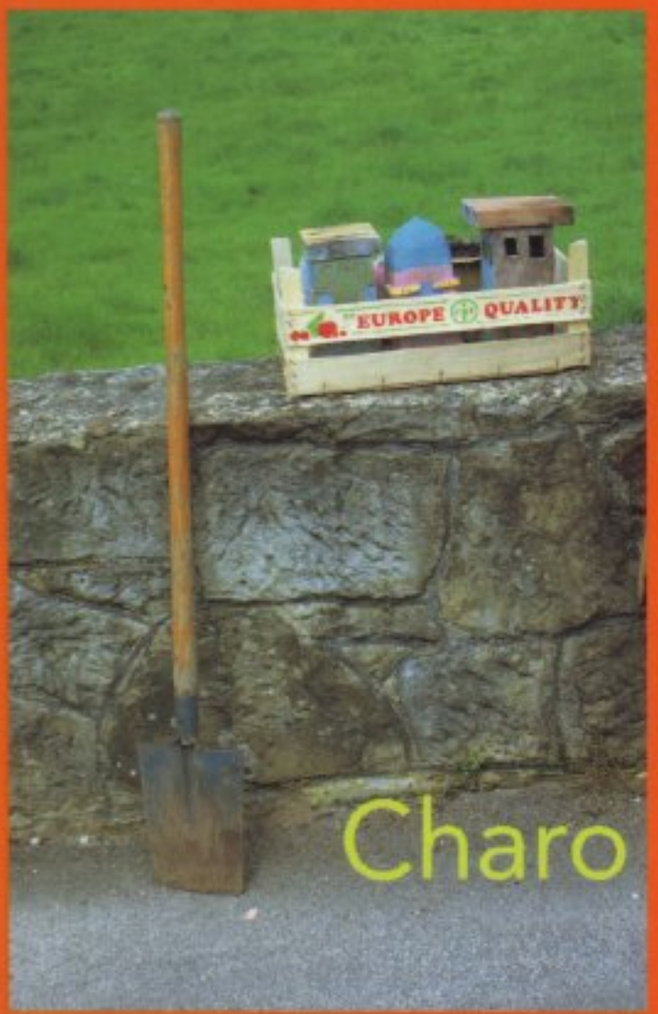


Charo Cimas

PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Y CULTURA
Dirección General de Cultura

MUSEO BARJOLA



Trinidad, 17
Telf./Fax:985 35 79 39
33201 Gijón

PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERIA DE EDUCACION
Y CULTURA
Dirección General de Cultura

Charo Cimas

Servicio
Publicaciones
PRINCIPADO DE ASTURIAS

Textos:
Javier Barón
Fernando Castro Florez
Jorge Mayor Onis

Fotografías:
Isabel Blanco Pernuy
José Ferrero
Marcos Morilla (Llamas/Morilla)

Traslado:
M-iconos

Seguros:
CASER

Agradecimientos:
Exotec
Benito Dou
Festival de cine de Gijón
AQF (imagen digital)

Edita: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias
Promueve: Museo Barjola
Consejería de Educación y Cultura
Imprime: asturgraf s. l. Oviedo
Depósito legal: As.-3.259/99

Veinte sueños aplastados

12 noviembre - 12 diciembre 1999



Kecskemet (Hungría)
1998

La trayectoria artística de Charo Cimas

Javier Barón

Formada como ceramista a partir de 1984, Charo Cimas se convirtió quizá en la artista asturiana que ha utilizado en mayor medida este lenguaje vinculado con propuestas nuevas. Seguramente intervino en ello, como ha señalado Ramón Rodríguez, director de la Escuela Municipal de Cerámica de Avilés en la que trabajó la artista, la presencia en algunos cursos de la ceramista catalana Rosa Amorós, cuyo austero pero evocador lenguaje no pasó inadvertido para la asturiana, y también le influyó el húngaro Sandor Kecskskemeti. Su inquietud creadora la llevó, asimismo, a buscar diferentes contactos en distintos viajes y estancias en Kecskemet (Hungría), Faenza, Lisboa, Chicago y Londres que, sin duda, han ampliado sus miras creativas.

Desde entonces, pocas artistas españolas han utilizado la cerámica en un sentido tan abierto como Charo Cimas. Para ella este material no ha estado unido a una búsqueda dentro de una especificidad disciplinar, sino que, por una parte, lo ha utilizado junto a otros materiales, señaladamente el hierro y, por otra, lo ha hecho según una concepción de *campo expandido,* en la línea que señaló Rosalind Krauss para la escultura de las últimas décadas. En este aspecto las exposiciones de la artista han sido, y cabe recordar las que realizó en la sala Nicanor Piñole de Gijón en 1991 y en la Sala Borrón de Oviedo en 1992 y 1993, más bien, instalaciones, con piezas dispuestas en el suelo de la galería, en la pared o sobre plintos. El conjunto espacial era lo importante y, en este sentido, podía hablarse con propiedad de instalación. Y esto mismo es lo que tiene planeado para la capilla del Palacio de la Trinidad en Gijón.



Almada
Lisboa, verano 1993



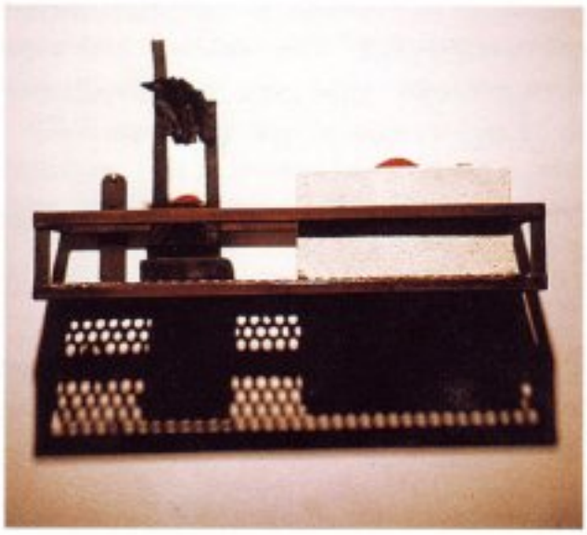


Me parece importante en el conjunto del trabajo de Charo Cimas su gusto por las dimensiones mínimas, que en las piezas más arquitectónicas, con una especie de cubriciones metálicas, señalaba sin embargo con nitidez un espacio interior. Lo mismo ocurre en obras más recientes, que denomina *casas*, y que por su tamaño, factura y colorido presentan una evocación infantil muy sugerente pero ahora aquel espacio aparece más cerrado como en la significativamente titulada *La casa del artista egoista* o en *La casa embrujada*.

Por otra parte el empleo del rakú a lo largo de buena parte de su trayectoria se avenía bien con el deseo de la artista de mostrar una franqueza expresiva y evitar el esteticismo de lo más elaborado. En las últimas obras, como las de su exposición en la sala de la Caja de Asturias, que tituló *Malditas vueltas,* llega a utilizar, en su deseo de elementalidad, el barro primigenio. En esta exposición, que tuvo lugar en 1998, la artista presentó, junto a azulejos pintados, las *casas* antes citadas, que continuaban una línea *constructiva* de su trayectoria anterior, pero ahora en tonos más amables que en obras pretéritas, con una cierta ironía con respecto a aquella expresividad directa y fuerte.

Sus últimas propuestas son, en realidad, acciones, cuya documentación fotográfica nos presenta la artista. Ella las denomina, más precisamente, *localizaciones*. Son piezas con la forma de aquellas peculiares casas que Charo Cimas entierra en lugares significativos y que después rescata o traslada a otro lugar. En ellas investiga acerca de los mecanismos conceptuales de inserción de la obra de arte en la realidad. Hay una clara reflexión acerca de la condición nómada del arte pero, en mayor medida, es la propia vida del artista, su forma de habitar en el mundo, simbolizada en la casa, lo que se esconde y preserva, como si fuera un tesoro. A veces la pieza se sitúa allí donde se va a producir una destrucción del

medio natural, como los terraplenes previos a la construcción de una carretera (la denominada del Cantábrico) a su paso por Niévares (Villaviciosa). El espacio vacío en el interior de la casa, enterrada bajo el camino, simbolizaría cuanto de valor se ha destruido para construir la autovía. Como en obras anteriores la referencia a la naturaleza y aquí, incluso, a la ecología, tiene un sentido pleno en el marco de esta peculiar poética del territorio que la artista plantea.



"Negro"
Nicanor Piñole. Gijón 1992

Sobre la piel del mundo.
Dos notas en torno a la obra de Charo Cimas

Fernando Castro Flórez

La estética moderna es una estética de lo sublime pero nostálgica, que permite que lo impresentable sea alegado sólo como contenido ausente, pero la forma continua ofreciendo al lector o al contemplador, merced a su constancia reconocible, materia de consuelo y de placer. Puede que la belleza natural no sea otra cosa que el mito transpuesto a la imaginación y por ello, en nuestra época, desgastado: "Todo el mundo cree bello el canto de los pájaros; nadie que tenga sentimientos, nadie en quien viva algo de la tradición europea, ha dejado de impresionarse por el canto de un mirlo tras la lluvia. Y, sin embargo, hay algo terrible en el canto de los pájaros, porque no es tal canto, sino la obediencia a la maldición que los aprisiona. También son terribles sus migraciones, signos de las antiguas profecías y signos de desgracia. La ambigüedad de la belleza natural tiene su génesis en la ambigüedad de los mitos"[1]. Regis Debray ha hablado de una situación estética de *post-paisaje*, cuando el malestar se ha desplegado en la naturaleza y en la representación. No es, ciertamente, que la voluntad de arte y de paisaje hayan capitulado, "por el contrario, es más fuerte que nunca, a la medida de nuestras nostalgias"[2]. Aquel lento *hacerse paisaje del mundo* al que se refiere Rilke es la materialización de numerosas pérdidas (la temperatura o vulcanología tras los retratos del Renacimiento, la posibilidad de ajustar la pose en una ventana del mundo, la visión del abismo, el estado entusiasmado), el hombre comenzaba a estar entre las cosas como una más, *infinitamente solo*[3], se ha retirado a una hondura indescriptible, acaso donde peligro y fármaco salvador sean lo mismo.

Los *foto-performances* de Charo Cimas componen un extraño *paisaje emocional*, desde un comportamiento que es literalmente *anacrónico:* búsqueda de una temporali-

---

[1] Theodor W. Adorno: *Teoría estética*, Ed. Taurus, Madrid, 1971, p. 93.

[2] Regis Debray: *Vida y muerte de las imágenes, Historia de la mirada en Occidente*, Ed. Paidós, Barcelona, 1994, p. 170.

[3] Cfr. Rainer Maria Rilke: "Sobre el paisaje" en *Teoría poética*, Ed. Júcar, Madrid, 1987, p. 205.

dad estética diferente de la convencional. Con una pala en una autovía en construcción abre un hueco e introduce dentro unas figuras geométricas que son la alegoría de la desaparición del domicilio así como del territorio cotidiano de distintos amigos, deja también en el agua, en la arena o entre las flores distintos elementos que remiten insistentemente a la idea del *habitar*. La acción de enterrar y la de hacer que algo vuelva a presencia carecen de la connotación amarga de la melancolía, para que aparezca más bien un sentimiento con comunión con la naturaleza, un deseo de reencontrar aquella forma de la verdad que Heidegger asociará con el claro del bosque o con el desvelamiento y la fundación de espacios[4]. Es evidente que, estilísticamente, Charo Cimas ha ampliado el registro de lo que, Rosalind E. Krauss llama campo *expandido* de la escultura, como una forma de superar la doble negación (de lo arquitectónico y del paisaje)[5]. Sin embargo, sus *procesos* no deben ser asimilados al land-art de una forma mecánica, dado que lo que subrayan es la cuestión de la dislocación[6]. El emplazamiento de estas "obras" no es ni la invisibilidad de lo oculto ni la aparición que supone retomar el objeto que estaba enterrado, lo que se *da a ver* es el trabajo humano, en una síntesis de arqueología y devoción fetichista. Como si fueran juguetes del pasado remoto, retazos de una memoria a la que no se quiere renunciar, una mujer recorre lugares que conoce sobradamente y se enfrenta consigo misma: mete bajo tierra una parte de sus emociones, hace que lo privado caiga en un hermetismo, valga la vaguedad, cósmico. La fotografía intensifica el sentido de este arte de los matices y de la sutileza extrema: aparece el *tesoro de aquel día*, el aire que rodeaba a las cosas, el reconocimiento de "esto era así"[7]. La ima-

---

[4] Cfr. Martin Heidegger: "El final de la filosofía y la tarea del pensar" en *¿Qué es filosofía?*, Ed. Narcea, Madrid, 1979, p. 114.

[5] Cfr. Rosalind E. Krauss: "La escultura en el campo expandido" en *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, Ed. Alianza, Madrid, 1996, p. 295.

[6] "En mi opinión, antes de la desubicación total del arte en lo virtual, el *land art* ha sido la última gran figura de un arte inscrito, e inscrito en el territorio del mundo, en el territorio más extenso posible. ¿Es acaso el principio de una reterritorialización del arte, o bien el último signo –el canto del cisne en este caso– de la inscripción del arte en el territorio antes de su desaparición en lo virtual, en el intercambio instantáneo?" (Paul Virilio entrevistado por Catherine David en *Colisiones*, Ed. Arteleku, San Sebastián, 1995, p. 46).

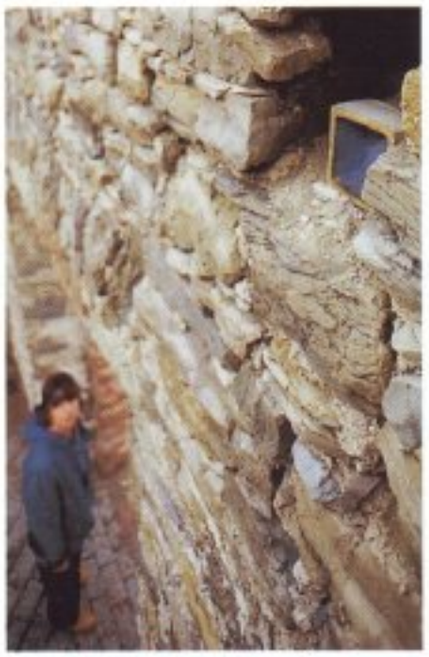
[7] Cfr. Roland Barthes: *La cámara lúcida*, Ed. Paidós, Barcelona, 1990, pp. 136-138.

gen inicial (esa implicación del sujeto en lo fijado por la luz) sirve como estímulo del proceso infinito de la ensoñación: traslados, recorridos, acciones, huecos en la tierra y en el alma. En primera instancia parece como si Charo Cimas fuera alguien que camina por ese territorio fronterizo de la imaginación con la soledad a cuestas, sin embargo, ella *está acompañada*, existe un *otro* (sea este un sujeto o la cámara) que testimonia y fija la memoria del acontecimiento. No hace otra cosa que buscar complicidad, la mirada piadosa del espectador que tal vez esté dispuesto a inventar una nueva relación con el mundo, con esa naturaleza que no es, como tantas veces pretende el pensamiento desmistificador, una *ficción* cualquiera. El lugar desde el que podemos hacer las preguntas no es meramente la palabra, ni la escritura es la única opción germinante, la memoria del mundo está perdida porque hemos olvidado la potencia de la raíz, ese tiempo de la semilla en el que sucede lo esencial. En vez de funerales objetuales lo que Charo Cimas propone es la *recuperación y germinatividad de la poética del habitar.* Esa tierra en la que maduran las cosas es, en realidad, una metáfora de la piel, aunque esta mujer utiliza una pala para dar espacio a sus visiones, pienso que su instrumento es el *tacto:* acaricia un mundo fronterizo, busca la emoción sin asideros. Conmueve su traslado porque se dirige, vertiginosamente, al fondo.



"Merienda de negras"
Sala Borrón, 1993

a: Península
Cimavilla, septiembre 1998





Tierra por medio. Tierra de nadie.

Que trague la tierra a los cobardes
que no supimos irnos a tiempo.
Condenados ahora a ver pasar el mismo día,
a mirarnos unos a otros. Llenándonos por ello
de tal vergüenza que debemos correr a
escondernos en lo más oculto y escondido.
Veinte sueños sepultados en esta tierra prometida.
Movediza. Uno tras otro.
¿Pudo la rutina con la vida?
¡Déjalo ya enterrador!!
Ni siquiera puedo apretar los dientes y gritar.
Estoy muerto.
Condenado.
Tanto esfuerzo para acabar de rodillas.
Sin poder llorar.

Jorge Mayor Onís





Camín, 1999



DE LA SERIE: NOCTURNO

Una mala noche, no sabría ahora deciros exactamente cuando, convencí a mi distri-

buidora de recuerdos para que saliera de mí y disfrutara del presente. Ella no quería hacerlo pero yo la convencí.



Playa de Bonome
Julio, 1999



Argumentaba que su trabajo era importantísimo dentro de un complicado engranaje. Ella guardaba en la caja circular de

mi memoria todo lo que yo había descubierto desde cuando aún nada tenía nombre.

Alguna noche, mientras yo dormía, ella jugueteaba con su caja circular y dejaba florecer en mi cabeza horribles recuerdos que me hacían girar y gritar sin yo tan siquiera saberlo.



Grases
Mayo 1999



Otras, sin embargo, rebuscaba entre los mejores y empapándolos en imaginación me los hacía llegar, transportándome entonces en sueños a lugares y placeres que nadie aún conocía.



"Destino"
Villaviciosa, Septiembre 1999



Fue al despertar de madrugada de uno de éstos últimos cuando con todas mis fuerzas la persuadí para que saliese. Dejó

entonces su mundo que era mío. Era hermosa. Traveseamos sudorosos con nuestros cuerpos durante un rato.



"Castillos en la arena"
El Puntal, Septiembre 1999

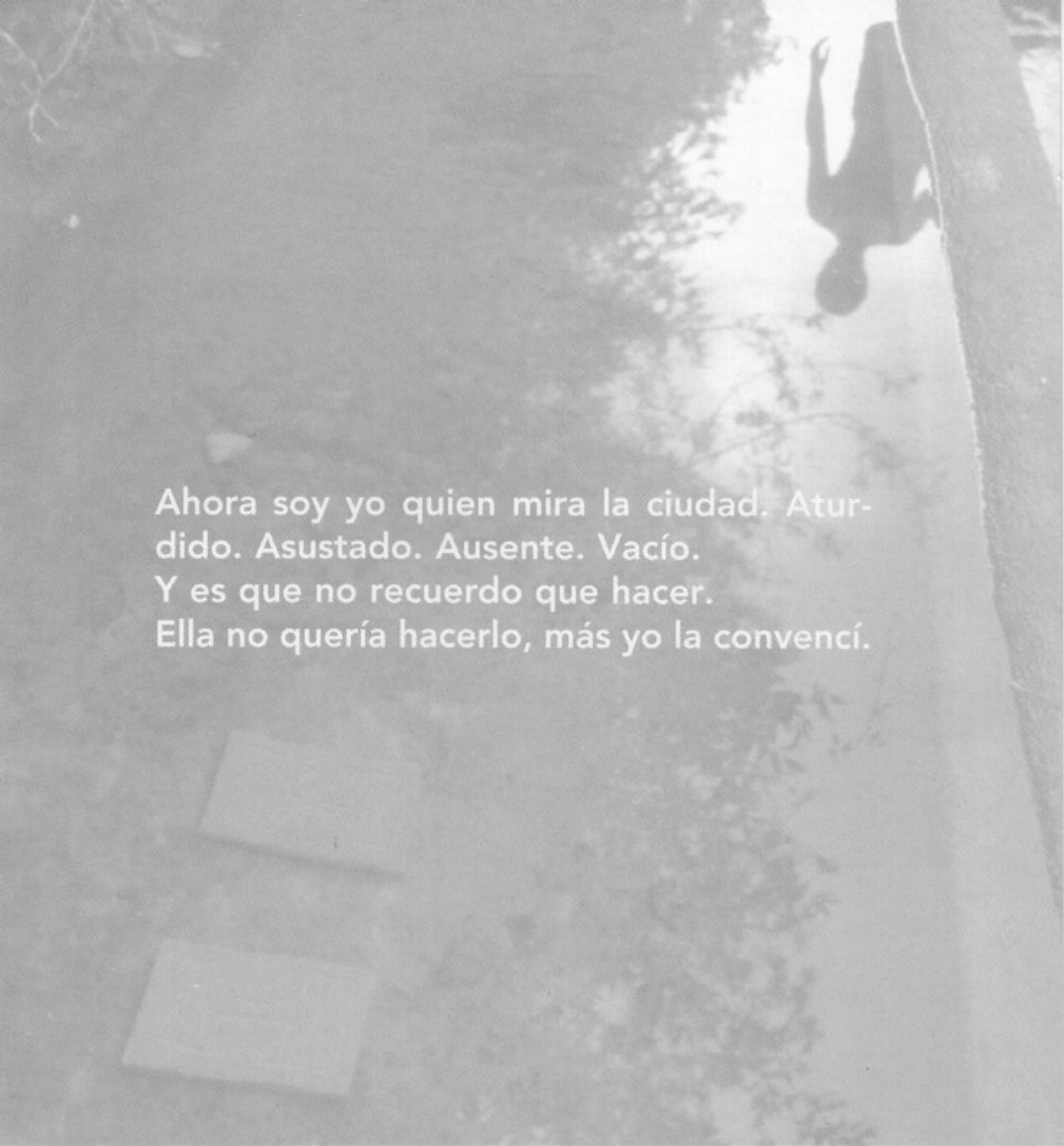


Ella se levantó hacia la ventana y quedó absorta mirando las luces y el movimiento de la ciudad. Aquella verdadera fábrica de sueños en ebullición la había transtornado.

Se acercó con un brillo azul en la mirada, me besó por última vez y saltó por la ventana en busca de su destino. Mi distribuidora de recuerdos había desaparecido.



Valdediós
Septiembre 1999



Ahora soy yo quien mira la ciudad. Aturdido. Asustado. Ausente. Vacío.
Y es que no recuerdo que hacer.
Ella no quería hacerlo, más yo la convencí.



La Vegona (Niévares)
Mayo, 1999



París, Septiembre, 1999

Museo Barjola
Noviembre, 1999



Museo Barjola
Noviembre, 1999



CHARO CIMAS

Cursos

Encuentros de ceramistas en Sargadelos. Lugo.
Escultura en cerámica. Kecskemet. Hungría.
Arte Aperto. Faenza (Italia).
Centro "Arco". Almada (Lisboa), 1993.
Pensando en el espacio. Gijón.
Escultura y cerámica en el Art. Institute. Chicago.
Materiales alternativos. St. Martins Institute. Londres.
Encuentros de Ceramistas Europeos.

Exposiciones individuales

1988 – Galería Algalia. Villaviciosa. Instalación con cerámica, piedra y carbón.
1989 – *Itinerario 89*. Exposición itinerante por diversas Casas de Cultura del Principado de Asturias.
1990 – *Charo Cimas, cerámicas*. Casa Municipal de Cultura de Avilés. Cerámica, hierro y piedra.
1992 – *Negro*. Instalación en la Sala Nicanor Piñole de Gijón. Cerámica, tierra, pintura, hierro y proyección de diapositivas.
1993 – *Merienda de negras*. Instalación en la Sala Borrón. Oviedo. Cerámica, hierro, barro, cristal.
1997 – Acción en la playa de Larache. Marruecos.
1998 – Acción en Cimadevilla, Gijón. Dentro del proyecto *a: Península*. Promovido por la Sociedad Mixta de Turismo y Festejos de Gijón.
– *Malditas vueltas*. Exposición en las salas de Oviedo y Avilés de la Caja de Asturias.
1999 – *Noventa y nueve kms. ida y vuelta*. Galería Aranga. Avilés.

Exposiciones colectivas

1988 – Certamen Regional de Artes Plásticas del Principado de Asturias. Sala Borrón. Oviedo e itinerante.
1989 – Certamen Regional de Artes Plásticas del Principado de Asturias. Sala Borrón. Oviedo e itinerante.
– *Interarte*. Feria Internacional de Arte. Valencia.
– *Cerámica contemporánea*. Instituto d'Arte F. Depero. Roveretto (Italia).
– Concurso de escultura Caja Madrid.
– Exposición de las obras seleccionadas en el II Concurso Nacional de Cerámica "Ciudad de Burgos".
1990 – Muestra Regional de Artes Plásticas del Principado de Asturias. Sala Borrón. Itinerante por España y Gales.

- *Asturias: la nueva cerámica*. Madrid, Santander y Gijón.
- IV Premio Nacional de Cerámica Creativa, Palacio de la Alfajería. Zaragoza.

1992
- VI Bienal de Arte Ciudad de Oviedo. Museo de Bellas Artes de Asturias.
- Muestra Regional de Artes Plásticas del Principado de Asturias. Itinerante.

1995
- I Certamen Internacional de Cerámica San Agustín. Avilés.
- *Sólo secretos*. Muestra de pintura y cerámica con Vicente Pastor. Gijón y Avilés.

1996
- *Entre la técnica y el espacio*. Centro de Escultura Museo Antón. Candás.

1997
- II Certamen Internacional de Cerámica San Agustín. Avilés.
- *Le circle bleu*. Espacio de Arte Contemporáneo. Metz. Francia.
- *10 x 10, 10 años de Arte Emergente en Asturias*. Colectiva en la Sala Borrón con motivo de su 10º aniversario.
- *Arte sitiado*. Lucernario. Gijón.
- Exposición colectiva en la Galería Vértice. Oviedo.

1998
- III Certamen Internacional de Cerámica San Agustín. Avilés.
- XVIII Concurso Nacional de Cerámica L'Alcora. Castellón.
- XXIX Certamen Nacional de Pintura de Luarca. Sala de exposiciones Alvaro Delgado.
- Exposición Colectiva en la Galería Vértice. Oviedo.

1999
- Exposición de finalistas del 1.er Premio de Pintura Galería Dasto. Oviedo.
- Exposición del XXIX Certamen Nacional de Pintura de Luarca. Galería Vértice, Oviedo y Monte de Piedad de Gijón.
- *Le circle bleu*. Espacio de Arte Contemporáneo. Metz. Francia.

Premios y becas

1987
- II Premio Villa de Avilés de Cerámica.

1988
- Subvención para asistir a la Escuela de Cerámica Kecskemet. Hungría.

1989
- Premio de Escultura en el Certamen Nacional de Artes Plásticas del Principado de Asturias.

1990
- Premio de Escultura en el Certamen Nacional de Artes Plásticas del Principado de Asturias.

1992
- Premio de Escultura en el Certamen Nacional de Artes Plásticas del Principado de Asturias.

1993
- Becada para la realización de un proyecto en el Centro de Arte Arco de Lisboa, por la Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular de Gijón.

1994
- Beca para la ampliación de estudios de Escultura y Cerámica en Art. Institute. Chicago. Otorgada por la Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular de Gijón.

1996
- Beca para la investigación sobre materiales alternativos en el St. Martins Institute. Londres. Otorgada por la Caja de Asturias.

ESTE CATÁLOGO APARECE CON MOTIVO
DE LA EXPOSICIÓN DE

CHARO CIMAS

PRESENTADA POR EL MUSEO BARJOLA DE GIJÓN,
EN SU SALA DE EXPOSICIONES TEMPORALES.

NOVIEMBRE, 1999

Veinte sueños aplastados

MUSEO BARJOLA

Barjola

Servicio Publicaciones
Principado de Asturias