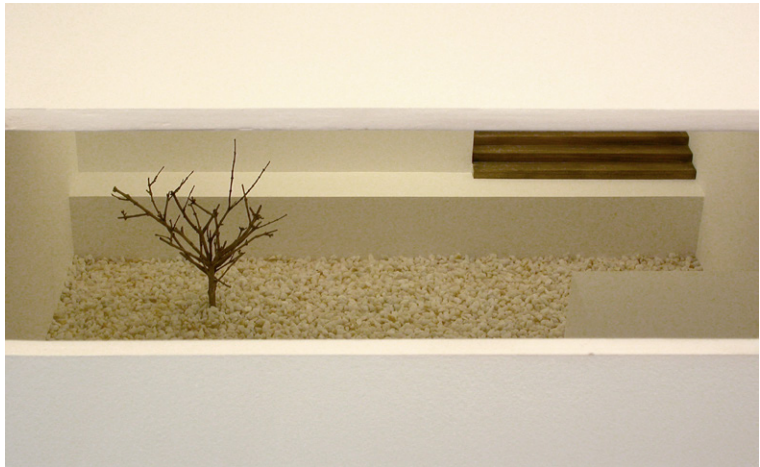
Fernando Francés

El arte ha sido a lo largo de los siglos, más bien de los milenios, consecuencia prácticamente absoluta de la reflexión del artista sobre su entorno doméstico, sus preocupaciones vitales, religiosas e históricas y, también sobre los descubrimientos, logros y reflexiones de los artistas que le han precedido. La historia del arte es algo muy semejante a los eslabones de una cadena que crecían en la medida de las características y singularidades del periodo inmediatamente anterior pero también del desarrollo técnico, de la evolución del pensamiento, del cambio de las ideas sociales, políticas, culturales y estéticas y de las modificaciones generadas de los procesos históricos.

Por otra parte y también durante siglos cada arte ocupó espacios estancos, sin contaminación, sin vasos comunicantes. Los artesanos se separaban en calles como la maestría, entendida como un compendio de técnica y conocimiento, sólo era transmitida en los talleres de maestro a discípulo, sin fugas externas a una suerte

de círculos concéntricos. El gremio era un refugio, un lobby, un sindicato que protegía el conocimiento pero además la independencia, la fortaleza. Estos cotos no eran sólo de artesanos, digamos vulgares, como herreros, carpinteros, sastres o zapateros sino que también eran propios de otros oficios más especializados y nobles como los canteros, doradores, joyeros y orfebres, escultores, pintores y sobre todo los maestros conocedores de las técnicas de arquitectura e ingeniería civil. Durante mucho tiempo pintura y escultura fueron considerados elementos decorativos al servicio de la arquitectura, entendida ésta como el único arte realmente mayor. Se ha tenido que esperar a tan sólo unas décadas para entender realmente que son las ideas las que constituyen el arte y que éste no es patrimonio de rango piramidal de ninguna disciplina concreta. La sociedad, incluso la más actual y culta, sigue siendo demasiado reacia a asimilar determinadas cuestiones absolutamente obvias como que son las ideas lo verdaderamente fundamental en el arte, qué es el artista quién decide qué es arte o qué elementos materiales o no, están al servicio de su obra. Esta idea se pudiera explicar de otra manera, si afirmamos que todo puede constituir la obra pero sólo si es deseo del artista. Ello implica indefectiblemente





*Caminos de elevación (det)*, 2005

el final de los límites de los territorios, de los cotos cerrados, de la propia idiosincrasia de las disciplinas. Éstas han perdido protagonismo en la búsqueda de un arte más intelectual y abierto donde el artista tiene la posibilidad de iniciar en cada pensamiento una nueva

aventura de exploración. Quizá este planteamiento genérico sea sólo verdad si se entiende el arte como un ejercicio de representación, de búsqueda de patrones hoy posiblemente considerados absurdos o anacrónicos como la belleza o lo superior e inexplicable, lo divino.

Es también por ello que el arte oriental, en realidad, nunca ha tenido estos problemas en forma de dicotomía puritana. El maestro zen no enseñaba a



Art Salamanca, galería Marisa Marimón. 2007

su discípulo a definir la belleza sino a descubrirla. No a dibujar una orquídea lo más semejante posible a la realidad sino a plantarla. No a entender las claves del mundo o de lo inexplicable, sino a meditar sobre ello. Nunca sería capaz de enseñar dogmas sino caminos. El maestro zen nunca incitaría a dominar territorios externos y lejanos sino que motivaría a sus alumnos a controlarse a sí mismo, tareas posiblemente más arduas y difíciles por las que nunca se otorgan medallas ni honores públicos sino gratificaciones de orden espiritual. Posiblemente el control interno y personal sea la única batalla en la que soldado y general son la misma cosa. Es quizá la más dura y difícil de ganar y también la más solitaria. Además ese maestro no enseñaría las claves de una arquitectura grandiosa en su dimensión y complejidad técnica para agradar a cualquier dios sino espacios sencillos e íntimos que invitasen a la reflexión y al conocimiento interior pero además a la común unión con la naturaleza. La



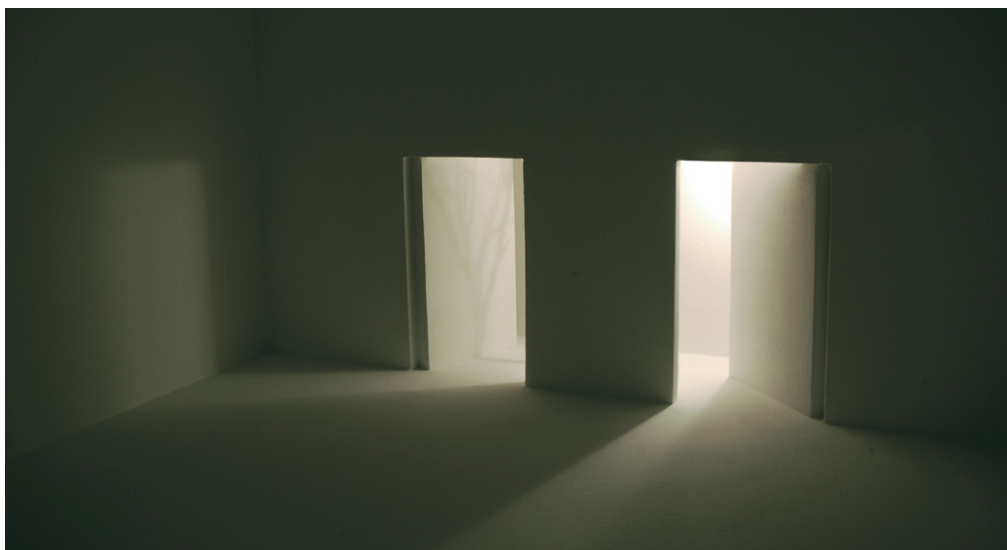
*Entornos del silencio (det)*, 2005

persistencia y el control son en esta aventura personal, meta y camino al tiempo. El misterio no es utilizar la naturaleza para fabricar o crear sino inventarla para ser cuidada y en esa tarea aprender a conocerla y a conocerse. El bonsái es quizá el ejemplo máximo de la paciencia y equilibrio que se requieren para meditar. Pero quizá una de las lecciones en las que más incidiría el maestro es precisamente en que el maestro no puede enseñar sino sólo guiar; en que no es el poseedor de la verdad y en que ésta debe encontrarla cada uno por sí mismo en un dibujo, en un junco o en un estanque de nenúfares y mariposas. Del dibujo a la jardinería, de la ebanistería a la pintura, de la escultura a la arquitectura,

el arte no tuvo para ese maestro la misión de prostituirse y perderse en búsquedas imposibles como la tentación del realismo sino que cada una de ellas, sus obras, fueron siempre la realidad misma.

Hace unos años el camino de Ignacio Llamas y el mío se cruzaron en un lugar tan poco adecuado para la sorpresa como una feria de arte. Quizá no exista un sitio menos propicio para que surja la magia de la emoción pero cuando al mirar en el interior de una caja blanca, desnuda, absolutamente discreta en su estructura e incluso en su situación en el stand de una galería también silenciosa, la de mi apreciado y valorado amigo Mariscal, un mundo de elucubraciones y sentimientos contradictorios se abrió ante mí. Hacía tiempo que no descubría nada realmente auténtico, nada creíble en un mundo donde las preocupaciones conceptuales, las modas y la copia frívola han adquirido el valor del consenso. Sinceridad, sentimiento, serenidad, poesía... decenas de sustantivos encadenados luchaban en mi mente para nombrar tales objetos a mitad de camino entre la arquitectura y la escultura. Indudablemente existe en ellas una intención de controlar el espacio, de inventar como quien cuida un bonsái, un lugar de reflexión. Sin

embargo no hay dogmatismo, imposición alguna, la posición del artista es semejante a la del guía que sugiere un camino pero que éste debe hacerlo sólo en espectador en un diálogo consigo mismo y con la obra. Pero también hay una intención constructiva, edificable y edificante. La idea de usar la arquitectura al servicio del objeto, la idea de la arquitectura como instalación o incluso como objeto de la escultura misma igualmente me ha parecido sorprendente. Pero quizá lo más de todo es el uso de ella para sugerir un estadio de armonía interior en el espectador. Quizá la pureza no se encuentre en las catedrales sino entrando en esas habitaciones vacías, en esas casas minimalistas donde un estanque, una puerta, un árbol ayudan a descubrir el escenario donde hacer del arte una realidad personal. Subyace un espíritu oriental en la mirada y en el sentimiento de Ignacio muy aventurado del que emanan a través de su escritura, sus objetos, lecciones sencillas e invitaciones a grandes batallas solitarias en el interior de cada espectador. Él, no sólo es el artista que descubre las claves del misterio, también es el maestro zen que plantaba orquídeas en vez de dibujarlas.



*Lugares del vacío (det).* 2007

# contornos del silencio







*Miradas de luz (det)*. 2007





*Estancias de luz (det).* 2007

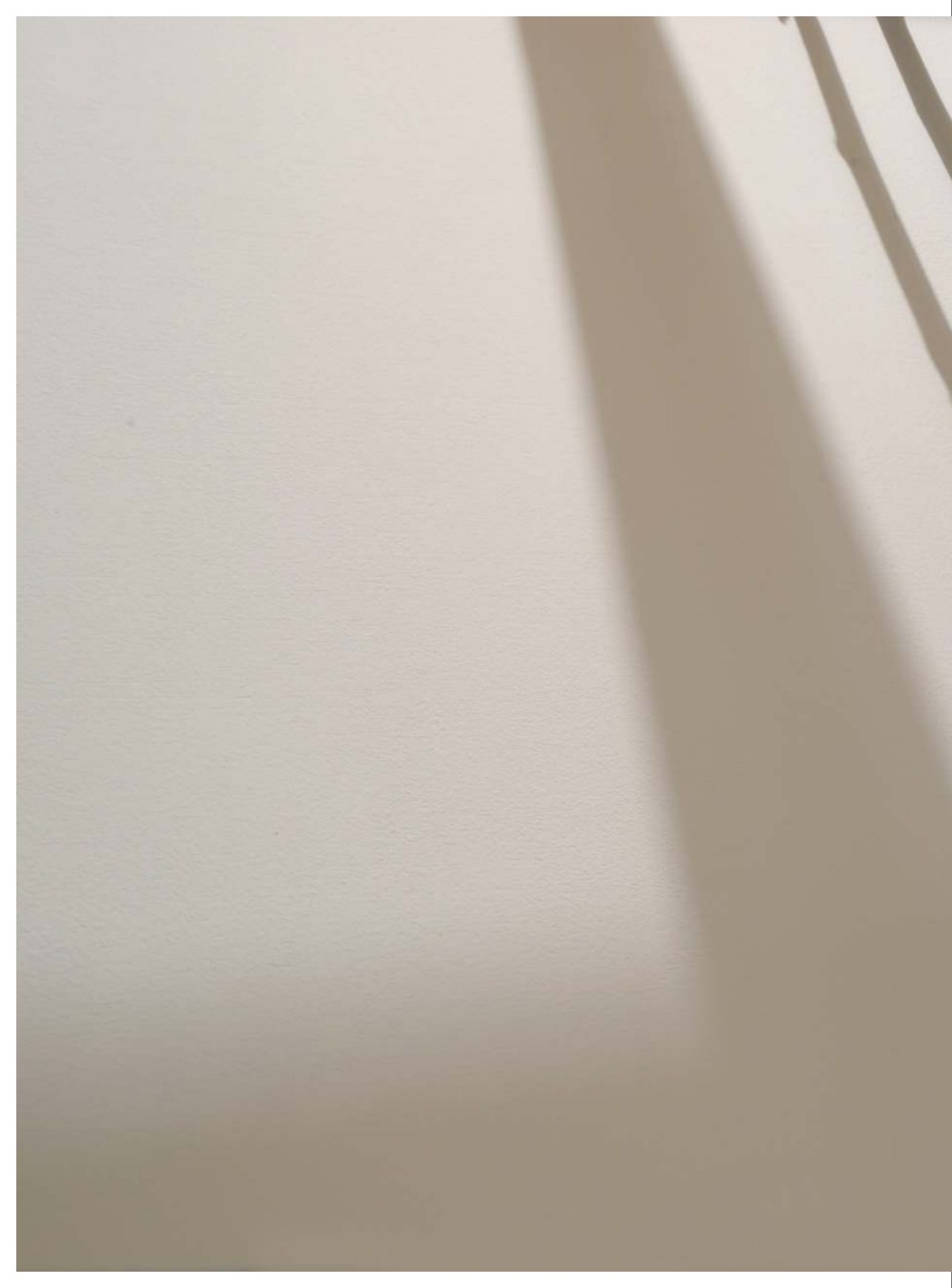




*Sueños del silencio (det).* 2007

















*Sueños del ser (det).* 2007













*Presencias de luz (det).* 2007









*Caricias del alma (det).* 2007

















# EL SENTIMIENTO DE ABANDONO COMO FUENTE DE LUZ

Pilar Cabañas

En medio de una sociedad altamente tecnificada donde el hiperrealismo supremo destruye la posibilidad de ensoñación, donde los mapas trasestéticos nos hablan de relajamiento existencial y seducción de lo ornamental, donde espectadores y artistas son enajenados por lo virtual, ... "han ido desapareciendo las metafísicas trascendentales y las estéticas esenciales para dar paso a la concepción del simulacro, de la mentira, de lo inauténtico, con un cierto metalenguaje de lo banal, lo cursi, lo kitsch. En un mundo de imágenes banales –donde se desea hacer desaparecer los problemas esenciales de la existencia por medio de la saturación y la construcción de realidades virtuales- se instaura el simulacro de que la realidad social desaparece y que la problemática esencial del ser no posee importancia para la creatividad humana"<sup>1</sup>.

Ante este panorama en el que nos hallamos inmersos percibimos como en el desencantamiento



*Cobijos del ser (det).* 2005

posmoderno generalizado se ha diluido el sentido de lo sublime, la necesidad de trascendencia por medio de la obra de arte, y su inquietante capacidad para abordar la otra orilla, de mirar lo invisible.

Sin embargo, todavía quedan *Refugios del misterio* que se nos ofrecen sin simulacros. También hoy hay artistas que valoran la sinceridad y honestidad en el trabajo artístico. Un trabajo que conciben como camino de perfección creativa y personal, como lugar de búsqueda, de preguntas y respuestas. Las obras de Ignacio Llamas, un artista que intenta abordar los problemas esenciales del ser humano, no responden al cliché de imágenes inmediatas de fácil consumo, no son objetos vacíos de sentidos, sino lugares de encuentro que fomentan la necesidad de impulsar la vida hacia otras esferas.

¿Por qué *Refugios del misterio?*, ¿es acaso un ir contracorriente frente a la banalización que sufre la vida, el ser, el arte?

Las obras de su serie anterior *Contornos del Silencio* formaron parte de la exposición *Memoria de Presencia. Memoria de Ausencia* que el Archivo Histórico Provincial de Toledo celebró con motivo de los 75 años de su creación. El recorrido por los diferentes rincones del antiguo edificio concluía en una sala abovedada. Se llegaba a ella a través de un pasillo oscuro y volado. Cuando se penetraba en aquel espacio se podía contemplar la luz que salía de una de sus piezas, y conforme nos acercábamos percibíamos el sonido de un corazón. Era un lugar recóndito, apartado, donde podía escucharse, como encerrado en el útero materno el latir de la vida, o el latir de nuestro propio corazón, inquieto por las angustias que nos atenazan, calmado ante la visión serena y esperanzada del interior de la pieza.

Aquello era ya un refugio del misterio, un refugio para ser conscientes de la vida que late en el interior de cada uno, un refugio para descubrir nuestra luz interior.

Aristóteles concebía que el fin de la tragedia es conseguir una sensibilidad purificadora, una catarsis, por medio del temor y de la compasión. Esto era posible porque hace experimentar al espectador los hechos como si fuera él mismo la víctima o el héroe, transformándolo por un acto de intersubjetividad estética, en actor-espectador, creador del drama. "La tragedia era precisamente la imitación de acciones que producen estos estados emotivos"<sup>2</sup>.

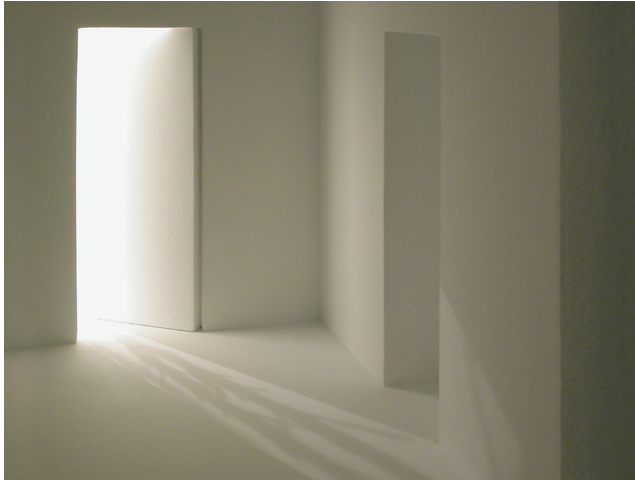
Podemos situarnos ante las obras de Ignacio Llamas como ante pequeñas tragedias, porque requieren de nosotros, no que miremos por sus oquedades como quien se asoma por la ventana de casa para ver qué ocurre fuera. Apelan a nuestra sensibilidad estética para, en comunión con ellas, descubrir a través de sus líneas, de sus objetos abandonados y de sus luces el misterio que allí se esconde, lo que de universal tiene la inquietud del artista. Sentidos ocultos que se deben descubrir por medio de un ejercicio del espíritu.





*Espacios invadidos (det).* 2006

Entre las obras de series anteriores y las cajas de *Refugios del misterio*, se aprecian diferencias sutiles, diferencias de luz. La luz ya no es aquella que invadía prácticamente todos los rincones, ni la que simplemente nos permitía ver las sombras de algo oculto dibujado en la pared. La luz es un lápiz cada vez más certeramente controlado por el artista de manera que con él dibuja líneas afiladas, difumina contornos, enfría las formas, matiza con negros ocultos que absorben su intensidad. Sin la luz no habría nada, ni formas, ni lugares desplazados, ni sombras de ausencia, ni misterio. Como hiciera Henry Talbot con las huellas de la luz al inventar la fotografía, Ignacio Llamas ha conseguido crear un lenguaje lleno de matices capaz de definir incluso negros de luz, no por ausencia, sino por presencia.



*Atrapando espacios infinitos (det).* 2006

Podríamos pensar comparando estas últimas creaciones con las anteriores que sus obras tienden hacia la oscuridad, pero si nos detenemos en su contemplación el juego es mucho más complejo. Lo que busca es una síntesis unitaria. La resolución de nuestras luces y nuestras sombras. No se trata pues de que sus formas lloren amargamente o resplandezcan por su vacío ascético, sino de que en sus recorridos las sombras nos hablen de luz, y las claridades de oscuridad.

Abrirnos a otros lugares donde descubrir que la luz se esconde en las sombras es actualmente su gran reto.

En algunos rincones vemos arrumbados escombros, restos de una construcción, estorbos en medio de

un espacio diáfano. Recordamos nuestro corazón latiendo en el interior de la caja. Pero no somos solo luz, en nuestra alma hay lugares oscuros, restos de los cuales no conseguimos desprendernos. Residuos de oscuridad, límites no asumidos, cuestiones insatisfechas. Aquellos tablones, ladrillos, cubos, se integran plásticamente en la obra como elementos bellos, si bien para el propio espacio no dejan de ser un obstáculo, sin sentidos en la pulcritud de sus arquitecturas. "Al meter algo que estorba al espacio, me ha sorprendido que transforme el espacio en algo más habitable, más humano. Es en realidad lo que pasa con los dolores, con los límites, que asumidos, positivados, nos ayudan a vivir, a desarrollarnos"<sup>3</sup>.

Evidentemente la creación es una actividad reflexiva, y el arte una verdad abierta. La unidad estética que ahora admiramos en obras como *Sombras de ausencia* o *Lugares desplazados*, surge de los escombros asumidos que nos habitan, y es una expresión plástica del dolor presente cada día, pero resuelto, integrado en nuestro ser.

Empresas como la emprendida por Ignacio Llamas solo puede ser entendida desde la sencillez de una creación que se construye sin preocuparse por cómo



*Presencias de luz (det), 2007*

será glorificado, por cómo su obra será recibida en el mercado. Se trata de una propuesta completamente vital, que conmoviéndonos a través de su particular estética pretende hacernos reflexionar sobre los misterios ocultos de nuestra existencia: los límites, el dolor y el sentimiento de abandono como fuente de luz.

Muy griego en la catarsis que nos propone, muy medieval en su estética de luz, muy romántico en su intento de desvelar los misterios, quizá simplemente muy universal.

“A pesar de la desacralización, secularización y degradación del espíritu mítico- simbólico- en esta temporalidad moderna, los simbolismos arcaicos jamás desaparecen (ni siquiera en las épocas más positivistas y científicas); estos son parte del cosmos vital del ser humano y pertenecen a la sustancia espiritual del mismo. Se les puede camuflar, mutilar, degradar, pero jamás extirpárseles”<sup>4</sup>

Todavía podemos encontrar *Refugios del misterio*.

---

<sup>1</sup> FAJARDO, Carlos (2005). *Estética y sensibilidades posmodernas. Estudio de sus nuevos contextos y categorías*. Jalisco: Iteso, p. 164

<sup>2</sup> ARISTÓTELES (1972). *Poética*. Madrid: Aguilar, p. 94

<sup>3</sup> Declaraciones del artista, 13/6/2008

<sup>4</sup> ELIADE, Mircea (1983). *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Madrid: Taurus, p.25.

# refugios del Misterio













the 1990s, the number of studies has increased and the number of countries has grown from 10 to 30. The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3.

The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3.

The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3.

The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3.

The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3.

The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3.

The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3.

The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3.

The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3. The number of studies per country has increased from 1 to 3.







*Lugares desplazados (det).* 2008























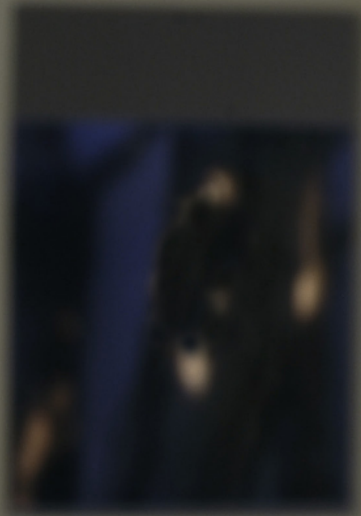
















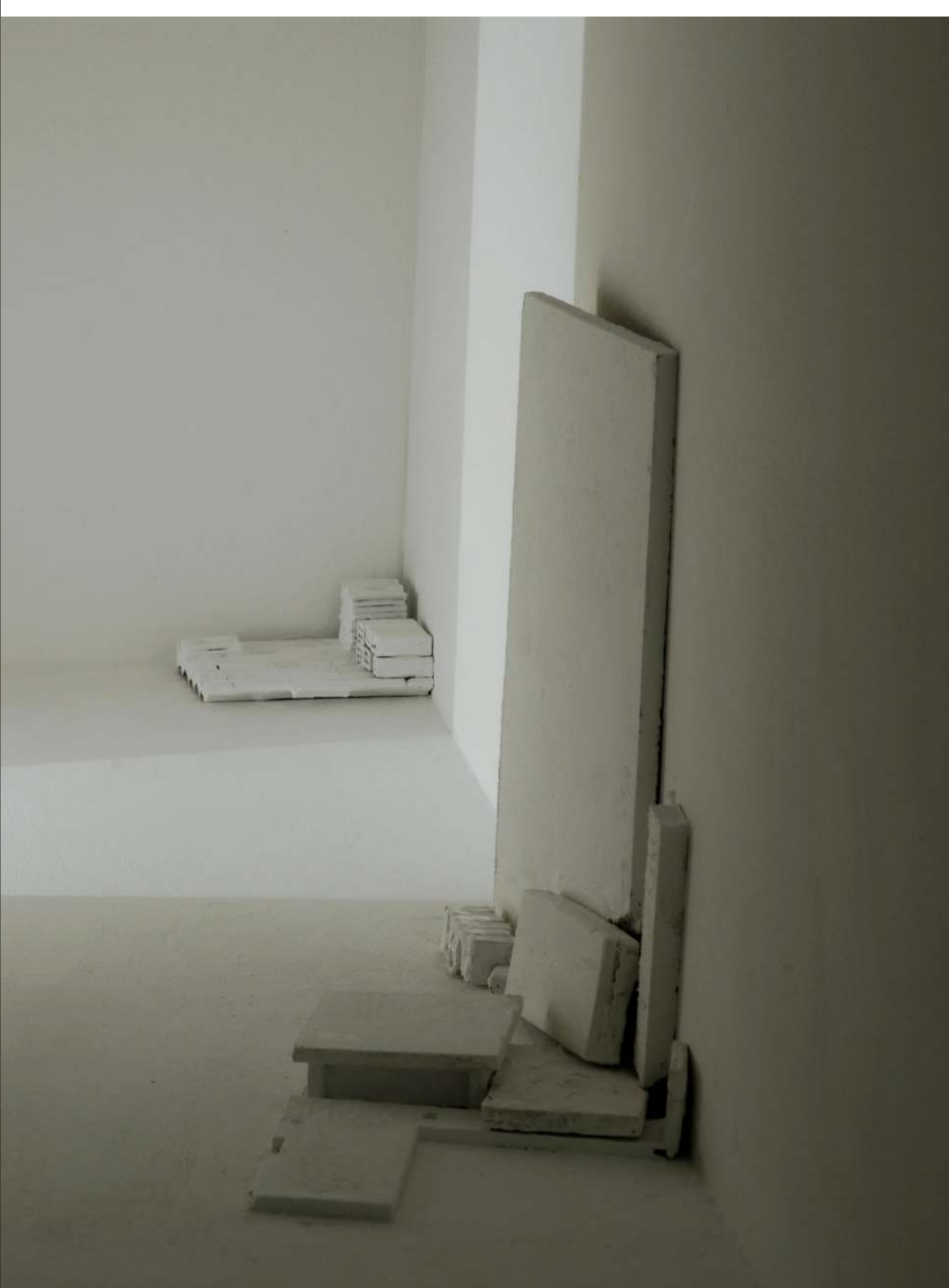


*Sombras de ausencia (det).* 2008



















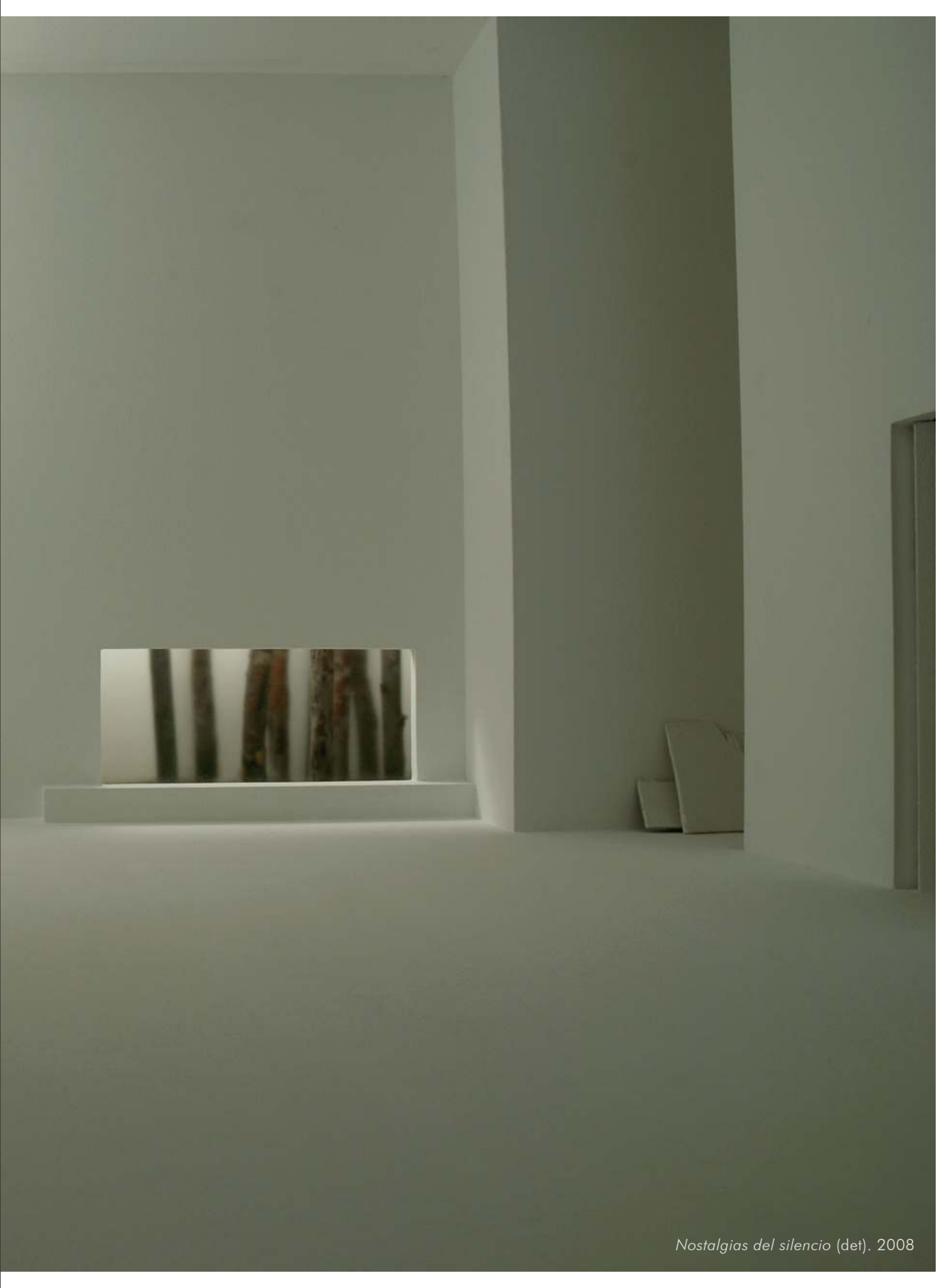




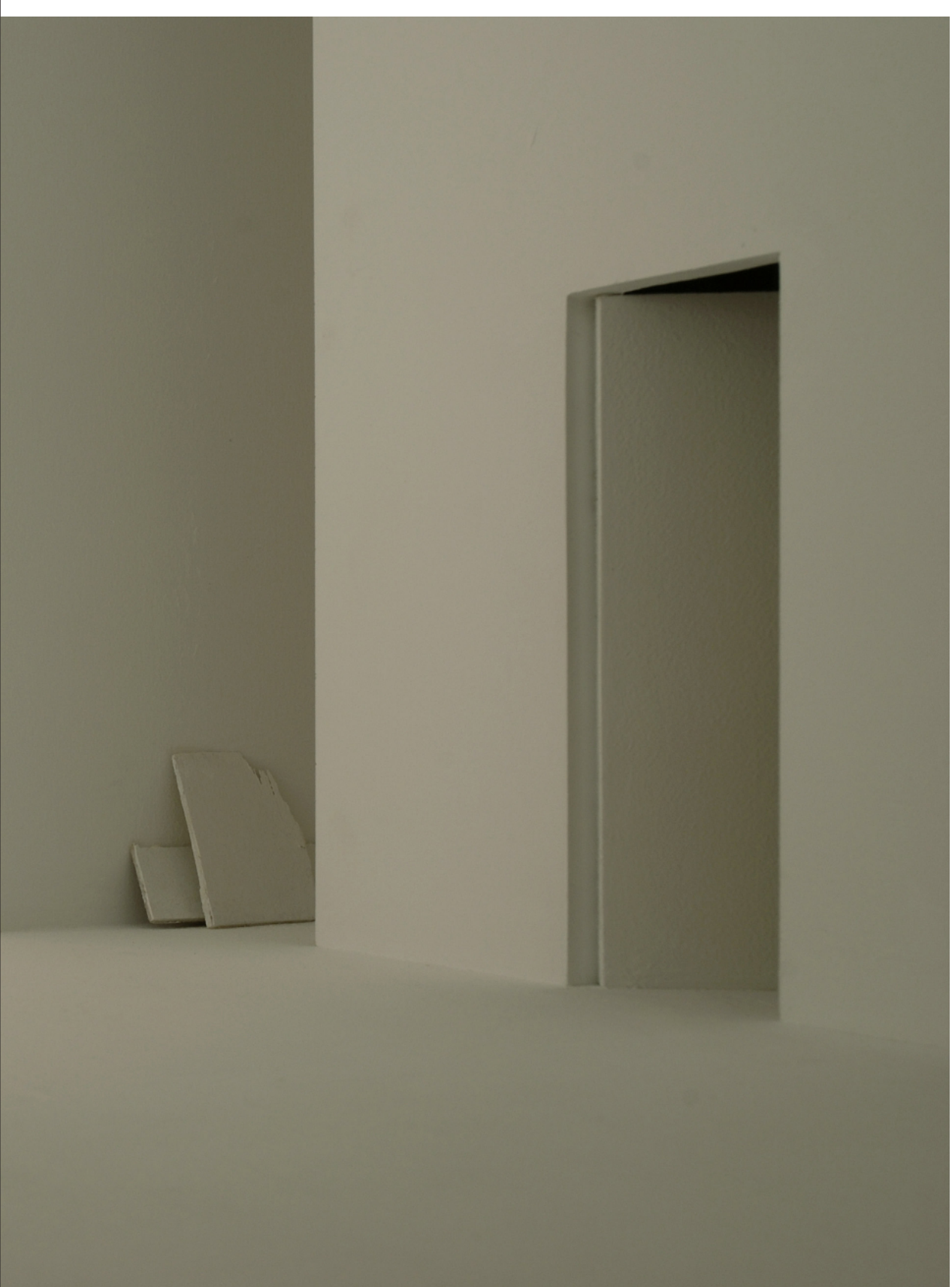










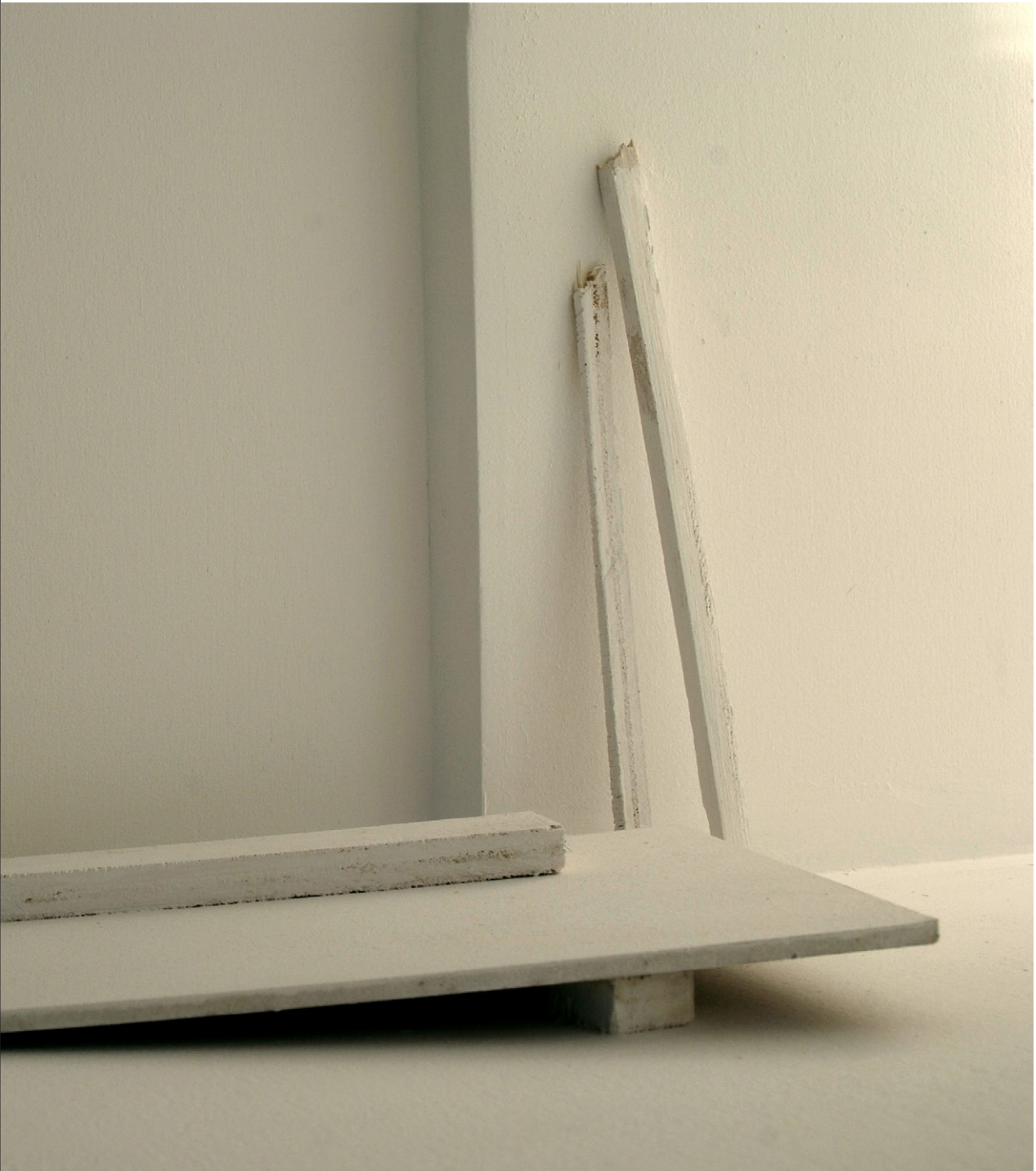














# THE WAY OF THE ORCHID

Fernando Francés

Art has been for centuries, or rather for thousands of years, the absolute consequence, virtually, of the artist's reflection on his domestic environment, his vital, religious and historical concerns, and also on the discoveries, achievements and reflections of artists who went before him. The history of art is very akin to the links in a chain which grow in relation to the characteristics and singularities of the immediately preceding period though also in regard to technical development, the evolution of thought, the change in social, political, cultural and aesthetic ideas and the modifications generated by historical processes.

Furthermore, for centuries too, each art form occupied watertight spaces, with no contamination, no communicating vessels. Artisans separated into different streets as skills, understood as a compendium of technique and knowledge, were only transmitted in the workshops from master to pupil, with no leaks to the outside, like concentric circles. The guild was a refuge, a lobby, a trade union that protected not only knowledge

but also independence, strength. These closed shops did not consist solely of, shall we say, common craftsmen, such as smiths, carpenters, tailors or cobblers; they also comprised other more specialist and noble trades such as stonemasons, gilders, jewellers and gold/ silversmiths, sculptors, painters and, above all, master craftsmen who were skilled in the arts of architecture and civil engineering. For a long time, painting and sculpture were considered decorative elements at the service of architecture, the latter being understood as the only major art form. It was only necessary to wait a few decades for it to be understood that what constituted art was, in fact, ideas and that the former was not the preserve of any specific discipline. Society, even the most contemporary and cultured, is still too reluctant to assimilate certain absolutely obvious concepts such as that ideas are what really matter in art, that it is the artist who decides what is art or what material elements are, or are not, at the service of his art. This idea might be explained in another way if we assert that everything may constitute the work of art but only if the artist so wishes. This inevitably entails the end of territorial boundaries, of closed shops, of the idiosyncrasies of disciplines. The latter now play a lesser role in the quest for a more intellectual and open art where the artist has

the possibility of initiating a new adventure in exploration with each thought. Perhaps this generic approach is only true if art is understood as an exercise in representation, as a search for patterns or standards which in the present day might be considered absurd or anachronistic, such as beauty or the superior and inexplicable, the divine.

This is also why Oriental art, in fact, has never had these problems with regard to the Puritan dichotomy. The Zen master did not teach his pupil to define beauty but to discover it. Not to draw an orchid as close as possible to reality but to plant one. Not to understand the keys to the universe or the inexplicable but to meditate on this. He would never be capable of teaching dogmas but ways. The Zen master would never urge the mastery of external and distant territories; rather he would encourage his pupil to control himself, possibly a more arduous and difficult task for which medals and public honours are never awarded, only gratification of a spiritual order. Internal and personal control is possibly the only battle in which soldier and general are the same thing. It is perhaps the hardest and most difficult to win and also the most solitary. Moreover, the master would not teach the secrets of architecture, grandiose in its dimensions and

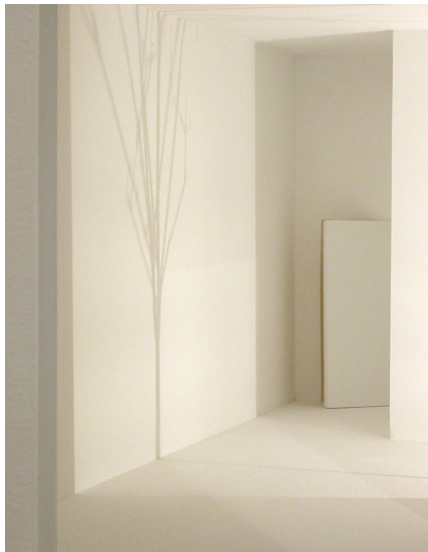
technical complexity to please some god, but simple and intimate spaces inviting reflection and inner knowledge, and also union with nature. Persistence and control, in this personal adventure, are both the goal and the way. The mystery resides not in using nature to manufacture or create but to invent it in order to care for it, and in this task to learn to know it and to know oneself. The bonsai is perhaps the best example of the patience and equilibrium needed for meditation. But perhaps one of the lessons the master would emphasise most is precisely that he cannot teach, only guide; that he is not in possession of the truth and that everyone must find this for himself, in a drawing, a reed or in a pond of water lilies and butterflies. From drawing to gardening, from cabinetmaking to painting, from sculpture to architecture, art's mission for the Zen master was not to prostitute itself and lose itself in impossible quests such as the temptation of realism but that each work should always be reality itself.





*Provocar al silencio, sala el Brocense. Cáceres, 2007*

Some years ago, Ignacio Llamas's path and mine crossed in a place as unsuited for surprises as an art fair. There is perhaps no place less favourable for stimulating the magic of emotion, but on looking into a white box, naked, absolutely discreet in its structure and even its position in the stand of an equally quiet gallery, belonging to my worthy and valued friend Mariscal, a



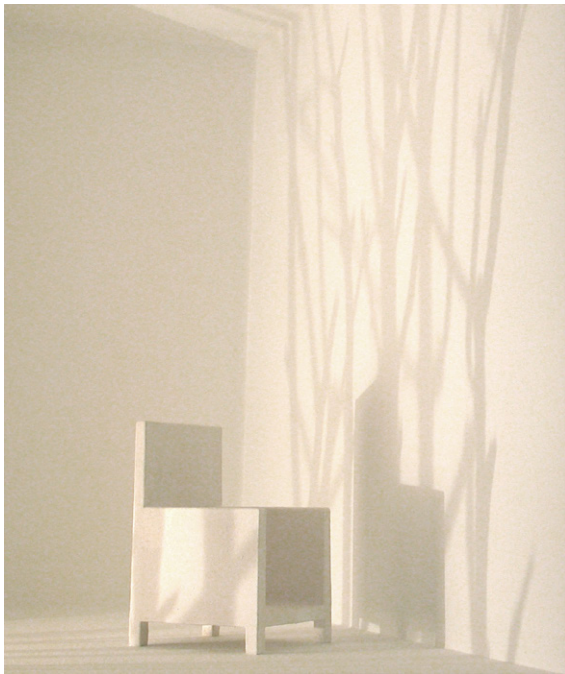
*Desplazar el silencio (det). 2006*

world of speculations and contradictory feelings opened up before me. I hadn't discovered anything really authentic for a long time, anything credible, that is, in a world where conceptual preoccupations, fashions and the frivolous copy had acquired the value of consensus. Sincerity, feeling, serenity, poetry... dozens of connected nouns battled in my mind to name such objects, halfway between architecture and sculpture. There undoubtedly exists in them an intention to control space, to invent as one who tends a bonsai, a place of reflection. However, there is no dogmatism or imposition whatsoever, the artist's position is similar to that of the guide who suggests a way but the latter must be walked by the spectator alone in a dialogue with himself and with the work. But there is

also a constructive intention, buildable and edifying. The idea of using architecture to serve the object, the idea of architecture as installation or even as an object of the sculpture itself possibly came as a surprise to me. But perhaps most important of all is its use to suggest a state of inner harmony in the spectator. Perhaps purity is not to be found in cathedrals but in those empty rooms, in those minimalist houses where a pond, a door, a tree help to discover the scenario where art may be made a personal reality. A very adventurous Oriental spirit underlies Ignacio's viewpoint and feeling from which simple lessons and invitations to great solitary battles in the interior of every spectator emanate through his writing, his objects. He is not only the artist who discovers the keys to the mystery, he is also the Zen master who planted orchids rather than draw them.



*Ausencias III (det).* 2008



# THE SENSE OF ABANDONMENT AS A SOURCE OF LIGHT

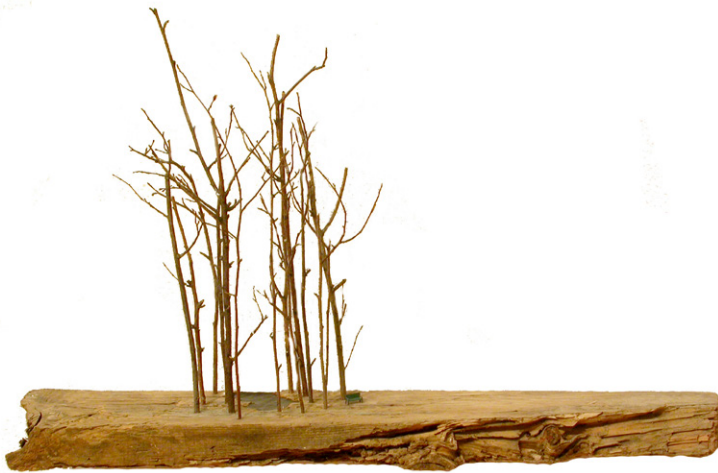
Pilar Cabañas

In the midst of a high-tech society where supreme hyper-realism destroys the possibility of dreaming, where transaesthetic maps speak to us of existential relaxation and the seduction of the ornamental, where spectators and artists are alienated by the virtual, ... “transcendental metaphysics and essential aesthetics have gradually disappeared to give way to the conception of the sham, the lie, the inauthentic, with a certain banal, affected, kitschy metalanguage. In a world of banal images –where the desire is to make the essential problems of existence disappear by means of saturation and the construction of virtual realities- the pretence is installed that social reality disappears and that the essential dilemma of being is of no importance for human creativity”<sup>1</sup>.

Faced with the panorama in which we are immersed, we perceive how the sense of the sublime has been diluted in the generalised post-modern disenchantment, the need for transcendence through the

work of art, and its disturbing capacity to approach the other shore, to gaze on the invisible.

However, there are still *Havens of mystery* offered to us without pretence. In the present day, too, there are artists who value sincerity and honesty in artistic productions. They conceive of this production as the way to creative and personal perfection, as a place of





searching, of questions and answers. The work of Ignacio Llamas, an artist who tries to address mankind's essential problems, does not answer to the cliché of immediate images which are easily consumed; they are not objects which are devoid of meaning but meeting places which advance the need to propel life towards other spheres.

Why *Havens of mystery?*, is it, perhaps, going against the tide of trivialisation that life, being, art is suffering from?

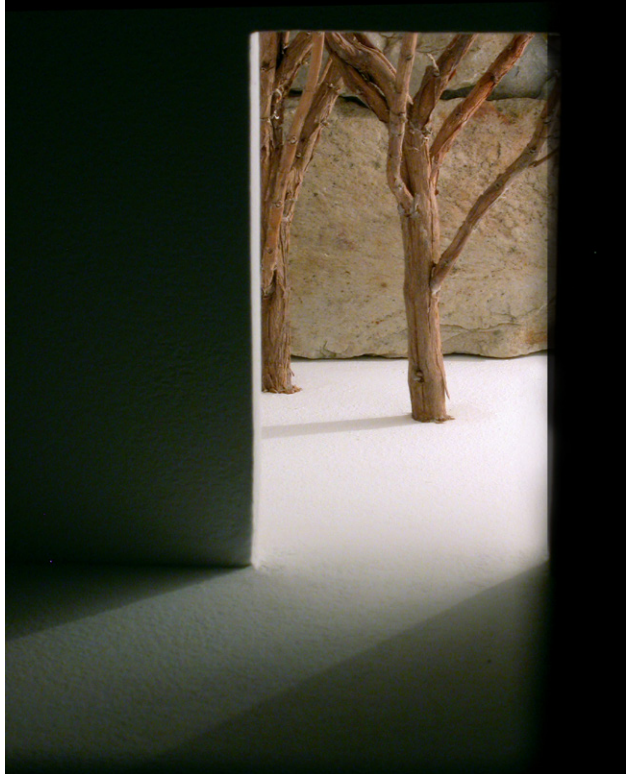
The works of his previous series *Contornos del Silencio* (Contours of Silence) formed part of the exhibition *Memoria de Presencia. Memoria de Ausencia*, (Memory of Presence. Memory of Absence) which the Toledo

Provincial Historical Archive held on the occasion of the 75th anniversary of its creation. The tour of the different parts of the ancient building ended in an arched room. Access was through a dark, projecting passage. On entering this space one could see the light emanating from one of the pieces, and as we approached we perceived the sound of a heartbeat. It was an isolated, concealed place, where, as if enclosed in the womb, the pulse of life could be heard, or the beating of our own heart, troubled by the anguish gripping us but soothed by the serene and hopeful vision of the interior of the piece.

It was a haven of mystery, a haven in which to become conscious of the life throbbing inside each one of us, a haven in which to discover our interior light.

Aristotle considered that the purpose of tragedy was to achieve a purifying sensibility, a catharsis, by means of fear and pity. This was possible because it made the spectator feel the events as if he himself were the victim or hero, transforming him by an act of aesthetic intersubjectivity into actor-spectator, the creator of the drama. "Tragedy was precisely the imitation of actions which bring about these emotional states"<sup>2</sup>.

We can view the works of Ignacio Llamas as little tragedies, because they do not require us to look through



*Espacios habitados II (det).* 2006

their cavities, like someone leaning out the window to see what is happening outside. They appeal to our aesthetic sensibility in order for us to discover, in communion with them, through their lines, their abandoned objects and their lights, the mystery concealed therein, the universality of the artist's concerns. Hidden meanings which must be discovered through an exercise of the spirit.

Among the works of previous series and the boxes of *Havens of mystery*, subtle differences, differences of light, may be appreciated. The light is no longer that which invaded virtually every corner, nor that which simply allowed us to see the shadows of something hidden drawn on the wall. The light is a pencil which is controlled with an increasingly sure touch by the artist: with it he draws sharp lines, blurs outlines, cools forms, adds nuances with hidden blacks which absorb intensity. Without the light there would be nothing, neither forms, shifting places, shadows of absence, or mystery. As Henry Talbot was to achieve with light prints when inventing photography, Ignacio Llamas has succeeded in creating a language full of nuances which is able to define even blacks with light, not through absence but through presence.

Comparing these latest creations with previous ones, we might think that his work tends towards obscurity, but if we take time to look at them we can see that what is at play is much more complex. What is sought is a unitary synthesis. The resolution of our lights and shadows. It is not a matter, then, of his forms weeping bitterly or being resplendent in their ascetic void, but that in their movements the shadows speak to us of light, and the bright tones of darkness.

Opening us up to other places in which to discover that light hides in the shadows is currently his great challenge.

In some corners we see discarded rubble, the remains of building work, obstacles in the middle of a diaphanous space. We remember our heart beating inside the box. But we are not only light: in our souls there are dark places, remains which we cannot shed. Residues of darkness, unacknowledged limits, unsatisfied issues. Those planks, bricks, buckets, are integrated into the work in a plastic way as beautiful elements, even though for the space itself they are merely an obstacle, without meaning in the delicacy of its architectures. "On putting something which is an obstacle into the space, it surprised me that it made the space more habitable, more human. It is in fact what happens with pain, with limits, which, if taken on board, made positive, help us to live, to develop"<sup>3</sup>.

Obviously, creation is a reflexive activity, and art an open truth. The aesthetic unity that we now admire in works such as *Sombras de ausencia* (Shadows of absence) or *Lugares desplazados* (Displaced places), emerges from the assumed rubble that inhabits us, and it is a plastic expression of the pain which is present daily, but resolved, integrated in our being.

Projects such as those undertaken by Ignacio Llamas can only be understood from the simplicity of a creation which is constructed without a thought for how it will be glorified, for how his work will be received in the market. It is completely vital work, which moving us by means of its singular aesthetic, seeks to make us reflect on the hidden mysteries of our existence: the limits, the pain and the feeling of abandonment as a source of light.

Very Greek in the catharsis it proposes, very medieval in its aesthetic of light, very romantic in its attempt to reveal the mysteries, perhaps simply very universal.

“Despite the demystification, secularization and degradation of the mythical- symbolic spirit- in this modern temporariness, archaic symbolisms never disappear (not even in the most positivistic and scientific times); these are part of the human being’s vital cosmos and belong to the latter’s spiritual substance. They may be camouflaged, mutilated, degraded, but never extirpated”<sup>4</sup>

We may still find *Havens of mystery*.



*Silencio interior*, galería Isabel Ignacio. Sevilla, 2007

---

<sup>1</sup> FAJARDO, Carlos (2005). *Estética y sensibilidades posmodernas. Estudio de sus nuevos contextos y categorías*. Jalisco: Iteso, p. 164

<sup>2</sup> ARISTOTLE (1972). *Poética*. Madrid: Aguilar, p. 94

<sup>3</sup> Artist's statements, 13/6/2008

<sup>4</sup> ELIADE, Mircea (1983). *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Madrid: Taurus, p.25.



Sombra y vacío, silencio

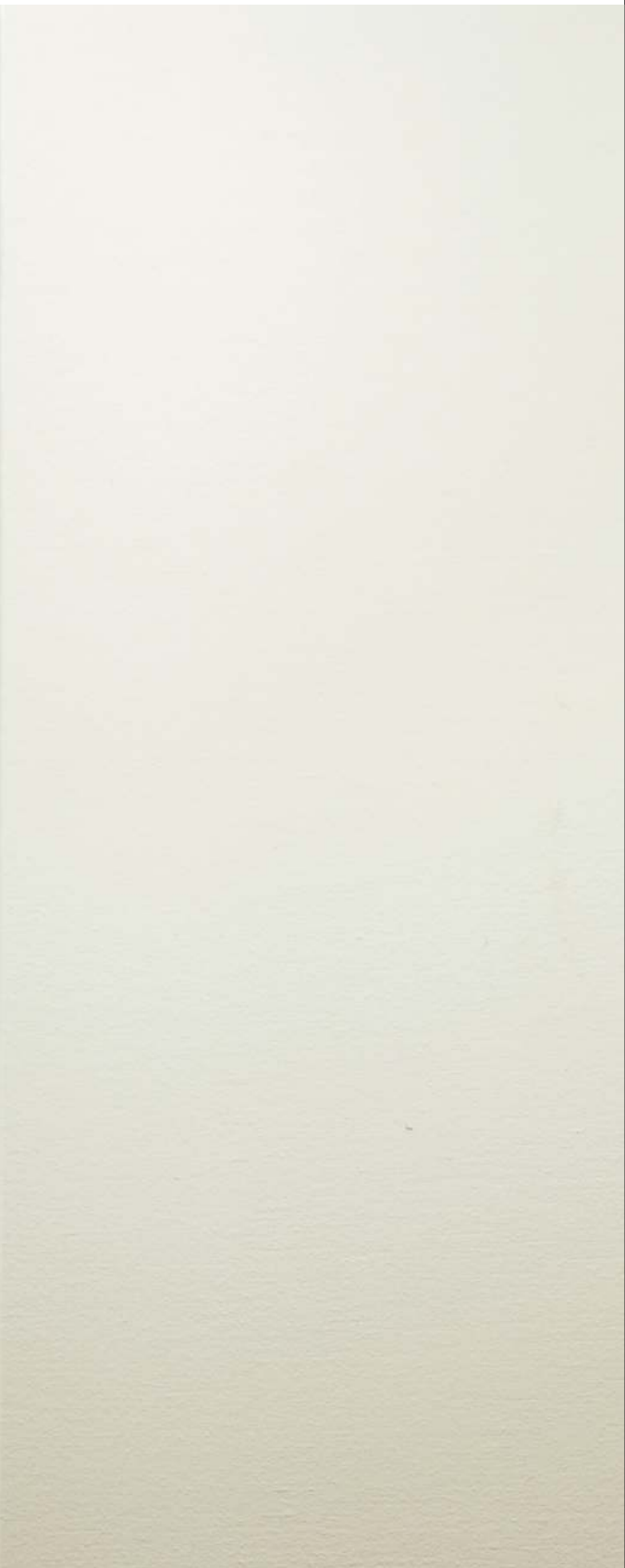




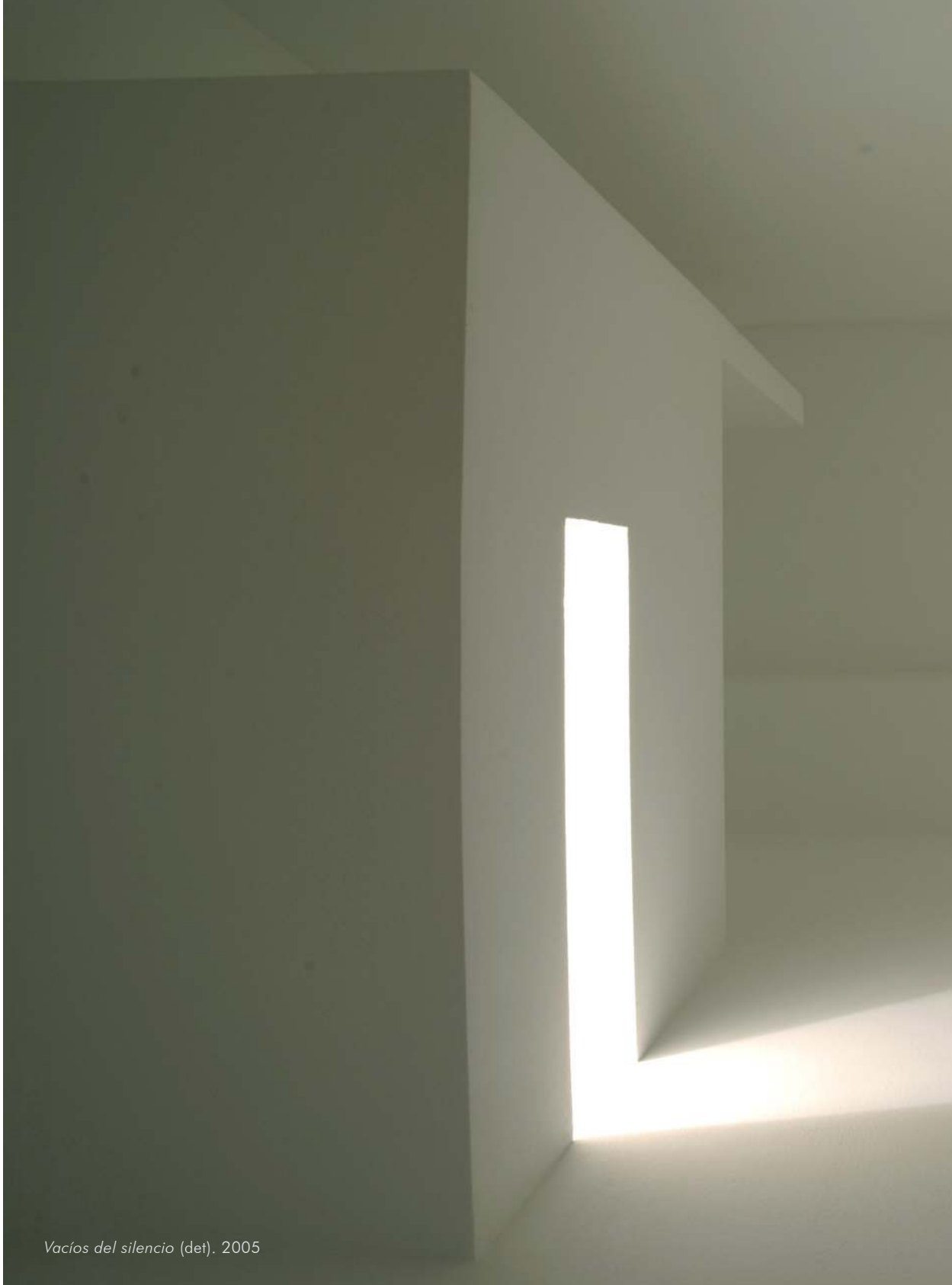




*Vacío y silencio (det).* 2006

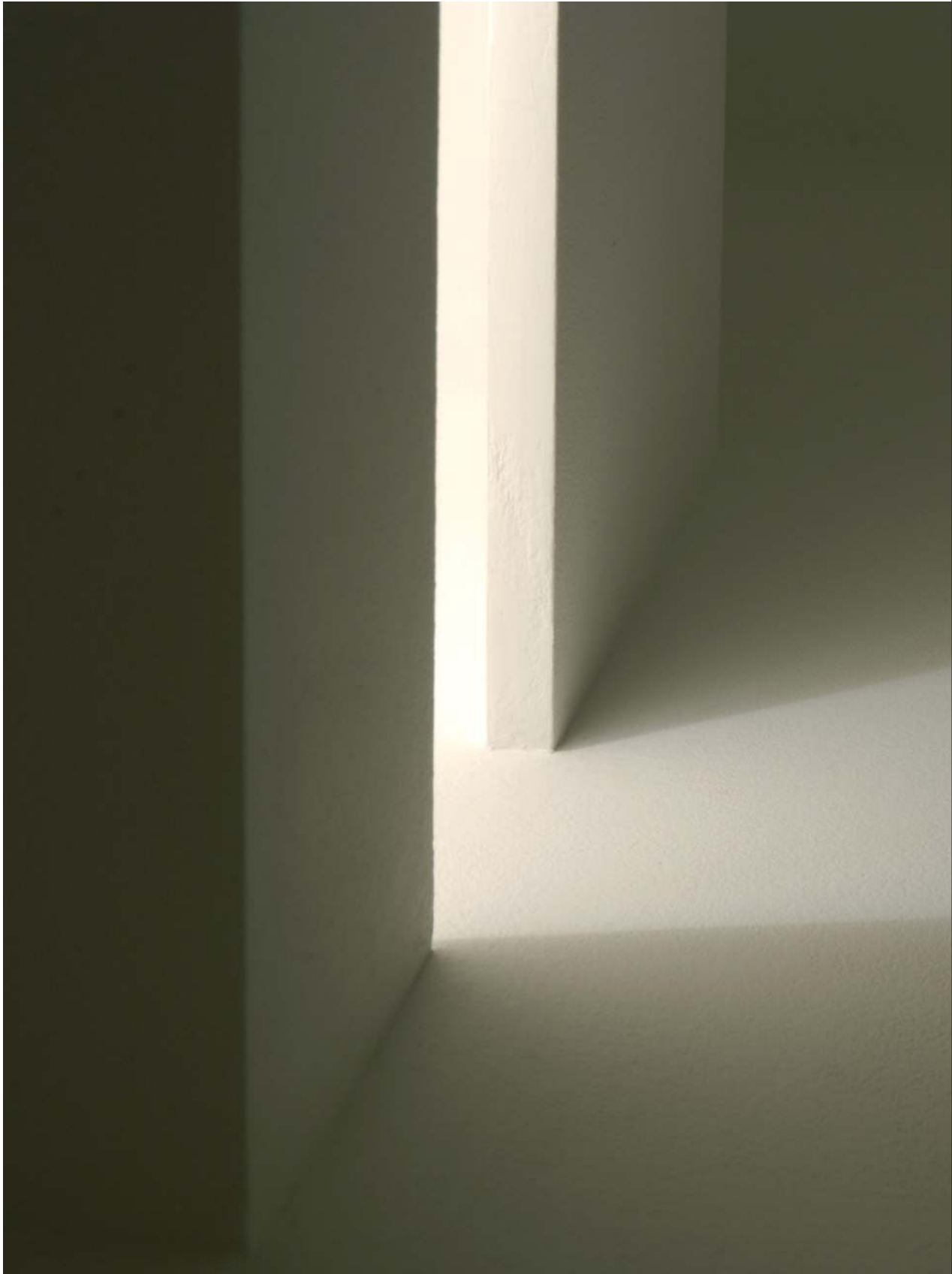






*Vacios del silencio (det).* 2005





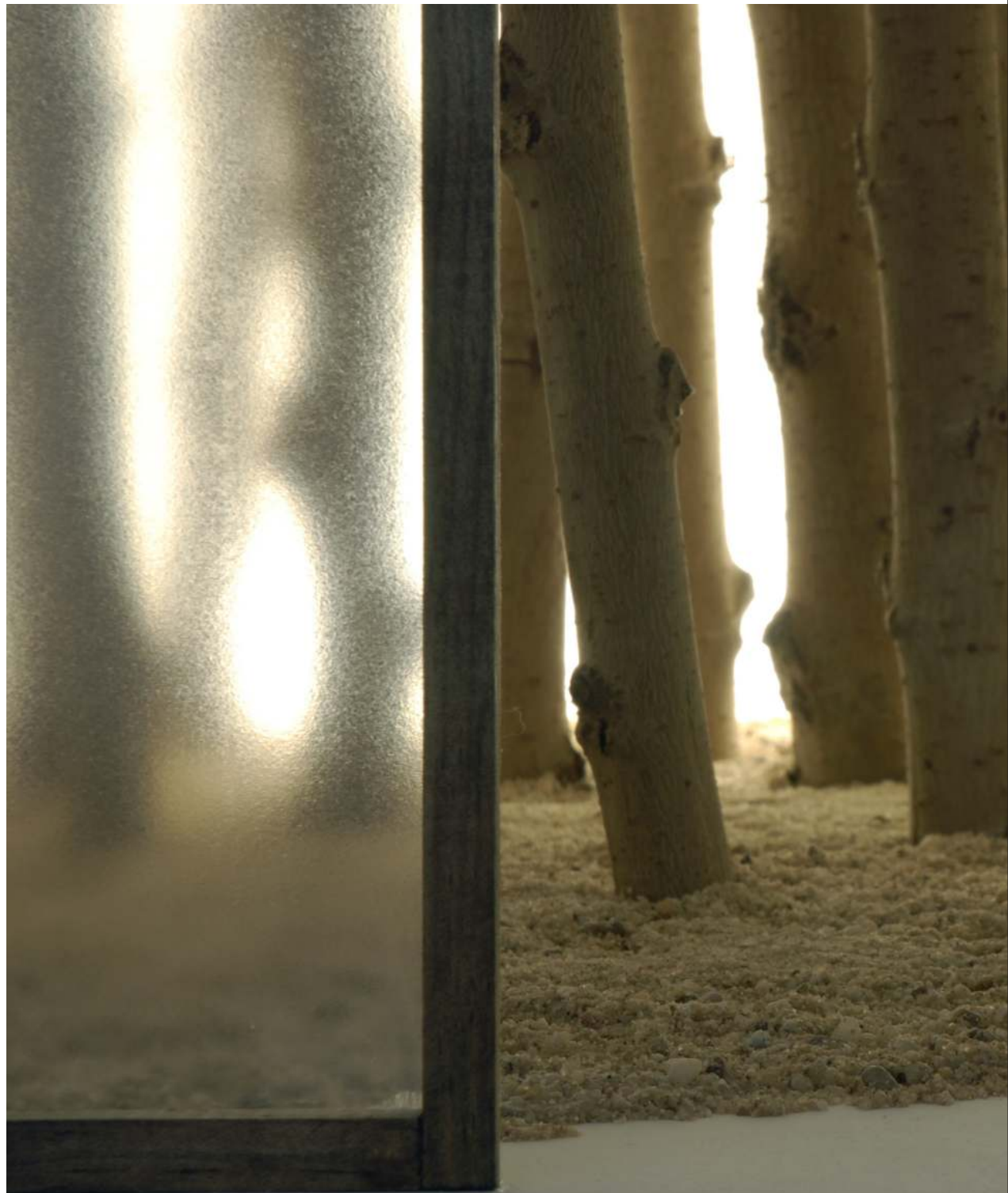


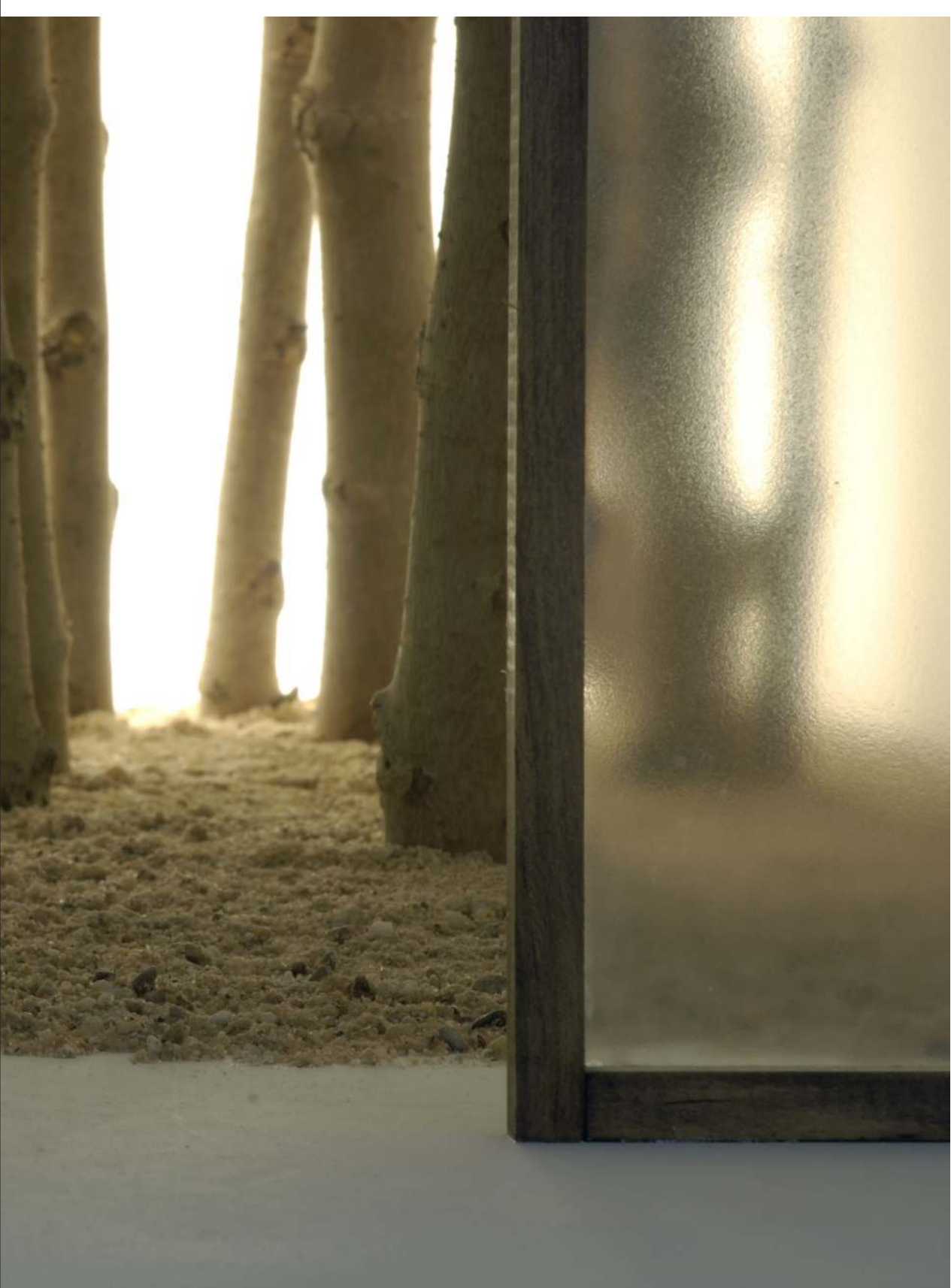


*Miradas del silencio (det).* 2005













*Vacíos del misterio (det).* 2008

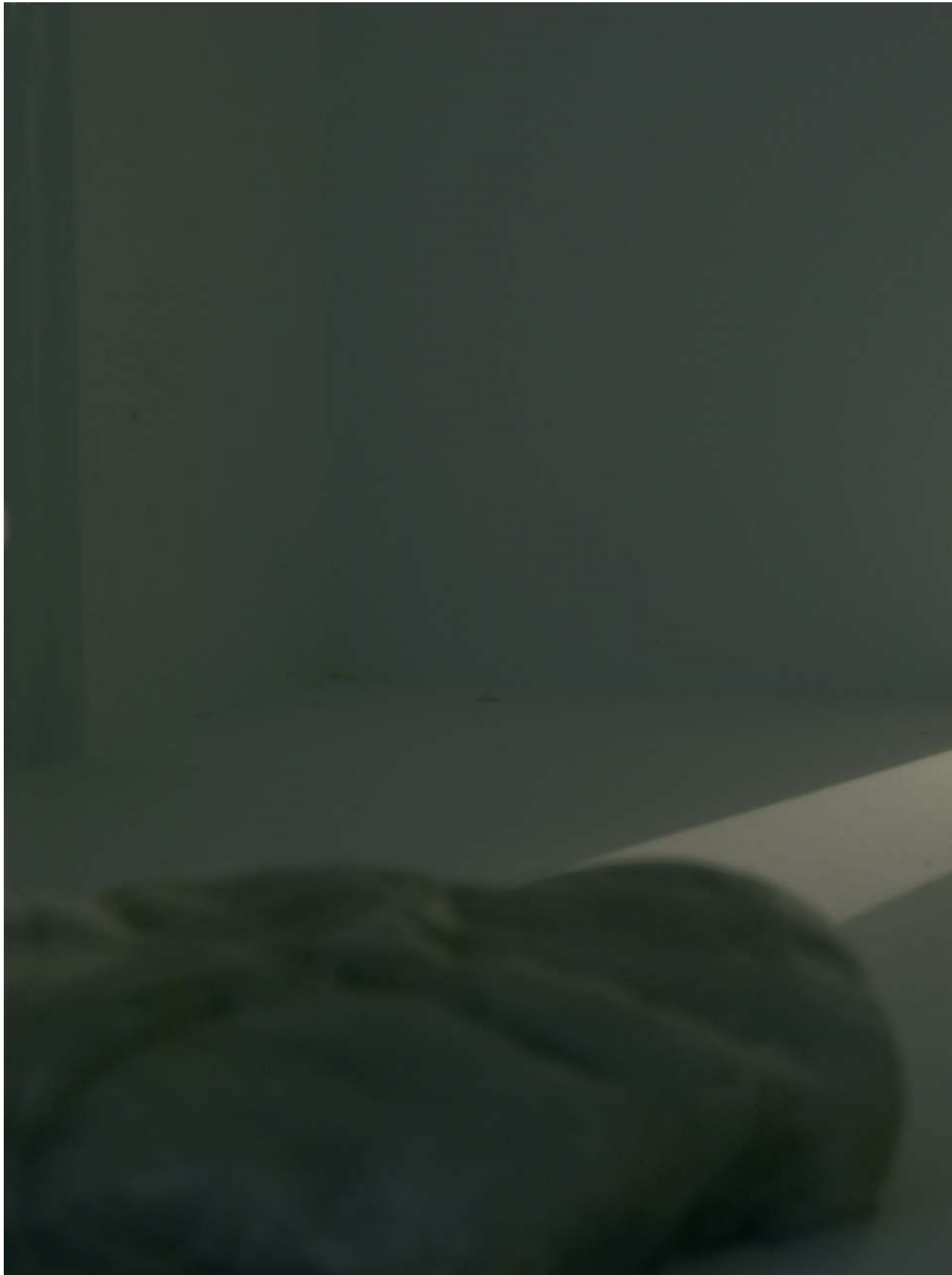
























# ignacio llamas

Nace en Toledo, en 1970.

Licenciado en B.B.A.A., UCM. Madrid, 1993.

Taller de arte actual dirigido por el artista Misuo Miura. Madrid, 1993.

Taller de arte actual dirigido por el artista Jaime Lorente. Madrid, 1993.

Taller de grabado dirigido por los artistas Luis Gordillo, Francisco Cortijo, Mitsuo Miura, Oscar Manessi, Antonio Gallo y Gerardo Aparicio. Sevilla, 1993.

## EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1991. · INE, Madrid.
- 1992. · Galería Tolmo, Toledo.
- 1994. · *Muestra de Artes Plásticas*, Museo de Santa Cruz, Toledo.
- 1997. · Galería Tolmo, Toledo.  
· Universidad de Castilla-La Mancha. Campus de Ciudad Real.
- 1998. · Galería Egam, Madrid.\*
- 1999. · Galería Jamete, Cuenca.  
· Galería Caracol, Valladolid.
- 2000. · Galería Egam, Madrid.\*
- 2001. · Galería Diposit 19, Alicante.  
· Galería Tolmo, Toledo.
- 2002. · Galería Caracol, Valladolid.
- 2003. · *El sonido interior*, galería Espacio Líquido, Gijón.  
· *El sonido interior*, galería Egam, Madrid.
- 2004. · *No entiendo de poesía*, Roberto Martín-Arte Contemporáneo, Buenos Aires, (Argentina).  
· *Lugares del alma*, Centro de Arte Sto. Domingo, Tegui, Lanzarote.\*  
· *El sonido interior*, galería Tolmo, Toledo.

- 2006. · *Contornos del silencio*, galería Ángeles Baños, Badajoz.\*  
· *Contornos del silencio*, galería Egam, Madrid.\*  
· *Memoria de presencia, memoria de ausencia*, ECAT, Toledo.\*  
· *Contornos del silencio*, galería Trafico de Arte, León.
- 2007. · *Provocar al silencio*, sala El Brocense, Cáceres.\*  
· *Silencio interior*, galería Isabel Ignacio, Sevilla.  
· *Contornos del silencio*, galería Marisa Marimón, Ourense.\*  
· *Contornos del silencio*, galería Caracol, Valladolid.  
· *Contornos del luz*, galería Fonseca Macedo, Azores (Portugal).
- 2008. · *Misterios del silencio*, galería pazYcomedias, Valencia.  
· *Refugios del Misterio*, galería Egam, Madrid.\*  
· *Sombra y vacío, silencio*, Horno de la Ciudadela, Pamplona.\*  
· *Fracturas del alma*, galería Ángeles Baños, Badajoz.\*

## EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1989. · *I semana de la juventud*, Toledo.
- 1991. · *III semana de la juventud*, Toledo.
- 1992. · Facultad de Bellas Artes de Madrid.
- 1993. · Facultad de Bellas Artes de Madrid.  
· *Taller de Grabado*, Sevilla.\*  
· *V Semana de la Juventud*, Toledo.
- 1994. · *Exposición homenaje a Valle Páramo*, escuela de Artes de Toledo.  
· *En el país de los ciegos*, Centro Cultural San Ildefonso, Toledo.

- *13 toros 13*, Centro Cultural San Ildefonso, Toledo.\*
- 1995. · *Propuestas por Alberto*, homenaje a Alberto Sánchez, Centro Cultural San Ildefonso, Toledo.\*
- Galería Tolmo, Toledo.
- 1997. · *Nine from Spain*, Centro de Artes Visuales, Museo de Arte Contemporáneo de Ohio, (EEUU).
- *Nine from Spain*, Universidad de Michigan, (EEUU).
- Galería Tolmo, Toledo.
- 1998. · Galería Tolmo, Toledo.
- 1999. · *Tránsito*, Feria de Arte Contemporáneo, Galería Tolmo, Toledo.\*
- Exposición inaugural de la sede de la Consejería de Industria. Toledo.
- Galería Tolmo. Toledo.



*Contornos de luz*, galería Fonseca Macedo. Azores, 2007-08

- 2000. · Galería de la Plata. Toledo.
- Galerie Madrid-Berlin, Berlín.
- *Memoria y Modernidad, Arte y artistas del siglo XX en Castilla- La Mancha*, Centro de Exposiciones San Marcos, Toledo; Centro Cultural Conde Duque, Madrid; Ciudad Real; Alicante; Albacete.\*
- 2001. · *Treinta años, treinta artistas*, galería Tolmo, Toledo.
- *m.arte*. Feria de Arte. Ciudad Real.\*
- 2002. · *Arte-Luz*, galería Espacio Líquido, Gijón.
- Galería Tolmo, Toledo.
- 2003. · *ARCO '03*, galería Egam, Madrid.
- *Encuentros*, artistas plásticos de Castilla-La Mancha. Museo de Santa Cruz. Toledo.\*
- *Paisajes de (la) Colección, 1889-2002*. CEX. Ciudad Real.\*
- *TIAF '03*, Roberto Martín-Arte Contemporáneo. Toronto (Canadá).
- *Estampa '03*, galería Espacio Líquido, Madrid.\*
- 2004. · *Art Brussels*, galería Espacio Líquido, Bruselas (Bélgica).\*
- *4 autores*, galería Ángeles Baños. Badajoz.
- *Contemporánea Arte – Colección Pilar Citoler*, sala Amós Salvador, Logroño.\*
- *100 Días: 100% Mezcla*, galería Egam, Madrid.\*
- *Imágenes tomadas*, galería Espacio Líquido, Gijón.
- *Arte Lisboa '04*, galería Ángeles Baños, Lisboa (Portugal).\*
- 2005. · *ARCO '05*, galería Egam, Madrid.\*
- *Silencio habitado*, Museo Pecharrormán, Pasarón de la Vera. Cáceres.
- *Foro Sur*, galería Ángeles Baños, Cáceres.



*Misterios del silencio*, galería pazYcomedias. Valencia, 2008

- *Maestranzas: Teatro y toros*, galería Isabel Ignacio, Sevilla.
- *Arte Navas*, Las Navas del Marques. Ávila.\*
- *Valencia Art*, galería Espacio Líquido y galería Ángeles Baños. Valencia.
- *Art Salamanca*, Galería Espacio Líquido. Salamanca.
- *Arte Lisboa '05*, galería Ángeles Baños, Lisboa (Portugal).\*
- 2006. · *ARCO '06*, galería Egam. Madrid.\*
- *Foro Sur*, galería Ángeles Baños, Cáceres.
- *Enlace + Dos*, Museo Patio Herreriano. Valladolid.\*
- *Arte Santander*, galería Ángeles Baños y galería Caracol, Santander.
- *Valencia Art*, galería Ángeles Baños. Valencia.
- *Intrusiones*, vivienda particular. Toledo.\*
- *Arte Lisboa '06*, galería Ángeles Baños, Lisboa (Portugal).\*
- *Tentaciones*, Estampa '06. Madrid.\*
- 2007. · *ARCO '07*, galería Egam. Madrid.
- *Foro Sur*, galería Ángeles Baños, Cáceres.
- *Naturaleza*, galería Ángeles Baños, Badajoz.
- *No hay arte sin obsesión*, Fundación Caixa Galicia, Ferrol.\*
- *Arte Santander*, galería Ángeles Baños, Santander.
- *Valencia Art*, galería Ángeles Baños. Valencia.
- *Arte Lisboa '07*, galería Ángeles Baños, Lisboa (Portugal).\*
- *Art Salamanca*, Galería Marisa Marimón. Salamanca.
- 2008. · *En este momento*, galería Egam, Madrid.
- *Foro Sur*, galería Ángeles Baños, Cáceres.
- *Colectiva*, galería Ángeles Baños, Badajoz.

\* exposiciones con catálogo

## PREMIOS, MENCIONES Y BECAS

1993. · Premio provincial *Artes Plásticas de Castilla-La Mancha*, Toledo.  
· Becado por el Ayto. de Sevilla para participar en el taller de grabado dirigido por los artistas Luis Gordillo, Francisco Cortijo, Misuo Miura y Gerardo Aparicio.
1995. · Premio-adquisición en el Certamen de Pintura *Arganzuela 95*, Ayuntamiento de Madrid.
1996. · Premio *Doménico Greco XIV* Bienal del Tajo, Toledo.  
· Accésit de dibujo en los *Premios de dibujo y pintura ciudad de Tomelloso*, Tomelloso, (Ciudad Real).
1997. · Premio-adquisición en el Certamen de Pintura *Arganzuela 97*, Ayuntamiento de Madrid.
1998. · Tercer Premio *Artes Plásticas de Castilla-La Mancha*.  
· Primer Premio del X Certamen de Artes Plásticas *Fernando Zóbel*. Cuenca.  
· Premio-adquisición en el III Certamen de Pintura Iberdrola-U.C.L.M., Toledo.  
· Mención de Honor del Premio Nacional de Pintura Enrique Ginestal.
1999. · Premio-adquisición en el I Certamen de Artes Plásticas de la Diputación de Toledo.  
· Beca de formación para artistas de la Diputación de Toledo.
2000. · Primer Premio *Artes Plásticas de Castilla-La Mancha*.  
· Premio-adquisición en el V Certamen de Artes Plásticas *Arte y Energía*. Ciudad Real.
2001. · Primer Premio del *I Premio de Pintura Café Orús*, Zaragoza.  
· Premio-adquisición en el VI Certamen de Pintura Iberdrola-U.C.L.M., Toledo.
2002. · Premio-adquisición en el *XI Certamen de Artes Plásticas Ángel Andrade*, Ciudad Real.
2003. · Premio-adquisición en el *XIII Certamen de Artes Plásticas Ángel Andrade*, Ciudad Real.
2006. · Premio de la Asociación de Críticos, Estampa '06.
2007. · Mención de Honor de la I Bienal de escultura de Valladolid.  
· Premio-adquisición en el certamen de escultura de Caja Castilla La Mancha.
2008. · Premio-adquisición en el *XVI Certamen de Artes Plásticas Ángel Andrade*, Ciudad Real.

## OBRA EN MUSEOS Y COLECCIONES

- Patio Herreriano. Museo de Arte Contemporáneo Español.
- Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa.
- Museo de Arte Contemporáneo de Toledo.
- Museo Provincial de Ciudad Real.
- Colección Circa XX – Pilar Citoler.
- Fundación Coca-Cola.
- Ayuntamiento de Madrid.
- Ayuntamiento de Pamplona.
- Caja Madrid.
- Universidad de Castilla-La Mancha.
- Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- Caja Castilla La Mancha.
- Diputación Provincial de Toledo.
- Diputación Provincial de Ciudad Real.
- Diputación Provincial de Cáceres.

# catalogación obra

Pág. 5 - "CARENCIAS", de la serie: Contornos del silencio. 2005. Madera, cristal, plástico y luz. 40 x 75 x 60. Pieza de suelo. Colección particular.

Pág. 7 - Feria de Arte Contemporáneo Foro Sur, stand de la galería Ángeles Baños. Cáceres, del 24 al 27 de abril de 2008.

Pág. 8 - "ARQUITECTURAS DEL ALMA", de la serie: Contornos del silencio. 2006. Madera y luz. 40 x 60 x 50. Pieza de pared. Colección particular.

Pág. 11 - "ESPACIOS DE TRASCENDENCIA", de la serie: Contornos del silencio. 2005. Madera, cristal y luz. 50 x 75 x 60. Pieza de suelo. Colección galería Marisa Marimón.

Pág. 12 - "LUGARES DE CONTEMPLACIÓN II", de la serie: Contornos del silencio. 2004. Madera, cristal y luz. 60 x 75 x 22. Pieza de suelo. Colección galería Ángeles Baños.

Pág. 15 - "CAMINOS DE ELEVACIÓN", de la serie: Contornos del silencio. 2005. Madera, piedra, cristal, luz y sonido. 70 x 100 x 50. Pieza de suelo. Va acompañada de sonido de pasos sobre grava.

Pág. 16 - Feria de Arte Contemporáneo *Art Salamanca*, stand de la galería Marisa Marimón. Salamanca, del 6 al 9 de diciembre de 2007.

Pág. 18 - "ENTORNOS DEL SILENCIO", de la serie: Contornos del silencio. 2005. Madera, cristal, plástico y luz. 40 x 100 x 50. Pieza de pared.

Pág. 21 - "LUGARES DEL VACÍO", de la serie: Contornos del silencio. 2007. Madera y luz. 55 x 50 x 52. Pieza de pared.

Pág. 22-25 - "MIRADAS DE LUZ", de la serie: Contornos del silencio. 2007. Madera, cristal, luz y sonido. 61 x 110 x 82. Pieza de suelo. Va acompañada de sonido de campanas tocando a muerte. Colección galería pazYcomedias.

Pág. 26-27 - "ESTANCIAS DE LUZ", de la serie: Contornos del silencio. 2007. Madera y luz. 42 x 61,5 x 51. Pieza de pared.

Pág. 28-31 - "SUEÑOS DEL SILENCIO", de la serie: Contornos del silencio. 2007. Madera y luz. 50 x 62 x 60. Pieza de pared. Colección galería Caracol.

Pág. 32-33 - "SUEÑOS ENRAIZADOS", de la serie: Contornos del silencio. 2007. Madera, cristal y luz. 42 x 60 x 51. Pieza de pared. Colección galería Fonseca Macedo

Pág. 34-37 - "SUEÑOS DEL SER", de la serie: Contornos del silencio. 2007. Madera y luz. 47 x 90 x 90. Pieza de suelo.

Pág. 38-39 - "CONTORNOS DE LUZ", de la serie: Contornos del silencio. 2007. Madera, piedra, marmolina y luz. 44 x 102 x 62. Pieza de pared.

Pág. 40-41 - "PRESENCIAS DE LUZ", de la serie: Contornos del silencio. 2007. Madera, yeso y luz. 45 x 65 x 62. Pieza de pared.

Pág. 42-43 - "ANHELOS DEL SER", de la serie: Contornos del silencio. 2007. Madera, piedra, semillas y luz. 60,5 x 83 x 62,5. Pieza de suelo. Va acompañada de sonido de ladrido de perros.

Pág. 44-49 - "CARICIAS DEL ALMA", de la serie: Contornos del silencio. 2007. Madera, piedra y luz. 51,5 x 69,5 x 61,5. Pieza de pared. Colección particular.

Pág. 50 - "TRÁNSITOS", de la serie: Contornos del silencio. 2006. Madera, cristal, piedra, luz y sonido. 60 x 70 x 60. Pieza de pared. Colección Fundación Coca-Cola

Pág. 52 - "COBIJOS DEL SER", de la serie: Contornos del silencio. 2005. Madera, cristal, luz y sonido. 60 x 110 x 50. Pieza de suelo. Va acompañada de sonido de narración. Colección Circa XX - Pilar Citoler.

Pág. 55 - "ESPACIOS INVADIDOS", de la serie: Contornos del silencio. 2006. Madera, piedra y luz. 42 x 53 x 51. Pieza de pared. Colección particular.

Pág. 56. - "ATRAPANDO ESPACIOS INFINITOS", de la serie: Contornos del silencio. 2006. Madera y luz. 42 x 132 x 51. Pieza de pared. Colección particular.

Pág. 58 - "PRESENCIAS DE LUZ", de la serie: Contornos del silencio. 2007. Madera, yeso y luz. 45 x 65 x 62. Pieza de pared.

Pág. 60-65 - "AUSENCIAS DEL MISTERIO", de la serie: Refugios del Misterio. 2008. Madera, plástico y luz. 54 x 122 x 65. Pieza de pared. Va acompañada de sonido de percusión y corazón.

Pág. 66-67 - "SOMBRA DEL SILENCIO", de la serie: Contornos del silencio. 2008. Madera y luz. 45 x 80 x 62. Pieza de pared.

Pág. 68-71 - "LUGARES DESPLAZADOS", de la serie: Refugios del Misterio. 2008. Madera y luz. 45 x 80 x 62. Pieza de pared.

Pág. 72-77 - "ABANDONOS DEL SER", de la serie: Refugios del Misterio. 2008. Madera y luz. 55 x 100 x 70. Pieza de suelo.

Pág. 78-85 - "RENUNCIAS DEL SILENCIO", de la serie: Refugios del Misterio. 2008. Madera y luz. 42 x 66 x 123. Pieza de pared.

Pág. 86-91 - "SOMBRA DE AUSENCIA", de la serie: Refugios del Misterio. 2008. Madera y luz. 50 x 124 x 62. Pieza de pared.

Pág. 92-97 - "LAMENTOS DE LUZ", de la serie: Refugios del Misterio. 2008. Madera y luz. 47 x 98 x 102. Pieza de suelo.

Pág. 98-105 - "NOSTALGIAS DEL SILENCIO", de la serie: Refugios del Misterio. 2008. Madera y luz. 47 x 98 x 102. Pieza de suelo. Va acompañada de sonido de shakuhachi.

Pág. 106 - "AUSENCIAS II". 2008. Metal, cristal, plástico y piedra. 20 x 25 x 25. Pieza de peana. Colección particular.



Pág. 111 - "Provocar al silencio" (exp. Individual), sala El Brocense. Cáceres, del 1 al 23 de febrero de 2007.

Pág. 112 - "DESPLAZAR EL SILENCIO", de la serie: Contornos del silencio. 2006. Madera y luz. 40 x 120 x 60. Pieza de pared. Colección particular.

Pág. 115 - "AUSENCIAS III". 2008. Metal, cristal, plástico y piedra. 27 x 25 x 25. Pieza de pared, en peana.

Pág. 116 - "AUSENTE PRESENCIA", de la serie: Contornos del silencio. 2006. Madera y luz. 50 x 110 x 63. Pieza de suelo. Colección Ayto. de Pamplona.

Pág. 118 - "RESIDUOS", 2006. Madera, cera y plástico. 49 x 79 x 15. Pieza de pared.

Pág. 121 - "ESPACIOS HABITADOS II", de la serie: Contornos del silencio. 2006. Madera, piedra y luz. 36 x 62 x 49. Pieza de pared.

Pág. 125 - "Silencio interior" (exp. Individual), galería Isabel Ignacio. Sevilla, del 23 de marzo al 15 de mayo de 2007.



*En este momento, galería Egam. 2008*

Pág. 126-127 - "ANHELOS DE INFINITO", de la serie: Contornos del silencio. 2005. Madera, piedra, marmolina y luz. 45 x 55 x 120. Pieza para colgar del techo.

Pág. 128-131 - "VACIO Y SILENCIO", de la serie: Contornos del silencio. 2006. Madera, semillas y luz. 45 x 55 x 120. Pieza para colgar del techo.

Pág. 132-135 - "VACIOS DEL SILENCIO", de la serie: Contornos del silencio. 2005. Madera y luz. 40 x 60 x 120. Pieza para colgar del techo.

Pág. 136-141 - "MIRADAS DE SILENCIO", de la serie: Contornos del silencio. 2005. Madera, cristal, arena y luz. 40 x 60 x 120. Pieza para colgar del techo.

Pág. 142-147 - "VACIOS DEL MISTERIO", de la serie: Refugios del Misterio. 2008. Madera, marmolina, piedra y luz. 40 x 60 x 120. Pieza para colgar del techo.

Pág. 148-151 - "SILENCIOS INVADIDOS", de la serie: Refugios del Misterio. 2008. Madera, cristal y luz. 40 x 60 x 120. Pieza para colgar del techo.

Pág. 153 - "Contornos de luz" (exp. Individual), galería Fonseca Macedo. Ponta Delgada (Azores - Portugal), del 14 de diciembre de 2007 al 19 de enero de 2008.

Pág. 154 - "Misterios del silencio" (exp. Individual), galería pazYcomedias. Valencia, del 4 de abril al 10 de mayo de 2008.

Pág. 157 - ARCO, feria de Arte Contemporáneo, stand de la galería Egam. Madrid, del 15 al 19 de febrero de 2007.

Pág. 158 - "En este momento" (exp. colectiva), galería Egam. Madrid, del 16 de febrero al 15 de marzo de 2008.

Pág. 160 - "SILENCIOS". 2008. Plástico, plomo y madera. 11 x 18 x 20. Pieza de pared, en peana.











Ayuntamiento de  
**Pamplona**  
Iruñeko Udala

---

galería ángeles baños