



THE  
Publication  
BIRMINGHAM CHAMBER OF COMMERCE



UCE  
Birmingham

COMISARIAS / ORGANISERS

María Gaete Gwynne y Lydia Santamaría

COORDINACIÓN EDITORIAL / EDITORIAL COORDINATION

Lydia Santamarina

DISEÑO Y MAQUETACIÓN DEL CATÁLOGO / CATALOGUE DESIGN AND LAYOUT

Jorge Lorenzo Diseño y Comunicación Visual, S.L.

AUTORES DE LAS FOTOS / PHOTOS BY

De la portada: Jorge Lorenzo

De las obras asturianas: José Ferrero

De las obras inglesas: las autoras

Del **mac** aérea: Commision-air

Del Museo Barjola: Marcos Morilla

AUTORES DE LOS TEXTOS / TEXTS BY

María Gaete Gwynne

Lydia Santamaría

Jaime Luis Martín

Matt Price

Alexandra Boyd

TRADUCCIONES / TRANSLATIONS

María Gaete Gwynne, con la colaboración de Bob Gwynne y Ruth Spencer

Elogio de la Feminidad: Paul Barnes

REVISIÓN DE LOS TEXTOS / COPY READING

Javier de la Fuente

IMPRESIÓN / PRINTED BY

Asturgraf

D.L. / LEGAL DEPOSIT

AST-2977/04

## ESPACIO / SPACE

MUSEO BARJOLA: 17 de Septiembre al 24 de Octubre de 2004

**mac:** 13 de Noviembre de 2004 al 2 de Enero de 2005

MUSEO BARJOLA: 17<sup>th</sup> September to 24<sup>th</sup> October 2004

**mac:** 13<sup>th</sup> November 2004 to 2<sup>nd</sup> January 2005

# SUMARIO

08 09

## **PRESENTACIÓN / INTRODUCTION**

María Gaete Gwynne y Lydia Santamarina  
*Comisarias de la exposición / Curators*

10 11

## **ELOGIO DE LA FEMINIDAD, ANOTACIONES PARA TRES VIAJERAS / EULOGY TO FEMININITY, ANNOTATIONS FOR THREE VOYAGERS**

Jaime Luis Martín

14 15

## **DE LO TRANSITORIO Y LO MONUMENTAL: TRABAJOS RECIENTES DE LOIS WALLACE, RUTH SPENCER Y MARIA GAETE GWYNNE / ON TRANSIENCE AND THE MONUMENTAL: RECENT WORKS BY LOIS WALLACE, RUTH SPENCER AND MARIA GAETE GWYNNE**

Matt Price

20 29

## **ISABEL CUADRADO**

30 39

## **MARÍA GAETE GWYNNE**

40 49

## **GEMA RAMOS**

50 59

## **MARÍA JESÚS RODRÍGUEZ**

60 69

## **RUTH SPENCER**

70 79

## **LOIS WALLACE**

82 93

## **CURRICULUM VITAE**

96 99

## **mac / mac**

Alexandra Boyd

100 103

## **MUSEO BARJOLA / BARJOLA MUSEUM**

Museo Barjola

TEXTOS / *TEXTS*

## PRESENTACIÓN

María Gaete Gwynne y Lydia Santamarina  
Comisarias de la exposición

En la primavera del año 2002 la muestra OUT OF ORDER-FUERA DE SERVICIO finalizó su itinerancia en Rugby, cerca de Birmingham; Estocolmo y Gijón habían sido las otras ciudades que acogieron a los diez artistas –ingleses, suecos y españoles– que participaban en la exposición, que en Gijón se exhibió en el Museo Barjola. Fue durante aquella estancia en Birmingham donde surgió la idea de una nueva experiencia internacional y empezó a gestarse esta muestra. Nació tras una convivencia necesaria para los diversos montajes y de la excelente comprensión y disposición entre los coordinadores y artistas de ambos países.

Como conclusión lógica de ese buen entendimiento y del camino abierto, los contactos entre ambos países/ciudades –Birmingham y Gijón– se fueron haciendo cada vez más sólidos al igual que el fundamental respaldo institucional, aportado en Inglaterra por Regional Arts Lottery Programme, University of Central England, Birmingham Artist and **mac**, y en España la Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo, a través de la Dirección General de Promoción Cultural y Política Lingüística, por lo que se comenzó a buscar espacios expositivos y a coordinar todo lo necesario para organizar una nueva muestra.

En Gijón el Museo Barjola ofreció el marco apropiado para el proyecto; en Birmingham se contó con el **mac**, que por primera vez cede sus distintas zonas de exposición para una sola muestra. Las diferencias de estos dos espacios públicos, tanto de concepto en sus programas, como de pura infraestructura, se manifestaron pronto tan marcadas que se constituyeron en uno de los retos protagonistas de la muestra.

Además, la conciencia de la importancia del espacio nos llevó más allá: al significado filosófico y, sobre todo, estético de “espacio”. Este concepto mostró su relevancia en el sentido físico de existencia material y como punto de referencia al que asociamos múltiples connotaciones, pues se trata del espacio vivido, donde se desarrolla la obra de arte y que es también el del artista, donde trabaja, el de su cuerpo; como en el que representan las obras, el punto de vista, el encuadre, el explícito o representado y el sugerido o implicado, al que igualmente asociamos connotaciones y emociones, agudizando nuestro entendimiento de la realidad.

Bajo este marco, seis son las artistas que integran la exposición Space/Espacio: Ruth Spencer, Lois Wallace, María Gaete Gwynne, María Jesús Rodríguez, Isabel Cuadrado y Gema Ramos, versátiles en las técnicas y poco convencionales en sus recursos de representación y ocupación del espacio.

Ruth Spencer trabaja con fotos e instalaciones donde la luz y la sombra tratan de perturbar la percepción de un lugar; sus pinturas usan imágenes de espacios urbanos con puntos de vista poco comunes, como si estuvieran bajo vigilancia,

tratando de enfocar y dar una perspectiva desconocida a lugares de escaso interés en la ciudad moderna como pueden ser los centros comerciales.

Lois Wallace trabaja con espacios en los que nos movemos mientras estamos en tránsito. Esos momentos fugaces no son descripciones del lugar mismo, sino de cómo un espacio ignorado y común puede convertirse, inexplicablemente, en algo significativo e inmóvil a través de la pintura, donde los matices del color sugieren atmósferas y espacios melancólicos, dotando de transcendencia a ese momento de paso de un lugar a otro.

Las obras de María Gaete Gwynne tienen que ver con la dialéctica entre poder y cultura, usando el lenguaje como un símbolo de esta, con recursos plásticos propios del diseño y la arquitectura muy evidentes en sus instalaciones a través de la repetición, transformación, deconstrucción, reconstrucción y destrucción que son algunos de los conceptos intrínsecamente conectados y fácilmente reconocibles en su obra.

María Jesús Rodríguez trabaja con un material tan humilde como el cartón, generando, a través de diversos y laboriosos procedimientos, una obra en la frontera de la abstracción, con referencias a paisajes o elementos naturales, destacando una sobriedad cromática de negros de reminiscencias minerales y ocres del propio cartón que, progresivamente, ha ido ampliando a blancos o azules.

Isabel Cuadrado aporta una obra con guiños conceptuales, delicada y sutil, conseguida rasgando, perforando, arrugando, cuestionando el espacio de representación, el fondo y la forma, que cuando las condiciones lo permiten plantea realizando intervenciones para lugares específicos.

Por su parte Gema Ramos se mueve dentro de una representación realista, con frecuencia incluyendo un apoyo textual, donde reflexiona utilizando la fotografía, el fotomontaje o el dibujo, reflejando su entorno cotidiano e incluso íntimo, que muestra a través de obras individuales en el sentido convencional de presentación o en instalaciones más complejas.

La exposición se inaugura en Gijón en septiembre de 2004 y se cierra en Birmingham en enero de 2005, explorando los espacios que nos ofrecen las artistas; ubicada en dos sedes, el **mac** y el Museo Barjola, espacios institucionales contenedores de exposiciones, y exponentes, a su vez, de las características que se derivan de dos culturas pero con el objetivo común de fomentar la creación contemporánea y acercarla a los ciudadanos como elemento de reflexión y disfrute.

Este es el origen y las participantes de ESPACIO/SPACE, y es nuestro deseo que este proyecto sea, a su vez, el punto de partida adecuado para más actividades colectivas y futuros intercambios.

## INTRODUCTION

María Gaete Gwynne and Lydia Santamarina  
*Curators of the exhibition*

In the Spring of 2002, a show "Out of Order/Fuera de Servicio" finished its touring exhibition in Rugby near Birmingham; Stockholm and Gijón were the other two cities that welcomed the ten – British, Swedish and Spanish artists and all these artists took part in the exhibition at the Barjola Museum in Gijón. It was during the stay in Birmingham where the idea of a new international experience started and the new show was born. It emerged from the mutual understanding and empathy between coordinators and artists from both countries.

As a result of this understanding the contacts between Birmingham and Gijón became stronger. With the backing of the Regional Arts Lottery Programme, the University of Central England, Birmingham Artists and **mac** in England the Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo, through the Dirección General de Promoción Cultural y Política Lingüística in Spain, the organisation and co-ordination for the new show was initiated.

In Gijón, the Barjola Museum provided the appropriate venue for this project and in Birmingham **mac** for the first time offered all its exhibition spaces for one show. There are major differences between the two public spaces not only in their programmes but also the way they are structured. These differences are both a challenge and a stimulus for the show.

The philosophical, historical and above all aesthetic meaning of space had to be addressed. The concept of 'Space' is significant not only in the simple physical sense of material existence but also because of the many associations in terms of lived space. Space can refer to the area, which the artist bodily occupies. In addition space can be depicted in pictures, explicit or represented and suggested or implied; to these we attach emotions, heightening our understanding of reality.

There are six artists involved in Space/Espacio: Ruth Spencer, Lois Wallace, María Gaete Gwynne, María Jesús Rodríguez, Isabel Cuadrado and Gema Ramos. They are versatile in the use of techniques and unconventional in their approach to representation and use of space.

Ruth Spencer works with photos and installations, where light and shadow disrupt the audience's understanding of a particular place. She uses unusual viewpoints of urban spaces to give an unsettling perspective on places that are often overlooked, such as commercial spaces in the modern city.

Lois Wallace works with spaces, which we occupy while in transit. These fleeting moments are not descriptions of the place itself but suggest how an ordinary space can be inexplicably transformed, through painting, into something significant and still, in which shades of colour create atmospheric and melancholic places.

The work of María Gaete Gwynne has to do with the dialectic between power and culture, using language as a symbol of culture. Design and architecture are evident in her installations. Repetition, transformation, deconstruction, reconstruction and destruction are some of the concepts intrinsic to these installations and are elements easily recognised in her work.

María Jesús Rodríguez works with materials as humble as cardboard, generating, through a series of processes, works on the edge of abstraction but with some references to landscape and natural spaces. The ochre of the cardboard emphasises the subdued quality of black which is reminiscent of minerals and that expands into blues and whites.

Isabel Cuadrado creates delicate, conceptual work questioning the representation of space by tearing up, perforating and creating background and form. Where appropriate the work moves out of pictorial space into site specific interventions.

Gema Ramos uses visual representations accompanied by text and she also incorporates photography, photomontage and drawing. She reflects her daily life, including intimate aspects, in work that can sometimes be presented in a straightforward manner or in complex installations.

The explored spaces by the artists can be seen at the exhibition that will open in Gijón in September 2004 and will finish in Birmingham in January 2005. The exhibition has two venues, **mac** and Museo Barjola; both institutions have exhibitions and represent their two cultures. They have a common objective in promoting contemporary creativity and bringing it closer to the people for reflection and enjoyment.

This is the origin of Space/Espacio and we hope that this project is the starting point of more collective activities and future exchanges.

## ELOGIO DE LA FEMINIDAD ANOTACIONES PARA TRES VIAJERAS

Jaime Luis Martín

Cualquier intento de categorización, clasificación y definición comienza a estar cuestionado desde el mismo momento que se formula. Deseamos crear, sistematizar, enunciar ilusiones y querer. Pero si la intoxicación forma parte de la fe, la absoluta estandarización de la norma, la simulación de la utopía, amar es un precipicio que deja signos de evidencia: flujos de lágrimas, sudor, semen y sangre. Por ello el verbo querer todavía se resiste a la aniquilación, al borrado de cualquier huella que perturba un mundo aséptico y virtual. Y posiblemente las tres artistas que confluyen en esta muestra –Isabel Cuadrado, Gema Ramos y María Jesús Rodríguez– se mueven muy próximas a estas argucias que nos enfrentan a la desaparición, siguiendo rastros de imperfección, produciendo cortocircuitos que desbaratan la apariencia y olisqueando órbitas artísticas. Reconociendo que se está pero que no se ve, exploran la materialidad, deseando, como aquel clónico de ficción, encontrar a otro que no sea copia de una copia. “*Vivimos simultáneamente –como expresaba Baudrillard– en la obsesión de la escena primitiva y el suspense de la fase terminal*”.

En la mayoría de los casos esta agonía se pronuncia como un discurso sin deseo, sobreviviendo como un zombi a la soledad y la dispersión, produciendo objetos, telas e imágenes que, como apuntaba Warhol, encuentran su valor en tanto que reproducción, multiplicación e indiferenciación. Estar en escena, ni siquiera en el escenario, formando parte del diálogo, es la motivación de muchos artistas condenados a desvitalizarse, estrategias de lo *light*, publicitarios de las bajas calorías que a diferencia del clónico del cuento, envejecido prematuramente, renuncian a la diversidad y convierten el amor en indiferencia repetitiva, y compasión sexual. Pero si algo subsiste, aún como pensamiento absurdo, intercambiable entre los géneros, es la fragilidad, la aparición del lienzo rasgado de Isabel Cuadrado, la multiplicación perturbadora de la melancolía y la identidad de Gema Ramos, la encarnación del tacto visual de María Jesús Rodríguez. Irreconciliables con cualquier otra expresión que no sea la propia, renunciando a cualquier consenso mantienen viva la forma, innegociable la diferencia, desgarrada la comunicación.

Pero quiero hablar de las tácticas de Isabel Cuadrado tan próximas a lo sutil, perforando el asiento de una silla y atravesándola por un manojo de mimbres; colindantes a poéticas desencuadradas cuando rasga los lienzos y compone trazos, figuras, versos, con los dobleces; contiguas a intimidades videográficas, recorriendo un laberinto de dolor, soledad, escritura y muerte. O como sucedió en el horno de la Ciudadela de Pamplona trazando un haz de hilos que transitan por la oquedad, circulando como líneas o cuerdas en el espacio, un acorde pictórico enmudecido en el silencio del hueco.

En su obra más pictórica, aquella realizada sobre lienzo con una base de imprimación blanca que confiere a la superficie homogeneidad, se exploran las posibilidades de la tela, rasgada a la manera de Lucio Fontana, sometida a estiramientos, tensiones, manipulaciones y dobleces, cuyo resultado final es una pintura sin pincel por la que transita una corriente de sombras, espacios y texturas. Este éxtasis de la superficie desembocó en derivas próximas a lo lumínico, profundizando en las heridas y los pliegues. La luz eléctrica –pequeñas bombillas o neones– trazan las figuras o concentran la mirada en los cortes o círculos abiertos en la tela. La artista introduce la luz en el lienzo no como representación y aproximación desde el color sino como un fetiche visual que profundiza la línea, reconvierte la forma y cuestiona la grafía embadurnada de óleos y acrílicos. Puede afirmarse que Isabel Cuadrado no es una pintora, afortunadamente su semántica trastorna los trazos pictóricos, sirviéndose de sus elementos más representativos: color, luz, sombra y lienzo. En ocasiones la apertura permite entrever, en el fondo, los relieves de las heridas, las llagas de una mutación virulenta e intensa, o despliega un silencio inusual, un universo de cortes, traduciendo la profundidad que asoma lejana, inaccesible e inmaterial. En efecto, toda la obra condensa un filamento minimalista que late en el lienzo y modula el espacio, destruyendo y reconstruyendo la superficie, anotando tonos y volúmenes, desencadenando hibridaciones y ampliando los límites de lo pictórico. La desaparición de la mancha o el gesto no tiene por qué convertirse en un melodrama, ni la intensidad se relaciona con la fuerza del pincel sobre la superficie, pues como dijo Hopper: “*yo no pinto la tristeza y la soledad, sólo intento pintar la luz en esta pared*”. Frase que bien podría suscribir Isabel Cuadrado.

Gema Ramos podría decir de sí misma, al igual que Roland Barthes, que es “*un sujeto tambaleante entre dos lenguajes, uno expresivo y otro crítico*”. Pero quisiera escribir como fue transportada entre la feminidad y la identidad, las relaciones que establecen sus trabajos entre la imagen y el espectador, o narrar sus referencias personales, tan ajenas a esa intimidad exhibida como cartografías de lo obscuro, de las vergüenzas y desgracias. En su caso la imagen es fecunda, perturbadora, con puntos de singularidad, como sucede en *Blue Summer 82* que obliga a trasladar la mirada desde el sujeto protagonista desenfocado a las mujeres secundarias que pasean por la playa en top-less, víctimas del disparo fotográfico. En otros episodios la intensidad se logra forzando un erotismo intoxicador, delirante o inmolando al *voyeur* de una Afrodita moderna cazado por cámaras fotográficas de vigilancia. Cultura del control, trasgresión de los roles del espectador atrapado en su deseo de exhibición y protagonismo. Estos

## EULOGY TO FEMININITY ANNOTATIONS FOR THREE VOYAGERS

Jaime Luis Martín

Any attempt at categorising, classifying and defining begins to be questioned from the very moment it is expressed. We wish to believe, systematize, enunciate illusions and love. But if intoxication forms part of faith, absolute standardisation of the norm, simulation of utopia, to love is a precipice that leaves behind traces of evidence: streams of blood, sweat, semen and tears. For this reason, the verb to love still defies annihilation, the erasing of any trace that disturbs an aseptic, virtual world. And possibly the three artists who come together in this show –Isabel Cuadrado, Gema Ramos and María Jesús Rodríguez– move very close to these cunning arguments that confront us with disappearance, pursuing tracks of imperfection, producing short-circuits that upset appearances, and sniffing artistic orbits. Acknowledging that it is there but cannot be seen, they explore materiality, wishing, like the fictional clone, to find the other who is not a copy of a copy. “*We live simultaneously –as Baudrillard put it– with the obsession of the primitive scene and the suspense of the terminal phase*”.

In the majority of cases this agony is pronounced as a desireless discourse, surviving solitude and dispersion like a zombie, producing objects, canvases and images that, as Warhol pointed out, find their value in their reproduction, multiplication and indifferentiation. To be in the spotlight, not even on stage, forming part of the dialogue, is the motivation of many artists sentenced to having their life drained away, strategists of all that is *light*, advertising agents for low calories who, in contrast to the prematurely aged, fictional clone, renounce diversity and convert love into repetitive indifference and sexual compassion. But if anything subsists, even as absurd thought, interchangeable between genres, it is fragility, the appearance of the torn canvas by Isabel Cuadrado, the disturbing multiplication of melancholy and identity by Gema Ramos, the incarnation of the visual sense of touch by María José Rodríguez. Irreconcilable with any other expression that is not their own, renouncing any consensus, they keep form alive, difference non-negotiable, communication torn.

But I wish to speak of Isabel Cuadrado's tactics, so close to the subtle, perforating the seat of a chair and passing a bunch of wicker through it; right next to poetic unbindings where she tears the canvases and composes strokes, figures, verses, with the folds; alongside videographic intimacies, passing through a labyrinth of pain, solitude, writing and death. Or as occurred in the oven in the Citadel of Pamplona, tracing a beam of threads that traverses the cavity, circulating like lines or strings in space, a hushed pictorial chord in the silence of the hollow.

In her most pictorial piece, the one done on canvas with a white undercoat that confers homogeneity to the surface, the possibilities of the fabric are explored, torn in the style of Lucio Fontana, subjected to stretching, tensions, manipulations and folding, the end result of which is a brushless painting over which flows a current of shadows, spaces and textures. This surface ecstasy flows into drifts akin to light, probing deep into the wounds and folds. Electric light –small bulbs or neons– trace the figures or concentrate one's gaze on the open cuts or circles in the fabric. The artist introduces light into the canvas not as a representation and approach from colour, but as a visual fetish that deepens the line, reconverts form and questions the smeared spelling of oils and acrylics. It could be said that Isabel Cuadrado is not a painter; fortunately her semantics upset pictorial strokes, making use of their most representative elements: colour, light, shade and canvas. On occasions the opening allows one a peek, in the background, of the *relievos* of the wounds, the open wounds of a virulent, intense mutation, or it displays an unusual silence, a universe of cuts, translating the profundity that stands out in the distance, inaccessible and immaterial. In fact, all the work condenses a minimalist vein that throbs within the canvas and modulates the space, destroying and reconstructing the surface, annotating tones and volumes, unchaining hybridisations and broadening the limits of the pictorial. The disappearance of the stain or the gesture does not have to become a melodrama, nor does intensity relate to the force of the brush on the surface, since as Hopper said: “*I do not paint sadness and solitude, I only try to paint light on this wall*”. A phrase that might well be signed by Isabel Cuadrado.

Gema Ramos could say of herself, just like Roland Barthes, that she is “*a subject wavering between two languages, one expressive and the other critical*”. But I wish to write how she was transported between femininity and identity, the relations that establish her work between the image and the spectator, or to narrate her personal references, so far-flung from this intimacy exhibited as cartographies of the obscene, of shame and disgrace. In her case, the image is fertile, disturbing, with points of singularity, as occurs in *Blue Summer 82*, which obliges one to move one's gaze from the out-of-focus protagonist subject to the secondary women that are strolling topless along the beach, victims of the photographic snapshot. In other episodes, intensity is achieved by forcing an intoxicating, delirious or immolating eroticism on the *voyeur* of a modern Aphrodite hunted by surveillance cameras. The culture of control, transgression of the roles of the spectator trapped in his/her desire for exhibition and protagonism. These touches, the fascination for a minute of glory, the revela-

roces, la fascinación por un minuto de gloria, la revelación de aspectos ocultos de la percepción, el receptor convertido en actor, se materializan en otras propuestas como *El cazautógrafos* que delata aspectos relacionados con la popularidad e *Infiltración*, una diatriba contra la fascinación de la transparencia y el sufrimiento ajeno convertido en espectáculo mediático.

Pero el relato continúa en un apartado pueblo asturiano. La artista fotografía el puerto del Connio y a unos niños –sus propios alumnos– que llevan camisetas diseñadas por ellos mismos, con eslóganes referentes al lugar, exaltando un turismo imposible, frases tan oníricas como la propia soledad del paisaje. Hay una imposibilidad de habitar la periferia, su hermetismo. El paraíso de las rutas turísticas sólo es apropiado para la escapada del fin de semana porque la naturaleza es opresiva para el animal urbano, al hallarnos, como Rimbaud, en “*el fin del mundo, al avanzar*”. Paralelamente trabaja en *Galería de Retratos*, en el Mercado de Abastos de Torrelavega, memoria collage de una colectividad, intervención de carácter escultórico y gráfico combinando imágenes elaboradas por distintos procedimientos gráficos y dibujos.

La deslocalización y la memoria se deslizan, al paso del tiempo, hacia una parada en lo pictórico que responde al título de *Los pendientes de Ginkgo*, una obra crepuscular acosada por referencias personales. Una narrativa perturbadora, erótica, fetichista y melancólica, que arrastra la pasión y una dicción cifrada en objetos e instantes. Es un pensamiento desdichado, radical, pero alejado de la tristeza, próximo a la dicha pictórica, a la resistencia, como el ginkgo, un árbol que se obstinó en la vida y soportó todos los cataclismos desde el Mesozoico, agarrándose a la tierra con pasión. Gema Ramos utiliza el lenguaje pictórico para explicar la propia ilusión del lenguaje pictórico, una estrategia de seducción desde la representación, un delecto de la persuasión que tiene como protagonistas el zapato, los pendientes y lo inconquistable. Hay algo turbador en estas imágenes apasionadas que operan cuestionando la percepción, anulando la indiferencia y la banalidad, desperdigándose, tácticamente, próximas al sexo y a la muerte. Pintura sobre papel, de sobrio vaciamiento, viaje hacia lo personal donde lo querido ha desaparecido, pintura para preservar ese momento de desaparición. De hecho se puede hablar de imagen fotográfica en cuanto a registro y memoria, autorretrato autobiográfico emulsionado con pinceles.

Cuando alguien se acerca a la obra coherente, laboriosa y reconcentrada de María Jesús Rodríguez, a sus humildes cartones, percibe que se encuentra ante una extrañeza, una metáfora de la forma que nos orienta y conduce a lo que R. Morris llamó “*la indiferencia por el egocentrismo del gesto*”. Desde hace dos décadas la artista ha trabajado, casi exclusivamente, con el cartón, generando, a través de un material tan pobre, una inagotable dialéctica entre la naturaleza y la percepción, en los límites de la escultura, con deslizamientos hacia lo pictórico y excitaciones producidas por tensiones entre lo blando y lo duro, las simetrías y asimetrías, los accidentes de los cortes y los ritmos marcados por esas mismas incisiones. En las primeras series la superficie de las piezas mostraba un color negro, memorias de carbón o de pizarra, conseguido mediante diferentes capas de pintura que dotaban de homogeneidad el resultado final, si bien se percibían los estratos de las diversas láminas, superpuestas y encoladas.

Un bloque que, posteriormente, sería esculpido erosionando la materia para visualizar las texturas. En una segunda etapa renuncia al color y se enfrenta a la desnudez del cartón en piezas fiadas a lo esencial: línea, materia y geometría, salpicadas por leves accidentes. Cualquier prejuicio formal ha quedado desterrado y cualquier referencia se traslada hacia conceptos próximos al posminimalismo, formas, en definitiva, para sentir y tocar, ajenas a lecturas e interpretaciones. En su última etapa ha regresado el color, el blanco especialmente, manteniendo la fidelidad al material que queda impregnado por la pintura, confiriéndole nuevos registros y un aspecto compacto. Como consecuencia retorna cierto sentido constructivista, un vocabulario geométrico y exploraciones de la superficie que, en algunos casos, conllevan más implicaciones pictóricas que escultóricas. Pero me quedan otras palabras para María Jesús Rodríguez, términos como ductilidad, nobleza, contrastes, hibridación, oquedades, arquitectura, lo etnográfico, lo orgánico y la luz. Contrariamente a lo que se afirma, lo real apenas resiste los envites de la realidad y sólo los sueños de cartón, como los de esta artista, ofrecen suficiente resistencia contra el exceso.

El horror es mirar la imagen y no tener nada que decir, una anomalía de una época saturada, definida por la impotencia, la frigididad y el narcisismo visual. Probablemente nunca encontremos respuestas a un universo sobredimensionado, pero cabe formular las preguntas, explorar las interrogaciones, alejarse del ensimismamiento, transgredir los territorios expresivos, erotizar las formas para establecer las diferencias irreconciliables, rescatar la atracción, recobrar el concepto, defender el enigma que se oculta tras tanto embrutecimiento. En definitiva aproximarse como Isabel Cuadrado, Gema Ramos y María Jesús Rodríguez, a la extrañeza de la imagen, salvaguardando los flujos y redefiniendo nuevas prácticas del deseo. Es entonces cuando la imagen habla, sin auto-complacencia, carnal y descarnada, acoplándose a la mirada, con todo su sublime potencial reproductor, despreciando cualquier clonación. No es una cuestión de género pero es un elogio a la feminidad, cuando lo masculino bizquea encapsulado en su blindaje.

tion of hidden aspects of perception, the one who receives converted into the actor, takes form in other proposals such as *El cazautógrafo* (The Autograph Hunter), which denounces issues related to popularity, and *Infiltración* (Infiltration), a diatribe against the fascination for transparency and the suffering of others converted into a media show.

But the story continues in a secluded Asturian village. The artist photographs the Connio Pass and some children—her own pupils—who are wearing t-shirts they designed themselves which bearing slogans referring to the place, extolling an impossible tourism, phrases as dreamlike as the solitude of the landscape itself. There exists an impossibility in inhabiting the periphery, its inscrutability. The paradise of tourist routes is only appropriate for weekend getaways, because nature is oppressive for the urban animal, when we find ourselves, like *Rimbaud*, at “*the end of the world ahead*”. She works in a parallel fashion in *Galería de Retratos* (Portrait Gallery), in Torrelavega Market, a collage of a collective memory, an intervention of a sculptural and graphic nature combining images elaborated via different graphic procedures and drawings.

Delocalisation and memories that slide with the passing of time to a pictorial standstill that responds to the title of *Los pendientes de Ginkgo* (Ginkgo's Earrings), a twilight work hounded by personal references. A disturbing, erotic, fetishist and melancholic narrative that drags along with it passion and a diction encoded in objects and instants. It is a hapless, radical thought, though far from sad, close to pictorial joy, to resistance, like the ginkgo, a tree that has persisted in living and has supported all the cataclysms since the Mesozoic Period, clinging to the earth with passion. Gema Ramos employs pictorial language to explain the actual illusion of pictorial language, a strategy of seduction from representation, a spelling out of persuasion whose protagonists are the shoe, earrings and the unconquerable. There is something disturbing about these passionate images that operate by questioning perception, annulling indifference and the banal, tacitly scattering themselves, close to sex and death. Paint on paper, soberly stripped, a journey towards the personal, where what is loved has vanished, paint to preserve this moment of vanishing. In fact, one could speak of a photographic image *vis-à-vis* register and memory, an autobiographical self-portrait emulsified with brushes.

One's perception on approaching the coherent, laborious, concentrated work of María Jesús Rodríguez, her humble cardboards, is that of finding oneself before an oddity, a metaphor of shape that guides us and leads to what R. Morris called “*indifference towards the egocentrism of the gesture*”. The artist has worked almost exclusively for two decades with cardboard, generating, by means of such a poor material, an inexhaustible dialectic between nature and perception, on the frontiers of sculpture, with slides into the pictorial and excitations produced by tensions between soft and hard, symmetries and asymmetries, the accidents of the cuts and the rhythms marked by these selfsame incisions. In the first series, the surface of the pieces were black in colour, memories of coal or of slate, achieved by means of different layers of paint that afforded homogeneity to the end result, though the strata of the diverse laminas, superimposed and glued together, could still be perceived. A block that was subsequently to be sculpted by eroding the material so as to visualise its

textures. In a second stage, she renounced colour and faced the nudity of the cardboard in pieces true to the essential: line, matter and geometry, peppered with slight accidents. Any formal prejudice has been banished and any reference is translated towards concepts close to post-minimalism. Shapes, in short, to sense and touch, far removed from readings and interpretations. In her latest stage, she has returned to colour, especially white, remaining faithful to the material, which is impregnated by the paint, conferring it new registers and a compact appearance. As a result, a certain constructivist sense returns, a geometrical vocabulary and explorations of the surface that, on occasions, lead to implications that are more pictorial than sculptural. But I still have other words left for María Jesús Rodríguez, terms such as ductility, nobility, contrasts, hybridisation, cavities, architecture, folkness, the organic and light. Contrary to what is said, that which is real scarcely resists reality's goads and only cardboard dreams, like those of this artist, put up sufficient resistance to excesses.

Horror is to look at the image and not have anything to say, an anomaly of a saturated epoch, defined by impotence, frigidity and visual narcissism. We shall probably never find answers to an oversized universe, but we may formulate questions, explore interrogatives, distance ourselves from reverie, transgress expressive territories, eroticise shapes to establish irreconcilable differences, rescue attraction, recover the concept, defend the enigma that hides behind so much stultification. In a word, approach the oddity of the image like Isabel Cuadrado, Gema Ramos and María Jesús Rodríguez, safeguarding artistic currents and redefining new practices of desire. It is then when the image speaks, without self-complacence, carnal and bare, coupling itself to one's gaze, with all its sublime reproductive potential, contemptuous of any kind of clonation. It is not a question of gender, though it is a eulogy to femininity, when masculinity squints, encapsulated in its armour plating.

## DE LO TRANSITORIO Y LO MONUMENTAL: TRABAJOS RECIENTES DE LOIS WALLACE, RUTH SPENCER Y MARIA GAETE GWYNNE

Matt Price

No sé si mirando a través de la ventana de un avión que aterriza en la pista, alejándose en un ferry a altas horas de la noche o llegando a la salida de la carretera, el *hogar* (home) de la pintura de Lois Wallace de ese nombre (2003), constituye una bienvenida al final de un largo y agotador viaje. El sentido de seguridad que evocan en la calle las luces de la noche intensifica la certeza de que pronto estaremos de vuelta en casa. Como muchos de los trabajos recientes de Wallace, si hablamos en un sentido geográfico, podríamos estar en cualquier lugar. Nos rodea una atmósfera densa, quizá con neblina o humo, quizá con una luz saturada que ofrece poca información acerca del lugar donde estamos, y pocas indicaciones de la distancia y la escala de la escena pintada; una sensación triste, de cansancio, tranquila y melancólica, que puede caracterizarse por el estado mental de alguien que está viajando lejos, solo, de noche, en condiciones climáticas adversas: una combinación de sensaciones peculiares y, a la vez, extrañamente familiares generadas por los materiales industriales, las configuraciones espaciales y una monotonía que asociamos con los viajes actuales, en una época de movimientos masivos y rápidos: la experiencia es simultáneamente aburrida y estimulante, superficial y, sin embargo, agradable.

En *Dark/Lights* (2003) podríamos estar en un túnel o en un aparcamiento subterráneo mirando fijamente las luces artificiales, mientras que *Approach* (*Journey Series*, 2001) nos recuerda una autopista: las luces se curvan en los faros de los coches a medida que se alejan en la distancia cuando vienen en dirección al espectador, al igual que las luces de freno de los coches que van adelante. La franja de luces y faros casi se fusionan: impresiones fugaces que se superponen como fosfenos, que dejan trazos de luz en los ojos después de retirar la vista. La visión tenebrosa que impone un horizonte pero que está fuera del alcance de nuestra vista. Hay algo atractivo en este paisaje inhóspito, quizá es la incertidumbre que sirve de base a la banalidad del viaje moderno: moviéndose rápidamente entre lugares poco familiares que están rodeados por la unión del hormigón, el asfalto y el alumbrado metálico y eléctrico. Otra pintura de esta serie, *Nocturne* (2001), muestra un paisaje al atardecer, desolado y aburrido, un cielo marrón gris que pesa fuertemente sobre el verde oscuro, azules y negros de la tierra profunda. En medio de la imagen hay un edificio grande o un complejo de cierta entidad, posiblemente un estacionamiento de hormigón armado de la escuela brutalista de los años 1960 o un recinto que sugiere una prisión. No se sabe si se trata de un proyecto utópico o simplemente de un esquema utilitario suburbano, pero las pinceladas borrosas indican que estamos pasando a una cierta velocidad, mirando fijamente a través de la ventana de un coche o un tren. Es sólo una visión momentánea de un lugar anónimo,

un momento atrapado entre la memoria personal y la nostalgia que la estética moderna puede evocar con mucha fuerza.

Esta sensación se acerca a lo etéreo en trabajos como *Lights* (2001) y *Echo* (2003), en los que luces brillantes emergen de lo misterioso, campos de colores gaseosos como cuerpos celestiales de atmósferas volátiles. Mientras que *Echo* murmura y zumba con electroluminiscencia, *Silence* (2003) tiene un enfoque suave, como si miráramos a través de un cristal a prueba de ruidos, refractando la luz en una difusión radial de color borroso y amortiguado. Las pinturas de Wallace son ensueños ópticos e hipnóticos que fusionan impresiones efímeras de nuestra experiencia visual y espacial de los viajes modernos con nuestros propios pensamientos, recuerdos y emociones. Aquellos fragmentos visuales, aquellas miradas fugaces, ambiguas y transitorias, recuerdos, en parte procesados, que juegan un rol relevante en la formación de nuestras vidas interiores: el medio ambiente moderno construido, percibido como luces a través del ojo humano, está profundamente incrustado en nuestro subconsciente.

Las relaciones entre la fugacidad y la luz también son investigadas por Ruth Spencer. En *Mirage* (2003) Spencer pinta el diseño creado por la luz que entra a través de una ventana, trazando cuidadosa y fielmente las configuraciones reflejadas en la pared y en el suelo. También se ve la parte superior de un grupo de barandillas, presumiblemente la sombra de un balcón, jugando con el diálogo entre lo exterior e interior. La pintura captura un momento ínfimo del movimiento de la luz y la sombra que cruza el espacio a través del paso del tiempo: un simulacro poético que puede fácilmente engañar al espectador casual. Conforme con la realidad, una vez al día, este reloj solar inconsciente es un monumento a lo efímero, una huella de transitoriedad que a través de la luz transforma tiempo en espacio.

La escala y los ángulos agudos con los que esta ilusión ha sido creada, dan la impresión de que las ventanas son muy grandes y altas. Por cierto, *Mirage* es una obra hecha para un lugar específico, concebida para un espacio en una fábrica desocupada de un barrio industrial de Birmingham, por lo tanto el trabajo está cargado con un sentido de nostalgia e historia de una época que está pasando y de tiempos que hace mucho que se han ido. La naturaleza silenciosa y discreta del trabajo actúa como un epitafio a la actividad y a los ruidos de la fábrica a la que la obra reemplaza.

El interés de Spencer en lo temporal y en el efecto de la luz en los espacios se explora nuevamente en una serie de pinturas sobre tela que representan interiores desconcertantes de edificios anónimos. En *Through* (2002) es como si el

**ON TRANSIENCE AND THE MONUMENTAL: RECENT WORKS  
BY LOIS WALLACE, RUTH SPENCER AND MARIA GAETE  
GWYNNE**

Matt Price

Whether glancing out of an aeroplane window on the landing strip, driving off a ferry late at night or reaching the junction exit on a motorway, the 'home' of Lois Wallace's painting of that name (2003) is a welcome end to a long and tiring journey. The sense of safety that electric street lights evoke when out at night enhances the certainty that soon we shall be home again. As with many of Wallace's recent works, geographically speaking we could be almost anywhere. A thick atmosphere, perhaps mist, fog, smoke or just saturated light yields little information about the place we are in and few clues as to the distance and scale of the scene depicted. A wistful, tired, quiet and melancholic excitement might characterize the state of mind of someone travelling alone from afar late at night in adverse weather conditions – a peculiar though strangely familiar combination of sensations generated by the industrial materials, spatial configurations and bland monotony we associate with modern forms of travel in an age of fast, mass movement: the experience is simultaneously dreary and stimulating, miserable and yet somehow pleasurable.

In *Dark/Lights* (2003) we might be in a tunnel or underground car park staring up at the synthetic lighting, while *Approach (Journey Series, 2001)* is reminiscent of a motorway, the lighting curving as it recedes into the distance above the headlights of oncoming cars and the breaklights of those ahead. The swathes of cars' lights and overhead lamps almost merge together – fleeting impressions overlapping like phosphenes that leave traces of light in the eyes after looking away. The murky vista implies a horizon, but is beyond our eyes' detection. There is something attractive about this bleak landscape – perhaps it is the exhilarating uncertainty of the sublime that underlies the banality of modern travel: moving quickly through unfamiliar places surrounded by the familiar syntax of concrete, tarmac, metal and electric lighting. Another painting in this series, *Nocturne* (2001), depicts a bleak, dull landscape at dusk, a grey-brown sky weighing heavily on the dark greens, blues and blacks of the ground below. Across the middle of the image is a large building or complex of some description – possibly a concrete multistorey car park, a brutalist school of the 1960s or unidentifiable prison compound. Whether a tired utopian project or simply a utilitarian suburban scheme, the blurred brush strokes indicate that we are passing by at speed, staring from a car or train window. This is but a glimpse of an anonymous place, a moment caught between personal memory and the nostalgia that modernist aesthetics can so powerfully evoke.

This sensation verges on the ethereal in works such as *Lights* (2001) and *Echo* (2003), in which shining lights emerge from mysterious, gaseous fields of colour like celestial bodies in volatile atmospheres. While *Echo* hums and buzzes with

electroluminescence, *Silence* (2003) has a softer focus, as if gazing up through soundproof glass, refracting the light into radial diffusions of blurred, muted colour. Wallace's paintings are hypnotic optical reveries that fuse ephemeral impressions from our visual, spatial experiences of modern travel with our personal thoughts, memories and emotions. Such visual fragments, such ambiguous fleeting glances and transient, part-processed memories thus play a significant role in the formation of our interior lives: the modern built environment, perceived as light through the human eye, is deeply embedded in our subconscious minds.

Relationships between transience and light are also investigated by Ruth Spencer. In *Mirage* (2003) Spencer paints the pattern created by light pouring through a window, carefully and faithfully tracing the shapes left on a wall and floor. The top of a set of railings is also visible, presumably the shadow of a balcony outside, playing on the dialogue between exterior and interior. The painting captures a short moment in the movement of light and shadow across the space through the passage of time – a poetic simulacrum that could easily deceive the casual viewer. True to life only once a day, this unwitting sundial is a monument to the ephemeral, an imprint of transience that delicately transforms time, through light, into space.

The scale and acute angle at which this illusion has been created gives the impression that the windows are both sizeable and high up. Indeed, *Mirage* is a site-specific piece conceived for a disused factory space in an industrial quarter of Birmingham. As such, the work becomes loaded with a sense of nostalgia and history, of time passing and time long gone. The quiet, discreet nature of the work acts like an epitaph to the busy, noisy factory that it replaces. The temporary site-specificity of the piece means that this monument to the ephemeral was, as if to resolve its own illusion, short-lived.

Spencer's interest in temporality and the effects of light on spaces are further explored in a series of wall-mounted paintings depicting disconcertingly anonymous building interiors. In *Through* (2002) it is as if the viewer is looking down on some kind of foyer. It has the clean, spacious neutrality of a modern leisure centre reception or hotel lobby, a colour scheme of cream and blues that merge through surface reflection and translucent screens. The rectilinear composition is softened only by a strange, exotic plant and semi-circular shapes suggestive of a purely functional seating area. That this is not a destination but rather a space for passing through is consolidated by a corridor-like strip across the middle of the painting. A disconcerting angularity pervades the series, a combination of

espectador estuviera mirando hacia abajo, a algo semejante a un vestíbulo. Tiene la limpieza y la neutralidad espacial de la recepción de un centro poli-deportivo o de un hotel, y un esquema de colores, cremas y azules, que se mezclan a través de la reflexión de la superficie y de proyecciones traslúcidas. La composición rectilínea está únicamente suavizada por una planta extraña y exótica de forma semicircular que sugiere un área funcional, sólo para sentarse. El que esto no sea un destino sino un espacio de tránsito está consolidado en el centro de la pintura por una franja que semeja un corredor. Una angularidad desconcertante impregna la serie; una combinación de un punto de vista poco usual y una distribución aparentemente arbitraria inventada por un arquitecto o un decorador de interiores.

*Foyer* (2003) tiene un sentido anónimo similar, dominado por un suelo moldeado, largo e idiosincrático. Algunas secciones de la pintura funcionan como zonas separadas y de color codificado para indicar una cafetería, un área de juegos para niños o una entrada, sirviendo simultáneamente como canal de movimiento de gente a través del espacio. En *Mezzanine* (2001) el espectador está más cerca del nivel del suelo, a sólo unos centímetros de una mesa redonda y dos sillas que parecen incómodas, en un ambiente frío y rígido, como un intento fallido de estimular a la gente a usar el espacio y así humanizar la atmósfera insípida del lugar. Este sentido de desvinculación, de neutralidad, de espacios anónimos en las pinturas, se genera no sólo por la ausencia de gente o signos de actividad humana, sino también por el uso de una técnica de salpicado al aplicar la pintura en algunas secciones del trabajo, creando un sentido de luz tenue pero resonante. Es como si estuviéramos presenciando estos espacios fuera de hora y desde el punto de vista de una cámara de vigilancia. Estos no son espacios que la mayoría elegiría para pasar el tiempo, son el tipo de espacios por los que normalmente sólo pasamos, lugares sobre los que Spencer nos obliga a meditar de manera que contemplemos y saboreemos la suave mediocridad que nos hace pensar en tantos espacios modernos y semi-públicos.

El trabajo de María Gaete Gwynne también se refiere a lo efímero o transitorio, aunque como un subproducto de nuestras actitudes hacia lo antiguo y lo monumental. Explorando símbolos y jeroglíficos de las antiguas civilizaciones latinoamericanas, Gaete Gwynne ha ido desarrollando un léxico personal con el cual comparar su herencia cultural con su identidad actual. Gaete Gwynne creció en Chile, pero ha vivido en Birmingham la mayoría de su vida, por lo que su salida de Sudamérica sugiere una enajenación similar a aquella de su entendimiento actual con la historia antigua.

En *Monuments*, una instalación en el Museo y Galería de Arte de Walsall (1996), parecía como si la galería hubiese sido transformada en una tumba antigua o un templo sagrado. Extendidos sobre el suelo había una serie de tres cuadrados de oro unidos por una base oscura, y cada uno contenía un cuadrado, también de oro, más pequeño. Como la tapa de la tumba de una prestigiosa figura real o un altar para alguna ceremonia ya olvidada hace tiempo. El trabajo imponía una presencia poderosa en el espacio de la exposición. En las paredes había una serie de telas cuadradas, grandes, que brillaban como hojas de bronce, conteniendo cada una de ellas un símbolo audaz y misterioso. Estos símbolos

quizá indescifrables para la mayoría, excepto para los arqueólogos más competentes o historiadores antiguos, se hicieron valer orgullosos y desafiantes, aunque su significado original esté inevitablemente perdido en el traslado a las paredes del cubo blanco. Como tales, pasan a tener un significado de pérdida y ruptura, signos que testimonian un lenguaje lejano, aislado de su contexto indígena.

Mientras sugieren artefactos monumentales, milenarios, que han sobrevivido, los materiales que Gaete Gwynne emplea son antitéticos de esta impresión de longevidad y durabilidad: tela y pintura reemplazan al bronce y se usa madera en lugar de bloques de piedra. Esta sensación de impermanencia se realiza por el uso de polvo de oro espolvoreado sobre la pieza situada en el suelo, ideada para tropezar con ella accidentalmente y esparcirla en el espacio durante el curso de la exposición. De esta manera lo efímero y lo monumental son cuestiones interdependientes dentro del trabajo.

Es quizá esta relación entre lo histórico y lo actual, la durabilidad y la impermanencia, la que se proyecta en una serie de esculturas (2002/3) hechas de papel en el cual configuraciones con reminiscencias de diseños Aztecas o Incas son transformadas en tres dimensiones a través de un proceso complejo de rayas, pliegues y cortes. El modelo está recortado de las esculturas de manera que el espectador puede parcialmente ver al otro lado a través de los cortes, favoreciendo una correlación entre la idea de un vacío físico y una ausencia de significado. Las esculturas son completamente blancas, modo mediante el que Gaete Gwynne despoja al modelo de sus connotaciones culturales e históricas, situando el trabajo en la vida moderna y recordándonos que muchos diseños antiguos están aún vivos de muy diferentes maneras dentro de la cultura actual. Es evidente que estas piezas señalan una ruptura entre la historia antigua y la presente, también por la decisión de la artista de hacer esculturas de papel y ponerlas en una superficie de vidrio, evocando una inmediatez a través de la interacción de la luz, la sombra y los reflejos. Aunque parecen modelos a escala para monumentos enormes, son trabajos pequeños, delicados y frágiles, dando la impresión de que están en relación tanto con el momento presente, en el que el espectador se está comunicando con ellos, como con las civilizaciones antiguas en las que se han inspirado.

En *Lost Languages—Lost Identities* (2001) el hecho de que estos 30 símbolos están sacados de su significante original, se hace explícito en su aislamiento individual en jaulas de malla metálica. Ubicados dentro de las jaulas en diferentes ángulos, parecen inestables y dislocados. Atrapados en una configuración formal en cuadrícula se completa su enajenación y subyugación, quizá como una referencia a la historia colonial de Latinoamérica. Pero en este trabajo los símbolos están contruidos con espejos, implicando así al espectador y, en particular, a la artista misma, en su lectura.

our unusual viewpoint and the seemingly arbitrary layout devised by the architect or interior designer.

*Foyer* (2003) has a similar sense of anonymity, dominated by a large and idiosyncratically shaped floor. Sections of the painting function as zones, perhaps separated and colour-coded to denote a café area, children's play area or ticket area, simultaneously serving to channel the movement of people through the space. In *Mezzanine* (2001) the viewer is closer to ground level, just feet above a single round table and two chairs that look uncomfortable in their somewhat frigid surroundings, as if a failed attempt to encourage people to use the space, to humanize the insipid atmosphere of the place. This sense of anomie, of neutral, anonymous spaces in the paintings is generated not only by the absence of people or signs of human activity, but also by the use of a splatter technique in applying paint to sections of the work, creating a subdued but resonant sense of light. It is as if we are witnessing these spaces out of hours and from the point of view of surveillance cameras. These are not spaces most would choose to spend time in; they are the kinds of spaces that we usually only pass through – places that Spencer compels us to dwell upon in order to contemplate and savour the bland mediocrity redolent of so many modern semi-public spaces.

The work of Maria Gaete Gwynne also addresses transience, though as a byproduct of our attitudes to the ancient and monumental. Exploring symbols and glyphs of ancient Latin American civilizations, Gaete Gwynne has been evolving a personal lexicon with which to equate the cultural heritage with her present identity. Having grown up in Chile but lived in Birmingham for most of her adult life, Gaete Gwynne's departure from South America suggests an estrangement similar to that of the present's rapport with ancient history.

In the *Monuments* installation at Walsall Art Gallery (1996), it was as if the gallery had been transformed into an ancient tomb or holy temple. Spanning the floor was a series of three golden squares, unified by a dark base and each containing a smaller golden square. Like the lid of a tomb of a prestigious regal figure or an altar for some long-forgotten ceremony, the work commanded a powerful presence in the exhibition space. On the walls was a series of sizeable square canvases shimmering like sheets of bronze, each containing a bold, mysterious symbol. These symbols, perhaps indecipherable to all but the most proficient of archaeologists or ancient historians, proudly and defiantly asserted themselves though their original meanings are inevitably lost in translation to the walls of the white cube. As such, they become broken signifiers, thwarted signs of a language far removed from its indigenous context.

Whilst suggestive of monumental artifacts that have survived millennia, the materials Gaete Gwynne employs are antithetical to this impression of longevity and durability: canvas and paint replace bronze, and wood takes the place of stone slabs. This sense of impermanence is enhanced by the use of gold powder dusted over the floor piece, intended to be inadvertently disturbed and diffused around the space during the course of the exhibition. In this way, the ephemeral and the monumental are made interdependent within the works.

It is perhaps this relationship between history and the present, durability and impermanence that surfaces in a series of Gaete Gwynne's sculptures (2002/3) – works made from card in which shapes reminiscent of Aztec or Inca patterns are transformed into three dimensions through an intricate process of scoring, folding and cutting. The pattern is, in effect, cut out of the sculptures so that the viewer can partially see through to the other side, making a correlation between the idea of a physical emptiness and an absence of meaning. The sculptures are left completely white, a way in which Gaete Gwynne further strips the pattern of its historical and cultural associations, locating the work in the modern day and reminding us that many ancient patterns are still very much alive in different ways within cultures today. That these pieces identify a dialectic, or rupture between ancient history and the present is also evinced by the artist's decision to make the sculptures from card and to place them on mirrored surfaces, evoking an immediacy through the interplay of light, shadow and reflection. While they look like scale models for vast monuments, these are small, delicate and fragile works, giving the impression that they are as much about the moment in which the viewer is engaging with them as the ancient civilizations by which they are inspired.

In *Lost Languages – Lost Identity* (2001) the sense of these ancient symbols being cut off from their original meanings is made explicit in the isolation of thirty individual symbols in wire mesh cages. Placed within the cages at different angles they appear unstable and dislocated. Trapped in the formal configuration of a grid, the alienation and subjugation of the symbols is complete, perhaps a reference to colonial history in Latin America. But in this work, it is the symbols themselves that are made of mirror, implicating the viewer, and in particular, the artist herself, in their reading.

OBRA / WORKS





**ISABEL CUADRADO**

"0°C"

Acrílico, óleo, corte y fluorescente sobre lienzo

90 x 90 cm.

2003



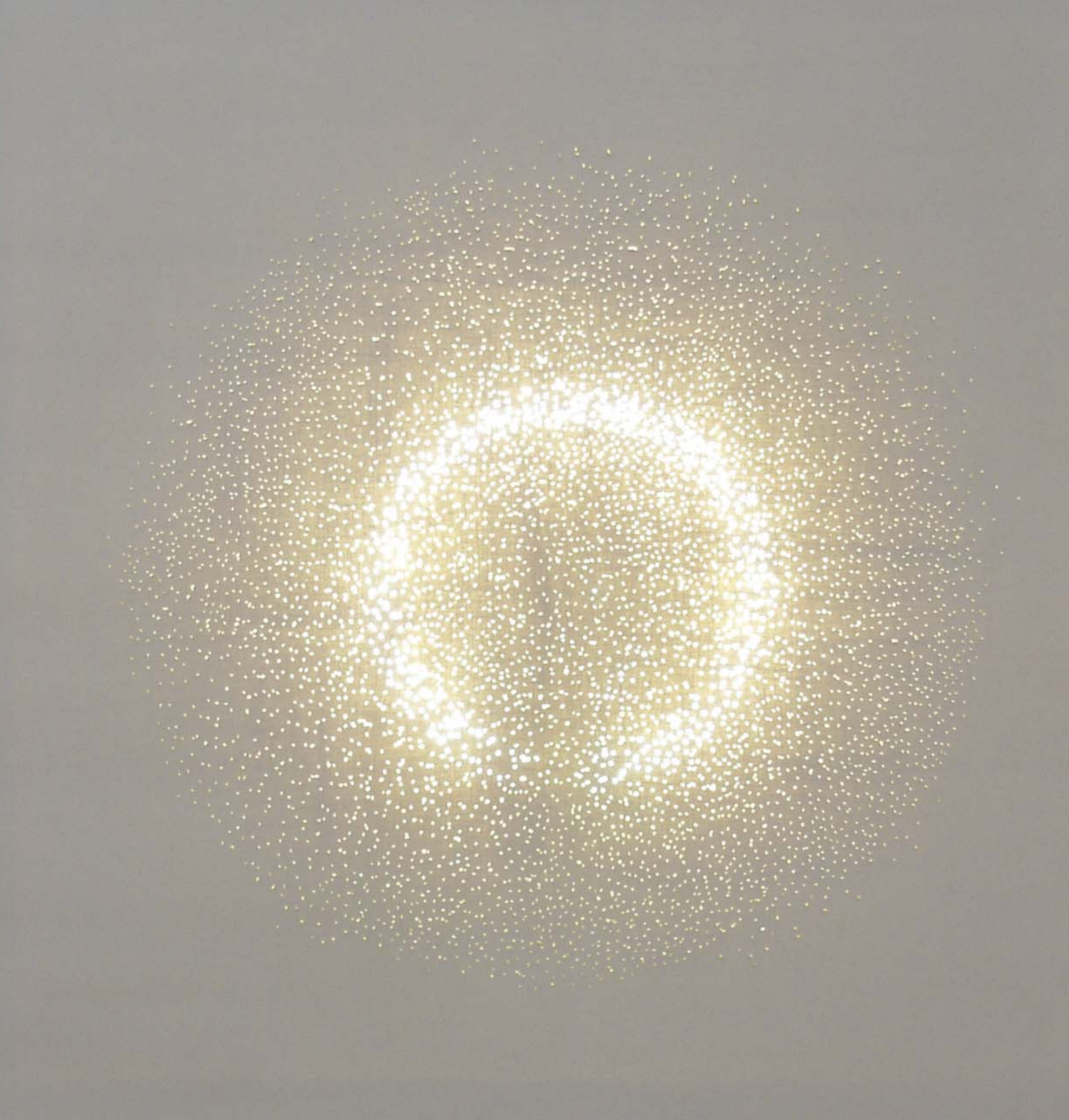


**ISABEL CUADRADO**  
"La cama eléctrica"  
Acrílico, perforaciones y fluorescentes sobre lienzo  
114 x 146 cm.  
2003





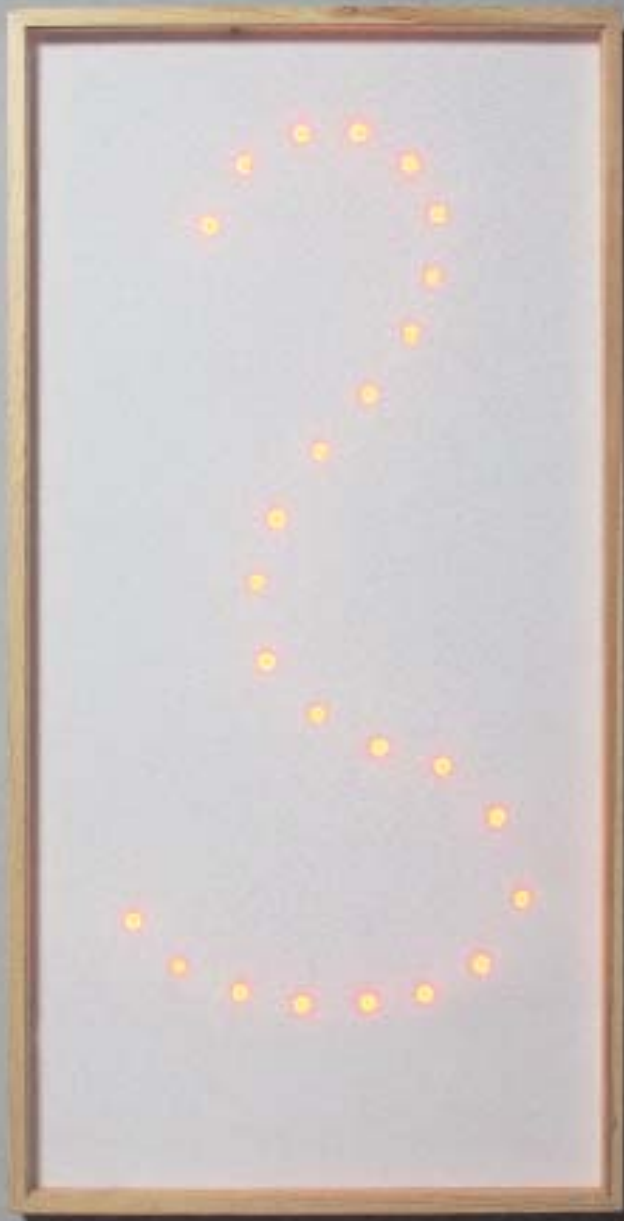
**ISABEL CUADRADO**  
"A favor de la corriente"  
Acrílico y luz sobre lienzo  
114 x 146 cm.  
2003





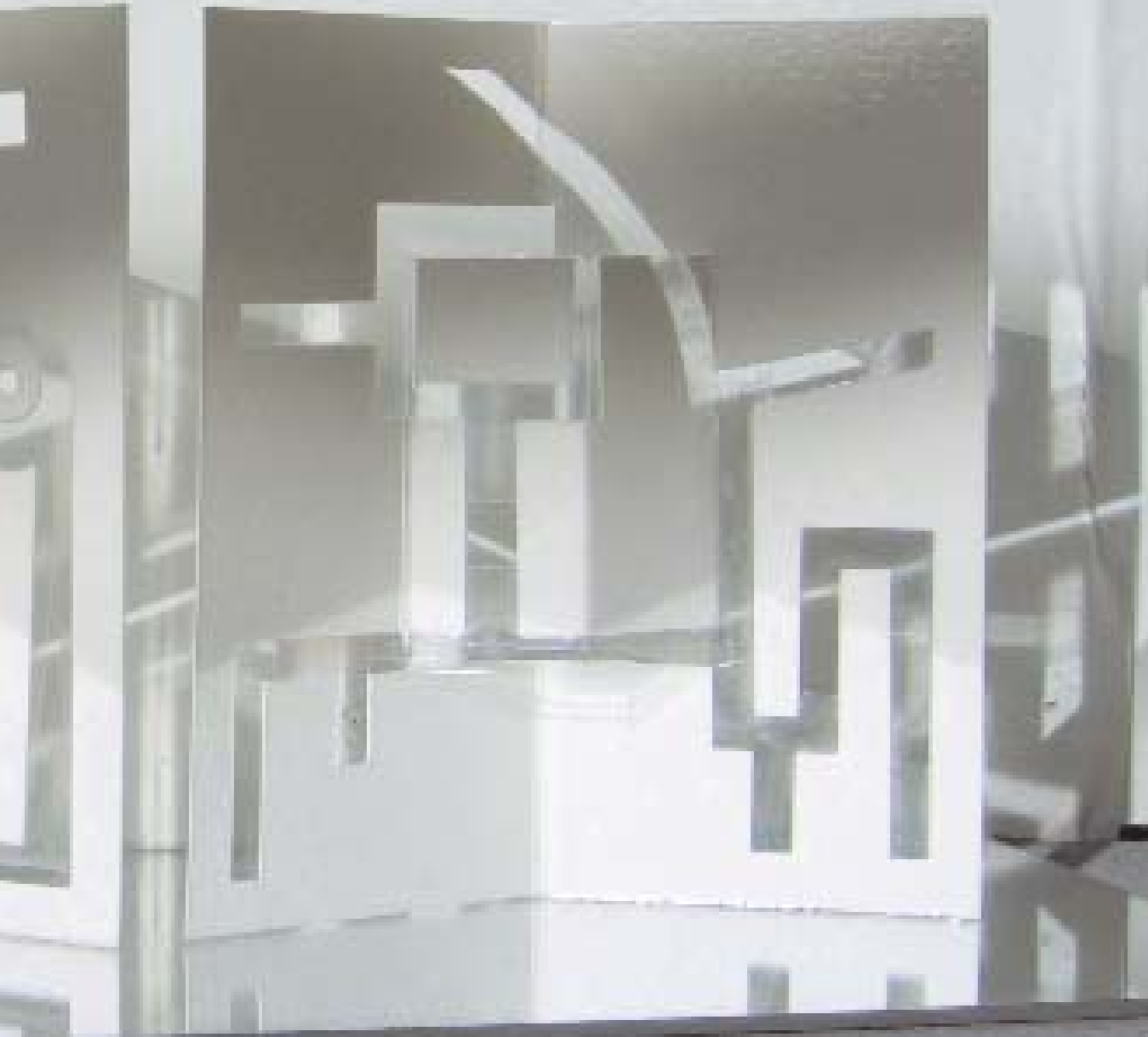
**ISABEL CUADRADO**  
"De profundis"  
Óleo, perforaciones y fluorescente sobre lienzo  
90 x 90 cm.  
2003





**ISABEL CUADRADO**  
"Noche de perros"  
Acrílico y luces de neón sobre lienzo  
90 x 180 cm.  
2003

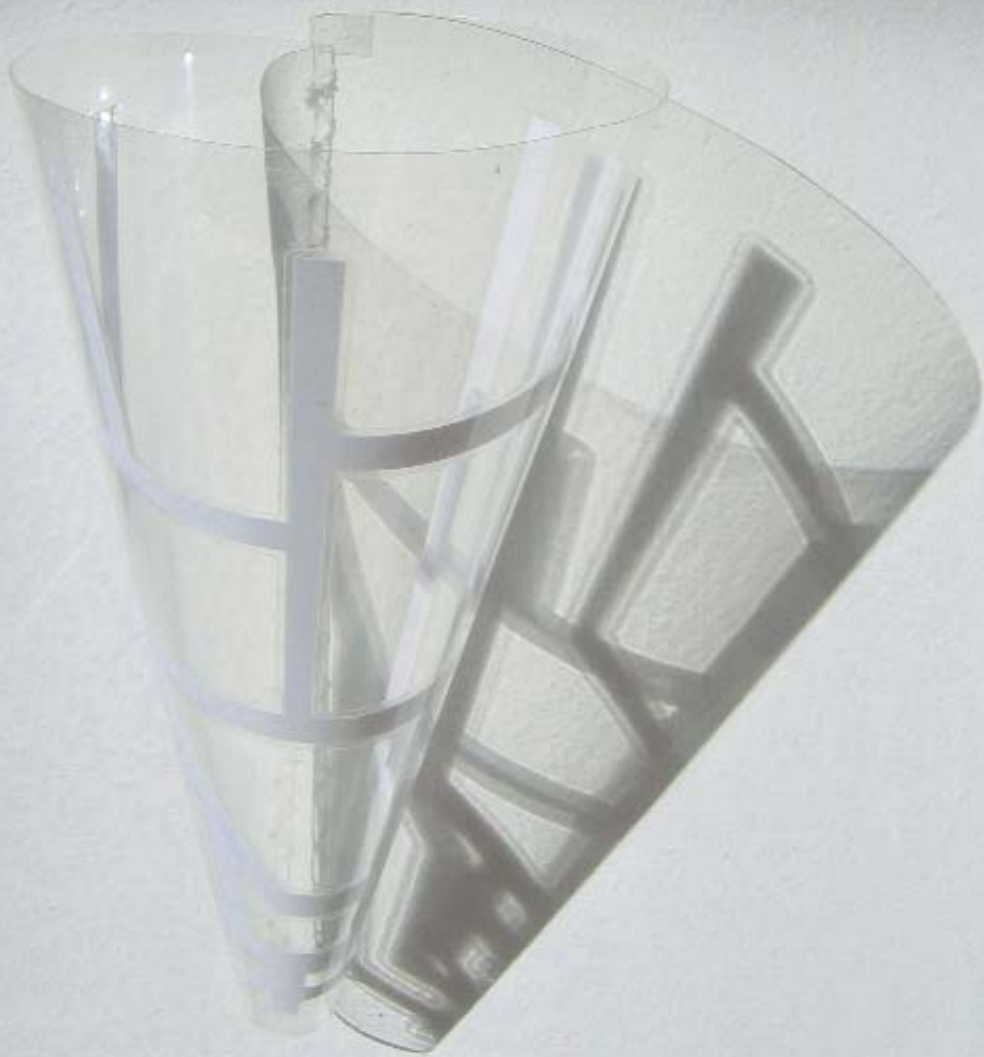




**MARIA GAETE GWYNNE**

Detail of the installation "Language and space: on the shelf"  
(Esculturas de papel de 15 x 15cm, 30 esculturas en total)  
2004





**MARIA GAETE GWYNNE**  
Detail of the installation "Language and space: containing change"  
(Conos plásticos, 30 en total)  
2004





**MARIA GAETE GWYNNE**  
Detail of the installation "Language and space: labelling"  
(Etiquetas plastificadas. 100 etiquetas en total)  
2004



**MARIA GAETE GWYNE**

Detail of the installation

"Language and space: transition and transformation"  
(Pinturas en acrílico de 20cm. x 20cm. 10 pinturas en total)  
2004

1950年  
1951年  
1952年  
1953年  
1954年  
1955年  
1956年  
1957年  
1958年  
1959年  
1960年  
1961年  
1962年  
1963年  
1964年  
1965年  
1966年  
1967年  
1968年  
1969年  
1970年  
1971年  
1972年  
1973年  
1974年  
1975年  
1976年  
1977年  
1978年  
1979年  
1980年  
1981年  
1982年  
1983年  
1984年  
1985年  
1986年  
1987年  
1988年  
1989年  
1990年  
1991年  
1992年  
1993年  
1994年  
1995年  
1996年  
1997年  
1998年  
1999年  
2000年  
2001年  
2002年  
2003年  
2004年  
2005年  
2006年  
2007年  
2008年  
2009年  
2010年  
2011年  
2012年  
2013年  
2014年  
2015年  
2016年  
2017年  
2018年  
2019年  
2020年  
2021年  
2022年

**MARIA GAETE GWYNNE**  
Detail of the installation "Lost-languages-Lost Identity"  
(Malla metálica y espejo. 15 x 15cm. 30 esculturas en total)  
2001





**GEMA RAMOS**

"sin título"

Grafico, gouache, y tinta china sobre papel.

130 x 180 cm

Año 2003





**GEMA RAMOS**

"sin título (detalle)"

Gráfico, gouache, y tinta china sobre papel.

130 x 180 cm.

Año 2003





**GEMA RAMOS**

"sin título"

Grafico, gouache, y tinta china sobre papel.

130 x 180 cm.

Año 2003





**GENA RAMOS**

"Sin título"

Gráfico, acrílico y tina china sobre papel.

84 x 130 cm.

Año 2004





**GEMA RAMOS**

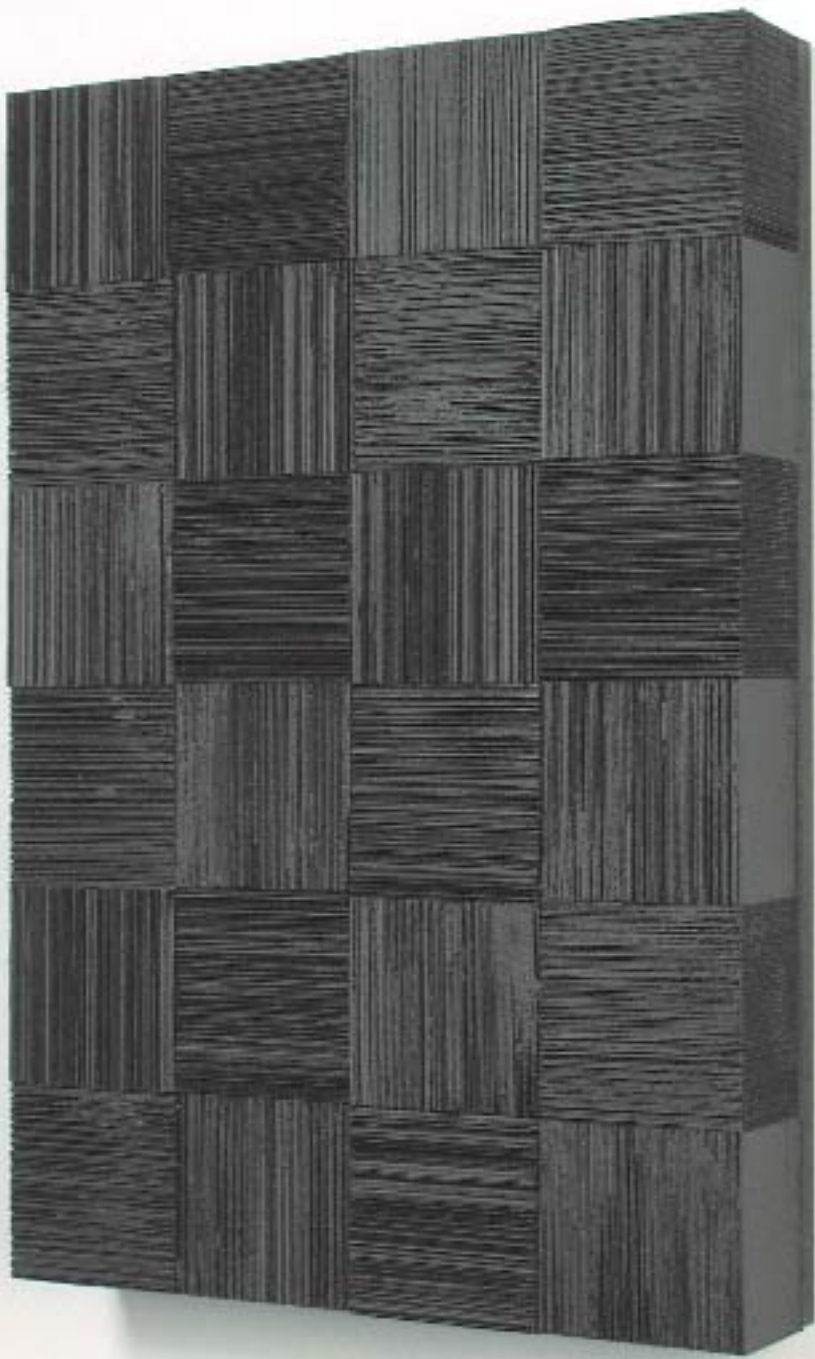
"Sin título"

Grafito, acrílico y tinta china sobre papel.

84 x 65 cm. c.u., 84 x 260 cm. total

Año 2004





**MARÍA JESÚS RODRÍGUEZ**

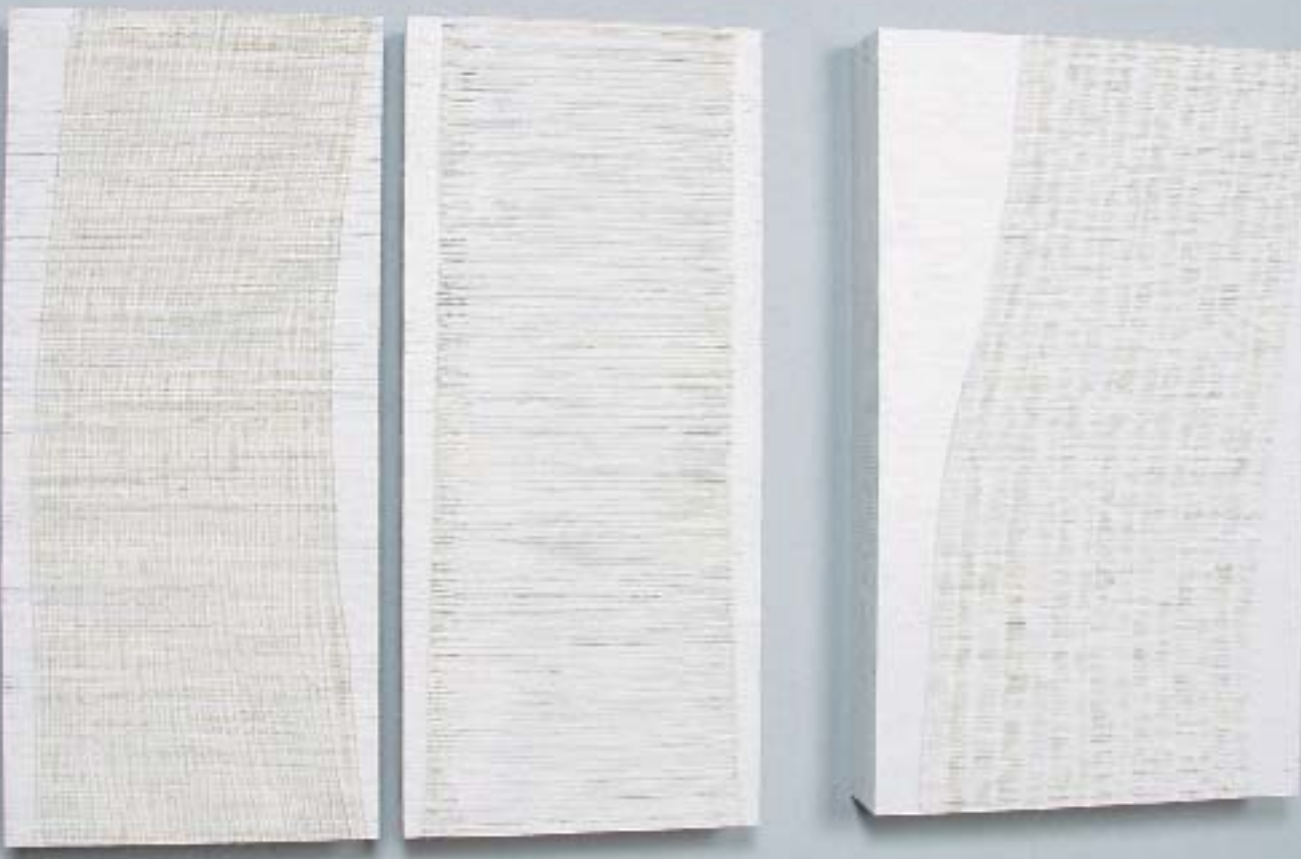
"XXXXV"

Cartón + pintura negra

91 x 61 x 14 cm.

2002





**MARÍA JESÚS RODRÍGUEZ**  
tríptico formado por:

“IV”  
Cartón + pintura  
101 x 45 x 10 cm.  
2003

“V”  
Cartón + pintura  
101 x 45 x 10 cm.  
2003

“XI”  
Cartón + pintura  
101 x 77 x 10 cm.  
2003





**MARÍA JESÚS RODRÍGUEZ**

"XII"

50 x 60 x 12 cm.

Cartón + pintura.

2003





**MARÍA JESÚS RODRÍGUEZ**

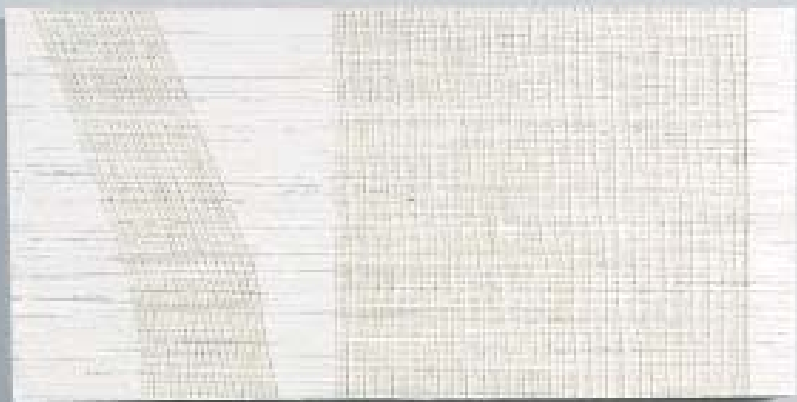
"X"

Cartón + pintura

100 x 77 x 10 cm.

2003

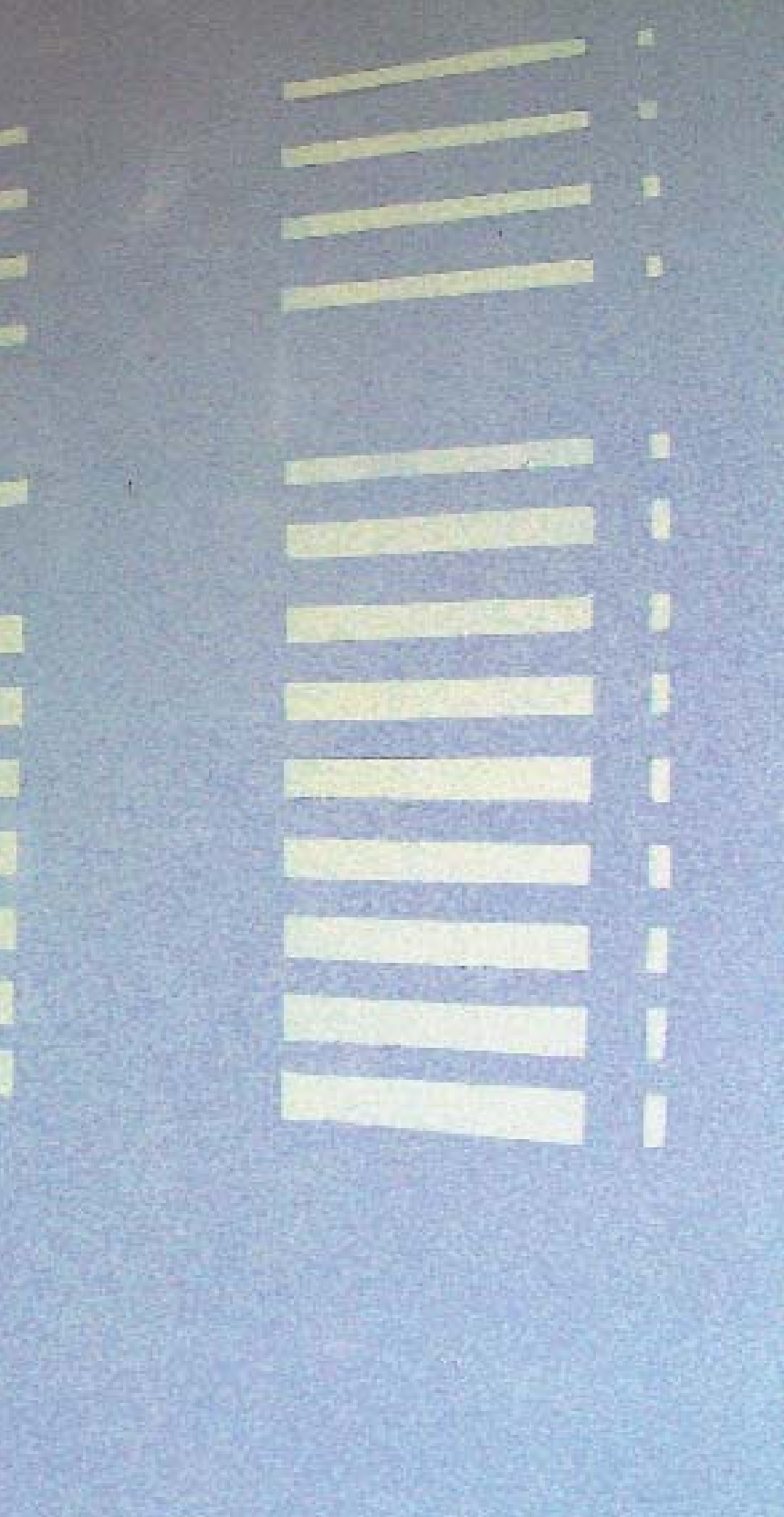




**MARÍA JESÚS RODRÍGUEZ**  
"XIV"

Cartón + pintura  
60 x 122 x 10 cm.  
2003





**RUTH SPENCER**

"Blind"

Acrylic

250 x 150 x 90 cm.

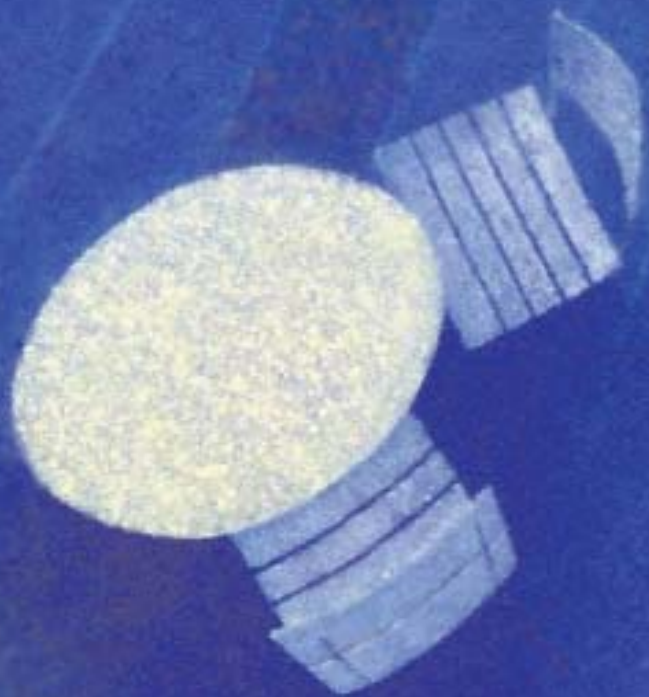
2002





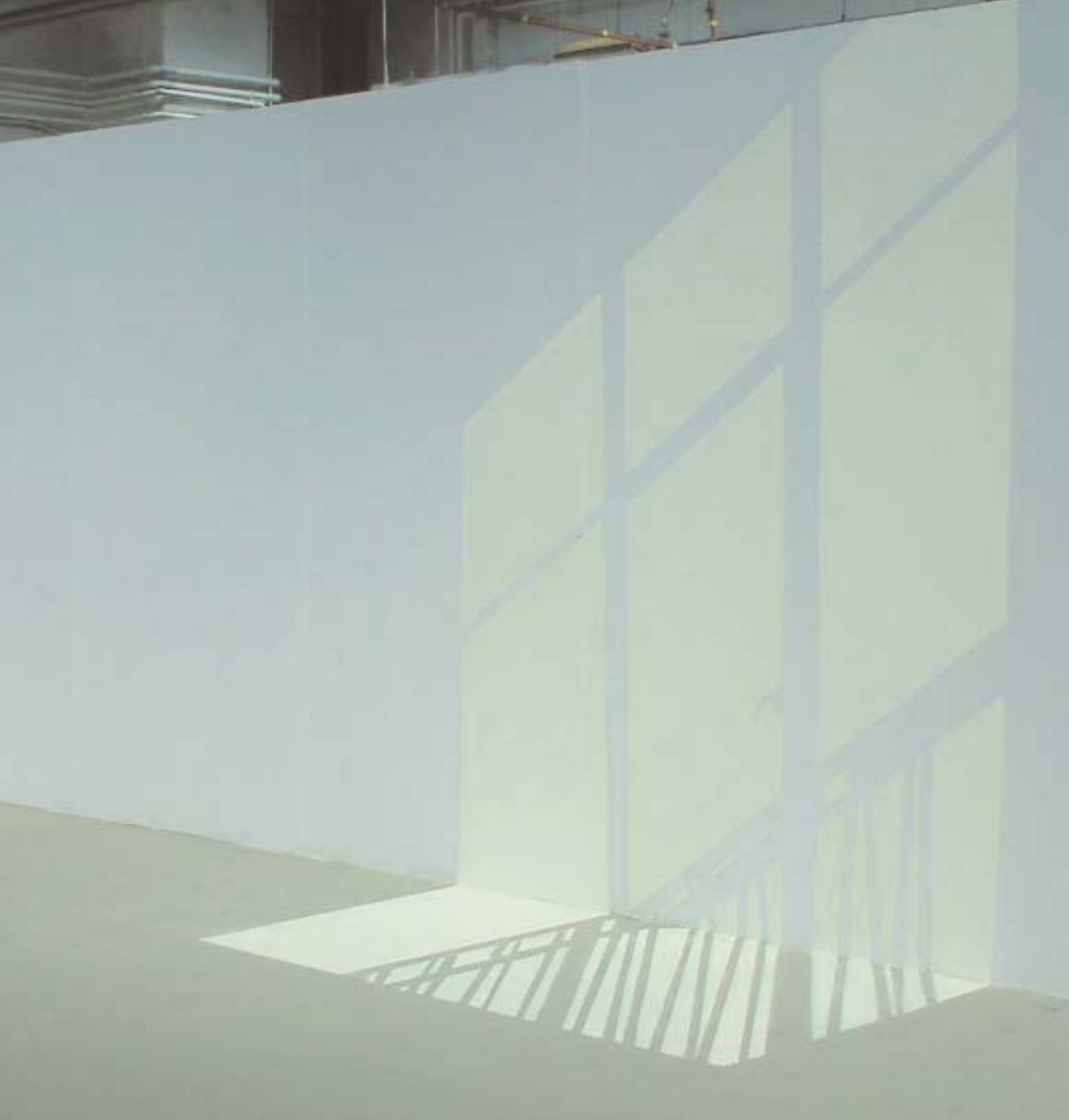
**RUTH SPENCER**

"Break"  
Oil on canvas  
153 x 183 cm,  
2002





**RUTH SPENCER**  
"Mirage"  
Acrylic  
275 x 200 x 100 cm.  
2003



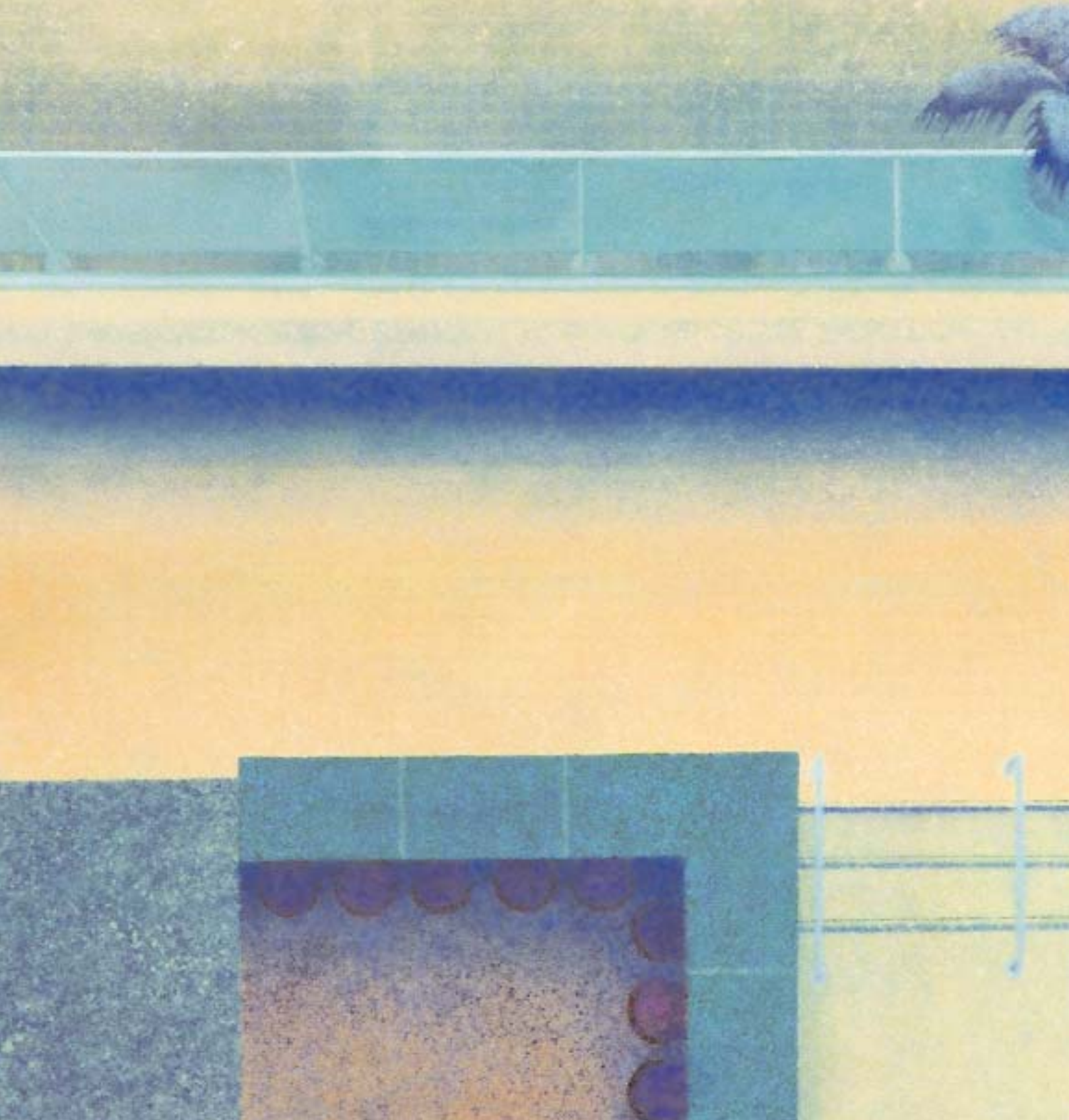
**RUTH SPENCER**

"Mezzanine"

Oil on canvas

153 x 183 cm.

2002





**RUTH SPENCER**

"Through"  
Oil on canvas  
153 x 183 cm,  
2002



**LOIS WALLACE**

"Filter"

Acrylic on canvas

30x24 cm.

2004





**LOIS WALLACE**  
"Home"  
Acrylic on canvas  
30x24 cm.  
2003






**LOIS WALLACE**  
"Silence"  
Acrylic on canvas  
30x24 cm.  
2003





**LOIS WALLACE**  
"Site"  
Acrylic on canvas  
30x24 cm.  
2004





**LOIS WALLACE**  
"Vapour"  
Acrylic on canvas  
30x24 cm.  
2004

CURRICULUM VITAE



## ISABEL CUADRADO

Comandante Caballero, 10, 2ªA, 33005 Oviedo (España)

Tel / Fax: 985089929 - 619917901

E-mail: icuadrado@telecable.es

### FORMACION

Licenciada en Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid.

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

**2004** *Los intérpretes*. Centro de Cultura Antiguo Instituto. Gijón.

**2003** *En vilo*. Horno de Ciudadela. Pamplona *Pintura*. Galería Vértice. Oviedo.

**2001** *Salida de emergencia*. Centro de Cultura Antiguo Instituto. Gijón. • *Salida de emergencia*. Galería virtual Ajimez Arte. Internet.

**2000** Sala Alvaro Delgado. Luarca.

**1999** Galería Vértice. Oviedo.

**1998** *Operaciones*. Caja de Asturias. Oviedo y Avilés.

**1996** *Pasaje*. Casa Municipal de Cultura de Avilés.

**1994** *Esculturas*. Sala Paraíso, Oviedo.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)

**2004** *Space-Espacio*. Museo Barjola (Gijón) y M.A.C. de Birmingham (U.K.). • *Premio Nacional de Litografía Ciudad de Gijón 2003*. Centro de Cultura Antiguo Instituto de Gijón. • *XII Bienal Nacional de Pintura La Carbonera*. Itinerante. • *El paisaje en la pintura asturiana*. Itinerante. • *Pasando página. Diez años de Edición*. Escuela de Arte de Oviedo.

**2003** *Small wonders*. Gallery Vertigo Studio Artists. Vernon. Canadá. • *30 Aniversario Frans Masereel Centrum*. Frans Masereel Centrum. Bélgica e itinerancia. • *INTERO-LERTI 03 Festival Internacional de poesía experimental*. Sala Sanz Enea. Zarautz. Gipuzkoa.

**2002** *III Trienal de Arte Gráfico*. Palacio Revillagigedo. Gijón. • *Obra múltiple*. Galería Dasto. Oviedo. • *Pintura sin pintura*. Valladolid y Palma de Mallorca. • *I Premio de Poesía experimental*. Diputación de Badajoz.

**2001** *ARCO 2001*. Galería Vértice. Madrid. • *III Premio de Grabado Fundación Deutsche Stiftung*. Galería Brita Prinz. Madrid. • *Primer Salón Intercontinental de Grabado*. Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe. Puerto Rico. • *Pintura sin pintura*. Salamanca, Burgo de Osma y León. • *Triennial 100 Cities 2001-2003*. Polonia. • *La huella del correo*. Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica de Quito. Ecuador. • *Retrospectiva por la xilografía asturiana*. Centro de Escultura de Candás, Museo Antón. Candás.

**2000** *ARCO 2000*. Galería Vértice. Madrid. • *Propios y extraños*. Galería Marlborough. Madrid.

### ÚLTIMAS ADQUISICIONES

**2000** Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC). • *Novísima 2000*. Galería Cuatro Diecisiete. Madrid. • *Premio Caja España de Pintura 2000*. Itinerante. • *International Print Triennial Kraków 2000*. Polonia. • *East meets West*. Opole 2000. • *International Print Exhibition*. Polonia. • *Oeuvres graphiques d'artistes ayant travaillé au célèbre Centre Frans Masereel*. Gordès. Provence. Francia. • *ESTAMPA 2000*. Galería Dasto. Madrid. • *Autour de Frans Masereel. Musée des Beaux-Arts*. La Clode. Suiza. • *3 Trienal Internacional de Arte Gráfico*. Bitola. Macedonia.

**1999** *Obra Gráfica en Asturias*. Itinerante. • *VII Bienal de Artes Plásticas Ciudad de Pamplona*. Sala de Armas. Ciudadela de Pamplona. Navarra. • *XXX Certámen Nacional de Arte de Luarca*. Itinerante. • *IV Foro Atlántico de Arte Contemporáneo*. Galería Vértice. Pontevedra. • *ESTAMPA 1999*. Galería Dasto. Madrid.

**1998** *10 x 10 Diez años de Arte Emergente en Asturias*. Sala Borrón. Oviedo • *Obra*

*Gráfica en Asturias 1998*. Centro Frans Masereel (Bélgica), Oviedo, Avilés y Gijón. • *VIII Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo*. Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo. • *II Mostra Biennial d'Art d'Alcoi*. Centre Cultural D'Alcoi. Alicante.

**1997** *Convocatoria de Artes Plásticas 1997*. Sala de Exposiciones Calle Mayor. Alicante. • *XXXIV Certámen Internacional de Artes Plásticas 1997*. Convento de Santo Domingo. Pollença. Mallorca. • *Biennial d'Art Ciutat d'Amposta 97-98*. Museu del Montsià. Amposta. Tarragona.

**1996** *I Mostra Biennial d'Art d'Alcoi*. Centre Cultural D'Alcoi. Alicante.

**1995** *II Certámen de Grabado Caja Madrid*. Galería Casarrubelos. Madrid.

**1994** *Muestra Regional de Artes Plásticas de Asturias*. Itinerante. • *De lo nuevo 94*. Caja de Asturias. Itinerante. • *VI Premio de Pintura El Brocense*. Sala El Brocense. Cáceres.

**1993** *Emblemas*. Sala Sanz Enea. Zarautz. Guipúzcoa.

#### PREMIOS, BECAS Y SUBVENCIONES

**2004** *Beca de la Academia de España en Roma*.

**2003** *Artista invitada Frans Masereel Centrum voor Grafiek*. Bélgica.

**2002** *Subvención para la realización de actividades artísticas*. Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular de Gijón. • *Primer Premio. XV Certámen de Pintura Nicanor Piñole*. Ayuntamiento de San Martín del Rey Aurelio. • *I Premio de Poesía experimental*. Diputación de Badajoz.

**2001** *Artista invitada Primer Salón Intercontinental de Grabado*. Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe. Puerto Rico.

**2000** *Subvención para la realización de actividades artísticas*. Fundación Municipal de

Cultura, Educación y Universidad Popular de Gijón.

**1999** *Subvención para la realización de actividades artísticas*. Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular de Gijón. • *Premio Cajastur. XXX*. Certámen Nacional de Arte de Lúcar.

**1999/98** *Artista invitada Frans Masereel Centrum voor Grafiek*. Bélgica.

**1996** *Adquisición de obra Convocatoria de Artes Plásticas 97*. Excm. Diputación Provincial de Alicante. • *Ayuda para la formación en materias artísticas*. Consejería de Cultura del Principado de Asturias.

**1994** *Primer Premio VI Premio de Pintura El Brocense*. Sala El Brocense. Cáceres.

#### OBRA EN COLECCIONES

Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC). • Colección CajAstur. • Frans Masereel Centrum voor Grafiek. Kasterlee. Bélgica. • Royal Museum of the Fine Arts. Amberes. Bélgica. • Ministry of the Flemish Community. Bélgica. • Museo de Bellas Artes de Asturias. • Fundación Príncipe de Asturias. • Centro Internacional de Investigación Gráfica, Calella, Barcelona. • Institución Cultural El Brocense. Cáceres. • Excm. Diputación Provincial de Alicante. • Escuela de Arte de Oviedo. • Ayuntamiento de San Martín del Rey Aurelio. • Diputación de Badajoz. • Colecciones particulares.



## MARIA GAETE GWYNNE

115 Bournbrook Road, Selly Park, Birmingham, B29 7BY, Inglaterra  
maggwynne@hotmail.com

### EDUCATION

- 1972** B.A. Graphic Design, Universidad de Chile, Santiago.  
**1977** Post Graduate Certificate in Education (Art) University of Central England.

### SOLO EXHIBITIONS

- 1997** *Paros*. Salle Polyvalente, Yonne, France.  
**1995-1996** *Monuments*. Walsall Museum and Art Gallery, Walsall.  
**1995** *System of the Spirit*. Cotton Gallery, **mac**, Birmingham.  
**1992** *The Light House*, Wolverhampton.  
**1991** *On Route to Santiago*. Midlands Contemporary Art Gallery, Birmingham. • *Cántaros Imaginarios*. Inst. Chileno Británico, Concepción, Chile. • *Prints and Collages*, Galería del Cerro, Santiago, Chile.  
**1990** *IBM Headquarters*. Warwick.  
**1989** *Latin American Art*. Long and Ryle Gallery, London.

### SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2004** *Open Print*. Royal West of England Academy, Bristol. • *Virtual Collect*. Birmingham.  
**2003** *Flipside*. St Pauls Gallery, Birmingham. • *Repertorio*. Birmingham. Brescia, Rozzano and Milan, Italy. • *Print Exhibition*. BRSA, Birmingham.  
**2002/2001** *Fuera de Servicio/Out of Order*. Rugby Museum and A.G. England. Museo Barjola, Gijón, Spain and Soldertalge Art Gallery, Sweden. • *Birmingham Works*.

- Selected exhibition (2001 and 2002). Birmingham. • *Kontorhaus*. Leipzig, Germany.  
**1999** *Displaced*. Museum of Contemporary Art, Sao Paulo, Brazil. Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina. • *Hidden Meanings*. APT Gallery, London. • *Messages*. International Print Exh. Birmingham, Leipzig and New York.  
**1998** 9x9x9 Lanchester Gallery, Coventry. • *DISplaced*. Museum of Contemporary Art, Chile. • *Take 5*. Workstation Gallery, Sheffield.  
**1997** *Pressing Forward*. Birmingham + Aberystwyth.  
**1996** *William Gear and Friends*. Birmingham Museum & Art Gallery. • *Three Cities Art Show*. Oxford, Birmingham + Paris. • *Eurostar*. Gare de Tours, France. Warwick Technology Park, Warwick. • 9x9x9. Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig. • *Willis Corroon*. Abstract Painting Prize, Short listed artist.  
**1994** *Proof*. **mac**, Birmingham. • *BAG*. Worcester Museum & Art Gallery.  
**1993** *Joie de Vivre*. Midlands Contemporary Art Gallery, Birmingham. • *Mid Art*. Dudley Museum, Dudley.  
**1992** *Art from Birmingham*. Ikon Gallery. Touring Exhibition. • *Art 92*. London's Contemporary Art Fair. • *Under One Roof*. **mac**, Birmingham.  
**1991** *Redefining Print*. **mac**, Birmingham.  
**1990** *Gas Hall 90*. Birmingham Museum & Art Gallery. • *Touring Exhibition*. Off Centre Gallery, Bristol.  
**1989** *9th Mini Print International*. Cadaqués, Spain. • *BAG*. Gas Hall, BM&AG. • *Selected Work*, Stafford Art Gallery. • *First British Intern. Miniature Print Exh*. Bristol Museum.  
**1988** *New Work*. Walsall Museum & Art Gallery. • *8th Mini Print Exhib*. Spain. • *Inter City 88*. Birmingham & Sheffield. • *Contemporary Art*. Arthur Anderson, Birmingham.

#### FORTHCOMING EXHIBITIONS:

Lost. Birmingham, London and **mac** Santiago, Chile. • Texts. Lahti, Finland.

#### WORKS IN PUBLIC COLLECTIONS

Permanent Collection: Birmingham Museum and Art Gallery • Worcester Museum and Art Gallery • Walsall Museum and Art Gallery • The Art Collection-Arthur Andersen • The Museum of Mini Print-Barcelona • Institute of Cancer Research • Birmingham University • Referat Internationale Beziehungen der Stadt Leipzig • Kulturamt der Stadt Leipzig • Sparkasse Leipzig Kulturstiftung Sachsen • Kulturstiftung Leipzig • Birmingham City Council • West Midlands Art • University of Wolverhampton • Solihull Sixth Form College • The British Council – Leipzig, Polnischen Institute – Leipzig • Institute Francais – Leipzig, Akademia Sztuk Pieknych in Krakaw, Ecole des Beaux Arts Lyons, Marie de Peron – Departement de L'Yonne, France • Sordeltalje Konsthall Sweden.

#### WORKS IN PRIVATE COLLECTIONS IN

U.K., Latin America, U.S.A., New Zealand, France, Italy and Germany.

#### LECTURES AS INVITED ARTIST AND PLACEMENTS

Leamington Spa College. • Cadbury Sixth Form College. • Instituto Chileno Británico de Cultura (Concepción). • BIAD Bournville UCE. • Solihull Art Therapist Trust. • Birmingham University Staff House. • Ikon Gallery. • Walsall museum and Art Gallery. • Museo de Arte Contemporáneo Santiago Chile. • Universidad de Chile in Santiago. • The Solihull College. • Birmingham Print Workshop. • Midlands Art Centre (**mac**). • International Workshop Leipzig. • Rugby Museum and Art Gallery.

#### COMMISSIONS

Set of print depicting Birmingham. • Midland Contemporary Art Gallery. • Twelve printing collages based on the work and life of the British poet, Arthur J. Bull, as part of his anthology. • Book cover designs for Arnold.

#### CURATORIAL WORK AND PROJECT MANAGEMENT

Chair of Birmingham Print Workshop for four years : managing and curating a series of exhibitions nationally. • Co-curating and Project manager for “DISplaced” an exhibition touring to Museo de Arte Contemporaneo, Santiago, Chile, Museo de Arte Contemporaneo, Sao Paulo Brasil and Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina. • Co-Project manager for “Overseas”, Nine Chilean artists at **mac**, Birmingham. • Co-Project manager in England for “Out of Order”: Soldertalge Art Gallery, Sweden, Museo Barjola, Gijón. • Co-organiser of Visual Arts Symposium for the Society of Latin American Studies.

**2001**. Curator and Project manager for “Space/Espacio”: Museo Gijón, Spain and **mac** in Birmingham. • Curatorial work for Creative Partnerships in Birmingham, IPS Gallery.

#### FUNDING APPLICATIONS AND AWARDS RECEIVED

Purchase prize, 8th Mini Print International, Spain. British Council Award (Chile 1991). West Midlands Arts 1995, Birmingham City Council (European and International Affairs). British Council (Leipzig). Leipziger Lichtdruck-Werkstatt, Germany. Eurostar, Tour, France. Arts for Everybody, Lottery Award. UCE Research Fund. Art Council Great Britain. RALP.



## GEMA RAMOS

Benedicto Santos López N°2, 1°E

Tel: 617 327 025

E33013 Oviedo - España

### FORMACION ACADÉMICA

**2002** Profesora de la Escuela Superior de Arte del Principado de Asturias.

**1992/93** Licenciada en Bellas Artes. Especialidad de escultura. Universidad de Salamanca.

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

**2004** *Aforismos, reproches y verdades*. Salas de exposiciones del Auditorio Ciudad de León.

**2002** *Galería de los retratos*. Intervención Artística. Mercado Municipal de Abastos de Torrelavega. Ayuntamiento de Torrelavega, Cantabria.

**2003** *Pendientes de Gingko*. Sala de exposiciones. Fundación Municipal de Cultura de Castrillón.

**1997** *Intoxicación. Instalaciones e imágenes objeto*. Antiguo Instituto. Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular de Gijón.

**1996** *Blue Summer 82*. Colectivo Mestizo, Murcia.

**1995** *Objetos de arte: una aventura en diálogo*. Transforma Espacio. Vitoria Gasteiz.

**1991** *Campo a través*. École de Beaux Arts de Rouen, Francia.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)

**2003** *Sine die*. Sala Astragal, Conseyu de la Mocedad de Gijón.

**2002/01** *000 - Out of order*: Exposición Södertälje Konsthalle, Södertälje, Suecia. • Exposición Museo Barjola, Gijón. • Exposición Rugby art gallery & Museum, Rugby, Gran Bretaña. • Södertälje Kommun, Suecia. • Consejería de Cultura, Educación, Juventud y

Deportes del Principado de Asturias. • University of Central England, Birmingham.

**2000** *Suite 6*. Exposición Antiguo Instituto. Fundación Municipal de Cultura y Universidad Popular de Gijón. • Exposición Casa de Cultura de Cangas de Onís, Asturias. • Exposición Galería Vértice, Oviedo.

**1999** *Encuentro Internacional de arte Ciudad de Oviedo. Diáspora*. Fundación Municipal de Cultura de Oviedo.

**1997** *Espacio Interior-Exterior*. Campus de Humanidades. Universidad de Oviedo. • *10 x 10 Arte Emergente en Asturias*. Sala Borrón. Consejería de Educación, Cultura, Deportes y Juventud del Principado de Asturias.

**1996** *En curso. Intervenciones en los espacios públicos de la ciudad de Gijón*. Antiguo Instituto. Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular de Gijón.

**1995** *Mestizos*. Sala de Exposiciones de la Universidad de Zaragoza.

**1994** *Arte sobre Papel*. Sala Paraíso y Bibliotecas de Asturias. Consejería de Cultura, Educación, Juventud y Deportes del Principado de Asturias.

**1993** *Bienal de Escuelas Europeas de Bellas Artes*. École Supérieure de Beaux Arts Maastricht, Países Bajos. • *Rundganz Classe de Rebecca Horn*. Hochschule der Künste de Berlín. • *Muestra Regional de Artes Plásticas*. Casa de Cultura, Avilés. Sala Borrón, Oviedo. Itinerancia nacional e internacional. Consejería de Educación, Cultura, Deportes y Juventud del Principado de Asturias.

**1992** *Anónimo*. Galería Art 23cb Salamanca. • *Vision Fest*. Liverpool, Gran Bretaña. • *Muestra Regional de Artes Plásticas*. Casa de Cultura de Avilés. Sala Borrón, Oviedo. Itinerancia nacional e internacional. Consejería de Cultura, Educación, Juventud y Deportes del Principado de Asturias. • *IV Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo*. Museo de Bellas Artes de Asturias. • *Encuentros*. Forum de las Artes Arteleku. San Sebastián-Donostia. Diputación Foral de Guipúzcoa. Universidad de Salamanca. École de Beaux Arts de Bordeaux.





## M<sup>a</sup> JESÚS RODRÍGUEZ

1959.- Uviéu/Oviedo. Asturias/Asturias.

### FORMACION ACADÉMICA

Graduada en la Escuela de Artes Aplicadas de Uviéu/Oviedo.

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2004** Casa de Cultura. Ayuntamiento de Vegadeo.
- 2002** *Erinnerung der Felsen - Memoria de roca.* Geologisch-Paläontologisches Museum. Münster. Alemania.
- 2001** Galería Vértice. Uviéu/Oviedo.
- 2000** Ateliergemeinschaft. Münster. Alemania.
- 1999** Palacio Revillagigedo. Caja Asturias. Xixón/Gijón.
- 1997** Galería L.A. . Xixón/Gijón. AJIMEZ ARTE. <http://www.arrakis.es/-ajimez>.
- 1995** Museo Barjola. Xixón/Gijón.
- 1992** Caja Asturias. Uviéu/Oviedo, Avilés, Mieres y La Felguera.
- 1991** Galería T.H. . Lyon. Francia. Sala Principado de Asturias. Madrid.
- 1990** Galería Edurne. Madrid. Galería Rudolf Mangisch. Zurich. Suiza.
- 1989** Art Analysis. París.
- 1987** Galería Edurne. Madrid.
- 1984** Sala Amadís. Madrid.
- 1983** Sala Nicanor Piñole. Xixón/Gijón. Museo de Bellas Artes de Asturias. Uviéu/Oviedo.

### EXPOSICIONES GRUPO ABRA

- 1987** Museo de Bellas Artes de Asturias. Uviéu/Oviedo.
- 1984** Westbroadway Gallery. Nueva York. Caja Asturias. Itinerante.
- 1983** Caja Asturias. Boal. Asturias/Asturias.
- 1982** Itinerante. L'Entregu/El Entregu, Candás y Corvera. Asturias/Asturias. Galería Nicanor Piñole. Xixón/Gijón. Museo de Bellas Artes de Asturias. Uviéu/Oviedo.
- 1981** Escuela de Artes Aplicadas. Uviéu/Oviedo.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2004** *Homenaxe al Texu la Collá.* Cajastur. Gijón - Xixón. • *Llingua solar.* Artistes d'Asturies n'homenaxe a Andrés Solar. Escuelas de Deva. Gijón - Xixón.
- 2003** ARCO. Galería Vértice. Madrid. Galería Vértice. Uviéu/Oviedo. • *Exposición homenaxe al Texu La Collá.* Casa Cultura La Pola. Siero. • *Nuevas adquisiciones.* Museo de Bellas Artes de Asturias. Uviéu/Oviedo. • *Arte por Kenia.* Cibercentro La Lila. Uviéu/Oviedo 1988 Binz 39. Zurich. Suiza.
- 2002** ARCO. Galería Vértice. Madrid. Galería Espacio Liquido. Xixón/Gijón. • *Confluencias 2002.* Universidad de Oviedo. • *Galería Vértice.* Uviéu/Oviedo.
- 2001** *Transfer.* Sala Rekalde. Bilbao. Wilhelm Lehbruck Museum. Duisburg. Alemania. • *Zollverein-Ausstellungen, Gesellschaft für zeitgenössische Kunst.* Essen. Alemania. Galería Vértice. Uviéu/Oviedo. • *Arte y Futbol. 75 Aniversario del Real Oviedo.* Nuevo Estadio Carlos Tartiere. Uviéu/Oviedo. • *Arte Lisboa.* Galería Vértice. Lisboa. Galería Vértice. Uviéu/Oviedo. • *Obra sobre papel.* Foro Abierto. Uviéu/Oviedo.

**2000** *Transfer*. Centro Galego de Arte Contemporáneo. Santiago de Compostela. Palacio Revillagigedo. Xixón/Gijón

**1999** *Caminos*. Palencia, Comillas, Lugo, A Coruña y Xixón/Gijón. • 1998 *África*. Galería L.A.. Xixón/Uviéu. • *De Regreso*. Museo Barjola. Xixón/Gijón.

**1997** *Escultores Asturianos nacidos en las décadas de los 40 y 50*. Itinerante. • *Arte Sitiado*. Lucernario. Xixón/Gijón.

**1996** *Homenaje a J. Villa Pastur*. CAMCO. Uviéu/Oviedo. • *Un siglo de mecenazgo*. Caja Asturias. Uviéu/Oviedo.

**1995** *5 décadas*. Escultores asturianos. Itinerante. • *IV Mostra Unión Fenosa*. A Coruña.

**1994** *De papel*. Itinerante. Asturias/Asturias. • *Proyecto Negro*. Bergbau. Museum. Bochum. Alemania. Galería Marta Llames. Uviéu/Oviedo. • *Economato*. Paraíso Espacio Abierto. Uviéu/Oviedo.

**1993** *Artistas por la Paz*. Claustro Antigua Universidad de Oviedo. • *Una mirada Parcial*. Caja Cantabria. Santander. • *¿Que llevarías tú al paraíso?*. Paraíso Espacio Abierto. Uviéu/Oviedo. • *Papel y cartón*. Galería Edurne. Madrid.

**1992** *II Muestra de Mujeres Artistas del Principado de Asturias*. Itinerante. • *Libros-Libres*. Escuela de Artes Aplicadas. Uviéu/Oviedo. • *Fragmentos*. Actualidad del Arte Asturiano. Salas del Arenal. Sevilla. • *Pola llibertá de Pin*. Escuela de Artes Aplicadas. Uviéu/Oviedo. • *VI Bienal de Arte Ciudad de Oviedo*.

**1991** *Artistas por los Derechos Humanos*. Teatro Campoamor. Uviéu/Oviedo. • ARCO. Galería Edurne. Madrid. • *Festival Interceltico de Lorient*. Bretaina. Francia. • Galería Vértice. Uviéu/Oviedo. • Galería Durero. Xixón/Gijón.

**1990** *Otros libros-Libros de artista*. Biblioteca Publica de Asturias. Uviéu/Oviedo.

**1989** *Imagen real-imagen virtual*. Museo Evaristo Valle. Xixón/Gijón. Galería Edurne. Madrid. • *Otros libros-Libros de artista*. Museo Antón. Candás. Asturias/Asturias.

**1989** ARCO. Galería Edurne. Madrid. • Galería Rudolf Mangisch. Zurich. Suiza.

**1988** ARCO. Galería Edurne. Madrid. • *Mujeres*. Sala Nicanor Piñole. Xixón/Gijón. • *¿Y tú que pintas?*. Palacio de Toreno. Uviéu. *Pintores ya escultores pola oficialidá de la Llingua Asturiana*. Plaza de la Escandalaria. Teatro Campoamor. Uviéu/Oviedo. • *Fragments et objets frères*. Galería L'air du verseau. Paris. • *Espace ACL*. Dijon. Francia. • *Galería Edurne*. Madrid. • *BINZ 39*. Theatre Casino. Zug. Suiza. • *FIAC*.

Galería Edurne. Paris.

**1987** Galería Edurne. Madrid.

**1985** *Pintores por la Paz*. Itinerante. Asturias/Asturias.

**1984** *IV Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo*.

**1983** *XIV Certamen Nacional de Pintura de Luarca*. Asturias/Asturias.

**1982** *I Semana de Artes Plásticas*. Uviéu/Oviedo. • *XIII Certamen Nacional de Pintura de Luarca*. Asturias/Asturias. • *III Bienal de Arte Ciudad de Oviedo*.

**1981** *XII Certamen Nacional de Pintura de Luarca*. Asturias/Asturias. • *I Certamen Pequeño Formato*. Galería Orfila. Madrid.

**1980** *XI Certamen Nacional de Pintura de Luarca*. Asturias/Asturias.

**1979** Banco de Fomento. Uviéu/Oviedo.

**1978** Escuela de Artes Aplicadas. Uviéu/Oviedo.

## BECAS, PREMIOS Y OBRA PÚBLICA

**2000** Proyecto TRANSFER. Beca y Taller en Münster. Alemania.

**1999** Escultura para la Junta General del Principado de Asturias. • Na Memoria. Esculturas para el Parque de Europa. Xixón/Gijón.

**1992** Premio en el Concurso para la Integración de Obras de Arte en el Edificio de Servicios Múltiples del Principado de Asturias. Proyectos 4 y 5. Alendur d'Agua. Uviéu/Oviedo.

**1990** Beca de la Obra Social y Cultural de Caja Asturias.

**1988** Beca y Taller de la Fundación BINZ 39. Projek Shilquai. Zurich. Suiza. • Beca de la Consejería de Cultura del Principado de Asturias.

**1986** Beca de la Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias.

**1983** Primer Premio del Certamen Nacional de Pintura de Luarca. Asturias/Asturias.



## RUTH SPENCER

118 Portland Rd, Edgbaston, Birmingham, B16 9QU

Tel 0121 242 7149 / Fax 0121 242 0905

E-mail ruthspencerx@hotmail.com

ruth.spencer1@btinternet.com

### ART EDUCATION

Foundation Coventry University.

BA(Hons) Fine Art Maidstone College of Art.

Post Grad Cert Ed Warwick University.

MA Art and Design History BIAD University of Central England.

MA Fine Art BIAD University of Central England.

### CURRENT EMPLOYMENT

Senior Lecturer 0.6 Theoretical and Historical studies

BIAD, UCE 2000 –present.

### SELECTED EXHIBITIONS

**2004** Blueskies, Custard Factory, Birmingham.

**2003** Repertorio, Birmingham, Milan, Brescia, Rozzano. Italy.

**2002** Bookworks Birmingham Central Library. Birmingham Works, Chuck Works Eastside Birmingham.

**1999** Hidden Meanings Apt Gallery London.

**1998** Hidden Meanings Workstation Sheffield, Axion Gallery, Cheltenham.

**1996** Eurostar, Care de Tours, Tours France. • *Three Cities Art Show*, Oxford, Birmingham, Paris.

**1995** MA show. Custard Factory Birmingham.

**1994** *Touched*, One person show Bond Gallery.

**1993** *Whitely's Art for Sale*. London.

**1993** *Second City Art Show* Birmingham.

**1991** *Under One Roof*. Midland Art Centre, Birmingham.

**1990** *Birmingham Arts Trust selected show*, Gas Hall, Birmingham.

**1989** *Birmingham Arts Trust Selected show*, Gas Hall Birmingham.

### CURATION AND PROJECT MANAGEMENT

Birmingham Art Trust bid to Sports and Arts Foundation for studio block and gallery.

Birmingham Art Trust and Birmingham City Council on refurbishing Lee Bank studio spaces.

Midland City Developments on art gallery space for projected city development

Birmingham Artists bid for Studio block in Jewellery Quarter.

Chair of Birmingham Art Trust 1993-94 Director of Birmingham Artists 2000-present.

### AWARDS

**2003** European Regional Development Fund.

**1998** Creative Ambition Award.

**1997** A4E Arts Council Award.

#### **PUBLICATIONS**

Contributed to Primitive and naïve art, Ikon Gallery, Berenice Abbott, Ikon Gallery,  
A Free Hand, Ikon Gallery, New Sculpture, Ikon Gallery.

#### **ARTICLES AND REVIEWS OF WORK**

Terry Grimley, 2nd City Art Show Birmingham Post Nov 1993.

Terry Grimley, Poison beneath the surface of nature's bright veneer Birmingham  
Post 21.5.94.

Andrew Davis, Works from Birmingham do work Birmingham Post 31.5 02.

Bookworks, Artists Newsletter, Dec 2002, Bookworks, Fused 13 Nov 2002.

Terry Grimley, Art space that is difficult to replace, Birmingham Post 6.5.2003.

#### **COMMISSIONS AND WORK IN PUBLIC AND PRIVATE COLLECTIONS**

Birmingham Central Library.

Insolvency Management Kidderminster.

Work in private collections in Italy, America and England.



## LOIS WALLACE

25 Furlong Lane  
Alrewas  
Staffordshire  
DE137EE  
Lois@Alrewas.Free.UK.Com

### BIOGRAPHY

Born Manchester, UK

**1982-83** Cheltenham Painting Fellowship, Gloucestershire College of Art and Design.

**1980-82** The Slade School of Art, University College London. Higher Diploma in Fine Art, Painting.

**1977-80** Coventry Polytechnic. BA (Hons) Fine Art (Painting).

### SELECTED SOLO AND GROUP EXHIBITIONS

**2004** *Gallery Artists Drawing Exhibition*, Vertigo Gallery, London. • *Art London*, Chelsea, Vertigo Gallery, London. • *Artfair Battersea*, London. St. Pauls Gallery. • *BlowUp New Painting and Photoreality*, St. Pauls Gallery, Birmingham. • *Flip Side* St. Pauls Gallery, Birmingham.

**2003** *Alternative Venues Exhibition*, Comme Ca Art Gallery, Manchester.

**2002-03** British Airways Birmingham International Airport.

**2001** *Reispijn-Reislust Exhibition*, Amsterdam. • *rca secret*, The Gulbenkian Galleries Royal College of Art.

**1998** *Printmakers Exhibition*, Stockport Art Gallery and Dukes Oak Gallery.

**1997** *Absolute Secret*, Royal College of Art London.

*30 Years of Cheltenham Fellows Works on Paper*, Pittville Gallery Cheltenham.

**1997-99** *Reading the Small Print*, The City Art Gallery Leicester Touring Exhibition.

**1996** *The Discerning Eye*, Mall Galleries London.

**1995** Beatrice Royal Art Gallery Hampshire.

*Laing Competition*, Salford Art Gallery and Mall Galleries London.

**1994** Royal Academy Summer Exhibition Royal Academy of Art London.

Roy Miles Gallery London.

Hunting Art Prize Royal College of Art London.

The Workshop Gallery Leicestershire.

**1993** Hunting Art Prize Mall Galleries London and Victoria Art Gallery Bath.

Laing Competition Royal Birmingham Society of Arts and Mall Galleries London.

Shah Alam Art Gallery Malaysia.

Zhejiang Academy of Fine Arts China.

**1992** *The Discerning Eye* Mall Galleries London.

Open Exhibition Herbert Art Gallery Coventry.

Summer Exhibition The Alberti Gallery London.

BP Oil Europe Brussels.

Laing Competition Royal Birmingham Society of Arts and Mall Galleries London.

The Bow House Gallery London.

1992 Young European Artists' Selected Works BP Gallery Brussels.

**1991** British Art Month Roy Miles Gallery London.

**1990** Solo Show Concourse Gallery Birmingham Institute of Art and Design.

**1990-97** Open Exhibition Manchester City Art Gallery.

**1989** Fine Art Royal Birmingham Society of Arts.

**1983** Solo Show Monks Hall Museum Salford.

Fine Art Fellow's Gloucestershire College of Art Cheltenham.

Christies Inaugural Exhibition Christies London.

Harrison McCann Agency London.

Developments Herbert Art Gallery Coventry.

**1981** Solo Show The Bartlett Gallery University College London.

**1980** Ikon Gallery Birmingham.

#### AWARDS AND SCHOLARSHIPS

**2002** Peel Holdings Award.

**1992** Regional and National Prize winner Laing Competition Birmingham and London.

**1885** Louisa Ann Ryland Scholarship.

#### PUBLICATIONS AND REVIEWS

**2004** BlowUp New Painting and Photoreality. St. Pauls Gallery. Catalogue and Book

Flash Art, Vol. XXXVII, No. 235, March-April 2004, p 45, ISSN 0394 1493.

**1997** 30 Years of Cheltenham Fellows publication/catalogue.

**1996** European Art 96 International Exhibition in Book form. Published by European Art Publications. London.

**1994** A Return to Beauty. Roy Miles Gallery London publication.

#### PUBLIC AND CORPORATE COLLECTIONS

BP Oil Europe Headquarters Brussels.

Kelso Consulting London.

University of Central England.

Private Collections.

ESPACIOS / SPACES

**mac**

Alexandra Boyd  
Programadora de exposiciones **mac**

El **mac** se inauguró en 1963 y fue uno de los primeros centros de arte en Gran Bretaña. Situado en un parque magnífico, a una milla del centro de Birmingham, es una institución única cuyo crédito ha ido creciendo, destacándose a una escala nacional e internacional por su labor de fomento de las artes.

El diseño arquitectónico del **mac** logra que la mayoría de sus espacios posean una calidad informal que es acogedora y familiar. Actualmente hay tres auditorios —uno al aire libre—, siete zonas de exposición, un cine, catorce estudios, talleres y lugares de ensayo, espacios informales para actuaciones, un bar, un café y una librería, además de salas para reuniones, funciones y conferencias.

Desde su creación el **mac** ha desarrollado la adaptación y expansión de sus áreas individuales. Expone y presenta 30 exposiciones, 300 actuaciones, 1000 películas y vídeos y casi 600 sesiones educativas anuales. Está abierto 15 horas al día, siete días a la semana, 362 días al año y recibe más de 650.000 visitantes por año.

#### ESPACIO / SPACE

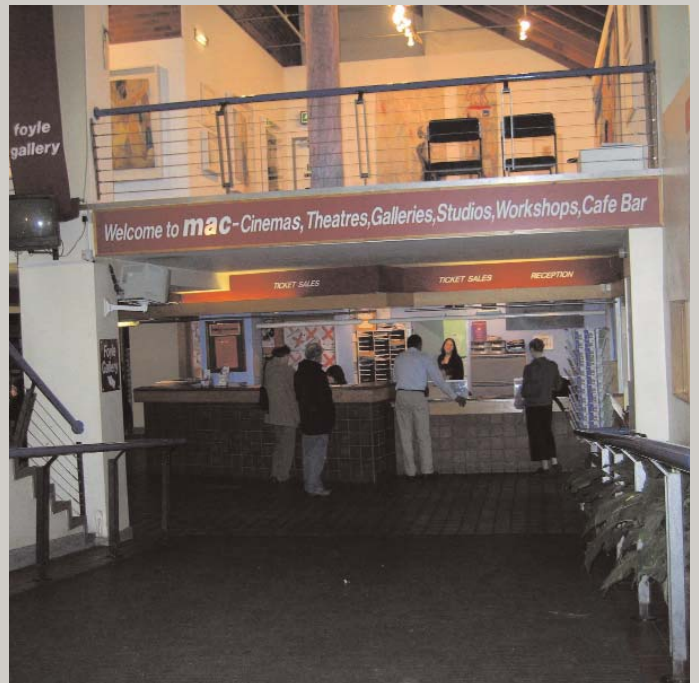
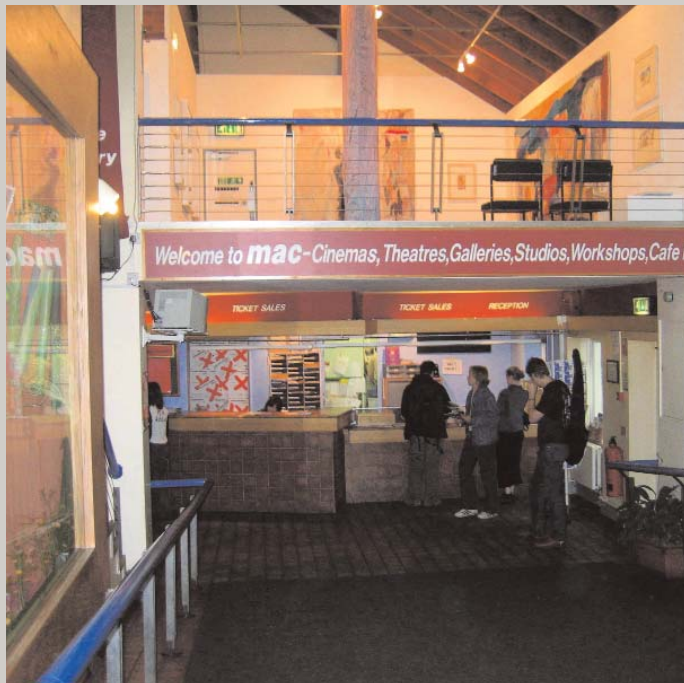
Todos tenemos algún tipo de entendimiento o relación con el espacio. En nuestro diario vivir, las circunstancias no solamente nos mueven dentro y fuera de, entre, a través de, pero también existimos dentro de una multitud de medio ambientes diferentes. Esto puede alterar conscientemente o

subconscientemente nuestra disposición, y permitir o insistir, que nosotros nos vinculemos con una serie de experiencias.

Los espacios pueden ser simples o complejos, inspiradores o discretos, sorprendentes o inofensivos. Las seis artistas en esta exposición, están interesadas en interrogar el concepto de tiempo y espacio a través de sus prácticas individuales. Cada una de las tres artistas de Gran Bretaña y las tres artistas Españolas, están concentradas en producir trabajo, que responde directamente a un espacio dado, dentro de las limitaciones de dos organizaciones de arte muy diferentes: **mac** en Birmingham y el Museo Barjola en Gijón. Galerías como contenedoras de espacio, están constantemente en flujo y sus dinámicas están bajo una transformación continua. Esto puede reflejarse, evidentemente, a través de los cambios de exposiciones y también, en una forma más sutil, a través de una multitud de configuraciones diferentes, en la cual, la gente participa con los contenidos de la galería. El espacio provee la oportunidad para que el espectador sea atraído con una serie de trabajos que exploran nuestra relación y desafían nuestra interacción con el espacio finito e infinito.

Más que un intercambio de trabajos entre los dos países respectivos, las artistas han respondido, en términos no solamente de estructura y función, sino también en relación al carácter y al ambiente de cada lugar. **mac** está encantado de haber podido trabajar, especialmente con estas artistas y también con el Museo Barjola en un proyecto tan interesante, y está orgulloso de ser la única galería en Gran Bretaña que muestra ESPACIO / SPACE.





**mac**

Alexandra Boyd  
Programadora de exposiciones **mac**

**mac** was established in 1963 and was one of Britain's first arts centres. Set in a magnificent park one mile from Birmingham city centre, it is a unique facility which increasingly receives acclaim and stands out, nationally and internationally, because of its approach to promoting the arts.

**mac's** architectural design results in most of its spaces possessing an informal quality that is both welcoming and familiar. Currently, there are three auditoria (one outdoor), seven exhibition spaces, a cinema, fourteen studios, workshop and rehearsal spaces, informal spaces for performances, a bar, a café and a bookshop plus meeting, function and conference rooms.

Over the years, **mac** has evolved, allowing its individual areas to expand and adapt. It presents 30 exhibitions, 300 performances, 1000 film and video screenings and almost 6000 educational sessions annually. It is open fifteen hours a day, seven days a week, 362 days a year and receives over 650,000 visitors per annum.

## SPACE

We all have some sort of understanding or relationship with space. In our everyday circumstances we move in and out, between, through and exist in a whole host of different environments. These can consciously or subconsciously alter our mood and allow or enforce us to engage with a range of experiences.

Spaces can be simple or complex, uplifting or sobering, surprising or apparently innocuous. The six artists in this exhibition are all concerned with interro-

gating the notion of time and space through their individual practice. Each of the three UK and three Spanish artists have focused specifically on producing work which directly responds to a given space within the confines of two very different arts organisations: **mac** in Birmingham and Museo Barjola in Gijón. Galleries, as containers of space, are constantly in flux and their dynamics under continual change. This can be reflected obviously through the changing displays but more subtly through the multitude of different configurations in which people engage with the gallery's contents. *Space* provides an opportunity for the viewer to engage with a range of work that explores our relationship and challenges our interaction with finite as well as infinite space.

Rather than an exchange of work between the two respective countries the artists have responded to each venue in terms not only of structure and function but also in relation to ethos and atmosphere. **mac** is delighted to have been able to work with these particular artists and also *Museo Barjola* on such an exciting project and is proud to be the only UK venue in which to host *Space*.

## MUSEO BARJOLA

Trinidad 17, 33001 Gijón Asturias  
Tel. +34 985 35 79 39 Fax: +34 985 176 231  
mbarjola@princast.es

El Museo Barjola, inaugurado el 16 de diciembre de 1988, fue creado gracias al impulso del Gobierno del Principado de Asturias a partir de una donación del pintor Juan Barjola (1919, Torre de Miguel Sesmero, Badajoz), nombrado Hijo Adoptivo de Asturias en 1987 e Hijo Adoptivo de Gijón en 1994. Su titularidad y gestión corresponden a la actual Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias.

En 1985 el pintor Juan Barjola hizo dos donaciones al Principado de Asturias: una con destino al Museo de Bellas Artes y otra para el museo que lleva su nombre. La donación comprendió 104 obras datadas entre 1950 y 1988. Entendida como mínima, en años posteriores ha habido otras aportaciones de obra por parte de Barjola, situándose en estos momentos la colección permanente del Museo en 185 obras del pintor, abarcando ya la cronología de las mismas hasta mediados de los años noventa.

El museo tiene su sede en Gijón, en el casco antiguo de la ciudad, en lo que se conoce como Conjunto de la Trinidad, acabado de construir en 1676 e integrado por una casa palacio y una capilla que constituyen uno de los máximos exponentes del barroco gijonés. El edificio conserva la fachada y la estructura y elementos constructivos de la capilla, habiéndose reconstruido el resto atendiendo a necesidades museográficas.

El interior del edificio consta de cuatro plantas, pudiendo contemplarse la obra de Barjola en las tres superiores y reservándose la Capilla de la Trinidad y parte del vestíbulo para exposiciones temporales, principalmente de escultura e instalaciones, de las que el museo produce un mínimo de seis al año.

Se puede decir que, en los dieciséis años transcurridos desde su inauguración, por la sala de exposiciones temporales del Museo Barjola han pasado los mejores escultores españoles del S. XX, cuya obra ha quedado reflejada en los catálogos con los que el museo acompaña sus exposiciones, formando con ellos una colección de referencia sobre la escultura española contemporánea.

También, más puntualmente, pero al menos tres veces al año, se utilizan las plantas superiores para colectivas que desbordan el espacio de la capilla, así como para muestras de fotografía o pintura.

El servicio al público se completa con una hemeroteca especializada en arte contemporáneo.

## BARJOLA MUSEUM

The Barjola Museum was officially opened on December 16th, 1988. The Gobierno del Principado de Asturias was the driving force behind this project that started thanks to the donation from the painter Juan Barjola (born in 1919, Torre de Miguel Sesmero, Badajoz). He was made an adopted son of Asturias in 1987 and in 1994 of Gijón. The ownership and management of the museum, belongs to the Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias.

In 1985 the painter Juan Barjola made two donations to the Principality of Asturias: one was destined for the Fine Arts Museum and one for the Museum that carries his name. The donation included 104 pieces of works dated between 1950 and 1988. In the years that followed, Barjola continued donating work. At present, the permanent collection has 185 of his works, with the chronology of his paintings extended to the mid-nineties.

The Museum is located in the old part of Gijón, known as Conjunto de la Trinidad. Built in 1676, it consists of a palace and a chapel. Both constitute one of the best examples of the Gijónés baroque. The building has preserved the façade, structure and architectural features of the chapel. The rest has been rebuilt in response to the needs of the museum.

The museum's interior is formed by four floors; the top three floors house the Barjola collection, with the Capilla de la Trinidad (Chapel of the Trinity) and part of the foyer reserved for temporary exhibitions, mainly sculpture and installations. There is a minimum of six exhibitions per year.

One can say that in the past sixteen years, since its inauguration, the best Spanish sculptors of the twentieth century have exhibited their work in the temporary spaces of the museum. Their work has been revealed in the catalogues that the museum produces for each exhibition, creating a collection for reference on contemporary Spanish sculpture.

In addition, the top floors are used three times a year for group exhibitions of paintings and photography that are too large for the chapel space. There is also a newspaper archive specializing in contemporary art, which is open to the public







Este catálogo se editó en 2004 con motivo de la exposición  
ESPACIO / SPACE  
realizada en el Museo Barjola de Gijón  
y en el **mac** de Birmingham.