

HYPERSONIC PAINTINGS

RAMÓN ISIDORO



GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERÍA DE CULTURA,
COMUNICACIÓN SOCIAL Y TURISMO

MUSEO BARJOLA

Barjola

1



2



HYPERSONIC PAINTINGS

RAMÓN ISIDORO

COMISION ASESORA DEL
MUSEO BARJOLA DE GIJON

Presidenta:
Ilma. Sra. Dña. Ana Rosa Migoya Diego

Vicepresidente:
D. José Carlos Madera González

Directora Museo Barjola:
Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales:
D. Vicente Díaz Faixat
D. Calixto Fernández Hernández
Dña. Maite Centol
D. José Antonio Galea Fernández
D. Jaime González Herrero
D. Fernando Alba

Representante Cajastur:
D. José Vega Martínez

Representante Ayto. de Gijón:
Dña. Mercedes Álvarez González

Secretaria:
Dña. Marta Renedo Avilés

CATÁLOGO

Textos:
Avelino Sala
José Luis Corazón
Javier Hernando

Fotografías:
Marcos Morilla
(instalación, pinturas y retrato)

Diseño gráfico:
Manuel Fernández (MF)

Impresión:
Gráficas Eujoa

Edita:
Servicio de Publicaciones
del Principado de Asturias

Promueve:
Museo Barjola. Consejería de
Cultura, Comunicación Social
y Turismo

Depósito Legal:
As-723/06

CD

Composición y música:
Frank Rudow, Nacho Álvarez,
José Luis García y Xabel Vegas
(Manta Ray)

Masterizado:
Instant Works

Edita:
Acuarela

Promueve:
Museo Barjola, Consejería de Cultura,
Comunicación Social y Turismo.
Manta Ray, Ramón Isidoro

EXPOSICIÓN

Producción:
Museo Barjola, Manta Ray
y Ramón Isidoro

Carpintería:
Alfer / Super

Pintura:
Redondo / José Luis

Electricidad:
Zitec

Sonido:
Servison

Producción fotográfica:
Fotosíntesis

Aplicación gráfica:
Serigraf

AGRADECIMIENTOS

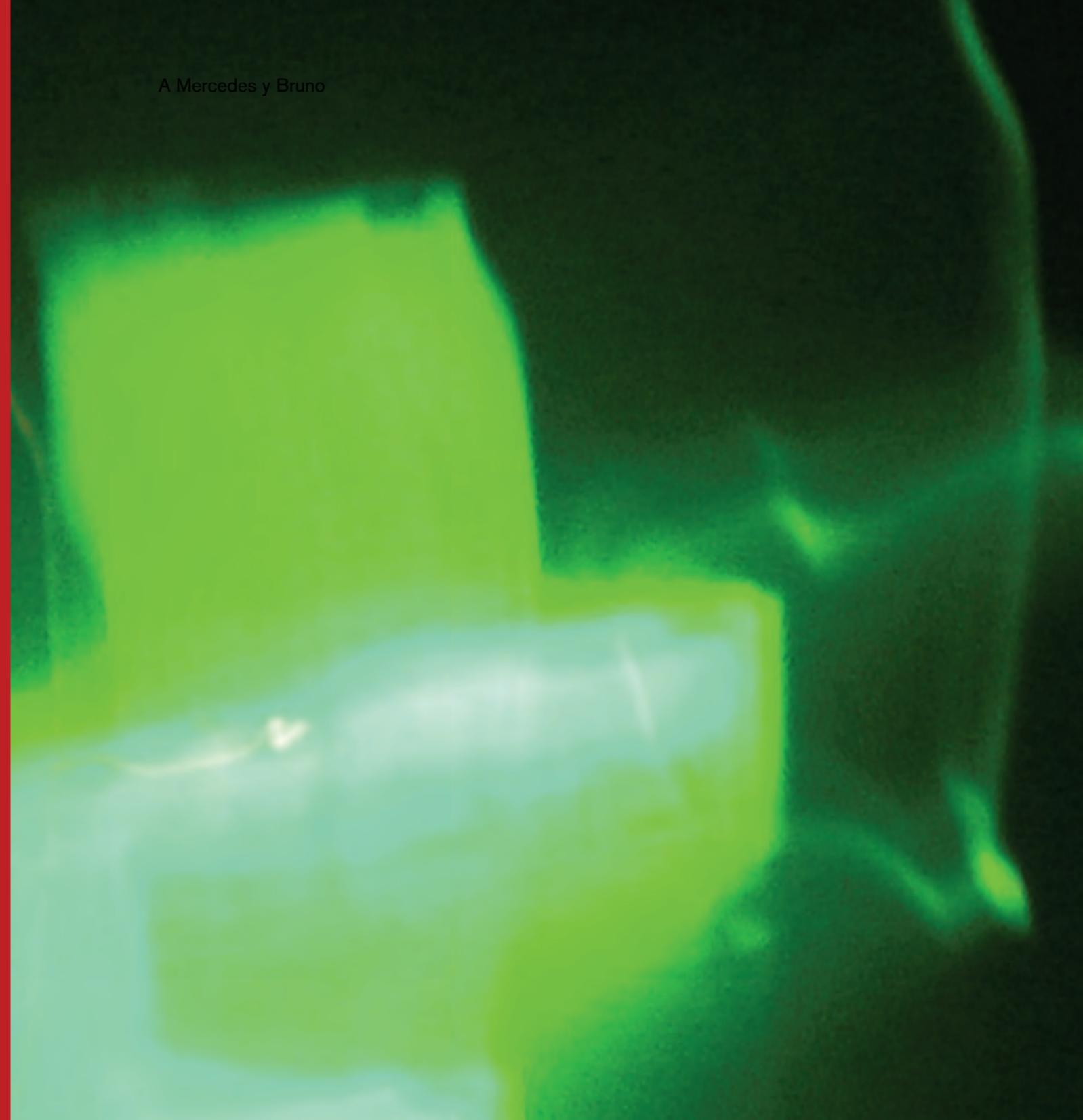
José Luis, Nacho, Frank,
Xabel y Manta Ray

Vicente Domínguez y
José Luis Cienfuegos

Lydia Santamarina y
el equipo del Museo

Marcos Morilla y
Manuel Fernández

A Mercedes y Bruno



ÍNDICE

pág.

AVELINO SALA

- 8** **ALGUNAS ESTRATEGIAS DE RESISTENCIA Y ESPERANZA EN LA OBRA DE RAMON ISIDORO. PINTURAS DE LUZ Y ATMOSFERAS DE HUMO**

JOSÉ LUIS CORAZON

- 30** **HYPERSONIC PAINTINGS. UNA POETICA DE RAMON ISIDORO**

- 40** **HYPERSONIC PAINTINGS**

- 48** **MANTA RAY +** 

ALGUNAS ESTRATEGIAS DE RESISTENCIA Y ESPERANZA EN LA OBRA DE RAMON ISIDORO.

PINTURAS DE LUZ Y ATMOSFERAS DE HUMO

AVELINO SALA

**UNA LUZ EN EL AIRE,
ES APENAS AIRE**

CLAUDIO RODRIGUEZ

**ESPACIO SIEMPRE FRENTE AL TIEMPO.
NO HAY MAYOR LENTITUD QUE ESTA
PACIENCIA QUE ETERNIZA LOS LABIOS,
ENDURECE LAS TUNICAS, HABITA EN LA
MIRADA DE LA DESOLACION.**

ANTONIO GAMONEDA

El acercamiento a la pintura abstracta es, en estos tiempos intempestivos, tras haber entrado en *la vorágine posmoderna*, una de las actividades estéticas que con mas facilidad nos dejan *satisfechos*. Pero ese acercamiento a la abstracción, no deja de ser superfluo, esa supuesta aceptación de una superficie de color, agradable, algo que pega con el sofá, que está de moda y es que el espíritu de *Ikea* cada vez más, planea sobre nosotros.

La experimentación de la obra de arte verdadera ha de acercarse a lo más profundo, a ámbitos en los que haya una incursión en lo íntimo, la sensación de lo *Sublime* es como una pregunta sin respuesta, algo que, cada uno, experimenta de independiente manera, algo intransferible, único, es este acercamiento particular, privado e íntimo el único válido, *el auténtico*.

Las *Obstinaciones* de Ramón Isidoro (Valencia de Don Juan, León, 1964) son de tipo constante. El pintor reincide en esa abstracción, ataca una vez más el amplio campo de la tela, el papel o la madera.

Todos sabemos que el artista en el contexto actual, más que un profesional es un *ejemplar sufridor*¹. Y es que da igual que el tiempo discurra, la insistencia y la constancia son las armas que siempre acaban dando su fruto. La carrera de fondo es algo que asume el artista, ese seguir adelante, silenciosamente (no en todos los casos) mientras todo parece que avanza con lentitud o que ni siquiera avanza. Es ese carácter tardo romántico el natural para el artista contemporáneo, (acaso con cierto toque de anacronía) al que podríamos encajar en el personaje del *antihéroe*. Antihéroe al que con tanta certeza recurría Víctor Mira, y que Ulrike Keller-Tritschler cita acertadamente sobre su obra “...*el antihéroe se forja ilusiones positivas y negativas sobre la vida, perder alguna cosa le motiva para emprender algo mejor o modificar lo que ya posee, padece enfermedades porque el choque contra la sociedad le deja maltrecho; está lleno de vida y, por lo tanto, no esta listo para morir. La tierra simboliza al antihéroe, ya que es la tierra quien lo ha creado*”²

Ramón Isidoro es uno de esos artistas considerado, tanto por la crítica como por el medio, como asturiano, que pertenece a una camada de pintores que habiendo comenzado su carrera en esta tierra en diferentes ámbitos, confluyen

no tanto generacionalmente sino teórica y formalmente en una delicada estética con un marcado carácter lírico. Hugo O'Donnell, Paco Fernández o Santiago Mayo podrían ser, perfectamente, compañeros de viaje. Alejados sin embargo de otros pintores asturianos como Miguel Galano o Pelayo Ortega, enzarzados en otras batallas que deambulan más hacia el campo de la figuración o de lo simbólico.

La huella que Ramón Isidoro deja en sus obras es equiparable a la marca que deja el arado sobre la tierra, es la obra del buey arador, la de las huellas del día a día, la del artista enterrador que más que esconder, sepulta (Domingo Sánchez Blanco y Javier Utray acaban de presentar en Morille, un pueblo de Salamanca, una pieza museo-cementerio donde esto queda patente)³.

Es el quehacer diario, la eterna cuestión de trabajar, el misterio del porqué aún se tiene la necesidad de hacer algo cada día: “*La presencia de la obra de arte aparece como huella de la lucha que armoniza nuestro lugar, pintura que va marcando umbrales donde convocar la comprensión de lo levemente táctil. Aún hay un espacio de asombro en la unión del espectador y lo que se presenta. No se trata de entender al artista como mediador contemplativo desde la ventana del horizonte, tampoco la obra es un resto escenográfico. Cuando el enigma no es más que lo invisible*”⁴.

Marcas invisibles y manchas de color, juegos que inciden en la búsqueda de la ordenación, tanto pictórica como vital. Las dualidades de Ramón Isidoro, sus asimetrías orgánicas son vivo reflejo de su planteamiento de vida, “*plásticamente su obra guarda conexión con el expresionismo abstracto, en su vertiente mas lírica y emotiva...el mundo de la música y la poesía no es ajeno a su pintura...*”⁵

En los últimos tiempos Ramón Isidoro ha abandonado el espacio dual de las composiciones anteriores (que por otro lado siempre aludían a momentos musicales, referente obligatorio en los títulos de sus obras) y se ha sumergido en un

trabajo que en algunos casos se proyecta en un plano superpuesto (entonces las dualidades persisten, pero en estrato) y en otros trabajos se mueve hacia la búsqueda de un espacio único. Un cuadro tantas veces repetido por el pintor, obsesionado en, al fin, encontrarlo.

Su última producción se nutre de excelentes calidades rojas y doradas, lo que Motherwell asociaba directamente con la sangre y la tierra, dos poderosos referentes simbólicos del amor, la sensualidad y la fecundidad.

Acaso el juego del ciclo de la vida, los barnices se sumergen entre capas, forman olas imposibles que finalmente endurecen, conforman las películas infinitas de componer, sin notas, pero con colores, un escenario donde lo místico se mezcla con lo romántico.

Ángel Antonio Rodríguez apunta acertadamente en torno al trabajo de Ramón Isidoro que *“desde sus primeros pasos, Ramón tuvo muy claro que su pintura no podía ceñirse a banalidades figurativas ni excesos conceptuales, y que el dialogo de la obra con el espacio era crucial. Sabe que, hoy por hoy, la única salida honorable para los creadores es respetar el pasado.”*⁶

Un pasado que él respeta, discurre tras las huellas de Rothko, de Newman, de todo un discurso derivado del expresionismo abstracto más puro. Pero no todo queda ahí (aunque esto ya sería, en los tiempos que corren, probablemente bastante); Ramón Isidoro también está interesado por otro tipo de actividades artísticas que lo han embarcado en aventuras escenográficas, en colaboraciones con artistas de otros ámbitos creativos, músicos como el grupo de rock Manta Ray, con quienes trabaja desde 1998 preparando las portadas de sus discos, controlando la puesta en escena, las luces, el ambiente, el humo... En este nuevo camino en el que Ramón Isidoro se ha internado a medio camino entre la acción en tiempo real, el *happening* y la escenografía, confluyen de nuevo las mismas características que aparecen en sus telas. Como un verdadero video jockey en vivo, acumula capas en torno a los

músicos, crea espacios oníricos sobre el escenario que se integran con los músicos, ciega al público o sumerge a todos en una niebla inquietante y esclarecedora. De todo ese trabajo surge su proyecto *Hypersonic Paintings*, ligado directamente a la experiencia del día a día vinculado al escenario. Las cajas de luz que son, sin duda, paradójicas, ya que el carácter nominal no corresponde a la formalización, sitúan a este pintor en un nuevo ámbito de producción y formalización nuevo, un ámbito de interferencia, como las interferencias que causan las *torres de electricidad* (título del último disco de Manta Ray), las mismas que Muntadas ya visitó en su día con éxito.

Esta faceta escenográfica transversal no es algo casual y nos aclara cómo son las inquietudes que siempre han obsesionado al artista, la conquista del espacio: tanto el de la tela, (la planitud), el de la galería (el cubo blanco), o el del escenario (con Manta Ray).

Entiendo que Ramón Isidoro facilita una suerte de catarsis entre público y grupo en cada concierto, y podemos constatar que lo consigue porque provoca conscientemente cada movimiento y juego de luz, domina completamente lo que hace en cada concierto, fuerza las luces detrás de los músicos hasta límites insospechados, creando fuertes contraluces, alargando los contrastes de sonido y luz, creando capas y más capas... Como sobre la tela nos desconcierta con esas superficies, a veces doradas, que se enfrentan a grises, negros y oscuridades.

Aún se arriesga el pintor sobre el escenario a enseñarnos cómo es la poética de lo melancólico, tanto como lo son las canciones de Manta Ray, como su música, con largos y tristes discursos, *estrategias* de resistencia intelectuales, *esperanzas* de que algo, a ver qué puede ser..., podría cambiar.

Tras toda esta actividad se esconde un diario de movimientos privados, un torrente de imágenes recogidas en todos los conciertos en los que el artista acompaña a los músicos, una especie de fetichismo obsesivo como coleccionista de imágenes, fotografías de fognazos, de colores intensos, de energía.

La instalación que plantea Ramón Isidoro crea un espacio nuevo, artificial, en un contexto de carácter marcadamente solemne, que propone un ambiente entre luces, humo y juegos de 360 grados, una instalación rotunda, donde las cajas de luz en las que se hallan las fotos antes mencionadas funcionan como *exvotos* de la música, y es que en los tiempo que corren, el culto al grupo musical puede que ya haya superado al de la religión.

La simbiosis alcanza el punto álgido entre grupo y artista al transitar el camino inverso: los componentes han compuesto e interpretado unos temas inéditos para la exposición en el Museo Barjola. Valor añadido.

Ramón Isidoro, en sus *Hypersonic Paintings*, nos habla de pintura sin pintar, hace otra composición abstracta con la ambición de encontrar *El Cuadro*, esa obra que construye con constancia, madurez y talento cada día. “*Como pinto yo, en principio, no se puede pintar, pues falta la condición previa esencial: la certidumbre de qué pintar, es decir, el “tema”. Cite a quien cite, Rafael o Newman, a conciliadores como Rothko o Lichenstein, o a todos los demás hasta el último pintor de provincias, todos persiguen un tema, un cuadro que ambicionan una y otra vez. Cuando pinto un cuadro abstracto, ni antes de empezar sé qué aspecto tendrá, ni mientras lo estoy pintando sé a dónde quiero llegar ni qué tendría que hacer para ello. Por eso pintar es un esfuerzo desesperado, casi ciego, como el de una persona abandonada en un entorno sin recursos, completamente incomprensible; como el de aquel que posee un determinado surtido de herramientas, materiales y capacidades y tiene el apremiante deseo de construir algo útil, con sentido, pero que no puede ser ni una casa ni una silla ni tampoco algo que se pueda nombrar, y que construye frenéticamente con la vaga esperanza de que con su buen hacer, conforme a las reglas del arte, finalmente llevara a cabo algo correcto y que tenga sentido*”.⁷

¹ CASTRO FLOREZ, Fernando: *Escaramuzas. El Arte en el tiempo de la demolición*. Ad Hoc, Ensayo, CendeaC, Centro de Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, Murcia 2003.

² SELLER-TRISTCHLER, Ulrike: *Epilogo*, en *Antihéroes de Victor Mira*. Der Kunstraum Ruedi Tobler, 2002.

³ CASTRO FLOREZ, Fernando: *Y bailaré sobre tu tumba*, www.salonkritik.net, 2006.

⁴ CORAZON ARDURA, Jose Luis: *De la Piel Acantilada*, www.sublimeart.net, 2005.

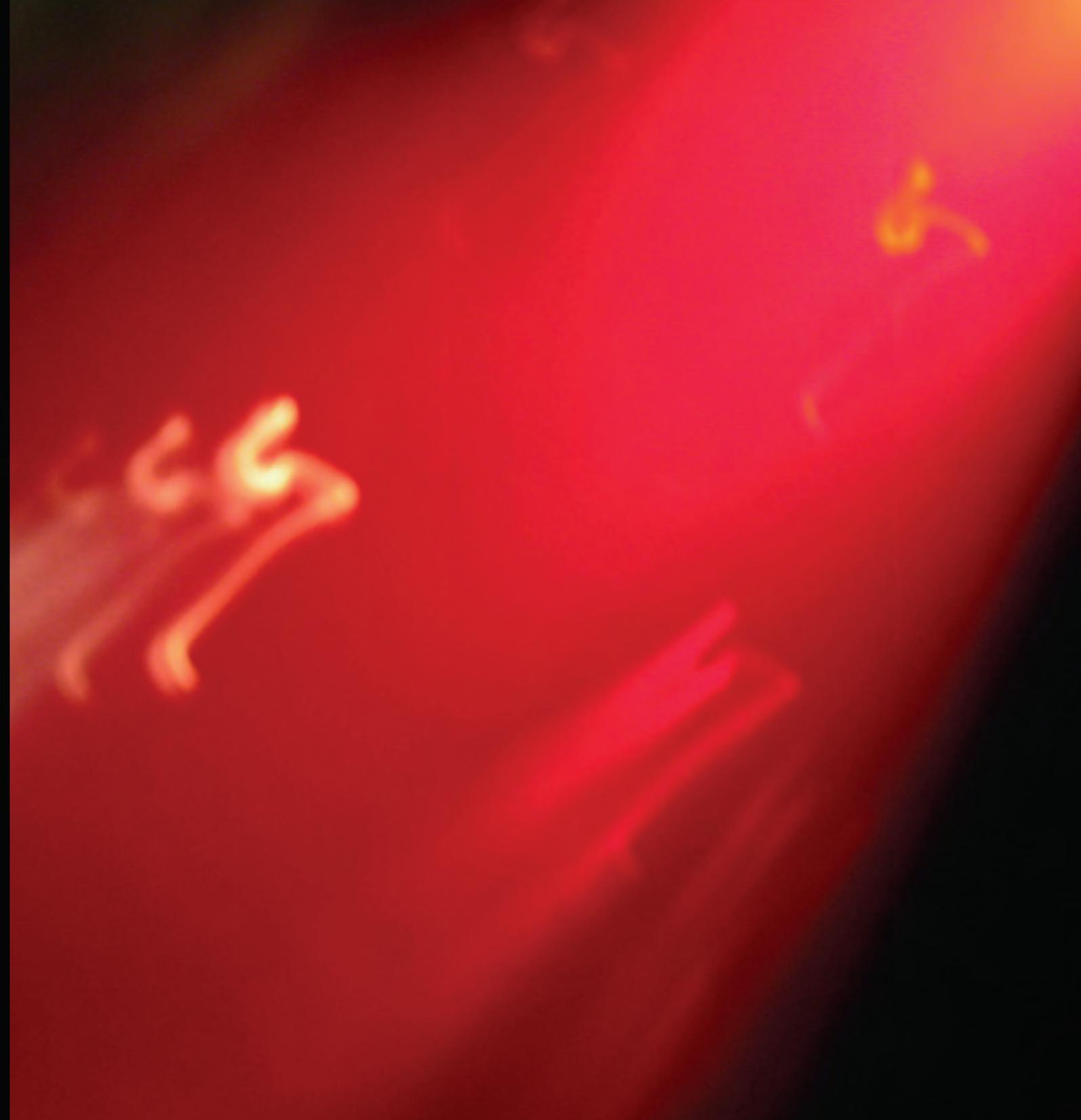
⁵ BARON, Javier: *Diez pintores jóvenes en Asturias*, en *10x10. 10 años de Arte Emergente en Asturias*. Servicio de publicaciones del Principado de Asturias, 1997.

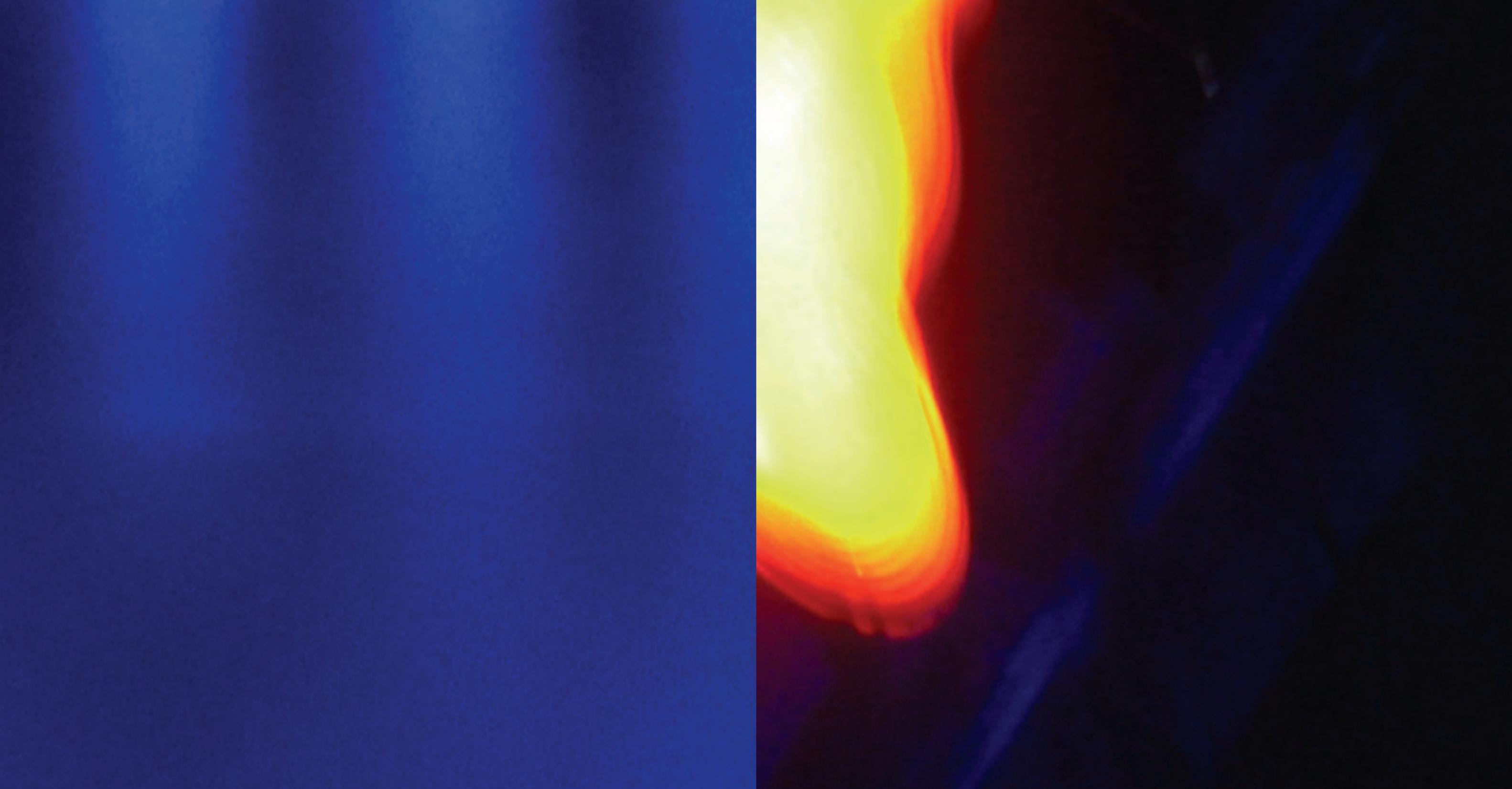
⁶ RODRIGUEZ, Ángel Antonio: *Ayer nacían de la pereza y la esperanza. Reflexiones en silencio, horizontes de color, la nada, lo sublime*. Del catálogo, *Ramon Isidoro, la pereza y la esperanza*, Galería Vértice, Oviedo 2000.

⁷ RICHTER, Gerhard: *Una colección privada*, Centro de Arte Contemporáneo de Malaga, 2004.





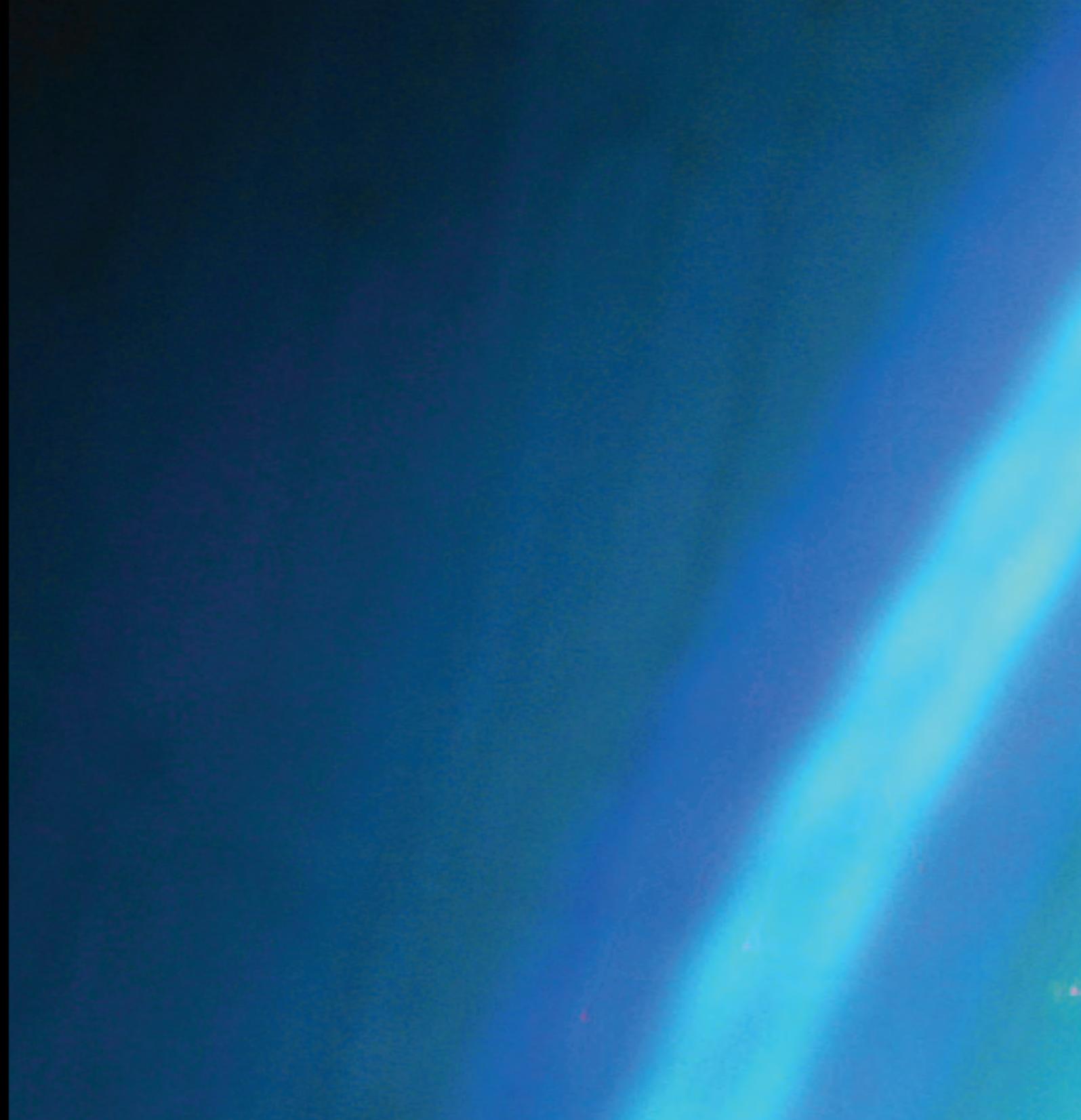






HYPERSONIC PAINTINGS. UNA POÉTICA DE RAMÓN ISIDORO

JOSÉ LUIS CORAZÓN ARDURA



**ES NECESARIO UNA LUZ
PARA VER LA LUZ**

LEVINAS

**SE ESTÁ CONDENSANDO LA
LUZ QUE REGRESA**

ELIZONDO



En la *Crítica del Juicio* señala Kant que la distinción entre la plástica y la pintura corresponde a las artes de la forma y a la expresión de ideas a partir de la verdad y la apariencia sensible, indicando que ambas tratan de expresar ideas con figuras espaciales. Si la plástica es el primer modo de las artes de la forma y en ellas se incluyen la escultura y la arquitectura, el segundo modo corresponde al arte de la pintura, donde la apariencia y el arte coinciden en un juego ideal que se divide a partir de las sensaciones del oído y de la vista, entre la música y el arte de los colores¹. Lo que no sorprende es que Kant sitúe a la poesía por encima del resto de las artes, no tanto por su vinculación al lenguaje cuanto al arte de conducir el libre juego de la imaginación como un asunto del entendimiento. Es decir, la poesía posee el poder de unir el pensamiento y la sensibilidad a la libertad y, además, puede armonizar el resto de las artes no sólo en la palabra, sino en la sinestésica conjunción de la música y la luz. Es entonces cuando la ausencia de palabra puede desembocar en la aparición de un espacio neutro donde vienen a coincidir no sólo la propia música, sino la luz, el color y su hiperestesia: la alquímica coincidencia opositora de la luz y la música en una poética que no teme enfrentarse a la impasible frialdad de la oscura radiación. Y no sorprende que la vocación de la pintura neutra de Ramón Isidoro sea transferida a unas fotografías que tratan de polarizarse en forma de sonido y luz: “Lo invisible –dice uno de los títulos de sus últimas pinturas- está dentro de la luz”. En realidad, estamos ante cuestiones no sólo artísticas en el sentido de utilizar la plástica, la pintura o la música, sino también estéticas por la inmersión en una sensibilidad poética que, como se escucha en *Demasiado líquido* de Manta Ray, quiere acercarse a una iluminación fría, angustiosa y oscura: “Necesito la luz para resistir el aire”.

En el caso de *Hypersonic Paintings*, Ramón Isidoro trata de crear de alguna manera un ámbito donde la pintura resuena fotográficamente, donde la música quiere dar forma a los sonidos partiendo de una tentativa escenográfica y dramática, sintetizando aquellas características que enlazarían con el silencioso acercamiento a una experimentación

que, como señalara Fernando Castro Flórez, se basa en la aproximación a los límites de la pintura: moderna abstracción, obsesión por el racionalismo y una elegante dejadez que conducen a la contención y a la sedimentación de lo neutro: “Hay que estar preparado para escuchar lo inaudito”². Si bien en este caso Ramón Isidoro presenta unas cajas de luz donde se muestran fotografías y no pinturas, en realidad continúan inmersas en una poetización de la realidad que busca una sintaxis lírica de algún modo nihilista, “fragmentos de emoción y pensamiento que garanticen a la creación –hacia la búsqueda interior- la ausencia de esa realidad visible, querida y temida al tiempo”³. Pero, como señala Gadamer cuando trata de averiguar qué tienen en común las artes plásticas y poéticas, el arte no está precisamente tanto en la obra como en la *ejecución* de un poema, un cuadro o una partitura. Quiere decir que deberíamos acceder a una verdad real artística que se *presencie* en un determinado espacio tratando de trascender el tiempo, creando poéticamente algo que en principio no existía: “Lo que la obra de arte hace salir, lo que la obra de arte suscita, es más como un permanecer expectante y contemplante, como si eso fuera algo que la obra de arte hace [...] Tanto cuando se ve como cuando se oye o se lee, uno se queda en la obra de arte”⁴. Buscar –continúa Gadamer- en las letras, vocablos o frases, donde añadimos ahora los colores o una partitura, significa estar en esa sintaxis gramática, pero la salida hacia afuera verdadera del arte, como en el caso de estas fotografías de Manta Ray que acompañan a su música, está vinculada a la ejecución de una interpretación.

En las pinturas hipersónicas de Ramón Isidoro deviene el acompañamiento espectral de luz, sonido y movimiento en un instante energético nebuloso donde la irradiación oscura bien puede relacionarse con una zona donde la celeridad aumenta y disgrega la frecuencia del sonido. Así, la propia palabra *hipersónica* aplicada a unas pinturas anuncia la velocidad de lo velado y, en ese instante donde se trata de pintar con luz, desaparecen hasta los objetos. Como recuerda Levinas, podemos estar en la luz al encontrar objetos en la nada, al expulsarlos de la oscuridad que vacía el espacio,

logrando emerger esa vacuidad que limita con las cosas y donde lo iluminado atenúa los límites de la sombra⁵. Efectivamente, son sombras y luces oscuras atenuadas por una cierta alquimia del color verde, negro, amarillo, rojo, donde vienen a resonar aquellas líneas de fuerza que Rimbaud asoció a la musicalidad alucinada de la poesía y a cierto terror proveniente del silencio en el que se mantiene el espacio de lo convulso. En cierto sentido, la pintura de Ramón Isidoro mantiene una tensión propiciada por el automatismo de la materia asediada y por el dualismo que, en su caso, conforma la luz y el sonido de lo gélido. Se trata de llegar a un instante frío sólo aprovechable como pintura del día y de la noche, sabiendo que la diferencia polar entre la radiación y la irradiación, entre la luz solar que hace ver y la luz nocturna que es vista, no es más que el acercamiento a las fuentes ignotas de donde brota.

Esta alternancia, similar al estado apolíneo luminoso y a la umbría dionisiaca que Nietzsche propuso como lugar de nacimiento de lo trágico, es la huida veloz de los objetos irradiados cuando se vuelve a la escena mediante una acción repetida, a pesar de que el arte no está sólo en las obras, sino en la ejecución interpretante. En este caso, la música desasosegante y polarizada de Manta Ray –no en vano, su último trabajo se titula *Torres de electricidad* (2006)-, la iluminación sobre el escenario dando una espectralidad sombría, la radiación proveniente del humo y de los efectos de la luz sobre los objetos, una metáfora de lo que puede ser la acción de la luz sobre la pintura, las cámaras fotográficas encerrando y emergiendo las figuras de los músicos y una iteración que Ramón Isidoro ha reivindicado para su pintura. En suma, alcanzar una comprensión cercana al reencuentro de lo sensible como zona liminar donde aparece lo poético y artístico. Porque el artista no es tanto el que pinta cuadros o escribe versos, sino el que es capaz de llegar a un espacio informe y magmático en el que desaparecer, como “el *pathos* –afirma Colli acerca de Nietzsche–, la repercusión de un enigma, de un jeroglífico”. Es el reconocimiento de la verdad –escribe José M. Cuesta Abad– de la poesía, la pintura o la música cuando no podemos separar su ejecución de una contemplación irresistiblemente repetitiva, donde la audición

deviene interpretación de un enigma proveniente de alturas escuchadas y camufladas en la polaridad de lo que se exterioriza e interioriza luminosamente, frecuencias que condensan un instante que paradójicamente huye en la velocidad de las notas y colores sin atribuciones fijas: “Entonces esa verdad no puede ser nunca definitivamente afirmada ni negada, sino contemplada como consistente en su insistencia reiterativa, como reiteración necesaria, como única respuesta verdadera (*verdad re-expuesta*) al sentido enigmático que no admite solución”⁶. Esta responsabilidad que vuelve sobre su propio origen poético entre la música y la pintura, está ligada a la memoria de una luz oscura donde la libertad acontece con violencia, viene ligada para Blanchot a una lectura de lo imposible, porque *la obra no dura: es*.

El regreso de la luz concierne a esta circularidad de la interpretación y también a la ejecución de la poética de Ramón Isidoro, donde se procura llegar a zonas que limitan con lo desconocido, lo incomprensible y lo indecible: “Por eso, a lo perfecto –dice el autor– se llama Nada”. Una estética silente que se quiere deudora del espacio escenográfico, más que como ausencia de palabras o gestos, evocación del concierto de la música y la pintura en la elegante iluminación que propicia la armonización del racionalismo de la intimidad, la separación abstracta y absoluta o la configuración de la polaridad entre la fotografía y la luz. Es la tensión de la pintura vinculada a un cierto informalismo de la materia, la transparencia de la lectura del mundo y la esperanza órfica de saber que, a pesar de la conducción hacia la ceguera, no queda más espacio que el arrojo, lo que lleva a la estética de Ramón Isidoro a un espacio sublime de carácter romántico e idealista que busca su lugar en la conexión de los contrarios. Un dualismo entre la luz y la oscuridad, la tensión y la pereza, el espacio interior y exterior, poéticamente no dirigido tanto a la pintura propiamente, como a lugares de la intimidad que permanecen en el humo que se abre a la ausencia de lo porvenir: “Ser *artista* es ignorar que ya hay un arte, ignorar que ya hay un mundo, leer, ver y oír la obra de arte exige más ignorancia que saber, exige un saber que inviste una inmensa ignorancia y un don que no está dado por anticipado, que cada vez hay que recibir, adquirir y perder

en el olvido de sí mismo. Cada cuadro, cada obra musical, nos procura el órgano que necesitamos para acogerla, nos da el ojo y el oído que necesitamos para oírlo y para verlo”⁷. La docta ignorancia que está siempre bajo lo poético señala hacia esa relación común a las artes que propicia la metáfora. Convertida la pintura en un espacio neutro donde acercar la velocidad del sonido, la fotografía trata de dibujar con la luz la música repetitiva de una ausencia. La ejecución de Manta Ray se mantiene en la tensión automática de una improvisación que alcanza la zona liminar donde la *estética*, entendida en su sentido original como concerniente a la sensibilidad, deviene *sinestésica*, correspondiendo a la plurivalencia significativa de la palabra *sentido*: sentimiento, dolor, percepción de lo exterior, entendimiento, entonación, expresión. Esto es *experimentar*, salir hacia afuera a pesar del peligro, más allá del lugar donde encontramos el origen de unas artes en otras, como pintar la música, iluminar un pensamiento, poetizar llevando la oscuridad a su propio ser.

¿Cuál sería el lugar de esta escena? Quizá el *ritornello* que nos acerca a un espacio mortal donde el arte debe ampliar el sentido de la vida, siendo conscientes de la cadenciosa presencia de una escritura de la luz que es lo que quiere decir la palabra *fotografía* y que, a veces, se olvida. Descubrir que el arte es escritura quiere decir llegar a un espacio donde la memoria queda retenida en una luz extraña y vaporosa, semejante al lugar que Ramón Isidoro persigue en su acuática pintura, anunciando, como en un poema de Antonio Gamoneda, a la música desertando de una caja de luz o de su impresencia radiante: “Sólo ví luz en las habitaciones de la muerte”.

¹ KANT, Immanuel: *Crítica del Juicio*, “De la división de las bellas artes”, edición y traducción de Manuel García Morente, Espasa, 1991, pp. 278-285.

² CASTRO FLÓREZ, Fernando: “La pintura como humana piel del mundo. Consideraciones en torno a la obra de Ramón Isidoro”, *Tolvanera y Radiantes*, Galería Vértice, Oviedo, 2004.

³ RODRÍGUEZ, Ángel Antonio: “Ayer nacían de la pereza y la esperanza reflexiones en silencio, horizontes de color, la nada, lo sublime”, *De la pereza y la esperanza*, Ramón Isidoro, Galería Vértice, 2000.

⁴ GADAMER, Hans-Georg: “Palabra e imagen: ‘así de verdadero, así de óptico’”, *Antología*, trad. Constantino Ruiz-Garrido, Sígueme, 2001, p. 241.

⁵ LEVINAS, Emmanuel: *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, trad. Daniel E. Guilloit, Sígueme, 1999, p. 203.

⁶ CUESTA ABAD, José M.: “La Inmanencia escindida y el Carácter enigmático del Arte”, *Poema y Enigma*, Huerga y Fierro, pp. 151-152.

⁷ BLANCHOT, Maurice: *El espacio literario*, trad. Vicky Palant y Jorge Jinkis, Paidós, 1992, p. 180.

HYPERSONIC PAINTINGS

RAMÓN ISIDORO

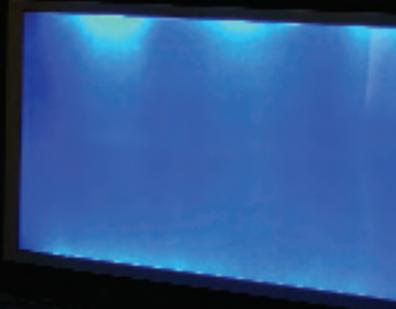
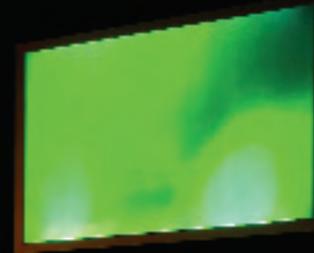
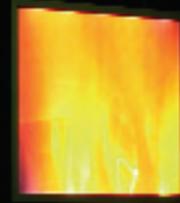


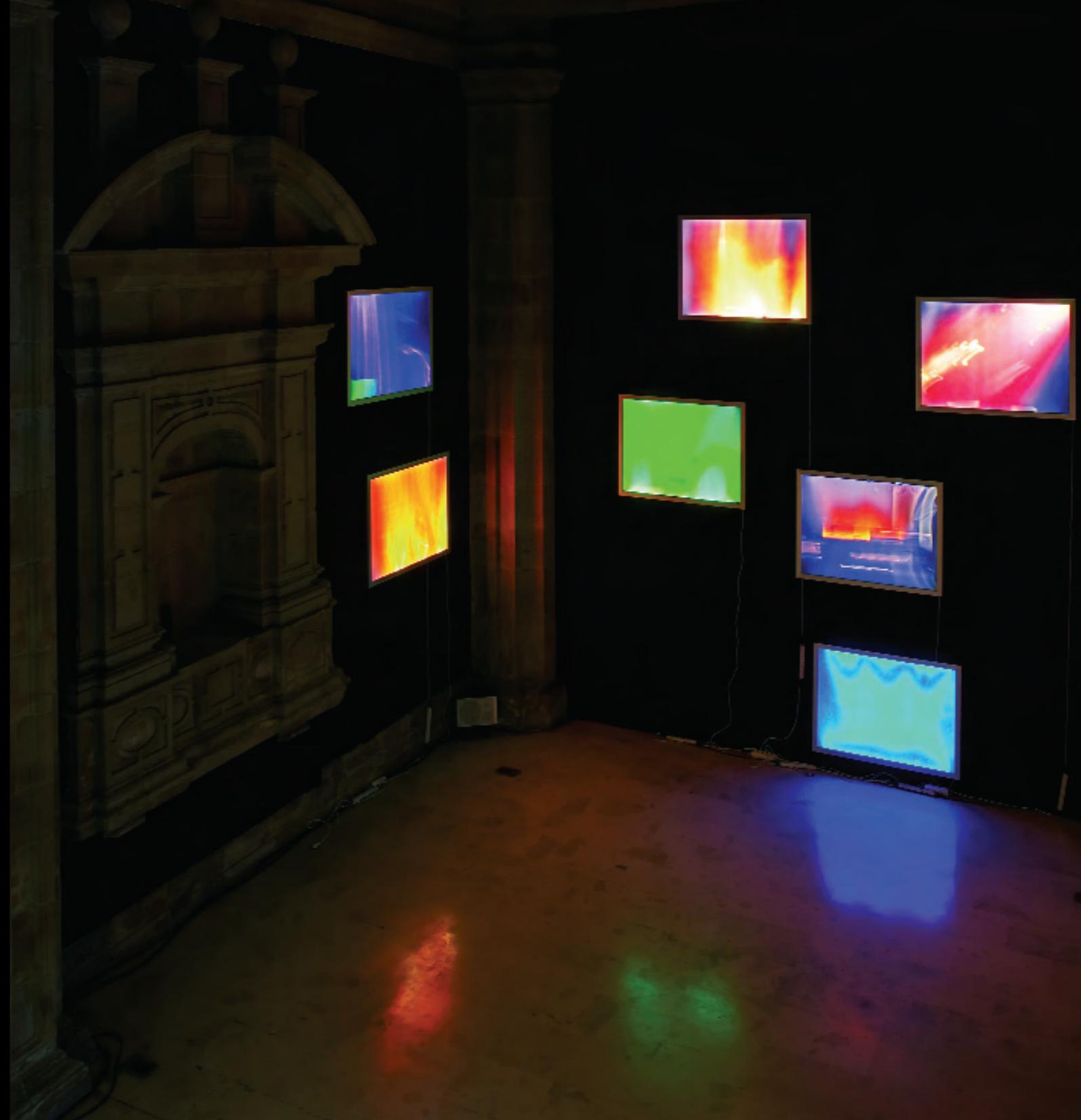
MANTA RAY

RAMÓN ISIDORO

HYPERSONICPAINTINGS



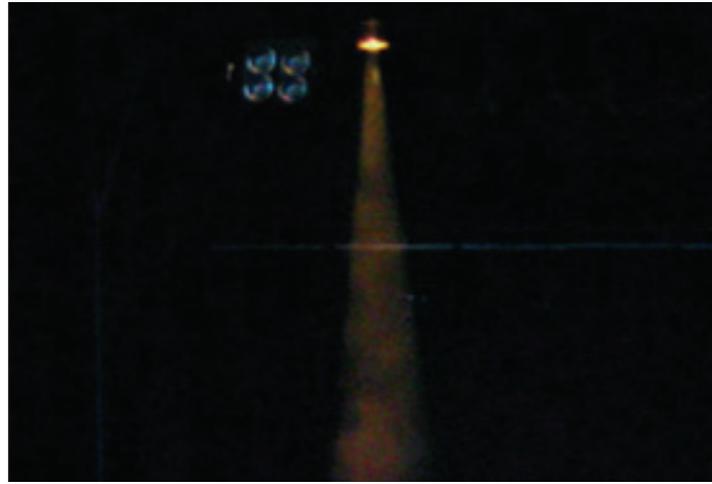


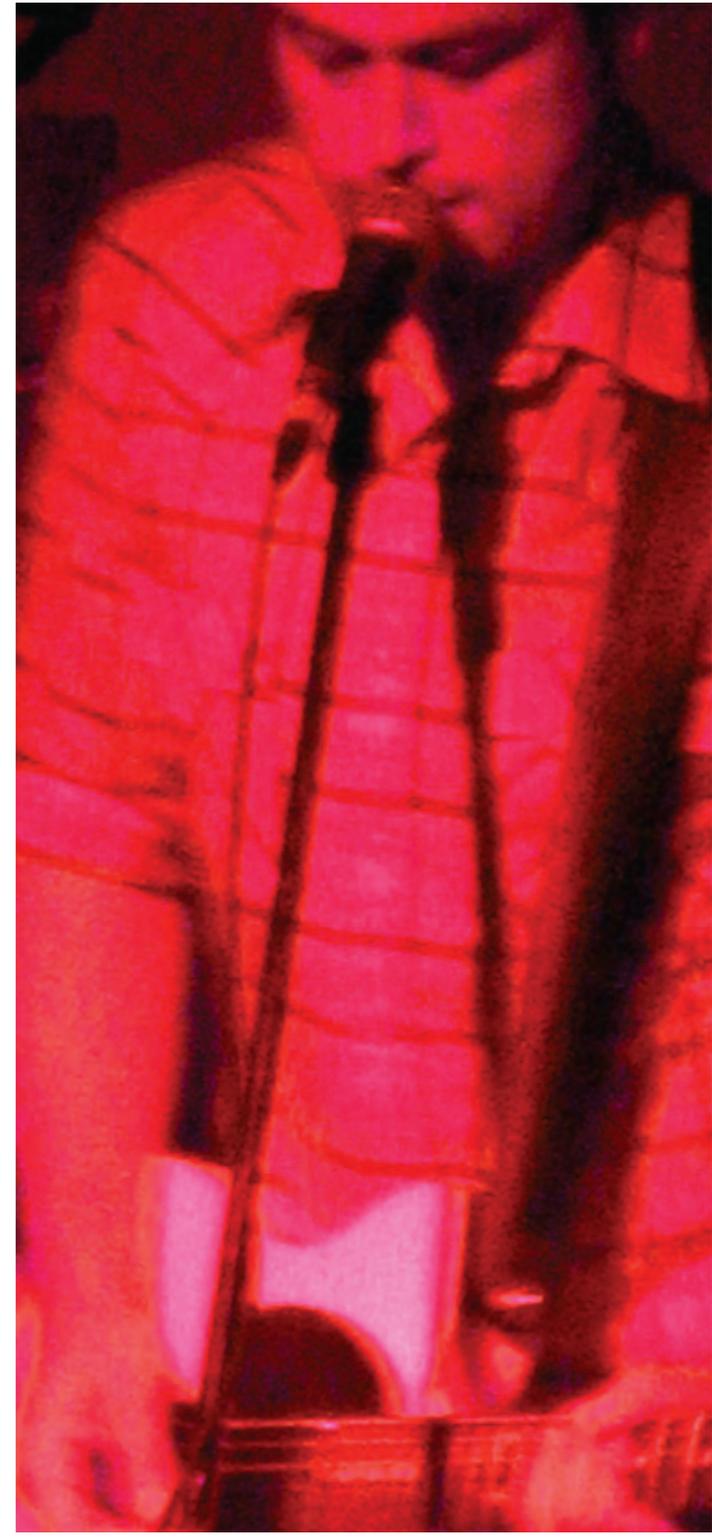


MANTA RAY













- | | |
|--------------------------------------|--|
| 1. La esfera. (N / A) | Editado por Acuarela Discos con motivo de la exposición |
| 2. Tríotone. (F / R) | Ramón Isidoro. <i>Hypersonic Paintings</i> celebrada en el Museo Barjola. |
| 3. Contrucción. (X / V) | Febrero - Marzo de 2006 |
| 4. Tritune. (F / R) | Compuesto por Frank Rudow, Nacho Álvarez, J. Luis García y Xabel Vegas (Manta Ray) |
| 5. Susurra Princesa. (JL / G) | |
| 6. Triotool. (F / R) | Masterizado y editado en Instant Works |
| 7. Hypersonic Paintings. (Manta Ray) | Producido por Museo Barjola, Ramón Isidoro y Manta Ray |



2006

- Edición del disco *Torres de Electricidad*
- Gira *Torres de Electricidad*

2005

- Soundtrack para la instalación del artista plástico Ramón Isidoro *Hypersonic Paintings* en el Museo Barjola y en la Galería Espacio Líquido de Gijón
- Grabación de *Torres de electricidad*

2004

- Grabación en Estados Unidos de un Mini - Lp y una película con el director Gary Lundgren
- Gira por Estados Unidos presentando el disco *Estratexa*
- Participan en la Semana Negra de Gijón

2003

- Edición del disco *Estratexa*
- Gira *Estratexa*

2002

- Grabación del disco *Estratexa*
- Gira *Heptágono* junto al grupo murciano Schwarz

2001

- Grabación y edición del disco *Heptágono* con Schwarz
- Gira *Heptágono*
- Edición del video *Score, un concierto de Manta Ray*

2000

- Edición del disco *Esperanza*
- Gira *Esperanza*

1999

- Grabación del disco *Esperanza*
- Grabación y edición de *Manta Ray vs. Cosmos*. Los sellos Cosmos y Astro editan un disco con temas de Manta Ray recreados por músicos de tendencia electrónica y de baile: Easy, Vanguard, Profesor Ángel Dust & the PH Force, Chop Suey & Wath TV, The Congosound, Alex Martín Ensemble, Funk Star Brotes, Funk Empire, John Landis Fans, Braille y Memorabilia

- Edición del disco *Score. Un concierto de Manta Ray* la distribución corrió a cargo de la Revista *Rock de luxe*

1998

- Grabación en directo en el Teatro Jovellanos, dentro del 36 Festival Internacional de Cine de Gijón, del disco *Score, un concierto de Manta Ray*
- Empieza a trabajar con el grupo el artista Ramón Isidoro, encargándose de las escenografías de los conciertos en directo
- Gira *Pequeñas puertas que se abren y pequeñas puertas que se cierran*
- Edición del disco *Pequeñas puertas que se abren y pequeñas puertas que se cierran*
- Edición del Ep *Of. King - The corner*
- Grabación y edición del Ep *Smoke* grabado en directo en la Radio VPRO de Amsterdam (Holanda)

1997

- Grabación del disco *Pequeñas puertas que se abren y pequeñas puertas que se cierran*
- Grabación y edición del Mini disco *La última historia de seducción* junto al grupo francés Diabologum
- Gira *Diminuto cielo* con Javier Corcobado
- Edición del disco *Diminuto cielo* con Javier Corcobado
- Grabación del Ep *Of. King - The corner*

1996

- Grabación del disco *Diminuto cielo* con Javier Corcobado
- Gira *Manta Ray*

1995

- Grabación y edición del disco *Manta Ray*
- Grabación y edición del Ep *Last crumb of love*

1994

- Grabación y edición del Ep *Escuezme!*
- Creación del grupo

Durante estos 12 años hacen giras por toda España en salas de conciertos tan destacadas como La Riviera y Arena (Madrid), Bikini y Razzmatazz (Barcelona), Anzokia (Bilbao), Azkena (Vitoria), La Iguana (Vigo), Roxy (Valencia), La Real (Oviedo), La Casa del Loco (Zaragoza), La Industrial Copera (Granada). En Teatros como el Central (Sevilla), Juan de la Enzina (Salamanca), Jovellanos (Gijón) o Clunia (Burgos). Participan en Festivales Musicales como el FIB de Benicassim, BAM de Barcelona, SONS de Castellón, PRIMAVERA SOUND de Barcelona, VIÑA ROCK de Albacete, ACTUAL de La Rioja, INDIPOP de Salamanca, INTERSECCIONES de Gijón, MUSICCAS de Cáceres, TANNED TIN de Santander, GUTIÉRREZ de Madrid, ISLA DE ENCANTA de Mallorca, SANTIROCK de Santiago de Compostela, PERIFERIAS de Huesca, FRA de Mallorca, TODO de Albacete, MÚSICA EN PONIENTE de Gijón, SUPERSÓNICO de Miéres, DOCTOR MÚSIC de Asturias, ZORROCK de Extremadura o CANDELA de Mallorca. Han realizado varias giras por países como Portugal, Italia, Francia, Suiza, Bélgica, Holanda, Alemania, Rusia y Estados Unidos.

Las entrevistas, críticas de sus discos y conciertos han sido referencia en revistas especializadas como *NME New Musical Express*, *Popular 1*, *Rock Sound*, *Rock de luxe*, *Factory*, *Ruta 66*, *Mondo Sonoro* entre otras y periódicos como *El País*, *Tentaciones*, *El Mundo*, *La Luna*, *ABC*, *La Nueva España*, *La Voz de Asturias*, *El Comercio*, *Les Noticias*; en revistas de carácter cultural y de nuevas tendencias como *El Semanal*, *NEO*, *Suite*, *GO Mag*, *El Summum*, *Interferencias*, además de en diversas publicaciones por todos los lugares donde han realizado conciertos.

TONICPAINTINGS

ATMOSFERAS FULGUROSAS

JAVIER HERNANDO
CARRASCO



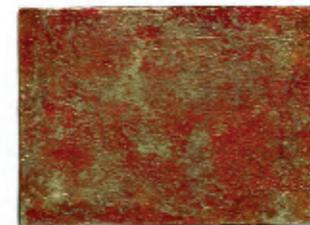
Tonic II, 2005. Mixta/tabla. 190x170 cm



Sonic VI, 2005. Mixta/tabla. 195x130 cm
Song y Song II, 2006. Mixta/tabla. 22x30 cm

La pintura de Ramón Isidoro constituye un territorio sostenido, tanto desde un punto de vista semántico como formal. Inserto desde prácticamente los inicios de su actividad creativa en el ámbito de la abstracción expresionista, su concepto pictórico ha sido fiel a la consideración del soporte como fragmento de una superficie infinita, como un espacio, por tanto, extensible, como un fuera de campo inacabable sobre el que tienen lugar acontecimientos plásticos diversos aunque ligados por algunos rasgos comunes: la tendencia a las composiciones monocromáticas, a un movimiento sereno de la masa pictórica, a un uso de formatos rectangulares muy alargados, a la yuxtaposición de dos superficies distintas, a modo de díptico... y, habida cuenta de su interés e incluso su ligazón con las actividades musicales, a un cierto carácter sinestésico que las vincula con el sonido.

En las pinturas de Ramón Isidoro siempre está ausente la forma o, por decirlo de otra manera, los eventos plásticos se limitan a la presencia de manchas



cromáticas sobre la superficie. Imágenes por tanto de sesgo inmaterial que describen espacios y sobre todo atmósferas.

La fidelidad a este registro no impide, sin embargo, que la condición de dichos espacios, de dichas atmósferas, sea cambiante; de modo que la flotabilidad de la mancha dominante en una serie puede transformarse en la siguiente en una costra, producto de la solidificación de la materia, o incluso acercarse a un cromatismo plano negador de la profundidad virtual tan propia de esta poética. Variaciones que no restan coherencia a un discurso plástico que transita entre unos márgenes tan austeros como contenidos: entre el expresionismo rothkiano y la monocromía rymaniana. Hay una profunda delectación con la materia que reclama la persistencia en este territorio pictórico de numerosos artistas que, como Ramón Isidoro, pertenecen a generaciones muy posteriores a las de los grandes nombres de los expresionismos y posexpresionismos abstractos. De manera que por una parte muestran la legitimidad de un comportamiento plástico tradicional, inserto en un ámbito cronológico dominado por la aplicación de recursos tecnológicos a la elaboración de las obras; y por otra insisten en una orientación tautológica de la pintura expresada a través de la exploración formal de la misma.

Desde los años ochenta la abstracción pictórica ha venido estando sometida a permanentes revisiones. Las que han operado bajo los parámetros conceptuales y formales señalados, o sea, ocupando uniforme e íntegramente el espacio plástico, han tenido a su vez un doble comportamiento. Por una parte quienes han enfatizado el valor matérico de la pintura hasta el punto de convertirla prácticamente en una masa



Tonic I, 2005. Mixta/tabla. 190x170 cm

tridimensional modelada y adosada al soporte; por otra los que la han aplicado de un modo más liviano, buscando efectos atmosféricos. La primera opción se articuló en Alemania y Austria fundamentalmente en el marco de la transvanguardia por parte de los llamados “nuevos salvajes”, habiendo tenido plena continuidad hasta nuestros días. La segunda, en la que obviamente se integra la propuesta de Ramón Isidoro, ha tenido una proyección más amplia. En España comparten también esta orientación artistas como Antonio Murado, Prudencio Irazábal, Oskar Ranz o Alberto Reguera, por citar sólo a algunos.

Como si se tratase de una suma de planos cinematográficos, las diferentes series que componen el trabajo de Ramón Isidoro, estarían formadas por unidades sucesivas que constituirían otras tantas secuencias del movimiento propio del universo capturado. La identidad cromática y/o formal de cada grupo así lo evidencia. El desplazamiento visual por las sucesivas unidades desvela las alteraciones que imaginariamente atribuimos al movimiento. La masa pictórica se desplaza, como si quisiese recordar el flujo constante de las nubes en la atmósfera. En algunas obras recientes la superficie parece haberse endurecido. La ligereza se convierte en relativa pesadez y el dinamismo queda rebajado. Hay algo de terroso en esas superficies en las que los grises densos se abren paso ante la mancha roja desgajada que los antecede. Como si se tratase de un muro del que se han ido desprendiendo las partes más superficiales de su epidermis, estas composiciones terminan por generar verdaderas imágenes casi geológicas, plenas de complejidad pero también de potencia textural. En otros casos el arrugamiento acumulado en el centro de la

composición sugiere una superficie transformada por la humedad y, por el contrario, no faltan ejemplos en los que la imagen parece resultado de un proceso de sequedad prolongada. Universos pictóricos por tanto que parecen apegados a lo terrestre, aunque ello no sea fruto de una mimesis convencional sino del propio desarrollo de la pintura, de un proceso en el que se conjugan la presencia inconsciente de lo real, encarnada en una representación genérica que el artista ha convertido en signo de identidad plástico, con la profundización en un procedimiento pictórico de dilatado recorrido.

El soporte es en primer término el lugar de recepción de las sucesivas capas de color, que es el recurso técnico propio de esta poética. Se incentivan de esa manera los efectos ilusorios tanto de profundidad como de movimiento. El ojo, pese a tener conciencia de la virtualidad de tales efectos, no puede evitar su enredo en una maraña cromática que lo atrapa, no puede sustraerse al deleite de aquella inmersión, al tránsito aleatorio a través de los recovecos, de los sumideros abiertos en la superficie de la pintura. Ni siquiera cuando Ramón Isidoro instaura superficies más secas -como esa teñida de una materia dorada que presenta las huellas de un sutil cuarteamiento, convertido en delicados recorridos lineales resaltados por la presencia poderosa de una luz radiante que parece desprenderse de la propia superficie más que ser el producto de su reflejo- desaparece el flujo visual, facilitando tanto las citadas líneas como la elegante mancha que a modo de llamada presencia parece ir avanzando desde el lado izquierdo del encuadre; una mancha, por cierto, que pese a su relativa densidad presenta fisuras y transparencias.



Tono II, 2005. Mixta/tabla. 190x170 cm
Song IV y Song V, 2006. Mixta/tabla. 18x36,5 cm

En la reciente serie *Oro* la masa dorada, extremadamente dúctil, discurre sobre el fondo rojo. Aquí el dinamismo se torna esencial porque el núcleo dorado parece girar sin rumbo fijo, taponando, seguramente de manera transitoria, el uniforme fondo sobre el que discurre. Sin embargo en ningún momento se produce una ocultación completa de aquél, con quien tiene lugar un diálogo afable, más que una confrontación. La cambiante densidad de la masa en movimiento hace que la relación entre rojo y oro sea diversa en cada fragmento de la composición; una relación verdaderamente dialéctica, ya que el rojo tiende a transmitir sensaciones de estabilidad, opuestas por tanto a las del dorado. Intuimos que el estado fijado en el soporte es completamente efímero y que por tanto la situación habrá cambiado solo un instante después. Reflejar la transitoriedad, y por tanto el movimiento, ha constituido una de las pretensiones seculares de la práctica pictórica. Las primeras vanguardias históricas avanzaron en dicha pretensión al apropiarse de las experiencias precinematográficas de autores como Muybridge; desde la instauración del expresionismo abstracto la eliminación de la imagen figurativa y su sustitución por la genérica forma plástica, pero sobre todo la consideración implícita del soporte pictórico como un encuadre que se prolonga más allá de sus límites físicos, o por decirlo de otra manera, como un campo que establece una vinculación homogénea con el fuera de campo, a la manera cinematográfica, permitió que el espectador construyese imaginariamente ese "más allá", ese "fuera de campo" pictórico. De esta manera podemos visualizar la compactibilidad de universos plásticos como el de Ramón Isidoro, plenos de vigor y por tanto de capacidad expansiva.





Tono, 2005. Mixta/tabla. 195x130 cm

Uno de los signos característicos de su pintura es el uso de soportes de magnitudes reducidas, lo que implica una relación física tradicional entre la obra y el espectador, o sea, una relación visual, frente a la corporal que había sido establecida por los protagonistas del expresionismo abstracto, y particularmente por Jackson Pollock. El dilatado proceso habido en la pintura desde mediados del siglo XX, permite a estas alturas del nuevo siglo, asumidos los sucesivos conceptos incorporados al hecho pictórico, combinar criterios de distinta naturaleza conceptual. Así las pinturas sobre lienzos o maderas de pequeñas dimensiones vuelven a colocar al espectador “fuera” del ámbito pictórico construido por el artista; el espacio de la representación se aleja de nuevo del espacio real. El cosmos plástico queda de ese modo mostrado a escala, en una representación duplicada. En la parte cuantitativamente mayoritaria de la obra de Ramón Isidoro el espectador se asoma a una ventana, y en no pocas ocasiones a un ventanuco, a través del cual descubre ese universo infinito al que es fácil acceder porque la configuración del espacio representado muestra su condición de fragmento.

Sin embargo, de vez en cuando el artista incrementa el tamaño de sus representaciones, fijando por tanto una relación física distinta entre obra y contemplador. Así sucede en una de sus últimas series: *Rojo*. Se trata de cuatro lienzos recubiertos de manera uniforme con una capa de pintura dorada sobre la que surge una enorme mancha roja que cubre las tres cuartas partes de la superficie. Un macrogesto que, como es habitual en su autor, presenta en cada una de las tablas otras tantas secuencias de su desplazamiento. Adopta una forma cercana al óvalo, de notable densidad y por tanto

compactibilidad, lo cual no es óbice para que en su interior se detecten superposiciones, movimientos internos, como evidencian las sutiles variaciones tonales y los diferentes grados de fluidez de la materia. Su silueta muestra irregularidades, desprendimientos de la masa, algo asimismo propio de esta concepción pictórica. Sin embargo en esta oportunidad hay una nítida distancia entre la imagen superior, o sea la figura, y el fondo. No hay duda de que la primera transita a cierta distancia de la segunda, de que sus respectivas autonomías no consienten la mezcla. La esponjosidad espacial propia de aquellas obras en las que el campo cromático inferior y la mancha superior se interfieren, se manifiesta aquí en la segunda. Fungosa y extremadamente lírica -otra de las constantes de su trabajo- se muestra esta sombra nómada.

Desde hace años Ramón Isidoro proyecta regularmente la iluminación escénica de los conciertos del grupo musical Manta Ray. La presencia insistente del humo junto a un tratamiento mayoritariamente monocromático de la luz, que son los elementos dorsales con los que opera, parecen establecer de manera implícita una conexión con sus propuestas pictóricas; una especie de *Color Field* dinámico y de grandes dimensiones; una verdadera composición pictórica en tiempo real que al ser convertida en imagen fija mediante su captura fotográfica incrementa su sentido pictórico. De manera que si en nuestros días la definición de la pintura ya no puede ser establecida en función de que el óleo o el acrílico sean los materiales con los que ha sido ejecutada, no parece arriesgado tildar de pinturas a esos fotogramas lumínico-cromáticos extraídos de los escenarios musicales intervenidos. Si, en efecto, la fotografía ha asumido los



Sonic I, 2006. Mixta/Tabla. 195x130 cm

géneros de la pintura, incluidas las diversas modalidades de la abstracción, nos hallamos ante una versión del expresionismo cromático verdaderamente canónico.

Pinturas de luz; una luz que no se refleja en la materia, sino que hace pleno el vacío que constituye la caja escénica. En cierto modo, por mor de la enmarcación a que estas imágenes han sido sometidas y sobre todo por el tratamiento volumétrico de todo el soporte, estos prismas son una reproducción a escala de los escenarios donde han sido tomadas las instantáneas. Pinturas monocromas en las que apenas hay interferencias o alteraciones: algunos reflejos lineales, algún fogonazo de un color diferente al que inunda el espacio; y en algún caso, cuando sucesivas líneas paralelas se sitúan en la base de la composición, la sugerencia de un paisaje. Como he señalado estas imágenes establecen vínculos evidentes tanto con la pintura del *Color Field* como con la pintura monocroma de los años cincuenta y sesenta: la de Piero Manzoni, Yves Klein, Lucio Fontana, u Otto Piene; con determinadas obras de este último, como *Amarilloamarilloblancocalienteveloz* (1958), comparten una particular filiación algunas de Ramón Isidoro. En la de Piene la cubrición amarilla es ligeramente alterada en el centro geométrico de la composición por una pequeña mancha blanca cuya forma parece sugerir la llama de una vela; una intromisión que también observamos en varias cajas de luz de la serie *Hypersonic Paintings*. Sin embargo en éstas la inmaterialidad palpable que les otorga la luz frente a la pintura, las aproxima aún más a trabajos como los de James Turrell o Gerhard Merz, por señalar dos autores bien conocidos en la ejecución de sus proyectos de instalaciones con dicho elemento. Ambos artistas han

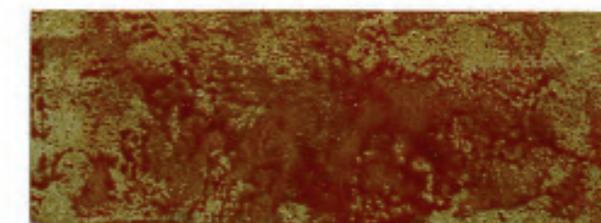
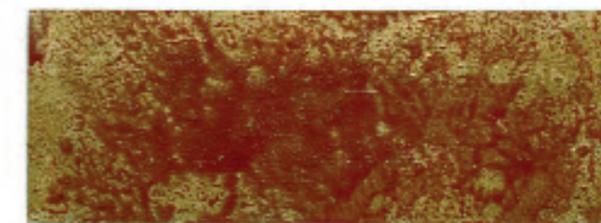
configurado mediante la filtración de la luz solar combinada con la fluorescente (Turrell), o exclusivamente a través de la segunda (Merz), atmósferas de gran intensidad lírica, si bien en ambos casos y a diferencia de lo que tiene lugar sobre los escenarios intervenidos por Ramón Isidoro, domina el silencio, el estatismo y la uniformidad. Sin embargo, la mutabilidad acelerada presente en la caja escénica, junto al sonido y el dinamismo de la atmósfera, quedan neutralizados al convertirse en imágenes fijas. Así el espacio real se convierte en espacio representado y la instalación en pintura; una pintura abstracta que también establece conexiones con el cine abstracto, en nuestros días derivado al soporte informático de forma mayoritaria. Recordemos cómo los autores clásicos de aquel género cinematográfico, como Oskar Fischinger, se empeñaron en filmar imágenes abstractas a partir exclusivamente de la luz.

Hypersonic Paintings encarnan además ese permanente interés del artista por establecer vínculos sinestésicos entre imagen y sonido. Y lo hacen en su sentido más pleno, ya que en efecto estas atmósferas cromáticas, extensiones de las expresadas sobre el lienzo, sólo tienen sentido en su abrazo con la música; de manera que aunque al transformarse en imágenes pictóricas no podamos escucharla, como tampoco podemos percibir su movimiento, no es difícil sentirla imaginariamente, del mismo modo que sentimos el derrame de la mancha, del gesto, más allá de los límites físicos del soporte. Pero por encima de todo esta derivación hacia una imagen estática acentúa nuestra percepción visual. Las superficies limpias, continuas y en ciertas oportunidades suavemente degradadas nos trasladan al ámbito de los espacios celestes, lo que

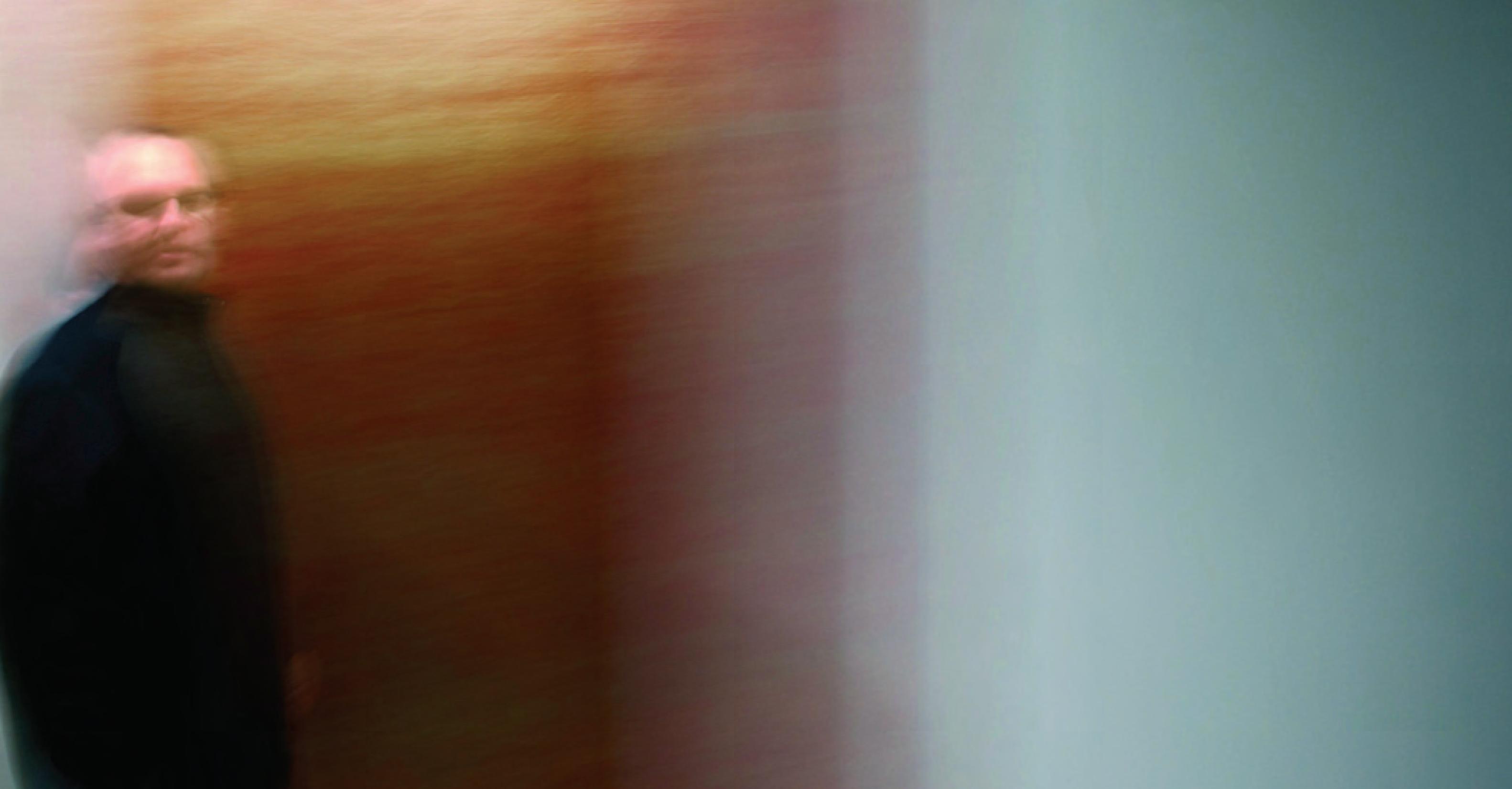


Sonic II, 2005. Mixta/tabla. 195x130 cm
Rojo I, II y III, 2005. Mixta/tabla. 18x36 cm

confirma la capacidad metamórfica de la imagen. Fotografiar objetos o materias en planos muy cortos puede transformar lo real en abstracto, como muestran las obras de artistas como Concha Prada, Frank Thiel o Jorg Sässe entre otros; por el contrario los planos largos capturan la esencia abstracta consubstancial a determinados lugares: las atmósferas nubosas, el desierto que reclaman la atención de Richard Misrach, o el prisma espacial saturado de luz que fotografía Ramón Isidoro. Si en la primera opción la evidencia de lo real se vuelve abstracción inconcreta, en la segunda la descontextualización acentúa su inicial condición abstracta. Y en ambas acabamos percibiendo imágenes cósmicas, pues en nuestro imaginario las asociamos con ese espacio infinito y carente de referencias, pese a que sabemos de la presencia en el mismo de cuerpos celestes. *Hypersonic Paintings* se sitúan por tanto en la confluencia de múltiples territorios: el de la pintura y la fotografía, el de lo real y lo imaginario, el de lo material y lo inmaterial, el de la plenitud y el vacío. Son algunos de los signos presentes en estas imágenes, en estas atmósferas fulgurosas.







Exposiciones individuales y otras actividades

2006

-*Hypersonic Paintings*. Museo Barjola. Gijón. Asturias
-*Tonic Paintings* s. Galería Espacio Líquido. Gijón. Asturias

2005

-*Pinturas Tensas*. Colegio de Arquitectos de León (COAL). Palacete Gaviria. León

2004

-*Tolvanera y radiantes*. Galería Vértice, Oviedo. Asturias
-Escenografías para Manta Ray (gira *Extratexa*) y Nacho Vegas, Teatro Jovellanos. Gijón

2003

-*Transparencia*. Centro Uxio Novoneyra. Lugo
-Escenografías para Manta Ray (gira *Extratexa*)

2002

-Escenografías para Manta Ray y Schwarz (gira *Heptágono*)
-*Suite*. Galería Amaga, Avilés, Asturias
-Escenografías para los grupos Mus y Nosotrash. Centros Culturales Cajastur. Oviedo y Gijón
-*Music and living films*. Galería CorniÓN. Gijón. Asturias

2001

-Escenografías para el grupo musical Manta Ray
-*Na veiga*. Casa de Cultura. Vegadeo, Asturias
-*Grabados*. Fundación Cultural Italo-Sueca. Colabora: Ayuntamiento de Venecia. talia

2000

-*Felices 2000 colores*. Casa de Cultura. La Caridad - El Franco, Asturias
-*De la pereza y la esperanza*. Galería Vértice, Oviedo. Asturias
-Escenografías para el grupo musical Manta Ray (gira *Esperanza*)

1999

-*Desimaginaciones*. Caja España. Itinerante por Castilla y León.
-*Obstinación*. Centro de Cultura Antiguo Instituto, Gijón. Asturias

1998

-Ajimez Arte, Galería Virtual (arte en la red)
-*Pinturas*. Fundación de Cultura de Castrillón, Piedras Blancas. Asturias
-*Mirando Musarañas*. Galería Gayo Arte. Madrid
-Escenografías para el grupo Manta Ray (gira *Pequeñas puertas...*)
-*Score* Manta Ray. Escenografía. Teatro Jovellanos, Festival Internacional de Cine de Gijón. Gijón. Asturias

1997

-*Pintura*. Cajastur. Oviedo, Gijón, Avilés y Mieres. Asturias

1996

-*Pinturas*. Museo Pablo Serrano, Zaragoza

1995

-*Pinturas*. Galería Centro Arte, León

1994

-*Pinturas*. Sala Borrón, Consejería de Cultura del Principado de Asturias, Oviedo. Asturias

1993

-*Pinturas*. Casa Municipal de Cultura de Avilés. Avilés. Asturias
-*Pinturas*. Biblioteca Pública de León, Junta de Castilla y León, León

1998 - 2006

-Escenografías para el grupo musical Manta Ray en salas, teatros y festivales.

Exposiciones colectivas (Selección)

2006

-*Últimas salidas*. Galería Octógono. Avilés. Asturias
-*25º Aniversario*. Galería CorniÓN. Gijón. Asturias

2005

-Galería Amaga. Avilés. Asturias
-*Pintores Asturianos 1940–1970*. Galería Gema Llamazares. Gijón. Asturias
-Colectiva. Galería Vértice. Oviedo. Asturias
-*Homenaje a María Zambrano*. Museo de América. Madrid; Sala de exposiciones del Ayuntamiento de Vélez - Málaga, Junta de Andalucía y Museo de Ginebra. Suiza

2004

-Galería Vértice. Oviedo. Asturias
-*Imágenes Tomadas*. Galería Espacio Líquido en colaboración con el Festival Internacional de Cine de Gijón. Asturias

2003

-Galería Vértice. Oviedo. Asturias
-XII Bienal de la Carbonera. Asturias
-*Artistas en ARCO*. Galería Vértice. Oviedo
-ARCO 03. Galería Vértice. Madrid

2002

-*La Colección*. Palacio Revillagigedo, Gijón, Asturias
-*Arte Santander*. Feria de Arte. Galería Vértice. Santander
-FIL. Feria Arte Lisboa. Galería Vértice. Lisboa. Portugal
-Galería Vértice. Oviedo. Asturias

2001

-XI Bienal de la Carbonera. Asturias
-*Artista in-formato*. Galleria Venezia Viva, Venecia. Italia
-Galería Vértice. Oviedo. Asturias
-*Fútbol y Pintura*. Estadio Carlos Tartiere, Oviedo. Asturias.
Con Alejandro Mieres, Bernardo Sanjurjo, Carlos Coronas, Hugo O'Donnell, Isabel Cuadrado, José Paredes, María Jesús Rodríguez, Paco Fernández y Ricardo Mojardín.
-Galería CorniÓN. Gijón. Asturias
-Galería Espacio Líquido. Gijón. Asturias
-2º Certamen de Dibujo *Daniel Martínez Pedrayes*. Galería Amaga. Avilés. Asturias

2000

-*Humo*. Con Almudena Mora, Oscar Omar, Charo Sánchez y Jesús Peñamil. Instituto de Estudios Bercianos. Casa de la Cultura. Ponferrada. León.
-Galería Vértice. Oviedo. Asturias
-*Pintar con tierra y fuego*. 6º Certamen San Agustín de Cerámica. Con María Álvarez, Cristina Cuesta, Francisco Fresno, Herminio, Alejandro Mieres, Vicente Pastor, Ramón Rodríguez y Francisco Velasco. Casa de la Cultura de Avilés. Avilés. Asturias
-Galería Vértice. Oviedo. Asturias

1999

-Galería Vértice. Oviedo. Asturias
-X Bienal La Carbonera. Asturias

1998

-*Oviedo y sus pintores en la colección de Cajastur*. (CAMCO) Centro de Arte Moderno Ciudad de Oviedo. Asturias
-*La playa y sus ecos*. Fundación de Cultura de Castrillón. Piedras Blancas. Asturias
-XXIX Certamen Nacional de Pintura de Luarca. Luarca. Asturias
-*Visiones de lo invisible*. Con Manolo Quejido, Ángel Mateo Charris, Ramón Bilbao, Almudena Armenta, Ikella Alonso, Juan Cuellar, César Fernández Arias, Pilar Lara, Alicia Llabrés, Jöel Mestre y Jorge Tarazona. A.T. Kearney. Madrid
-Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo. Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo. Asturias
-*Cajastur con los damnificados por el Huracán Mitch*. Centro Cultural Cajastur. Oviedo. Asturias
-Galería CorniÓN. Gijón. Asturias
-Galería Vértice. Oviedo. Asturias

1997

-XXVIII Certamen Nacional de Pintura de Luarca. Luarca. Asturias
-X Diez años de Arte emergente en Asturias. Sala Borrón. Consejería de Cultura del Principado de Asturias Oviedo. Asturias
-IX Bienal de La Carbonera. Asturias
-*Arte Sitiado*. El Luzernario. Gijón. Asturias
-*Artista in-formato*. Galleria Venezia Viva, Venecia. Italia
-Galería Vértice. Oviedo. Asturias

1996

-XXVII Certamen Nacional de Pintura de Luarca. Asturias
-*Punto y aparte*. Galería Cruce, Madrid
-Grabado Leonés. Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella. Málaga

1995

-*Coyanza en la pintura*. Valencia de Don Juan. León
-*Punto y aparte*. Diputación de León. León
-*Unidos por el arte*. Caja España. León
-XXVI Certamen Nacional de Pintura de Luarca. Asturias
-Grabado Leonés Contemporáneo. Diputación de León. León
-VIII Bienal de la Carbonera. Asturias

1994

-*Artistas contra la energía nuclear*. Oviedo y Gijón. Asturias
-*Nada que ver*. Galería Tráfico de Arte. León
-Muestra de Arte Joven. Consejería de Cultura del Principado de Asturias
-Caja España de Pintura. Castilla y León

1993

-Realización de un *Wall Drawing* del artista norteamericano Sol LeWitt en el Centro Cultural Palacio Revillagigedo, en la exposición *Estrategia del Sentido* (Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Markus Ohelen y Georg Herold). Gijón. Asturias
-VII Bienal de La Carbonera. Asturias

1992

-*Expresión Joven*. Diputación de León. León
-*Artistas por la Insumisión*. Escuela de Artes. Oviedo. Asturias

1991

-*De lo Nuevo 91*. Cajastur. Asturias.
-*Artistas asturianos con Amnistía Internacional*. Oviedo. Asturias
-Libros de artista. Granada y Motril
-Muestra de Arte Joven de Castilla y León
-VI Bienal de La Carbonera. Asturias

1990

-Muestra de Arte Joven de Castilla y León

Ayudas y Becas

1987

-Fondo Social Europeo. Junta de Castilla y León

1994

-Consejería de Cultura del Principado de Asturias
-Ministerio de Cultura, Dirección General de Cooperación Cultural y Bellas Artes

1995

-Consejería de Cultura del Principado de Asturias
-Ministerio de Cultura, Dirección General de Cooperación Cultural y Bellas Artes

1997

-Beca Cajastur de creación plástica. Asturias

Obras en

-Cajastur, Asturias
-Diputación de León, León
-Ayuntamiento de Langreo, Asturias
-Sociedad Cultural La Carbonera, Langreo, Asturias
-Fundació Pilar i Joan Miró, Mallorca
-Fundación Príncipe de Asturias, Oviedo, Asturias
-Colección *Esencias* Ernesto Ventós, Barcelona
-Museo de Bellas Artes de Asturias. Consejería de Cultura del Principado de Asturias. Oviedo, Asturias
-Ayuntamiento de Avilés, Asturias
-Fundación Cultural Italo - Sueca, Venecia, Italia
-Colegio Oficial de Arquitectos de León (COAL). León
-Colecciones privadas

Bibliografía

BANDE, Ramón Lluis: Entrevista, “Fai falta un poco de d’axitación”, Les Noticias, 28 de mayo, 2000 “La extratexa de la sangre”, en Ramón Isidoro. *Tolvanera y radiantes*, Oviedo, Galería Vértice, 2004 “Ramón Isidoro lleva la lluz del directu de Manta Ray al muséu”, Les Noticias, 5 de febrero, 2006 Entrevista, “Interesábame trabayar la mezcla de llinguaxes”, Les Noticias, 12 de febrero, 2006

BARÓN THAIDIGSMANN, Javier: “Pinturas de Ramón Isidoro”, en Ramón Isidoro. *19PINTURAS*96, Zaragoza, Museo Pablo Serrano, 1996 “Pinturas”, en Ramón Isidoro. Pinturas, Oviedo, Cajastur, 1997 “Diez pintores jóvenes en Asturias”, en 10x10, Oviedo, Consejería de Cultura del Principado de Asturias, 1997 “Pintores y motivos ovetenses en la Colección Caja de Asturias”, pag. 47, en “Oviedo y sus pintores en la Colección Caja de Asturias”, CAMCO, Fundación de Cultura, Oviedo, 1998 “Ramón Isidoro”, ABC Blanco y Negro Cultural, 8 de mayo, 1998

BARROSO VILLAR, Julia y TIELVE GARCÍA, Natalia: -“Arte Actual en Asturias. Un patrimonio en curso” Ed. Trea, Gijón, 2005

BERMÚDEZ, Adelaida: “Soltar los sentidos”, en Papeles, núm. 47, Casa de Cultura de Avilés, 1993 “La intuición múltiple de la pintura”, en Pliego de Plástica, núm. 103, Casa de Cultura de Castrillón, 1998. Tb. en *Mirando musarañas*, Madrid, Galería Gayo Arte, 1998 “Obstinación”, en Ramón Isidoro. *Obstinación*. Fundación Municipal de Gijón, 1999

CANO DEVESA, Ana: “Ramón Isidoro”, La Nueva España, 10 feb., 1997

CASTRO FLÓREZ, Fernando: “Gelassenheit. Una nota sobre la pintura de Ramón Isidoro” en Ramón Isidoro. *Obstinación*. Gijón, Fundación Municipal de Cultura, 1999 “La pintura como humana piel del mundo. Consideraciones en torno a la obra de Ramón Isidoro”, en Ramón Isidoro. *Tolvanera y radiantes*, Oviedo, Galería Vértice, 2004

CORAZÓN ARDURA, José Luis: “Hypersonic Paintings. Una poética de Ramón Isidoro”, en *Hypersonic Paintings*, Museo Barjola, Gijón, 2006

CUEVAS, Marcelino: “Desimaginaciones”, Diario de León, 26 de marzo, 1999 “El coyantino Ramón Isidoro expone sus obras en el Colegio de Arquitectos”, Diario de León, 20 de febrero, 2005

DOMÍNGUEZ, Vicente: “Transparencia”, en *Transparencia*, Lugo, Centro Novoneyra, 2003 “Cromatismos metereológicos: Phycis y mitología griegas”, en *Pinturas tensas*, León, Palacete Gaviria, Colegio Oficial de Arquitectos de León, 2005

FEÁS, Luís: “Poética de la abstracción lírica”, La voz de Asturias, 28 de marzo de 2004

FERNÁNDEZ, Ana: “Ramón Isidoro”, El Cultural, El Mundo, 23 de febrero de 2006

FERNÁNDEZ, Georgina: “Las piezas del triangulo”, La voz de Asturias, 29 de febrero, 2004 “Pintura con rock en las venas”, La voz de Asturias, 31 de enero, 2006

GARCÍA, Julio César: “Pintura 1993”, Diario de León, marzo, 1993 “Ramón Isidoro, sonido de vida”, Papeles, núm. 47, Casa de Cultura de Avilés, 1993

GEA, Juan Carlos: “Isidoro parte del cine y la música en su nueva muestra en Cornión”, La Nueva España, 26 de octubre, 2002 “Una espiral de música y pintura”, La Nueva España, 3 de febrero, 2006 “Isidoro y Ruiz de la Peña desbordan los límites de la pintura e Espacio Líquido”, La Nueva España, 24 de febrero, 2006

GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina: “Una mirada a la abstracción lírica de Ramón Isidoro”, Ramón Isidoro, Oviedo, Cajastur, 1997

GÓMEZ ISLA, José: “Ramón sin norma”, en *Mirando musarañas*, Madrid, Galería Gayo Arte, 1998

GONZÁLEZ OVIES, Aurelio: “Amplitud Infinita”, en *Desimaginaciones*, Valladolid, Caja España, 1999 “Poemas”, en Ramón Isidoro, *De la pereza y la esperanza*, Oviedo, Galería Vértice, 2000

HERNANDO CARRASCO, Javier: “La nueva escena artística”, en *León Punto y Aparte*, León, Diputación Provincial. Salón de las Artes, 1995 “Rumores brumosos”, La Crónica de León, León, febrero, 1995 “La realidad destilada”, en Ramón Isidoro, Oviedo, Cajastur, 1997 “Fuerzas convergentes”, El Mundo - La Crónica, León, 6 de marzo, 2005 “Atmosferas fulgurosas”, en *Hypersonic Paintings*, Museo Barjola, Gijón, 2006

HONTORIA, Javier: “Palabra y memoria en Ramón Isidoro”, en *Music and living films*, Gijón, Galería Cornión, 2002

MARTÍN, Jaime Luis: “Ramón Isidoro hacia lo esencial”, en Pliego de Plástica, núm. 103, Casa de Cultura de Castrillón, 1998 “Ramón Isidoro, dípticos”, El Punto de las Artes, febrero, 1997 “VI Certamen de cerámica”, La Nueva España, agosto, 2000 “Los acordes de la resistencia pictórica”, La Nueva España, 30 abril 2002

MELÉNDEZ, Amelia: “Mañanas blancas”, en Ajimez, arte en la red (www.ajimez.com). Mayo 2002

MERAYO, Paché: “El Barjola abre ‘Hotel de Ville’ y Gil Morán cuelga su ‘memoria’ en una sala gijonesa”, en El Comercio, 28 de febrero de 2004

PALACIO, Alfonso: “Ramón Isidoro”, en ABC Blanco y Negro Cultural, 20 de marzo de 2004 “Lux Perpetua”, en Ubicarte, revista de arte en la red, marzo de 2004

PELÁEZ, ELENA Entrevista, “Evolucionar no quiere decir que lo realizado hace cuatro años no sirva”, La Nueva España, 6 de marzo, 2000

PIQUERO, José Luis: Entrevista, “Ramón Isidoro. Memoria sensitiva”, El Summum, num. 5, julio, 2002 Entrevista, “Trabayu col tiempu, col polvu, cola lluz qu’entra”, en Les Noticias, 28 de marzo de 2004

RAMOS, Gemma: “El arte de no aburrir”, La Voz de Asturias, 13 de octubre, 1994

RODRÍGUEZ, Ángel Antonio: “Los líricos colores del silencio”, El Comercio, 7 de agosto, 1997 “Ajimez y el arte en la red”, El Comercio, 7 de mayo, 1998 “Ayer nacían de la pereza y de la esperanza. Reflexiones en silencio, horizontes de color, la nada, lo sublime”, en Ramón Isidoro, *De la pereza y la esperanza*, Oviedo, Galería Vértice, 2000 “De la pereza y la esperanza”, El Comercio, 16 de marzo, 2000 “Pintar al horno”, El Comercio, agosto, 2000 “Esencias y cadencias”, El Comercio, 9 mayo, 2002 Entrevista, “La pintura es un vehiculo emocional”, El Comercio, Asturias Plástica, 31 de octubre, 2003 “Cien Años de Pintura en Asturias. El color del siglo XX, Ed. Tréa, Gijón 2003 Entrevista, “Valoro la inquietud y el trabajo”, El Comercio, Asturias Plástica, De talleres y artistas, 4 de marzo, 2004 Entrevista, “El arte seguirá siendo minoritario”, El Comercio, Asturias Plástica, De talleres y artistas, 5 de marzo, 2005 “Místico y contemplativo”, El Comercio, Asturias Plástica, Obra abierta, 4 de febrero, 2006

RODRÍGUEZ, Ramón: “Una tarde lluviosa y soleada”, en Ramón Isidoro. *Na veiga*, Vegadeo, Ayuntamiento de Vegadeo, junio, 2001

RODRÍGUEZ, Gabriel: “Ramón Isidoro”, Arte y Parte, nº 22, agosto-septiembre 1999

USTARIZ, Ana: Entrevista, La Crónica de León, 26 de marzo, 1999

SALA, Avelino: “Algunas estrategias de resistencia y esperanza en la obra de Ramón Isidoro. Pinturas de luz y atmósferas de humo” en *Hypersonic Paintings*, Museo Barjola, Gijón, 2006

SOMOVILLA, Ignacio R.: “El mundu del arte ta mui compartimentáu”, Les Noticias, 22 de agosto, 1999

SUÁREZ, Rubén: “Los placeres del color”, La Nueva España, 27 de junio, 1993 “Del acontecimiento a la pintura-pintura”, La Nueva España, 17 de noviembre, 1994 “Ramón Isidoro, entre el rigor y el lirismo”, La Nueva España, 19 de febrero, 1997 “Ramón Isidoro, nuevas aventuras en el espacio”, La Nueva España, 9 de marzo, 2000 “La huella de la melancolía”, La Nueva España, 16 de mayo, 2002 “Por lo visto. Escritos sobre Arte”, Caja Rural de Asturias, Oviedo, Asturias “Ramón Isidoro, una abstracción siempre abierta a nuevas relaciones”, La Nueva España, 5 de marzo, 2004 “Ramón Isidoro, imágenes en concierto”, La Nueva España, 3 de marzo, 2006

VEGAS, Xabel: -“Hypersonic paintings: creando espacios para el rock”, en El Summum, febrero, 2006

V.V.A.A.: “Pintura al horno”, Papeles de Plástica nº 133, Avilés, agosto 2000 Revista “Art Teatral. Cuadernos de Minipiezas Ilustradas”, nº 14, Ilustración para *Nadie conoce las reglas* de Moisés González. Pág. 36. Valencia, 2000 Revista “Litoral”. Nº 233. Especial Ángel González. Tiempo inseguro. *Sobre poesía y poetas*. Pág. 58. Málaga, 2002 “Ramón Isidoro”. El País. Babelia, 16 de nov., 2002. Revista “Arte Hoy”, *Exposición, Ramón Isidoro*. Pág. 130. Oviedo, marzo 2004 “La pintura más recién de Ramón Isidoro, en Vértice”, en Les Noticias, 7 de marzo de 2004. Dicc. Enciclopédico del Principado de Asturias, Tomo 8, Pág. 367. Ed. Nobel. Oviedo, 2005 “Arte actual en Asturias. Un patrimonio en curso”, por Julia Barroso Villar y Natalia Tielve García. Ed. Trea, Gijón, 2005

Obra en publicaciones (selección)

- Obras de la Serie *Score* (Serie *Manta Ray*). Periódico Cultural “*El Sumum*”, Oviedo
- Obra *Score* (*Serie Manta Ray*). 1999, mixta/tela, 115x300 cm
- Obra Suite (Serie). 2001, mixta/tela, 146x114 cm
En “*Cien Años de Pintura en Asturias. El color del siglo XX*”. La última década, pág. 308 y 309. Ángel Antonio Rodríguez. Ed. Trea, Gijón, Asturias, 2003
- Obra *Il Mare e io*. 1999, mixta/tabla, 85x204 cm. En “*De las miradas*”. Ed. Cajastur. Oviedo, 2002
- Obra *Vanishing point, 2*. 2000, Mixta/tela, 33x41 cm. En Revista “*Litoral*”. nº 233. Ángel González. Tiempo inseguro. *Sobre poesía y poetas*. Pág. 58. Málaga, 2002
- Obra *Sin título 2000/24*. 2000. Mixta/papel, 25x20 cm. En Revista “*Art Teatral*”. Cuadernos de minipiezas ilustradas, nº 14, ilustración para el texto *Nadie conoce las reglas* de Moisés González. Pág. 36, Valencia, 2000
- Obra *Estratexa III*, 2003–4. Técnica mixta/papel. 130x130 cm. En Revista “*Sublime*”. nº 14, Gijón, 2004
- Obra *Tensa III*, 2004. Técnica mixta/lienzo. 55x92 cm. En “Arte actual en Asturias. Un patrimonio en curso”, por Julia Barroso Villar y Natalia Tielve García. Pág. 6. Ed. Trea, Gijón, 2005