



GOBERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS CONSERNA DE CULTURA COMUNICACION SOCIAL Y TURBARO

Comisión asesora del Museo Barjola de Gijón

Ilma. Sra. Dria. Ana Rosa Migoya Diego

Vicepresidente:

D. José Carlos Madera González

Directors Museo Barjole: Dño. Lydia Santamarina Pecregal

Vocales:

D. Vicente Diez Faixet

D. Calixto Fernández Hernándoz

Dife. Maite Centol

D. José Antonio Gales Fernández

D. Jaime González Harrero

D. Fernando Alba

Appresentante Cajasturi

D. César José Menéndez Claverol.

Representante Ayto, Gijdn: Dño. Mercedes Álvarez Gorzález

Secretaria:

Dñe. Marta Renedo Avilés

Textos:

Miguel Cereceda

Diserio:

Gold Arangabat

Fotografías:

Marcos Morille Dora Salazar

Kiki Asersio

Transporte y montaje:

Alba, s.l.

Impression:

Asturgraf, S.L.

Edita y promueve: Museo Barjola

Consejeria de Cultura,

Comunicación Social y Turismo

Depósito lagal:

AS-4214/07

Gracine a:

Josu, Ariana, Asier, Sara, Mujurtan, Manolo,

Marcheli, Itxaro y Geiki.

MUSEO BARJOLA

Barjola

exponerse Dora Salazar

3 de abril a 13 de mayo de 2007

		,	

Sirenas Miguel Cereceda



Veo la campaña de verano de El corte inglés. Este año se anuncia con una imagen espectacular de una modelo de gran belleza embutida en un cuerpo de sirena. Me sorprende la utilización de esta imagen en una campaña publicitaria. porque en principio la sirena es un monstruo marino que devora a los incautos que caen en su cercanía. Me extraña sin embargo mucho que unos grandes almacenes o que cualquier empresa comercial de este tipo quiera ironizar de alguna manera con respecto a la voracidad mercantil con la que se dirige a sus clientes. Supongo por tanto que se trata de una comprensión diferente de la idea de sirena. Homero las describe en el Canto XII de la Odisea como dos engendros que hechizan a los navegantes "con su sereno canto, sentadas en un prado, donde las rodea un gran montón de huesos humanos putrefactos, cubiertos de piel seca". De su relato nada permite colegir que se trata de dos aves de rapiña, pero toda la iconografía antigua nos revela que los griegos concebían a las sirenas más bien con la imagen de lo que ahora denominamos arpías. En el British Museum se conserva un ánfora griega del s.V antes de Cristo con la imagen inconfundible de Ulises atado al mástil de su barco, acosado por tres sirenas, con la apariencia terrible de aves de presa con rostro de mujer: También en Túnez, en el museo de El bardo se encuentra un magnifico mosaico que representa a Ulises acosado por las sirenas con el aspecto de gigantescas aves con enormes garras y alas, pero con cuerpo de muier, Para Homero, como para toda la tradición antigua, la seducción de las sirenas no residía en absoluto en su belleza ni en su apariencia física, sino más bien en la belleza de su voz y en la armonía de su melodioso canto. El hechizo del canto era lo que los antiguos denominaban "incantamentum" y el encantamiento propio de la seducción con el que los hombres quedaban hipnotizados nada tenía entonces que ver con la belleza física o la apariencia seductora de las sirenas. ¿Cuándo pasó la sirena a ser representada con cola de pescado? Y lo que es más sorprendente: ¿cuándo pasó a seducir a los hombres mediante su belleza física, más que mediante la voz y su melodioso canto?



Todavía Horacio, en su Epístola a los Pisones del s. I a. C., nos presenta una imagen que le parece cómica y repulsiva, y que se corresponde aproximadamente con nuestra imagen contemporánea de las sirenas. "Si un pintor quisiera añadir una cabeza humana a un cuello equino —se pregunta Horacio al principio

de esta carta- e introdujera plumas variopintas en miembros reunidos alocadamente, de tal modo que termine espantosamente en negro pez lo que en su parte superior es una hermosa mujer, podríais, permitida su contemplación, contener la risa, amigos?". El hecho de que esta mujer-pez, imaginada por Horacio, tenga todavía plumas y cuello de caballo, tal vez nos habla de una figura en transición, entre la sirena antigua y la sirena moderna, que seduce más por su belleza que por su voz. Pero el hecho de que su contemplación suscitase la hilaridad. indica claramente que su imagen no estaba en absoluto asociada todavía a ninguna idea de belleza. Ya en la tradición medieval encontramos imágenes de sirenas antiguas y modernas en muchos capiteles de iglesias románicas. En el claustro del monasterio de San Martín del Canigó, en Castell de Vernet, en la comarca francesa de los Pirineos Orientales, conviven pacificamente en distintos capiteles representaciones de arpías, o sirenas antiguas y de mujeres-pez, o sirenas modernas. Pero es sobre todo en un cuento de Las mil y una noches, titulado "La ciudad de bronce", donde encontramos ya una imagen inequívoca de las sirenas. como seres mitológicos, mitad mujer, mitad pescado, dotados de gran belleza.

elas dos hijas del mar [..] eran dos maravillosas criaturas de largos cabellos ondulados como las olas, de cara de luna y de senos admirables y redondos y duros cual guijarros marinos; pero desde el ombligo carecian de las suntuosidades camales que generalmente son patrimonio de las hijas de los hombres, y las sustituían con un cuerpo de
pez que se movía a derecha y a izquierda de la propia manera que las mujeres cuando advierten que a su paso llaman la atención. Tenían la voz muy dulce, y su sonrisa
resultaba encantadora; pero no comprendían ni hablaban ninguno de los idiomas
conocidos, y contentábanse con responder únicamente con la sonrisa de sus ojos a
todas las preguntas que se les dirigiênces

Estas sirenas de Las mil y una noches, aunque tenían la voz muy dulce, ya no aparecen aquí como monstruos horrorosos que devoran a los marineros, sino más bien como exóticas y bellas mujeres que se contonean seductoramente. A pesar de que estos cuentos fueron compilados en árabe en su mayor parte en torno al s. IX, a partir de un libro persa anterior llamado Las mil leyendas, sin embargo el cuento de "La ciudad de bronce" menciona explícitamente al Califa Solimán el magnífico, quien vivió en la primera mitad del s. XVI, lo que demuestra que es un relato posterior a dicho siglo. Para entonces, las sirenas ya habían emprendido un inquietante camino de idealización, que se mantiene extrañamente en la errática existencia de la sirenita, inventada por Hans Christian Andersen. Como es sabido, la sirenita tiene que renunciar a su poder antiguo de seducción, el encantamiento procedente de la voz y de la fuerza enigmática del canto, si quiere ganar el poder moderno de la seducción:

-Pero tienes que pagarme -prosiguió la bruja-, y el precio que te pido no es poco. Posees la más hermosa voz de cuantas hay en el fondo del mar, y con ella piensas hechizarle. Pues bien, vas a darme tu voz. Por mi pre-



Aristóteles, Horacio, Boileau, Poéticos, Ed. de Anibal González Pérez, Editora Nacional, Madrid, 1984, p. 123.





- cioso brebaje quiero lo mejor que posees. Yo tengo que poner mi propia sangre, para que el filtro sea cortante como espada de doble filo.
- -Pero si me quitas la voz, ¿qué me queda? -preguntó la sirena.
- -Tu bella figura -respondió la bruja-, tu paso cimbreante y tus expresivos ojos. Con todo esto puedes turbar el corazón de un hombre. Bien, ¿has perdido ya el valor? Saca la lengua y la cortaré, en pago del milagroso brebaje.

De algún modo la evolución de la escultura de Dora Salazar ha desarrollado toda su fuerza expresiva a partir de una transformación semejante. A finales de los años noventa, la artista presentó algunas formas, parecidas a caracolas y caballitos de mar, fundidas en bronce, que se erigieron como esculturas permanentes en el malecón de la playa de Zarauz en 1997. Aquellas piezas, que la artista calificaba de "monstruos marinos", venían a ser la culminación de todo un desarrollo escultórico inmediatamente anterior. Su trabajo se había venido moviendo desde el principio en un reino indeterminado entre la figuración y la abstracción. Construía figuras humanas o animales mediante elementos mecánicos, tales como ruedas, tubos, guardabarros, pedales y cadenas de bicicletas, o familias completas de padres, madres e hijos, mediante la transformación de viejas sillas y sillones. Pero su escultura no se movía entonces todavía únicamente en el ámbito de la figuración, sino que exploraba también con gusto un cierto formalismo experimental rico en recursos. Este era el caso por ejemplo de aquella interesante serie de finales de los años ochenta, titulada "Estructura/ Forma", en la que el elemento lingüístico dominante era precisamente la yuxtaposición de formas orgánicas y estructuras geométricas. Es decir, la característica específica de todas aquellas piezas anteriores al 97 era su carácter híbrido -como las sirenas- entre trastos mecánicos y personajes animados, entre formas orgánicas y estructuras geométricas, entre monstruos marinos y elementos maquínicos. Todavía en el año 98 la escultora realizó algunas piezas, de una serie a la que denominaba "acuática", en la que seguían apareciendo algunos elementos marinos, como por ejemplo, una gran cola de pescado en cobre, hierro y acero que surgía de la pared, o una enorme forma marinera, con el inequívoco nombre de Mascarón, que surgiendo también de la pared crecía hacia el techo, evocando una transformación que estaba también a punto de producirse en su trabajo: la sorprendente transformación de la sirena en mujer:

Tal vez fue la escisión entre forma y estructura, una distinción fundamental en escultura, y muy semejante a la de alma y cuerpo, la que llevó a la artista a principios de los noventa a desarrollar algunas piezas en las que la estructura se convertía en la verdadera creadora de la forma. Arneses, corsés, y otras piezas concebidas en principio como meras estructuras formales, se convirtieron a partir de entonces en las principales características de su lenguaje.

No es raro por tanto que la escultura de Dora Salazar haya encontrado en la estructura del corsé el eje en tomo del cual se ha articulado toda su obra. "Empecé a hacer corsés por formalismo —contestaba en el año 2003 a una entrevista—. Todo el mundo habló de la carga ideológica, pero yo no era consciente. Me di cuenta cuando vi el resultado Casi siempre pasa así, cuando estoy haciendo las cosas no me doy cuenta. La obra es como un vómito, en el que sale lo que has ido acumulado dentro. Después leo lo que he hecho, como un espectador más. Yo venía de una historia más formalista, más espacial, y desemboqué en un terreno más ideológico. Después llegué al tema de la mujer"².

Es sorprendente la ingenuidad con que la artista reconoce que la cuestión de la identidad femenina, con la que se identificó la evolución posterior de su escultura, no era sin lugar a dudas su preocupación originaria, sino que el suyo era más bien un problema puramente formalista. En este formalismo sin embargo terminó apareciendo el elemento ideológico de la identidad de la mujer. Y, aunque no fuese su preocupación inicial, este componente de la identidad femenina apareció de modo inequívoco, desarrollándose explícitamente en dos aspectos: por un lado, la estructura deviene forma, de modo que el corsé, el armazón, el esqueleto o la malla, configuran la forma fundamental de lo femenino; y por otro, los signos tradicionales de lo femenino, los vestidos, los corsés o los zapatos de tacón se convierten a su vez en objetos que configuran artificialmente y desde fuera las formas de la feminidad. En todos estos trabajos escultóricos de principios del nuevo siglo, el tema fundamental parece que sigue siendo todavía también un problema formalista: el de la coerción que la estructura ejerce sobre la forma. Pero aquí, la forma sobre la que se ejerce la disciplina de la estructura resulta ser el cuerpo femenino. La forma se convierte en horma.

El cuento de Andersen también nos habla de lo doloroso de la aceptación de la condición femenina por parte de la sirenita. Pues ella no sólo tiene que renunciar a su voz, y con la voz renuncia a su personalidad más propia, a su identidad y a la fuerza fundamental de su encanto, sino que además la aceptación de las piernas es para ella causa de unos dolores terribles que hacen que sus pies sangren al caminar, sintiendo agudísimos dolores que se clavan en sus piernas como cuchillos.

Que la asunción de la identidad femenina es dolorosa se especifica en la historia de la construcción de la identidad de la mujer a través de algunos instrumentos de seducción que son sin embargo para ella también aparatos de sumisión: el corsé, por ejemplo, o el zapato de tacón de aguja son quizás los instrumentos más evidentes, aunque no los únicos. Sobre ellos también se centra la investigación de Dora Salazar. Es posible que provoquen el deseo de los hombres, aunque este deseo nunca es vinculante, pero someten sin embargo en cualquier caso el cuerpo de la mujer a una severa disciplina. Y esta disciplina siempre es dolorosa.





¹

² Eva Larrauri, "La obra es como un vómito en el que sale lo que has ido acumulando dentro". "Entrevista: Dora Salazar: Artista", El País, Ed. Bibao, 12/08/2003.



En este proceso la reflexión sobre la forma femenina, violentamente estructurada a través del corsé, se hizo central en su trabajo. Sin duda el corsé imponía la estructura, pero era a la vez también el soporte o el amés sobre el que podían articularse algunos otros elementos. Así por ejemplo, aparecieron estructuras de corsés con alas, corsés atados a una esfera o a un globo y, de modo nada sorprendente, un corsé vinculado a la forma de una cola de pez el cuerpo mortal de la sirena. Aquella pieza de metal y cuero, titulada Artilugio II (el hábito no hoce al monje) 2002, sugenía de modo inequívoco, como las camisas de las serpientes, que a veces uno encuentra por el campo, que la sirenita había dejado atrás su cola de pescado, para adoptar definitivamente la forma de mujer:

Del mismo modo, tampoco resultaba sorprendente que algunos de aquellos corsés estuviesen asociados a la imagen de las alas. 'Tener alas no implica necesariamente volar''', pero sin embargo, asociadas a la estructura de un corsé, evocan la idea de una libertad que la sumisión a una determinada estructura parece proporcionar. Al principio de su libro, titulado precisamente Tener días, escribe la artista:

Tener alas va de tener deseos, sueños, posibilidades, oportunidades... Aunque más que tener, quizás sea creer tener. Es un eje que vertebra gran parte de mi trabajo, una de las ideas básicas que ha ido generando muchos proyectos. Viene maquinándose desde hace casi veinte años como temática, pero también como práctica o sensación (espacial)⁴.

En contra de la versión liofilizada de La Sirenita (1989) de Walt Disney, en la que la princesa Ariel termina casándose con el príncipe, como recompensa de su sacrificio y de su amor, al final del cuento de Andersen, la sirenita no sólo no obtiene el amor de su enamorado por el que se sacrifica, sino que, a punto de morir y de disolverse para siempre en la espuma del mar, se ve prodigiosamente transformada en una criatura aérea, semejante a las hadas. Este sorprendente final la acerca sin embargo más a su verdadero sueño, que es el de tener un alma propia e inmortal, como la de los humanos. Así, mientras que para la Sirenita de Disney el amor es el elemento fundamental, para la de Andersen lo importante es la ambición de humanizarse o, mejor dicho, el sueño de tener un alma propia⁵.



¹ El título de la escultura Artilugio III, 2002, compuesta por una coraza rematada por alas de alambre, afirma explicitamente como subtítulo: "tener alas no implica necesariamente volar".

Dora Salazar, Tener olos, catálogo de la exposición homónima, Portalea, Eibar, 2004.

[&]quot;Los autores de esta película han buscando una simplificación en las escenas finales, han pensado en su público. Hopby end obliga. Después de un verdadero y severo combate de titanes, la sirenita recupera su voz, se casa con el príncipe bajo las adamaciones de los malos, que tenían los papeles secundarios.. Estamos bastante alejados de la temática de Andersen quien nos cuenta, después de su fracaso y de su frustrada historia de amor, su transformación en chica del aire, condenada a 300 años de vida bajo esta forma etérea, antes de poder pretender una cierta libertad en la eternidad". http://www.ricochet-jeunes.org/es/biblio/films/sirenita.html. No he encontrado ninguna mención al autor de esta interesante comparación entre ambas versiones del mismo cuento, aunque no debe ser un adulto, por el incorrecto estilo literario con que se expresa, que aquí ha sido ligeramente modificado.

No es por ello tampoco sorprendente que en la obra de Dora Salazar termine apareciendo un nuevo híbrido, entre Ícaro y Sirena, entre estructura y forma, entre mujer y corsé, que además del elemento marino de la sirena y del nuevo componente de la imagen de la mujer, presenta ahora como novedad formal la aparición de las alas. Algunas de las esculturas de 2003 de Dora Salazar mostraban precisamente este cruce entre el ave, el pez y la mujer, característico de esta búsqueda de la identidad femenina a la que parece dirigirse su escultura.

Y sin embargo, a partir de esta reflexión sobre la identidad, surgieron dos nuevas convicciones que me parecen no menos interesantes. De la vieja idea de que de la estructura surge la forma fueron generándose no sólo las formas que, como el corsé o el alambre conformaban los cuerpos, sino también la idea de que a partir de la estructura y la forma se constituye artificialmente la identidad.

Aun cuando pueda parecer que en la presente exposición de Dora Salazar en el Museo Barjola de Gijón hay un cambio radical en todos sus planteamientos, no sólo de una escultura abstracta o vagamente figurativa a una escultura crudamente realista, sino también una reorientación de su trabajo desde la escultura hacia la fotografía y el vídeo, es sin embargo perfectamente posible mostrar que ello no es sino la evolución lógica de su investigación sobre el problema general de la identidad y el desarrollo experimental de su trabajo general sobre la forma. Pues en efecto, el viejo problema formalista de la estructura. que deviene forma, se fue transformando en el problema de la forma que deviene eidos, esencia o concepto de la cosa, y que genera por tanto identidad. Que esta identidad que así se representaba fuese precisamente la identidad femenina, constituyó también una especie de sorpresa para la propia artista. Pero ya esta conformación o transformación de la identidad, de la horma a la forma y de la forma al eidos, se presentaba también bajo la apariencia de meros cuerpos humanos recreados con cable o con alambre. Y, como la propia artista reconoce: "El proyecto empezó a materializarse en verano, en los primeros experimentos con vendas de escayola para obtener moldes directos del cuerpo. Este paso es una consecuencia lógica de mi trabajo con la figura humana, desde aproximaciones esquemáticas, esperpénticas, fragmentarias... o su utilización como medida"⁶. Pues efectivamente, de rodear el cuerpo con cable o con hilos de cobre para atrapar su forma y su estructura, a rodearlo con vendas de escayola para sacar el molde, no hay más que un paso, y este paso, es el que da necesariamente el arte y especificamente la escultura, cuando trata de resolver el enigma de su propia investigación. El mismo que la Esfinge, el otro monstruo híbrido de la cultura clásica, mitad león, mitad mujer, le plantea a Edipo.

«Escucha, aun cuando no quieras, musa de mal agüero de los muertos, mi voz, que es el fin de tu locura. Te has referido al hombre, que, cuando se arrastra por tierra, al

Dora Salazar, "Notas sobre Exponerse", carta personal sobre la exposición de marzo de 2007.

principio, nace del vientre de la madre como indefenso cuadrúpedo y, al ser viojo, apoya su bastón como un tercer pie, cargando el cuello doblado por la vejez⁷».

Cuando Dora Salazar trata de buscar el eidos de la identidad se ve necesariamente abocada a enfrentarse con el enigma de las "señas de identidad", es decir, con el problema del rostro, con el problema de la máscara y con el problema de lo que sea "el hombre". Que este enigma se plantee en principio en su trabajo como una investigación acerca de las tres edades del hombre, casi va de suyo, pues ya la Esfinge se lo plantea a Edipo como un enigma acerca de ese extraño animal cuyo caminar es diferente a lo largo de las tres edades, la infancia, la madurez y la vejez. Pero que esta investigación lleve a la artista también a enfrentarse con la máscara, no hace sino atestiguar de nuevo que, en realidad de lo que aquí se trata es del viejo problema de la identidad personal. Pues no otra cosa sino máscara es lo que significa "persona". Pues "persona" era el nombre con que los romanos denominaban no sólo al personaje de las comedias y las tragedias sino también específicamente el instrumento de amplificación del sonido ("per-sona", es decir, por donde suena) con el que se identificaban los distintos personajes en el teatro clásico. La máscara terminó dando el nombre al personaje, y el personaje a su vez a la persona con la que creemos identificarnos.

Dora Salazar ha creado así un teatro de sombras en el que las personas interrogan a sus máscaras y a sus distintos personajes. Esta interrogación se ha desarrollado indistintamente en el ámbito de la escultura, del vídeo o de la fotografía, fiel a la idea de que en último término todas ellas son huellas del cuerpo. Lo mismo que la máscara se nos presenta como un vaciado en escayola del rostro, del mismo modo, la escultura no aparece aquí sino como un vaciado general del cuerpo. El cuerpo así momificado, entendido como carcasa externa, es entonces interrogado, al igual que la máscara, acerca de la propia identidad. Como la artista dice: "mi trabajo siempre ha sido un trabajo con imágenes, y era lógico que en algún momento llegase a la fotografía". No hay un abandono por tanto de técnicas y planteamientos, sino una perfecta continuidad y coherencia en la investigación.

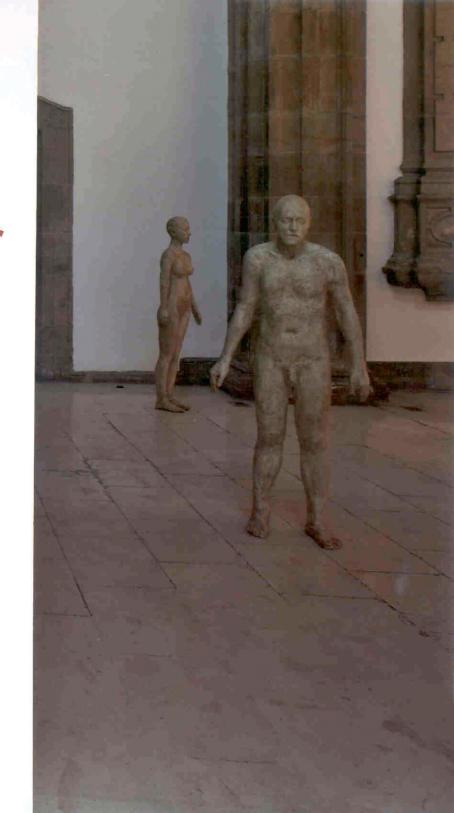
Sófocles, Tragedios, Edipo Rey, Introducción, Trad. de Assela Alamillo, introd. de José S. Lasso de la Vega, Editorial Gredos, Madrid, 1981, p. 309.

Marta Nieto, "Dora Salazar reduce su producción en pos de una mayor reflexión creativa", El Pois, Ed. Bilbao, 12/12/2005.



Dora Salazar

Exponerse











Instalación compuesta de 12 piezas.



Pasta de papel, cartón, témpera y cera.



Figura J (1) 178 × 85 × 27.



Figura As (1) 125 × 42 × 20.



Detalle Figura J (2).



Detalle Figura Ar (1).



Figura Ar (2) 164 × 49 × 24.



Figura As (2). Figura S (1) 160 x 50 x 23.

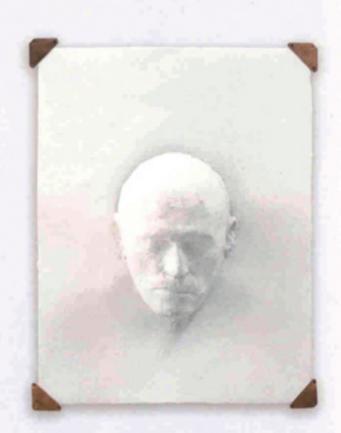


Detalle Figura J (3). Detalle Figura Ar (2).



Figura J (4). Figura Ar (3).





Papel. 64 × 50 × 11.



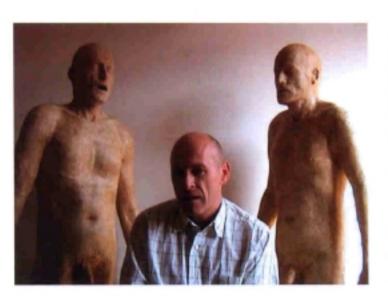


Papel. 80 × 58 × 13. 56 × 42 × 8.





Exponerse I Video 20"





Vídeo 8"





Sin Título (Exponerse II) Fotografías









		,	

máscaras

Duelo de narices Ojos ciegos El grito Una carta Parentescos





Duelo de narices Vídeo 2" 2005





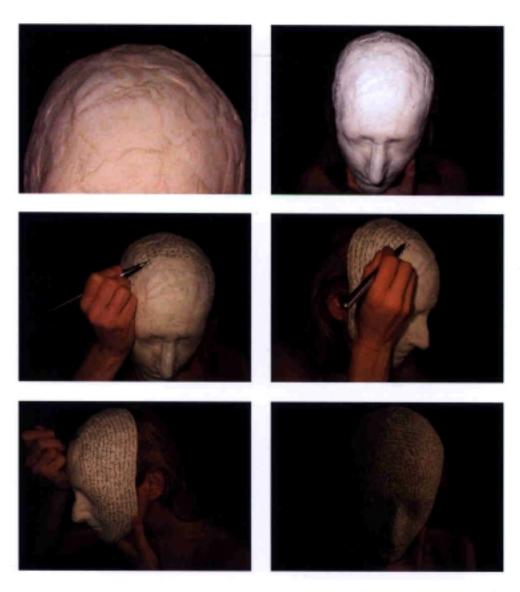
Ojos ciegos Vídeo 2'' 2005





El grito Vídeo 2" 2005





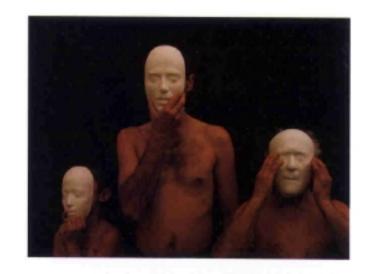
Una carta Vídeo 2" 2005





Parentescos Vídeo 2" 2005









Crecer Fotografías 2006







Edad Hilo de cobre 194 × 45 × 30 2005

Edad Fotografías 2007

Figuras Hilo de cobre-plata y estaño Medidas variables 2006















curriculum

Dora Salazar

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2007.- "Exponerse". Museo Barjola. Gijón.

2006.—Apertura del nuevo espacio de la Galería Arteko, junto a Zumeta.

2005.—"Paraíso perdido, paraíso construido" Galería Windsor. Bilbao.

-Proyecto "Bailarines". Parlamento de Navarra. Pamplona

2004.- "Tener alas", sala Portalea. Eibar.

2003.-"Ojos que no ven...". Galería Raquel Ponce. Madrid.

-Proyecto de calle "Campanilla". Pamplona.

- "Soliloquios", Galería Arteko. San Sebastián.

Palacio Aramburu, Tolosa. Guipúzcoa.

-Sala de Cultura Juan Bravo. Madrid.

-Ciudadela, Pabellón de los Mixtos. Pamplona.

2002.—Proyecto de calle "La Sirena y los scaros", Plaza Lovaina. Vitoria.

200 I.-Galería Windsor. Bilbao.

"Recorrido", Galería Arteko. San Sebastián.

2000.—"Humano, Demasiado Humano", Galería Blanca Soto. Madrid.

-ESTAMPA, "Tentaciones". Madrid.

1999.- "Caja de Música", Galería Arteko. San Sebastián.

1998.-ARCO'98, Galería Windsor, Madrid.

- "Heroínas Ficticias", Galería Windsor. Bilbao.

1997.-Galería Art-Co. San Sebastián.

Galería Miguel Marcos. Zaragoza.

1996.- "A Corazón Abierto", Galería CM2. Vitoria.

-Libros de artista. Museo de Estella. Navarra.

1995.—Feria de Estrasburgo, Galería X. E. Francia.

-"Intimidad Preservada" Sala Rekalde, Bilbao.

Centre Hospitalier Privé Claude Gallien. Paris.

1994.-ARCO'94, Galería Windsor. Madrid.

-Escuela de Arquitectura Sant Cugat del Vallés. Barcelona.

—Sala de Cultura Carlos III (Universidad Pública de Navarra).

1993.-Galería Windsor. Bilbao.

1990.-Galería Vanguardia. Bilbao.

Galería Aua Crag, Burgos.

-Galería Fernan Cano. Palma de Mallorca.

1989.- "Fin de Siglo". Galería Trayecto. Vitoria.

1988.-"Ciclos II". Metronom. Barcelona.

Exposición en Aula de Cultura CAM. Bilbao.

1987.—"Ciclos I". Pabellón de los Mixtos. Pamplona.

-Galería Windsor: Bilbao.

1986.- "Metamorfosis". Casa de Cordón. Vitoria.

1985.-"Aulkien Kultura". Aula de Cultura. Bilbao.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2007.-Basque Artists Exhibition. South Shore Arts, Munster, Indiana, U.S.A.

-Indiana University Northwest, Gary, Indiana, U.S.A.

ARCO Galería Windsor, Madrid.

2006 - ARCO Galería Windsor. Madrid.

-25 profesores de la UPV/EHU galardonados con el Gure Artea. Artium. Vitoria.

-Arte Oinez. Itinerante.

-"4 artistas". Pamplona.

- -"Aralarte". Mitsausenea. Lekunberri.
- 2005.-ARCO Galería Windsor. Madrid.
 - DFOTO, Galería Moisés Pérez. San Sebastián.
 - -ESTAMPA, Galería Arteko, Alfa Arte. Madrid.
 - -"Arte en la fundición" B.E.C. Bilbao.
 - -Xare videos en la red, Artium. Vitoria.
- 2004.-Arte Oinez, Itinerante,
 - -ARCO Galería Windsor: Madrid.
 - -ESTAMPA, Galería Arteko, Alfa Arte, Madrid.
- 2003.-Arte Oinez Itinerante.
 - -ARCO Galería Windsor. Madrid.
 - -ESTAMPA, Galería Arteko, Alfa Arte. Madrid.
- 2002-ARCO Galería Windsor, Madrid.
 - ESTAMPA, Stand Galería Arteko. Madrid.
 - -"Otras Meninas", Fundación Telefónica. Itinerante.
- 2001 ESTAMPA, G. Arteko, G. Blanca Soto, Alfa Arte, Madrid.
- 2000.-Coleccionismo" Ciudadela, Pamplona.
- "Suite 2000", Galería Raquel Ponce. Madrid.
- 1999.—"Studies For Sculpture", Galería Concordia. Nueva York.
 —Galería Italarte. Roma.
 - -"Transexual Exprés". Itinerante.
- 1998.—"La Catedral del Arte" (Homenaje al Atlético). Sala Recalde. Bilbao.
 - -ESTAStand Galería Art Co. Madrid.
- 1997-1998.-"Artistas Vascos". Itinerante.
- 1997.-"4 Escultores". Galería Salvador Díaz. Madrid.
 - -Mujeres Artistas. Dublín.
- 1996.-"4 X 4". Casa de Cultura Okendo. San Sebastián.
 - -"Arte Africano". Itinerante.
 - -"Ricas y Famosas". Itinerante.

- -"Historias Luminosas", Arsenal, Bilbao,
- -Recalde Area 3. Bilbao.
- "El puñalito un puñao". La Bolsa, Bilbao.
- 1995.—"Confrontaciones". Museo Nacional de Antropología. Madrid.
- 1992.- "Jóvenes artistas" Paderborn. Alemania.
 - -"37 Ramue". Berlín.
- 1991.-Galería Altxerri. San Sebastián.
- 1990.- "Utopías". Tolosa.
- 1989.- "Fin de Siglo". Galería Trayecto. Vitoria.
- 1987.—"Muestra de Arte Joven", Círculo de Bellas Artes. Madrid.
 —Feria de Escultura de Alcarrer. Lérida.
- 1986.-Bienal de Zamora.
- 1985.-Galería Windsor, Bilbao.

BECAS Y PREMIOS

- 2006.–Seleccionados segundos en el Concurso del V puente Urumea. Donostia. Coordinado por el estudio de ingeniería Opera.
- 2000.-Beca de B.B.K.
- 1997.-Primer Premio en Escultura del Paseo Marítimo de Zaraúz
- 1995.-Premio del Ministerio de la Juventud de Luxemburgo.
- 1992.-Segundo Premio Europistas. Bilbao.
- 1990.-Primer Premio de Escultura Gure Artea.
- 1989.-Accésit de escultura. Bizkaiko Artea.
- 1987.—Segundo Premio de Escultura. Bizkaiko Artea.
- Seleccionada en la Muestra de Arte Jóven. Madrid.
 1986. Beca de la Diputación Foral de Vizcaya.



Este catálogo se editó con motivo de la exposición de

> Dora Salazar "Esponerse"

presentada por el Museo Barjola de Gijón en su sala de exposiciones temporales.

Abril - mayo, 2007



