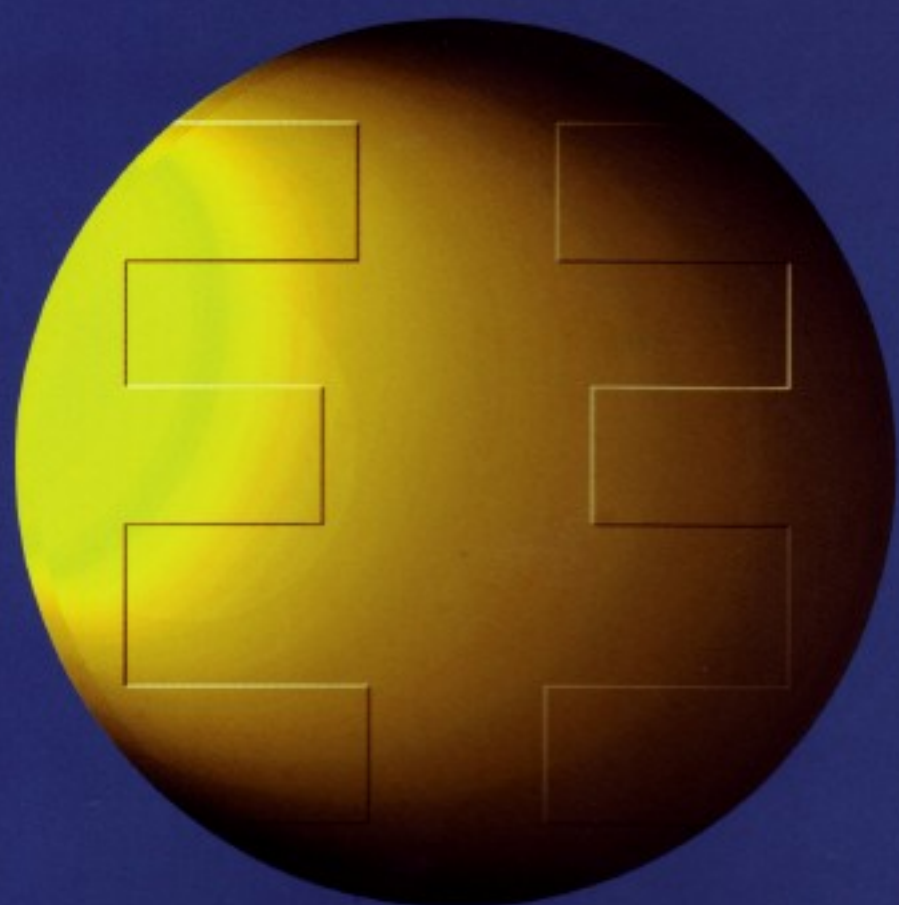




Escultores Asturianos

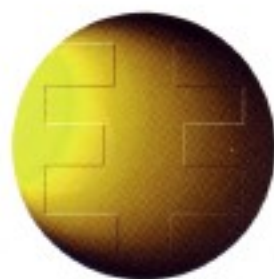
nacidos en las décadas 40 y 50



PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERÍA DE CULTURA

Dirección Regional de Cultura



Escultores Asturianos

nacidos en las décadas 40 y 50

Comisario de la exposición y textos: Ramón Rodríguez

Diseño y maquetación: Forma

Fotografías: Kike Llamas/Marcos Morilla

Fotomecánica: Nortecolor

Impresión: Asturgraf

Edita: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias

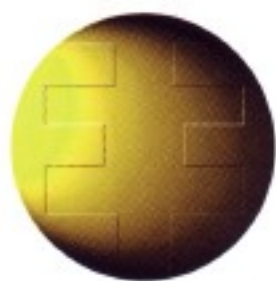
Promueve: Consejería de Cultura, Dirección Regional de Cultura.

Servicio de Promoción y Cooperación Cultural.

Depósito legal: As. - 3712/97

Índice

Presentación	7
Nacidos en los años 40	9
Armando Pedrosa	16
Ángela García Cuetos	18
José Manuel Legazpi	20
José Luis Fernández	22
Mauro Álvarez	24
Herminio Álvarez	26
Pedro Santamarta	28
Miguel Ángel Lombardía	30
José Paredes	32
Nacidos en los años 50	35
Fernando Redruello	42
Eugenio López	44
Javier del Río	46
Maru García Megido	48
Ignacio Bernardo	50
Francisco Fresno	52
Joaquín Jove	54
Jesús Castañón	56
Julián Bravo	58
Marián Blanco	60
Adolfo Manzano	62
Marta Trabanco	64
María Jesús Rodríguez	66
Bibliografía	69



Nacidos en los años 40

Escultores Asturianos

nacidos en las décadas 40 y 50

Ramón Rodríguez

No puede decirse en un modo absoluto que las generaciones inmediatamente anteriores hayan influido de manera poderosa en la de los artistas nacidos en la década de los cuarenta, ya que las dificultades obvias de quienes comienzan a trabajar al salir de una situación de guerra civil, les hacen comenzar las respectivas carreras casi en los mismos momentos. Si acaso, cabe señalar la gran importancia que la figura de José María Navascués va a tener en los artistas que comienzan a hacer sus primeras exposiciones en los iniciales años sesenta y que son los que componen esta primera tanda de escultores nacidos en la primera de las décadas a estudiar. Las posibilidades, tanto las expositivas como las académicas, van a ir aumentando paulatinamente en nuestra región; del mismo modo que con el asentamiento de las bases puestas por escultores como Amador, Camín y César Montaña se va a conseguir la apertura de nuevas sendas a las siguientes generaciones, muy a pesar de que ninguno de ellos residiera, en aquellos primeros años sesenta, en Asturias.

Así las cosas, comienzan a surgir escultores - siempre citados por orden cronológico - que ya incorporan esas nuevas maneras de entender el arte en general y la escultura en particular. **Manuel Castañón** (Llananzanes 1941) formado en las Escuelas de Artes Aplicadas de Salamanca y de Bellas Artes de Sevilla, ha participado en muy contadas muestras en nuestra región, por lo que su obra - de un cierto carácter expresionista - es poco conocida. **Juan Gomila** (Barcelona 1942), pese a su origen catalán pasó su infancia y juventud en Gijón donde se formó artísticamente, llegando a conocer y frecuentar a Navascués. Aunque más conocido por su obra pictórica, durante la década de los setenta realizaría una serie de cajas-ambiente, de clara adscripción pop, tremendamente coloristas que tomaban el tráfico de la gran urbe como motivo principal, en un ejercicio que podría ser considerado como el acto precursor de las instalaciones en Asturias. **Manuel García Linares** (Navelgas 1943), siempre considerado pintor, comenzó a modelar pequeñas

esculturas en la década de los ochenta, siempre dentro de la temática costumbrista que le es propia, llegando a realizar un gran bronce, *La lechera*, ubicado en la Plaza de Trascorrales en Oviedo. **María Victoria Blanco del Dago** (Cangas de Onís 1943) comenzó estudiando con César Montaña, mostrando su influencia en sus primeras obras. Trabajó en la Academia de Roma, no siendo muy dada a exponer por su dedicación, casi de manera exclusiva, a la enseñanza en la Escuela de Artes Aplicadas de Madrid. **José Ramón Muñiz** (Trubia 1943) después de tocar distintas especialidades artísticas, se dedicará al volumen en los primeros años ochenta tomando a la pirámide como referente formal, compositivo y simbólico, acercándose al mismo tiempo a contenidos conceptuales por el empleo de materiales como los espejos que, al reflejar el espacio circundante, conferían al conjunto una doble lectura por el enfrentamiento de los valores reales y virtuales, planteamiento que repitió en otro tipo de obras - incluso en las pictóricas - con relativa frecuencia.

Guillermo Basagoiti (Madrid 1944) vinculado a Asturias, primero como creador y con posterioridad como gestor cultural fue, durante el tiempo en que se dedicó a la escultura, un artista dotado de gran fuerza en su dicción, de manera especial en aquellas obras en las que empleó la chapa naval proveniente de desguaces y que va a utilizar con toda su carga formal y cromática, consiguiendo unas obras un tanto barrocas pero dotadas de gran vigor expresivo. Desde su retiro de la creación, dirige los museos Evaristo Valle, en Gijón, y también el Centro de Escultura Museo Antón de Candás, una de las instituciones de mayor presencia y rigor en la escultura de nuestra región. **Fernando Alba** (La Folguerosa 1944) ha transitado siempre el terreno escultórico, procedimiento que nunca ha sentido la tentación de abandonar o alternar con otros medios expresivos que no fuesen el dibujo. Sus inicios vienen marcados por el empleo del barro y así su primera muestra individual se compondrá de una serie de terracotas en las que predominarán formas redondeadas de inquestionables referencias a la figura humana, muy dentro de la estética organicista preponderante en aquellos momentos. Su siguien-

te etapa ya se aproximará al lenguaje abstracto que nunca abandonará - ni siquiera en los trabajos que por su proximidad a la naturaleza de la que provienen pudiera parecerlo - valiéndose de chapas de hierro a las que, mediante pliegues y cortes, aproxima a un lenguaje geométrico que le aleja claramente de la etapa anterior y que le acerca, ya en los primeros setenta, al pensamiento de un grupo de artistas que bajo el nombre "Astur 71" - con la abstracción como idea y norte - expondrán en distintos lugares de Asturias. La geometría esencial de aquellas primeras abstracciones irá transformándose en otras de formas más complicadas, más densas en lo material y en lo conceptual, aunque de inequívoca dirección ascensional. Todo ello desembocará en la pieza premiada en el Concurso de Autopistas del Mediterráneo, obra de más de seis metros de altura, que aunque de hormigón, es esencialmente un árbol, una especie de tótem, elementos ambos que van a estar presentes, de manera obsesiva en toda su obra posterior. Sus árboles ocuparán, a últimos de los setenta, la Galería Tassili en Oviedo, acompañados de ramas, en una exposición de tan clara vocación conceptual que le acercará al campo de las instalaciones, de las que aquella exposición fue una de los primeros intentos en nuestra región. Desde entonces, su obra tomará al árbol como casi único protagonista particular, con la naturaleza como fondo general; nunca casual, nunca objeto encontrado, el árbol es más idea que forma, transformado por los conceptos que, una vez introducidos, originarán fricciones entre lo formal y lo simbólico en una depuración del objeto que por más que parezca encontrado, siempre es buscado. Por otra parte, la influencia de Alba en las más jóvenes generaciones de artistas asturianos, influencia que llega a través de sus clases en la Escuela de Artes Aplicadas de Oviedo, hacen de él una figura imprescindible en la más reciente historia de la escultura asturiana. Desacuerdos con el planteamiento particular de esta exposición y con el trato general de la administración hacia los artistas plásticos han impedido la presencia en la presente muestra de un escultor que, tanto a través de su obra como a través de su enseñanza, se nos antoja uno de los

guías de la plástica asturiana actual. **Soledad García** (Gijón 1945) es una de las primeras ceramistas que sienten la llamada de la escultura para realizarla en un material tan poco respetado en el terreno de las llamadas artes mayores, hasta conseguir piezas de talante naturalista, de rebuscada complicación formal y de muy buen acabado técnico. **José de la Riera** (Gijón 1946) practicante de distintas técnicas expresivas que abarcan desde la pintura hasta el arte conceptual, llegó a presentar una exposición escultórica con la estela como protagonista central, en la que intercambiaba valores volumétricos y cromáticos hasta conseguir efectos de gran perfección formal y visual. **Francisco Arenas** (La Roda, Albacete 1947) iniciado como pintor, se ha dedicado en las últimas épocas a la cerámica, aunque en la práctica totalidad de sus piezas destaca la intención pictórica sobre la volumétrica, siempre de una vinculación naturalista. **Juan Zaratiegui** (Oviedo 1948) si bien su producción escultórica se ha orientado más hacia el terreno de la medallística, también ha realizado algunas esculturas monumentales como las instaladas en el Campus de la antigua Universidad Laboral de Gijón. **Justo José García** (Avilés 1949) después de formarse en la Escuela de Bellas Artes de Santa Isabel en Sevilla inicia su carrera como pintor para, un poco más tarde, orientarse hacia el campo escultórico, siendo su principal contribución la del empleo de materiales tan inusuales como el fibrocemento y la uralita, que corta y ensambla en logradas composiciones de carácter geométrico. **Enrique Rodríguez**, conocido como "**Kiker**" (Cabañaquinta 1949) es un pintor en posesión de unas maneras muy personales, dentro de cuyas coordenadas ha hecho esculturas, medallas y algunos objetos a la manera de artilugios de contenidos irónicos acerca de las relaciones entre la trilogía artista/crítica/mercado. **Luis Cecchini** (Oviedo 1949) escultor formado a la manera clásica, tras su contacto con Fernando Alba y con el grupo "Astur 71" se desplazó hacia lenguajes más actuales. Posteriormente toda su obra puede considerarse pictórica. **Manuel Arenas** (Oviedo 1949) después de su participación en el grupo "Astur 71", se desplazó a Alemania donde llevó a cabo exposiciones de cierta tendencia estructuralista y en cuyas obras destacaba su perfección formal. Su más reciente contri-

bución a la escultura pública asturiana lo constituye el *Monumento a la Paz*, pieza modular de composición cúbica y practicable ubicada en el Parque del Lauredal en Gijón.

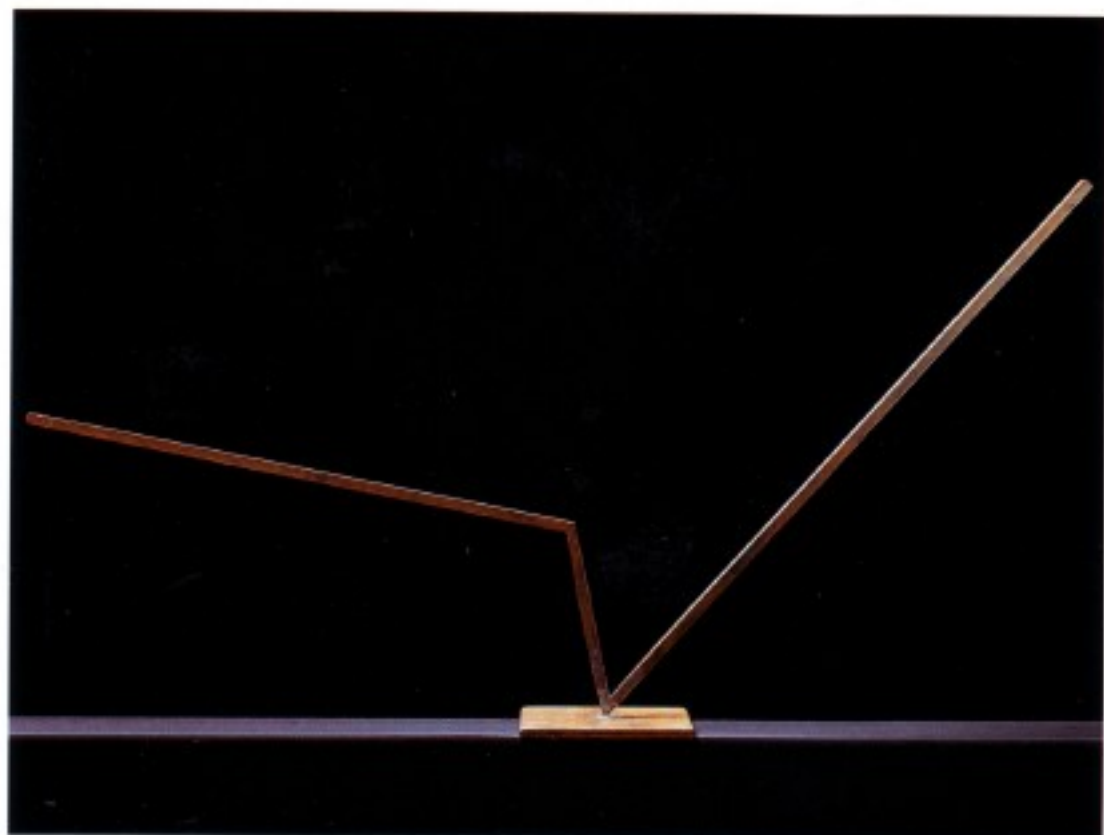
Se han repasado, hasta aquí, los artistas no representados en la exposición; algunos de los cuales, como es el caso de Basagoiti, Cecchini y Zaratiegui han abandonado, casi por completo, la práctica de la escultura, mientras que otros han tenido muy pocas experiencias expositivas a lo largo de los últimos años. Los escultores que a continuación se analizan, nacidos también en la década de los cuarenta, sí que han expuesto, con relativa frecuencia, alternando algunos de ellos escultura y pintura, o, en ocasiones, compaginando ambas técnicas. Es el caso de Pedrosa, Legazpi, Herminio Álvarez, Santamarta, Lombardía y Paredes. Muy recientemente, también "Ángela" ha sentido la llamada de la superficie, por lo que prácticamente, los únicos escultores puros de los nacidos en la década de los cuarenta son Mauro Álvarez y José Luis Fernández. Con todo ello, se observa en esta generación ese movimiento pendular de los artistas que, iniciados en uno u otro campo, sienten la necesidad de expresarse en dos o tres dimensiones. En ocasiones lo harán por necesidad expresiva; en otros momentos, en cambio, la intención no dejará de ser económica, si bien este último supuesto va a darse más entre los escultores que se acercan a la pintura que en los pintores que derivan en la escultura. Reseñados según su fecha de nacimiento, se analizará su trayectoria profesional, sus distintos momentos creativos y también, en el caso de que los tuvieran, los monumentos públicos que han realizado.

Armando Pedrosa (Oviedo 1941)

Va a iniciarse profesionalmente en el campo de la pintura, cursando estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid para, posteriormente, desplazarse a Londres. En su retorno a España, mediados los años setenta, se planteará la transposición escultórica de unas formas geométricas elementales que habían surgido como pinturas. Eran relieves que ya presagiaban, precisamente por su elementalidad, las obras que retomará en los años noventa, después de casi dos decenas de postergación en un ejercicio en el que siempre parecía salir triunfante la pintura.

A partir de 1991 resurgirán aquellas obras embrionarias y basándose casi exclusivamente en formas geométricas que extrae, de forma directa, de planchas de hierro industriales con las que construye, desde bocetos previos y maquetas, en las que va experimentando con las evoluciones surgidas desde las ligeras alteraciones introducidas. Parte de estas esculturas serán chapas en su estado industrial, con las oxidaciones intencionadamente empleadas y no corregidas, a las que introduce mínimos cortes o pliegues. En otras ocasiones serán varillas con las que logra entramados en los que predominan efectos de transparencia y de vacío, intenciones ambas que le aproximan a planteamientos minimalistas.

La compaginación de estos trabajos espaciales con la técnica pictórica hace que Pedrosa colorea algunas de estas piezas, siempre dentro de campos cromáticos de los considerados primarios que nos remiten a su conocida técnica del recorte de campos de color de la que tanto se ha valido en la pintura, otorgando a esas piezas una valoración que indudablemente se entronca con lo pictórico, pero también arquitectónica por las tensiones de equilibrio y la dinámica de las líneas y volúmenes resultantes. En un texto similar a este, de principios del noventa y cinco, insinuaba que su obra volumétrica, en claro contraste a la pintura que sigue realizando, parece mucho más meditada, más rigurosa en la síntesis y tan esencial que aún ha de evolucionar. Una reciente etapa creativa, en fase de maquetas ha venido a otorgar la razón a ese pensamiento con la consecución de unas obras a manera de cortinas que parecen tratar de aprehender, de dividir el espacio entre el delante y el detrás, a la vez que ganar en monumentalidad sin perder un ápice de la sobriedad que es consustancial a toda la obra de Pedrosa.



ARMANDO PEDROSA

s/t. 1993

Hierro. 50 x 97 x 1 cm

Ángela García Cuetos (San Martín del Rey Aurelio 1942)

En un momento en el que la escultura era una arriesgada profesión para un artista, Ángela decide dar el gran salto y beber directamente en las fuentes de la gran escultura que se hacía en los primeros sesenta en Londres. Allí se forma en la Escuela de Bellas Artes, siendo su primera y más lógica influencia la de la obra de Henry Moore, aunque, eso sí, visto desde la perspectiva personal de una escultora que jamás se ha doblegado a modas circunstanciales ni a maneras ajenas. El barro le servirá, en aquellos primeros momentos, como el más idóneo de los materiales para volcar la gran carga expresiva que lleva dentro: figurillas informes, pequeños torsos, volúmenes en escorzo, se suceden en ininterrumpida catarata y preparan el camino hacia otros materiales considerados históricamente - y no sabría decir muy bien el por qué - más nobles.

Lo cierto es que el camino emprendido, parece que hacia la libertad en cualquiera de sus acepciones, fructifica y en el regreso a España celebra su primera muestra individual en la Galería Círculo 2 de Madrid en la que inicia un largo recorrido por los derroteros del expresionismo. La piedra y el bronce, sin dejar nunca de lado la cerámica, son en ese otro momento los materiales con los que se siente más a gusto. En ocasiones pulimentándolos, en otros casos dejando bien visibles las huellas de un modelado directo y - si se me permite - brutal, que dejan bien a las claras la formación, el recuerdo a las estatuillas clásicas, en un ejercicio a la vez hedonista y angustiado. Porque, en efecto, Ángela parece trasladar a la materia tanto lo maravilloso como lo angustioso de la creación, tanto lo apacible como lo inquietante, tanto la tosquedad como lo perfecto; y todas estas categorías se compenetrán hasta hacer una obra en la que destacan, sobre cualquier otra característica la pureza y la autenticidad. Sus piezas, no excesivamente grandes en tamaño sí que lo son en rotundidad y en expresividad; sus atletas, sus figuras en aparentemente imposibles posturas, sus idolillos antropomorfos - un guiño más hacia lo clásico - y hasta sus piezas más figurativas nos sitúan ante una escultora de un expresionismo a ultranza, tendencia que tiene muy pocos representantes en nuestra región a la que, desafortunadamente, ha vuelto en muy contadas ocasiones - una exposición itinerante por las salas de la Caja de Asturias, otra en la Galería Juan Gris y una participación en la Bienal de Oviedo - y con la que se ha contado en menos, razón por lo que es, casi, una auténtica desconocida en su tierra.



ÁNGELA GARCÍA CUERTOS
Imposible separarlos. 1991
Bronce. 35 x 65 x 23 cm

José Manuel Legazpi (Bres 1943)

A inicios de los sesenta entra en contacto con jóvenes artistas de su generación - de manera especial con Carlos Sierra - constituyéndose en lo que podría ser considerada como la vanguardia del arte asturiano. Mediada la década de los setenta, fiel todavía a la pintura como medio expresivo y ahondando en las formas desgarradas y laceradas propias de las maneras expresionistas, irá introduciendo cada vez más materia en sus lienzos y acercándose, paulatinamente, a un lenguaje que en aquellos momentos recibía el híbrido calificativo - después olvidado por los tratadistas en arte - de escultopintura. Resinas, poliésteres, arenas, objetos y ropas encoladas alternaban con zonas de color, aplicado a la manera tradicional, abriendo un claro camino que tendrá como punto de arribo la escultura, que ya nunca abandonará.

Largas temporadas de silencio creativo barruntan, en una personalidad como la de Legazpi, que algo está tramando. Las ilustraciones de un par de libros, parecen anunciar un acercamiento a lo popular, a lo artesanal. Su obra volumétrica pura tiene su primera exhibición pública en 1989, en el Museo de Bellas Artes de Asturias en Oviedo, con la exposición *Carracas y matracas*, que va a significar el hallazgo de un nuevo y meritorio escultor que basa sus creaciones en la utilería popular y campesina del occidente asturiano. En una primera etapa la realización será tosca, directa, hasta primitiva - utilizado el término con todos los filtros que se le quieran interponer - pero siempre dentro de una modernidad expresiva que le emparenta, ya en sus primeras obras, con escultores que están triunfando en foros internacionales y que encuentran en lo ancestral, un nuevo, distinto y productivo germen para sus obras.

Las carracas y matracas de aquella primera exposición escultórica - en las que el sonido juega un papel fundamental-, son útiles idealizados de trabajo campesino, casi siempre rayanos en la utopía; en ellos el artista volcó todo el amor y el conocimiento de su tierra hasta convertirlos en la primera fase de un continuado proyecto escultórico en el que no se sabe que admirar más: su parsimonioso acabado, su fuerte expresividad o su acendrado carácter racial. A los objetos sonoros sucederán, en una realización siempre pausada, mojones de camino, boyas de señales de navegación y otras composiciones de indudable referencia marinera en forma y color. En sus más recientes obras, las de mediados los noventa, ha ido introduciendo pieles, piedras y aceros en un recorrido que puede llevarnos desde lo basto a lo más minucioso, siendo en las piezas de esta última categoría en las que el recuerdo a quien fue gran escultor y gran amigo, José María Navascués, se hace a la vez homenaje y prolongación.



JOSÉ MANUEL LEGAZPI

Memorias de la ría del Eo III. 1993

Madera, hierro, acrílico. 93 x 61 x 12 cm

José Luis Fernández (Oviedo 1943)

En unos momentos creativos en los que resultaría complicado encasillar a alguien como pintor o como escultor, José Luis Fernández es uno de los pocos artistas asturianos a quien se podría adjudicar el calificativo escultor de una manera inequívoca. Desde su juventud, primero en Oviedo, con posterioridad en Madrid aunque siempre con frecuentes regresos ha sido siempre un manipulador de volúmenes desde aquellos ya lejanos tiempos en los que compartía espacios, ilusiones y desengaños con otros jóvenes artistas asturianos. A su llegada a Madrid supo quienes eran los escultores de los que podría aprender el oficio y pudo acceder a ellos como ayudante hasta que, muy pronto, montó su propio taller de fundición desde el que ha llevado a cabo una trayectoria fructífera en cantidad y con elevadas cotas de calidad en lo artesanal, en la práctica de un oficio en el que sabe apoyarse para sus realizaciones. Y para las que no desdeña material alguno, habiendo trabajado la madera, las piedras, el bronce, el aluminio, el hierro, el hormigón y los plásticos, tanto en piezas únicas de tamaños monumentales, como en piezas seriadas en formatos reducidos, medallas, trofeos y hasta elementos modulares para la ornamentación de fachadas en trabajos realizados en colaboración con arquitectos, sin importarle en demasía la vieja calificación de materiales nobles o definitivos.

La trayectoria estilística de José Luis atravesará las lógicas figuraciones más o menos expresionistas, más o menos estilizadas, hasta llegar a unos planteamientos que ya le acercan a lo que hoy en día entendemos por lo escultórico: la interrelación de los volúmenes y el espacio que los circunda. Llega pues, mediada la década de los setenta a una obra personal que podría encuadrarse en tres grandes series temáticas: *Osamentas*, *Floraciones* y *Germinaciones*, todas ellas con un esquema constructivo en columna y capitel, siempre muy cuidadas en el acabado y abarcando toda la gama de materiales a la que antes hemos hecho alusión. Otra de las características comunes a todas las piezas es la de la referencia a una cierta realidad, a formas conocidas que, no obstante, nunca pretenden ser imitativas sino conducto de una racionalidad que hace que se transformen en meros volúmenes y desaparezcan de cada una de las piezas, contempladas a través de una mirada abstracta, los primigenios significados anatómicos o vegetales. En todas y cada una de las piezas finales, el perfecto acabado - no confundir con lo relamido - será el elemento que acabará definiendo y caracterizando toda la escultura de José Luis Fernández.



JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ
Germinación. 1996
Madera. 50 x 13 x 13 cm

Mauro Álvarez (Oviedo 1945)

Educado, al igual que otros muchos de los anteriormente citados, en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Oviedo donde tuvo como profesor a Francisco Toledo. Dotado de grandes cualidades para el dibujo y el modelado, se orientará hacia una escultura de índole realista y de una sólida base técnica y artesanal, realizando todo tipo de temas desde el animalístico al fantástico, desde el fiel retrato de personajes hasta una figuración innominada pero siempre cercana a la perfección anatómica. Otro tanto puede decirse acerca de la utilización de materiales, pues si la naturaleza de sus trabajos parece claramente orientada hacia lo definitivo, ello no le ha impedido el acercamiento y la utilización de todo tipo de soportes, desde las terracotas al bronce, pasando por la madera y la piedra.

Alejado voluntariamente de los circuitos expositivos ha dedicado toda su producción, con preferencia, a los encargos de temática bien diversa y a la producción seriada de pequeñas piezas, medallas y trofeos. A todos ellos, ha sabido inculcarles su personal manera de entender el arte y hasta la vida. No se ha complicado la existencia en la búsqueda de unos ideales estéticos probablemente más cercanos a su tiempo, pero sí que les ha dotado de una autenticidad que le ha deparado no pocos quebraderos de cabeza al sentirse fuera del mundo aunque, eso sí, dentro de su mundo. No ha llegado a la nombradía y la fama de otros escultores realistas actuales y ello no por carencias de índole técnica, antes al contrario, ya que le sobran conocimientos y disposiciones. Ha debido esperar bastante tiempo - no sin ser objeto de críticas adversas al ser coprotagonista, como artista independiente, en una operación de embellecimiento urbanístico de la ciudad de Oviedo, no bien contemplada por todos - hasta conseguir la consideración y el reconocimiento. Atrás han quedado los pequeños desafíos; ahora, desde 1996 y a través de tres encargos del Ayuntamiento de Oviedo ha realizado *El violinista*, monumental y expresiva figura instalada de forma no muy correcta en la Plaza de la Gesta; un detallista y escrupuloso "retrato" de doña Ana de Ozores *La Regenta*, para la Plaza de la Catedral, ambas ya realizadas y el proyecto de *La torera*, una fotografía ambulante para el Campo de San Francisco. En modo alguno se podría decir que tales piezas son simples muñecos; en ellos trasciende la autenticidad de un escultor poco dado a explicarse con otra cosa que no sean sus manos. ¿Fuera de época?. Puede que sí, pero de la misma manera que otros de quienes no voy a decir sus nombres pero que están en la mente de todos.



MAURO ÁLVAREZ

El pintor Paulino Vicente. 1978

Bronce. 35 x 14 x 10 cm

Herminio Álvarez (La Caridad 1945)

Uno de los mejores casos de vocación tardía en la escultura, mejor decir en el arte asturiano, es sin duda de ningún tipo el de Herminio Álvarez, llegado a la práctica artística - convengamos profesional - en momentos relativamente cercanos. Su evolución, llevada a cabo de manera muy positiva en un lapso temporal impensable tanto por su rapidez como por los logros conseguidos, es de las más sorprendentes en la historia reciente de nuestra región. Llamado al terreno del arte desde unas posiciones cercanas a lo artesanal - en cuyo terreno tiene ascendentes familiares - buscó respuestas a muchas de sus incertidumbres, primero en la pintura y rápidamente, porque no podría ser de otra forma, en la escultura. Sus primeras apariciones públicas en exposiciones del Taller de Humberto, en el que estuvo una temporada, ya anunciaban a un artista que, si tenía la suficiente continuidad, sabría encontrar la respuesta por la que luchan tantos artistas. Aquellas primeras obras estaban, lógicamente, cargadas de maneras muy cercanas a lo artesanal aunque en ellas ya se intuían relieves que le conducirían, indefectible y prontamente, a terrenos volumétricos.

En una primera etapa a través de maquetas de cartón que le sirvieron como campo de experimentación de tensiones, para desembocar en piezas de mayor tamaño en posiciones cercanas a la nueva escultura, la de los ochenta, la de las geometrías maquinistas y los volúmenes con una gran fuerza expresiva que le llevaron a mostrar una exposición en la galería Cornión de Gijón en la que ya se podía leer parte del mensaje que Herminio estaba elaborando desde el silencio de un apartamiento geográfico que le da, a la vez que dificultades, la autenticidad de lo incontaminado. Máquinas imposibles, velocípedos soñados, le acercaban a una manera de hacer distante de lo artesanal y cada vez más próxima a lo esencial. Las grandes concrecciones de apenas un par de años atrás dejaban paso a básicas líneas circulares, ellas mismas impleedoras de un movimiento que se nos antojaba próximo. Lo visto en la galería Amaga de Avilés, ya esencial en sí mismo, se transformó en apenas unas líneas que se mantienen en inverosímiles equilibrios, convirtiendo - como en el ejercicio alquímico de transformar plomo en oro - la línea, la simple, la mera línea en una escultura. Y en una escultura que, a su vez, se hace paisaje o naturaleza muerta, sustancia o materia, todo o casi nada. Como su propio creador, las más de las veces, en silencio.



HERMINIO ÁLVAREZ

De la serie *Tensiones y equilibrios*. 1997

Hierro, madera, vidrio. 70 x 34 x 13 cm

Pedro Santamarta (Santas Martas, León 1945)

Llegado a Asturias a finales de los años setenta, desde entonces ha venido realizando una obra multifacética tanto en lo material como en lo formal. Compaginando pintura y escultura, siempre tomando como principal referencia unos componentes organicistas que en nada le son ajenos ya que parecen estar tomados de ámbitos geológicos - su profesión era, hasta momentos bien recientes la enseñanza de esta asignatura científica - ha expuesto en Asturias, principalmente en Gijón, ciudad en la que reside, de manera un tanto compulsiva, de lustro en lustro unas veces, repetidamente en ocasiones, por lo que ha sido un tanto complicado seguir su trayectoria profesional.

Pintor y escultor, separadamente o ambas cosas a la vez, pues las más de las veces sus volúmenes aparecen, a la manera clásica, coloreados y fuertemente coloreados. Hasta los relieves de sus últimas creaciones podrían pasar por pinturas en un sentido estricto del término, mientras que gran parte de sus pinturas recientes podrían ser esculturas, de manera especial aquellas que toman como tema - que no anécdota - estratificaciones contempladas desde un punto de vista cenital. Y si a escultura hemos de referirnos, además de la connatural relación espacio/volumen, en las obras de Santamarta pesa, de forma absoluta, el color del que parece no poder prescindir. Pintor y escultor, escultor y pintor, la madera es su principal aliado en el campo expresivo. Y con ella, precisamente cuando la utiliza en ensamblajes o compensaciones, es el escultor que más se acerca, siquiera sea de manera superficial, al lenguaje de Navascués. Y no la utilizará de forma exclusiva, ya que casi cualquier material le es válido para su utilización y para su transformación en obra de arte. Los módulos metálicos, los clavos, el PVC y hasta el plástico expandido le son útiles para construir - ¿ es válido el verbo ? - los equilibrios que, en ocasiones, le llegan a obsesionar. Y es en estas piezas, muy por encima de aquellas otras excesivamente descriptivas, donde se puede encontrar al verdadero escultor que encierra Santamarta. Sea el Santamarta pintor o escultor o ambas cosas a la vez.

Organicista hasta en aquellas obras que más se parecen a geometrías - no olvidemos su relación con la geología y en consecuencia con la cristalografía - sabe extraer de los materiales unas relaciones estructurales que pasarían desapercibidos en lecturas someras pero que siempre están presentes en sus obras que, además llevan implícita, las más de las veces, otra lectura metafórica.



PEDRO SANTAMARTA

En el origen del centro. 1997

Madera y color. 45 x 45 x 45 cm

Miguel Ángel Lombardía (Sama de Langreo 1945)

Uno de los pintores de mejor oficio y de mayor creatividad en la reciente historia del arte asturiano, comenzó su acercamiento a la escultura por la introducción primero de relieves pintados en sus telas realistas de los últimos años sesenta y primeros setenta y, con posterioridad, por el añadido de elementos volumétricos - en realidad bastidores poliédricos - en una serie de pinturas realizadas a mediados de los mismos años setenta, reforzando una ambición informalista que es una de las características más habituales de toda su obra.

En 1978 y en la Galería Tassili de Oviedo llegó a realizar una exposición de esculturas en madera, entonces no muy bien entendida pero que, vista desde la distancia de los cerca de veinte años transcurridos, es una muestra más del adelanto que en muchas ocasiones ha tenido en relación con otros miembros de su generación; en efecto, será uno de los primeros pintores en atisbar la posibilidad de incidir en el terreno del volumen, adelantándose en más de diez años a otros componentes de su generación que sintieron la necesidad de expresarse mediante la escultura. Aquellas piezas estaban a mitad de camino entre lo organicista y lo geométrico, entre lo natural y lo neofigurativo que, a la sazón, era su estilo dominante; en cualquier caso no era la obra de un pintor, ni la transcripción de sus obras bidimensionales, sino pura escultura en la que supo volcar su creatividad y, a la vez, ir aprendiendo el oficio del escultor y la valoración de los acabados.

Nunca abandonada por completo la práctica del procedimiento, han de transcurrir cerca de veinte años para poder ver, de nuevo, al Lombardía escultor. A aquellas maderas habían acompañado unos torsos en bronce que sólo muchos años después han podido ser vistos y comprendidos como etapa intermedia entre las maderas y los bronceos que comienza a realizar a mediados de la década de los noventa y que van a suponer un compendio de toda su trayectoria artística: en esas piezas se compaginan los expresionismos, los realismos, un cierto surrealismo y el componente geometrismo que también ha sido, siempre bajo un prisma de nueva figuración, una constante en su quehacer. Todo ello ha dado como resultado pequeñas grandes obras y también grandes obras como el *Monumento al minero*, en Mieres, obra de gran expresividad simbólica y la aún no emplazada *Ensoñaciones de La Regenta*, de próxima instalación en la carretera N-632, en las proximidades de Novellana, y que viene a ser el compendio monumental de la trayectoria escultórica de su autor.



MIGUEL A. LOMBARDÍA

Torso, 1977

Bronce, 30 x 29 x 22 cm

José Paredes (Oviedo 1949)

Encasillado ya desde su primera exposición, en 1976, dentro de unas coordenadas surrealistas que nunca ha abandonado, tiene como principal dedicación la pintura, pero no por ello y últimamente con bastante frecuencia, ha dejado de llevar a cabo incursiones en piezas de bulto que al principio eran la fiel transcripción volumétrica de los personajes de sus pinturas, hasta ir cobrando una cierta autonomía como objetos aislados de ese mundo onírico que le es tan propio. Comenzará realizando bustos de terracota que pintará sin ninguna desvirtuación, tal y como lo haría en el lienzo. Los personajes soñados cobraban así una cierta vida que les acercaba a la realidad pero a los que, al añadir componentes como alambres y otros elementos, volvía a situar, como en un viaje de ida y vuelta, en la superficie de la que habían salido.

Algo después, sin olvidar su condición de pintor pero queriendo acrecentar las posibilidades expresivas que le negaban las dos dimensiones del lienzo o de la tabla, extraerá otros nuevos sujetos habituales en sus obras pictóricas. Surgen entonces las arquitecturas realizadas en papel maché o madera, coloreadas o desnudas de color que, arrancadas de sus composiciones, muchas veces haciendo de coro de las propias pinturas, fueron partes significativas y triunfantes en su última muestra pública en la Galería L.A. de Gijón. No dejan de ser geometrías esquemáticas, como restos de edificaciones de muchos de sus paisajes despoblados, pero también un intento de ocupación espacial muy a la manera de los metafísicos italianos. Algo similar a los objetos idealizados que también comenzará a realizar en los 90, con los que compondrá una especie de ajuar, entre irónico, satírico, crítico - que de las tres atribuciones pueden disfrutar - y hasta un tanto humorístico al remarcar la idea de la inutilidad o de la complicación formal, manifestada preferentemente en centros, coronas, copas, cafeteras y todo tipo de cachivaches vacuos que cobran una mayor relevancia al estar encerrados, en ocasiones, en urnas de cristal que refuerzan la idea de inaccesibilidad, distanciamiento y lejanía.

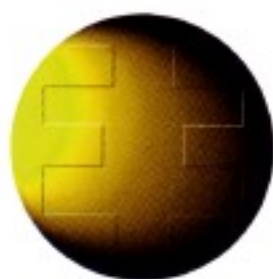
La resultante es una corporeización de lo bidimensional en la que no resulta nada complicado descubrir al mismo Paredes de siempre, al artista asturiano que más cerca ha estado y está de postulados surrealistas, entre todos los componentes de las generaciones de artistas nacidos en la posguerra.



JOSÉ PAREDES

Cafetera. 1995

Cartón, tela, madera, chapa, cemento. 140 x Ø12 x 30 cm



Nacidos en los años 50

Los artistas que nacen en esta década van a encontrarse el camino un tanto despejado - en relación a sus afanes de modernidad - con la referencia de quienes les antecedieron, pero no obstante con las mismas dificultades inherentes a todo aquel que trata de realizar un arte sin concesiones. De ella surgen muchos que alternarán pintura y escultura o que llegarán a ésta después de alcanzar cierta notoriedad en aquélla. Por otra parte, es la de los que lucharán para conseguir erradicar de la cerámica su sentido decorativo y comercial, rescatando el papel del barro como soporte material de la escultura hasta lograr su adscripción al terreno de las artes "mayores", conquista que se manifestará de forma especial en la siguiente generación. A ello han contribuido la creación de escuelas y talleres dedicados específicamente a la enseñanza de la especialidad cerámica como la Municipal de Avilés y Textura de Gijón que con planteamientos bien distintos han sabido dotar a Asturias de una especialidad artística de la que carecía hasta bien mediada la década de los ochenta. La mayoría de edad de la especialidad llegó con la incorporación de un apartado específico de cerámica en la VI Bienal de Arte Ciudad de Oviedo. También es esta década de nacidos en los años cincuenta, la de la generación de los que no se conformarán con la individualidad de la pieza, sino que tratan de ponerla en consonancia con otras y con el espacio que las rodea a través de las instalaciones que, con algunos de los artistas representados en esta muestra y con otros más jóvenes que les siguen, han puesto los medios necesarios para la consolidación de la tendencia en un ejercicio que denota, claramente, una mayor formación conceptual de nuestros artistas.

Manuel Rey Fueyo (La Felguera 1950) ha desarrollado toda su carrera de pintor en Valencia, acercándose en ocasiones a la escultura en terrenos próximos a los de las instalaciones; en estas ocasiones, su temática se centró en las relaciones entre el paisaje industrial en el que nació y su relación con referencias agrarias.

Francisco Fernández (La Arena 1950) otro artista que ha basado su creación en la pintura, pero con frecuentes roces en el campo escultórico, sobre todo en la recurrencia al objeto encontrado y, hasta en alguna ocasión, ha realizado pequeñas piezas tridimensionales como soporte de pinturas. **José Antonio Nava** (Oviedo 1951) formado en las escuelas de Artes Aplicadas de Oviedo y en las de Bellas Artes de Bilbao y Madrid, puede ser considerado como escultor propiamente dicho, con frecuentes incursiones en la temática naturalista; ha realizado monumentos públicos de considerable magnitud en los años ochenta con preferencia en piedra, como los del Campillín -dedicado a Pérez de Ayala- y de los Juzgados en Oviedo- en homenaje a los hacendistas asturianos - permaneciendo prácticamente inactivo en la creación y dedicándose a la enseñanza. **Jesús Moreta** (Salamanca 1952), residente en Gijón desde 1975, comienza como ceramista y muy pronto se dedicará a la escultura en hormigón de considerable tamaño, no siendo muy frecuente verle en exposiciones. **Carmen Cantón** (Oviedo 1953) inicia su andadura a comienzos de los noventa en terrenos lindantes al informalismo, posteriormente se acercaría a lo objetual y tras un breve paso por las instalaciones se ha dedicado a una actividad multidisciplinar siempre muy en contacto con lo conceptual. **Angel Nava** (Oviedo 1953) utiliza objetos como esculturas, pero no se le puede calificar, en sentido estricto, como escultor; pero esa utilización constante de objetos, encontrados, buscados o manipulados, lo aproxima bastante a la definición, de manera especial cuando las piezas son consideradas individualmente, aisladas de las instalaciones en las que pueden estar integradas en las que juegan un papel simbólico con frecuente referencia a civilizaciones inventadas. La lectura de sus obras se hace siguiendo una trama común que lleva a un nudo: el de unas coordenadas geográficas que van conectando cada nueva instalación con las antecedentes. **Alejandro Corominas** (Gijón 1954) sus primeros momentos tenían evidentes relaciones con el arte minimal, utilizando chapas de hierro con pliegues muy simples que

creaban espacios que se relacionaban con el ambiente envolvente, hasta la consecución de propuestas muy en la línea del land art y, concluyendo la evolución, en la experimentación con el vídeo.

Inma Suárez Llana (Gijón 1954) es una ceramista - especialidad de gran arraigo entre los nacidos en la década - que ha pasado por momentos creativos de planteamiento manifiestamente escultórico, siendo una de las primeras artesanas que ha querido mirar un poco más adelante. **Ángel Luis Rodríguez "Gelu"** (Gijón 1955) podría identificarse con la anteriormente citada, realizando una escultura que toma la cerámica como soporte, para desarrollar una temática de contenido espacial en la que predominan fuertes anfractuosidades matéricas. **Jorge González** (Mieres 1955), formado en talleres de Carrara, en Arteleku de San Sebastián y en los estudios de escultura de Glasgow. Sus primeras obras serán de rango minimalista, posteriormente realizará otras en las que introduce elementos sonoros y cinéticos. En sus instalaciones predominan los elementos industriales y las repeticiones de objetos remarcados por la utilización de colores puros. **Daniel Gutiérrez** (Santander 1955) tuvo unos momentos de gran influencia en el desarrollo de las artes plásticas asturianas, primero como ceramista y después como escultor en hierro. Tanto en una como en otra especialidad el rasgo expresionista era su principal característica en los momentos en que estuvo vinculado como enseñante a Asturias, para, en sus más recientes obras, aproximarse al campo de las geometrías. **Melquiades Álvarez** (Gijón 1956) expone escultura por primera vez en una exposición individual en el Museo Juan Barjola de Gijón, realizada en 1995. Bien conocido como pintor, habiendo transcurrido su obra por muy diversos campos estilísticos, lleva bastante tiempo realizando una pintura esencialmente realista dotada de una gran carga simbólica y con un tratamiento muy personal. Esa muestra citada permitió descubrir a otro pintor que se adentra en lo escultórico y en ella se pudieron ver transposiciones de gran parte de sus habituales temas pictóricos, valiéndose de una gran variedad material y procedimental, hasta

llegar a un lenguaje tan personal como lo es el que ha alcanzado como pintor, desembocando en piezas de una gran perfección en los acabados y en las que destaca, sobre cualquier otra cualidad, la carga poética de todas ellas. **Javier Díaz Roiz** (Gijón 1956) también es más conocido como pintor, habiendo realizado en la década de los años ochenta, unas cajas-objeto con el habitual contenido temático que es frecuente en su creación pictórica. **Vicente Pastor** (Luarca 1956), partidario de la utilización de objetos encontrados en toda su trayectoria como pintor, ha rozado en bastantes momentos el campo de lo escultórico, siempre basando su actuación en la fuerza cromática. **Juan Méjica** (Navia 1956) es un artista de actitud multidisciplinar y de aparición muy tardía en el ambiente expositivo asturiano en el que ha querido actuar como revulsivo desde posturas que, en ocasiones, podrían considerarse extra-artísticas. **Manuel Cimadevilla** (Oviedo 1956) fue el primer ceramista en ofrecer una exposición en el Museo de Bellas Artes de Asturias, con todo el significado reivindicativo que ello supuso; su obra está a caballo entre lo funcional y lo escultórico, destacando en esta última faceta una serie de torsos en rakú de fuerte carga expresionista. **Ángel Domínguez-Gil** (Gijón 1956) se basa en la cerámica para expresarse y conseguir unas piezas de muy variada temática, destacando en aquellas en las que prescinde de complicaciones formales y se contenta con unos resultados a mitad de camino entre lo funcional y lo artístico, muchas veces resueltas en repeticiones modulares y escuetas de color. **Severino García** (Pereda 1957) es otro ceramista dotado de una gran fuerza expresiva, de manera especial en aquellas piezas evocadoras de antiguas culturas de raíz celta, etapa que ha desembocado en una escultura de aire constructivista y desnuda de color, pero, no obstante, de gran atractivo cromático y textural. **Ernesto Knörr** (Vitória 1957) utilizó cerámica en sus primeros momentos, compaginándola con el hierro, hasta valerse de este material casi en exclusiva para desarrollar un lenguaje de repeticiones modulares. **José Andrés Gutiérrez** (Luanco 1959 - Oviedo 1994), fallecido

tempranamente, apenas pudo iniciar una actividad pictórica que, con cierta frecuencia, se aproximaba a lo escultórico, como en una serie de pequeñas cajas-esculturas coloreadas con potentes empastes, exhibidas tan sólo en 1992, en una exposición colectiva en la Escuela de Artes Aplicadas de Oviedo. **Carmen Castillo** (Zaragoza 1959) iniciada en el campo cerámico, realiza en los actuales momentos una obra estrictamente escultórica dentro de una temática figurativa de rasgos muy estilizados.

Fernando Redruello (Luarca 1950)

Con un historial como pintor, grabador y dibujante como muy pocos artistas de su generación en Asturias, consiguió el Primer Premio de Pintura en el concurso de la Dirección General de Bellas Artes en 1975, fue Premio Internacional de Dibujo Joan Miró, uno de los galardones de más prestigio en la especialidad y estuvo pensionado en la Academia de Bellas Artes de Roma. De la estancia en la Ciudad Eterna parece provenir su gusto por el objeto, al que de una manera paulatina va a ir acercándose hasta hacerlo salir de sus pinturas y convertirlo en protagonista. A finales de la década de los ochenta aflorará públicamente lo realizado hasta ese momento, descubriéndonos entonces un Redruello inquisitivo, introspectivo y tremendamente imaginativo. Podría argumentarse que la intención escultórica subyace bajo las lecturas poéticas o simbólicas y, de manera especial, por la componente irónica de cada una de las piezas.

Siempre en actividad, lenta y meticulosa, pero constante, ha conseguido dar por finalizados una larga serie de objetos volumétricos con los que conformó, en 1995, la muestra *Ese oscuro objeto del deseo* en el Centro de Escultura Museo Antón de Candás y de la que desgajó algunos elementos para exponerlos en la Fundación Museo Evaristo Valle de Gijón con el título *En la Pasarela*. Esculturas, objetos, ensamblajes. Fueron ambas muestras las que descubrieron la innegable vocación volumétrica que Redruello llevaba íntimamente prendida, a la vez que con el título de la segunda de las ciudades dejaba bien a las claras las diferenciaciones que para él existen entre unas y otras piezas, ya que no todas, pese a su condición tridimensional, son consideradas esculturas. De igual manera, el título de la realizada en Candás nos aproxima a ese lenguaje ambiguo, tan del gusto del artista, que está presente en cada una de las obras individualizadas, conseguido desde el ensamblaje o desde el objeto encontrado y manipulado, hasta alcanzar el significado - o significados - deseado, ya que son varios los que podemos encontrar en cada pieza, facilitándonos así y al tomar como punto de partida el título y también la posible serie a la que pertenece, un recorrido interpretativo de múltiples vías.

Los hallazgos estéticos de Redruello conforman así, calladamente, uno de los más válidos lenguajes practicados en Asturias dentro de una tendencia que, nacida con los primeros intentos dadaístas, llegará a nuestros días interpretada por las magistrales lecciones de Beuys y de las que no están ausentes, por si alguien lo dudara, profundas tesis acerca del dramatismo que encierra la práctica del arte.



FERNANDO REDRUELLO

Conífera. 1993

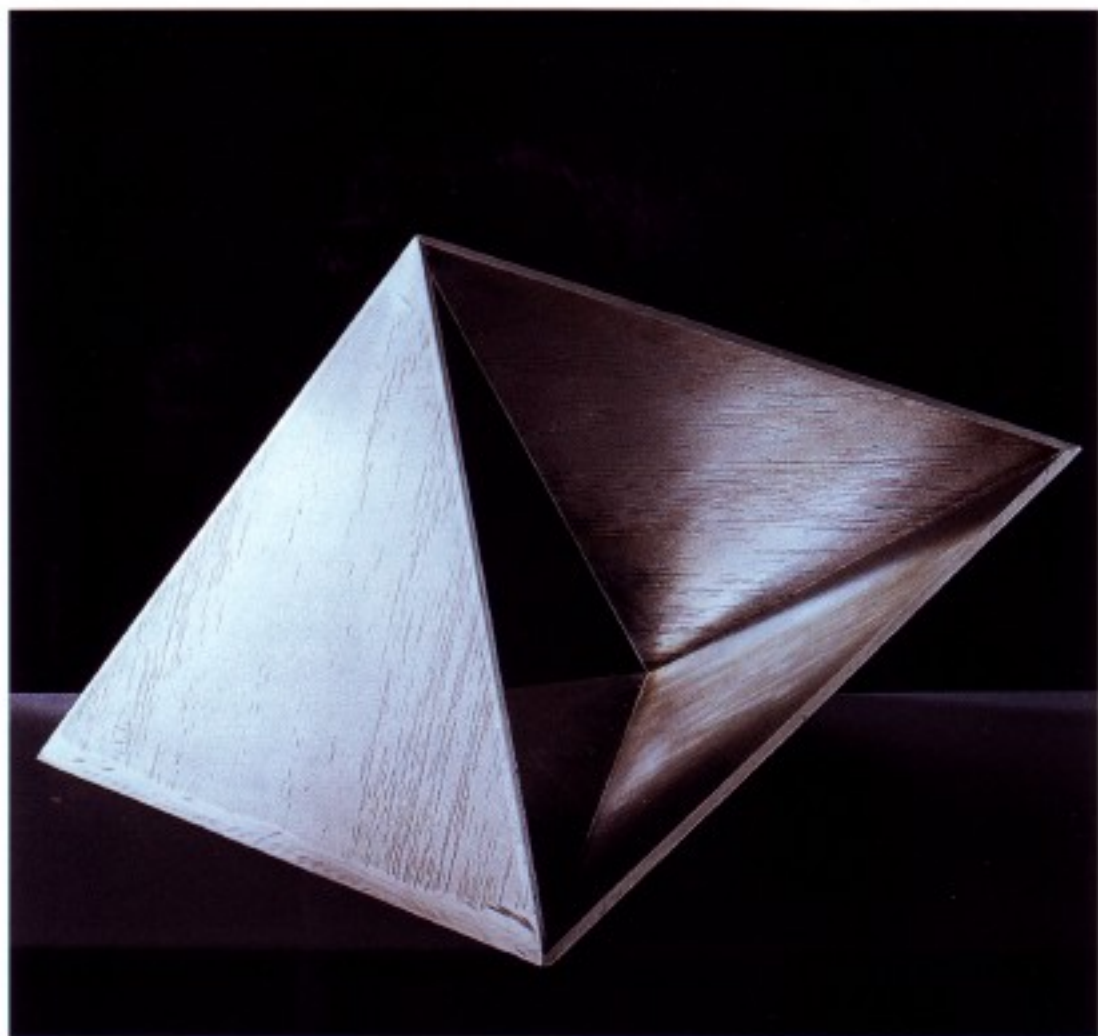
Madera, cartulina, pincel. 132,5 x 30 x 16 cm

Eugenio López (Oviedo 1951)

Es, con seguridad, el más nuevo entre los tránsfugas - empleado el término en el mejor de sus significados - de la pintura a la escultura como lo demuestra el hecho de su más reciente exposición: la celebrada en el museo Juan Barjola de Gijón a finales de 1997. Como todo artista inquieto - y él lo es en grado sumo al mismo tiempo que reflexivo - ha sentido la necesidad de traspasar la superficie y conferir a su obra esa tercera dimensión que, desde hace bastante tiempo, se estaba intuyendo. No debemos olvidar aquella su etapa de los primeros años ochenta en la que incluía elementos objetuales en las telas en una práctica artística ciertamente alejada de la escultórica pues lo que en ella interesaba era el "proceso". Aquellas obras, vistas en la III Bienal de Oviedo, ya prometían un artista comprometido con posturas avanzadas, como así ha sucedido con posterioridad.

Poco después, mediada la misma década, la introducción de elementos luminosos volvía a ponernos en la tesitura de considerar como relieves lo que en aquellos precisos instantes no eran sino elementos cromáticos que, quiera-se o no, ya estaban intentado el agrandamiento de los espacios y la irrupción, además de en el alto y en el ancho, también en la profundidad. El mismo efecto, aunque aquí ya no contase el color, lo constituían las cajas de metacrilato transparente en el que estaban encerradas casi todas las pinturas que pudimos ver en su primera exposición individual en Asturias, en el Museo de Bellas Artes, en Oviedo.

A inicios de los noventa abandona el lenguaje estrictamente conceptual para aproximarse al que ya no dejará hasta los momentos presentes: el campo de las geometrías; de ellas toma formas elementales con las que va conformando unas propuestas simples en lo estructural, pero de una gran precisión compositiva en la búsqueda de unas tensiones que le sitúan, de nuevo, ante la perentoria necesidad de efectuar un salto hacia la tercera dimensión. Y en ello estaba empeñado desde la superposición de planos de chapa galvanizada que dejaban entrever superficies más profundas del mismo o de otro material, apenas coloreadas, llegando a la consecución de bajorrelieves que le acercaban, un poco más, a ese ansiado o intuido campo escultórico al que ha llegado, desde propuestas similares a las pictóricas y en las que se ha basado para concluir en un lenguaje de aparente sencillez estructural, pero de fuerte y muy riguroso contenido conceptual, entendido no como tendencia, sino como capacidad y como oferta de racionalidad.



EUGENIO LÓPEZ

Confluencia, 1997

Hierro bruñido, 31,5 x 66 x 40,5 cm

Javier del Río (Gijón 1952)

Formado en Londres e Italia, practicante de las más variadas técnicas - ceramista, grabador, pintor - con las que lleva a cabo una actividad febril, simultaneándolas casi siempre como le parece dictar su agitada personalidad. Una personalidad que le lleva hasta el empleo de heterónimos, por lo que no resulta extraño que también sea uno de los artistas que, después de deambular por otras actividades, llega a la escultura en un trabajo versátil, casi carente de estilo - o como ya expresé en otros textos, haciendo de esa característica su estilo propio -, cambiante de materiales, de temas, de técnicas y de planteamientos que le llevan de un punto a otro en el universo de los volúmenes.

Su gran espaldarazo escultórico lo va a recibir con la consecución de la Beca Antón 1996 del Centro de Escultura de Candás, galardón que le motivó de tal manera que en dos meses escasos fue capaz - tal su actividad creadora - de presentar la exposición que montan todos los becarios del centro. Una enorme sucesión de piezas, de temas y de materiales que van desde las que recuerdan culturas antiguas, realizadas en piedra arenisca y mediante talla directa, hasta las resueltas con objetos encontrados, materiales de desecho o plásticos. En todas ellas, como hemos manifestado heterogéneas en su sentido y significado, después de mucho rebuscar, tan sólo podríamos encontrar un denominador común: el de la casualidad, una de las escasas persistencias de toda su escultura.

No obstante, si algo llama poderosamente nuestra atención en ese vasto y febril ritmo creador, son los hierros, el material en el que parecen residir las más altas concentraciones de creatividad. Existen, es obvio, constantes referencias a determinados maestros - Picasso el que más abiertamente se nos manifiesta -, pero ello se debe a una clara intención de tributo por parte de Javier del Río. Al igual que el malagueño, se valdrá de todo tipo de objetos a los que desproveerá de su funcionalidad hasta conseguir convertirlos, mediante transformaciones ingeniosas, en las más variadas y sugerentes propuestas escultóricas. Unas veces mediante muy simples retoques; en otras ocasiones mediando un proceso más largo y enrevesado, pero siempre llegando a una especie de colages de los que no están ausentes los dominios de todas las técnicas artísticas por las que ha transitado con anterioridad o de manera coincidente.

Es el artista de los mil recursos; también, lo he repetido ya en muy diversos textos, el de las mil caras. Y todas ellas válidas y fructíferas.



JAVIER DEL RÍO
Cabeza de niño, 1995
Hierro soldado, 47 x 25 x 20 cm

Maru García Megido (Palencia 1953)

En el texto correspondiente a la presentación de esta ceramista en la VI Bienal de Oviedo me refería a ella como uno de los casos más singulares del arte asturiano. Maestra de profesión, investigadora de mil sendas, llegaba a la cerámica como podía haber llegado al - por decir algo - macramé o a un taller de parchís. Hecha la salvedad de que estamos ya contemplándola después de transcurridos ocho años desde su irrupción - ingenua y atrevida - y que las expectativas generadas no han hecho sino confirmarse.

Luchando contra una técnica que le era desconocida, en un aprendizaje absolutamente solitario en el que el debe y el haber estuvieron equilibrados hasta que, en un momento dado, se encontró con la sorpresa de que sabía construir con unas finas paredes que, milagrosamente, ya no se le venían abajo. Superados los problemas su obsesión fue encontrar una temática personal que ya desde los primeros momentos tenía en mente y que prácticamente ya nunca podrá dejar de lado. El contacto con una escultora asturiana de un lenguaje tan personal como el de Susana Villanueva, no cabe duda que le supuso un gran acicate. Los objetos blandos de esta comenzaron a transformarse en un ejercicio paradójico en objetos blandos/duros como no podría ser de otra manera dada la naturaleza del material elegido. Y desde entonces sabemos de Maru, la ceramista de lenguaje más personal de cuantos conocemos en nuestra región.

Su temática no ha dejado de aumentar. Siempre con un trasfondo irónico, muchas veces conteniendo una crítica hacia el mundo machista y siempre intentando arrancar, al menos, una sonrisilla del espectador. A medio andar entre una estética pop, sí, pero también dejando bien explicitado que su creación es caliente, que no pretende distanciamiento alguno, antes al contrario, su pretensión es la del acercamiento. Todo tipo de objetos - caseros, industriales -, grandes - máquinas de escribir, cámaras fotográficas -, pequeños - tornillos, botones -, componen un mundo personal del que siempre aflora una pequeña sorpresa o una gran y acertada metáfora.

Si su universo formal es suficientemente rico y amplio, no menos destacable es la perfección lograda en el dominio de una técnica que ciertamente no es nada fácil. Del mismo modo la contención cromática - en el polo opuesto se situarían muchos ceramistas - hace de Maru uno de los ejemplos a seguir por quien pretenda, desde el mundillo del barro y del fuego, convertirse en artista con letras mayúsculas.



MARU GARCÍA MEGIDO

Grifo. 1997

Gres y engobes. 58,5 x 54 x 24 cm

Ignacio Bernardo (Avilés 1954)

Tras unos incipientes y nada personales trabajos pictóricos realizados en plena juventud, se fijará en el campo escultórico, primero en cánones bien tradicionales a últimos de los años setenta, para intentar una formación más amplia en lo formal y en lo técnico en el taller madrileño de José Luis Fernández. Piezas de perfecto acabado en bronce, madera y piedra van a sucederse en esos sus primeros tiempos hasta que llega un momento en el que se ve abocado a una repetición artesanal que no le convence. Simplificará hasta la anulación de la idea figurativa y se encamina abiertamente hacia aquella abstracción organicista tan de moda en los años ochenta. Su participación en la VIII Bienal de Escultura Ibérica Contemporánea Ciudad de Zamora, con una obra en hierro, alambre de vallado y palos indica un punto de inflexión en su concepción escultórica y va a marcar el arranque de un profundo cambio artístico y personal.

Una tardía vocación - o una necesidad de cambio en su discurrir diario - le lleva a estudiar Artes Aplicadas en un tiempo récord, para incorporarse como profesor en distintas escuelas a la vez que continúa su evolución. Próximo al grupo de artistas que tuvieron Avilés como epicentro durante los ochenta, su estética variará considerablemente al orientarse hacia el objeto encontrado, el azar y la esquematización formal, sin por ello dejar de concebir proyectos de monumentales piezas que, casi siempre, quedan en la fase de proyecto.

El contacto con la naturaleza - que le es muy necesaria desde hace bastante tiempo y por oposición a aquella vida urbana abandonada - en la que también realizó y realiza montajes efímeros, las dificultades económicas y la precariedad de una vida retirada y elegida como norte, le conducirán desde hace bastante tiempo a la creación de piezas resueltas con materiales pobres, cantos rodados, grandes piedras areniscas, cartón, alambres y todo tipo de productos de fácil y barata consecución. A ese planteamiento responden series de esculturas realizadas con piedras de playa ensambladas y coloreadas que presentó en la VI Bienal de Oviedo.

Su etapa actual, con una relativa bonanza económica, le permite trabajar en proyectos con tubería de plástico - un material barato - con la que consigue desarrollos de intención geométrica y, una vez superado el estadio inicial, también el paso a otros materiales definitivos como la tubería de hierro. La temática, como ha venido sucediendo en su obra, es variada y antes fruto de la casualidad que del estudio reflexivo al que, no obstante, acudirá en ocasiones.



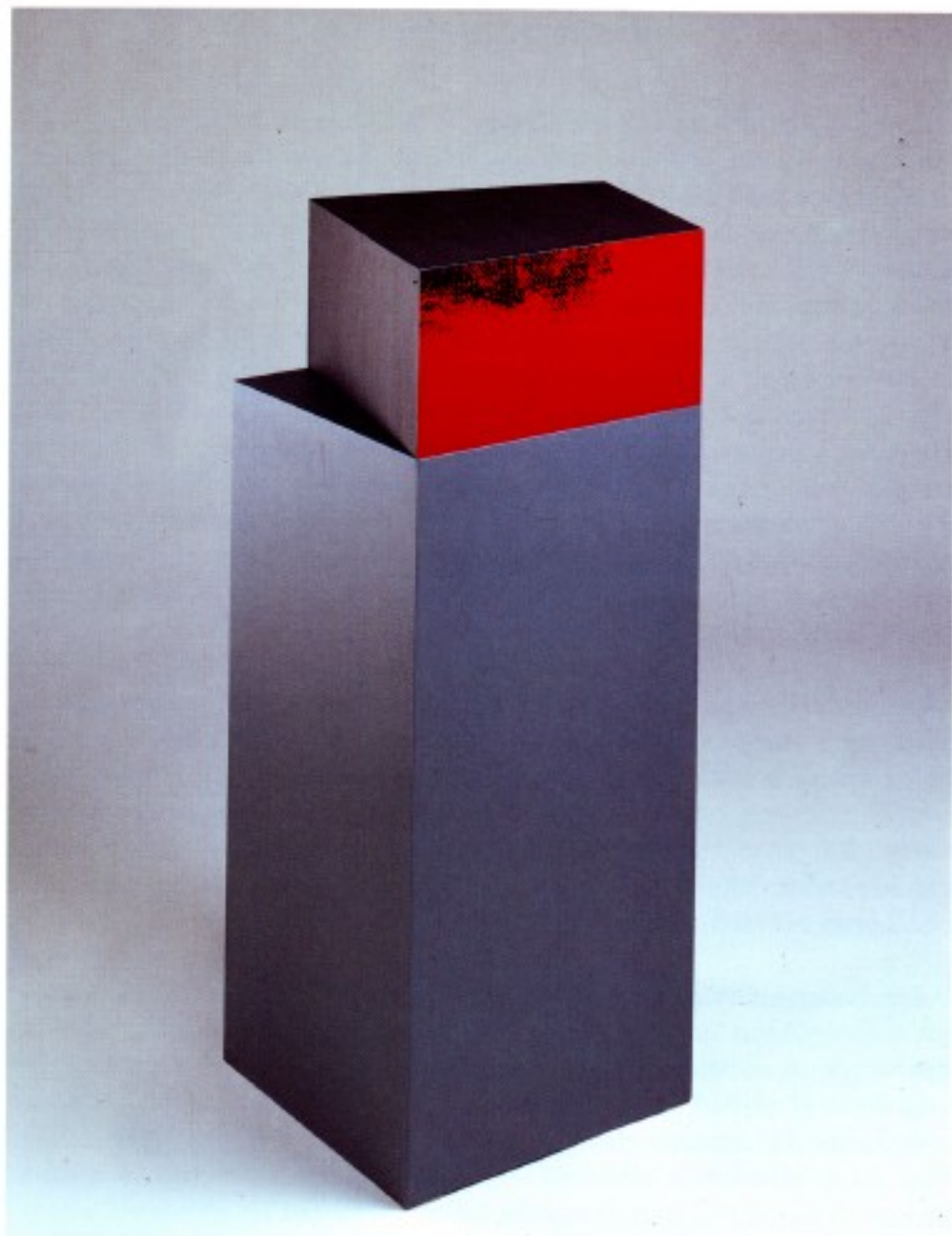
IGNACIO BERNARDO
Amor por un tubo, 1997
Hierro, 145 x Ø15 cm

Francisco Fresno (Villaviciosa 1954)

Como tantos otros se iniciará en el mundo del arte como pintor, aunque ya dentro de una concepción bastante singular, al prescindir de la pintura como tal y valerse de papeles coloreados y pegados. La repetición mecánica o el agotamiento de la técnica le aproxima, en un intento de objetualización, a experimentar el encolado en las caras de un cubo, traspasando esa tenue y casi inaprensible frontera de la tercera dimensión. Aún debieron pasar unos años - el episodio de los cubos sucedía hacia 1985 - para que surgieran obras radicalmente distintas a aquellas de sus primeras etapas como pintor. Cuando lo hicieron, se pudo observar un gran avance cualitativo y conceptual, tanto en los relieves de pared como en las piezas exentas que nominó *Columns* que, aunque manifiestamente escultóricas, continuaban basando gran parte de su fuerza comunicativa y estética en el color. La perfección formal será otra de las características principales, cualidad que se mantendrá a lo largo de las siguientes etapas.

Esa serie de columnas de principios de los años noventa eran la materialización de sus ideas acerca de la percepción artística. En un primer momento pudieron ser leídas como provenientes del cinetismo, pero tal única interpretación sería un tanto superficial como así lo ha venido a demostrar el propio artista con su obra posterior. Lo volumétrico ganaría protagonismo en la misma proporción que la rigurosidad con la que desde entonces afrontará todos sus trabajos, de la que ha desaparecido la improvisación de los colages pictóricos. Casi sin solución de continuidad, las columnas se extendieron, casi se podría decir que se desarrollaron - en un sentido geométrico, no en el de su tamaño - hasta convertirse en biombos que ofrecen una sucesión de caras, siempre negras y solemnes, tan sólo rasgadas por la aparición de sutiles estrías coloreadas que van conduciendo la mirada del espectador.

Como todo artista indagador no ha sabido quedarse quieto y ha vuelto los ojos, nuevamente hacia la pintura, si bien dentro de planteamientos que tanto parecen regresar a aquellos cubos de los años ochenta, como buscar la conjunción entre las dos técnicas - pintura y escultura - tal como nos presentó en su reciente exposición en el Museo Jovellanos, en Gijón, donde también introdujo un guiño hacia las instalaciones. Como siempre, la perfección formal, el riguroso acabado, el mimo y la mensuración son componentes de todas las piezas de uno de los artistas más delicados con los que cuenta la región.



FRANCISCO FRESNO

s/t. 1997

Madera y esmalte, 100 x 47 x 37,5 cm

Joaquín Jove (La Felguera 1955)

Con estudios artísticos en la Facultad de Bellas Artes de Bilbao donde se titularía en pintura, es, en consecuencia y de manera fundamental, pintor. Como hemos visto a lo largo de los textos que acompañan a los artistas de la muestra será otro de los que, primero a través de ejercicios integradores entre la pintura y la escultura, más tarde dedicándose casi en exclusividad expositiva a la escultura o, al menos, a los relieves pintados. No es muy amplia su experiencia pública que comenzó en 1976 en el Ateneo de Gijón, pero que no repitió hasta quince y veinte años después, ya más formado y con sus ideas y con sus pretensiones estéticas mucho más aclaradas. Ideas que ha sabido elegir, desde las enseñanzas o las influencias recibidas - muy especialmente las no negadas de Agustín Ibarrola, el escultor y pintor vasco - hasta ir depurándose y por eliminación de adjetivaciones formales superfluas, en algunos momentos presentes en sus obras, ha sabido encontrar un código expresivo bastante personal aún dentro de lo difícil que resulta serlo en el campo de las ocupaciones espaciales geométricas.

Partiendo del análisis del cuadrado - un recuerdo a Amador, maestro de tantos jóvenes artistas -, estudiando sus relaciones axiales, plegándolo, cortándolo o haciéndolo interceder con otros, creó en los primeros años noventa una serie de maquetas y algunas piezas de inequívoco talante constructivista en su aspecto formal, utilizando como material la madera y con el recuerdo a su vocación pictórica representado por la coloración - apenas teñida la superficie o con fuertes entonaciones - en algunos de los planos de intersección.

Las maderas, técnicamente bien tratadas, simples en su concepción, proyecciones cúbicas que se elongan en el espacio hasta asentarse en la base que se acrecienta, parecían estar reclamando una nueva y distinta concepción desde el análisis de las superficies. El material no podía ser uno de tan complicado trato laminar como la madera y la atención debió centrarse en el hierro. Las planchas le permitieron la simplificación deseada y, al mismo tiempo, la introducción de categorías tan repetidas por los escultores actuales como lo son el dentro y el fuera. Las planchas, en un nuevo ejercicio simplificador, simplemente se pliegan - sobre sí mismas o sobre otras adyacentes - y en algunos casos se horadan mediante cortes de elementales geometrías que dejan pasar luz y espacio a su través. Como corresponde al pintor que es su autor, el color aparecerá nuevamente en algunas de las caras para valorarla de manera definitiva.



JOAQUÍN JOVE

s/t. 1995

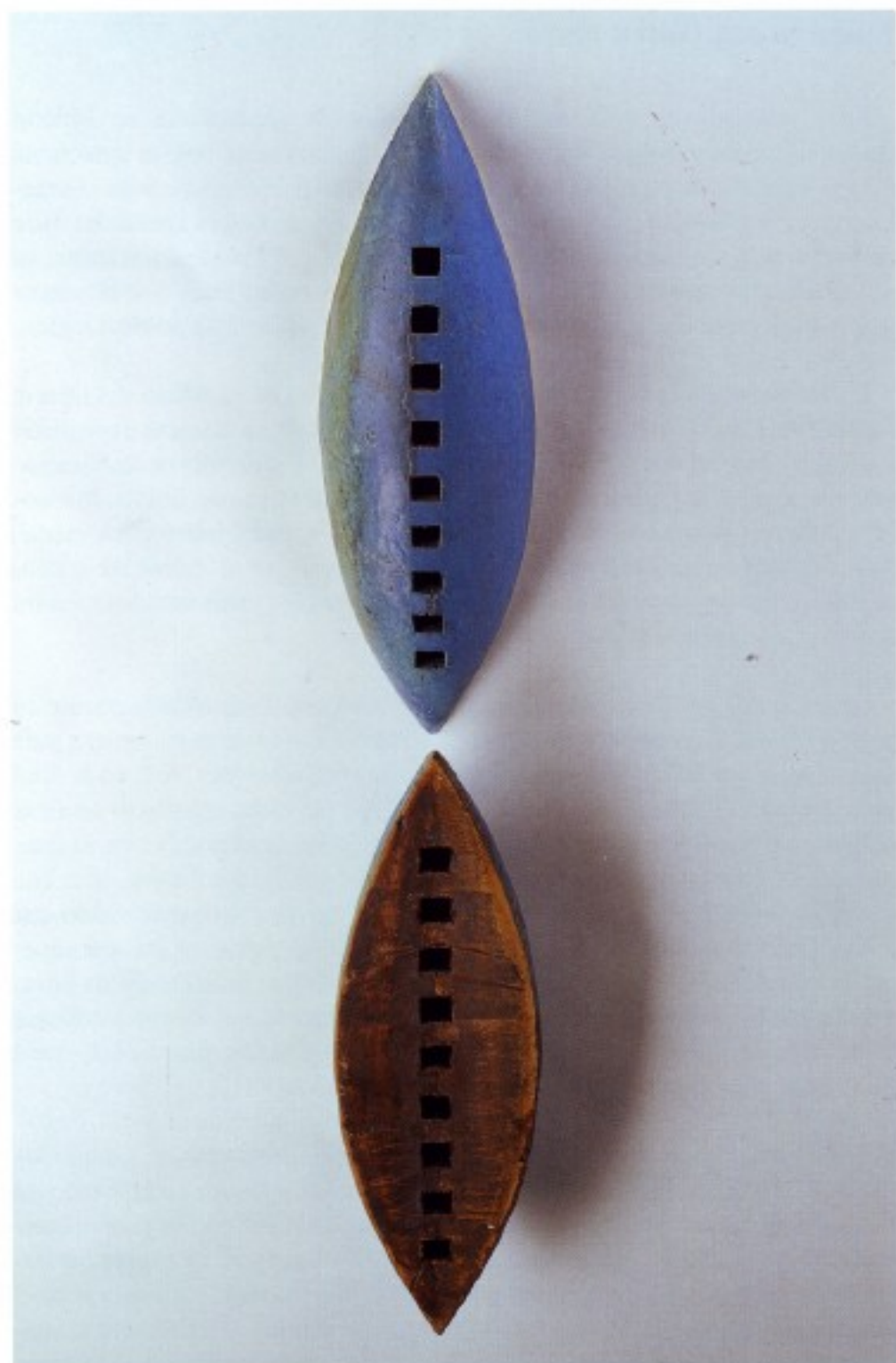
Hierro. 38 x 28 x 25 cm

Jesús Castañón (Gijón 1956)

Sus primeros pasos, dados en los certámenes de arte juvenil, precedente de las Muestras de Arte Joven en las que hacen sus primeras apariciones públicas nuestros jóvenes artistas, nos hicieron ver a un creador que pasó por varias especialidades antes de encontrar, en el terreno de la cerámica, la que mejor le convenía a sus dotes. Dibujo, pintura, grabado y, principalmente, la escultura en hierro le valdrán para ir conformando una personalidad aún en fase de adaptación.

Será a finales de los ochenta cuando comience a atisbar las posibilidades de la cerámica como material expresivo, primero bajo una concepción apegada a la tradición, para posteriormente ir acercándose, a medida que descubría nuevos procedimientos, a unos lenguajes más actuales y que nada tenían que envidiar, en cuanto a vigencia y calidad estética, a cualquier otro de los medios considerados como artes "mayores". Apenas comenzada la década de los ochenta creará en Gijón el Taller Textura, centro que ya desde entonces será el verdadero motor de la especialidad en Asturias.

Sus contactos a través del mencionado taller con los principales centros internacionales de creación de la cerámica, unidos a su versatilidad creativa, le han convertido en el más sólido de los ceramistas asturianos, habiendo participado y conseguido premios en concursos de alto prestigio. No conforme con lo que le pueda ofrecer el barro o cualquier otra pasta cerámica, regresa con frecuencia a sus orígenes de escultor en hierro, combinando ambos materiales con especial acierto. A finales de los ochenta y principios de los noventa su obra consistió, frecuentemente, en murales modulares sin apenas relieve y de una gran intensidad cromática, muy en la línea de los nuevos abstractos norteamericanos. Siempre en constante búsqueda, a estas pinturas cerámicas van a suceder distintas piezas, ya más escultóricas, hasta que llega a lo que es su última serie: las arquitecturas lunulares; basándose en la forma de la lúnula, introduciendo chapas de hierro de la misma configuración y mediante construcciones que recuerdan arquitecturas en las que no faltan sugerencias a ventanas, realiza piezas de acertada composición. La lúnula seguirá presente en toda su producción reciente, del mismo modo que la repetición de elementos en los que siguen alternándose los fuertemente coloreados con aquellos otros en los que destaca, ciertamente que por su escueta expresividad, la ausencia de otro color que el natural del barro o el simple óxido de hierro.



JESÚS CASTAÑÓN

Arquitecturas lunulares (dos piezas). 1997

Refractario, óxidos. 136 x 20 x 10 cm

Julián Bravo (Gijón 1957)

Poco conocido en Asturias, inició estudios de arquitectura en Madrid abandonándolos pero que le dejaron una huella formativa que se aprecia en toda su concepción plástica posterior, tanto en el terreno teórico como el pragmatismo del quehacer. Es cierto que su trayectoria, de la que apenas ha dado pequeños pasos, es prácticamente ignorada aunque, de manera paulatina, ha ido recibiendo puntuales reconocimientos que le sitúan entre los creadores que pueden dejar dicho algo a la posterior historia del arte de nuestra región.

En 1995 recibió la beca Antón por parte del centro de escultura del mismo nombre en Candás y eso le permitió la realización de su primera exposición individual bajo el título genérico de *Esculturas y Proyectos*, denominación que encierra, en sí misma, bastantes de las miras creativas del artista. Por una parte sus piezas son, en efecto, esculturas, pero forman, indefectiblemente, parte de otras intenciones más amplias que le aproximan al terreno de lo conceptual. Objeto y concepto aparecen en paralelo en casi todas sus obras, en las mínimas e íntimas o en las grandes y exteriores.

Obsesionado por la espiritualidad del ser humano, independientemente de cual sea la doctrina que la defienda, como también lo es de la naturaleza y de su ánimo, se valdrá de toda esta amalgama en sus creaciones. Así, en la obra instalada en el vestíbulo del Tanatorio de Gijón, las ideas antitéticas serán la pesadez del hormigón y la huella incorpórea dejada por el hombre en su interior, construyendo una clara metáfora de la idea cristiana del alma, idea que se verá reforzada por el juego de reflexiones de los paramentos de vidrio que circundan el espacio; otro tanto podría decirse de las piezas en las que siluetas de vidrio van mudando su corporeidad a medida que transcurren las horas del día y lo cambiante de sus luces. En los dos ejemplos, del mismo modo que en el resto de sus obras está presente la idea de Heráclito, *panta rhei* - todo fluye - transformándose cada cosa en su contraria.

Dentro de esa misma concepción es autor de dos proyectos en los que los juegos simbólicos también están presentes. Uno es *Afluyente*, emplazado en la localidad minera de Ujo donde pretende que un columpio se mueva eternamente sobre una charca de agua en constante evaporación y espera las lluvias para completar su ininterrumpido círculo. El otro es el realizado para el Servicio Municipal de Aguas de Gijón donde un péndulo oscila sobre el suelo en el que una esquematización del "modulor" intenta señalar el siempre utópico centro.



JULIÁN BRAVO
Meridiano de Greenwich. 1993
Barro, vidrio, madera. 170 x Ø50 cm

Marián Blanco (Noreña 1957)

Como el resto de ceramistas componentes de su generación, su arranque para el conocimiento de la técnica debe hacerlo dentro de unas coordenadas tradicionales, las únicas existentes en el momento en que toma la decisión de serlo. No obstante, poco va a durarle el interés por esa formación ya que el contacto con los condiscípulos de otras especialidades en la Escuela de Artes Aplicadas de Oviedo, muy pronto le va a obligar a buscar otras nuevas posibilidades expresivas más acordes con su inquietud y con el tiempo en el que vive.

Influenciada por los estilos escultóricos que en aquel tiempo eran los dominantes, realizará unas piezas técnicamente irreprochables en las que los componentes geométricos eran notorios, al lado de otros de obvia configuración esférica - posible recuerdo o consecuencia de las vasijas artesanales - de una cierta aproximación naturalista.

A raíz de su primera muestra individual en el Museo/Escuela Municipal de Cerámica de Avilés surgirá el contacto con el grupo - nunca constituido oficialmente - de artistas jóvenes que trabajaba en la misma ciudad; este roce determinará su ya antes clara intención escultórica del mismo modo que aclarará su apreciación intelectual de las nuevas tendencias. A finales de los ochenta, tras una breve etapa de infecundidad creativa por su dedicación a la enseñanza, trabaja en la producción de una serie de piezas bajo el denominador común de la verticalidad y la simplicidad. En efecto, se trata de un conjunto de piezas resueltas con módulos tubulares que van ganando altura, unas veces como columnas, otras veces como tótems, apenas tocadas en su superficie por signos esgrafiados o por la aportación colorística de las distintas composiciones de las pastas utilizadas. Su intención de conformar una instalación con la totalidad de los elementos individuales, intuita desde el principio, nunca llegará a conformarse.

Atraída por la cerámica industrial y por las piezas manufacturadas, se orienta hacia la utilización de ladrillos y bloques refractarios prismáticos que cortará siguiendo dibujos previos y con los que conforma piezas de gran tamaño como las presentadas a la VI Bienal de Oviedo. Su referencia temática podrían ser las arquitecturas, con las que hace un guiño metafórico dada la naturaleza del material empleado. Los bloques refractarios, cortados y acentuados compositivamente por angulares de hierro, serán su dedicación en los últimos años, a la vez que parece regresar al empleo de tubos.



MARIÁN BLANCO

s/t. 1997

Gres, hierro, piedra artificial. 87 x 44 x 40 cm

Adolfo Manzano (Bárzana de Quirós 1958)

Autodidacta en origen, asiste a un curso dirigido a artesanos para el tratamiento de la madera que será fundamental en su arranque; la llegada del escultor Daniel Gutiérrez a Asturias le hace investigar en la escultura cerámica. Desde su primera aparición pública, en 1987, prestará especial atención a un material que será consustancial a su creación hasta fechas bien recientes: el aglomerado de madera. De este material eran unas expresionistas *Cabezas*, que pronto se vieron acompañadas por unas figuras esquemáticas, realizadas con listones y tacos de madera, con las que compone escenas de referencia mitológica. Una pieza de esta índole fue su aportación a la Bienal de Escultura Ibérica de Zamora en 1986, para casi en continuidad ir acercándose a la realización de objetos elementales como televisores, bolsos y toda una suerte de objetos de una cierta cotidianeidad en los que, además del aglomerado, comenzará a introducir varillas de hierro. Llegados a los últimos ochenta, sus piezas más conocidas serán representaciones esenciales de maquinarias diversas de apariencia móvil pero paradójicamente estáticas, junto a elementos relacionados con los medios de comunicación.

El mismo aglomerado de madera, pegado en grandes bloques, será utilizado en una inmolación simbólica en una instalación efectuada en el Monsacro - lugar de significación sagrada en Asturias - dejando una especie de gran altar expuesto a los elementos climatológicos que se encargarán de ir destruyéndolo, en una acción que parece anunciar el acercamiento a las posturas, más conceptuales y racionalizadas, de sus siguientes etapas a la vez que anunciar el final de la utilización en estado tosco del material citado.

Con la llegada de los noventa su escultura se geometrizará y depurará hasta límites cercanos a los planteamientos minimalistas. El aglomerado, el omnipresente material con el que trabaja, va a ser utilizado en delgadas planchas y contrapuesto a perfiles industriales de hierro y a láminas de vidrio en un ejercicio esencial de pura escultura por la combinación valorativa de los huecos y las opacidades, de los vacíos y los llenos. A finales de la década, nuevamente el espíritu inquieto y la heterodoxia conceptual de Manzano le hace dirigir su vista a los más diversos materiales - cuerdas, cera, plomo, plástico, luz, parafina, vidrio - en un intento de dotar a estos elementos de una doble apreciación: la escultórica por la ocupación del espacio y la pictórica a través del acercamiento a la pared de muchos de los elementos conformantes de sus obras.



ADOLFO MANZANO

Relieve concéntrico-Transición. 1997

Parafina, madera, vidrio. 136 x 50 x 25 cm

Marta Trabanco (Barros 1959)

Como hemos venido destacando en las reseñas correspondientes a los ceramistas, su formación fue alfarera. Sin embargo, y como sucedió con todos ellos, la búsqueda de lenguajes más individualizados - ambición expresa de todos aquellos que no pretenden el adocenamiento - la llevó a investigar de qué manera podría ser escultora sin dejar de ser ceramista. Y esa intención tuvo como consecuencia el hallazgo de una escultora que valiéndose de cualquier pasta cerámica alcanza altas cotas expresivas y un lenguaje claramente personal.

No ha sido una artista excesivamente preocupada por la exhibición pública de sus obras ya que, si hacemos excepción de algunas participaciones en muestras de arte joven y en varias ediciones del Certamen San Agustín de Avilés, apenas se ha enfrentado a la mirada del espectador. Pero si esa faceta no la ha cubierto en demasía, sí que le ha permitido la concentración, el estudio y la investigación hasta convertirse en una ceramista de la que se puede decir, sin miedo a errar, que es la mejor dominadora de las técnicas constructivas en nuestra región. Y eso la habrá llevado, sin duda, a ser seleccionada en premios dedicados específicamente a la escultura, como el Nacional de Valladolid, en competencia con lo más genuino de la profesión.

Siempre dentro de una figuración con un cierto carácter expresionista en lo formal, pero con la posición antitética de la perfección en el modelado y la limpieza textural en el acabado de las superficies - cualidades éstas que no parecen convenir a ningún expresionismo -, ha venido trabajando intensamente en pos de la consecución de un medio comunicativo en lo plástico que le convierte, antes lo hemos recalcado, en inconfundible. El elemento distorsionador que le podría impedir una lectura plenamente escultórica y actual sería el de lo aparentemente anecdótico - o lo simpático - de muchas de sus creaciones que, vistas en conjunto, se convierten en ejercicio de estilo y de las que no están ausentes, como debe ser en toda creación artística auténtica, el soplo y la transfusión de la personalidad del creador. Así desaparece esa incierta consideración de la escasa actualidad conceptual de sus propuestas, más aún en unos momentos en los que lo ecléctico es, precisamente, lo dominante en el campo de la plástica, un campo que tan necesitado está, por otra parte, de artistas con una sólida formación técnica.



MARTA TRABANCO

Atleta. 1990

Gres. 50 x 40 x 35 cm

María Jesús Rodríguez (Oviedo 1959)

Su formación inicial, llevada a cabo en la Escuela de Artes Aplicadas de Oviedo, le permitirá la relación con bastantes de los artistas que, generacionalmente, van a ser el revulsivo de las artes plásticas asturianas, con algunos de los cuales constituirá el grupo Abra de obligada referencia en la plástica de la región en los años ochenta. Sus primeros pasos los dará como pintora, dentro de un estilo que ya la hacía inconfundible y que culminará hacia 1983 con una serie de obras de escueta composición y cromatismo. En muchas de esas pinturas ya se advertía su gusto por lo volumétrico, apareciendo elementos corporales bajo los papeles que conformaban la superficie del cuadro.

En su primera exposición individual presentará esculturas que, en un estado al que podría adjudicarse el término primitivo, ya indicaban la temática y la intención conceptual de todas las realizadas durante los tres lustros siguientes. Lógicamente, con las variaciones que van a ir introduciendo la experiencia, el dominio de la técnica y las naturales evoluciones que aporta todo artista en posesión de estro creador. Su lenguaje, inconfundible, es el de una artista plena de convicciones y singularidades tanto en Asturias como en España, y ello debido al concepto, al material - cartón - y a su herencia ancestral. Esta última es una de las cualidades, junto a la austeridad - o precisamente por ello - que la hacen distinta a los demás artistas, pues sus obras retratan vívidos paisajes de su infancia en el occidente astur al transfundir las losas de pizarra - tsousas en el lenguaje de la zona - a sus esculturas.

A ese concepto paisajístico o geológico van a suceder otros momentos - siempre con el cartón como material - en los que se aproximará a la pura abstracción y a la interrelación espacial, especialmente con las obras concebidas como monolitos o aquellas otras que realiza en disposición diédrica. El color, siempre negro, va a ir desapareciendo paulatinamente y dejando paso al que es propio del material con el que trabaja. Así ocurrió en las piezas de su exposición del Museo Barjola, en 1995, donde además del cambio cromático ya se intuía un abandono de lo paisajístico, y un acercamiento a lo arquitectónico, insinuado tanto en las formas como en la aparición de aberturas y en la superposición de planos. Del mismo modo, la texturación de superficies viene a ser un elemento cromático que en etapas anteriores pasaba desapercibido y que anuncian el permanente estado evolutivo de esta particular escultora.



MARÍA JESÚS RODRÍGUEZ

1997-XXVIII. 1997

Cotón, madera, PVC. 35,5 x 120 x 7 cm

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M^ª. SOLEDAD: *El presente de la escultura asturiana*. I Semana del Patrimonio Artístico Asturiano. Oviedo 1978.

BARÓN, JAVIER: *Diccionario de pintores y escultores*. Enciclopedia Temática de Asturias, tomo 5. 1985

BARÓN, JAVIER: *La escultura de vanguardia en Asturias*. Catálogo V Bienal Nacional de arte "Ciudad de Oviedo". Oviedo 1986.

BARÓN, JAVIER: Textos sobre pintura, escultura e instalaciones. Catálogo VI Bienal Nacional de Arte "Ciudad de Oviedo". Oviedo 1992.

GUISASOLA, FÉLIX: *Fragmentos. Actualidad del arte en Asturias*. Catálogo Sección Española para la Exposición Universal de Sevilla. Asturias, 1992.

RODRÍGUEZ, RAMÓN: *A modo de carta de navegación. Apuntes para una aproximación a la escultura asturiana*. Catálogo VIII Bienal de Escultura Ibérica "Ciudad de Zamora". Zamora. 1986.

RODRÍGUEZ, RAMÓN: *Asturias: la nueva cerámica*. Oviedo. 1991.

RODRÍGUEZ, RAMÓN: Textos sobre cerámica. Catálogo VI Bienal Nacional de Arte "Ciudad de Oviedo". Oviedo. 1992.

RODRÍGUEZ, RAMÓN: *Asturias, escultores de cinco décadas*. Oviedo. 1995.

VILLA PASTUR, JESÚS: *Historia de las artes plásticas asturianas*. Salinas. 1977.

VILLA PASTUR, JESÚS: *Panorama 81 del Arte Asturiano*. Oviedo. 1981

Además se han manejado catálogos de exposiciones temporales en el Museo Barjola de Gijón, Sala Nicanor Piñole de Gijón, Casa Municipal de Cultura de Avilés, Casa de Cultura de Castrillón, Museo Antón de Candás, Museo Evaristo Valle de Gijón, Galería Tantra de Gijón, Certamen de Pintura de Lluarca, Muestra Regional de Artes Plásticas de la Dirección Regional de Juventud y Caja de Asturias, así como críticas en diversos diarios y semanarios regionales con textos, entre otros, de María Soledad Álvarez Martínez, Javier Barón, Julia Barroso, José Antonio Castañón, Francisco Crabiffosse, Antonio G. Areces, Luis García, Jaime Luis Martín, Alejandro Mieres, Angel Antonio Rodríguez, Ramón Rodríguez, Milagros Rodero, Rubén Suárez, Jesús Villa Pastur y Francisco Zapico.



*Este libro se terminó
de imprimir en los talleres
de la imprenta Asturgraf
el día X de diciembre de 1997*

