Corredores de Luz Mayte Vieta

UNIVERSIDAD DE ALICANTE
MUA. MUSEO DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

D. SALVADOR ORD EZ DELGADO
Rector Magn fico de la Universidad de Alicante

D. JOS CARLOS ROVIRA SOLER
Excmo. Sr. Vicerrector de Extensi n Universitaria

D. ANTONIO RAMOS HIDALGO
Director del Museo de la Universidad de Alicante

D. RAM N FRANCISCO LLORENS GARC´´A
Director del secretariado de Extensi n Universitaria

D. GABINO PONCE HERRERO
Director del Secretariado de Cultura

EXPOSICIÓN:

COMISARIOS:
Aramis Enrique L pez Juan
JosØ Luis Mart nez Meseguer

DISEÑO DEL MONTAJE:
Mayte Vieta
StØphane Azzoni

COLABORA:
Elena Vieta
Daniel Berdala
Emilio Mula

CATÁLOGO:

EDICIÓN:
JosØ Luis Mart nez Meseguer

COORDINACIÓN:
Aramis Enrique L pez Juan

DISEÑO Y MAQUETACIÓN:
BernabØ G mez Moreno

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA
StØphane Azzoni

FOTOGRAFÍAS EXPOSICIÓN
Rafael Su&rez

TRADUCCIÓN:
Sociedad de Relaciones Internacionales de la UA
Aramis Enrique L pez Juan
Cecilia Garc a D az

AGRADECIMIENTOS:

El Museo de la Universidad de Alicante quiere expresar su agradeci-
miento a todas las personas y entidades que han colaborado en la
realizaci n de esta exposici n, en especial a METR NOM Fundaci
Rafael Tous d Art Contemporani, Laboratorios SABAT , y A RT GIR .

ISBN: 84-931911-9-1
Dep sito legal: A-607-2002

Imprime: INGRA

De la edici n, Museo de la Universidad de Alicante
De los textos, los autores
De las im&genes, Mayte Vieta

CAM
Caja de Ahorros del Mediterráneo
OBRAS SOCIALES

Corredores de Luz Mayte Vieta

Sala 365
15 marzo - 12 mayo 2002

mua Museo de la Universidad de Alicante

El Museo de la Universidad de Alicante (MUA) concebido con la premisa de promocionar el Arte ContemporÆneo, tiene como principal preocupaci n la difusi n, la exhibi-ci n, la reflexi n y la ense¤anza del arte contemporÆneo mÆs actual.

Es su deseo ser un espacio abierto a la complejidad de la creaci n contemporÆnea, un espacio donde se respire inteligencia, sensibilidad y libertad, dirigido especialmente a los j venes universitarios y a la comunidad en general, y dedicado a promover la Cultura, intentando proporcionar una formaci n integral.

Espero que el MUA cumpla con sus objetivos de ser refe-rente cultural y foro de encuentro entre la universidad y el resto de la sociedad.

Quiero agradecer a **Mayte Vieta** en particular y a todo el grupo de artistas que, con su capacidad creativa, han mostrado y mostrarÆn su arte en el MUA, su apoyo al pre-sente y al futuro de nuestro museo.

Solo me resta decir que deseo que todos aquellos que se acerquen a contemplar esta muestra disfruten de la misma y pasen unos intensos momentos en este espacio dedica-do a la contemplaci n, la meditaci n y el disfrute del arte contemporÆneo. Propuesta que reclama la participaci n y complicidad del espectador.

Antonio Ramos Hidalgo
Director
Museo de la Universidad de Alicante

INDICE

Presentaci n. Antonio Ramos Hidalgo. **7**
El traje nuevo del emperador . Aramis L pez Juan. **11**
Corredores de Luz. **16**
La promesa de las sirenas . Marta Dah . **47**
Traducciones: catalÁn | inglØs. **122**
Curriculum **132**

El traje nuevo del emperador

Aramis L pez Juan

En la creaci n art stica contemporÆnea sucede, con mucha frecuencia, como en el cuento aquel en el que el traje nuevo del emperador solo era vistos por personas exquisitamente cultivadas, y no por el comun de los mortales.

Durante el siglo XX hemos asistido a un cambio fundamental en la concepci n del hecho art stico. Desde que se tuvo conciencia de que la recreaci n de la belleza, la naturaleza o las cosas que encontramos a nuestro alrededor pasado por el filtro del intelecto da como resultado arte, la producci n de obras art sticas ha sido sobre todo deudora de la habilidad manual de la persona que la realizada, as pues, los artistas usaban sus manos como herramienta fundamental para la creaci n plÆstica. En el siglo XX este hecho ha cambiado sustancialmente, las piezas de arte se han ido convirtiendo en conceptos, categor as, proyectos o ideas y han pasado a ser mÆs que un producto manufacturado, un producto del intelecto del artista.

Esto ha supuesto una ruptura importante con el lenguaje que permite relacionar al creador (emisor del mensaje) con el publico (receptor del mensaje). El aprendizaje de este nuevo idioma, siempre se hab a realizado de forma paralela: de una situaci n cultural comun surg a tanto la necesidad del artista por crear para transmitir como la necesidad del publico por recibir est mulos intelectuales que le enriquecieran culturalmente.

Este corte en la relaci n entre creador y espectador ha supuesto que en muchos casos propuestas carentes de concepto hayan sido sobrevaloradas en funci n de situaciones ajenas al propio hecho art stico, - el mercado del arte, el apoyo institucional o de la cr tica a determinados artistas -, esto a contribuido a agrandar el corte entre lo que se presenta y quien lo recibe.

Hemos llegado a un punto en el que el lenguaje de determinadas propuestas s lo es inteligible por una minor a de personas que se nos presentan como elevadas sobre el comœn de los mortales. Son aquellos que como en el cuento, ven el traje nuevo del emperador. A diferencia de lo que sucede en el relato referido, nunca se le ha prestado atenci n a la persona cabal que advierte sobre el hecho de que el emperador estÆ desnudo , y que detrÆs de una maraæa de palabras no se puede esconder la desnudez de las obras.

Los cambios en el arte van siempre por delante de los que suceden en la sociedad, y mucho mÆs atrasados son los que se reflejan en la pol tica y el gobierno de las sociedades.

La sinceridad y el trabajo con el que se tejen las obras art sticas estÆn presentes en las piezas de Mayte Vieta. Utiliza un lenguaje inteligente y eficaz, y entiØndase por tal, aquØl que permite la comunicaci n con un gran nœmero de espectadores, que pueden ser interpretado por personas con diferente grado de formaci n y de heterogØnea procedencia.

Mayte Vieta sitœa al espectador frente a una escena en la que aparecen un mar profundo de un color verde esmeralda, y en Øl una muchacha -ella misma- ingrÆvida, que parece haber perdido toda referencia espacial; perdida y libre, flotando y arrastrada por el vaivØn marino. Cuando el espectador se encuentra frente a una escena perfectamente comprensible, sensible, hermosa y rotunda, siente las sensaciones que le son trasmitidas, sin requerir explicaciones complejas, ni siquiera una atenta mirada, ni una percepci n especial, ni una sensibilidad educada, pues ya se ha encargado la artista de dotar la obra de¡ poder de atracci n suficiente, de la carga de significados precisa para que el espectador la entienda, disfrute e inicie el proceso mental que lleva a la emoci n.

La exposici n Corredores de luz que ahora se presenta en el Museo de la Universidad de Alicante es quizÆ la muestra mÆs amplia de la obra de Mayte Vieta, que en aproximadamente mil doscientos metros cuadrados presenta series fotogrÆficas e instalaciones.

El recorrido comienza con la instalaci n fotogrÆfica Silencio (1999-2000), que ocupa una superficie de 350 metros cuadrados al inicio de la Sala 365. Se trata de una construcci n poliØdrica, de quince metros de altura por sesenta de largo y veinte de ancho, tiene la particularidad de que los dos metros de la base son de cristal transparente y a continuaci n madera, blanca en el interior y en el exterior asemeja planchas de hierro oxidado. Esta morfolog a unida a que los patios son de mÆrmol y la intensidad de la luz solar en Alicante, confiere a la sala una extraæa luminosidad que envuelve y desorienta al espectador.

Habitualmente esta sala se oscurece para obtener unos niveles de luz que no daæen las obras de arte expuestas y para comodidad visual del espectador. En esta ocasi n s lo se ha oscurecido la mitad de la

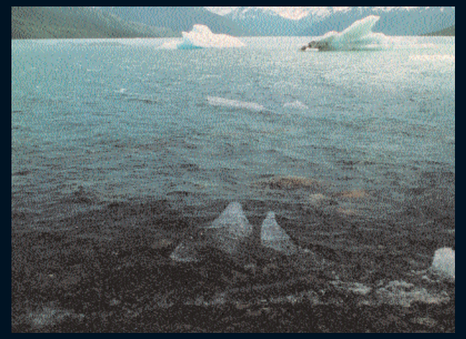
sala. Silencio, estÆ situada el la parte de la sala en la que la luz entra a raudales y contribuye a la idea fundamental de la instalaci n: conseguir que al contemplar las fotograf as de paisaje marino con la figura de la artista flotando se experimente la sensaci n de desorientaci n, incrementada por el efecto de imagen sin fin que configura el enfrentamiento de espejos.

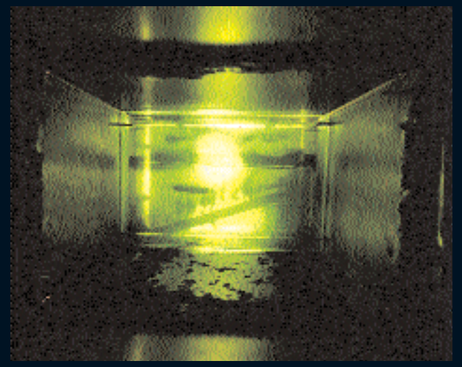
La siguiente serie fotogrÆfica titulada "Vértigo" (2002) estÆ compuesta por cuatro fotograf as que representan una muchacha sumergida. La fotograf a que encontramos en primer lugar, presenta una muchacha que emerge hacia la superficie y el reflejo en la superficie desdobla la imagen y la enfrenta. Las otras tres fotograf as muestran como el cuerpo cae hacia la profundidad marina. El efecto de movimiento se ve potenciado con un incremento en el tamaæo de cada fotograf a, la de la izquierda mide un metro, y se incrementa diez cent metros el ancho de cada una.

Las fotograf as de esta serie y muchas de las siguientes estÆn enmarcadas, con unas estructuras de hierro que las alejan de la pared e iluminadas por detrÆs con focos hal genos que marcan los puntos de mayor dramatismo de cada una de las escenas.

La serie "A ciegas" (2001-2002) estÆ compuesta por cuatro piezas, tres de ellas en color y una en blanco y negro. Las tres en color forman una composici n, la central representa un campo de margaritas en un ambiente oscuro con la luz trasera marcando los puntos de fuga de la mirada, que estÆ situada a la altura de las flores. Las dos fotograf as de los lados estÆn hechas con una superposici n de negativos que crea un movimiento en espiral en torno a un cuerpo desnudo de mujer. La obra en blanco y negro estÆ construida utilizando la misma tØcnica de superposici n, pero en ella el movimiento no es la idea fundamental, sino que lo son las diferentes texturas que tiene la piel de la figura de mujer.

En Cuerpo enjaulado (2000) se compone de un torso de maniqu antiguo encerrado en una jaula estilizada. Esta pieza, la sombra sobre el muro, aunque tambiØn el caso de las otras instalaciones, se presenta con mayor carga de realidad que los propios objetos.





La serie Tarde de encuentro" (2002) estÆ formada por dos paisajes donde el ocØano, con colores plomizos y oscuros, recibe una luz m stica, que recuerda las imÆgenes de los antiguos catecismos en los que Dios aparec a como una misteriosa luz, que saliendo de entre dos nubes se posaba sobre el mar. En "T arde de encuentro", la luz no proviene de ningun punto concreto, aparece del interior de la misma fotograf a.

"C o r r e d o r e s d e l u z" (2002) es la serie que da t tulo a la exposici n y marca el camino de la nueva producci n de la artista. Otras series como Proyectando un sueæo" (2002) y Latente" (2002) inciden en la misma idea.

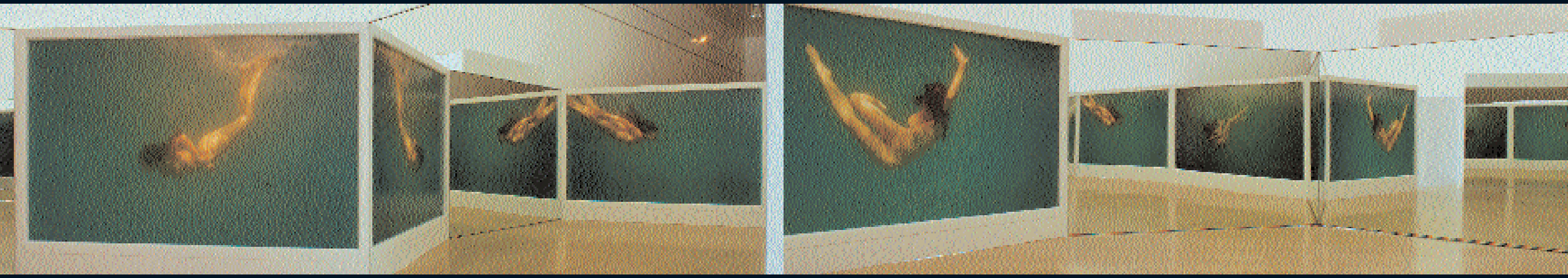
Mayte Vieta, situa sus panorÆmicas en lugares poco habituales en la fotograf a, son paisajes buscados. En su proceso creativo surge primero la idea, a la que acomoda una imagen que la desarrolla. Es este un mØtodo creativo con el que pretende que la carga intencional y el mensaje llegue al espectador. En algunas fotograf as recurre a artificios, como situar la imagen invertida que æade a la situaci n matices de irrealidad.

Las fotograf as que componen esta serie representan escenas de mares infinitos punteados por la lluvia, charcas de agua roja de minas de cobre, bosques y dunas con puntos por donde la luz se escapa lanzada a un espacio que se intuye lejano.

En la nada, (2002)

Fotograf a montada en duratrans, cristal, marco de madera y hierro. Luz hal gena. 70 cm. x 130 cm.

Serie 1/3.



silencio

Instalación, (1999)

10 m x 10 m.

3 fotograf as de 185 cm. x 308 cm.

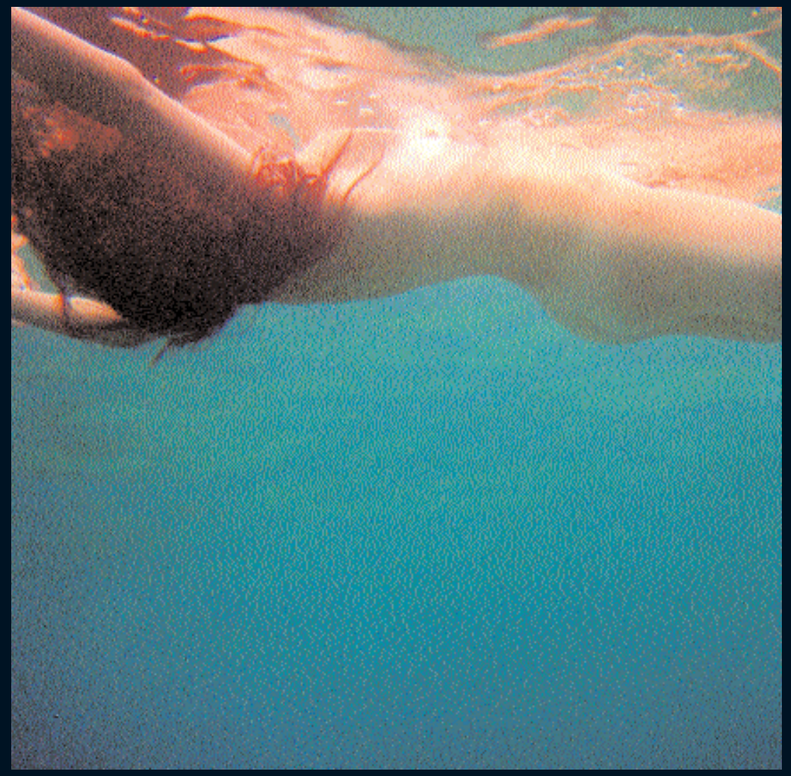
1 fotograf a de 185 cm. x 380 cm.

4 cristales de 220 cm. x 320 cm.

Luz hal gena

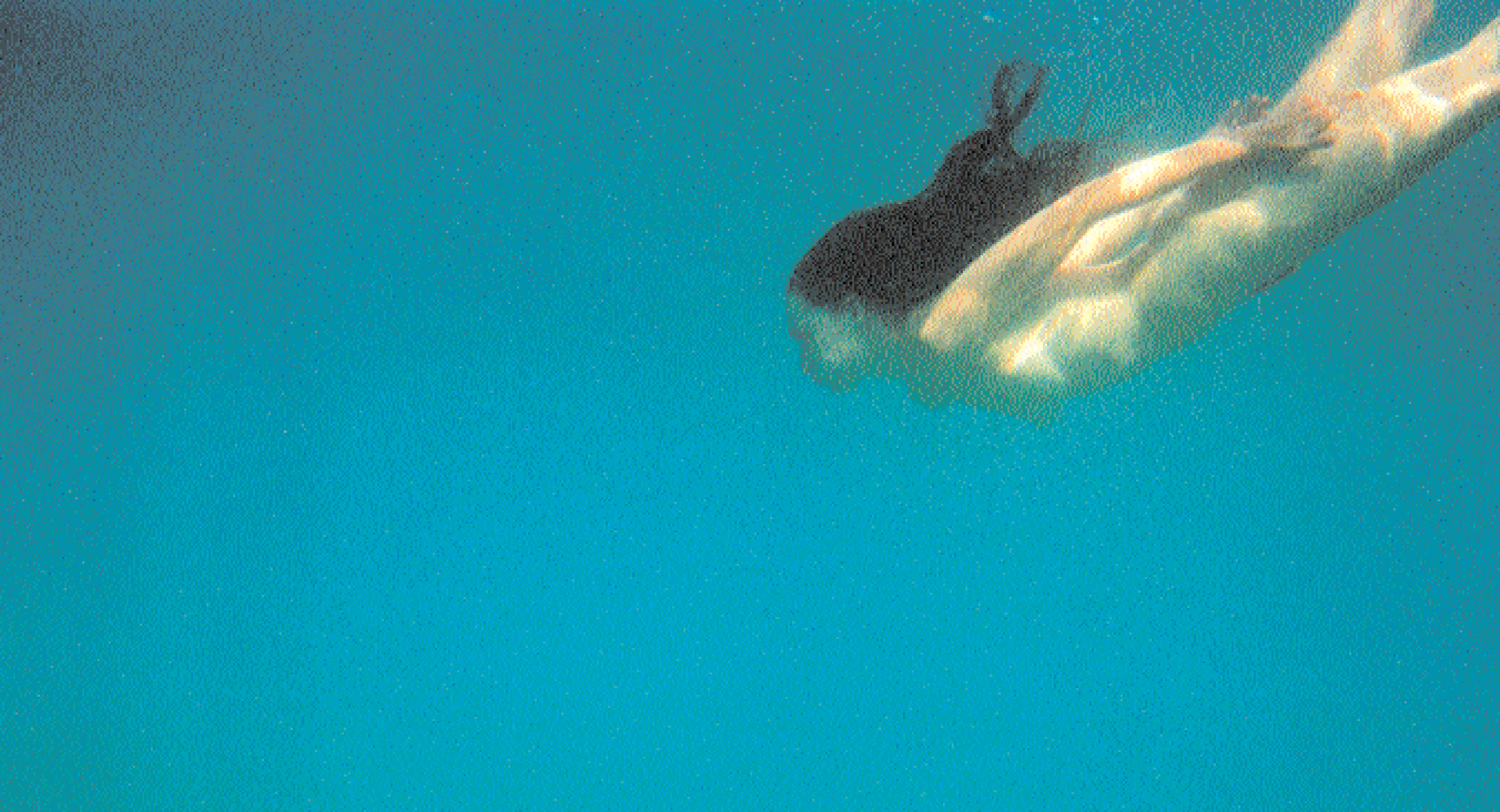
Silencio, (1999)

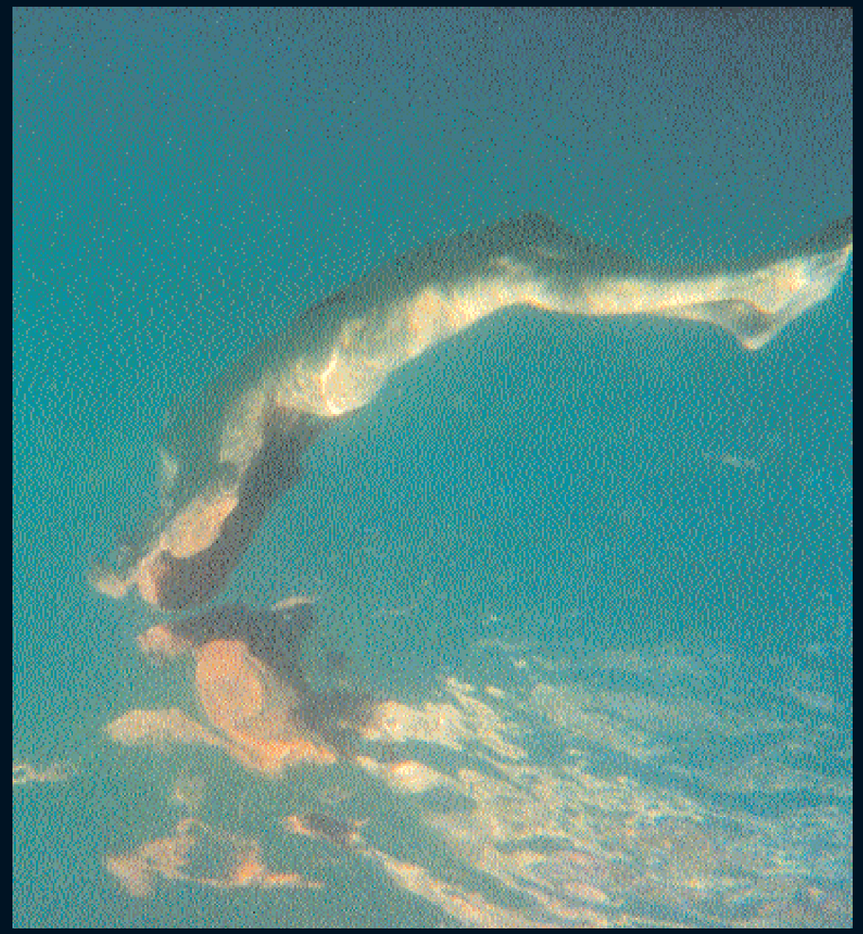
Fotograf a montada en forex, metacrilato, marco de madera y hierro.
182 cm. x 182 cm. Serie de 3 c/u.



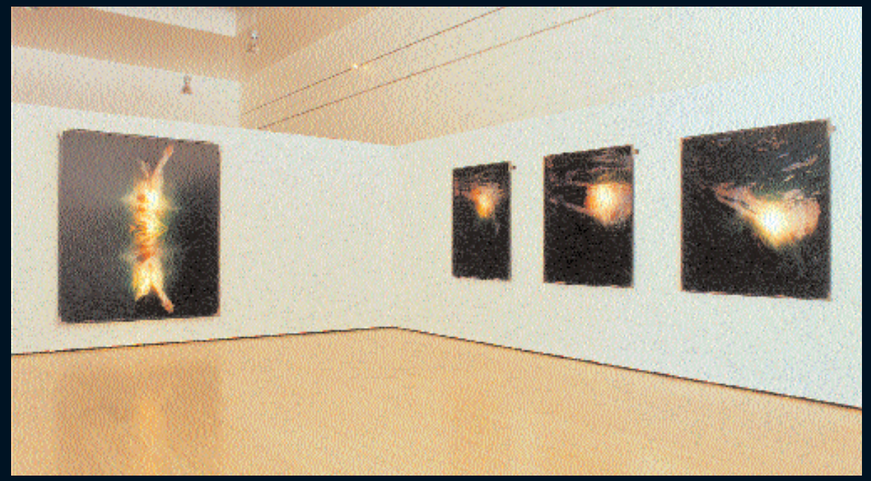
Silencio, (1999)

Fotograf a montada en duratrans, cristal, marco de madera y hierro. Luz hal gena. 100 cm. x 100 cm.
Serie 3/3.



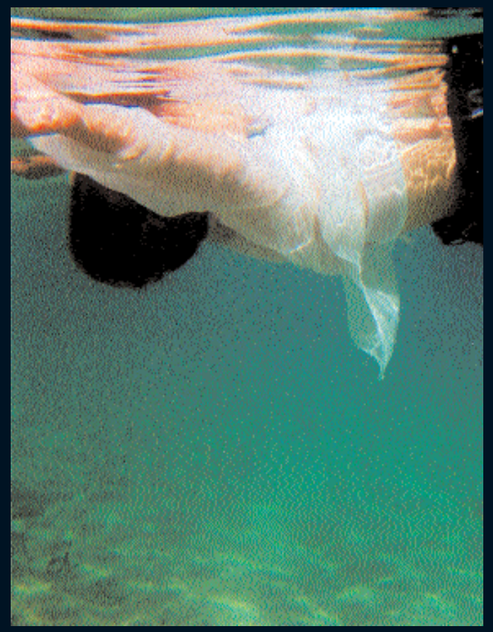


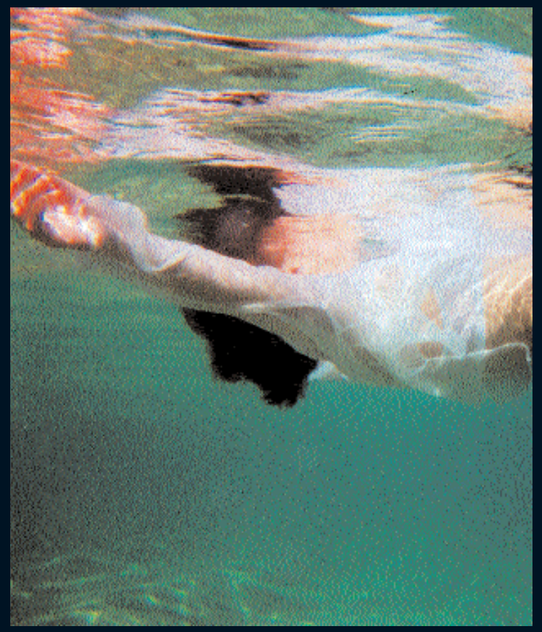
vértigo

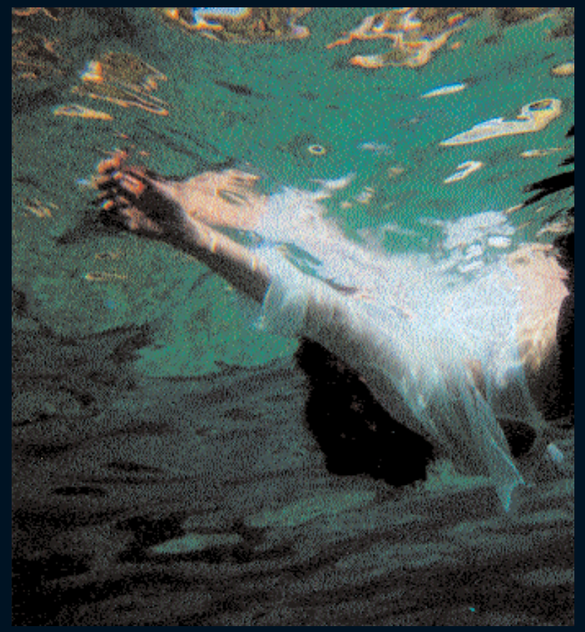


Vértigo 1, (2002)

Fotograf a duratrans, cristal y metacrilato, marco de madera y hierro. Luz hal gena. 173 cm. x 208 cm. Serie 1/3.





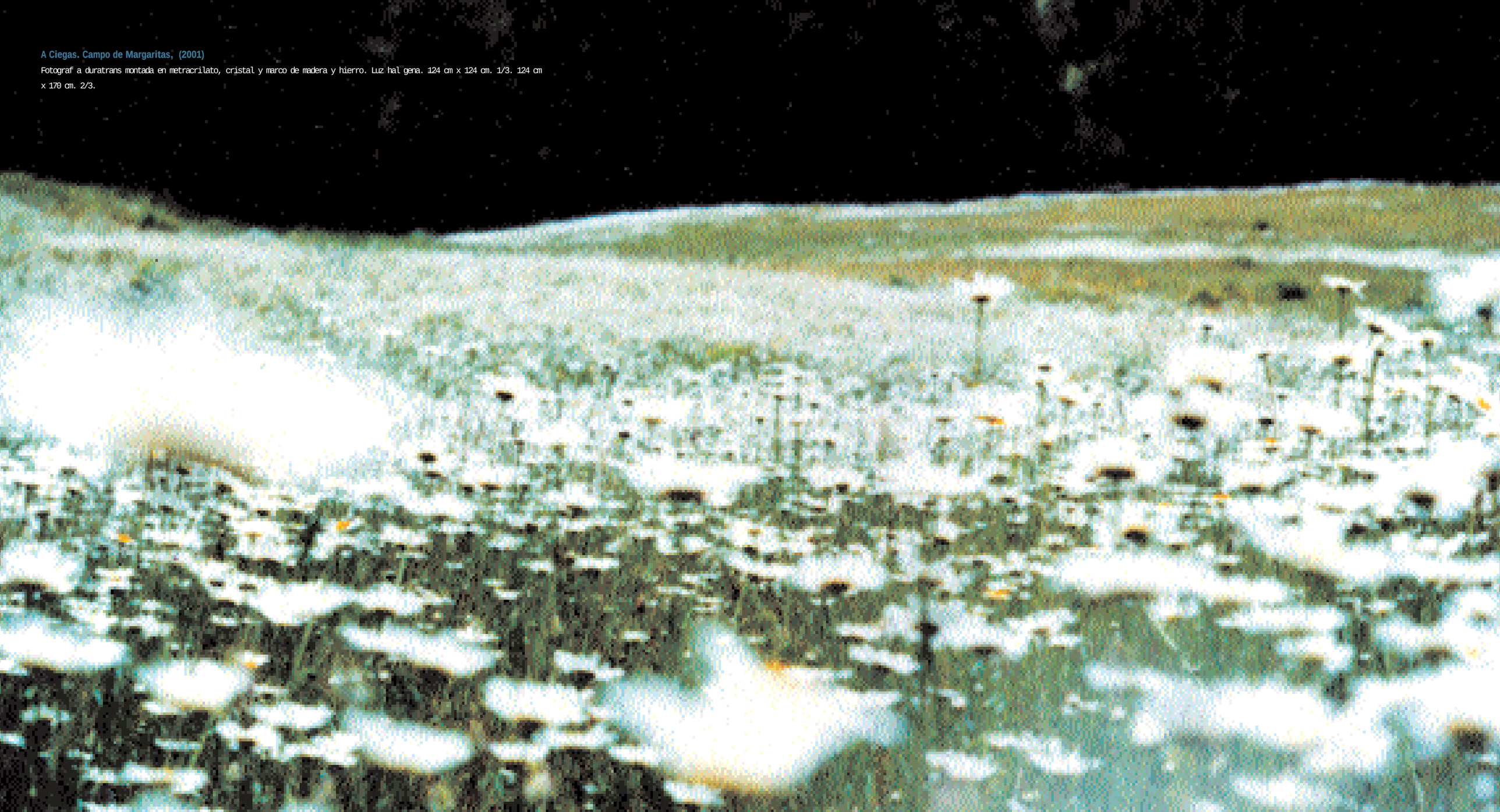


Vértigo 2, tríptico (2002)

Fotograf a duratrans, cristal y metacrilato, marco de madera y hierro. Luz hal gena. 100 cm. x 130 cm., 110 cm. x 130 cm., 120 cm. x 130 cm. Serie 1/3.

A ciegas

“Coexistía tu voz con los acontecimientos de mi vida”



A Ciegas. Campo de Margaritas, (2001)

Fotograf a duratrans montada en metracrilato, cristal y marco de madera y hierro. Luz hal gena. 124 cm x 124 cm. 1/3. 124 cm x 170 cm. 2/3.

A Ciegas I y II, (2001)

Fotograf a duratrans, cristal y metacrilato, marco de madera y hierro. Luz hal gena. 124 cm. x 124 cm. Serie 1/3.

A Ciegas III, (2002)

Fotograf a duratrans, metacrilato y cristal. Luz hal gena.

124 cm. x 177 cm. Serie 1/3.

A Ciegas, (2002)

Fotograf a montada en aluminio, marco de madera y hierro. 124 cm. x 250 cm.

A Ciegas. Cielo, (2002)

Fotograf a duratrans. Metraquilato, cristal, marco de madera y hierro. 124 cm. x 177 cm. 1/3.

La promesa de las sirenas

Marta Dah

¿Cuál es pues este momento tan frágil del que no podemos separar nuestra identidad y que se la llevará con él?

M. Foucault,
Pour une moral de l'inconfort.

Ese medio de la fascinación, donde lo que se ve se apodera de la vista y la hace interminable, donde la mirada se inmobiliza en la luz, donde la luz es el resplandor absoluto de un ojo que no se ve, y que, sin embargo, no deja de ver porque es nuestra propia mirada en el espejo, ese medio es por excelencia atrayente, fascinante: luz que también es abismo, luz horrorosa y atractiva en la que nos abismamos.

M. Blanchot, El espacio
ól.

Siempre tuve la sospecha que esa cola de pez disecado que asomaba por la baæera antigua llena de petr leo era, de hecho, el resto de una sirena ahogada.

Muchos de los momentos que Mayte Vieta ha ido gestando en su obra estaban ya contenidos en aquel primero Espacio Intimo. A lo largo de estos aæos, una serie de presencias constantes han ido desplegando todo su potencial metaf rico a travØs del cual Mayte Vieta ha ido hilvanando un discurso en el que busca compartir una soledad habitada por el dolor y el deseo. La voz que habita en sus obras nos susurra enigmas sobre la luz y el tiempo reservÆndonos una pausa destinada a la contemplaci n; un encanta-

miento

La imagen / el deseo

El deseo se adhiere a la imagen, s lo se manifiesta a trav∅s de una representaci n. El deseo no se consuma, se cumple en su anhelo de encontrar; uno queda consagrado a una búsqueda (1).

La pulsi n consiste en lanzarnos, haci∅ndonos part cipes de una traves a gracias a la cual debiera cumplirse un destino. La imagen deseada nos conduce y, sintiéndonos tocados por una cercanía inmediata, nunca habíamos estado tan lejos. (2)

El deseo nos deja despose dos, queda inœtil nuestra capacidad de dar sentido. Uno deja de ver aquello que hay.Tras la imagen se abre una profundidad ilimitada en la que los objetos se hunden en un abismo; ya no hay suelo bajo los pies de aquel que es atra do.

Las aguas/ el mar/ la profundidad transparente

Silencio. Espera. Soledad. La voz de las sirenas nos adentra en las profundidades, all donde es posible un encuentro entre la œltima capa de lo visible y la densidad m∅s oscura de lo ignoto.

La seducción de las sirenas
no consiste en lo que dan a oir,
sino por lo que brilla en la lejanía de sus palabras, la posteridad de lo que están diciendo. Lo que prometen no es sino un doble de lo ya vivido, nuestro pasado. T ender el oído a esta voz es volverse hacia el rostro prohibido que ya ha desapareci- do. (3)

El espejo/ el reflejo /lo visible/ La luz

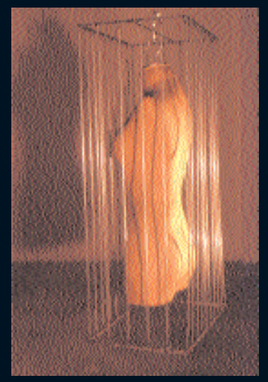
En el medio de la fascinaci n en el cual nos sumerge el deseo quedamos expuestos a la experiencia visual de la ausencia. Nos enfrentamos a una desaparici n, a la necesaria intenci n de un rescate imposible.

En una deliberada estrategia de acercamiento, el espejo nos implica. A trav∅s del reflejo queda patente nuestra participaci n, nuestra sumisi n al encantamiento, a nuestro papel de dobles. Es su historia, es la nuestra tambi∅n. Las apariencias quedan invocadas para ambos. L u g a r de complacencias y desbordamientos, el espejo nos devuelve imágenes, y a la vez las contiene, acorta distancias y puede suscitar apariciones devolviendo aquello que capturara en el pasado.

Iceberg, (1999)

1. Nelly Schnaith, Paradojas de la representaci n, Caft. Central, Barcelona, 1999.
2. Maurice Blanchot, El espacio literario, Piados, Barcelona, 1992.
3. Michel Foucault, Entre filosof a y literature, Paid s, Barcelona, 1999.
4. Juan Eduardo Cirlot, Diccionario de s mbolos, Siruela, Madrid, 1997.
5. Maurice Blanchot, Op.cit.
6. Michel Foucault, Op.cit.

Tránsito de mi tiempo, (2000)



Cuerpo enjaulado, (2000)

Jaula de hierro. Interior, torso de cart n y madera, 29 cm. x 43 cm. x 92 cm.

Tarde de encuentro

Tarde de Encuentro, (2002)

Fotograf a duratrans, cristal y metacrilato. Luz hal gena. 124 cm. x 124 cm. Serie 2/3.

Tarde de Encuentro I y II, (2002)

Fotograf a duratrans, cristal y metacrilato. Luz hal gena. 124 cm. x 177 cm. Serie 3/3.

Tarde de Encuentro, (2002)

Fotograf a duratrans, cristal, marco de madera y hierro.
Luz hal gena. 124 cm. x 177 cm.

Tarde de Encuentro III y IV, (2002)

Fotograf a duratrans, cristal y metacrilato, marco de madera y hierro. Luz hal gena. 124 cm. x 177 cm. Serie 1/3.

Tras la tormenta siempre viene la calma, (1997)

Fotograf a duratrans, cristal, marco de madera y hierro. Luz hal gena. 100 cm. x 130 cm.

Serie 3/3.

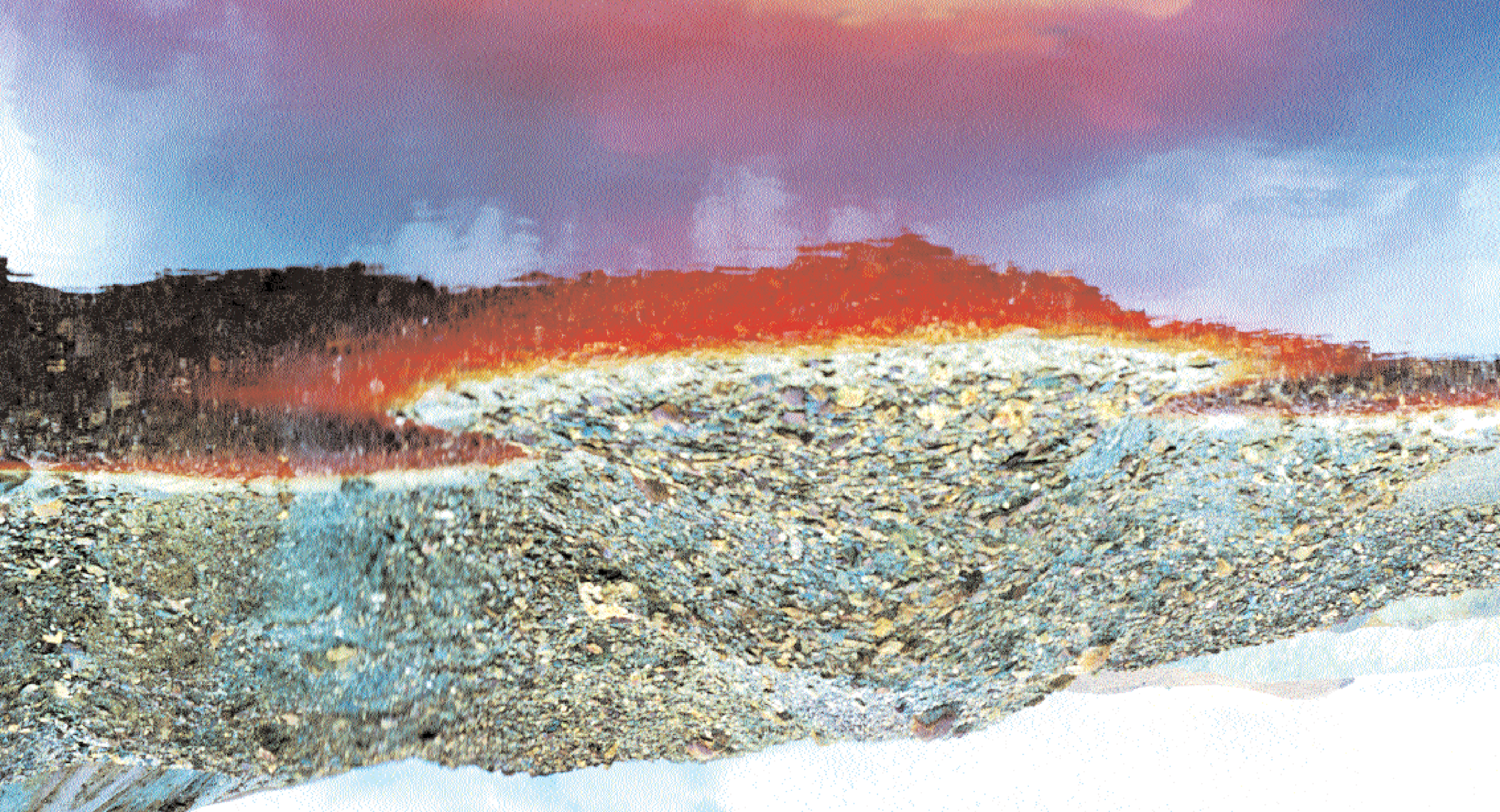
Tarde de Encuentro V y VI, (2002)

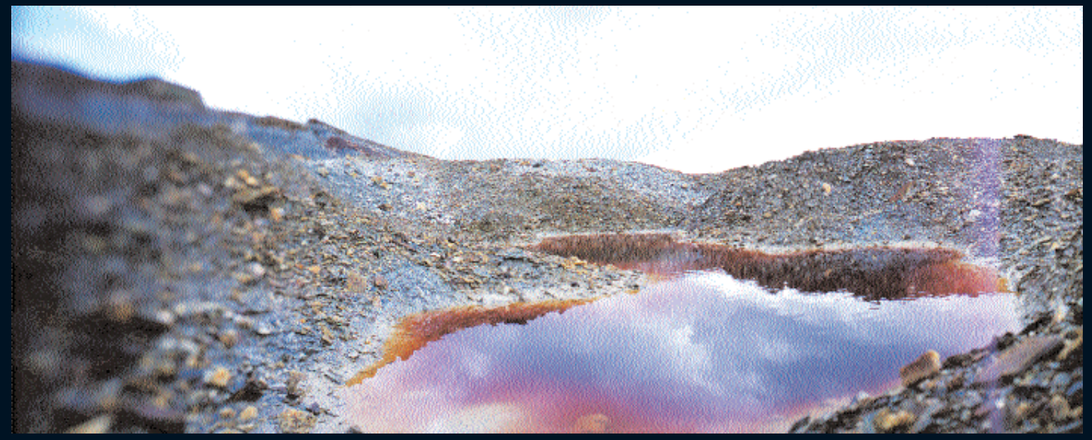
Fotograf a duratrans, cristal, marco de madera y hierro. Luz hal gena. 100 cm. x 130c m. Serie 2/3.

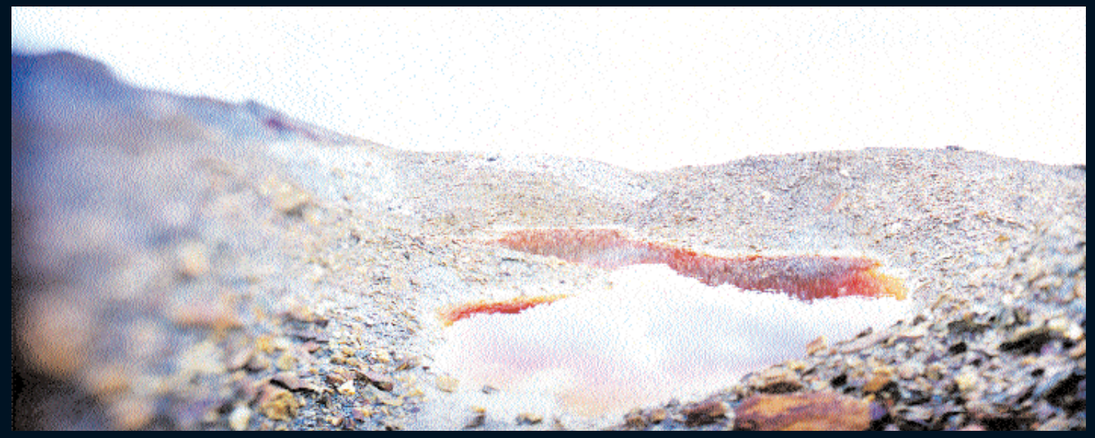
Tarde de Encuentro, (2002)

D ptico. Fotograf a duratrans, cristal, marco de madera y hierro. Luz hal gena. 70 cm. x 100 cm. Serie 1/3.

Proyectando un sueño



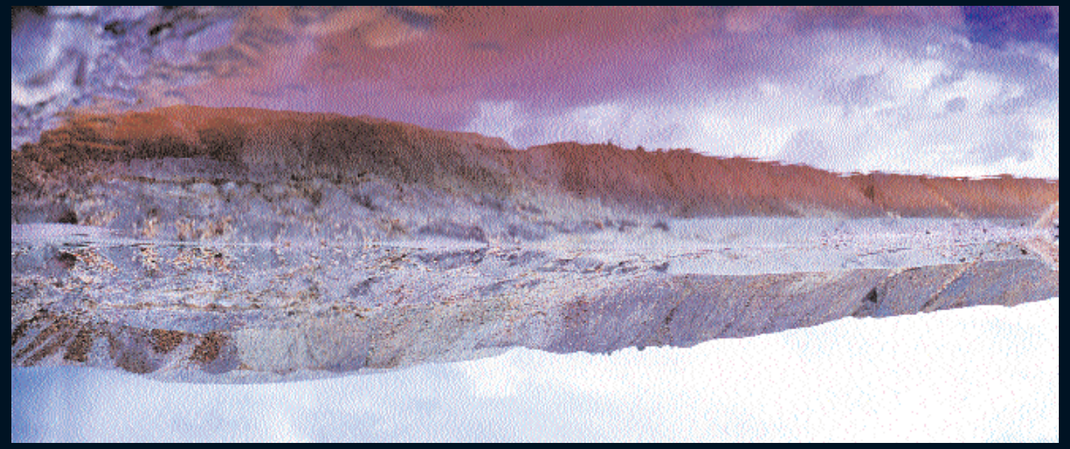


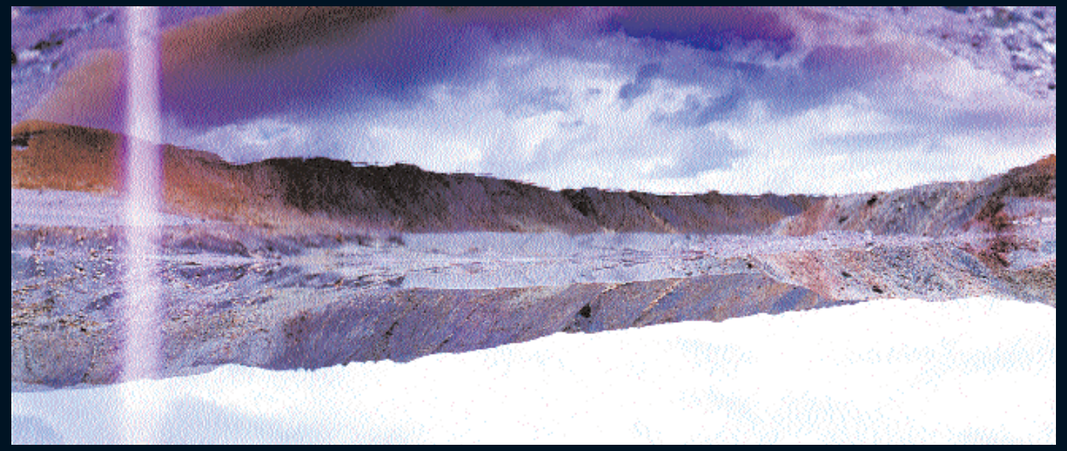


Proyectando un sueño, (2002)

Fotograf a cibachrome montada en aluminio, marco de madera. 130 cm x 250 cm.

Serie 1/3.





Proyectando un sueño I y II, (2002)

Fotograf a cibachrome montada en aluminio, marco de madera. 110 cm x 206 cm. Serie 1/3.

Proyectando un sueño, (2002)

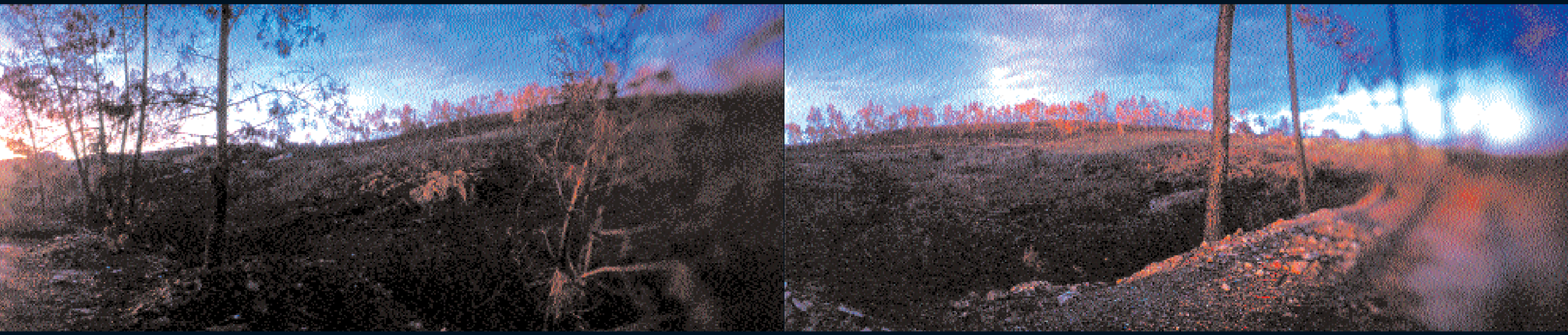
Fotografía cibachrome montada en aluminio, marco de madera. 124 cm x 250 cm.

Serie 1/3.

Corredores de luz

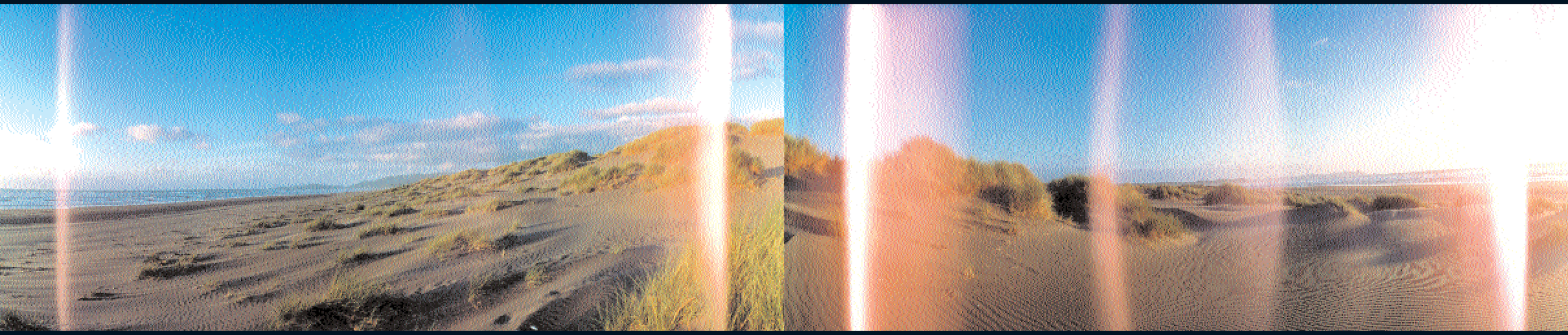
Tanto la vida como lo visible debe su existencia a la luz

J o h n n



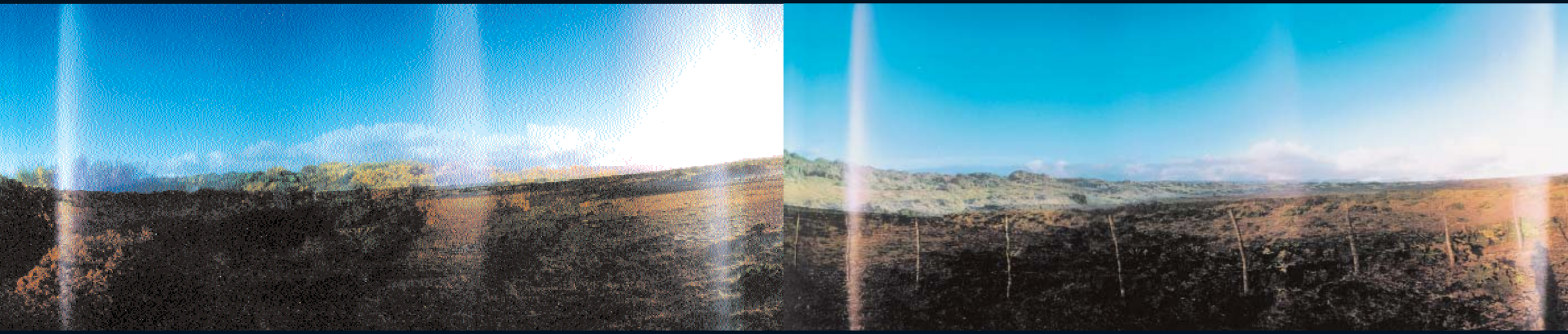
Corredores de Luz | Paisaje rojo I y II, (2001)

Fotograf a duratrans, cristal, marco de madera y hierro. Luz hal gena. 104 cm. x 240 cm. Serie 1/3.



Corredores de Luz | Duna I y II, (2001)

Fotograf a cibachrome montada en aluminio, marco de madera y hierro. 124 cm. x 250 cm. Serie 1/3.



Corredores de Luz I y II, (2001)

Fotograf a duratrans, cristal, marco de madera y hierro. Luz hal gena. 113 cm. x 270 cm. Serie 2/3.

Corredores de Luz, (2001)

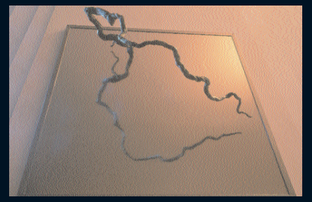
Fotograf a duratrans, cristal, marco de madera y hierro. Luz hal gena. 113 cm. x 270 cm. Serie 1/3.

La caseta, (1999)

Barro y ra ces. Caseta 8 cm. x 8 cm. x 8 cm. Ra ces alto 120 cm. aprox.

La presencia del instante, (1997)

Fotograf a cibachrome en aluminio, marco de madera y metacrilato. 156 cm. x 156 cm. Serie 1/3.



Dadme alas, (2002)

Bronce con soporte de acero pulido. 100 cm. x 100 cm. x 50 cm. aprox.

El columpio, (2000)

3 columpios, pieza en bronce. Medidas variables.

Latente, (2000)

Fotograf a duratrans, marco de madera y hierro. Luz hal gena. 100 cm. x 130 cm.

El puente del suspiro, (2001)

Bronce y acero pulido. 70 cm. x 50 cm. x 50 cm. aprox.

Latente

Vista general

Mar de hielo I y II y Latente (al fondo)

El mar plet rico de estrellas, Mar de estacas (a la derecha) Animales del tiempo (al fondo. Instalaci n)

Mar de Hielo I y II, (2001)

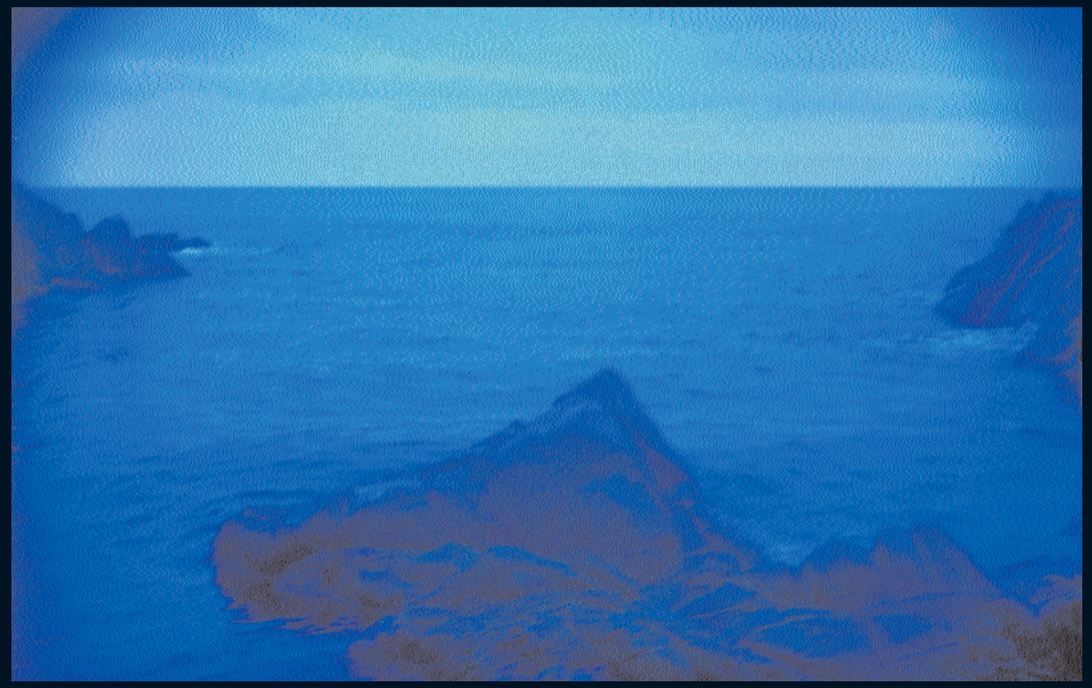
Fotograf a cibachrome montada en aluminio, marco de hierro y madera con metacrilato. 153 cm. x 230 cm. Serie 1/3.

El mar pletórico de estrellas I, II, (1997-2000)

D ptico. Fotograf a cibachrome montada en aluminio, marco de hierro y metacrilato. 128 cm. x 254 cm. c/u. Serie 2/3.

El mar pletórico de estrellas III, IV, (1997-2002)

D ptico. Fotograf a cibachrome montada en aluminio, marco de hierro y metacrilato. 128 cm. x 254 cm. c/u. Serie 2/3.



El rincón, (1992)

D ptico. Fotograf a duratrans, cristal, marco de madera y hierro. Luz hal gena. 59 cm x 78 cm. Serie 2/3.

La carretera. (2002).

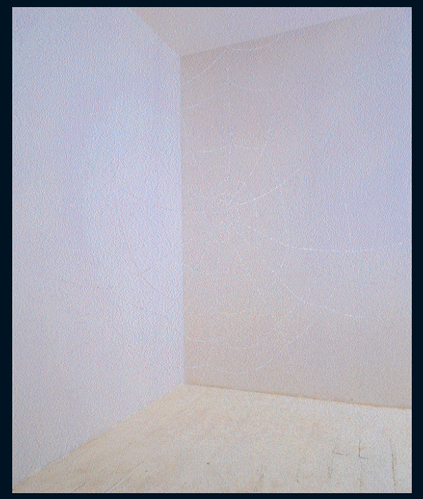
Fotograf a montada en aluminio, marco de madera y hierro. 100 cm x 260 cm. 2/3.

A ciegas. NOCTURNO. (2002)

Fotograf a montada en aluminio, marco de hierro. 124 cm x 250 cm. 2/3.

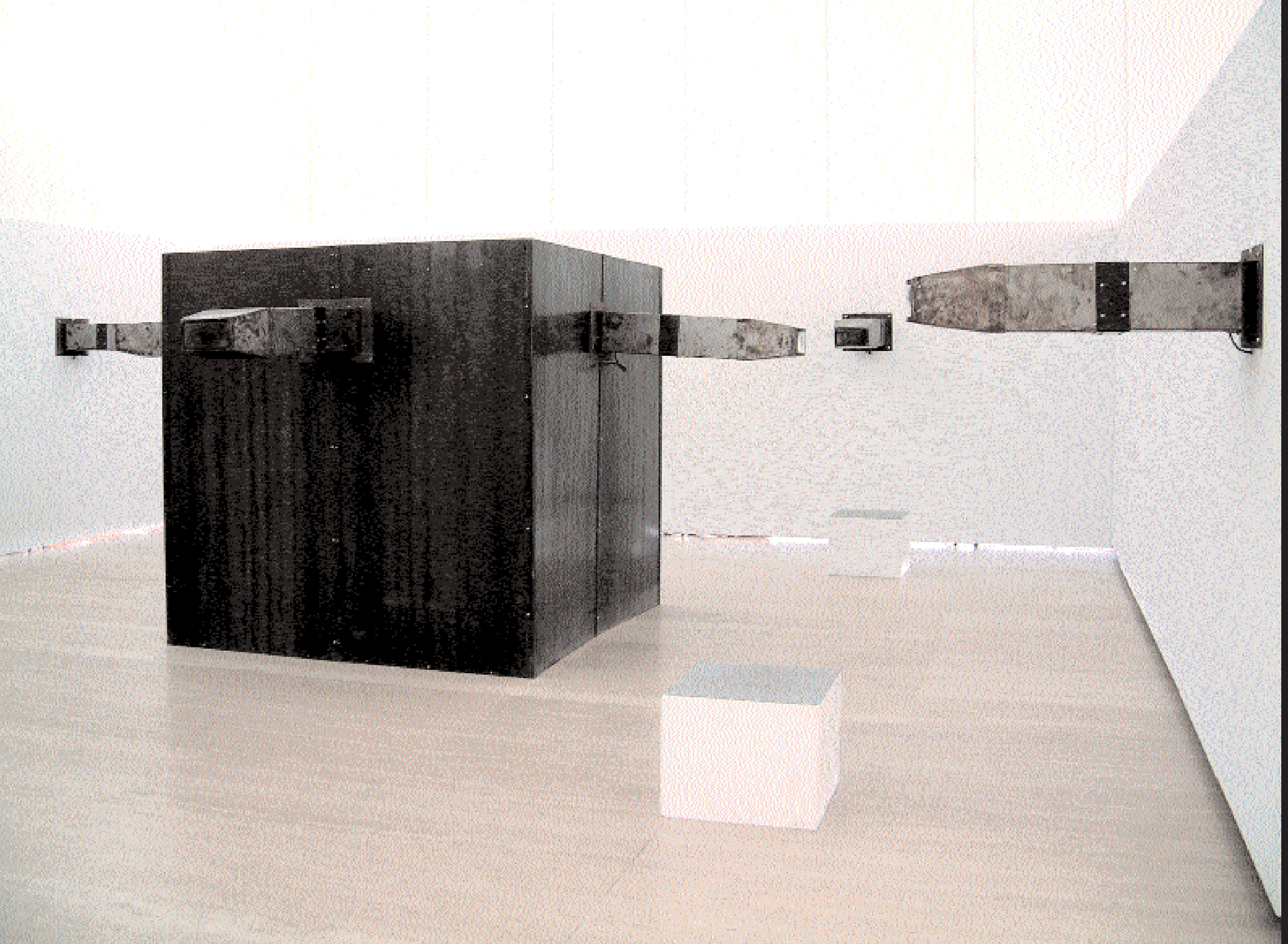
Animales del tiempo Instalaci n

200 p£jaros de resina esparcidos por el espacio.
`rbol colgado.
180 cm. x 180 cm. x 230 cm. Variable segun el espacio.



Animales del tiempo | telaraña, (2001)

Cristal e hilo de silicona. 3 m. x 3 m. Variable segun el espacio.

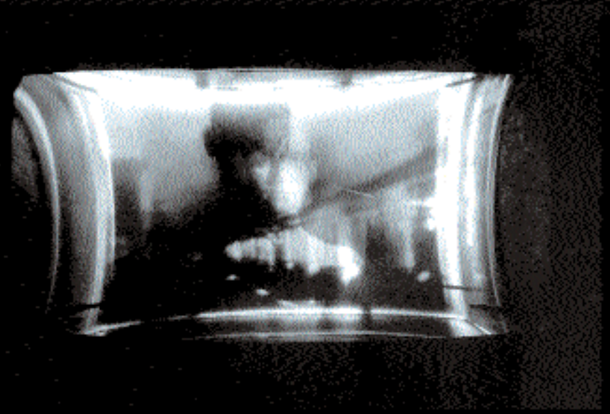


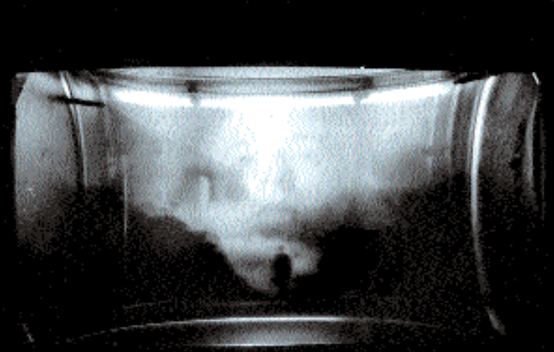
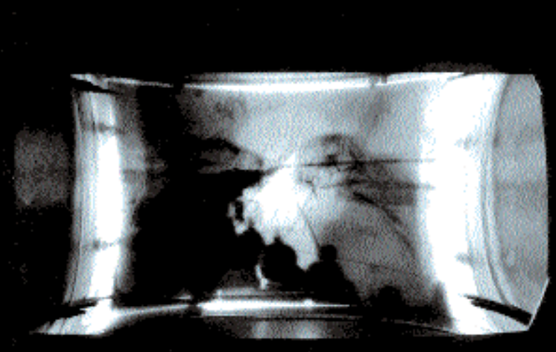
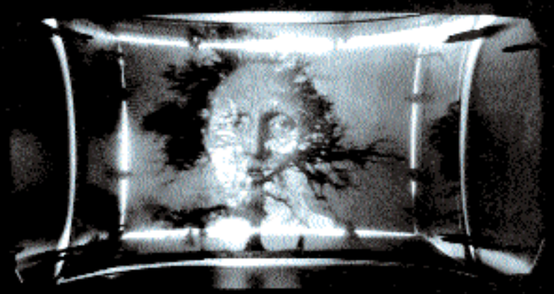
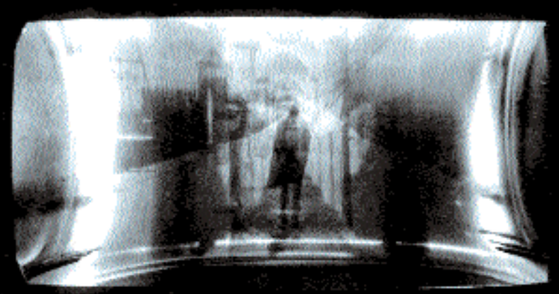
Miradores Instalaci n

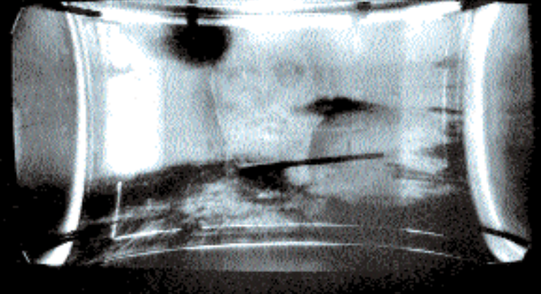
Habitaci n de hierro:
4 m. x 4 m.

Miradores:
20 cm. x 30 cm. x 108 cm. c/u.

Interior:
Fotograf as en cristal. Luz.





Traduccions

Catalá

Presentaci Antonio Ramos Hidalgo
El traje nuevo del emperador Aramis L pez Juan
La promesa de les sirenes Marta Dah .

Presentació

Antonio Ramos Hidalgo
Director Museu de la Universitat d'Alacant

El Museu de la Universitat d'Alacant (MUA), concebut amb la premissa de promocionar l'Art Contemporani, tØ com principal preocupaci la difusi , exhibici , reflexi i ensenyan a de l'art contemporani mØs actual.

s el seu desig ser un espai obert a la complexitat de la creaci contempor nia, un espai on es respire intel•ligłncia, sensibilitat i llibertat, dirigit especialment als j vens universitaris i a la comunitat en general, i dedicat a promoure la cultura, intentant proporcionar una formaci integral.

Espere que el MUA complisca amb els seus objectius de ser referent cultural i f rum de trobada entre la universitat i la resta de la societat.

Vull agrair a Mayte Vieta en particular i a tot el grup d'artistes que, amb la seua capacitat creativa, han mostrat i mostraran el seu art en el MUA, el seu suport al present i al futur del nostre museu.

NomØs em resta dir que desitge que tots aquells que s'acosten a contemplar esta mostra disfruten de la mateixa i passen uns intensos moments en este espai dedicat a la contemplaci , la meditaci i el gaudi de l'art contemporani, proposta que reclama la participaci i complicitat de l'espectador.

El traje nuevo del emperador

Aramis L pez Juan

En la creaci art stica contempor nia succeeix, amb molta freqłncia, com en el conte aquell en el qual el vestit nou de l'emperador sol era vists per persones exquisidament conreades, i no pel comœ dels mortals.

Durant el segle XX hem assistit a un canvi fonamental en la concepci del fet art stic. Des que es va tenir consciłncia que la recreaci de la bellesa, la naturalesa o les coses que vam trobar al nostre voltant passat pel filtre de l'intel•lecte d na com resultat art, la producci d'obres art stiques ha estat sobretot deutora de l'habilitat manual de la persona que la realitzada, aix doncs, els artistes usaven les seves mans com eina fonamental per a la creaci pl stica. En el segle XX aquest fet ha canviat substancialment, les peces d'art s'han anat convertint en conceptes, categories, projectes o idees i han passat a ser mØs que un producte manufacturat, un producte de l'intel•lecte de l'artista.

Aix ha suposat una ruptura important amb el llenguatge que permet relacionar al creador (emissor del missatge) amb el pœblic (receptor del missatge). L'aprenentatge d'aquest nou idioma, sempre s'havia realitzat de forma paral•lela: d'una situaci cultural comœ sorgia tant la necessitat de l'artista per crear per a transmetre com la necessitat del pœblic per rebre est muls intel•lectuals que li enriquissin culturalment.

Aquest cort en la relaci entre creador i espectador ha suposat que en molts casos propostes freturoses de concepte hagin estat sobrevaloradas d'acord amb situacions alienes al propi fet art stic, - el mercat de l'art, el suport institucional o de la cr tica a determinats artistes -, aix a contribu t a engrandir el cort entre el que es presenta i qui ho rep.

Hem arribat a un punt en el qual el llenguatge de determinades proposades nomØs Øs intel•ligible per una minoria de persones que se'ns presenten com elevades sobre el comœ dels mortals. S n aquells que menjo en el conte, veuen el vestit nou de l'emperador. A diferłncia del que succeeix en el relat referit, mai se li ha parat esment a la persona total que adverteix sobre el fet que l'emperador est nu , i que darrere d'un embull de paraules no es pot amagar la nuesa de les obres.

Els canvis en l'art van sempre per davant dels quals succeeixen en la societat, i molt mØs endarrerits s n els quals es reflecteixen en la pol tica i el govern de les societats.

La sinceritat i el treball amb el qual es teixeixen les obres art stiques estan presents en les peces de Mayte Vieta. Utilitza un llenguatge intel•ligent i efica , i entengui's per tal, aquell que permet la comunicaci amb un gran nombre d'espectadors, que poden ser interpretat per persones amb diferent grau de formaci i d'heterogłnia procedłncia.

Mayte Vieta situa a l'espectador enfront d'una escena en la qual apareixen un mar profund d'un color verd maragda, i en ell una noia -ella mateixa- ingrÆvida, que sembla haver perdut tota referłncia espacial; perduda i lliure, surant i arrossegada pel vaivØ mar . Quan l'espectador es troba enfront d'una escena perfectament comprensible, sensible, bella i rotunda, sent les sensacions que li s n transmeses, sense requerir explicacions complexes, ni tan sols una atenta mirada, ni una percepci especial, ni una sensibilitat educada, doncs ja s'ha encarregat l'artista de dotar l'obra de¡ poder d'atracci suficient, de la c rrega de significats precisa perqué l'espectador l'entengui, gaudi i inici el procØs mental que duu a l'emoci .

L'exposici Corredors de llum que ara es presenta en el Museu de la Universitat d'Alacant Øs potser la mostra mØs mplia de l'obra de Mayte Vieta, que en aproximadament mil dos-cents metres quadrats presenta słries fotogr fiques i instal•lacions.

El recorregut comen a amb la instal•laci fotogr fica Silenci (1999-2000), que ocupa una superf cie de 350 metres quadrats a l'inici de la Sala 365. Es tracta d'una construcci polił drica, de quinze metres d'altura per seixanta de llarg i vint d'ample, tØ la particularitat que els dos metres de la base s n de cristall transparent i a continuaci fusta, blanca en l'interior i en l'exterior assembla planxes de ferro oxidat. Esta morfologia unida que els patis s n de marbre i la intensitat de la llum solar a Alacant, conferix a la sala una estranya lluminositat que embolica i desorienta a l'espectador.

Habitualment esta sala s'enfosquix per a obtindre uns nivells de llum que no danyen les obres d'art exposades i per a comoditat visual de l'espectador. En esta ocasi nomØs s'ha enfosquit la mitat de la sala. Silenci, est situada el la part de la sala en qué la llum entra en abund ncia i contribu x a la idea fonamental de la instal•laci : aconseguir que al contemplar les fotografies de paisatge mar amb la figura de l'artista surant s'experimente la sensaci de desorientaci , incrementada per l'efecte d'imatge sense fi que configura l'enfrontament d'espills.

La seg ent słrie fotogr fica titulada Vertig (2002) est composta per quatre fotografies que representen una xicota submergida. La fotografia que trobem en primer lloc, pre-

senta una xicota que emergix cap a la superf cie i el reflex en la superf cie desdobla la imatge i l'enfronta. Les altres tres fotografies mostren com el cos cau cap a la profunditat marina. L'efecte de moviment es veu potenciat amb un increment en el tamany de cada fotografia, la de l'esquerra mesura un metre, i s'incrementa deu cent - metres l'ample de cada una.

Les fotografies d'esta sŧrie i moltes de les seg ents estan emmarcades, amb unes estructures de ferro que les allunyen de la paret i il•luminades per darrere amb focus al•l gens que marquen els punts de major dramatisme de cada una de les escenes.

La sŧrie A cegues (2001 2002) est composta per quatre peces, tres d'elles en color i una en blanc i negre. Les tres en color formen una composici , la central representa un camp de margarides en un ambient fosc amb la llum posterior marcant els punts de fuga de la mirada, que est situada a l'altura de les flors. Les dos fotografies dels costats estan fetes amb una superposici de negatius que crea un moviment en espiral entorn d'un cos nu de dona. L'obra en blanc i negre est construda utilitzant la mateixa tŧcnica de superposici , per en ella el moviment no Øs la idea fonamental, sin que ho s n les diferents textures que tØ la pell de la figura de dona.

La sŧrie Tard de trobada (2002) est formada per dos paisatges on l'oce , amb colors plomosos i foscos, rep una llum m stica, que recorda les imatges dels antics catecismes en quŧ DØu apareixia com una misteriosa llum, que eixint d'entre dos mævols es posava sobre el mar. En Tard de trobada , la llum no provØ de cap punt concret, apareix de l'interior de la mateixa fotografia.

Corredors de llum (2002) Øs la sŧrie que d na t tol a l'exposici i marca el cam de la nova producci de l'artista. Altres sŧries com Projectant un somni (2002) i Latent (2002) incidixen en la mateixa idea.

Mayte Vieta, situa les seues panor miques en llocs poc habituals en la fotografia, s n paisatges buscats. En el seu procØs creatiu sorgix primer la idea, a la que acomoda una imatge que la desenrotlla. s este un mŧtode creatiu amb el que pretØn que la c rrega intencional i el missatge arribe a l'espectador. En algunes fotografies recorre a artificis, com situar la imatge invertida que afig a la situaci matisos d'irrealitat.

Les fotografies que componen esta sŧrie representen escenes de mars infinits puntetjos per la pluja, tolles d'aigua roja de mines de coure, boscos i dunes amb punts per on la llum s'escapa llan ada a un espai que s'intu x lluny .

L'engrunsadora i La caseta (2000) s n peces compostes per materials naturals reutilitzats. En el primer, les engrunsadores de l'artista i de les seues germanes, deteriorats pel temps, i d'un d'ells, el de Mayte Vieta sorgix una arrel de coure. Les ombres que projecten sobre un mur blanc pareixen una imatge mØs real que els propis objectes. La caseta, situada enfront de les engrunsadores Øs unes xicotetes terracota que representa una caseta de conte de quŧ naixen unes arrels llargues i retor udes, l'ombra projectada pel conjunt Øs l'element que indu x la idea que es representa.

Miradors, a través de les parets (1992), Els miradors la pe a mØs antiga que es presenta en l'exposici , s n estructures allargades met l•liques, a manera de calidoscopis, que a travØs d'un prisma permeten vore una superposici d'imatges. s i ens permet

Vista general

Galer a Mar a Mart n. Madrid. Septiembre. 2001

comprovar que si bØ els temes tractats persistixen sobretot el temps i el seu pas ha variat considerablement el seu tractament. Els miradors requerixen l'interØs per part de l'espectador, Øs necess ria la intenci de vore i sobretot una recerca de les imatges. La narraci Øs construda per la mirada de l'espectador.

Animals del temps (2002), Øs una instal•laci en quŧ se'ns presenta un cirerer penjat en posici invertida i pardals que el rodegen, entre les seues branques, en el s l davall la copa i en els murs adjacents. El so que l'embolica reprodu x el cant dels pardals, la presŧncia d'altres animals i els sons de la pluja. L'espai s'ha establit de forma que es pot

LA PROMESA DE LES SIRENES

Marta Dah

Quin Øs doncs este moment tan fr gil del que no podem separar la nostra identitat i que se la portar amb ell?

M. Foucault, *Pour unix moral de l'inconfort.*

Eixe mitj de la fascinaci , on el que es veu s'apodera de la vista i la fa interminable, on la mirada s'atura en la llum, on la llum Øs la resplendor absoluta d'un ull que no es veu, i que, no obstant, no deixa de vore perquŧ Øs la nostra pr pia mirada en l'espill, eixe mitj Øs per excel•lŧncia atractiu, fascinant: llum que tambØ Øs abisme, llum horrorosa i atractiva en quŧ ens abismem.

M. Blanchot, *L'espai literari.*

Sempre vaig tindre la sospita que eixa cua de peix dissecat que aguaitava per la banyera antiga plena de petroli era, de fet, la resta d'una sirena ofegada.

Molts dels moments que Mayte Vieta ha anat gestant en la seua obra estaven ja continguts en aquell primer Espai Íntim. Al llarg d'estos anys, una sŧrie de presŧncies constants han anant desplegant tot el seu potencial metaf ric a travØs del qual Mayte Vieta ha anat embastant un discurs en quŧ busca compartir una solitud habitada pel dolor i el desig. La veu que habita en les seues obres ens murmura misteris sobre la llum i el temps reservant-nos una pausa destinada a la contemplaci ; un encantament

La imatge / el desig

El desig s'adherix a la imatge, nomØs es manifesta a travØs d'una representaci . El desig no es consuma, es complix en el seu anhel de trobar; un queda consagrat a una recerca (1).

La pulsi consistix en llan ar-nos, fent-nos part cips d'una travessia gr cies a la qual haguera de complir-se un dest . La imatge desitjada ens condu x i, sentint-nos tocats per una proximitat immediata, mai havíem estat tan lluny. (2)

El desig ens deixa desposeits, queda inætil la nostra capacitat de donar sentit. Un deixa de v re all que hi ha. DesprØs de la imatge s'obri una profunditat il•limitada en la que els objectes s'afonen en un abisme; ja no hi hi ha s l davall els peus d'aquell que Øs atret.

Les aigües/ el mar/ la profunditat transparent

Silenci. Espera. Soledat. La veu de les sirenes ens endinsa en les profunditats, all on Øs possible una trobada entre l'œltima capa del visible i la densitat mØs fosca de l'ignot.

La seducció de les sirenes no consistix en el que donen a sentir, sinó pel que brilla a la llunyania de les seues paraules, la posteritat del que estan dient. El que prometen no és sinó un doble del ja viscut, el nostre passat. Tendir l'orella a esta veu és tornar-se cap al rostre prohibit que ja ha desaparegut.(3)

L'espill/ el reflex /el visible/ La llum

En el mig de la fascinaci en la qual ens submergix el desig quedem exposats a l'experiŧncia visual de l'absŧncia. Ens enfrontem a una desaparici , a la necess ria intenci d'un rescat impossible.

En una deliberada estratŧgia d'acostament, l'espill ens implica. A travØs del reflex queda patent nostra participaci , la nostra submissi a l'encantament, al nostre paper de dobles. s la seua hist ria, Øs la nostra tambØ. Les aparences queden invocades per a estos dos. Lloc de complaences i desbordaments, l'espill ens torna imatges, i al mateix temps les conté, acurta distàncies i pot suscitar aparicions tornant allò que capturara en el passat. (4)

El dolor / La mort / L'absència / El que estava ací amb nosaltres només ens acompanya en la seua absència

La mirada d'Orfeu, eixa mirada que en el llindar de la mort, va a buscar la presència oculta, la imatge que intenta portar fins a la llum del dia sense conservar d'ella més que el no-res. (5) Eixa imatge recobrada, no Øs sin l'evocaci d'una absŧncia, una presŧncia ja absent.

El desig ens arrossega a l'escolta d'eixa veu que d na a sentir el buit. I cal estar a l'escolta, romanent al peu del pal, lligats de peus i mans, i véncer tot desig per mitjà d'una astúcia que es fa violència a si mateixa, sofrir tot patiment romanent en el llindar de l'abisme atractiu, i trobar-nos finalment més enllà del cant, com si s'hi hi haguera travessat viu la mort, per a restituir-la en un llenguatge segon. (6)

Les obres de Mayte Vieta escenifiquen de forma serena i terrible el desig i el dolor d'eixa travessia. Sempre Øs possible resistir-se, encara que la invitaci a la contemplaci Øs quasi ineludible.

1.Nelly Schnaith, Paradoxes de la representaci , CafØ Central, Barcelona, 1999.
2.Maurice Blanchot, L'espai literari, Piulats, Barcelona, 1992.

English

Translations

Presentation Antonio Ramos Hidalgo
El traje nuevo del emperador Aramis L pez Juan

Presentation

Antonio Ramos Hidalgo
Director of University of Alicante Museum

Created with the promotion of Contemporary Art in mind, the main purpose of the University of Alicante Museum (MUA) is the diffusion, exhibition, contemplation and teaching of the most up-to-date Contemporary Art.

It is a space that wishes to welcome the complexity of contemporary creation, a place where we can breathe in intelligence, sensitivity and freedom. It is particularly focused at university students and the community as a whole, dedicated to promoting Culture.

I hope that the MUA achieves its aim of being a cultural point of reference and meeting place between the university community and the rest of society.

I would like to express my special thanks to Mayte Vieta and to the group of artists who have exhibited and will continue to exhibit their art in the MUA, using their creative ability to express their support for our museum, today and for the future.

It only remains for me to say that I hope that all visitors to this exhibition enjoy it and spend some precious moments in this space which is set aside for reflection, meditation and the appreciation of Contemporary Art. Such an achievement would not be possible without the participation and involvement of the spectator.

El traje nuevo del emperador

Aramis L pez Juan

In contemporary artistic creation, things very often occur just like in the story, the one where the emperor s new clothes can only be seen by highly sophisticated people, not by mere common mortals.

Sometimes, healers come along, just like the tailor in the story. They may appear to possess the traits of an advisor, a critic or, why not, they may even be like the artist in person. They may manage to convince those courtiers who own some cloth, or a canvas or sculpture, or whatever form of artistic expression, that it can only be seen by people who are lucky enough to have received a rich cultural education. That it can only be understood by those people whose life journey, complete collection of artistic knowledge and store of experiences have allowed them to see a cloth. A cloth that is embroidered with golden threads of art, finished off in fanciful colours and bordered with pure fantasy lace, and that is invisible to the undiscerning eye of the man in the street.

Few are the people who can actually see the cloth, but they are highly intelligent. Indeed, we should say that they are the most intelligent of all. These are the people who in their writings tell us of the passage of time and memory present in this piece of work... , the mysticism surrounding materials that invade a space... the work of ... presents us with a game of interpretations where irony alters the objects , the text, by looking at the individual word, takes on a freedom that is rare in our times. This is another poetic ingredient that changes the work of art .

All these phrases, written on the front cover of an International Art Magazine , give us some idea of what we can expect to find inside. This International Art Magazine , which is perhaps the most renowned magazine of its kind to be published in Spain, contains a high volume of such unintelligible phrases and ideas and is also read by a high volume of people in the country where it is edited, by the type of people who can see the emperor s new clothes. These people do not understand why the rest of us mortals are unable to see the cloth, nor why we cannot understand what they are talking about and are incredulous that we are not interested in the type of art represented by these people who see the cloth. Unfortunately, such an attitude places art even further out of the reach of a public who cannot identify with it.

Unlike in the story referred to, no attention is ever paid to the right person. Nobody listens to the person who declares that the emperor has no clothes on and that behind a mishmash of words you cannot hide the nakedness of the works.

Changes in art always precede those that happen in society, and even more delayed are those that occur in politics and government. However, the 20th century bore witness to a radical break between society and the artistic offerings that came out of it.

The sincerity and work involved in artistic works are clearly visible in Mayte Vieta s pieces. They use intelligent and efficient language, meaning art that can reach a wide audience, art that can be interpreted by people from different walks of life and with differing educational backgrounds.

Mayte Vieta places the onlooker before a scene which depicts a deep emerald-green sea where a girl herself is weightless, seeming to have lost any spatial reference; lost and free, floating and moving along with the gentle rocking motion of the sea. When the spectator stands in front of such a perfectly comprehensible, sensitive, beautiful and clear scene, he can feel the sensations that are transmitted through the photograph. He needs no complex explanations, nor does he have to look carefully or use a special talent or educated awareness because the artist has taken it upon herself to provide the scene with enough attractiveness, with the right amount of meaning for the viewer to be able to understand it, to appreciate it and to begin a mental process that will lead to some sort of feeling.

The Corridors of Light exhibition, which can now be visited at the University of Alicante Museum, is perhaps the largest collection of Mayte Vieta s works on show. In approximately 1200 m2, it brings together photographic series and installations.

The tour begins in the photographic installation Silence (1999-2000) which occupies 350 m2 at the entrance of Room 365. This is a polyhedral construction that measures 15 m in height by 60 m in length and 20 m in width. Interestingly, the 2 m base is made out of transparent glass and then it continues in wood, which is white inside and looks like rusted iron sheets on the outside. This morphology when joined with the marble of the patio and the intense sunlight of Alicante, gives the room a strange brightness that envelops and disorientates the visitor.

This hall is usually darkened in order to ensure that incoming light will not harm the works of art exhibited here as well as to make viewing comfortable for visitors. However, on this occasion, only half of the hall has been darkened. Silence is located in a part of the hall where light floods in, enhancing the basic idea of the installation: that when viewing the photographs of the seascape with the figure of the artist floating, a feeling of disorientation will take over, heightened by the effect of the endless image for-

med by the facing mirrors.

The following photographic series entitled Vertigo (2002) consists of four photographs that show a girl underwater. The first photograph that we see shows a girl rising to the surface. The reflection on the surface duplicates the image and faces it. The other three photographs show the body falling into the depths of the sea. The effect of movement is reinforced by the increasing size of each photograph, the one on the left measures one metre and the width of the others increases by ten centimetres.

The photographs in this and many of the following series are framed with iron structures that distance them from the wall and are lit from behind by halogen spotlights that highlight the most dramatic parts of each of the scenes.

The Blindly series (2001 2002) consists of four pieces, three of them are in colour and the other in black and white. The three colour photographs make up one composition, the middle one showing a field of daisies in a dark surround with a rear light focusing on the vanishing points, just the flowers are. The two photographs at the sides are an overlapping of negatives creating a spiral movement effect around the naked body of a woman. The black and white photograph uses the same technique, but here movement is not the main focus but rather the different textures of the naked woman s skin.

The Afternoon of Discovery series (2002) is made up of two scenes where the ocean, dark and lead-coloured, is bathed in a mystic light that reminds us of images from the old teachings where God appeared as a mysterious light that parted two clouds and came to rest over the sea. In Afternoon of Discovery , the light does not come from anywhere in particular but appears from inside the photograph itself.

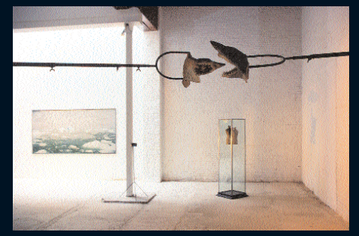
Corridors of Light (2002) is the series that lends the exhibition its name and signals the beginning of a new line of work for the artist. Other series such as Projecting a Dream (2002) and Latent (2002) touch upon the same idea.

The panoramic views that Mayte Vieta presents are taken in places that are not very common in photography, they are of sought out scenery. In her creative process, first the idea emerges and then an image is taken to develop this idea. This is a creative method which she uses in the hope that both intention and meaning will reach the onlooker. In some of the photographs, tricks are used such as reversing the image, in order to add a touch of unreality to the situation.

The photographs that make up this series show scenes depicting infinite seas dotted with rain, pools of red water in copper mines, woods and dunes with certain areas that the light flees through, to some imagined place in the distance.

The Swing and The out House (2000) are pieces which are made up of recycled natural materials. In the first one, the swings belonging to the artist and her sisters have deteriorated with time and from one of them, Mayte Vieta s, a copper root sticks out. The shadows that are cast on a white wall seem more real than the objects themselves. The little house, which is situated opposite the swings, is a small terracotta hut that represents a fairytale cottage where long, twisted roots spring up from. The shadow cast by the whole scene is the element that hints at the idea that is represented.

Viewfinders, through the walls (1992), Viewfinders is the oldest piece in the exhibition. These are long metal structures, like



Vista general

Galer a Dels ngels. Barcelona. Mayo. 2001

kaleidoscopes, which allow overlapping images to be seen through a prism. This work lets us see that even if the subjects dealt with are the same above all time and its passing the way in which it is dealt with has changed considerably. Viewfinders need the audience s interest, the desire to see is required and above all a search for images. The story unfolds through the onlooker s gaze.

Creatures of time (2002), is an installation that features a cherry tree hanging upside down and birds surrounding it, flying among its branches, on the ground below the canopy

THE SIREN' PROMISE.

Marta Dah

What is then this oh so fragile moment from which we cannot separate our identity and which will take it away with it?

M. Foucault, Pour une moral de l'inconfort.

This medium of fascination, where what is seen takes over sight and makes is interminable, where the gaze is immobilised in the light, where the light is the absolute shining of an unseen eye and which, however, does not stop seeing because it is our own gaze in the mirror, this attractive, fascinating medium par excellence: light that is also the abyss, horrific and attractive light through which we enter the abyss.

M. Blanchot, El espacio literario.

I always suspected that the dried fishtail poking out from the old bath full of oil was in fact the remains of a drowned siren.

Many of the moments that Mayte Vieta has been gestating in her work were already present in her first Espacio Intimo (Intimate Space). Over these years a series of constant presences have been deploying their full metaphorical potential, through which Mayte Vieta has threaded together a discourse in which she tries to share a solitude inhabited by pain and desire. The voice that lives within her works whispers enigmas about light and time to us, reserving us a pause destined for contemplation; an enchantment.

The image/desire

Desire adheres to the image, it is only shown through a representation. The desire does not consume itself, it achieves its yearning to find; one is consecrated to a search (1).

The impulse consists of launching us, turning us into participants in a crossing, thanks to which a destiny must be achieved. The desired image leads us and, feeling ourselves touched by an immediate closeness, we had never been so distant. (2)

Desire leaves us dispossessed, our ability to give sense to things is deactivated. One stops seeing what is there. Behind the image an unlimited depth in which objects sink into an abyss yawns open; there is no longer any ground beneath the feet of the one who is attracted.

The waters/the sea/the transparent deep

Silence. Waiting. Loneliness. The siren song leads us into the depths, there where a meeting between the last layer of what is visible and the darkest density of the unknown is possible.

The seduction of the sirens does not consist of what they allow to be heard, but for what shines in the distance of their words, the posterity of what they are saying. What they promise is nothing but a double of what has already been lived, our past. Lending an ear to this voice is to turn towards the forbidden face that has already disappeared. (3)

The mirror/the reflection/the visible/The light

Amid the fascination in which desire submerges us, we are exposed to the visual experience of absence. We confront a disappearance, a necessary attempt at an impossible rescue.

W ith a deliberate strategy of reconciliation, the mirror implicates us. Through the reflection our participation, our submission to the enchantment, to our role as doubles becomes obvious. It is its own story, it is our story too. The appearances are invoked for both. A place of complacencies and overflowing, the mirror returns images to us, and contains them at the same time, shortens distances and can give rise to appearances, returning that which it captured in the past. (4)

Pain/ Death/Absence/What used to be here with us only accompanies us in its absence

The gaze of Orpheus, the gaze that, on the threshold of death, goes looking for the hidden presence, the image that it tries to carry to the light of day, without preserving anything more than its nothingness. (5) That recovered image is just the evocation of an absence, an already absent presence.

Desire drags us to listen to that voice that makes the void heard. And one has to be listening, steady at the masthead, tied hand and foot, and overcome all desires by means of an astuteness that is violent to itself, withstand all suffering remaining on the threshold of the attractive abyss, and finally finding ourselves beyond the song, as if it had passed through death alive, to restore it in a second language. (6)

Mayte Vieta s works stage, serenely and terribly, the desire and pain of this crossing. It is also possible to resist, even though the invitation to contemplation is almost unavoidable.

Mayte Vieta

Blanes, 1971

1987-92 Diploma de pintura y escultura en la escuela Massana de Barcelona.
1993-94 Becada por la Fundaci n Banesto, Madrid.
1994-95 Becada para estudios en el extranjero.Proyecto realizado en Par s GØrgolas . Generalitat de Catalœæa, Barcelona.
1999-2000 Premio Caæada Blanch y Club Diario de Levante, fin de siglo. Valencia.
2001 Premio de fotografia,46 Ł Sal n d·art contemporain. Montrouge, Par s.

Exposiciones individuales

1990 Angoixes. Sala municipal de Blanes, Gerona.
1993 Miradores. Ciclo de Arte ContemporÆneo, Ateneo de Gracia, Barcelona
1995 Recuerdo-Ausencia. Galer a Visor, Valencia.
1996 No olvido ni un instante su presencia. Ciclo Cambra de foras-ters sala de Exposiciones del ayuntamiento, Matar . *
1997 Propuesta para un recuerdo. Artista invitado en el Museo de Arte de Gerona
Recuerdo-ausencia. Tras la tormenta siempre viene la Calma . Metr nom, Barcelona.

1998 El instante retratado. Galer a Salvador D az, sala proyectos. Madrid.

1999 La bise noire. El retrato inexistente. Formando parte de Visions de Futur, Museo de Arte de Gerona, Gerona.
Silencio. Metr nom, Barcelona.
Tiempo de transici n. Galer a Mar a Mart n, Madrid.*
Miradores-silencio. Centro Cultural la MercŁ,formando parte de TRANSART·99. Capilla de Sant Nicolau, Gerona. *

2000 Silencio. Salas Municipales de Gerona, fundaci Caixa de Catalœæa.*
Silencio. Club Diario de Levante,Valencia.*
Habitando en el Olvido. Galer a Silvia Ortiz. Denia, Alicante.

2001 Silencio. Galer a Palma 12 , Vilafranca del PenŁdes. Barcelona
Latente. Galer a dels `ngels, Barcelona.
Animales del Tiempo. Galer a Mar a Mart n. Madrid.
Le Toit du Monde. Centre Multidisciplinaire pour la Culture Actualle. Vevey, Suiza.

2002 Corredores de Luz. Museo Universitario de Alicante, Alicante *
Tarde de Encuentro. Galer a Fernando Sili , Santander.
Corredores de Luz. Galeria Maior. Pollen a. Mallorca.

Exposiciones colectivas.

1991 -Al Ras. Figuras a la intemperie, centro cultural La Caixa . Sala del
paseo de San Juan de Barcelona.
1992 -Al Raso. Sala Serrano, Fundaci n La Caixa , Madrid. *
- Bienal de Valls, Tarragona. Guash Covanty.
1993 - Arxipiłlag . Capilla del antiguo Hospital de la Santa Cruz, Barcelona.
- Excursus (Homenaje a Mir). Galer a Salvador Riera, Barcelona.
1994 - Recordatorio. Galer a Visor, Valencia.
-Academia de Bellas Artes. Odessa ,Ucra na.
- Uno cada uno . Galer a Juana de Aizpuru, Madrid.
1996 - My Bloody Valentine . Asociaci n Real Art. Hospitalet de Llobregat, Barcelona.
- Children·s Corner (El rinc n de los niæos). Tecla Sala, Barcelona.*
- Vous avez fait le portrait de mon me . Servicio Wilson, 8″ Primavera fotogrÆfica.
- Museo de Valls. Capilla de San Roc, Tarragona.*
- Registros fotogrÆficos: Colecci n Banesto, œltimas propuestas 1974-95. Circulo de Bellas Artes, Madrid.*

1997 - La montæa viaja . Asociaci n AC/AF entorno experimental de actividades art sticas, Madrid.
- Una casa muy particular . Asociaci n cultural de Arte contem-porÆneo, Matar .
-Fragmentos VII. Propuesta para una colecci n de fotograf a contemporÆnea. Colecci n Rafael Tous, Metr nom, Barcelona

1998 - De imagen y soportes .Comisaria Paloma Navares, 45 sal n internacional de fotograf a en el centro de Arte Palacio Revillagigedo, Gij n
- Galer a Salvador D az. Feria internacional de Arte ContemporÆneo , ARCO·98, Madrid.
-4 X4 Okendo Kultur Etxea. San Sebast an, Donostia.* Plaza Espæa. Madrid.*
- De imagen y soportes . Huesca Imagen, Huesca.
- Fransmutar .Berl n a Barcelona.Conisariada por Claudia Giannetti y Matthias Harder. Galer a L ·angelot, Barcelona.*

1999 -ARCO ·99. Galer a Visor, Valencia.
-Perversions d·objectes il-lustres. Museu Empord , Figueres.
-Espl n. A.C.M, Matar .

2000 -ARCO·2000. Galer a Mar a Mart n, Madrid.
-ARCO·2000. Galer a Visor, Valencia.
-Bordes inasibles.Centro cultural Cajastur Palacio de Revillagigedo. Gij n, Asturias.
-.Dist ncia interrior. Galer a 44, Barcelona.
- Fot grafas nueva generaci n. Museo de Granollers, Barcelona.
- Retratos. Galer a dels `ngels. Barcelona.
-Bordes inasibles. Instituto de AmØricas, Centro DamiÆn Bay n Santa FØ, Granada.
- L·espai vivenciall. Museo Comarcal Salvador Vilaseca de Reus. Tarragona.
- IV certamen de artes plasticas, asociaci n cultural Saloni, Alicante.
- IV bienal ciudad de Albacete. Museo Municipal de Ayuntamiento, Albacete.
- Paris Foto, Galer a Palma 12. Paris.
- Dos milenios de la historia en el arte espæ±ol æos 1000-2000. Centro Cultural de la villa de Madrid.

2001 - Dos milenios de la historia en el arte espæ±ol æos 1000-2000. Museo de Linquanteaire. Bruselas.
-Arco 2001 Galer a dels Angels.Barcelona.
-Arco 2001 Galer a Visor.Valencia.
-Arco 2001 Galer a Mar a Mart n. Madrid
- 46Łme Sal n d· art Contemporain MONTROUGE, Paris.*
- Fragmentos, colecci n Rafael Tous. Centro Cultural Casa del Cord n Caja Burgos. Burgos.*
- El enigma latente. Galer a Berini, Barcelona.
- Montrouge. Museo Amadeo Sousa-Cardosa, Amarante. Portugal.
- Fragmentos. Fundaci n Rafael Tous. Museo de Logroæo. Logroæo
- Silencio.Cardadeu amb l`rt vigent ,Can Pe ayuntamiento de Cardadeu. Barcelona*
- Sal n Europeo de jovenes creadores. Monatir de Sant Cugat .Barcelona *
- VII Bienal de Pamplona. Sala de Armas, ayuntamiento de Pamplona.*
- Feria de Arte ContemporÆneo Artissima, Tur n. Italia. Galer a Palma 12
- Par s Foto, galer a Palma 12, Par s.

2002 -Arco 2002 Galer a Mar a Mart n, Madrid.
-Arco 2002 Galer a dels Angels, Barcelona.
-Arco 2002 Galer a Palma 12, Vilafranca del PenŁdes.
-Arco 2002 Galer a Fernando Sili , Santander.
-Agua. Galer a Mar a Mart n. Madrid.
- Paisajes del Cuerpo. Sala de Armas,Ayuntamiento de Pamplona.
- Gotico-Exotico. Palacio Tobar , Artium Museo de Arte Contemporaneo, Vitoria-Gasteiz. Alava.
- PLURAL. El arte espæ±ol ante el siglo XXI. El Senado. Madrid.
- (conflict) over gvenzen-crossing borders. FLAC, Centrum voor Kunsten en beeldcultuur. BØlgica.