



Entorno **Camín**

Una aproximación al Camín plural que entiende el arte como experiencia vital. El Camín íntimo que pervive en las obras y la casa-estudio de Valdediós, exponentes esenciales de su extensa y profunda trayectoria de creación.

Entorno Camín

Entorno *Camín*





Del 11 de septiembre
al 15 de noviembre
de 2009

C/ Trinidad, 17
Tel./Fax: 985 35 79 39
33201 Gijón
www.museobarjola.es

COMISIÓN ASESORA DEL
MUSEO BARJOLA DE GIJÓN

Presidenta:
Ilma. Sra. Dña. Mercedes Álvarez González

Vicepresidente:
D. José Luis Vega Álvarez

Directora Museo Barjola:
Dña. Lydia Santamarina Pedregal

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

Representante Cajastur:
D. César José Menéndez Claverol
Representante Ayto. de Gijón:
D. Justo Vilabrilte Linares

Secretario:
D. Ignacio Alonso García

EXPOSICIÓN

Comisariado:
Soledad Álvarez Martínez

Diseño expositivo:
Ramón Isidoro

Montaje:
ZOO Estrategias Culturales

Seguro:
Caser

Transporte:
Alba, S. L.

CATÁLOGO

Textos:
Soledad Álvarez Martínez

Fotografías:
Marcos Morilla
excepto p. 7 (Ángel Ricardo)
y p. 214 (Marina)

Diseño gráfico:
Manuel Fernández (MF)

Impresión:
Eujoa Artes Gráficas

Edita:
Museo Barjola

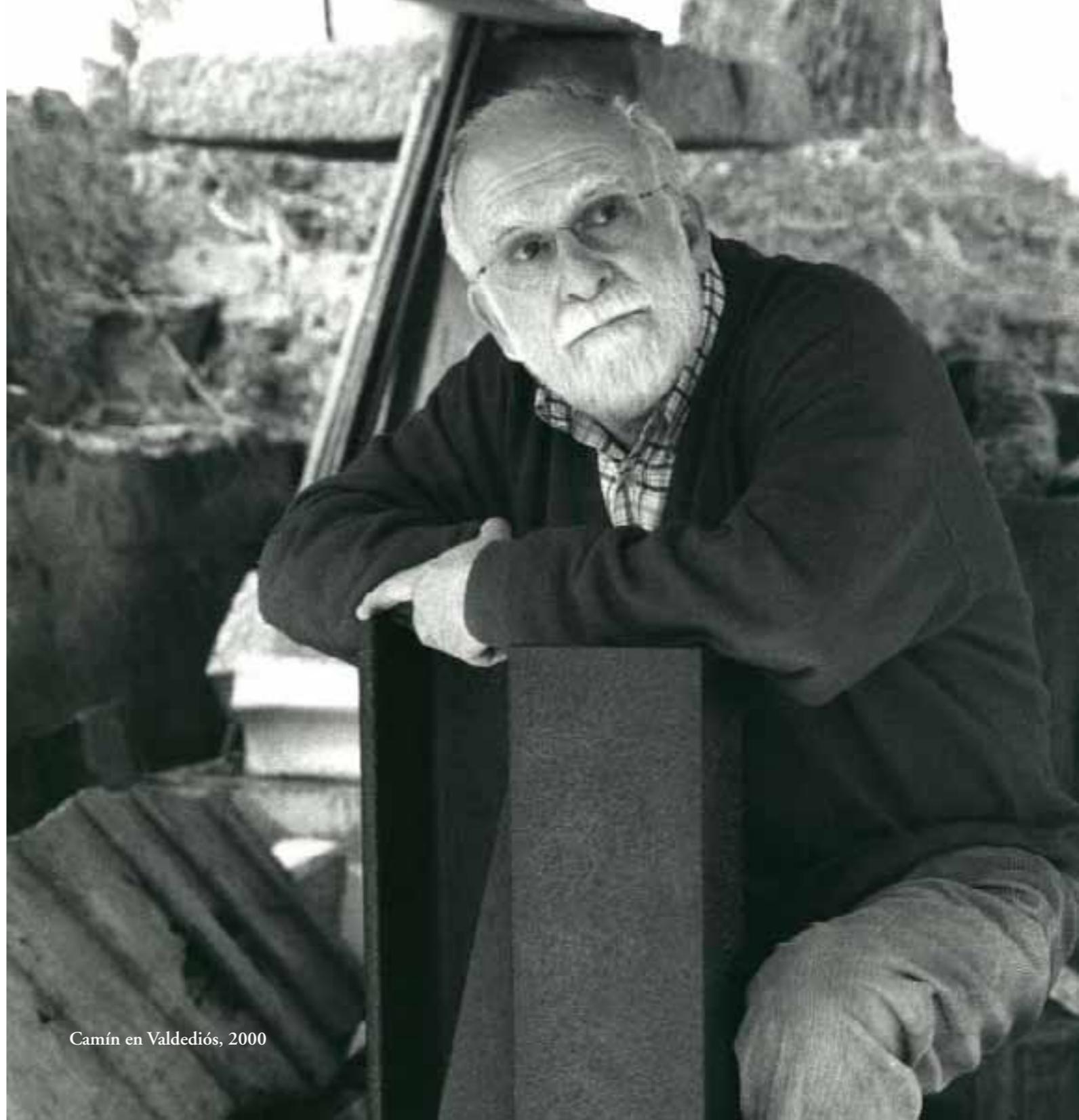
Promueve:
Museo Barjola.
Consejería de Cultura y Turismo

Depósito Legal:
As-5197/09

ISBN: 978-84-692-6721-9

Agradecimientos:

Carmen Díaz Cotera
Mónica Rubio Fernández
Verónica Rubio Fernández
Ramón Rubiera García
Ramón Luis Rubiera Martínez
Amador Fernández Carnero
Confederación Hidrográfica del Cantábrico



Camín en Valdediós, 2000



Índice

	pág.
Entorno Camín. La obra del artista en Valdediós <i>Soledad Álvarez Martínez</i>	10

	pág.		pág.
Las constantes	2I	Figuras	24
		Paisajes	42
		Arquitecturas	70
		Arte sacro	82
Las materias	IOI	El hierro	104
		La madera	120
		El papel: _Obra gráfica	126
		_Collages	142
		_Fotografía	154
Ensayos, ejercicios y experiencias	I69	Monotipos y aguadas	172
		Dibujos	180
		Medallas	188
El entorno	2OI	La casa	204
		El paisaje y la escultura integrada	208

	pág.
Anotaciones biográficas	217
Selección bibliográfica	220

Entorno Camín. La obra del artista en Valdediós

Soledad Álvarez

Catedrática de Historia del Arte
Universidad de Oviedo

La exposición *Entorno Camín*, además de mostrar el Camín plural que entiende el arte como experiencia vital, pretende aproximar al público el Camín más íntimo, el que pervive en su casa-estudio de Valdediós en aquellas obras que él mismo ha querido conservar como exponente esencial de su larga y profunda experiencia artística. Pretende, así mismo, acercarnos al entorno de Valdediós, en el que el artista ha vivido y creado su obra en perfecta armonía con la naturaleza en las últimas tres décadas, y donde se muestra una vertiente de su actividad menos conocida pero fundamental: el diseño de paisaje.

Las casi doscientas obras que ahora se exponen en el Museo Barjola de Gijón recorren la trayectoria creativa del artista desde sus inicios en 1947-1948 hasta el momento de su fallecimiento en diciembre de 2007. Las obras son representativas de los diferentes lenguajes expresivos de Camín: de su pintura y su escultura, que son las manifestaciones que han contribuido en mayor medida a su reconocimiento artístico; de su amplia y diversa producción con el papel como soporte (obra gráfica, collage, aguada, dibujo, fotografía, etc.), de sus trabajos dentro del campo del diseño, aquí proyectados a través del equipamiento de su casa, y en su intervención y configuración del medio natural que le acogió desde que regresó a Asturias en 1975. La exposición recoge, en suma, el legado que Camín ha querido conservar en Valdediós¹, con el que conmemora el Museo Barjola el octogésimo aniversario del nacimiento del artista dentro del evento *Camín 80*. Por ello, en la muestra *Entorno Camín* se adelanta una selección de la colección que, junto a la casa, las dos paneras y el entorno vegetal que las acoge, constituye la base de los fondos de la Fundación Camín, en fase de organización en este momento, que promueven sus herederos y algunos amigos con el fin de velar por la conservación, la investigación, la educación y la divulgación de la producción del artista, y de impulsar un proyecto museográfico en Valdediós que ponga en valor como elementos museables el continente y el contenido, el entorno y la obra, incorporándolos a los circuitos culturales del Principado de Asturias.

Es preciso entender esta exposición como una síntesis de toda una vida dedicada al arte y comprometida con el arte. Una vida de creación muy dilatada e intensa, que además discurre mediada por el apasionamiento vocacional, el carácter metódico y disciplinado, una rigurosa organización y una incansable capacidad de trabajo. También es exponente, según se ha indicado, de su versatilidad creativa, del afán por experimentar con medios expresivos diferentes y de su concepto de la creatividad al

margen de las tendencias imperantes y de los límites de las disciplinas. En este sentido, conviene incidir en algo que ya he escrito en otras ocasiones al analizar su obra: lo inútiles que resultan los intentos de clasificación en los aspectos referidos a las disciplinas practicadas, a sus tendencias o estilos y al discurso evolutivo de su actividad.

En relación con el primer aspecto, ya se han adelantado al enunciar los contenidos de esta exposición algunas de las fundamentales manifestaciones de su actividad creativa bidimensional y tridimensional, que llega a tocar el campo del diseño, la arquitectura y el paisaje. Sobre el segundo, si la clasificación estilística siempre resulta discutible por lo que entraña de reduccionismo, resulta absolutamente inoperante en su caso, ya que su pintura es figurativa, pero también tiene una amplia producción bidimensional dentro de la más pura abstracción; su escultura se puede considerar fundamentalmente abstracta, pero también ha realizado una amplia producción volumétrica figurativa; sus creaciones de hierro responden a un racionalismo, contención e indagación morfoespaciales que poco tienen que ver con la organicidad, expresividad y potencia volumétrica de las esculturas de madera. Y en cuanto a la evolución de su trayectoria se puede apreciar cómo se inicia con una experiencia pictórica sobre el plano hasta 1960, que continúa a través de una larga indagación volumétrica hasta su muerte en 2007 sin abandonar el dibujo, el collage y diferentes modalidades de grabado, y retorna nuevamente a la pintura en los años noventa a raíz de la exposición *Rubio Camín, pintor*, antológica de sus primeros trabajos celebrada el año 1989 en el Museo Barjola de Gijón.

Lo antes expuesto no implica una ausencia de rasgos comunes en la variada producción de este artista. Y son esas afinidades y constantes las que van a constituir el hilo argumental de la exposición *Entorno Camín*, en la que se ha evitado el discurso cronológico y la clasificación por géneros artísticos con el fin de mostrar al Camín que a través de su obra plural ha dado cuenta de la existencia de constantes temáticas afines a su pintura, obra sobre papel y escultura; de una similar actitud de respeto en la aproximación a la materia, ya se trate de hierro, madera, mármol o bronce; de un permanente afán experimental y una capacidad para configurar el entorno arquitectónico y ambiental, que determinan las cuatro grandes secciones de la muestra, analizadas a continuación en los siguientes apartados del catálogo.

1. Solamente media docena de las obras expuestas pertenecen a amigos muy próximos al artista, las restantes forman parte de su colección personal.











Las constantes

Figuras

Paisajes

Arquitecturas

Arte sacro

Ya a fines de los años cuarenta, cuando el joven artista que entonces firmaba como Rubio Camín pintaba sus primeros cuadros, establecía en ellos algunas de las que podemos enunciar como constantes de su obra. La atención a los géneros pictóricos del paisaje y del retrato, practicados inicialmente por la accesibilidad de los miembros de su familia como modelos y por la diversidad de matices formales y lumínicos que le ofrecía para su aprendizaje el paisaje asturiano, sentaron dos de las bases temáticas

recurrentes en los más de sesenta años de actividad creativa del artista: el paisaje y la figura. En los años cincuenta, la propia evolución estilística le conduce al tema de la arquitectura cuando la plasticidad inicial cede ante la potencia constructiva de las formas. Al paisaje, la figura y la arquitectura es preciso añadir también como recurrente en su trayectoria el arte sacro, practicado fundamentalmente por encargo y constante desde mediados de los años cincuenta.

Figuras

La sección de figuras está integrada por cuadros de retratos, autorretratos y por personajes más conceptuales que reales, por torsos escultóricos, maternidades y niños, que tienen en común, a pesar de las diferencias técnicas, estilísticas, materiales y conceptuales, el protagonismo del elemento humano. Elemento concreto unas veces, genérico otras, pero determinante en cuanto a configurador de la obra.

En efecto, en los retratos y autorretratos la figura acapara toda la atención al invadir la práctica totalidad de la superficie del lienzo, sin concesiones anecdóticas alusivas a los ambientes. Y ello se aprecia por un igual en las obras iniciales, como *Francisco y Mi abuela*, de 1948, la tía *Amalia*, de 1953, el abuelo *Manuel*, de 1957, e incluso en *La madre y el pintor*, de 1953. No obstante, en esta obra, en la que Camín como tantos otros pintores hizo uso del recurso del espejo para introducirse él mismo en el cuadro, define el lugar que acoge a las figuras de medio cuerpo como un interior, pero sin concesiones al detalle. Los restantes se centran en el estudio de la cabeza, si bien

Amalia se muestra como retrato de torso completo.

La permanencia de las soluciones pictóricas iniciales se comprueba en los tres autorretratos de 1991, que como los primeros retratos comentados se centran en el estudio de la cabeza, aunque con evidentes diferencias. Diferencias técnicas, al ser sustituido el óleo por el pastel, estilísticas, al caracterizarse por un mayor detallismo y realismo, consecuencia de la sustitución de las amplias manchas de color por las más precisas del dibujo, y estéticas, al distanciarse del estilo de los primeros retratos, menos interesados por reproducir fielmente al personaje que por alcanzar unas soluciones pictóricas personales, en las que la paleta oscura había jugado un papel importante. En el *Autorretrato* de c. 1998, se muestra otra solución recurrente al utilizar el espejo para representar de espalda y de frente el busto del artista.

El protagonismo de la figura se mantiene incluso cuando aparecen en la composición pictórica otros elementos complementarios, como ocurre cuando se representan personajes genéricos

realizando una acción (*Hombre bebiendo*, 1958; *Niña*, 1960), o cuando en las composiciones con figuras de los años cincuenta (*Interior*, 1958) los entornos adquieren mayor peso pictórico, manteniéndose no obstante el elemento antropomórfico como componente compositivo y temático fundamental, interpretado en esos casos como un fragmento más de la naturaleza.

Los retratos (*Lazo*, 1978) y figuras femeninas (*Torsos* de 1975 y 1978; *Maternidad* de 1978) dan cuenta en escultura de la impronta que el antropomorfismo tiene como constante temática en la producción del artista gijonés. En efecto, la figura humana hacía ya su aparición escultórica en los años sesenta, cuando paralelamente a los trabajos abstractos de hierro manejaba el bronce o el mármol, que junto a la piedra de Calatorao, constituyen el soporte matérico de las esculturas expuestas en esta sección. Con ellas da origen el artista a unas creaciones de volúmenes compactos, acusado carácter organicista, esencialidad formal y perfecto acabado de las superficies, en las que nuevamente, como en los

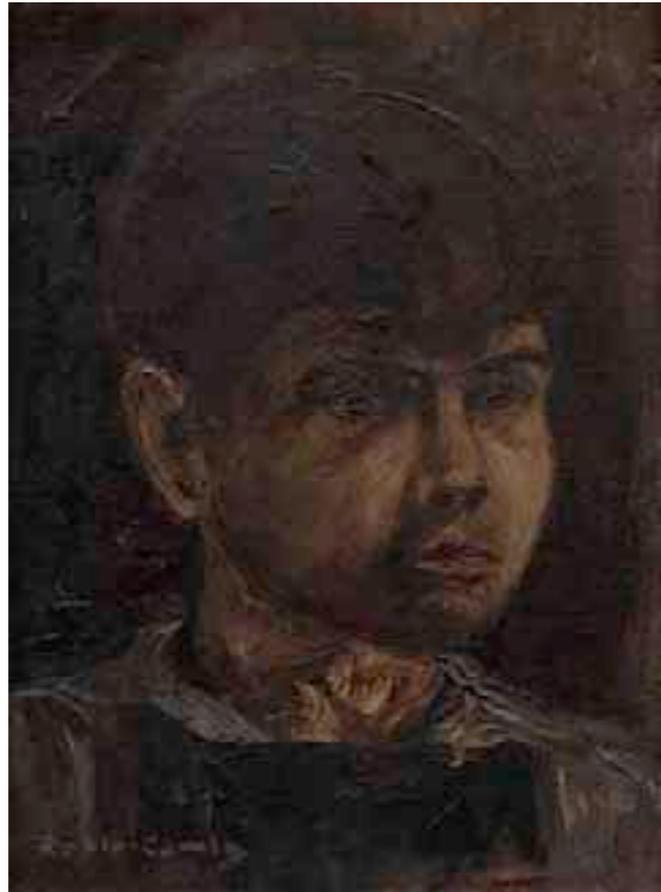
retratos pictóricos, cabe diferenciar los retratos genéricos de otros más realistas realizados por encargo. Sirva de ejemplo la niña del *Lazo*, retrato imaginario que desarrolla su autor como ejercicio plástico a la búsqueda de una esencialidad del rostro infantil. Y algo similar ocurre en los *torsos*, en los que el artista a costa de eliminar lo superfluo pretende captar la esencia figurativa del cuerpo femenino. Esa búsqueda a partir de la compacidad formal, que en virtud del pulimento de las superficies y el reflejo de la luz llega a difuminarse en el espacio, establece el nexo con una de las vías abiertas por la plástica de vanguardia y más concretamente por las aportaciones realizadas al arte del siglo XX por Constantin Brancusi.

Ello explica que sus retratos pictóricos y escultóricos no planteen el debate entre lo individual y lo general, entre el modelo real y el retrato ideal, sino la tensión surgida entre imagen singular y ensayo formal. Salvo en los realizados por encargo, que no están representados en esta muestra, ni se busca la idealización clasicista, ni el realismo identificativo con el modelo.

Lo mismo que ocurrirá con otros temas constantes en su obra, se convierten en el soporte de sus ensayos sobre la forma y la composición pictóricas y el organicismo morfológico de la masa en escultura. Se pone así en evidencia la preeminencia de los planteamientos inherentes a la condición estrictamente plástica de la obra en detrimento de las cuestiones temáticas, siguiendo un modelo de comportamiento propiamente vanguardista que fue instaurado por el cubismo en la primera década del siglo XX con el retrato de *Fernande Olivier* (1909) de Pablo Picasso. Y lo mismo ocurre cuando aborda otros géneros propiamente clásicos, como el desnudo, el torso o la naturaleza muerta, que se analizará en otro apartado.

En este sentido, cabe decir que las obras incluidas en esta sección son de carácter figurativo, pero a diferencia de la plástica tradicional, liberan la forma de la tiranía impuesta por el tema. Esa desemantización de la imagen, sitúa a Camín en la línea abierta por las vanguardias históricas, le distancia del lenguaje de comunicación y establece el

nexo entre este tipo de creaciones y su escultura de carácter experimental. Pero la actitud vanguardista ante el tema no implica una desvinculación absoluta de la tradición, tal como se desprende del recurrente antropomorfismo de sus creaciones, que explica la pervivencia de los géneros artísticos tradicionales, algunos de ellos de clara raigambre clásica, como el ahora comentado. Y en relación con la mejor tradición clásica se hallan también la compacidad volumétrica, la esencialidad formal y el organicismo de las figuras, así como el equilibrio compositivo y la armonía de proporciones.



Francisco, 1948
Óleo/tabla
36 x 27 cm



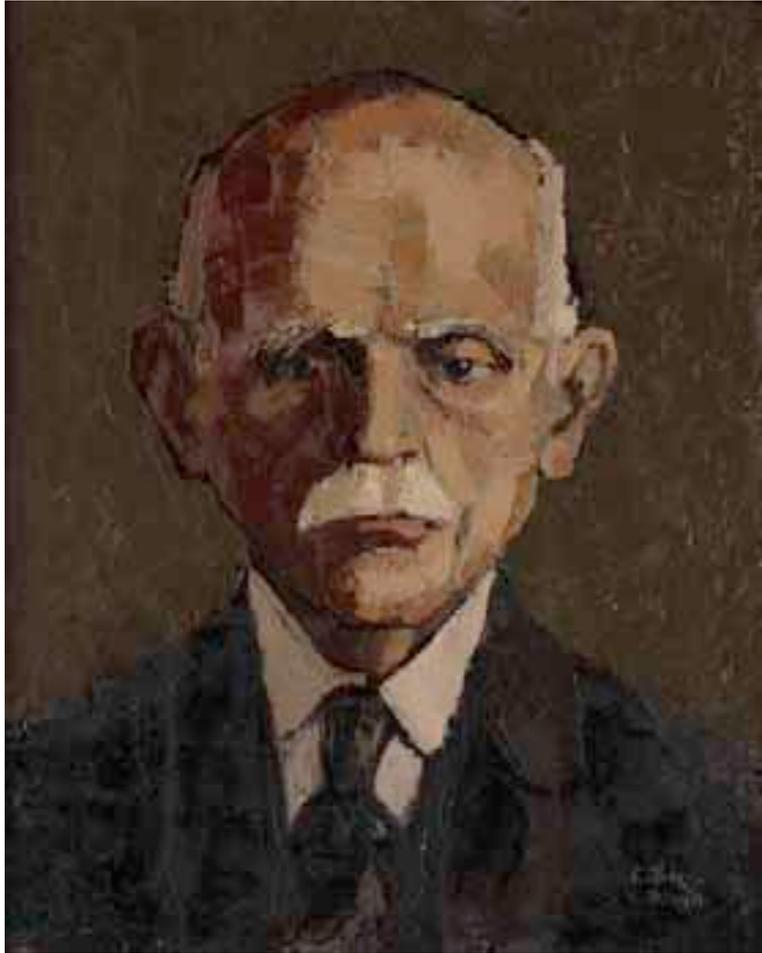
Mi abuela, 1948
Acuarela/papel
23 x 22,5 cm



Amalia, 1953
Óleo/lienzo
70 x 33,5 cm



La madre y el pintor, 1953
Óleo/lienzo
95 x 75,5 cm



Manuel, 1957
Óleo/lienzo
44 x 36 cm



Hombre bebiendo, 1958
Óleo/lienzo
146 x 114 cm



Interior, 1958
Óleo/lienzo
60 x 92 cm



Niña, 1960
Óleo/lienzo
100 x 120 cm



Torso, 1978
Bronce
40 x 17 x 14 cm



Torso, 1978
Mármol
49 x 20 x 16 cm

Torso, 1975
Bronce
53 x 20 x 13 cm

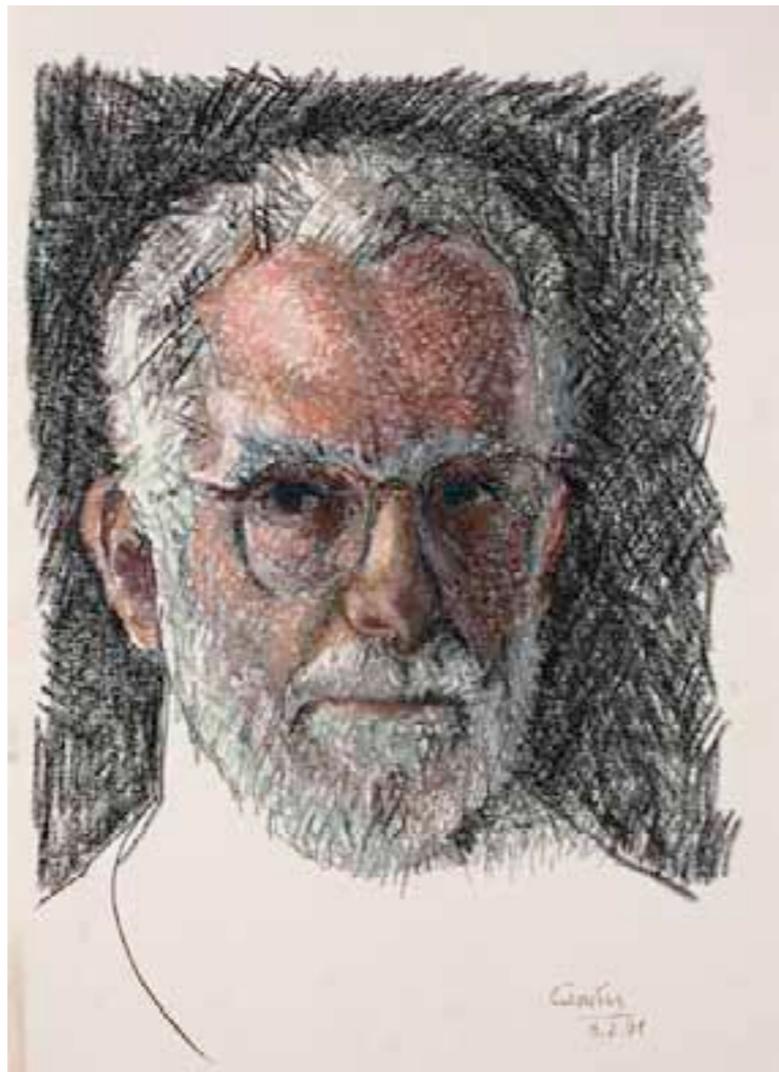




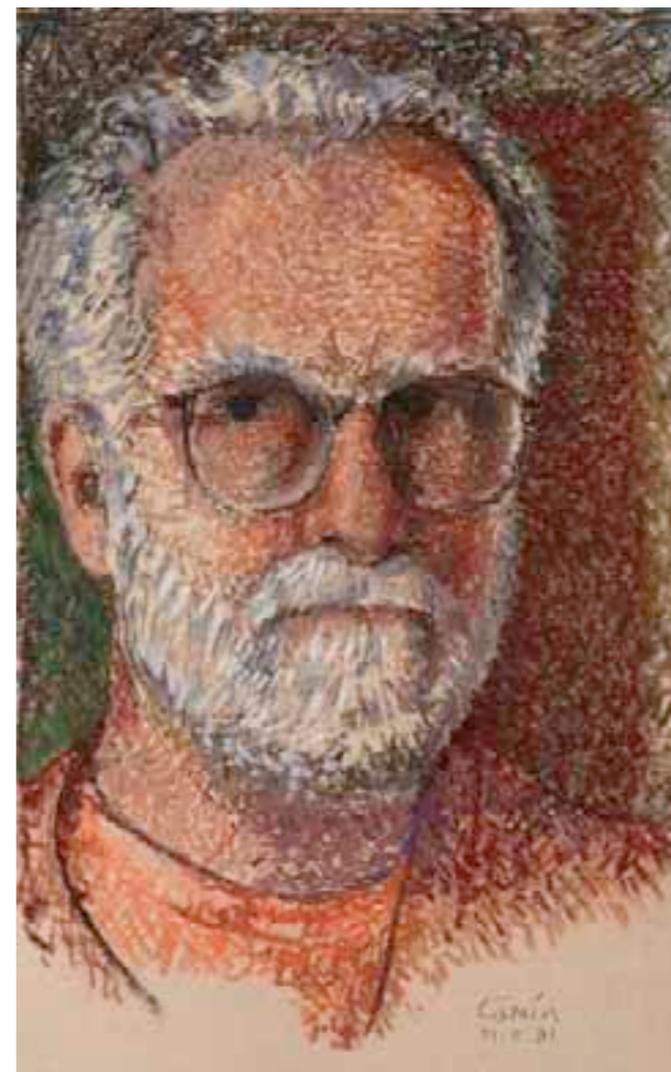
Maternidad, 1978
Piedra de Calatorao
15 x 51 x 23 cm



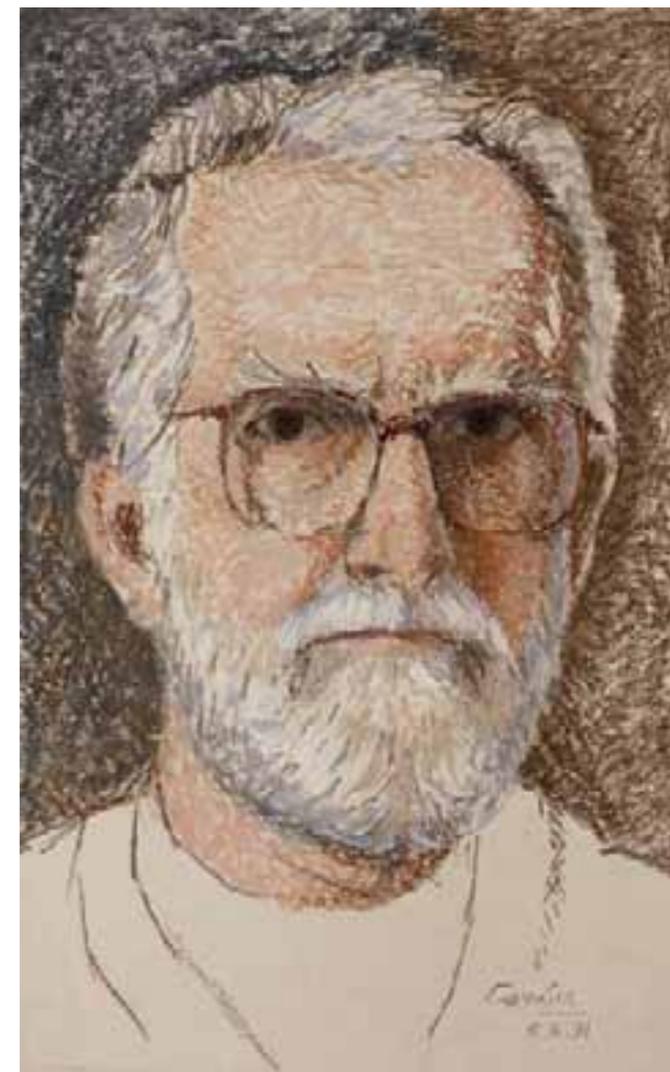
Lazo, 1978
Bronce
29 x 21 x 21 cm



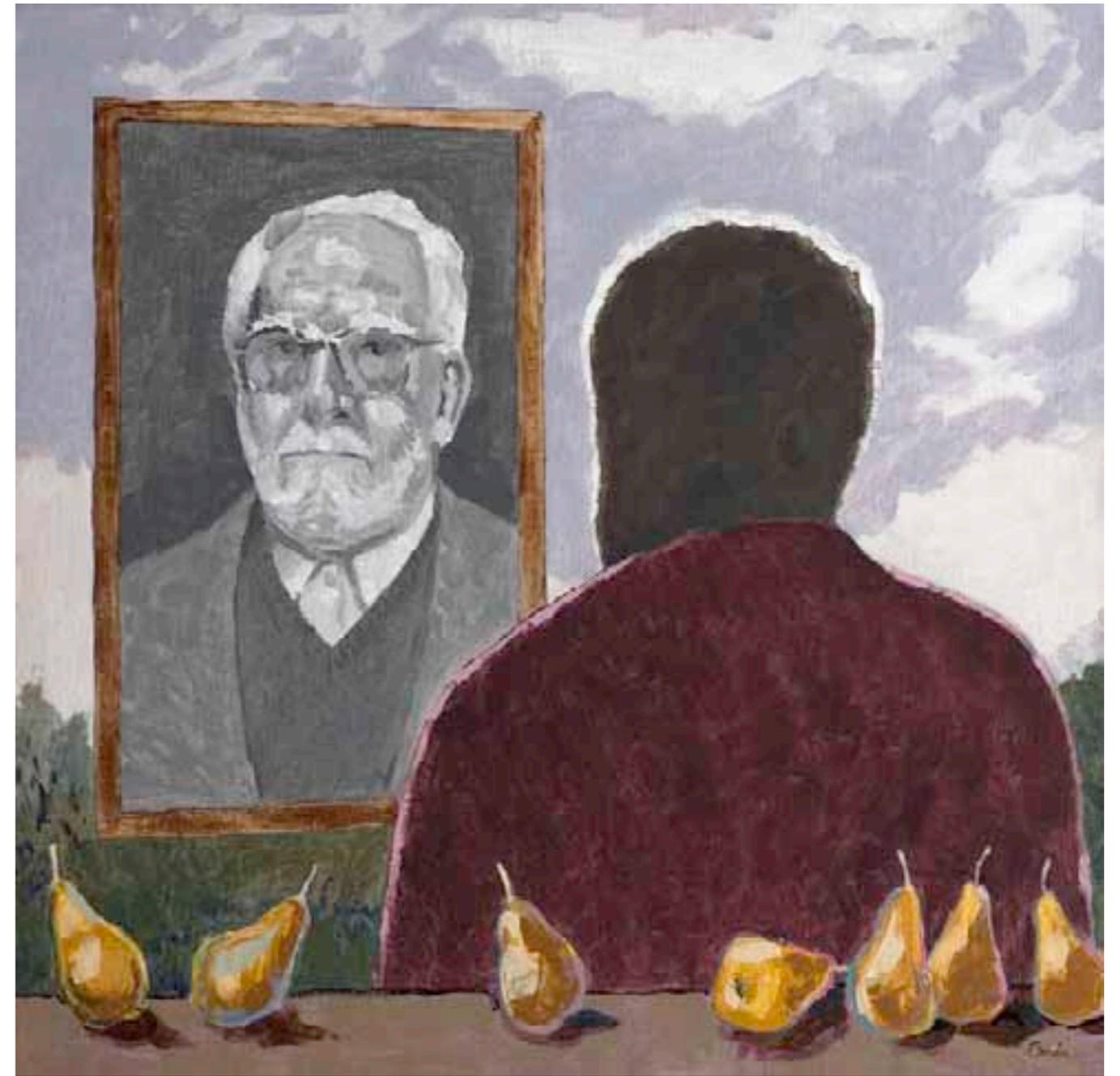
Autorretrato, Fechado 35.5.1991
Pastel/papel
32,5 x 20 cm



Autorretrato, Fechado 8.6.1991
Pastel/papel
32 x 20,5 cm



Autorretrato, Fechado 1.7.1991
Pastel/papel
35,5 x 25 cm



Autorretrato, s/f (c. 1998)
Acrílico/lienzo
73 x 73 cm

El paisaje se instaura desde los primeros momentos en la obra de Camín y permanece como tema recurrente con independencia del lenguaje artístico y el estilo utilizados. En efecto, las primeras obras de esta sección de *Entorno Camín* (*Paisaje, La Coría*, 1948) dan cuenta de cómo los inicios de su trayectoria pictórica parten de la mirada al entorno gijonés, en este caso rural, y las siguientes creaciones en ella expuestas siguen reflejando la evolución que experimenta el género en las fases siguientes, tanto en lo referido al modelo paisajístico, como a su visión del mismo. En efecto, de las personales interpretaciones de los paisajes naturales iniciales, caracterizados por la expresividad que les confería la paleta oscura y la pincelada intensa, se pasa a una preferencia por el paisaje urbano en los cuadros de los años cincuenta (*Apisonadora*, 1950; *Paisaje urbano*, c. 1950; *Paisaje industrial*, 1951; *Plaza de las Comendadoras*, 1952, etc.), que están en la base de los paisajes escultóricos de los *Pueblos* de madera (1990 y 1991) y de las creaciones pictóricas realizadas cuando en 1990 vuelve a coger los pinceles (*Paisaje, Paisaje cercano, Industrial*

y *Charca o Arquitecturas*, de 2004). Pero, en las constantes recurrencias de la trayectoria creativa de Camín, la naturaleza reaparece por un igual en su experiencia escultórica con el hierro cuando desarrolla sus primeros ensayos tridimensionales aún dependientes del soporte mural (*Paisaje*, 1963; *Nalón*, 1963), cuando crea sus angulares de acero (*Rodiles*, 1975; *Paisaje*, 1990) y cuando evoca con la madera paisajes de montaña especialmente significativos (*Pienzu*, 1975; *Cares*, 1975-1976).

El referente de los artistas gijoneses Evaristo Valle y Nicanor Piñole ha estado muy presente en la formación autodidacta de Camín¹. Sus cuadros iniciales, pintados al aire libre en el entorno rural gijonés, comienzan a apuntar una visión personal del paisaje al distanciarse de la interpretación naturalista y bucólica que ofrecía el paisajismo tradicional asturiano. Y es esa interpretación del género del paisaje la que imprime en sus cuadros un sello de identidad que parte de la recreación intelectual de la imagen ofrecida por el natural. Para ello se vale del color, en aquellos momentos oscuro, en cuya

elección prima la función pictórica sobre la icónica, y de la pincelada, ya suelta y anunciando la síntesis formal que caracterizará los paisajes de los años cincuenta.

En éstos, como bien reflejan los cuadros ahora expuestos, define el artista un paisaje interiorizado y conceptual que es preciso relacionar con la impronta que le ha marcado su ciudad natal. Los paisajes desde entonces realizados reflejan la imagen conceptual de Gijón tanto en los aspectos técnicos como en los icónicos. Es cuando Camín establece las constantes estilísticas de su pintura, como el recurso a la paleta de tonos fríos para recrear unos paisajes gijoneses que se detienen en los aspectos más duros de la fisonomía urbana de la posguerra: los enclaves industriales y factorías con chimeneas (*Paisaje urbano*, c. 1950; *Paisaje industrial*, 1951; *Puente seco. Veriña*, 1951), la maquinaria (*Apisonadora*, 1950) y los gasómetros (*Gasómetro*, 1960), icono recurrente de su pintura, como los paisajes industriales, que se recupera en los cuadros más recientes (*Industrial*, 2004); las zonas portuarias con sus grúas y barcos (*Plaza*

del Marqués, 1952) y los barrios obreros y calles solitarias de casas vulgares y solares vacíos (*Gris*, 1953). Paisajes que desde mediados de los cincuenta acogen figuras inquietantes de mujeres atemporales de cuerpos rotundos y voluminosos ropajes, o de caballos (*Caballo de Atalaya*, 1956), tema también recurrente como se puede apreciar en la sección dedicada a la producción de papel. Mujeres y caballos desempeñan dentro de los ambientes desolados en los que se mueven el mismo papel que las arquitecturas: definen grandes masas compositivas y cromáticas que contribuyen a conseguir la síntesis constructiva que individualiza esos cuadros.

Esa interpretación de la ciudad² que ofrece Camín surge desprovista de cualquier tipo de intención connotativa. No constituye un subterfugio plástico para denunciar la difícil situación de la postguerra. La máxima preocupación del artista entonces era pintar, y no lo hacía para reproducir la realidad, sino para crear su realidad pictórica. Por ello, aunque sus paisajes urbanos con sus imponentes estructuras industriales, sus espacios vacíos o sus figuras

inquietantes muestren una imagen de la ciudad como lugar de misterio, de soledad o de angustia, surgen sin afán problematizador por una necesidad de expresar en el lienzo un marco vital próximo y cargado de fuerza pictórica. No es por ello extraño que ese entorno se traslade también a las primeras esculturas (*Radar*, 1962), que ya comienzan a distanciarse de la figuración pero sin llegar a desaparecer por completo incluso en piezas muy posteriores. En ellas (*Pueblo*, 1990 y 1991), aunque anicónicas en origen, la composición de las masas y su formalización entroncan con los paisajes urbanos de la pintura, recuperada en las dos últimas décadas en obras como *Paisaje, Paisaje cercano y Charca o Arquitecturas*, de 2004.

Es esa interpretación esencialmente pictórica del paisaje la que explica la inclusión dentro de esta sección de los bodegones, género también constante que Camín aborda con afanes de investigación formal, compositiva y cromática como un fragmento más de la naturaleza. Naturaleza muerta en este caso, pero no diferente de la captada en sus temas urbanos, donde

el tiempo parece detenido y las figuras estáticas y desprovistas de energía vital. Los bodegones expuestos muestran dos vertientes de la aproximación de Camín al tema. El *Bodegón Bergonza* (1952), donde la naturaleza muerta constituye el primer plano de una representación del campo de Toledo, es exponente, como el paisaje del mismo año *Plaza de las Comendadoras*, de un paréntesis colorista y pleno, de exuberante vitalidad. *Frutas, Bodegón y Frutas y botella azul*, de 1960, por su parte, constituyen ejemplos finales de la primera fase pictórica del artista, cuando comienza en torno a 1960 a descomponer la rotundidad formal de los bodegones y paisajes e inicia, con base en una meditada elaboración mental, una deconstrucción formal que parece anunciar la abstracción en la que se introduciría poco después con la escultura.

1. Sobre su pintura, véase ALVAREZ MARTÍNEZ, M. S., "Obra pictórica de Rubio Camín 1947-1960. Paisaje y otros géneros", *Rubio Camín, pintor 1947-1960*, Museo Barjola, catálogo, Ediciones Urrieles, Fundación Municipal de Cultura, Gijón, 1989, pp. 9-20.

2. ALVAREZ MARTÍNEZ, M. S., "Joaquín Rubio Camín (Gijón 1929)", *Artistas Asturianos. Escultores, IX*, Hércules Astur de Ediciones, Oviedo, 2005, pp. 92-125.



Paisaje, 1948
Óleo/tabla
25,5 x 33,5 cm



La Coría, 1948
Óleo/tabla
33 x 45 cm
Colección particular



Apisonadora, 1950
Óleo/lienzo
60 x 73 cm
Colección particular



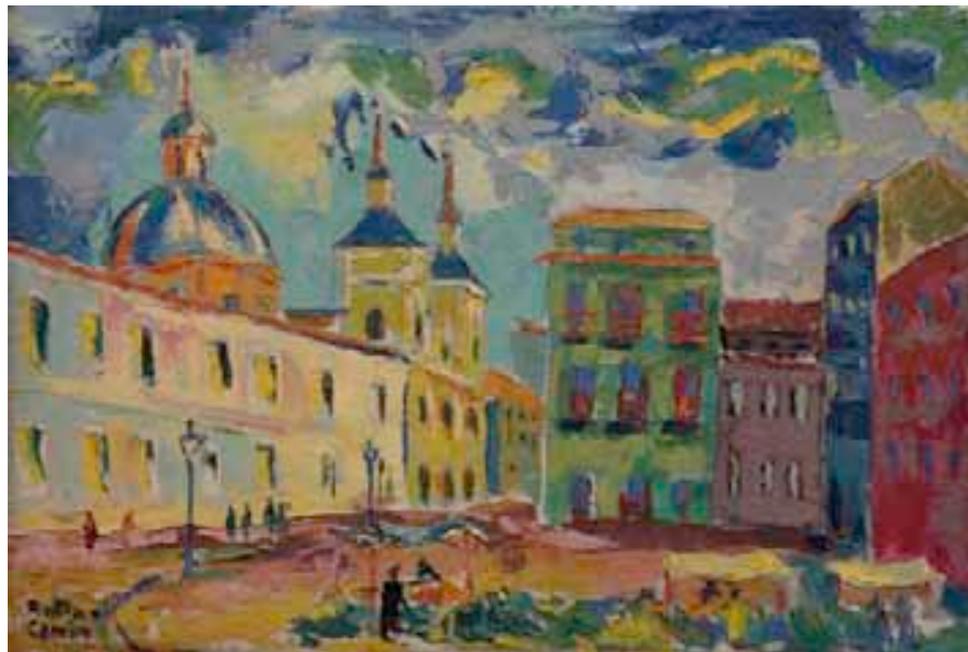
Paisaje urbano, S/f (c. 1950)
Óleo/tabla
37 x 45 cm



Puente Seco, Veriña, 1951
Óleo/lienzo
71,5 x 90 cm



Paisaje industrial, 1951
Óleo/tabla
33 x 41 cm
Colección particular



Plaza de las Comendadoras, 1952
Óleo/lienzo
49 x 72 cm



Plaza del Marqués, 1952
Óleo/lienzo
49,50 x 65 cm



Bodegón Bergonza, 1952
Óleo/lienzo
73 x 92 cm



Gris, 1953
Óleo/lienzo
73 x 92 cm



Caballo de Atalaya, 1956
Óleo/lienzo
97 x 145 cm



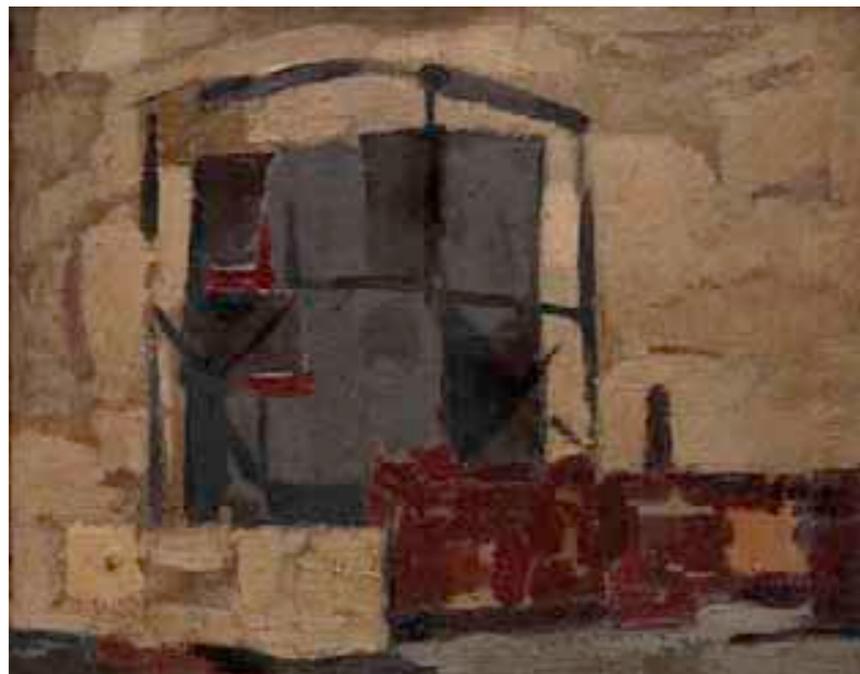
Bodegón, 1960
Óleo/lienzo
33 x 41 cm



Frutas, 1960
Óleo/lienzo
33 x 41 cm



Frutas y botella azul, 1960
Óleo/lienzo
89 x 116 cm
Colección particular



Gasómetro, 1960
Óleo/lienzo
33 x 41 cm



Radar, 1962
Hierro
35 x 32 x 18 cm



Paisaje, 1963
Hierro
62,5 x 94,5 x 6 cm



Nalón, 1963
Hierro y madera
75 x 107 x 15 cm



Pienzu, 1975
Pino de Oregón
30 x 37 x 37 cm



Cares, 1975-76
Eucalipto
51 x 24 x 20 cm



Paisaje, 1990
Angular de acero
30 x 185 x 24 cm



Pueblo, 1990
Tilo
20 x 60 x 25 cm



Pueblo, 1991
Nogal
17 x 47 x 20 cm



Bodegón, S/f (c. 2003)
Acrílico/lienzo
50 x 50 cm



Paisaje, 2004
Acrílico/lienzo
73 x 73 cm

Paisaje cercano, 2004
Acrílico/lienzo
73 x 73 cm



Industrial, 2004
Acrílico/lienzo
73 x 73 cm

Charca (o Arquitecturas), 2004
Acrílico/lienzo
73 x 73 cm

La recurrente alusión al paisaje urbano y el acusado matiz constructivo de su obra pictórica conducen a la arquitectura, que abordó a través de diferentes lenguajes. Con independencia de sus construcciones pictóricas, Camín comenzó a relacionarse directamente con la arquitectura¹ en 1955 cuando diseña el proyecto (realizado al año siguiente) del gran mural de cerámica para la Universidad Laboral de Tarragona; con él iniciaba las que se convertirían en constantes colaboraciones con arquitectos para integrar en la estructura y espacio constructivos sus murales y esculturas. Comenzaba entonces para él una nueva experiencia que suponía un cambio de actitud en la gestación de la obra. En efecto, en este tipo de trabajos el artista renuncia a su autonomía para establecer una identificación con la arquitectura, y entiende su intervención “como tal arquitectura”².

Pero su aproximación a la arquitectura consistió en algo más que integrar en ella su obra plástica. Camín diseñó también sus propias construcciones, entre otras, su casa de Valdediós y las casetas de la Confederación Hidrográficas del Norte, así como diversos portales y huecos de escalera con su equipamiento mueble e

inmueble. Como él mismo ha comentado³, fue el arquitecto Luis Laorga, que veía en él “algo de arquitecto”, quien le convenció para hacer arquitectura y quien le pasaba proyectos (iniciados o no) para que los desarrollara y le aportara sus ideas arquitectónicas. Y el interés por la arquitectura ha estado siempre ligado a su producción, hasta el punto de considerar que “si al final soy algo creo que soy arquitecto, a pesar de estar haciendo otras cosas; me siento arquitecto”⁴.

En efecto, Camín se ha acercado a la arquitectura muy especialmente a través de su producción escultórica. Los valores arquitectónicos de ésta residen tanto en la potencia masiva y evocadora de las formas de algunas piezas de madera (*Teatro*, 1975), como en el geometrismo y espacialismo de la serie dedicada a *Zurbarán*, constituida por piezas de 1991 regidas por el protagonismo del plano a partir del empleo del acero laminado como soporte matérico, lo mismo que los *Relieves* de 2002 ahora expuestos, y otra serie de esculturas de 1994 en las que la configuración morfoespacial parte del acero calibrado, que concede mayor protagonismo al espacio. Pero la creación

de espacios arquitectónicos ha surgido en su escultura fundamentalmente a partir del año 2000, cuando realiza piezas como *Habitación o Arquitectura* (2001), *Hábitat y A Tintoretto* (2002), y *Arquitectura cúbica o Espacio cúbico* (2003).

Los títulos citados evocan por sí mismos el planteamiento arquitectónico que ha fundamentado su realización, lo mismo que algunos otros de las piezas de la serie *A Zurbarán*, como *Pirámide I* (1991), no representada en la muestra, y *Pirámide II*, *Cubo exterior*, *Cubo interior* y *Puente* (1994). Se trata de obras que han sido interpretadas como “una lección de arquitectura”⁵, y que están caracterizadas por un purismo formal de base geométrica que las aproxima a la esencialidad plástica. En ellas, el espacio comenzaba a desempeñar el protagonismo que culminó en las series de arquitecturas de los años dos mil, donde el planteamiento morfoespacial partía de un concepto compositivo y escenográfico evocador de la ficción tridimensional del espacio pictórico. Los títulos *Plano Zurbarán* (1991), *San Pedro Vertical* (1991) y *San Pedro Nolasco* (1994) hacen alusión a las composiciones pictóricas que han servi-

do de referente. Lo mismo que la pieza posterior *A Tintoretto* (2002), cubo vacío que, con el equilibrado concepto espacial de modulación escenográfica, traduce a la realidad física del espacio circuleable el representado en dos dimensiones por el maestro veneciano en *El Lavatorio*.

Camín creó estas obras tras haber desarrollado una larga indagación con el angular de acero, que le había conducido a una escultura mínima al conseguir el máximo grado de depuración estructural. En las esculturas ahora comentadas, con el acero laminado y calibrado sigue indagando las posibilidades ofrecidas para configurar estructuras escultóricas sencillas y equilibradas, capaces de definir espacios potencialmente habitables.

1. ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., “Camín, la arquitectura y las artes aplicadas”, *Joaquín Rubio Camín. El Camino hacia la escultura. 1951-1964*, catálogo, Centro de Escultura de Candás. Museo Antón, Candás, 1990, pp. 30-41.

2. “Rubio Camín por Camín”, *Rubio Camín, pintor 1947-1960*, Museo Barjola, catálogo, Ediciones Urriales, Fundación Municipal de Cultura, Gijón, 1989, p. 28.

3. “Rubio Camín por...”, p. 29.

4. “Rubio Camín por...”, p. 29.

5. DÍEZ FAIXAT, V., “El espacio y la luz”, *Camín esculturas*, catálogo Sala CAI-Luzán, Zaragoza, 1991.

Teatro, 1975
Pino de Oregón
38 x 48 x 45 cm

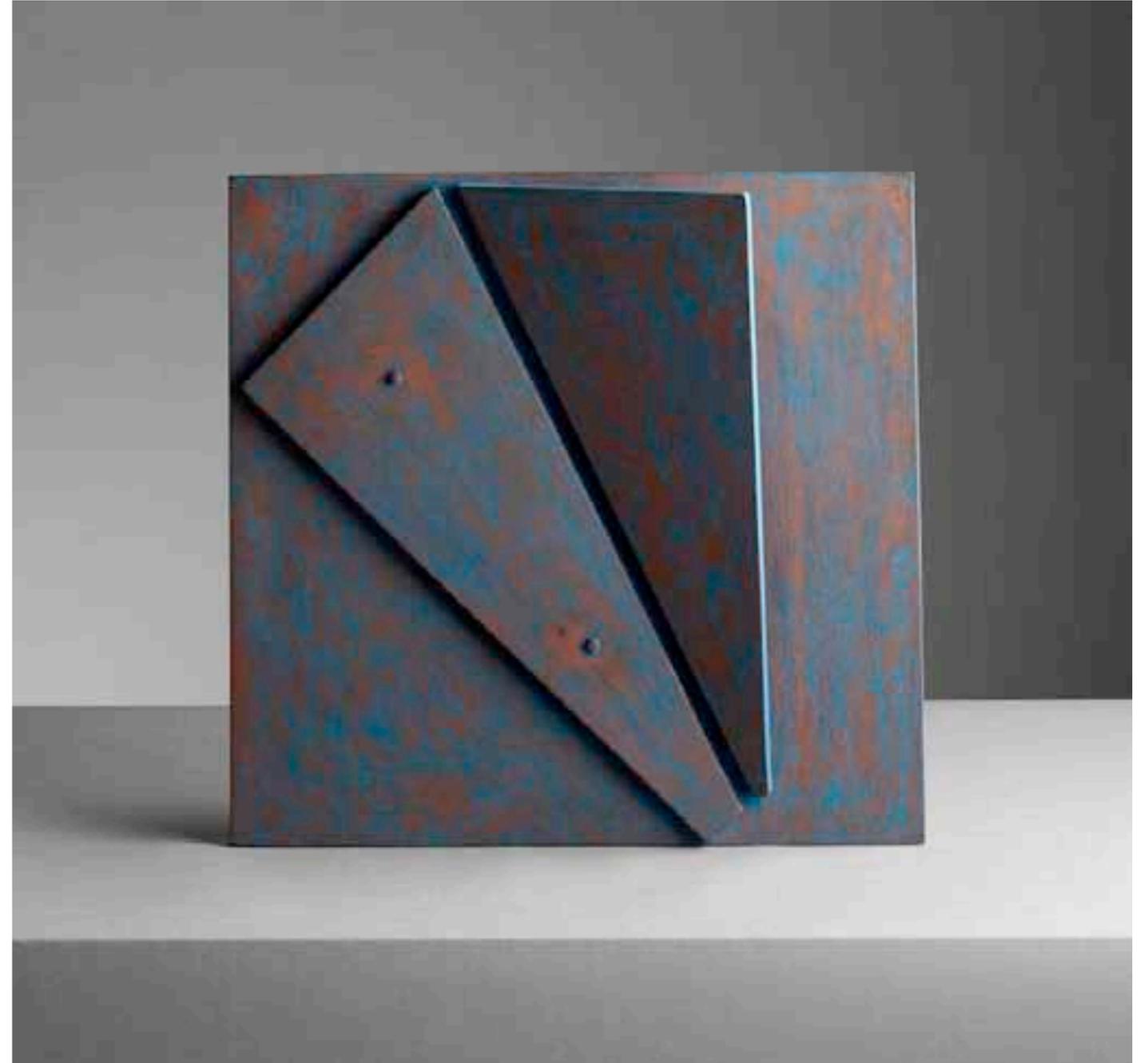




Zurbarán I, 1991
Acero patinado
30 x 15 x 18 cm



Zurbarán II
(o *San Pedro Vertical*), 1991
Acero patinado
30 x 14 x 10 cm



Plano Zurbarán, 1991
Acero patinado
40 x 41,5 x 14 cm



A Zurbarán, 1994
Acero calibrado 6 mm
38 x 37 x 30 cm



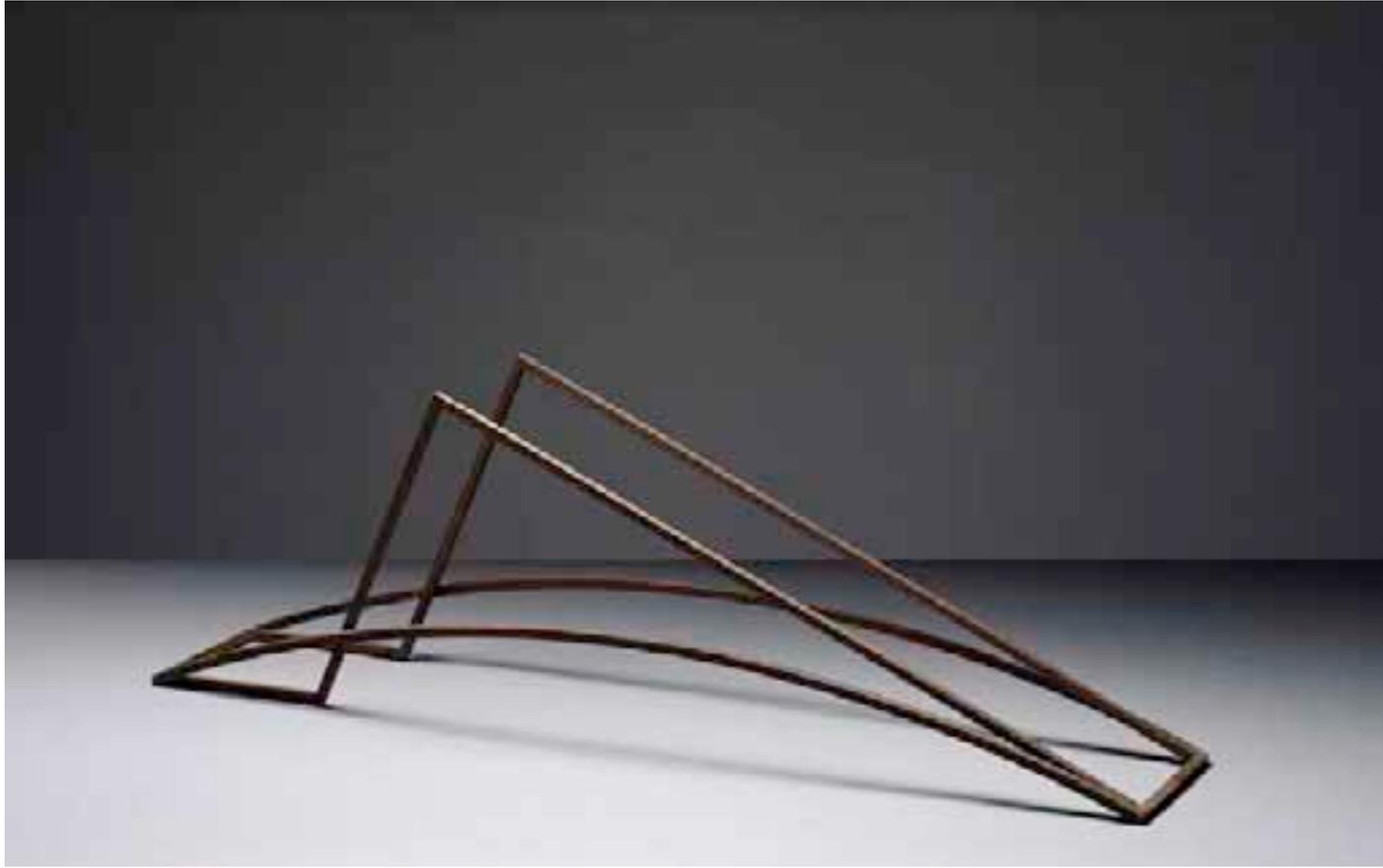
Cubo interior, 1994
Acero calibrado 6 mm
25 x 25 x 25 cm



Cubo exterior, 1994
Acero calibrado 6 mm
25 x 25 x 25 cm



Pirámide dos, 1994
Acero calibrado 6 mm
26 x 32 x 32 cm



Puente, 1994
Acero calibrado 6 mm
20 x 60 x 12 cm



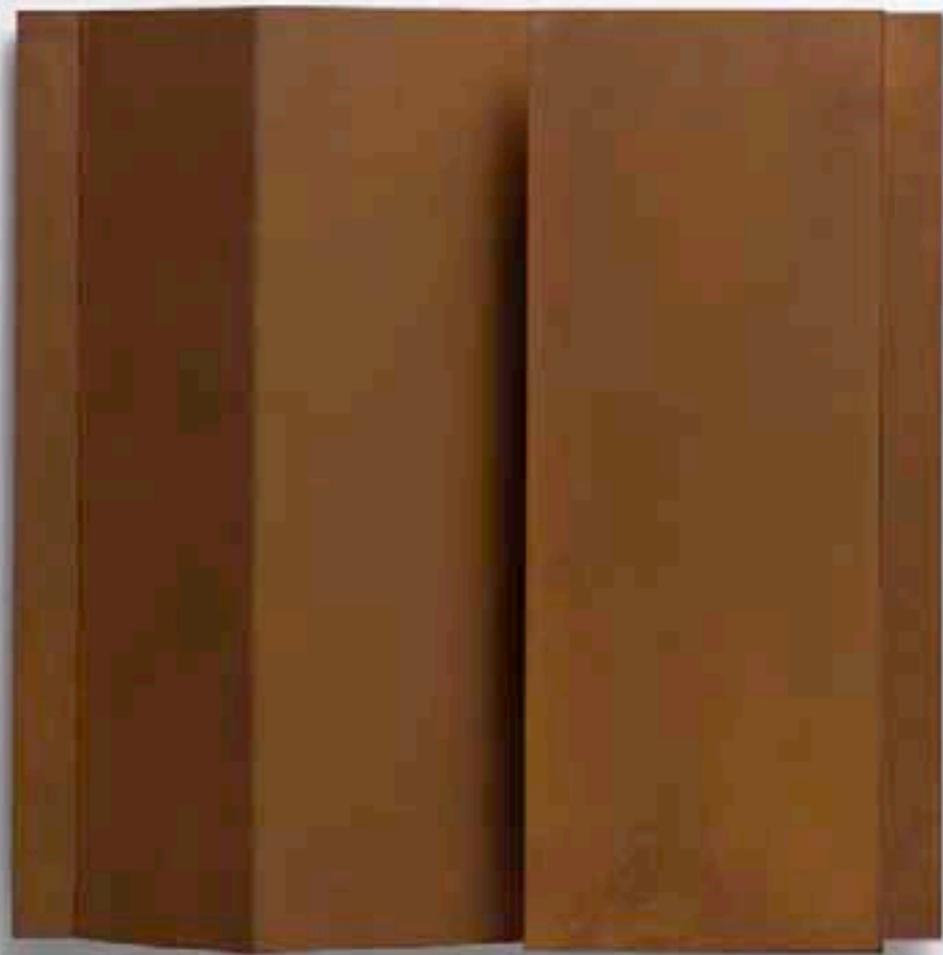
San Pedro Nolasco, 1994
Acero calibrado 6 mm
30 x 47 x 7 cm



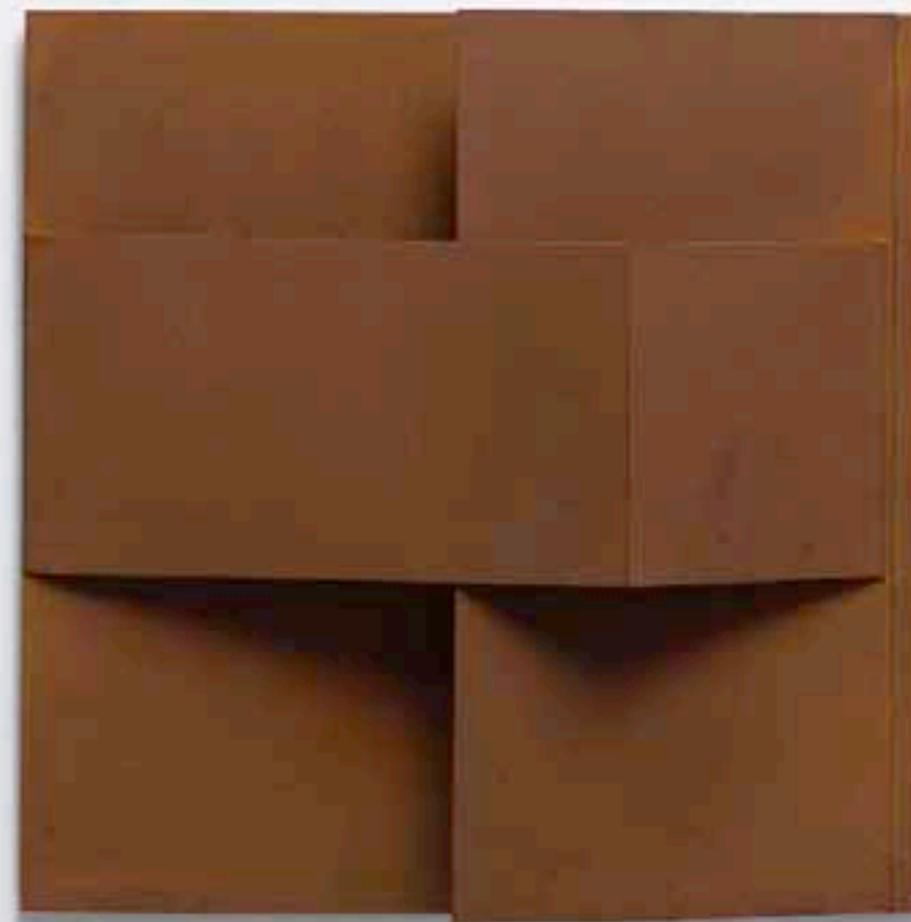
Habitación (o Arquitectura), 2001
Acero cortén
26 x 29 x 25 cm



Arquitectura cúbica (o Espacio cúbico), 2003
Acero laminado
25 x 25 x 25 cm



Relieve, 2002
Acero cortén
80 x 80 x 11 cm



Relieve, 2002
Acero cortén
80 x 80 x 13 cm

Arte sacro

El tema religioso surgió en la obra de Camín a mediados de los cincuenta en trabajos realizados en colaboración con arquitectos para integrar murales de pintura, cerámica, y escultura (éstos a partir de 1960) en instituciones religiosas de diferentes puntos geográficos. Las iglesias gijonesas de San Pedro, de los Jesuitas y del Corazón de María, la parroquial de Turón en Asturias y de Las Rozas de Puerto Real en Madrid; la capilla del colegio Reina de los Apóstoles de Andújar y de los Jesuitas en Chamartín, y el seminario de los Padres Paules de Hortaleza son algunos de los ejemplos bidimensionales de arte religioso desarrollados con diferentes técnicas y materias (pintura, mosaico, pirograbado), que se diversifican en soluciones plásticas a partir de la intervención en la iglesia londinense de St. Vicent de Potters Bar. En ella, el gran mural pictórico (representado ahora por las dos muestras de *Boceto de mural*, 1960) se complementaba con trabajos volumétricos de metal (*Cristo yacente*, *Vía Crucis*, *Virgen*).

A partir de ese momento, todas las intervenciones de Camín en la

arquitectura han sido de carácter tridimensional. Las más relevantes surgieron para obras proyectadas por el arquitecto Luis Laorga, como el *Cristo* realizado en 1965 para el colegio Reina de los Apóstoles de Andújar, del que se expone ahora en el Barjola un modelo a escala, el retablo monumental de la basílica Hispanoamericana de la Merced de Madrid (1968) y el *Cristo* integrado en 1970 en el santuario de Monte Medo (Orense), representado también en esta muestra por un boceto a escala y sus dos manos a tamaño natural.

Con este tipo de creaciones es preciso relacionar otras intervenciones arquitectónicas de carácter civil, algunas de ellas incluidas en la guía elaborada por el Museo Jovellanos dentro de la celebración *Camín 80* para dar a conocer la obra que el artista ha dejado en su ciudad natal.

En este sentido, sus creaciones de arte sacro son fundamentales, con independencia del tema, por estar relacionadas con intervenciones arquitectónicas que buscan la integración de las artes, tan potenciada en los años sesenta por arquitectos y

artistas plásticos, y esas intervenciones arquitectónicas le ponen en contacto con los grandes espacios que le impulsan a dar el salto al trabajo tridimensional. Pero además, la tendencia constructiva de las masas de sus cuadros, sus formas netas y rotundas, claramente visible en los de tema religioso que integran esta sección (*Última Cena* y *Cristo yacente*, de 1956; *Apunte de Apóstol*, de 1956-1957), parecían anunciar el interés por lo volumétrico. Y la evolución desde la pintura queda patente en sus primeras obras tridimensionales, según se ha visto en algunos de los relieves incluidos en la sección de paisaje, que aún se han concebido para apoyarse sobre un soporte mural y con una valoración de la policromía de las diferentes materias utilizadas.

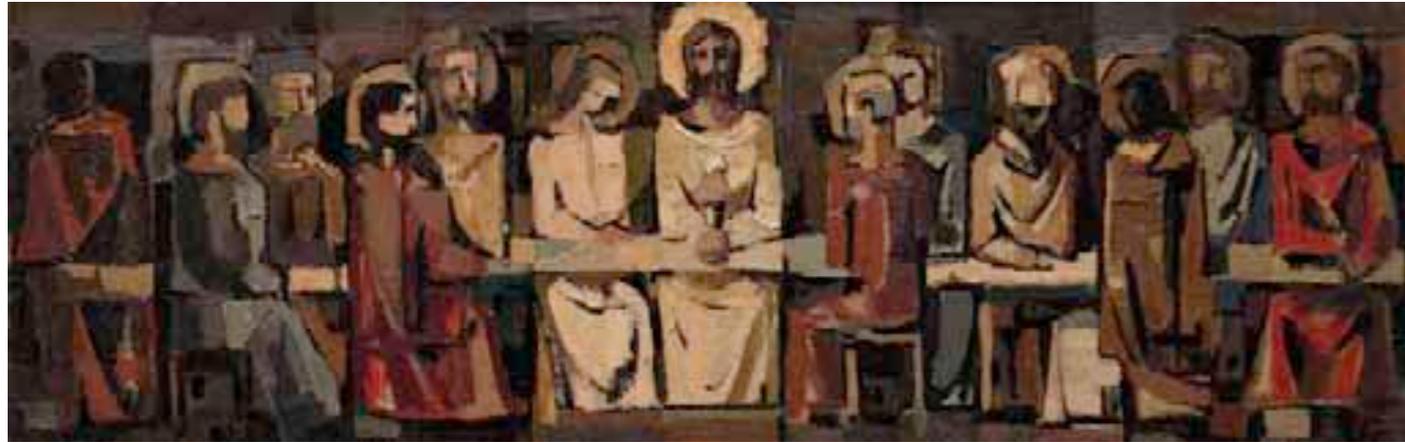
La temática religiosa ha partido de encargos concretos y cabe pensar que los cuadros de caballete que ha conservado en Valdediós hayan surgido como estudios para familiarizarse con un tema que apenas había trabajado anteriormente. No obstante, las creaciones de arte sacro de Camín constituyen una parte importante

Cristo de Andujar, 1965
Modelo a escala. Bronce
70 x 80 x 10 cm



de su actividad desde 1955, tanto por lo ya apuntado en cuanto que impulsan el cambio de práctica artística, como por el volumen de obras desde entonces desarrollado para encargos de particulares, de órdenes religiosas y de parroquias¹. De esa actividad, que sobrepasa el campo de las artes plásticas y se adentra en el diseño del equipamiento litúrgico, se exponen en el Barjola dos candeleros de comienzos de los sesenta, que junto a relicarios, cruces, cálices, lámparas y atriles, suponen la aplicación a objetos dotados de una función religiosa de los ensayos escultóricos que conjugaban diversos metales.

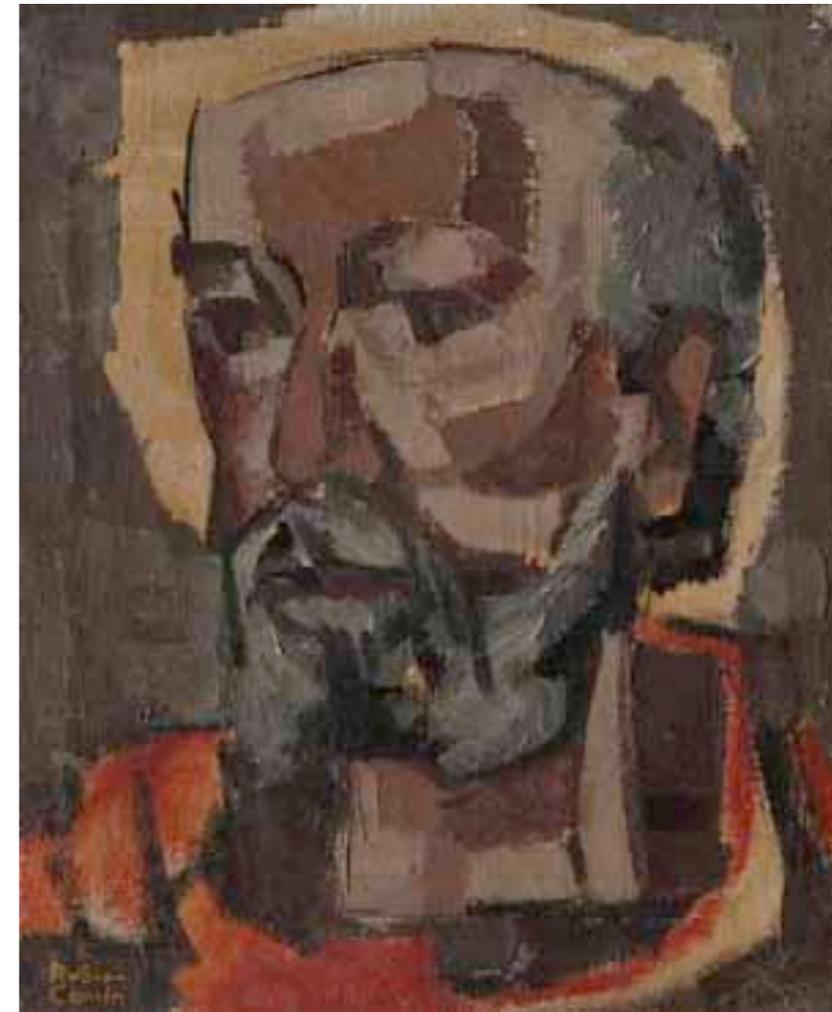
1. ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., "Arte y diseño en la obra religiosa de Camín: escultura sacra y objetos litúrgicos", *Liño*, 7, Oviedo, 1987, pp. 177-196.



Última Cena, 1956
Óleo/lienzo
41 x 130 cm



Cristo yacente, 1956
Óleo/tabla
31 x 108 cm



Apunte de Apóstol, 1956-1957
Óleo/lienzo
41 x 33 cm



Pintura mural de St. Vicent de Potters Bar
(Londres), 1960
Boceto. 1:20
Gouache/papel
32,5 x 52 cm



Pintura mural de St. Vicent de Potters Bar
(Londres), 1960
Boceto. 1:20
Gouache/papel
32,5 x 52 cm



Candelero, 1961
Hierro y latón
40 x 18 cm



Candelero, 1963
Hierro y latón
45 x 15 cm



Mano del Cristo de Monte Medo, 1970
Bronce
27 x 16 x 10 cm



Mano del Cristo de Monte Medo, 1970
Bronce
28 x 18 x 12 cm



Cristo de Monte Medo, 1970
Modelo a escala. Bronce
44 x 47 x 8 cm











Las materias

El hierro

La madera

El papel: Obra gráfica / Collages / Fotografía

El comportamiento experimental de Camín le impulsó a utilizar materias muy diversas a lo largo de su trayectoria. Con cada una de ellas obtuvo resultados diferentes, ya que su intervención ha partido siempre del respeto a sus cualidades intrínsecas. Es decir, la materia, con independencia de su naturaleza, se convirtió en su obra en herramienta y en objeto de experimentación. Herramienta, por constituir el medio utilizado para alcanzar unas soluciones de naturaleza artística ajenas a ella misma. Objeto experimental, por indagar sobre las propiedades de la materia e integrarlas como elemento plástico en pie de igualdad con la forma, el volumen, el espacio o el color. Aunque el espectro de materias trabajado por Camín es muy amplio, han sido tres las de uso reiterado desde que en 1960 su obra comenzó a recurrir a un soporte diferente del pictórico: el hierro, la madera y el papel. Pero antes, o simultáneamente al empleo de estas materias, ha manejado la práctica totalidad de los metales en sus primeras esculturas; el bronce y el mármol, según ha quedado reflejado en la sección de figuras; el hormigón, habitual en esculturas públicas; e incluso el ladrillo. En su primera fase experimental, en la que sus obras tridimensionales aún carecían de un lenguaje personal definido, Camín exploraba las soluciones formales, cromáticas y texturales ofrecidas por diferentes metales. Ensayaba con formas planas, recortadas en planchas de bronce y chapas de latón, acero, plata, cobre y hierro, las capacidades morfoespaciales y las gamas cromáticas, que con sus dorados, grises, rojos, tierras y azules evocaban

el recuerdo de la pintura anterior, lo mismo que el carácter mural de gran parte de las piezas. Simultáneamente a ese tipo de creaciones surgían las de bronce, materia que en virtud del previo modelado original en barro, favorecía por su blandura las formas redondeadas y orgánicas, de superficies suaves y pulidas, idóneas para el desarrollo de una escultura figurativa, que también se caracteriza por la densidad volumétrica. De ahí que el bronce pueda ser sustituido por la piedra para obtener resultados plásticos similares, pues en esta materia el artista trata de destacar la potencialidad volumétrica y la densidad. Las soluciones plásticas que le proporcionan el bronce y la piedra son las preferidas por Camín para sus esculturas religiosas, retratos, torsos y pájaros, parcialmente representados en la sección de figuras. El hormigón es la materia elegida para crear esculturas a gran escala destinadas a los espacios públicos (*Génesis, Obelisco*, 1990), tal como se puede comprobar si se hace el recorrido sugerido en *Camín 80* por su obra pública de Gijón. Pero según se ha apuntado, son el hierro, la madera y el papel las materias constantes y recurrentes a lo largo de toda su producción. Y en la preferencia por las dos primeras considero que ha tenido bastante que ver la influencia ejercida por el medio geográfico, primero de Gijón, y, posteriormente de Valdediós. Influencia que se aprecia en la elección de la materia, en las técnicas utilizadas para su manipulación y en la propia morfología de las obras, que incluye referencias, no siempre perceptibles y sí inconscientes, al entorno.

El hierro

Gijón, la ciudad portuaria de larga tradición siderúrgica explica la predilección por el hierro y el acero como soportes materiales de sus esculturas, así como su manipulación mediante técnicas industriales. Pero además, Gijón facilitó al artista esas materias, los talleres para darle forma plástica, puesto que incluso cuando vivía en Madrid acudía a la ciudad industrial asturiana para realizar ese tipo de esculturas, y le aportó los referentes formales.

Éstos ya no se encontraban en el paisaje de la ciudad, sino en la propia producción de sus industrias. A comienzos de los sesenta, en los elementos metálicos de desecho, como los clavos de *Celda* (1962), las diferentes piezas metálicas reaprovechadas de *Forma cerrada* (1962), *Nave espacial* (1962) y *Homenaje a Elia Kazan* (1963) o el cobre del *Homenaje a Bach* (1963) y el cobre, hierro y madera de *Sonata para percusión* (1964). Posteriormente, en los perfiles y chapas industriales de acero, destacando el acero laminado en L, o angular de acero, como elemento modular básico de su escultura durante más de cuarenta años.

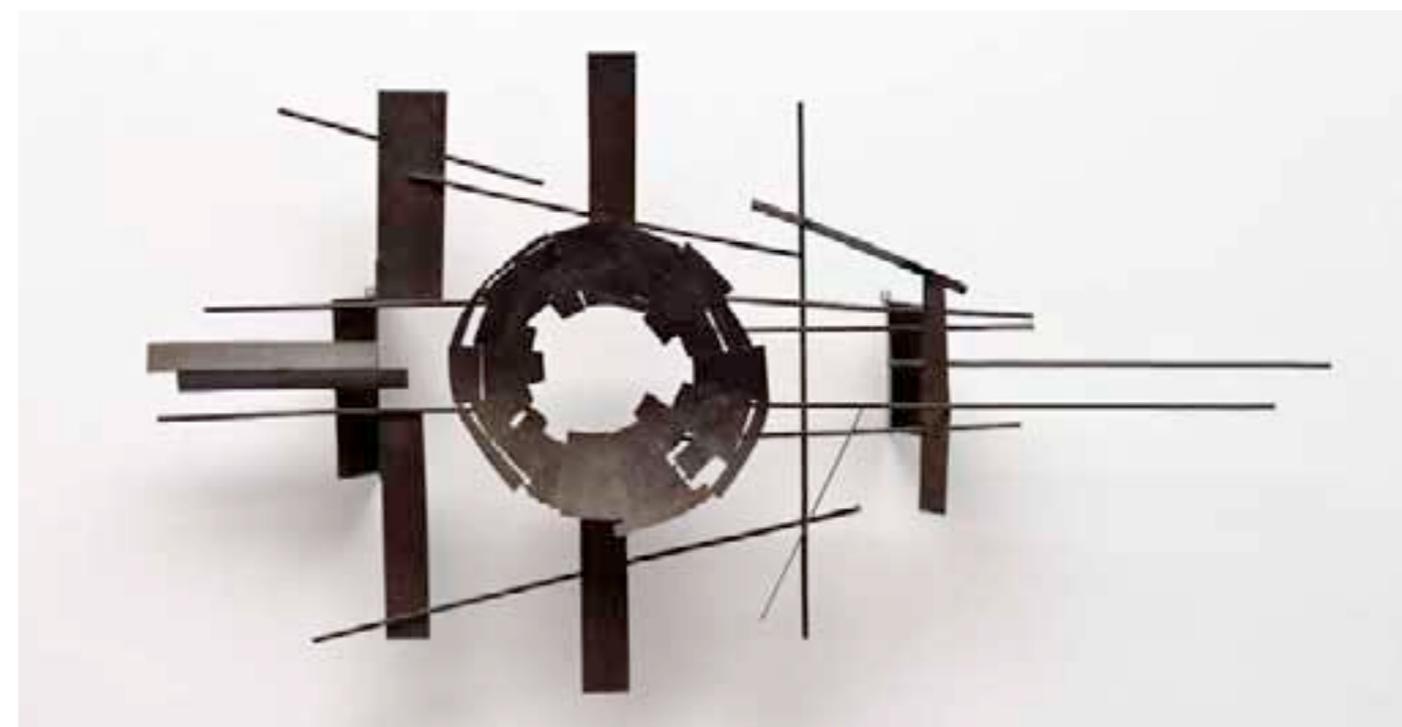
En este sentido, la materia ha constituido en estas creaciones algo más que un soporte de la investigación plástica y se convirtió en un elemento cargado de connotaciones a la memoria del lugar, memoria que remite al mundo material e icónico de la siderurgia, sus factorías y sus talleres. Pero con esa materia connotativa, lo prioritario en la actitud creativa de Camín ha sido siempre desarrollar una experiencia plástica pura. Y es dentro de esa dilatada experiencia donde se puede trazar una evolución, apreciable en esta sección de la muestra *Entorno Camín*, desde unas piezas iniciales de cierta complejidad formal a otras evolucionadas, de formas depuradas y elementales.

La primera fase del trabajo del hierro, entre 1962 y 1968, que he calificado de barroca en otros trabajos¹ siguiendo una denominación asignada por el artista, planteaba las propuestas escultóricas en términos de complejidad formal y estructural. Puede surgir ésta al multiplicar el número de angulares y generar con ellos construcciones de ritmo tenso y dinámico (*Horizontal*, 1963), o también al intervenir

formalmente los lados del diedro con cortes y torsiones (*Laocoonte*, 1962 y *Homenaje a Vivaldi*, 1962).

Pero la experiencia escultórica con el angular de acero evoluciona desde mediados de los sesenta (*Homenaje a Antón Webern*, 1966) hacia la depuración formal que caracterizará las piezas de las dos décadas siguientes (1968-1990). Esa etapa que he denominado fase clásica², se singulariza por la valoración del angular como escultura mínima por sus capacidades espaciales, ya que su forma diédrica engendra un espacio cóncavo y otro convexo. Cuando Camín toma conciencia de ello, se puede afirmar que sus esculturas comienzan a configurarse de acuerdo con las constantes estéticas del clasicismo por la armonía de proporciones, el equilibrio de su estructura, la depuración de la forma, por la esencialidad de los volúmenes y la claridad, limpieza lineal y sobriedad. Diversas soluciones formales y estructurales que conducen a los resultados estéticos expuestos se pueden observar en esta exposición en *Yelmo* (1971), *A Kafka III* (1971-72), *Hito* (1972), *Xanas* (c. 1976), *Estrella* (1980)

Nave espacial, 1962
Hierro
88 x 162 x 25 cm
Colección particular



y *Afloramiento* (1990), donde el angular actúa como constante.

Aunque Camín consideraba infinitas las soluciones que le podía proporcionar el angular, recurrió en ocasiones a otros perfiles de acero, por exigencias de tamaño cuando la obra debía alcanzar

grandes proporciones para instalarse en espacios públicos (*Encuentro en tres*, Parque escultórico Centro de Escultura de Candás. Museo Antón, 1985; *Arriondas*, Parque de la Concordia de Arriondas, 1986), o, ya a partir de los noventa, para generar un nuevo tipo de

espacio relacionado con la arquitectura, como se ha visto en las piezas expuestas en dicha sección dentro de esta muestra.

1. ALVAREZ MARTÍNEZ, M. S., *Camín escultor*, Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo, 1991, pp. 72-73.

2. ALVAREZ MARTÍNEZ, M. S., *Camín...*, pp. 74-78.



Celda, 1962
Hierro
20 x 11 x 10 cm



Forma cerrada, 1962
Hierro
18 x 26 x 17 cm



Laocoonte, 1962
Angular de acero
70 x 75 x 50 cm



Homenaje a Vivaldi, 1962
Angular de acero
85 x 40 x 30 cm



Homenaje a Bach, 1963
Cobre y piedra
45 x 22 x 30 cm



Homenaje a Elia Kazan, 1963
Hierro
61 x 18 x 17 cm



Horizontal, 1963
Angular de acero
54 x 160 x 37 cm



Sonata para percusión, 1964
Cobre, hierro y madera
66 x 66 x 17 cm



Homenaje a Antón Webern, 1966
Angular de acero
25 x 11 x 5 cm



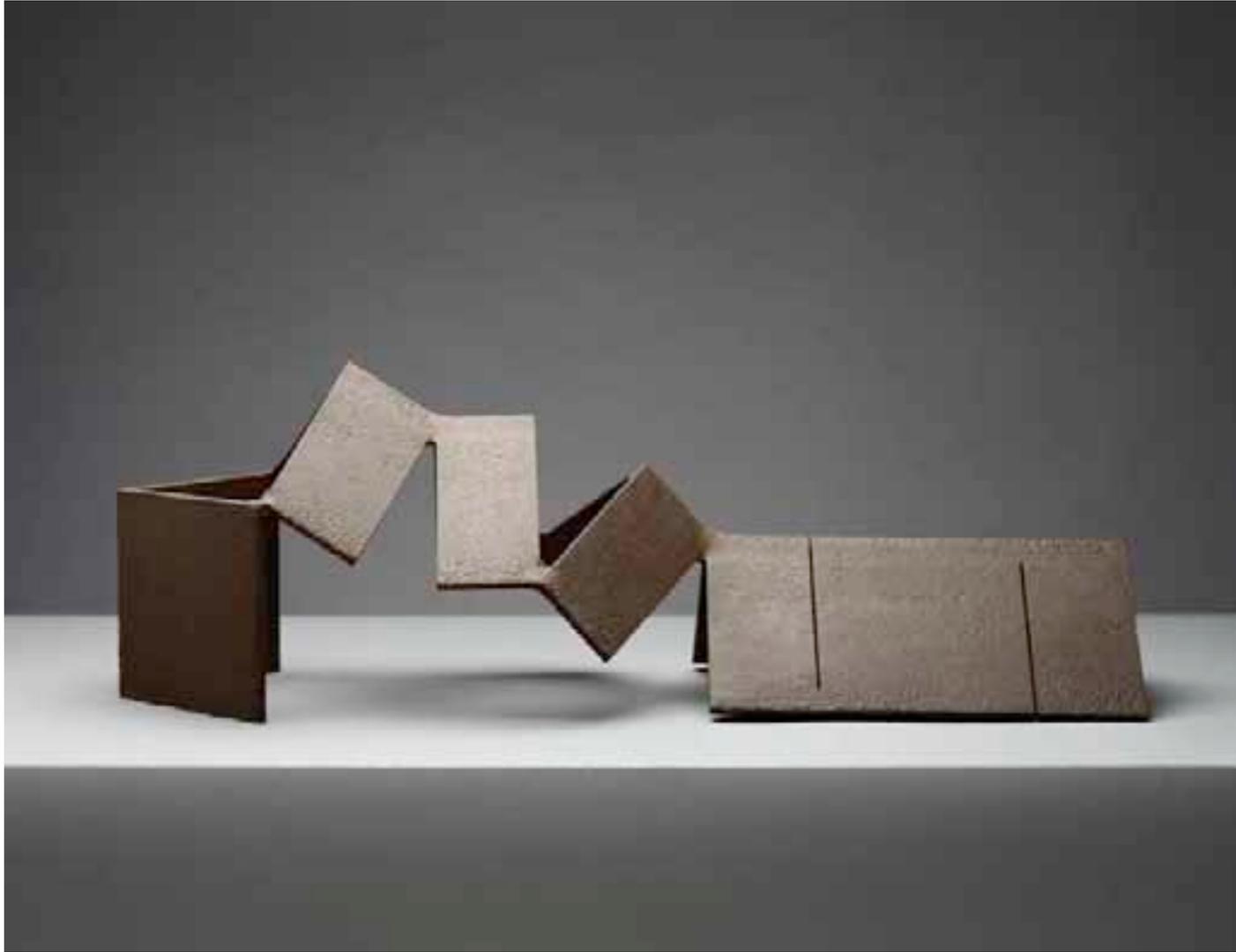
Yelmo, 1971
Angular de acero
26 x 14 x 14 cm



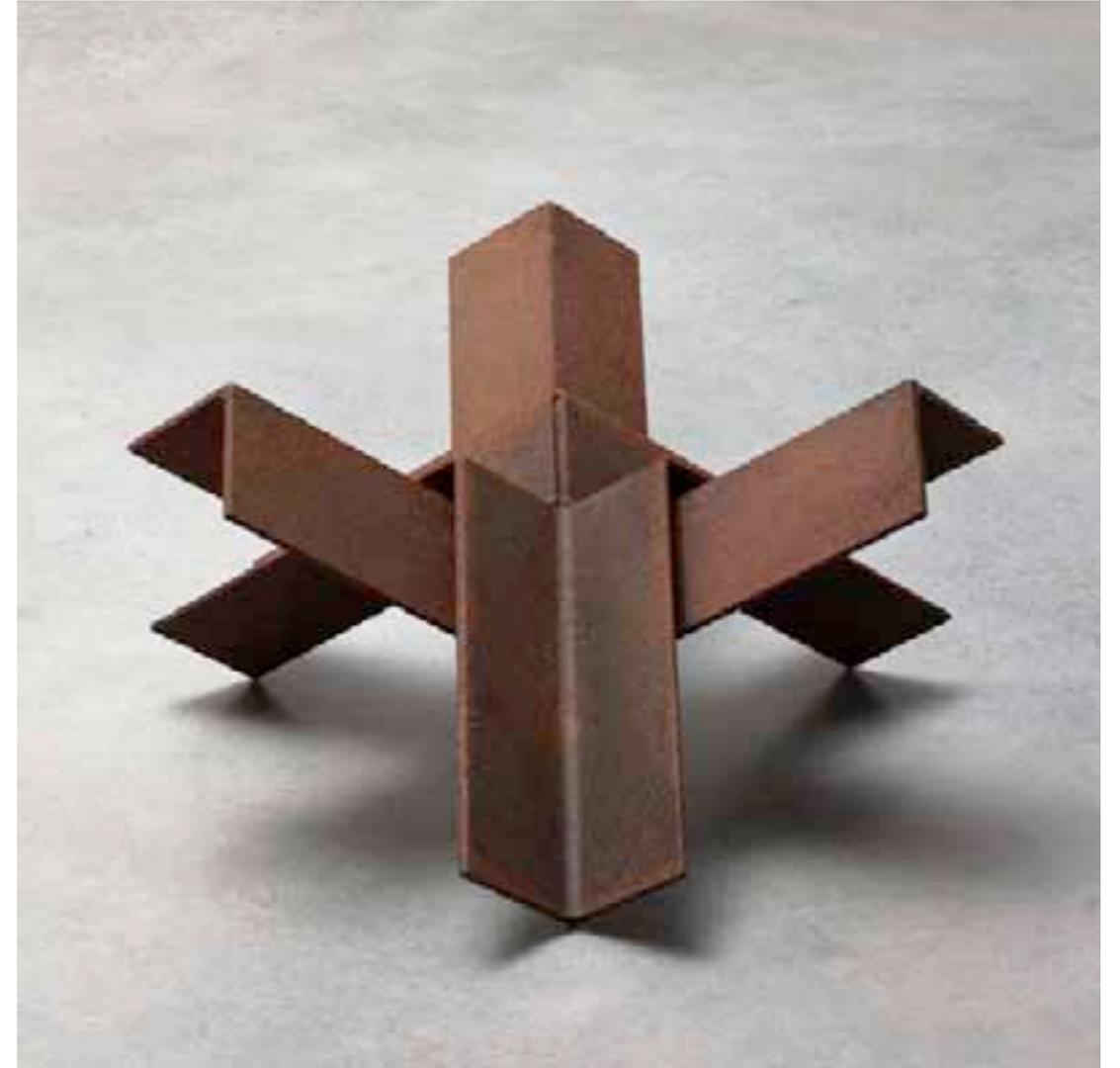
A Kafka III, 1971-72
Angular de acero
37 x 22 x 16 cm



Hito, 1972
Angular de acero
123 x 14 x 10 cm
Colección particular



Xanas, S/f (c. 1976)
Angular de acero
24 x 74 x 22 cm



Estrella, 1980
Angular de acero
37 x 70 x 70 cm



LD, 1983 (versión del año 2000)
Acero laminado
120 x 40 x 40 cm



Afloramiento, 1990
Angular de acero
62 x 100 x 20 cm

La madera

Cuando Camín establece en 1975 su residencia en Valdediós, el nuevo entorno vital aporta a su trabajo escultórico una nueva materia, nuevas técnicas y nuevos referentes icónicos. La madera como soporte y el bosque como concepto, con todo lo que entrañan de vida, cambio, organicidad y misterio, dan origen a una nueva vertiente escultórica que el artista mantuvo hasta su fallecimiento. La identificación de vida y medio se estrecha entonces más que nunca, y del taller de Valdediós surgen unas esculturas de madera, unos “troncos”, que son un perfecto ejemplo de escultura con raíces, que nos remite a través de las fibrosidades y nudos de la materia, de sus texturas, color, olor y forma, a la diversidad, potencia vital y leyes que rigen la naturaleza. Naturaleza diversa y rica en especies, todas ellas válidas en su experiencia plástica con la madera, que interviene Camín con planteamientos formales apropiados para respetar la densidad y textura de cada árbol, según queda reflejado en esta muestra a través de las piezas de castaño, arce, fresno, peral, ciprés, pino, eucalipto, tilo y nogal.

Ese respeto a la materia rige toda su producción de madera, que presenta como rasgo común una fisicidad, una fuerte presencia material y una morfología y expresividad simbólicas, que la distancia de la liviandad volumétrica, el espacialismo y la contención formal de sus creaciones de acero. Pero, según se ha dicho, en función de las características naturales de cada especie trabajada, Camín plantea unos objetivos plásticos diferenciados, que también van evolucionando desde mediados de los setenta hasta la actualidad en el sentido de alcanzar cada vez mayor protagonismo el proceso de intervención.

Mientras que en las piezas iniciales se mantenía sin apenas alteración la morfología del tronco, aún visible en esculturas de los ochenta (*S/t*, arce, 1984) e incluso de los noventa, según se ha podido comprobar en *Pueblo* (1990 y 1991), en otras obras se emprenden planteamientos volumétrico-espaciales más complejos (*Dentro*, fresno, 1983; *Trapezoides*, peral, 1986; *Ciprés*, 1988), que en ocasiones abordan una indagación espacial desde la densidad de

la masa (*Percusión*, castaño, 1983; *Relieve 4*, pino de Oregón, 1992), bastante evidente en todas las obras realizadas desde los años ochenta.



→ *Dentro*, 1983
Fresno
50 x 66 x 42 cm

← *S/t*, 1984
Arce
32 x 25 x 22 cm





S/t, S/f
Madera
41 x 33 x 38 cm



Trapezoides, 1986
Peral
43 x 43 x 35 cm



Percusión, 1983
Castaño
75 x 40 x 24 cm



Ciprés, 1988
Ciprés
67 x 94 x 40 cm



Relieve 4, 1992
Pino de Oregón
49 x 50 x 29 cm

El papel

Puede asegurarse que el papel ha sido la materia utilizada por Camín como soporte de sus dibujos desde la infancia y lo ha seguido siendo de la extensísima producción que en dicho campo ha desarrollado sin interrupción a lo largo de su vida. El papel ha constituido además el medio para desarrollar otro tipo de prácticas y de ensayos que se analizarán en la sección tercera de la muestra, así como de su extensa producción de obra gráfica y collages. Y su empleo, como ocurría con las materias de su escultura, responde a algo más que a la mera función de soporte de las diferentes prácticas artísticas. El papel ha sido para el artista una herramienta experimental, considerada además como la más resistente (escasa fragilidad) y más útil (ligereza y rapidez en la formalización) para ensayar a pequeña escala, en formato de maquetas¹, sus piezas de acero y para desarrollar una experiencia paralela a la pictórica y escultórica a través de los collages y de la obra gráfica.

OBRA GRÁFICA

El año 1960, como se ha indicado, fue crucial en la trayectoria de Camín por coincidir con el inicio de una nueva actitud creativa de carácter experimental, que se desarrolló a través de diferentes materias y lenguajes. Ya se ha hablado del comienzo entonces de la indagación escultórica que le ocupó el resto de su vida. Pero no fue esa la única vía experimental abierta. Su inquietud y la necesidad de encontrar diferentes soluciones plásticas a sus intereses creativos le condujeron a prácticas antes no exploradas, que se irán comentando en los siguientes apartados.

Fue también en ese año cuando se adentró en el campo del grabado, que ensayó primero con la xilografía y posteriormente, a partir de 1973, con la puntaseca. Ambas modalidades de grabado se encuentran representadas en la muestra, aunque por obras posteriores. Las dos matrices xilográficas (p. 140), con las correspondientes impresiones (p. 141), remiten una vez más a los temas del paisaje industrial y las composiciones con figuras. Y lo

mismo ocurre con la *Figura* grabada a puntaseca, que aunque sin fechar, es bastante reciente, y da cuenta de la fortaleza de la figuración en la fase última de la trayectoria del artista, así como de la potencia volumétrica que es capaz de conseguir mediante el diestro trazo lineal del dibujo.

Con posterioridad, a partir de los collages realizados desde 1985, la serigrafía se convirtió en el medido habitual de reproducción seriada de sus obras. La pureza y claridad de las formas geométricas, el equilibrio de las composiciones y las proporciones armónicas, convierten estas serigrafías, como los collages que las originaron, en perfectos exponentes del concepto clásico que regía los angulares y piezas de acero realizadas paralelamente. Las figuras geométricas más utilizadas eran el cuadrado y sus derivados, organizados en múltiples composiciones y variado cromatismo, que se ve enriquecido en los diferentes perfiles de las manchas, que alternan los cortes limpios y perfectamente definidos, con los rasgados, que buscan las texturas y matices cromáticos.

Ese tipo de ensayos con formas geométricas se ha mantenido en las serigrafías posteriores, como se puede comprobar en esta exposición, pero desde los años noventa se aprecia como el rigor geométrico de las formas es contrarrestado por la espontaneidad de las manchas que reproducen cartulinas sesgadas, dejando paso a cierta espontaneidad, siempre controlada y calculada en la obra de Camín. Las restantes serigrafías no figurativas ahora expuestas se relacionan con dicha actitud, que es resultado armónico de la participación de razón e impulso en el proceso creativo. Pero junto a las manchas, monocromas o policromas, contenidas o expresivas, surgen a partir de la recuperación de la pintura de caballete en los años noventa las serigrafías que recuperan como aquella los paisajes industriales (p. 134) y los bodegones (p. 135).

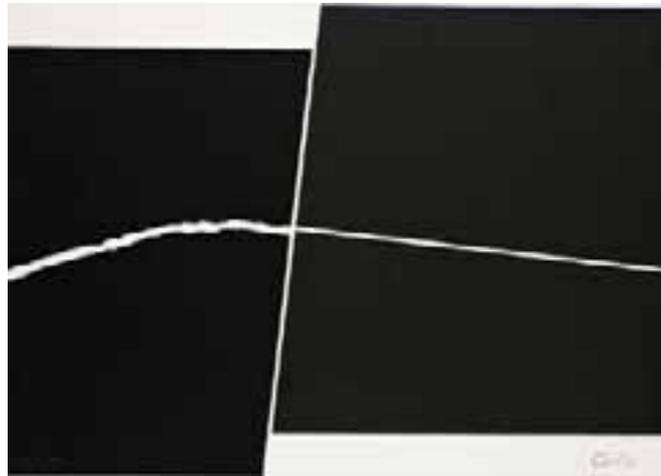
1. ZAPICO, E., GARCÍA MARTÍNEZ, L., *Camín en papel. Maquetas y collages*, catálogo, Centro de Escultura de Candás, Museo Antón, Candás, 1994; *Repaso*, catálogo, Museo Casa Natal de Jovellanos, Gijón 2003.



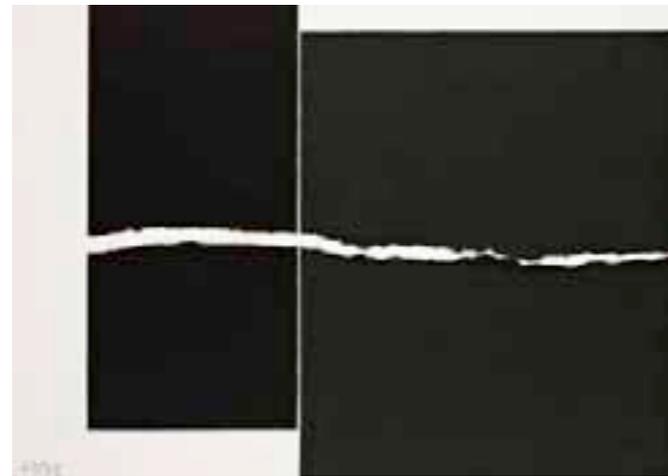
S/t, S/f
Serigrafía P. A.
Mancha 35 x 25 cm
Papel 70 x 50 cm



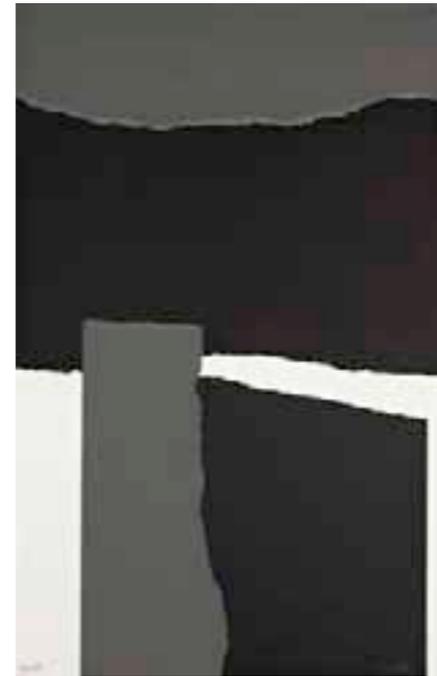
S/i, S/f
Serigrafía 27/75
Matriz 49,5 x 72 cm
Papel 73 x 93,5 cm



S/t, S/f
Serigrafia 23/25
32 x 25 cm



S/t, S/f
Serigrafia 23/25
32 x 25 cm



S/t, S/f
Serigrafia 3/15
34,5 x 25 cm



S/t, S/f
Serigrafia 3/15
34,5 x 25 cm



S/t, S/f
Serigrafía P. A.
52 x 37 cm



S/t, S/f
Serigrafía 17/25
Mancha 35,5 x 25 cm
Papel 70 x 50 cm



S/t (Paisaje industrial), S/f
Serigrafía 1/25
35 x 50 cm



S/t (Bodegón), S/f
Serigrafía 20/20
Mancha 35 x 50 cm
Papel 56 x 75 cm

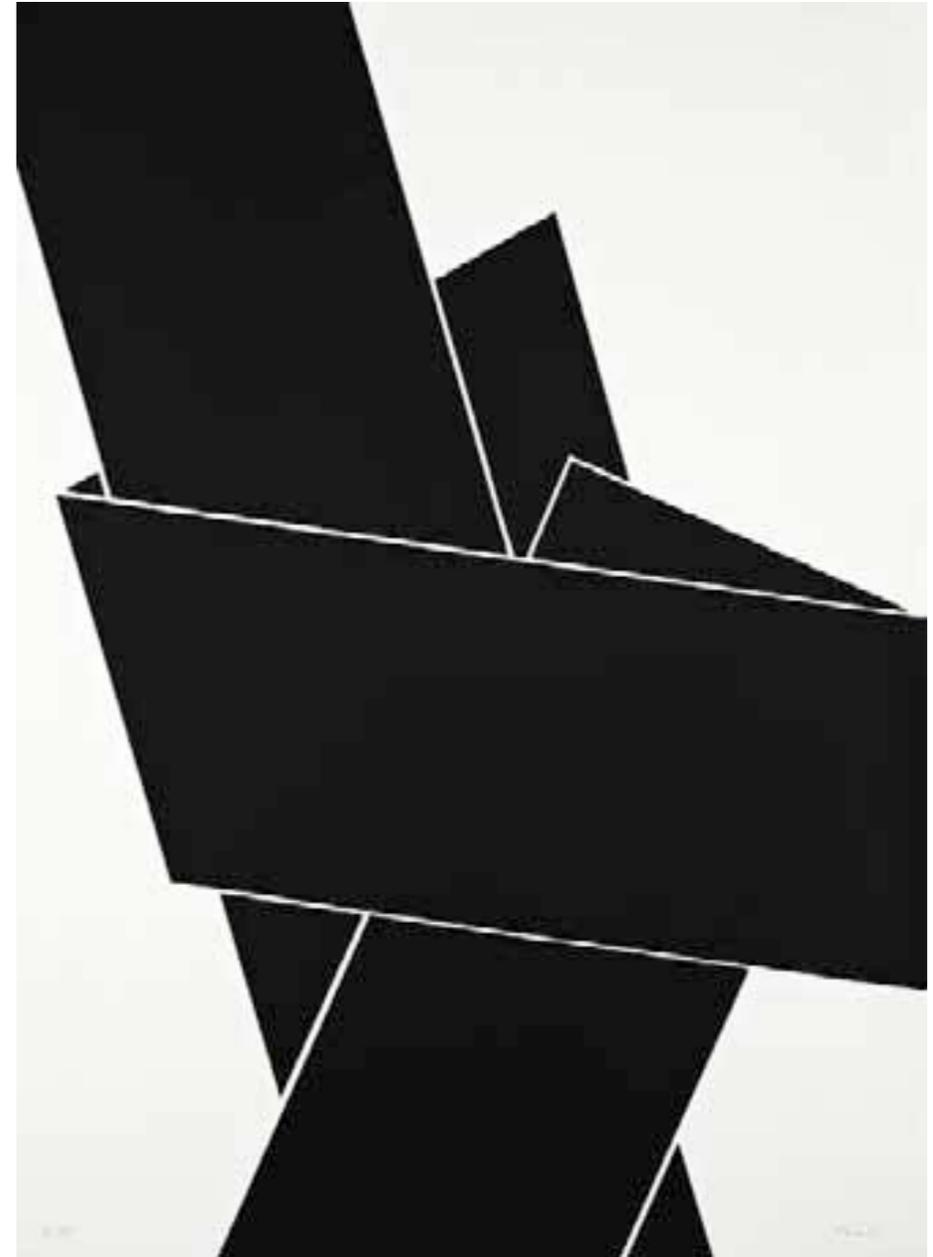


S/t, S/f
Serigrafía P. A.
Mancha 24 x 35 cm
Papel 70 x 50 cm



S/t, S/f
Serigrafía 60/100
70 x 40 cm

S/t, 1994
Serigrafia 2/15
70 x 50 cm





S/t (Figuras), *S/f*
Matriz xilográfica. Madera
12,5 x 22 cm



S/t (Gasómetro), *S/f*
Matriz xilográfica. Madera
12,5 x 22 cm



S/t (Figuras), *S/f*
Xilografía P. E.
21 x 30 cm



S/t (Gasómetro), *S/f*
Xilografía P. E.
21 x 30 cm

COLLAGES

Camín ha recurrido al papel y, especialmente, a la cartulina para realizar sus collages. La elección de la materia es comprensible, lo mismo que el protagonismo alcanzado por esa técnica dentro de su actividad creativa, dado el uso que venía teniendo en las maquetas de sus trabajos volumétricos. No obstante, el origen de la práctica del collage es casi paralelo al de la escultura. En los años sesenta surgieron sus primeras creaciones de pequeño formato (14 x 14 cm) para plantear una indagación espacialista paralela a la emprendida con el hierro. Esa práctica fue consolidada desde comienzos de los ochenta al definir las dos tendencias de los collages que, con escasas variantes de formato, se han mantenido de manera ininterrumpida. Se relacionaban con una indagación sobre las posibilidades pictóricas de la cartulina una y con sus capacidades escultóricas otra.

La serie de collages, que ensaya en papel y sobre el soporte mural las búsquedas emprendidas en sus esculturas contemporáneas, desarrolla como

aquéllas unos planteamientos regidos por el rigor formal y la valoración plástica del espacio por medio de cartulinas monocromas (blanca o negra), con las que construye volúmenes geométricos de cubos y angulares que dispone en diferentes composiciones sobre el plano. Se trata, como en el caso de los collages realizados en los sesenta, de obras de pequeño formato, de 14 cm de lado, cuyo proceso técnico requiere gran habilidad y limpieza extrema para conseguir en ese tamaño tan reducido la precisión, minuciosidad y delicadeza de ejecución que las caracteriza.

Y lo mismo se puede decir en cuanto a acabado de la serie realizada paralelamente a la anterior, en la que el artista busca soluciones más próximas a la pintura a través del elemento recurrente del paisaje. El paisaje queda formalizado en estos collages con papeles y cartulinas de colores, en los que el artista consigue diferentes tonalidades y matices texturales mediante las combinaciones cromáticas opacas, las veladuras con papeles finos y transparentes, los rasgados y los cortes limpios de los perfiles, etc.

Buena parte de los collages ahora expuestos, que ha sido realizada en los dos últimos años de vida del artista (2006-2007), constituye la última manifestación de ese planteamiento "pictórico", que apenas ha experimentado cambios desde comienzos de los ochenta. Como ellos, son de pequeño formato, aunque en los años intermedios Camín ha creado los entornos realizados, collages pictóricos, como los que dieron origen, entre otras, a la serie gráfica del *Libro de Valdediós* (1987), que alcanzaba mayor tamaño. En ellos apreciamos el recurso a las constantes temáticas de su producción. Aparece representado el paisaje de montaña, de mar y el paisaje urbano. Se sigue apreciando el protagonismo de la figura aislada o inmersa en el paisaje, en una nueva versión de las composiciones con figuras.

Pero encontramos también otra serie de ensayos estrictamente plásticos, no representativos en la forma, que surge de la composición de las cartulinas rasgadas y superpuestas valorando fundamentalmente el equilibrio de manchas color y las diferentes texturas

y matices sobre el fondo cromático del soporte, que alcanza también protagonismo activo en la composición. Los restantes collages de 14 x 14 cm son ejemplos de este nuevo planteamiento.

Otra serie ahora representada, cuyos resultados plásticos se han comentado en el apartado anterior por constituir en muchos casos el punto de partida de sus serigrafías, responde a un análisis de la forma geométrica, fundamentalmente, y de su incidencia sobre el plano, y traduce de nuevo a las dos dimensiones la investigación desarrollada en el campo de los volúmenes. Sirvan de ejemplos los collages de formato 51 x 73 cm y sin datar, que plantean diferentes soluciones para sugerir el relieve: desde el color y la forma, sólo desde la forma, desde la contención de la geometría o desde la evocación de la organicidad natural.

S/z, S/f
Collage
51 x 73 cm

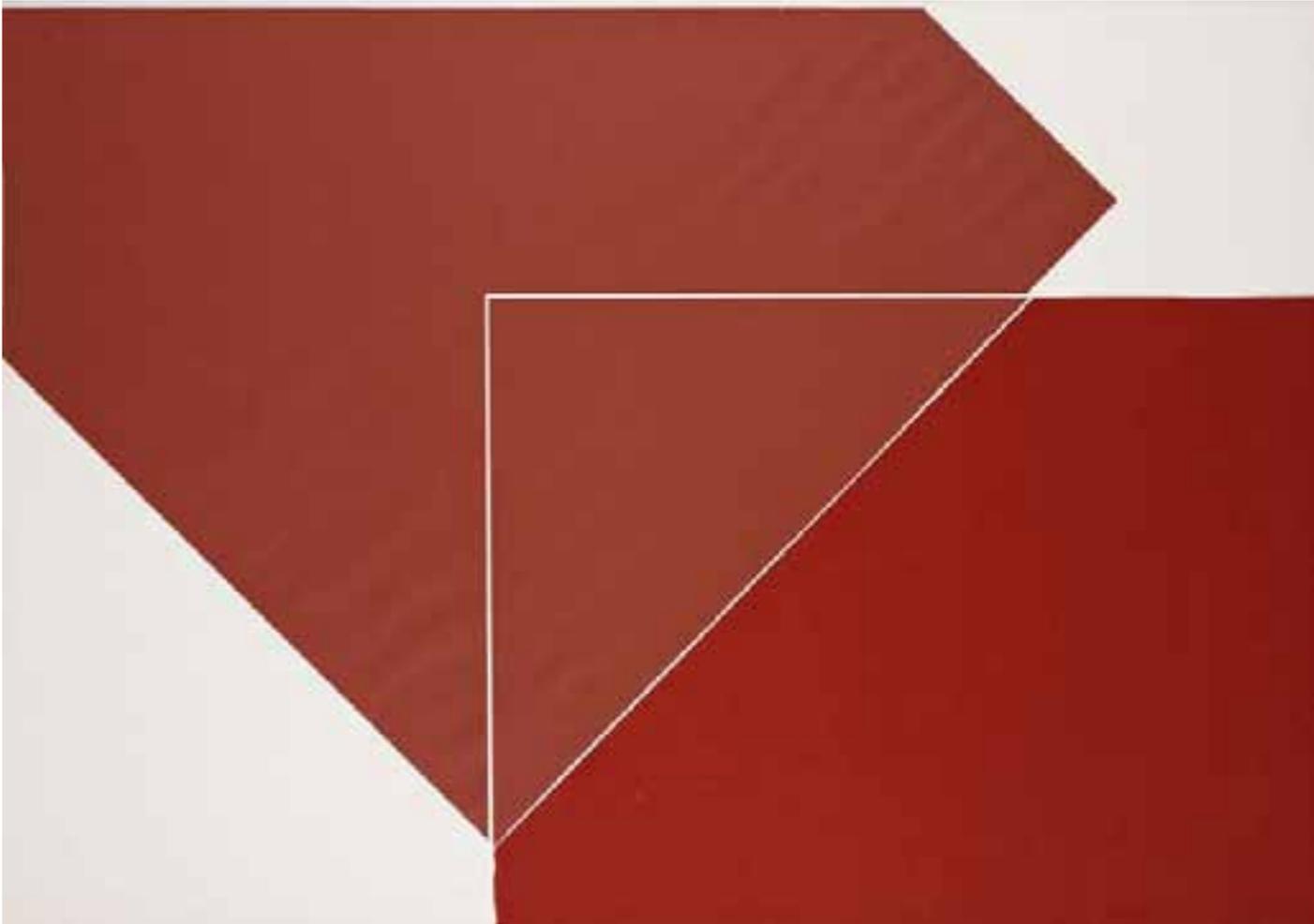




S/z, S/f
Collage
51 x 73 cm



S/z, S/f
Collage
51 x 73 cm



S/z, S/f
Collage
51 x 73 cm

S/t (Paisaje)
Fechado 6 y 7.5.2006
Collage
14 x 14 cm

S/t (Montaña)
Fechado 6 y 7.5.2006
Collage
14 x 14 cm

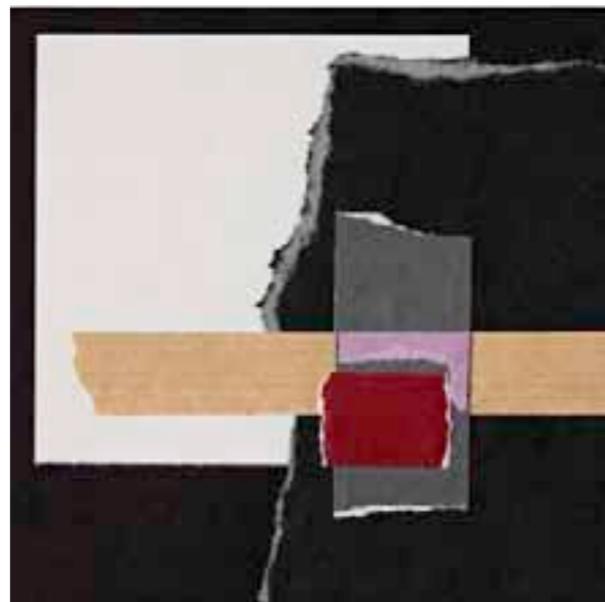
S/t (Paisaje)
Fechado 6 y 7.5.2006
Collage
14 x 14 cm



S/t
Fechado 16.8.2006
Collage
14 x 14 cm

S/t
Fechado 16.8.2006
Collage
14 x 14 cm

S/t
Fechado 16.8.2006
Collage
14 x 14 cm



S/t
Fechado 1.10.2006
Collage
14 x 14 cm

S/t
Fechado 1.10.2006
Collage
14 x 14 cm

S/t
Fechado 1.10.2006
Collage
14 x 14 cm



S/t (Paisaje industrial)
Fechado 12.11.2006
Collage
14 x 14 cm

S/t (Montaña)
Fechado 12.11.2006
Collage
14 x 14 cm

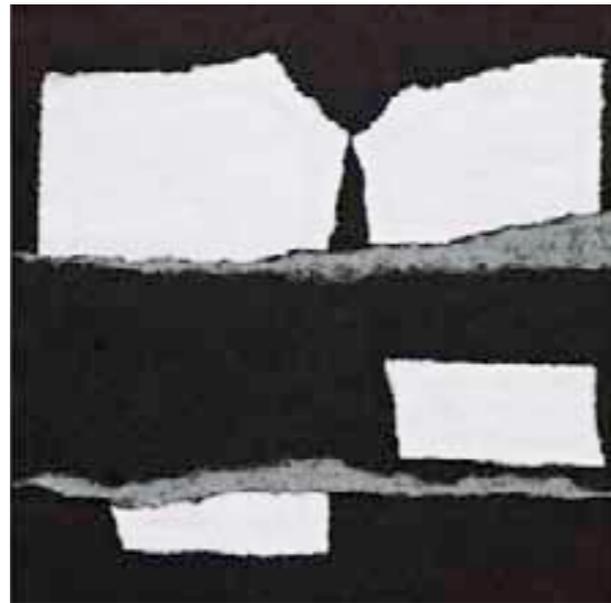
S/t
Fechado 12.11.2006
Collage
14 x 14 cm



S/t
Fechado 19.11.2006
Collage
14 x 14 cm

S/t
Fechado 19.11.2006
Collage
14 x 14 cm

S/t
Fechado 19.11.2006
Collage
14 x 14 cm



S/t (Paisaje con figura)
Fechado 7.1.2007
Collage
14 x 14 cm

S/t (Gasómetro)
Fechado 7.1.2007
Collage
14 x 14 cm

S/t (Figura)
Fechado 7.1.2007
Collage
14 x 14 cm



FOTOGRAFÍAS

Cuando a mediados de los cincuenta el lenguaje pictórico de Camín estaba completamente consolidado y comenzaba a recibir el reconocimiento oficial y del público, se empieza a vislumbrar en su trayectoria la necesidad de adentrarse en nuevas prácticas artísticas, que, como se ha expuesto, se hará más notoria en la década siguiente. No obstante, en torno a 1957, la práctica de la fotografía comienza a trascender lo que hasta entonces había sido una herramienta para recordar momentos de su vida familiar y de sus amigos, y se convierte en un nuevo lenguaje de expresión artística, entonces compartido con otros fotógrafos integrados en el grupo *La Palangana*.

Aunque la obra creada dentro de ese nuevo medio no sea tan numerosa como la generada por otras prácticas artísticas, resulta relevante por los resultados obtenidos, que han sido reconocidos en su momento dentro de certámenes y posteriormente por una institución museística del más alto nivel. En efecto, en 1959, Camín resultaba

premiado en el 4.º Salón Fotográfico de Almería, organizado por la revista *Afal*, y, casi treinta años después, en 1988, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía adquirió para su colección dos de las fotografías realizadas aquellos años, tituladas *La pescadera* y *Retrato de Eduardo Carretero*.

Esas obras, como las ahora expuestas en el Museo Barjola de Gijón, dan cuenta de la relación de la fotografía y la pintura que realizaba simultáneamente. Remiten al imaginario que se había convertido ya en constante de su obra: la figura humana y el paisaje urbano. Pero además, al igual que los cuadros, las fotografías muestran, salvo en algunos retratos, unos iconos desesemantizados y descontextualizados por el extrañamiento del entorno, por su carga de misterio o de sugerencias.

Los retratos de amigos, el entorno cotidiano y los personajes populares acaparan la atención de su cámara, que otorga a las figuras total protagonismo dentro de la composición (*Cori*, c. 1959), como en sus retratos pictóricos; las sitúa en un entorno urbano desolado (*Angelita*, c. 1960), como hacía con las

figuras femeninas y de caballos de sus cuadros contemporáneos; las convierte en un mero elemento compositivo (*Ladis*, 1958) para generar como en ellos las composiciones de paisaje con figuras; o las encuadra en ambientes populares (*Chigre*, c. 1959), forzando en este caso la expresividad, que establece una diferencia con las inexpresivas figuras pictóricas de temática similar (*Hombre bebiendo*).

Chigre, S/f (c. 1959)
53,5 x 66 / 39,5 x 29,5 cm





Ladis, 1958
70 x 53,5 / 39 x 39 cm



Cori, S/f (c. 1959-1960)
56 x 76 / 49 x 51 cm



Angelita, S/f (c. 1960-1961)
59 x 73 / 50 x 60 cm











Ensayos, ejercicios y experiencias

Monotipos y aguadas

Dibujos

Medallas

A lo largo de su trayectoria Camín ha desarrollado numerosas prácticas de carácter experimental, independientes de las ya comentadas. Además de los ejercicios de dibujo a lápiz o a plumilla sobre diferentes tipos de papel, ha ensayado sobre soportes como el cartón, la madera, el cristal o el metal diferentes técnicas de incisión y pirograbado. También ha desarrollado experiencias personales con la acuarela y la aguada, y ejercicios de estampación no seriada. El dibujo y los ejercicios de estampación han sido además una experiencia útil aplicable en

la ejecución de las medallas. ___Al afán investigador, a la búsqueda de nuevos medios de expresión plástica, a lo habitual y seguro en cuanto a resultados, como el dibujo, a lo raro e inseguro pero atractivo por lo que suponía de exploración y de riesgo (monotipos experimentales), se dedica este apartado, en el que también se incluyen las medallas por constituir un ejercicio puntual cuando surgían los encargos y por traducir, aunque con técnicas escultóricas, los resultados de su amplia experiencia en el campo del dibujo.

Monotipos y aguadas

La actividad creativa de Camín se había enriquecido en 1956 con los monotipos, práctica consistente en pintar al óleo con un grueso pincel sobre un cristal para, a continuación, realizar una estampación única sobre el papel. Se trataba de obras que, sin la finalidad de la reproducción seriada de los grabados, seguían el procedimiento gráfico de la estampación, en este caso directa, y orientada exclusivamente a fines experimentales de tratamiento de la imagen. Relacionados con aquellos monotipos se encuentran las impresiones sobre papel más recientes y ahora expuestas, realizadas a la aguada y de carácter monocromo, que analizan las variantes obtenidas a partir de sucesivas superposiciones del papel sobre la representación de figuras de mujer y de caballos, iconos recurrentes, como se ha visto, en toda su trayectoria.

La aguada ha sido una técnica empleada también en el análisis de la forma y de las posibilidades de representación de otros temas recurrentes, como el gasómetro, en este caso jugando con el color, e interpretando con diferentes recursos técnicos el elemento que ha llegado a convertirse en seña de identidad de la obra pictórica del artista.

S/t (Figura), S/f
Monotipo. Aguada
31,5 x 22 cm



S/t (Figura), S/f
Monotipo. Aguada
31,5 x 22 cm



S/t (Figura), S/f
Monotipo. Aguada
31,5 x 22 cm





S/t (Figura), S/f
Monotipo. Aguada
31,5 x 22 cm



S/t (Figura), S/f
Monotipo. Aguada
31,5 x 22 cm



S/t (Figura), S/f
Monotipo. Aguada
31,5 x 22 cm



S/t (Figura), S/f
Monotipo. Aguada
31,5 x 22 cm



*S/t (Caballo), S/f
Monotipo. Aguada
31,5 x 22 cm*

*S/t (Caballo), S/f
Monotipo. Aguada
31,5 x 22 cm*



*S/t (Caballo), S/f
Monotipo. Aguada
31,5 x 22 cm*

*S/t (Caballo), S/f
Monotipo. Aguada
31,5 x 22 cm*



S/t (Gasómetro), S/f
Aguada
22 x 31,5 cm

S/t (Gasómetro), S/f
Aguada
22 x 31,5 cm



S/t (Gasómetro), S/f
Aguada
22 x 31,5 cm

Dibujos

Aunque existen y son bastante numerosos, los dibujos abstractos carecen de sentido autónomo. Camín no los ha realizado en función de sí mismos, sino como primeros y espontáneos ensayos, previos a las maquetas, de sus esculturas. No por ello resultan menos interesantes que los citados a continuación, ya que permiten conocer los diferentes pasos del proceso creativo de la escultura, pero ya han sido objeto de atención específica en otros momentos¹ y no se incluyen en la exposición *Entorno a Camín*.

La práctica del dibujo ha sido constante en este artista y paralela a las restantes actividades creativas. Trazados a lápiz o a plumilla, los dibujos estuvieron relacionados con su pintura por temática (paisajes, bodegones, figuras femeninas y religiosas, etc.) y estilo, al potenciar mediante la línea el carácter volumétrico de las figuras. La voluntad figurativa pervive en los dibujos incluso cuando Camín ya se encuentra inmerso en su indagación abstracta tridimensional, y alcanza el máximo grado de detallismo virtuosista cuando, al establecerse en Valdediós, el medio proyecta en ellos

una influencia similar a la analizada en la escultura.

Surgieron entonces sobre el papel, trazados con delicado virtuosismo, los dibujos de las múltiples flores y plantas que el artista descubría cada día en el *prau Tempranu*, los árboles y los paisajes de colinas, paneras, hórreos, capillas y casas tradicionales que le proporcionaban el valle de Valdediós, la comarca de Villaviciosa o la playa de Rodiles. Esa práctica ocupó al artista todos los días de su vida. Gran madrugador, Camín dedicaba las horas del amanecer a dibujar en el tablero preparado para este fin dentro de la casa, pues las restantes obras de papel las realizaba en los espacios habilitados en la panera o el taller. Dibujó sobre todo tipo de papeles y cartulinas o blocs, como el ahora expuesto, que contiene trabajos de 1977 y 1978.

1. Exposiciones *Camín en papel. Maquetas y collages*, Centro de Escultura de Candás. Museo Antón, Candás, 1994, y *Repaso*, Museo Casa Natal de Jovellanos, Gijón 2003.

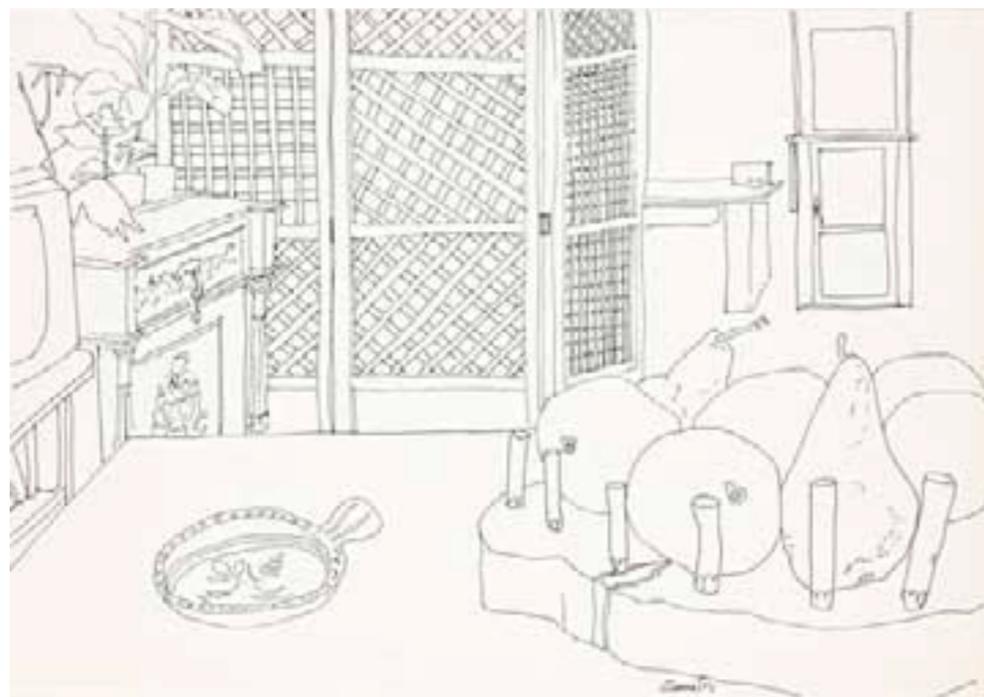


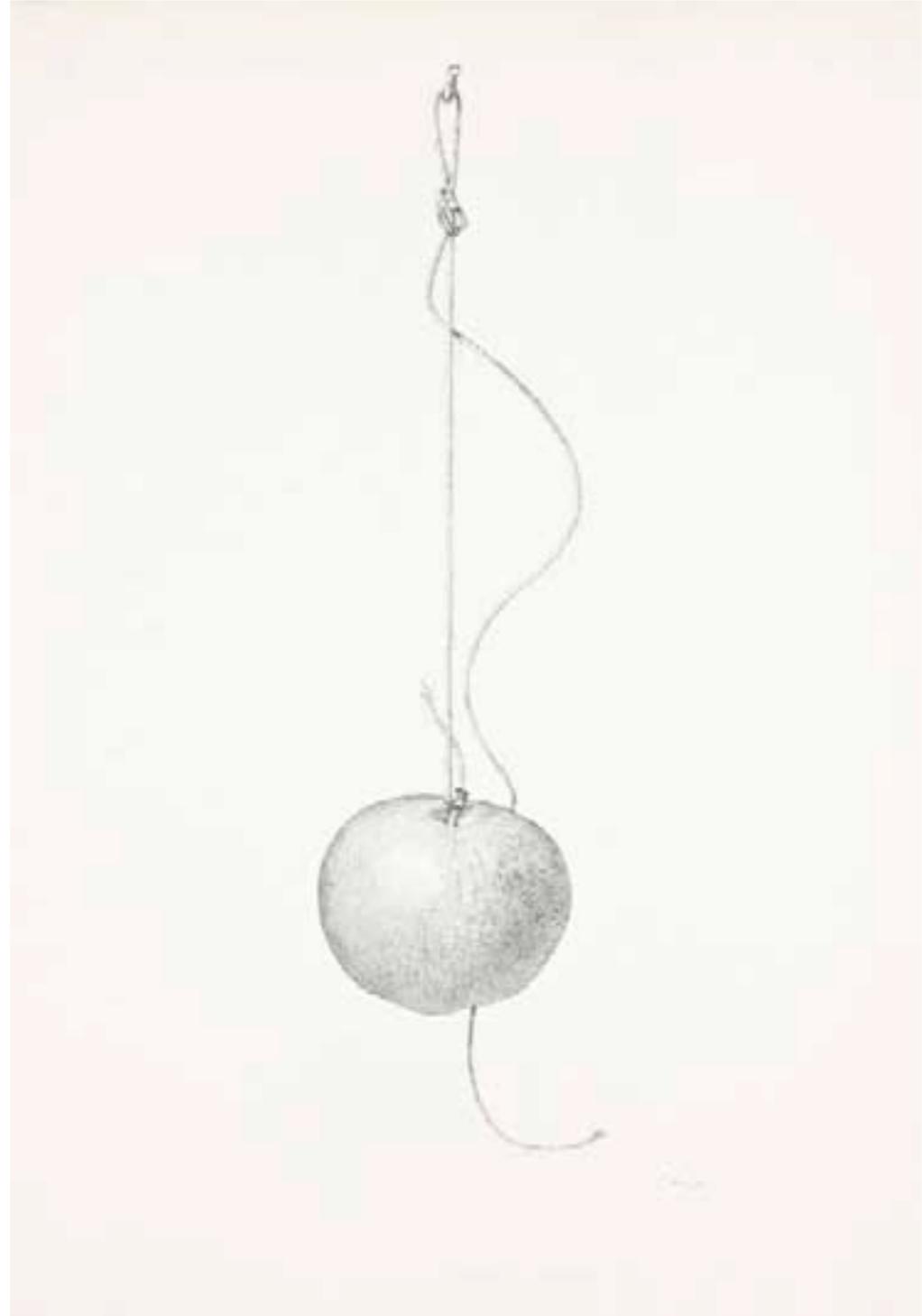
Bloc de dibujos,
Primer dibujo 1977.
Restantes mayo 1978
32 x 22,5 cm

S/t, S/f
Dibujos a lápiz o plumilla
21 x 30 cm









Medallas

En 1982 realizó Camín la primera de las cuatro medallas que se exponen en la sección que recrea el espacio íntimo de su vivienda, donde siempre ocuparon un lugar de la estantería situada en torno al comedor.

Ese año, con motivo de la inauguración de la Fundación Museo Evaristo Valle, modeló en bajorrelieve la medalla de la nueva entidad museística, en cuyo anverso representó la efigie del pintor y en el reverso una de sus carnavaladas. Similar solución adoptó tres años más tarde para realizar la medalla conmemorativa del tercer centenario de la muerte de Carreño de Miranda, en la que dedicó el anverso a una copia del retrato que el pintor avilesino había realizado de Carlos II y el reverso al detalle de una de las manos del monarca.

Las correspondientes a la *VII Bienal de Arte Ciudad de Oviedo* (1996) y al décimo quinto aniversario del grupo de montaña Torrecerredo (1997), a pesar de ser posteriores en algo más de una década, no introducen cambios significativos en el planteamiento. No obstante, al no hacer referencia

a personajes, sino a eventos, en sus anversos desaparecen los retratos sustituidos, respectivamente, por formas elementales de la pintura (geométricas y orgánicas) y por motivos la naturaleza (flor de trazo detallista, como en sus dibujos), y en los reversos se dedica mayor protagonismo a la tipografía alusiva al evento conmemorado y al organismo que encarga la medalla, que en la de Torrecerredo se disponen sobre un paisaje de montaña.

El dibujo en papel vegetal para la matriz de esta última medalla muestra el primer paso del proceso de ejecución de este tipo de obras, posteriormente modeladas en bajorrelieve y fundidas en bronce. Se trata, en este sentido, de experiencias desarrolladas por encargo que el artista asume sin dificultad por la experiencia adquirida con la constante práctica del dibujo y con la del modelado para sus esculturas figurativas de bronce.

Pero con las medallas, Camín se enfrenta a un género creativo nuevo para él, dotado de leyes propias, puesto que desempeñan una función conmemorativa y parten de un formato

que condicionan las soluciones plásticas y el tema. Su disposición circular, el carácter bifaz y las proporciones reducidas exigen una condensación formal y temática, que ha de ser capaz, no obstante, de transmitir todo aquello que la medalla representa. Para ello, el discurso semántico se expresa a través de las imágenes del anverso y de los emblemas, símbolos y leyendas del reverso, que exigen una lectura secuencial de la obra. El reducido campo existente para exponer el discurso, el perímetro circular de la medalla y su valor conmemorativo, generan un sistema de composición propio. En él, las figuras, paisajes, objetos y leyendas se pueden yuxtaponer o segmentar sin respetar las normas convencionales de proporción y espacialidad, aunque deben dejar patente el argumento que ha generado la realización de la medalla.

Medalla de Torrecerredo (dibujo para matriz), 1997

Papel vegetal
15,5 x 11 cm
(Anverso y reverso)





Medalla de la Fundación Museo Evaristo Valle, 1982
Bronce
11,5 x 0,5 cm
(Anverso y reverso)



Medalla de Carreño de Miranda, 1985
Bronce
11 x 0,5 cm
(Anverso y reverso)



Medalla VII Bial de Arte Ciudad de Oviedo, 1996
Bronce
9,8 x 0,5 cm
(Anverso y reverso)



Medalla de Torrecerredo, 1997
Bronce
9,3 x 0,5 cm
(Anverso y reverso)











El entorno

La casa

El paisaje y la escultura integrada



Con el retorno a Asturias y el establecimiento de la casa y el taller en Valdediós (Villaviciosa), Camín iniciaba en 1975 una nueva fase de su vida en lo personal y lo profesional. La elección del lugar para establecer su residencia con su segunda mujer, Carmen Díaz Coterá, fue determinada por el regalo de una panera que le hizo su amigo el arquitecto José Ramón Miyar unos años antes. Para ella buscó un emplazamiento próximo a su lugar de origen y lo encontró en el *prau Tempranu*, dentro del valle de Valdediós, en las proximidades del monasterio cisterciense de Santa María y de la iglesia prerrománica de San Salvador.

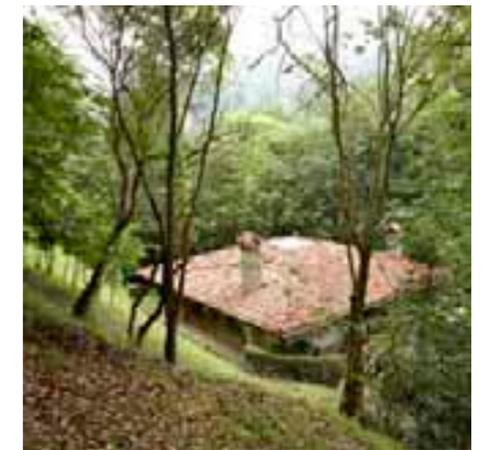
Se trataba de un prado irregular, pedregoso e inclinado, pero dotado por ello de una plasticidad natural que el artista consideró idónea para situar la panera y construir su casa. Y lo hizo en colaboración con José Ramón Miyar entre 1974 y 1975 inspirándose en la arquitectura popular asturiana y buscando la total integración en el entorno paisajístico y arquitectónico del valle, pero sin renunciar a los nuevos recursos materiales, técnicos y formales disponibles.

Ya se ha dicho con anterioridad que en Valdediós alcanzó el artista la identificación con la naturaleza y cómo el nuevo entorno influyó en la apertura a una nueva experiencia escultórica con la madera. Allí encontró una nueva forma de vida sosegada, rodeado de flores y plantas silvestres, cuya localización y evolución pudo seguir diariamente; de árboles autóctonos que, junto a las especies exóticas que él fue plantando, constituyeron un mundo envolvente y cambiante, pleno de aromas, de matices de color y de luz, de movimiento, de sonidos y de silencios; de tranquilidad, un lugar que le permitió disfrutar más que nunca de su trabajo, de la lectura y de la música que le acompañaron siempre.

En ese entorno de Valdediós, Camín ha dejado muestra de otra de sus facetas creativas, la de diseñador de paisaje. El *prau Tempranu* original poco tiene que ver con el pequeño microcosmos vegetal de la finca en la actualidad, que acoge la casa y las dos paneras, que fueron simultáneamente lugar de trabajo y almacén de la obra. La afición por la botánica venía ya de atrás, y en el

momento en que decidió establecerse en plena naturaleza, el artista se adentró en ese mundo de las plantas y recabó toda la información posible para seleccionar aquellas que podían adaptarse al terreno y clima del valle. Y sin pretender corregir a la naturaleza, con todo el respeto que ésta le mereció siempre y siguiendo sus dictados, logró crear en Valdediós con nuevas especies vegetales el orden y la armonía que caracteriza toda su obra.

Al diseño del paisaje se suma, como se ha dicho, el de la casa. Sus trazas sencillas parten de los modelos ofrecidos por el hórreo y la arquitectura rural del entorno, adoptando la sección cuadrada y un alzado de dos plantas. La baja, para desempeñar las funciones de garaje y taller, y la alta, la de vivienda. Ambas se encuentran unidas por un patio central de luces y de aguas, que ilumina cenitalmente la parte residencial, donde no se han abierto ventanas. Todos los elementos de la vivienda, puertas, barandillas, rejas, mobiliario, lámparas, etc. han sido diseñados por el artista, convirtiendo la casa, lo mismo que la finca, en una obra más, que es a la vez continente y contenido de su



producción. Y como tal, pretenden sus herederos y amigos que se conserve este legado de Valdediós, convertido en un centro museístico que muestre la obra y sea exponente de la actitud profesional y vital que ha caracterizado a Camín.

La casa / Exterior

Entorno de Camín
en Valdediós





La casa / Interior

Mesa, 1975
Madera
68 x 120 x 100 cm

Lámpara, 1975
Madera
130 x 60 x 43 cm

Biombo, 1975
Madera y espejo
170 x 140 x 0,5 cm



← *Temprano*, S/f (c. 1972)
Angular acero
37 x 275 x 22 cm



Rodiles, 1975
Angular acero
40 x 275 x 22 cm



S/t, S/f (c. 1990)
Angular de acero
266 x 30 x 12 cm

A Tintoretto, 2002
Acero cortén
96 x 96 x 96 cm



Hábitat, 2002
Acero cortén
79 x 80 x 52 cm





Camín y Carmen, su mujer.
Valdediós, 1986

Anotaciones Biográficas

1929. Nace en Gijón el día 11 de septiembre.

1947. Primera exposición junto a Antonio Suárez en la Sala Cristamol de Gijón.

1948. Exposiciones conjuntas en León, Gijón y Madrid.

1950. Primera exposición individual en el Instituto Jovellanos de Gijón.

1951. Traslada su residencia a Madrid.

1952. Segundo Premio de Pintura en el I Concurso Turner de Primavera; Accesit en el Concurso Nacional de Pintura.

1953. Contrae matrimonio con la pintora Trinidad Fernández. Exposiciones individuales en las salas Turner de Madrid y Delta de Santander, y en la Universidad de Oviedo.

1954. Nace su hija Mónica.

1955. Medalla de Plata en el IV Concurso Nacional de Pintura de Alicante; Premio Nacional de Pintura en el Concurso Nacional de la Dirección General de Bellas Artes.

1956. Viaja a París con una Bolsa de viaje del Ministerio de Educación; exposición individual en el Instituto Jovellanos de Gijón. Realiza el gran mural de cerámica para la Universidad Laboral de Tarragona. Murales para el Colegio Mayor Antonio Rivera de la Ciudad Universitaria de Madrid. Vidrieras para el Seminario de los

Padres Paules de Hortaleza. Nace su hija Verónica.

1957. Exposición individual en el Ateneo de Madrid.

1958. Exposición individual en la Caja de Ahorros de Asturias

1959. Exposición individual en la sala Altamira de Gijón. Mural y relieves para la cafetería Rívoli de Oviedo. Premio de fotografía en el 4.º Salón Fotográfico de Almería.

1960. Viaje a Londres y desarrollo de bocetos para el mural de la iglesia de St. Vicent de Potters Barr. Inicio de su trabajo escultórico. Relieve *Marineros* para fachada en calle Marqués de San Esteban de Gijón.

1961. Estancia en Londres para realizar el mural de la iglesia de St. Vicent de Potters Bar. Muestra itinerante de arte español en Rosario, Montevideo y Mar del Plata. Grupo escultórico *Ahorro* para sede central de la Caja de Ahorros de Asturias en Gijón. Mosaico altar Virgen del Carmen de la parroquia gijonesa de San Pedro. Realiza curso de soldadura oxiacetilénica.

1962. Gran Premio de Escultura en el I Certamen Nacional de Artes Plásticas. Comienza a utilizar en escultura el perfil industrial de acero en ángulo. Primeras piezas de bronce en encargos de carácter religioso.

1963. Exposiciones individuales en el Instituto de Estudios Ilerdenses, en el

Ateneo de Barcelona y en la Casa de Cultura de Huesca.

1965. Exposición individual en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes en Madrid. Participa en la VIII Bienal de Sao Paulo. Realiza el Cristo del colegio Reina de los Apóstoles de Andújar (Jaén).

1966. Individual en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro. Representación en la XXXIII Bienal de Venecia.

1967. Realiza los murales de acero de la Facultad de Geología de la Universidad de Oviedo.

1968. Representación en la XXXIV Bienal de Venecia. Realiza el retablo monumental de la Basílica Hispanoamericana de la Merced en Madrid y las puertas de bronce de la Caja de Ahorros de Segovia.

1969. Realiza los primeros torsos de bronce y los grupos escultóricos *Familia*, de aluminio fundido, del Ambulatorio de la Seguridad Social de Soria, y el de *Figuras*, de acero inoxidable, del Ambulatorio de la Seguridad Social de Cáceres.

1970. Realiza el Cristo de bronce del santuario gallego de Monte Medo (Orense).

1973. Exposición individual en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid. Exposición Internacional de Escultura en la Calle de Santa Cruz de Tenerife.

1975. Establece su residencia en Valdediós (Asturias) junto a su segunda mujer Carmen Díaz Cotera. Inicia sus esculturas de madera.

1976. Exposición de escultura en galería Kreisler Dos de Madrid.

1977. Exposición individual de angulares y primeras obras de madera en la sala Luzán de Zaragoza.

1978. Participa en la I Trienal Europea de Escultura de París.

1981. Exposición individual en la galería Juan Gris de Oviedo.

1982. Exposición individual en la Casa Municipal de Cultura de Avilés.

1983. Exposición individual de angulares y primeras obras de madera en el Museo de Bellas Artes de Asturias. Exposición de esculturas en los jardines de la Fundación Museo Evaristo Valle de Gijón.

1986. Instala la escultura *Arriondas* en el Parque de la Concordia de Arriondas (Asturias).

1987. Exposición individual en la Fundación Museo Evaristo Valle de Gijón e instalación permanente de varios angulares en sus jardines. Exposición-homenaje a Camín en la Universidad Popular de Gijón. Premio Nacional de Ilustración del Ministerio de Cultura al libro *Valdediós*. Realiza la *Estela* conmemorativa del Lago Enol, de piedra caliza.

1988. Medalla de Bronce en la Exposición Internacional “Los libros más bellos del mundo entero” de Leipzig al libro *Valdediós*.

1989. Exposiciones individuales de angulares y troncos en la sala Albatros de Madrid y la antológica de pintura *Rubio Camín, Pintor (1947-1960)* en el Museo Barjola de Gijón.

1991. Exposición de escultura en la Sala Principado de Asturias en Madrid; antológica itinerante de escultura en las salas de exposiciones de la Caja de Ahorros de Asturias en Oviedo, Gijón, Avilés y Mieres, en la que se presenta el primer estudio monográfico extenso dedicado al artista, *Camín escultor*. Exposición de escultura en la Sala Cai-Luzán de Zaragoza.

1992. VI Bienal de Arte Ciudad de Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo. Exposición de aguadas en la galería Cornión, Gijón. Instala las esculturas de hormigón *Génesis* y *Obelisco* en los jardines y paseo de Begoña en Gijón.

1994. Exposición de las últimas series de chapa y barra de acero en el Museo Barjola de Gijón, y *Camín en papel. Maquetas y collages* en el Centro de Escultura de Candás, Museo Antón. 1997-1998. Exposición de pintura *Camín “Los celajes y la luz”* en la galería Cornión de Gijón.

1999. Exposición individual *Camín “Hacia el infinito”*, en la galería Cornión de Gijón.

2001. Medalla de Plata del Principado de Asturias.

2002. *Confluencias 2002. La escultura asturiana hoy*, Edificio Histórico de la Universidad de Oviedo.

2003. Exposición individual *Repaso* en el Museo Casa Natal de Jovellanos de Gijón, con las maquetas y pequeñas esculturas de cartón donadas a su ciudad natal. Instalación en el parque del Cervigón de la pieza *Recuerdo* en memoria del hundimiento del Castillo de Salas. Exposición *La Escultura en Norte II* en los espacios públicos de Salas y en la Fundación Museo Evaristo Valle de Gijón.

2004. Exposición de las últimas creaciones de pintura y escultura en la galería Cornión de Gijón, y de escultura en la sala de arte Robayera de Miengo (Cantabria).

2007. Fallece en Gijón el día 28 de diciembre.

2009. *Camín 80.* Actividades organizadas para conmemorar el octogésimo aniversario del nacimiento del artista por la Consejería de Cultura del Principado de Asturias (Museo Barjola), la Fundación Municipal de Cultura, la Fundación Museo Evaristo Valle y la Galería Cornión de Gijón, y la Fundación Municipal de Cultura de Avilés.

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., “El presente de la escultura asturiana”, *I Semana del Patrimonio Artístico Asturiano*, Oviedo, 1978.
- “Camín, entre el normativismo y la expresión”, *Los Cuadernos del Norte*, Oviedo, 1983.
- “Arte y diseño en la obra religiosa de Camín: escultura sacra y objetos litúrgicos”, *Liño*, 7, Oviedo, 1987, pp. 177- 196.
- “El libro de Valdediós”, catálogo, Ed. Urrieles, Gijón, diciembre 1987.
- “Troncos, hierros y collages: tres aspectos de la producción artística de Camín”, *Camín*, catálogo, Galería Albatros, Madrid, 1989.
- *Camín escultor*, Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo, 1991.
- *La Escultura en Norte II. La dialéctica tradición modernidad*, catálogo, Asociación Cultural Salas en el Camino. Salas (Asturias), 2003, pp. 26-30.
- “Joaquín Rubio Camín (Gijón 1929)”, *Artistas Asturianos. Escultores, IX*, Hércules Astur de Ediciones, Oviedo, 2005, pp. 92-125.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., ZAPICO, F., *Joaquín Rubio Camín. El camino hacia la escultura*, Centro de Escultura de Candás, catálogo, Museo Antón, Candás, 1990.

AREÁN, C., “Pintura y escultura del siglo XX en Asturias”, *La Estafeta Literaria*, 402-404, Madrid, 1968.

BARÓN, J., “La escultura de vanguardia en Asturias”, *V Bienal de Arte Ciudad de Oviedo*, catálogo, Oviedo, 1986.

CAMPOY, A. M., “La pintura asturiana actual”, *La Estafeta Literaria*, 402-404, Madrid, 1968.

CASTRO ARINES, J. de, “Escultor Camín”, *Joaquín Rubio Camín. Esculturas*, catálogo, Sala Principado de Asturias (Madrid), Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Oviedo, 1991.

– *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*, Madrid, 1973.

DÍEZ FAIXAT, V., “El espacio y la luz”, *Camín esculturas*, catálogo, Sala CAI-Luzán, Zaragoza, 1991.

FEÁS COSTILLA, L., *Norte*, catálogo, Consejería de Cultura y Turismo del Principado de Asturias, Oviedo, 2009, pp. 24-25.

FLOREZ, E., “Materia, arte y artesanía en la escultura de Camín”, *Bellas Artes* 76, 51, Madrid, mayo-junio, 1976, pp. 69-71.

GONZÁLEZ VICARIO, M. T., “Consideraciones en torno a la escultura religiosa contemporánea”, *Goya*, 191, Madrid, marzo-abril 1986, pp. 282-287.

– “La concreción en la escultura de Camín”, *Goya*, 219, Madrid, noviembre- diciembre, 1986, pp. 156-161.

LOGROÑO, M., *Camín*, catálogo, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1973.

– *Camín*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1974.

MARÍN MEDINA, J., *La escultura española contemporánea*, Madrid, 1978.

RODRÍGUEZ MARTÍN, A. A., *Cien años de pintura en Asturias. El color del siglo XX*, Gijón, 2002.

RODRÍGUEZ, R., *Asturias, escultores de cinco décadas*, catálogo, Museo Barjola, Consejería de Cultura del Principado de Asturias, Oviedo, 1995.

RODRÍGUEZ, A. A., *Camín. Los celajes y la luz*, catálogo, Galería Cornión, Gijón, 1997.

– *100 años de pintura en Asturias. El color del siglo XX*, Ed. Trea, Gijón, 2003.

SUÁREZ, R., *Por lo Visto. Escritos sobre Arte*, Fundación Caja Rural de Asturias, Oviedo, 2003, pp. 182, 200-2002.

– *Por lo Visto. Escritos sobre Arte (II)*, Fundación Caja Rural de Asturias, Oviedo, 2007, pp. 75, 188-189.

VILLA PASTUR, J., *Historia de las Artes Plásticas Asturianas*, Salinas, 1977.

VV. AA., *Rubio Camín, pintor 1947-1960*, Museo Barjola, catálogo, Ediciones Urrieles, Fundación Municipal de Cultura, Gijón, 1989.

VV. AA., *Confluencias 2002. La escultura asturiana hoy*, catálogo, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2003.

ZAPICO, F., GARCÍA MARTÍNEZ, L., *Camín en el papel. Maquetas y collages*, catálogo, Centro de Escultura de Candás, Museo Antón, Candás, 1994.



Tapa Confederación Hidrográfica, SIF / Hierro / 64 x 64 cm

MUSEO BARJOLA

Barjola



GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERÍA DE
CULTURA Y TURISMO

