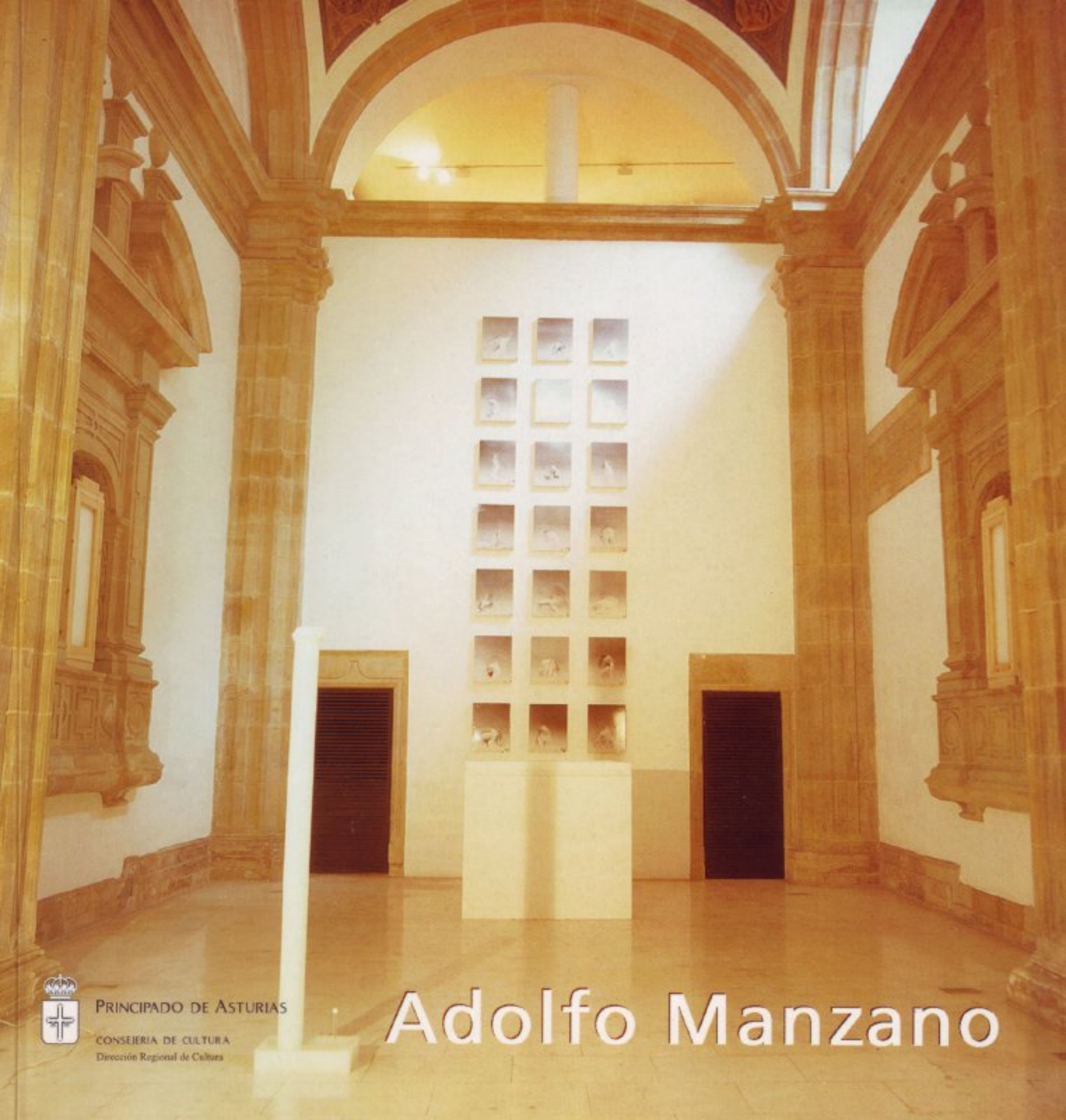


PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERÍA DE CULTURA
Dirección Regional de Cultura

Adolfo Manzano



Trinidad, 17
Teléfono (98) 535 79 39
Fax (98) 535 79 39
33201 Gijón

PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERIA DE CULTURA
Dirección Regional de Cultura

Adolfo Manzano

Servicio
Publicaciones
PRINCIPADO DE ASTURIAS

COMISION ASESORA DEL MUSEO

Presidenta:
Ilma. Sra. Dña. María Victoria Rodríguez Escudero

Vicepresidente:
D. Calixto Fernández Hernández

Directora Regional de Cultura:
Dña. Trinidad Rodríguez Díez

Directora Museo Barjola:
Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales:
D. Pedro de Silva Cienfuegos-Jovellanos
D. José Antonio Galea Fernández
Dña. Gemma Llamazares González
D. Vicente Vázquez Canónico

Representante Ayto. de Gijón:
D. Vicente Díaz Faixat

Secretario:
D. Antonio García-Mauriño Ramírez

Textos originales:
Fernando Castro Flórez
Mar Riolobos

Fotografías:
Foto Oliveira
Piru de la Puente

Diseño:
Fran D.

Transporte:
ALBA, S. L.

Seguro:
Allianz Ras

Agradecimientos:
Fernando Castro Flórez
Galería Fernando Serrano
Galería L. A.
Taller 3
Foto Oliveira



CAJA DE ASTURIAS

Edita: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias
Promueve: Museo Barjola
Consejería de Cultura
Imprime: asturgraf s. l. Oviedo
Depósito legal: As.-2.328/97

En el interior

22 agosto - 28 septiembre



La plenitud de lo mínimo

Mar Riolobos

"El infinito está dentro
yo soy el horizonte recorrido".

Juan Ramón Jiménez

Sigo desde hace unos años el trabajo de creación de Adolfo Manzano y la seriedad clásica, el rigor, la austeridad y el equilibrio parecen ser constantes permanentes de su modo de hacer esculturas abiertas, construidas. Su espíritu inquieto le lleva al conocimiento de las últimas tendencias artísticas y a la búsqueda de materiales luminosos que le sirven como medio e instrumento de expresión para hablarnos de sus preocupaciones, de sus intenciones, en definitiva, de los temas que le conmueven en su caminar diario en torno al arte. Relaciona y combina los elementos más diversos acoplando formas e ideas en unas estructuras simétricas y rotundas que sus manos pacíficas y cálidas componen con sinceridad.

En sus esculturas aparece la luz. Los materiales que utiliza la contienen en sí mismos. La cera, el cuero, la parafina, el esmalte, el plomo y entre otros, el agua aparecen en la naturaleza con las superficies tersas y sus brillos propios; se nos presentan con las texturas luminosas y blandas, con esa calidad plástica que al artista interesa especialmente. Con ellos organiza las piezas como proyectos en los que cabe el objeto y, también, la huella de intervenciones, en las que la presencia del artista queda como detenida. Sí, resulta familiar en su obra la presencia de la fotografía. A través de ella nos damos cuenta de la importancia que concede Adolfo Manzano a su presencia vivida. En ocasiones, es incorporada al conjunto escultórico como un elemento más y añade sus posibilidades de observación fidedigna de una realidad concreta, de una puesta en escena ideada para trascender.

Ese tratamiento clásico de las obras se pone de relieve en la presentación cuidada de la materia, en los pulcros y sobrios acabados. Contemplamos lo mínimo necesario para que se active en nosotros un acercamiento a los contenidos de Adolfo Manzano diversifica y nos tiende: su mundo interior.

Desde nuestro primer encuentro en Gijón, antes de que subiera a ver, una vez más, cómo la escultura de Chillida, *Elogio del horizonte,* desafía al viento del norte; desde aquellos momentos, le recuerdo junto a otras personas interesadas en la práctica artística emergente. Esta circunstancia se refleja en su obra, que nos comunica, además, su calidad interior, su calidad honrada; una versatilidad y un empuje continuado que puede apreciar, tanto en la exposición *Tránsito sin paisaje,* que tuvo lugar en nuestra galería, como en su doble presencia, en las últimas ediciones de ARCO, en Madrid.

Una pieza en concreto, *Existencia,* de estupenda acogida en la feria, puede expresar con claridad lo que Adolfo Manzano aporta de novedad a la escultura actual. Es una pieza sencilla de concepto y de ejecución, serena y armónica en su esbeltez pero con un planteamiento paradójico. En ella, una columna de parafina de tamaño natural puede ser transportada con unos arreos anatómicos de cuero. Adolfo Manzano la utiliza para una actuación en la montaña asturiana y activa su virtual potencia. La fotografía de Piru de la Puente ha fijado una instantánea de esta imagen efímera que nos lleva así al objeto inmovilizado sobre una basa de madera y con el que se corresponde biunívocamente para su contemplación como un todo elocuente.

Esta escultura, como otras del artista, bien puede ser un retrato del artista contemporáneo; un reflejo de su forma de vida, de su transitar cotidiano entre la posibilidad de transformación que el arte hace posible y la permanencia de la materia.

Deslizándose sobre el frágil hielo de la mañana

Consideraciones que intentan acompañar a Adolfo Manzano.

Fernando Castro Flórez

Tanto en la evocación como en el recuerdo interviene el exceso de distancia, análoga a la que el arte coloca entre nosotros y sus objetos. El miedo, la crueldad, la finitud, la experiencia de la nada, se imputan al *nihilismo* como peligro extremo. En la modernidad se ha comprendido, en pocas ocasiones, que esa negatividad es propiamente la "honra del pensamiento", mientras el *ánimo entrópico* es uno de los que hace justicia a la disonancia de nuestro tiempo. Buscamos mutaciones, posibilidades, figuras con las que resistir el naufragio, un impulso narrativo que nos aparte del *lenguaje del sufrimiento.* Una de las respuestas es el hermetismo (contemplar la ceniza como raiz de lo cantable), esto es, comprender que las verdaderas obras de arte son un *oxímoron:* no hay extendida bajo ellas ninguna red que las salve si caen. Se trata de acompañar a nuestro imaginario en su *caída.* Levantar la voz, presentar objetos o gestos como si todavía fuera posible transformar no tanto al mundo, cuanto esa reserva (la *tierra*) que se oculta. Adolfo Manzano compone sus obras en una constelación que tiene que ver con las *estéticas de la retracción,* ese reduccionismo que puede sintetizarse en el "tropo del vacío". En el seno de la modernidad, desde la *Carta de Lord Chandos* de Hoffmansthal (el silencio y el pensamiento febril como destino de la poesía), hasta las *Seis bagatelas para cuarteto de cuerda* de Anton Webern (música aforística que dedicara a Berg con la fórmula "Non multa sed multum") o la aspiración liminar del suprematismo en el *Cuadrado negro* de Malevitch (ese icono desnudo de nuestro tiempo, telón teatral para el eclipse definitivo), hay un esfuerzo soberbio para llegar a lo esencial, una mirada piadosa capaz de recorrer los detalles inadvertidos, extraer del silencio o de la ausencia una potencia imaginaria.

Adolfo Manzano supera la estética de la decepción, sin por ello llegar al mero *placer de las superficies.* Conviene recordar, siguiendo el argumento de Rosalind Krauss, que si el dominio del placer de la modernidad es el espacio autorreferencial, éste se transforma en posibilidad semiológica de espacio plástico como algo no-representacional y no-transparente, el significado se convierte así en condición redundante de un significante cosificado. Las obras herméticas de Manzano están sostenidas por un deseo o necesidad de diálogo, desbordando los límites estilísticos propios de lo moderno para intentar comprender el *lugar del sujeto.* Es algo más que una dialéctica entre la fragmentación y el eclecticismo, se trata de una localización en el ámbito de la impureza. Desde el siglo XVIII hay una oscilación en el arte entre el ensimismamiento y la teatralidad, aunque el horizonte sea el de un intento de restablecer la autonomía estética como un proceso de reducción frente a lo accidental, lo que supone reconocer que el intento de purificación se hizo necesario porque la pintura había vislumbrado su apertura e implicación de la "impureza" de lo extraestético.

Un pequeño texto de Adolfo Manzano publicado en el catálogo de su exposición en el Centro de Escultura de Candás (Museo Antón) resume sus preocupaciones: "Habitar un leve soplo de tiempo es nuestra condena, nuestro límite, frente a la intuición de lo infinito, consciente de ser un suceso, me apuro y traiciono en un juego donde todo es de la misma naturaleza que el yo, en el que mi memoria es tu memoria". No se trata de una posición solipsista, sino de la explícita apreciación de que el sujeto es la medida dialéctica de aquello que (le) pasa. Adolfo Manzano pone en escena o mejor genera el *acontecimiento simbólico* y lo hace a partir de su propia situación corporal. Si es cierto que nadie sabe lo que puede un cuerpo, tampoco cabe duda de que la piel es el lugar a partir del cual se puede impugnar una profundidad

abstracta, un tipo de conceptualización que excluye la emoción. Al desnudarse no se produce lo obsceno, la visión sin matices, sino una lucidez de los detalles, una cierta piedad respecto a las cosas: conciencia del proceso de materialización de las ideas. Una de las esculturas más importantes de esa muestra era la titulada *Límite,* un monolito o ataud que tiene las dimensiones precisas para contener el cuerpo de Adolfo Manzano. En la parte frontal, revestida de plomo, se encuentra una ventana de cristal, a la altura de los ojos, en la que se ve, de nuevo, comprimido el cuerpo: encerrado *dentro,* desnudo y de espaldas. Esa imagen incita a girar en torno a la pieza para descubrir que los otros tres lados son de madera, sin ninguna cualidad. Pero el elemento más deconcertante es la luz que se proyecta desde la parte superior hasta el techo; un transformador, encerrado en una caja de madera, proporciona energía a esa "alegoría del alma". La contundencia de la escultura se vuelve levedad cuando se advierte esa extensión luminosa, una prolongación en la que la materia es mínima. En el fondo de la estética de Manzano se encuentra una pregunta que es una interrupción del discurso establecido: "¿El fracaso del arte significa también que el hombre ha fracasado?". Cuando se han banalizado posiciones como las de Foucault en *Las palabras y las cosas* y la noción de Deleuze y Guattari del Cuerpo Sin Órganos es tomada en un sentido obstuso, conviene recordar que la contaminación de las semejanzas, el devenir aberrante de lo real hacen de la obra de arte una *heterotopía.* La "muerte del hombre" no supone, obviamente, la desaparición del individuo, sino la cancelación de un proyecto humanista que se pretendió hegemónico; precisamente a partir de esa conciencia de clausura, que afecta a la representación, se puede plantear la cuestión del sujeto: asumir el fracaso como un comienzo.

La exposición del Museo Barjola que realiza Adolfo Manzano es un proyecto de gran coherencia en el que traza una suerte de *recorrido iniciático,* en el que la dimensión simbólica y ritualista se plantea desde una sutil contextualización con respecto al lugar que conserva la memoria de su pasada actividad religiosa. En el espacio en el que se encontrara el altar ha dispuesto una pieza espectacular formada por veintiuna grandes fotografías que componen una alegoría de la "vida de Cristo". Un hombre desnudo, el mismo Adolfo Manzano casi irreconocible, se mueve incesantemente mientras una cámara actua como *testigo del acontecimiento,* atrapando el flujo del cuerpo. Esta obra es el resultado de la colaboración con Piru de la Puente, con la que también realizó, anteriormente, un libro de fotografías, titulado *En pos del encuentro,* protagonizadas por una silla encontrada casualmente y después transportada en un viaje por Europa; con algo tan común como una silla se desmontan los rituales sin ceremonias de la gesticulación *postduchampiana,* al mismo tiempo que se propone una suerte de *estética nómada.* Texto e imagen componen, en ese caso, una trama casi hipnótica: alguien se sienta en la ribera de un río o queda vacía la silla cerca de un arco del triunfo o de espaldas a la gente. Una *realidad fragmentada* en la que se han atravesado fronteras hasta establecer un diálogo con sujetos que son tan casuales como aquel encuentro que creó el sentido, la dirección de todo. Adolfo Manzano y Piru de la Puente configuran un mestizaje estético del performance, la fotografía y lo escultórico, resultando una trama final propia de la *potencia narrativa.* Hablan de una condición extranjera de los objetos y también nombran, elípticamente, las dificultades del sujeto para relacionarse con lo más próximo. Las imágenes son testimonios de una fidelidad a algo que se interpuso en el camino, pero simultaneamente proponen un retorno a un tiempo meditativo, interior. La silla está en un horizonte despojado, sin lugar: una utopía que abisma al que la contempla. Lo diferente provocado a partir de lo idéntico, la emoción que se siente cuando el encuentro nos sale al paso (marco de la ruta del sentido). En este *altar del hombre danzando desnudo* reaparece, con más fuerza todavía, la *condición precaria de la existencia,* esa forma de la subjetividad que se constituye a la intemperie. Las fotografías atrapan, más que el movimiento, la sensación, el efecto de un gesto mecánico y convulsivo que contrasta con las disposiciones alegóricas o mitológicas de los retablos tradicionales. Podría considerarse que esta obra es un *fotoperformance,* el residuo de una danza frenética en la que visualmente se ha descartado

cualquier evidencia: la figura se desvanece y es poco precisa, a veces queda sólo la estela del gesto.

Adolfo Manzano ha señalado la importancia que ha tenido para él la lectura de determinados relatos de Samuel Beckett, como *Bing* o *Imaginación muerta imagina,* en los que se llega a la narración de lo imperceptible, esto es la determinación del *blanco sobre blanco.* Se necesitan fuerzas para asumir el feroz dilema de la expresión: continuar a pesar de todo, porque hay otras presencias o presentimientos que no se pueden apartar. Lo *otro* es el centro de fuerzas del arte y también de la teoría. La postura de Beckett (la frase final de *El innombrable:* "Il faut continuer") nos ofrece la *antinomia del arte,* tiene que continuar cuando debería guardar silencio para siempre. Tal vez lo que reste, el destino de la estética contemporánea sea llegar hasta lo más desvalido: producir imágenes o conceptos capaces de dar cuenta de la muerte de la piedra y de la estrella. Mostrar la ruina del suelo sobre el que nos asentamos, pero narrar también, como en un lejano canto, aquellas promesas que se mantienen inquebrantables. Nuestro representar busca por doquier fundamento, pero las imágenes han sido, casi siempre, promesas de lo *otro:* salto en lo insondable o, mejor, en un tiempo que no tiene suelo. Heidegger propuso un cambio de tonalidad en la proposición del fundamento a partir de la siguiente pregunta: ¿se deja determinar en medida adecuada a la cosa la esencia del juego a partir del ser como fundamento, o tendremos que pensar ser y fundamento, ser como fondo-y-abismo, a partir de la esencia del juego y, además, del juego al que somos llevados nosotros, los mortales que solamente somos y existimos en la medida en que habitamos en la cercanía de la muerte? En verdad, el juego pertenece, esencialmente, al fundamento. El *Ursprung,* el salto primordial al origen, se representa de muchas maneras, como un movimiento dirigido hacia la meta o como un gesto gracioso y caracterizado por la precisión. Jünger insiste, sin embargo, en que se conciba el origen como una *abertura,* como una sima, trayecto violento hacia el caos. "Cuando los textos hablan de pérdidas - puede leerse en las últimas páginas de *La tijera* de Jünger-, por ejemplo, del "oro que se lava en la arena", o de tribunales de muertos, lo hacen sólo en el sentimiento de etapas previas. Lo posible no podría hacerse real sin suciedad, sin barro". El cuerpo no puede levantarse sino desde la desnudez, moverse sabiendo que la presencia es fugitiva. La reactualización del tema del retablo que plantea Adolfo Manzano nos conduce al orden de lo *no determinado:* el hombre está en el espacio, situado en una playa que no convoca el mar, proyectado sobre el cielo y las nubes. Un hombre baila hasta el agotamiento, mezclando alegría y desesperación, dejando los dibujos de instantes pasados, hasta completar una secuencia hipnótica. La piel y el cuerpo parecen en esta *acción* transparentes, concretándose un *nuevo concepto del paisaje,* mientras el rostro es una tachadura, el punto de lo irreconocible.

En las hornacinas del espacio histórico del Museo Barjola ha dipuesto Adolfo Manzano unas piezas de parafina en las que hay una imagen mínima en relieve. De nuevo se alude a la precariedad de la materia y a un dibujo extremadamente *sutil.* Hay una particular *excentricidad* de esos círculos contenidos por unos marcos de madera que mantienen esa consideración contemporánea del *parergon,* el marco que anteriormente era sólo dispositivo ornamental. Este artista prolonga la opción analítica, caracterizada magistralmente por Menna, hasta una *geometría de las pasiones,* escapando del formalismo. *Relieve suspendido* y *Relieve concéntrico* son piezas que están emparentadas con las circunferencias de parafina, también enmarcadas en madera, que abren la exposición: un *Centro* que es alegoría de la variación y la diferencia de lo mismo. Hay una insistencia en buscar el centro con una materia que contine las marcas del proceso, a sabiendas de que no hay un lugar que pueda ser tomado como punto de partida para trazar la jerarquía. La obra de Manzano es una alusión permanente a la vida, sin entrar en un despliegue de anécdotas, presentando situaciones visuales extremas, ya sea en el colmo de la abstracción o en una narratividad poderosa como cuando acarrea una columna con una mochila *(Existencia)* especialmente fabricada para ella, una de sus obras más radicales y hermosas. Surge la figura de un *vagar existencial,* sosteniendo lo que nos

importa, llegando acaso al límite de lo soportable, atravesando el desierto que a cada uno nos corresponde. La mirada se *adentra* de la misma forma que las circunferencias de *Centro* están talladas hacia el interior, hasta generar una superficie que absorbe la luz, dando la apariencia de que la energía surgiera de *otra parte*. Debajo del retablo ha colocado una pieza *(Interior)* de parafina en la que aparecen, entre dos bloques idénticos en los que no hay ningún matiz explícito, pequeños bloques semejantes a ladrillos que son una mínima sugerencia constructiva. Al mirar en el interior de esa obra se descubre un espacio extremadamente blanco, un territorio de *inmensidad íntima,* por emplear una noción de Gaston Bachelard. La peana estucada de esta escultura es parte de la pieza, no un pedestal externo, como sucede en determinados desarrollos del modernismo. Hay una evidente alusión al sagrario de la iglesia, ese lugar cerrado que contiene, de forma radical, lo sagrado. En relación con esta pieza se encuentra otra que recuerda a un altar formado por dos bloques muy pesados, una vez más de parafina, sobre los que hay construido un perímetro: edificio ruinoso, arquitectura accidental o ataud de hielo.

Adolfo Manzano ha concebido últimamente una serie de obras en las que hay alusiones arquitectónicas, como una casa de plomo con un pasillo que es un trozo de circunferencia seccionado por una fontera de parafina o bien una ruina de una torre inacabada, otra manifestación del babelismo, metáfora de la desmesura que pretendiera unir la tierra con el cielo, la espiritualidad imposible de comprenderse de otra forma que como desafío. Esas ruinas, que tienen una indudable conexión con las migraciones de Charles Simonds y la arquitectura esencializada de Joel Saphiro, están arrojadas a un espacio *imaginario inhóspito*. En las obras de Manzano hay una sublimidad, característica según Lyotard del arte postmoderno, en la que intervienen lo informe y ese defecto de realidad que el nihilismo convoca. En el sentimiento *sublime* intervienen las distintas facultades del conocimiento, oponiéndose las unas a las otras, arrastrándose hasta el límite (pugna entre la imaginación y la razón, pero también del entendimiento con la sensación) hasta generar una tempestad en una sima abierta dentro del sujeto. Lo sublime, ese sentimiento de terror que permite que la razón se postule para evitar el naufragio del concepto es finalidad sin fin, umbral de lo que no puede denominarse, incertidumbre de un espacio arquitectónico arruinado. La inmensidad íntima de esas construcciones supone la persecución del rastro de lo sublime en la pérdida, en las cenizas de lo invisible, en el punto en que la materia habla para deshablarse, que señala mientras se encubre. Un ejemplo de esa deriva teórica es *Posición*, una columna de parafina que aparece como testimonio de una edificación desaparecida; la rotura es un elemento constructivo del que, en este caso, se rinde testimonio, así como se conecta con la arquitectura mítica, cuando en la contemporaneidad ya no hay lugares fijos, tal y como la ciencia contemporánea revela: lo que se manifiesta es una falta de posición absoluta, una relatividad que ahora adquiere la tonalidad de la catástrofe. El termómetro está clavado en la base de la columna como una metáfora inmanente a la escultura, un plegamiento barroco, sorprendente en este desarrollo de la *estética de la retracción,* o mejor una *mise en abyme* de las pretensiones pintorescas o del ánimo melancólico: este artista busca una *temperatura perdida*. Joseph Beuys determinó que el calor sería un nuevo elemento escultórico, una llama transmitida de mano en mano capaz de reconstruir el intercambio simbólico, acaso apelando a la columna y su determinación de un lugar como espacio sagrado.

El arte funciona como *catalizador de impulsos,* intentando atravesar el desierto (campo de sombras) de la melancolía. Hay una resistencia frente al abismo, aunque se acepte que la existencia es necesariamente desconsuelo, en una clave cercana al romanticismo. En la experiencia estética hay bastante de expiación de la culpa, rastros de lo invisible, figuras de compleja concreción. Adolfo Manzano entiende el acto creativo de forma *traumática,* lejos de la comprensión de la verdad representativa o de la "doma de la mirada". La obra de arte surge en el exceso, en el desbordamiento: un desgarrón que superpone planos. El inconsciente estructurado como lenguaje se manifiesta como una disolución de regiones, o surge como una *luz tenue*. Pienso

en la obra titulada *Fragilidad,* una barra de parafina suspendida, con un neón rojo en la parte inferior, una especie de *punctum* como el que describiera Barthes en las fotografías. Pero al fijar la mirada en la fragilidad también aparece la idea del peligro o bien una renovada alegoría de la temperatura: ante los ojos un termómetro aludido de una forma esquemática. Frente a esa obra de corte minimalista se encuentra estilísticamente una escultura como *Exvoto,* en la que hay una tonalidad figurativa, aunque la deriva sea principalmente objetual. Un exvoto fundido en plomo tiene por cuerpo una lámina de plomo enrollada de forma muy irregular, en un fuerte contraste entre algo blando y otra materia extremadamente pesada; el mismo Adolfo Manzano menciona la escultura de Balzac realizada por Rodin como una referencia para su obra, de la misma forma que para Rosalind Krauss es el umbral del *campo expandido* de lo escultórico. El artista está más allá de la forma o idealización del cuerpo, toma la representación de la cabeza, generaliza en el exvoto, como *monumento y homenaje a cualquier ser humano.* Estamos aplastados por el peso de las ideas, con un cuerpo arruinado, lleno de abolladuras y huellas, proyectados hacia la muerte: exvotos, figuras de una memoria abismal.

El eclipse de la narración que Benjamin diagnosticara responde al mismo fenómeno que dio lugar al final del intercambio simbólico; la demanda, constante en el arte contemporáneo, de la potencia del origen o lo mítico surge desde el *nihilismo afirmativo.* Las mitologías personales son, finalmente, formas de *nostalgia de lo simbólico,* umbrales que obligan a dirigirse hacia lo que, con Trías, hemos de denominar *cerco hermético,* tal y como Adolfo Manzano ha hecho; la mirada de este creador supera el momento mimético, ese intento de sostener los fragmentos de la naturaleza en un estado aparentemente puro, para producir artificios que son, en su inmediatez, alegorías de aquella belleza natural, por emplear términos de Kant, que se ha difuminado. El camino, la evaporación de la lluvia, el pequeño dibujo de la luz, la alegría de la existencia y la dificultad para continuar, el éxtasis ante lo que pasa, lo efímero, quedan sostenidos sin violencia, en esas obras que producen lo diferente a partir al repetir gestos, fijar formas y pasiones. Es evidente cierto carácter *ornamental* en estas obras, sin que esto suponga la pérdida de su hermetismo, esa ejemplar resistencia a introducir elementos accesorios. El espacio de Adolfo Manzano es una arquitectura mental entreabierta: pensamientos ágiles aunque se entretengan en la variación. De una elegancia soberbia, estas esculturas reclaman más que la mirada un tipo de escucha que las conmemore o el tacto que las acaricie. Suaves, profundas como la sombra, complejas en su armonía; construcciones que habitan un espacio sin estridencias, ponencian su levedad, esa mezcla de alegría y claroscuro. *Ligthness:* un encuentro que es el revés de la existencia, salto por encima del cementerio de automóviles herrumbrosos de la modernidad. De nuevo puede afirmarse que la pasión es la prosodia de la inteligencia. La poesía cotidiana de Adolfo Manzano, sus esculturas rítmicas incitan a la mirada en el tiempo de la precariedad, cuanto lo que pasa se deja, sin más, ir. Los comentarios acompañan al silencio de las imágenes, aunque se detienen a cierta distancia. La serenidad, que es una de las nociones que encuentro en la obra de este artista, es la liberación del pensamiento con respecto a las riendas de la voluntad, un horizonte que al volverse indefinido asume los puntos de aquello que, en cada caso, es contemplado. Adolfo Manzano traza círculos creativos, se desembaraza sin nostalgia de aquello que ha realizado sin perder por ello un sentido del *territorio* en el que se dibuja su *diario:* disuelve y reafirma la subjetividad en una acción que, llegando al límite, no se desfonda. La concentración especial de las esculturas es semejante al encuadre de algunos paisajes pictóricos. Se impone razón a la parafina, una búsqueda de lo esencial que puede ser el vacío y no por ello anular las posibilidades de la experiencia. La estructura no es armazón, conduce más bien al símbolo del frío, a ese límite de la visión. Emociona pensar que aunque transportemos lo más pesado, una columna, por un camino inhóspito, la imagen que se exterioriza es de una hermosura que deja a las palabras en suspenso. *Hay que continuar,* puesto que no sólo crece el desierto, también aparecen nuestros gestos, las *posiciones,* esas pasiones a las que no estamos dispuestos ha renunciar.



























Presencias del tiempo
Parte inferior: aglomerado de madera
estucado
110 x 33 x 33 cm.
Parte superior: parafina
12 x 33 x 33 cm.



Presencias del tiempo
Detalle



Identidad
Cabeza: Exvoto fundido en plomo
Cuerpo: plomo laminado
164 x 17 cm.



Relieve suspendido
-Realidad-
Parafina, madera y cristal
136 x 50 x 25 cm.



Relieve concéntrico
–Transición–
136 X 50 X 25 cm.
Parafina, madera y cristal



Presencia frágil
Parafina y neón
200 x 4 x 6 cm.



Un lugar de mi país
Parte inferior: aglomerado de madera estucado
111 x 134 x 34,5 cm.
Parte superior: Parafina
134 x 12 x 34,5 cm.



Un lugar de mi país
Detalle



Posición
Parafina y termómetro
184 x 10 cm.

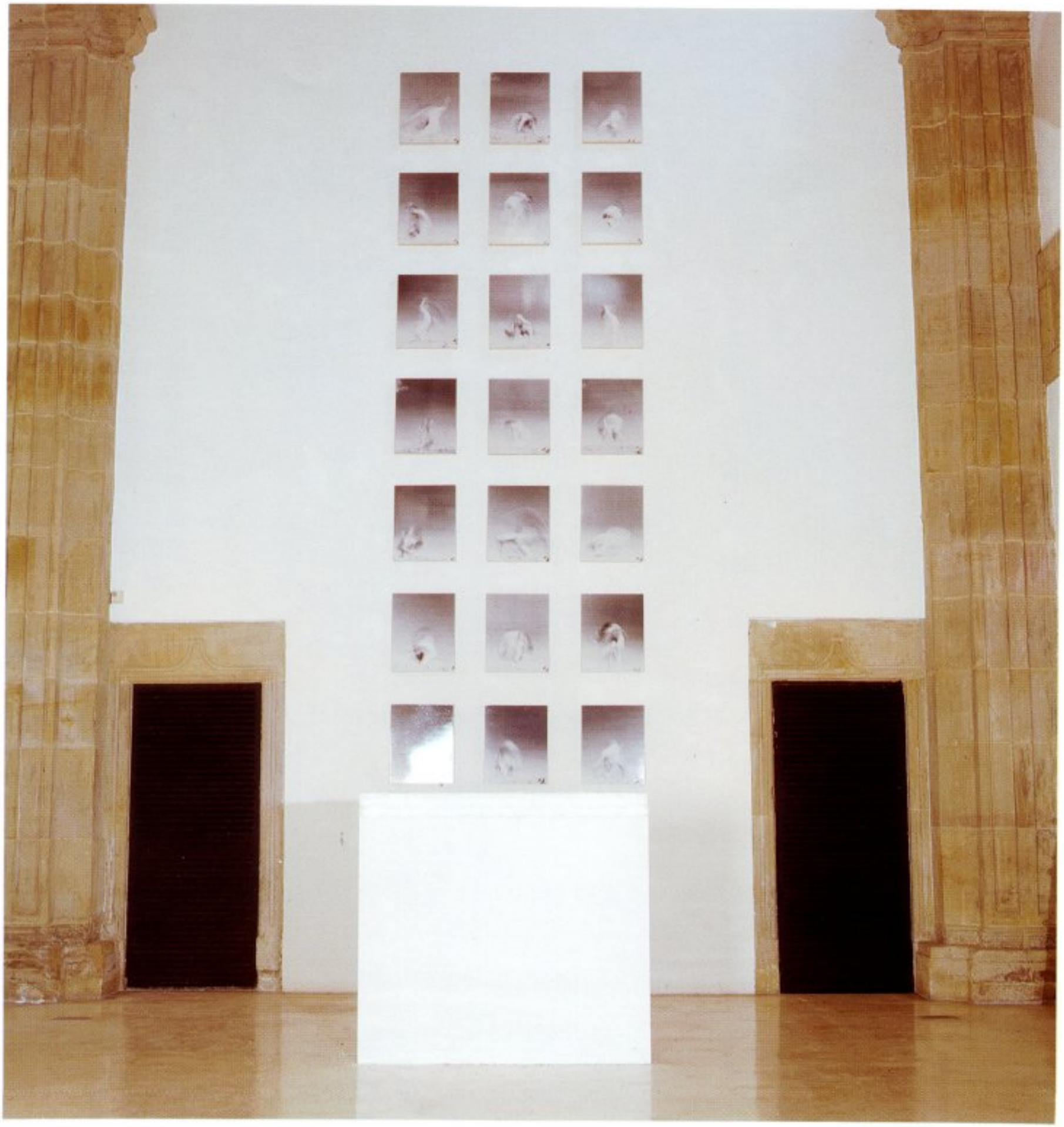


Espacio interior
Parte inferior: aglomerado de madera estucado
110 x 33 x 33 cm.
Parte superior: parafina
14 x 33 x 33 cm.

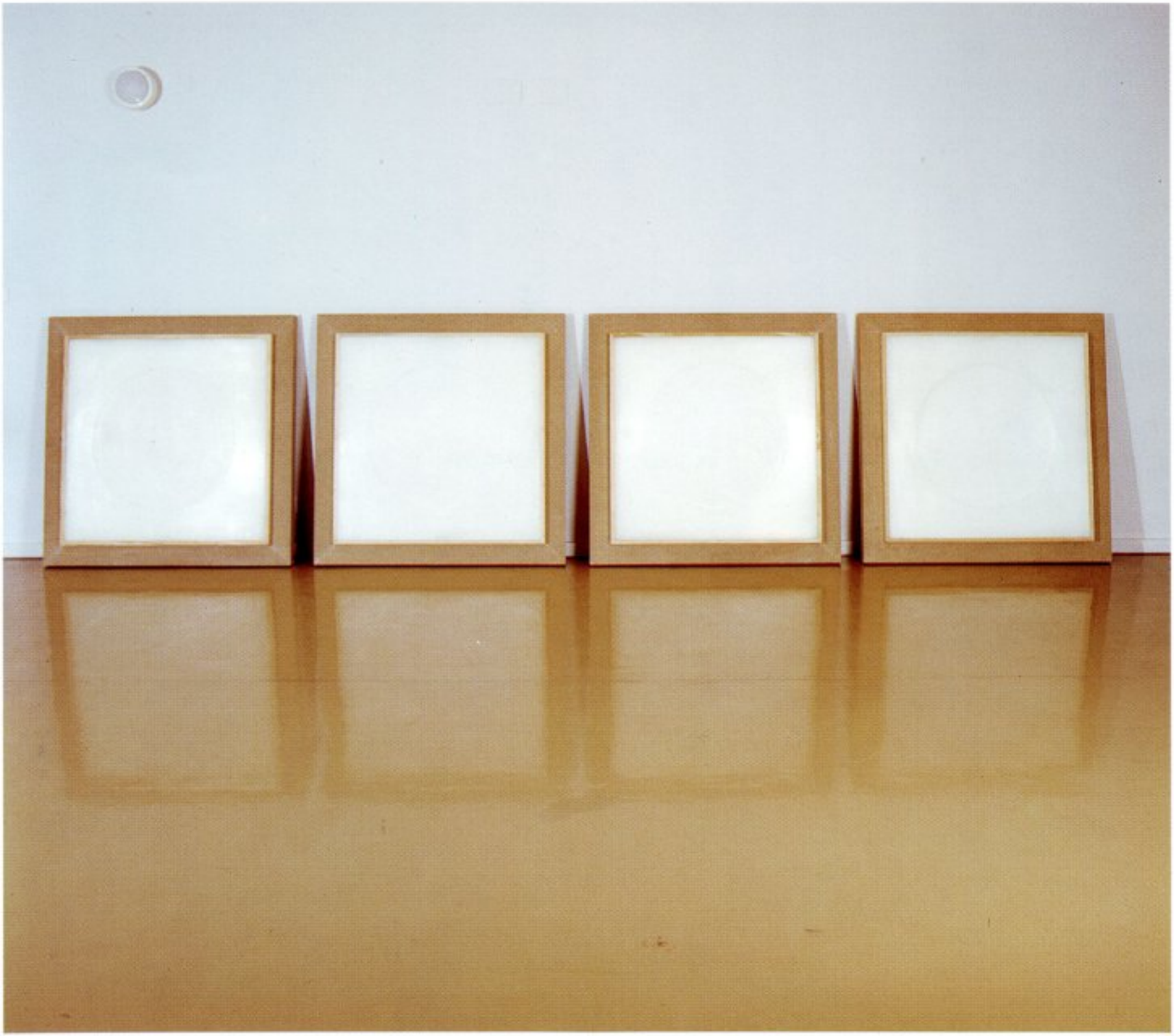


Espacio interior
Detalle

Piru de la Puente + Adolfo Manzano
Retablo
La vida humana
Veintiuna fotografías de 50 x 40 cm.
Realizadas consecutivamente y que retratan
un movimiento ininterrumpido.
410 x 140 x 4 cm.



Centro
4 Módulos de 110 x 110 cm. que contiene
cuatro relieves de parafina de 100 x 100 cm.



Adolfo Manzano

Quirós - Asturias. 1958.

Exposiciones individuales

1986 Escuela de Artes Aplicadas. Oviedo.

1988 Centro Cultural Escuelas Dorado. Sama de Langreo. Asturias.
Sala Nicanor Piñole. Gijón.
Casa Municipal de la Cultura. Avilés.
«Interaiciones I»[1]. Calle Pelayo. Oviedo.

1989 «Interaiciones II»[2]. Sala Polivalente Centro Cultural Campoamor. Oviedo.
Sala Raum F'Bungsaal. Zurich. Suiza.
«Itinerario 89». Sala del Principado. Madrid.

1990 «Ocupación»[3]. Sala. Oviedo
«Ocupación». Feria Internacional de Clermont Ferrand. Francia.

1991 «Dos». Galería. Hierro y Azul. Oviedo.

1992 Galería Benedet. Oviedo.
«El Centinela de la Memoria»[4]. Monte Monsacro. Morcín. Asturias.

1993 «Vixias de L'Alcordanza»[5]. Día de la Comunidad Autónoma de Asturias. La Morgal. Llanera.

1994 «Acción en el Paraíso»[6]. Paraíso Espacio Abierto. Oviedo.

1995 «Principio Antrópico». Escuela de Artes Aplicadas. Oviedo.

1996 Galería Fernando Serrano. Moguer. Huelva.
Exposición y edición del libro en pos del encuentro. Centro de Arte Ego. Oviedo[7].

1997 Museo Barjola. Gijón.

---

1. Estudio sociológico a partir de la instalación de 9 esculturas en la calle Pelayo de Oviedo.
2. Exposición de las esculturas tras ser manipuladas por los viandantes de la calle Pelayo de Oviedo y publicación del estudio sociológico.
3. Instalación de una retícula realizada en madera y que ocupa el espacio expositivo en todas sus dimensiones.
4. Instalación de una escultura efímera en el monte sagrado pre-cristiano Monsacro, en el que se rendía culto al Dios Taranus.
5. Instalación de 4 retratos de grandes dimensiones (300 x 200 cm.) de personas anónimas de Asturias, ubicados en el espacio festivo en el Día de la Comunidad Autónoma del Principado de Asturias.
6. Performance - Instalación junto a los músicos Rubén González y Roberto Serrano.
7. "En pos del encuentro". Con Piru de la Fuente. Viajan a tres ciudades (S. Sebastián, Paris, Amsterdam), en diversos puntos de estos lugares, ubican una silla (siempre la misma) realizando un reportaje fotográfico memoria de las diversas acciones llevadas a cabo.

Exposiciones colectivas

1986 «7 Escultores en Castelar 7». Galería Siboney. Santander.
VIII Bienal Ibérica de Escultura Contemporánea. Zamora.
V Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo.

1987 Certamen Nacional de Escultura Victorio Macho Palencia.
Certamen Nacional de Escultura de Valladolid.

1988 «7». Sala Norte. Oviedo.
Certamen Nacional de Escultura. Burgos.

1989 «Otros libros - Libros de Artista».
Museo Antón. Candás.
Biblioteca Pública de Oviedo.
Representa a Asturias en el Festival de Lorient. Francia.
«Itinerario 89».
«Interarte». Valencia.

1990 «Imagen Real - Imagen Virtual». Jardines del Museo Evaristo Valle. Gijón.
«Valla 10». Intervención sobre soporte publicitario. Oviedo.

1992 «Libros Libres». Escuela de Artes. Oviedo.
Aktionsraum Sinnerei Wettingen. Suiza.
Galería Amtshimmel Baden. Suiza.
Galería Trudelhaus Baden. Suiza.
VI Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo.
«Espacio Abierto». Casa Municipal de Cultura de Avilés.

1993 «Una mirada». Kushausoenlikon. Zurich. Suiza.
Inauguración Sala Paraíso. Oviedo.
«Una Mirada Parcial». Caja Cantabria. Santander.

1994 «Arte sobre papel». Paraíso Espacio Abierto. Itinerante.
«Pequeño Formato». Galería Vértice. Oviedo.

1995 «Cinco Décadas de Escultura en Asturias». Itinerante.
Galería Fernando Serrano. Moguer. Huelva.

1996 «En curso». Centro Cultural Antiguo Instituto. Gijón.
«Arco 96». Galería Fernando Serrano. Madrid.
Galería L. A. Gijón.
«Los Caprichos de Goya y otros caprichos». Galería L. A. Gijón.
La Ruta del Sentido n.° 1. «El viaje». En pos del encuentro.
«Sujetos sujetos». Escuela Superior de Arquitectura. S. Sebastián.

1997 «Arco 97». Galería Fernando Serrano. Madrid.
La ruta del sentido n.° 2. «Señas de Identidad»[1].
«De viaje». Centro de Arte Ego. Sala Transforma. Vitoria. Sala Cruce Madrid.

[1] Existencia. Con Piru de la Puente.
Reportaje fotográfico de un recorrido por una antigua escombrera de carbón en Mieres, portando una escultura consistente en una columna de parafina de 184 x 10 cm. embutida en una mochila de cuero. (Pág. 6)



Esta publicación aparece con motivo
de la exposición *En el interior* de
Adolfo Manzano
presentada por el Museo Barjola
en su Sala de Exposiciones temporales
Agosto 1997

MUSEO
Juan Barjola

Barjola

Trinidad, 17
Teléfono (98) 535 79 39
Fax (98) 535 79 39
33201 Gijón

Servicio de Publicaciones
Principado de Asturias