

Gobierno del Principado de Asturias
Consejería de Educación y Cultura
Dirección General de Cultura

DEL TIEMPO

UN PROYECTO ARTÍSTICO, LÚDICO Y DIDÁCTICO

GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERIA DE EDUCACION
Y CULTURA

Dirección General de Cultura

Ayuntamiento de Carreño

Ayuntamiento de Llanes

Ayuntamiento de Valdés

Ayuntamiento de Gijón

Ayuntamiento de Castrillón

MUSEO BARJOLA

C/ Trinidad, 17
Tel.: 985 35 79 39
Fax: 985 17 62 31
33201 Gijón

Promueve
Gobierno del Principado de Asturias
Consejería de Educación y Cultura

Consejero de Educación y Cultura
Ilmo. Sr. D. Javier Fernández Vallina

Directora General de Cultura
Dña. Ana Rodríguez Navarro

Coordinación
Dña. Lydia Santamarina Pedregal
Directora del Museo Barjola

Idea y dirección
Francisco Fresno

Textos
Mª Soledad Álvarez Martínez
Ramón Rodríguez
Francisco Fresno

Fotografías del catálogo y la exposición
José Ferrero Villares

Diseño gráfico
Francisco Fresno

Video
Paco Vega

Colaboración en las playas
“m. iconos”

Transporte y montaje de exposiciones
“m. iconos”

Impresión
Asturgraf, S. L. Oviedo

Edita
Servicio de Publlicaciones del Principado de Asturias

Agradecimientos
Hugo Mujica y Editorial Pre-textos

Depósito legal
As.-3.918/02

Colaboran
Ayuntamiento de Carreño
Centro de Escultura de Candás
Museo Antón

Ayuntamiento de Gijón
Fundación Municipal de Cultura
Educación y Universidad Popular

Ayuntamiento de Valdés
Concejalía de Educación y Cultura

Ayuntamiento de Llanes
Concejalía de Educación y Cultura

Ayuntamiento de Castrillón
Patronato Municipal de Cultura de Castrillón

Índice

pág.

Del tiempo y los tesoros 13
Ramón Rodríguez

Del tiempo 49
La huella escultórica de la ausencia
Mª Soledad Álvarez Martínez

Obra 61
***Serie Del tiempo,* 2000-2002**

La plasticidad de los sucesos 71
Francisco Fresno

Curriculum 79
Francisco Fresno

Curriculum 85
José Ferrero Villares


Servicio
Publicaciones
Principado de Asturias

DEL TIEMPO

UN PROYECTO ARTÍSTICO, LÚDICO Y DIDÁCTICO DE FRANCISCO FRESNO

CON FOTOGRAFÍAS DE JOSÉ FERRERO

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERIA DE EDUCACION Y CULTURA
Dirección General de Cultura



Playa de El Sablón, Llanes

SED ADENTRO

La boca abierta bajo la lluvia
y el agua buceando el alma.

Sed adentro
hasta donde el mar se seca noche,
hasta donde la sed amanece playa.

Hugo Mujica

En Asturias se vienen desarrollando programas pedagógicos desde distintos museos y entidades educativas y culturales para acercar los diferentes lenguajes del arte contemporáneo al público infantil y juvenil.

Con la primera parte del proyecto “Del tiempo”, impulsado por Francisco Fresno, la Consejería de Educación y Cultura se suma, con la colaboración de cinco ayuntamientos asturianos, a esta labor educativa en torno a lo artístico, pero abarcando de forma descentralizada un ámbito de actuación regional al que es más difícil que lleguen los programas de los equipamientos que se encuentran en las principales poblaciones del centro.

El objetivo fundamental de esta iniciativa ha sido el de poner en contacto a casi un millar de escolares asturianos con unas obras escultóricas, y con su autor, en unos escenarios privilegiados de su propio entorno. Estos cientos de escolares, acompañados por más de 50 profesores, participaron durante la pasada primavera en unas actividades lúdicas y didácticas que tuvieron lugar en diferentes playas pertenecientes a los concejos de Carreño, Valdés, Gijón, Castrillón y Llanes, lugares que ellos asocian al ocio y que sin duda alguna quedarán en su recuerdo fundidos con la vivencia artística.

Tras un laborioso trabajo diario de enterramiento y ocultación de un conjunto de esculturas bajo la arena, repetido para cada grupo de participantes, éstos se encontraban al llegar a las playas con unos espacios acotados donde, a modo de arqueólogos, deberían encontrar y descubrir unas piezas de acero oxidado a través de un proceso que estimularía su curiosidad y que les obligaría a trabajar para, progesiva y lentamente, ir desvelando planos, dimensiones, formas y volúmenes, tal como en las siguientes páginas explica y recrea literariamente Ramón Rodríguez, otro artista con experiencia docente.

El proyecto “Del tiempo”, habiendo nacido de la iniciativa personal de un escultor que ha venido colaborando con otras instituciones en programas similares, se ha enriquecido colectivamente con aportaciones de otros importantes profesionales vinculados a la creación artística, la investigación y la docencia, como es, además del citado caso de Ramón Rodríguez, el de Mª Soledad Álvarez, Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo e investigadora del patrimonio artístico y la escultura de vanguardia,

temas sobre los que es autora de numerosos libros, y que ahora, en esta publicación, analiza diferentes aspectos de las esculturas de Fresno que se han utilizado en el proyecto.

A la escultura, lo educativo y lo literario tenemos que sumar otro atractivo como es el trabajo fotográfico que José Ferrero realizó sobre el proyecto y que ahora se ofrece en este catálogo y en la exposición, unas fotografías que no sólo nos informan del proceso de las actividades, sino que poseen un interés en sí mismas, y que habiendo atrapado primero a los escolares en plena faena, nos atrapan después a nosotros como espectadores.

Finalmente, al iniciarse en el Museo Barjola la segunda parte del proyecto que muestra al público las obras escultóricas y fotográficas en una exposición itinerante que visitará todos los ayuntamientos en los que se desarrolló el proyecto, unimos los deseos de la Consejería de Educación y Cultura a los del autor y a los de todas aquellas personas e instituciones que colaboran en esta iniciativa, esperando que haya prendido en la sensibilidad de los que han sido los verdaderos protagonistas, esos centenares de escolares de entre 10 y 12 años que participaron en ella con gran entusiasmo y que con toda seguridad necesitarán abordar su futuro con no menos ánimo, y también con trabajo, tacto e imaginación.

Ana Rodríguez Navarro
Directora General de Cultura

Del tiempo y los tesoros

Ramón Rodríguez



Playa de Poniente, Gijón

Del tiempo y los tesoros

Ramón Rodríguez

I

> “El sobre estaba lacrado en varios puntos y sellado sirviéndose de un dedal, quizá el mismo que yo había encontrado en el bolsillo del capitán. El doctor abrió los sellos con gran cuidado y ante nosotros apareció el mapa de una isla, con precisa indicación de su latitud y longitud, profundidades, nombres de sus colinas, bahías y estuarios, y todos los detalles precisos para que una nave arribase a seguro fondeadero. Medía unas nueve millas de largo por cinco de ancho, y semejaba, o así lo parecía, un grueso dragón rampante.”

Quizá Francisco Fresno haya sentido una noche, mirando hacia las estrellas y desde el aislamiento de su estudio, lo mismo que el capitán de la isla del tesoro; su primera tarea, fuera de toda lógica, fue la de confeccionar, él mismo, el tesoro. Un tesoro que no necesitó saquear a otros navegantes; un tesoro que no se guardaba en vetustos y apolillados cofres y que ni siquiera refulgía: Al contrario, su tesoro, el tesoro que iba a proponer “encontrar”, no eran más que siete piezas de hierro, oxidadas y aparentemente carcomidas por el paso del tiempo, el mismo tiempo que propuso como título de la actividad. El planteamiento general del proyecto no puede ser más sencillo: se trata de dar a conocer el arte, a través de su hallazgo, a grupos de escolares; pero con la ventaja de que éstos lo descubrirán en un lugar nada propicio a que en él se encuentren obras de arte: distintas playas en los municipios de Carreño, Valdés, Llanes, Castrillón y Gijón. Como el capitán, convertido él mismo en capitán, Fresno sellará en cada playa sus obras, que permanecerán enterradas bajo la arena hasta que mediante precisas indicaciones de latitud, longitud y profundidad, cual si cada arenal se convirtiera en la isla del dragón rampante, los escolares comenzarán la apasionante tarea de búsqueda.



Playa de Luarca, Valdés

II

> “Tenía dos puertos bien abrigados, y en la parte central, un monte llamado «El Catalejo». Se veían algunos añadidos realizados sobre el dibujo original; pero el que más nos interesó eran tres cruces hechas con tinta roja: dos en el norte de la isla y una en el suroeste, y junto a esta última, escritas con la misma tinta y con fina letra, muy distinta de la torpe escritura del capitán, estas palabras: «Aquí está el tesoro».”

Poco a poco la arena que cubre las piezas va cambiando de lugar; se percibe una cierta emoción ante lo que está por llegar y los rostros de los buscadores del tesoro expresan, como no podía ser de otra manera, sentimientos de ansiedad y hasta de incertidumbre ya que desconocen lo que están buscando. En los primeros momentos valiéndose de algunas herramientas, más tarde con sus propias manos, no cesan de escarbar en las zonas que les habían señalado como las más propicias para el hallazgo. No se les indicó nada al respecto, pero, como si se hubiese hecho los escolares intuyeron las tres cruces que delimitaban la zona de búsqueda. De pronto, alguno de los grupos, descubre algo bajo la cada vez más fina capa de arena que recubre las piezas. A partir de ese momento el trabajo se hace más pausado, más cuidadoso. Como si fuesen arqueólogos se valen de brochas para ir apartando la arena y tratan de no dañar aquello que les está todavía velado y oculto aunque cada vez más cerca de su apreciación. El capitán Fresno, vigilante, se acerca al grupito que está más adelantado en la excavación y observa que la superficie de una de las esculturas enterradas ya está casi al descubierto. Los agitados rastreadores, alguno de ellos jadeante y sudoroso, descubren una forma plana a la que le faltan algunas de sus partes y alborozadamente gritan: ¡Aquí está el tesoro! Sin embargo, pronto han de regresar a la tarea ya que el más meticuloso del grupo de trabajo se da cuenta de que el tesoro, además de aquella superficie, tiene un volumen que todavía permanece bajo arena. El descubrimiento devuelve a los chicos parte de la emoción, que permanecía en pausa, y de nuevo el equipo se reincorpora a la faena.



Playa de Poniente, Gijón

III

> “Por primera vez sentí el placer de explorar. La isla no estaba habitada; mis compañeros se habían quedado muy atrás, y ante mí no palpitaba más que la vida salvaje de misteriosos animales y extrañas plantas. Anduve vagando sin rumbo bajo los árboles. A cada paso descubría plantas en flor que me eran desconocidas; vi alguna serpiente, y una de ellas irguió de improviso su cabeza sobre un peñasco y escuché su silbido áspero como el de un trompo al girar. ¡Si hubiera sabido que se trataba de un enemigo mortal y que aquel sonido era el famoso cascabel!”

El más activo de los buscadores del tesoro ni se daba cuenta de que una fina lluvia les estaba empapando, pues estaba como embebido en aquel extraño objeto que habían aflorado a la superficie. Lo recorría atenta y minuciosamente, con el placer que se experimenta ante aquello que es una novedad. Sin embargo sus compañeros tampoco se quedaban atrás en observación. Todos dejaban vagar sus miradas, de arriba abajo y de izquierda a derecha, sobre las zonas lisas y también sobre aquellas otras más complicadas y de las que les estaba costando mucho trabajo desprender de la arena que rellenaba oquedades y pliegues. A cada nuevo brochazo aparecían con mayor nitidez unos cortes que a unos les parecían hojas de árbol, a otros gotas de lluvia, a otros siluetas de peces, mientras que a los más despistados, o a los menos imaginativos, tan sólo les chocaba el conjunto. El aire, silbaba y ayudaba a levantar las olas que un poco más abajo parecían sorprenderse de la aparente indiferencia de la muchachada que, poco a poco, tras sus insistentes y acordes laboreos iban dándose cuenta de que efectivamente estaban, si no en la isla, si en la playa del tesoro. A esas alturas de la búsqueda todos los grupos estaban ansiosos de desenterrar por completo aquello que habían encontrado y que quizá por un informe secreto, encontrado en algún sobre lacrado, casi todos habían llegado a la conclusión de que se trataba de esculturas realizadas en hierro. Y que su autor no era otro que el capitán Fresno, el mismo que les había indicado donde se encontraban las tres cruces, las dos del norte y la del sureste, que les habían ayudado en la localización.



Playa de Salinas, Castrillón

IV

> “Después fui a dar a un extenso bosque de árboles como aquellos parecidos al roble –más tarde supe que eran encinas– y que crecían como zarzas muy bajas a ras de la arena, constituyendo un espeso matorral. El bosque se extendía bajando desde lo alto de una de las grandes dunas y ensanchándose y creciendo en altura hasta la ribera de la ciénaga; los juncos cubrían ésta y a través de ella el más cercano de los riachuelos se filtraba hasta el fondeadero. La ciénaga exhalaba una espesa niebla que irisaba la luz del sol y la silueta del Catalejo se dibujaba borrosa a través de la bruma.”

A una indicación del capitán Fresno, uno a uno y ayudados por unos bucaneros que habían estado contemplando las operaciones desde la distancia, todos los grupos pusieron en pie cada uno de los tesoros encontrados; en pocos minutos las siete esculturas, muy parecidas entre sí –un volumen prismático en sus bases que iba aligerándose a medida que ascendía– conformaron un extenso bosque que se recortaba contra el horizonte marino, azul, quizá verde en algunos puntos y agitado por las franjas blancas que conformaban unas olas que pretendían, impotentes, acercarse a las grandes dunas que cerraban el paisaje por el lado opuesto. A la primera sensación de desconcierto siguió otra de sorpresa para, finalmente, dejar paso a la admiración. Una luz, quizá iridiscente, se abrió en la mente de los jóvenes exploradores que contemplaban con entusiasmo lo que habían sido capaces de hacer. Nada menos que una exposición de esculturas, pero no en los lugares –posiblemente un poco soporíferos para ellos– en los que estaban acostumbrados a verlas, sino en uno que les resultaba más cercano. Efectivamente, habían participado en una actividad que no sólo les había encantado, hecho jugar, sorprenderles y emocionarles hasta llegar a descubrir el tesoro oculto, sino también –sin que se hubiesen dado cuenta de ello– establecer diferencias entre plano y volumen, entre el dibujo y la escultura. Y lo mejor aún parecía que estaba por llegar, pues el capitán Fresno les estaba convocando a una reunión en la que, quizá, les iba a proponer el reparto del botín.



Playa de Luarca, Valdés

V

Las siete piezas, enhiestas, ocupaban buena parte de la zona de excavación y las miradas hacia el bosque de esculturas descubrían no ya las hojas sino árboles completos, no sólo las lunulares formas de un pez sino manadas de ellos, y también nubes o gotas de lluvia que parecían conformar un paisaje; y en otras, simple, intuitiva y certeramente, no veían nada. Y a partir de ahí, el capitán les explicaría términos que, en principio, nada les decían. Habló el capitán de dentro y de fuera, de anterior y posterior, de lleno y de vacío, de blanco y de negro, de grande y pequeño, de espacio y de tiempo, de proporción y perspectiva. Y de aire, pero no del que soplaba a su alrededor y levantaba la fina arena, sino de otro que tampoco veían, ni sentían, pero que parecía formar parte de las esculturas. Y también, a partir de una pequeña maqueta de cartón que iba pasando de mano en mano, de cómo había ido construyendo los tesoros que, taimadamente, había enterrado en la arena de la playa y que ellos le habían ayudado a volver a sacar a la superficie. Y sin darse cuenta los buscadores de tesoros se iban enterando, a pie de playa, de cómo llevan a cabo su trabajo los artistas, de cómo partiendo de una pequeña idea, de unos simples garabatos trazados en un papel se puede llegar a lo que algunos mayores llaman obras de arte. También de que con un ordenador se puede hacer algo más que matar marcianitos, como es preparar unas plantillas para que otra máquina haga los precisos cortes que conformaban las partes más complicadas de las esculturas descubiertas. Y para que nada faltase, el capitán Fresno también les hizo, allí mismo y en directo, valiéndose de un papel, un poco de óleo y un raro instrumento que llamaba espátula, un nuevo plano del tesoro.



Playa de Luarca, Valdés

Y EPÍLOGO

La jornada de descubrimientos iba dando fin. Los más impacientes –o los más nerviosos– daban la espalda a las esculturas pero todos parecían satisfechos de como, a través de sus esfuerzos, habían vuelto a insuflar vida a algo que estaba aparentemente muerto y enterrado; de haber tenido la experiencia visual de encontrarse con lo que el capitán había denominado superficie y volumen; pero de manera especial de haber podido posar sus manos sobre aquellos trabajos que, en otras ocasiones, les estaba absolutamente prohibido tocar. Posiblemente muchos de ellos habían tenido, en esta ocasión, su primera y fructífera relación con el arte, una materia que el propio capitán de la playa del tesoro se había esforzado en hacerles comprender. En aquella mañana no les dijo, sin embargo, algo que casi siempre ha venido repitiendo: "Es preciso e importante educar para el arte y con el arte para que se entienda la realidad de otra manera".

La goleta –perdón, el autobús– les esperaba para hacerles volver a la civilización en la que deberían continuar el permanente debate entre la fantasía y la realidad; debían abandonar la playa del tesoro, un tesoro –el del arte– que cada uno de ellos llevaba prendido en su mente. Y para que nada faltase, cada uno de ellos también llevaba un obsequio: un nuevo plano del tesoro que el capitán Fresno les había regalado y del que aún no sabían deducir su verdadera naturaleza, pues era a la vez plano del tesoro y tesoro. Sin saberlo, cual si cada uno de ellos fuese el mismísimo Jim Hawkins, muchos de los niños llevaron a sus casas, junto a la realidad de los restos del bocadillo mañanero, la primera obra de una potencial y futura colección artística. Se llevaban, metida en un sobre, la fantasía.

(Los fragmentos entrecomillados pertenecen a la obra de Robert Louis Stevenson "La isla del tesoro").





Playa de Poniente, Gijón

“…el tesoro que iba a proponer «encontrar», no eran más que siete piezas de hierro, oxidadas y aparentemente carcomidas por el paso del tiempo”.



Playa de Poniente, Gijón





Playa de Candás, Carreño

“…Fresno sellará en cada playa sus obras, y los escolares comenzarán la apasionante tarea de búsqueda”.



Playa de El Sablón, Llanes



Playa de Salinas, Castrillón



Playa de Salinas, Castrillón



Playa de Salinas, Castrillón

“…A estas alturas de la búsqueda todos los grupos estaban ansiosos de desenterrar por completo aquello que habían encontrado”.



Playa de Salinas, Castrillón

“…todos los grupos pusieron en pie cada uno de los tesoros encontrados”.



Playa de El Sablón, Llanes

“…Una luz, quizá iridiscente, se abrió en la mente de los jóvenes exploradores que contemplaban con entusiasmo lo que habían sido capaces de hacer. Nada menos que una exposición de exculturas”.



Playa de Poniente, Gijón



Playa de Poniente, Gijón



Playa de El Sablón, Llanes

“…Efectivamente, habían participado en una actividad que les había encantado y hecho jugar”.



Playa de Luarca, Valdés

“…Habló el capitán de dentro y de fuera, de anterior y posterior, de lleno y de vacio, de blanco y de negro, de grande y pequeño, de espacio y de tiempo, de proporción y perspectiva”.



Playa de Luarca, Valdés

Del tiempo
La huella escultórica de la ausencia

Mª Soledad Álvarez Martínez

Del tiempo
La huella escultórica de la ausencia

Mª Soledad Álvarez Martínez
Catedrática de Historia del Arte
Universidad de Oviedo

La actitud transgresora en la aproximación a los lenguajes artísticos que ha caracterizado la producción de Fresno de los últimos diez años cede paso en la actividad creativa objeto de este comentario a la escultura entendida en el sentido que históricamente se le ha otorgado de cuerpo tridimensional, volumétrico, matérico y espacial.

Es notorio el cambio experimentado desde las obras precedentes de los *Itinerarios* y *Al límite* hasta las creaciones recientes de la serie *Del tiempo.* Cambio que se acusa en la elección de la materia, ahora el acero; en la valoración de las superficies, que prescinden de la pintura para desvelar las propiedades intrínsecas del soporte matérico y potenciar sus texturas; en el protagonismo del espacio; e incluso, en su envergadura en cuanto a dimensiones –siempre respetuosas con la escala humana– y en su potencia visual y expresiva.



Y sin embargo, se trata de obras que, con un nuevo léxico plástico, giran en torno a las constantes que han cimentado el ideario artístico de su autor, poniendo una vez más en evidencia su seriedad al afrontar el hecho creativo, su coherente evolución, la concatenación de las diferentes fases y la solidez de su propuesta. En efecto, como en las series precedentes, caracterizadas por una mayor carga de conceptualismo, en las actuales, sin renunciar a la relación dialéctica existente en aquellas entre aspecto formal y carga conceptual, entre contención geométrica y lirismo, entre composición normatizada y espontaneidad del impulso, la formulación volumétrico-formal se muestra más libre de ataduras, introduciendo un cambio que se explica en virtud del protagonismo adquirido por un elemento tampoco ajeno a sus creaciones anteriores: la naturaleza.

Afrontando entonces desde la objetividad y el análisis, este referente se aborda ahora desde la observación directa, desde una personal experiencia del entorno que, sin eludir la reflexión, se deja seducir por la vivencia de los sentidos. De ahí la aparición de soluciones dinámicas y lumínicas innovadoras como trasunto plástico del acontecer y del capricho de los procesos naturales.

Pero con las formas libres, irregulares y dinámicas, plenas de organicidad, que penetran el hierro en oquedades que sugieren por un igual los perfiles pétreos de los acantilados que las ramas desnudas de los árboles centenarios, los ritmos caprichosos de las llamas del fuego y de las olas del mar que las hojas de los árboles en movimiento, se está haciendo alusión a determinados principios de la existencia que para Fresno constituyen elementos fundamentales de indagación estética: el tiempo y el límite, y, en relación con ellos, la presencia y la ausencia, la vida y la muerte, el lleno y el vacío, la germinación, el crecimiento...

Las siete esculturas que integran la serie *Del tiempo* suponen, por tanto, la recreación plástica de la contingencia, del origen, transformaciones y fin de la existencia, con un lenguaje tan expresivo como el de los procesos naturales en los que se inspiran: la acción del agua sobre las rocas con todo lo que supone de erosión de la materia, del viento sobre los árboles arrancando y dispersando hojas y semillas o del fuego y su impronta.



De esa acción, directamente relacionada con el transcurrir *del tiempo* pervive la *huella*, que es lo que reflejan estas esculturas a través de unos bloques de acero de volúmenes horadados que, en la parte virtualmente más expuesta a los agentes naturales, pierden la compacidad prismática primigenia, de la que permanecen únicamente unos *restos* matéricos de perfiles ondulantes, dinámicos y caprichosos en sus desarrollos.

Al ser la huella de lo desaparecido el móvil conceptual de estas obras, su desarrollo formal se plantea en negativo. De ahí que en su definición volumétrico-formal sean los espacios abiertos en el bloque de acero los que adquieran el verdadero protagonismo. Pero eso no quiere decir que sólo esté presente la idea de desgaste y se limiten a referenciar lo efímero y contingente de la existencia. Se trata de creaciones directamente relacionadas con la sucesión de los ciclos naturales y es el proceso dinámico de tales ciclos, de la muerte como origen de la vida, de la aparición de un nuevo orden, de lo esencial y no perecedero, lo que pretenden expresar.

En efecto, en estas obras su autor retoma la problemática del *itinerario* entre el principio y el fin y del *límite* que media entre ambos. Problemática recurrente en su trayectoria, que incluso da título a algunas series de los años 90 y que está poniendo de relieve los vínculos espacio-temporales de la naturaleza, y del hombre como parte de ella. Esos vínculos se manifiestan en las creaciones comentadas a través de los cambios introducidos en la forma por el transcurrir temporal, que, al evidenciar lo desaparecido, abre la puerta hacia lo oculto y no visible y, en términos plásticos, supone una inversión de valores al potenciar lo inmaterial e imperceptible, lo que existió de modo efímero y que ahora se sigue mostrando a través de una realidad menos tangible que nos introduce en el misterio mismo del ser y de la existencia.

Lo efímero y contingente ya había sido abordado por Fresno en escultura y pintura. En la serie pictórica de 1993 integrada por *Fracaso del triunfo, Construcción en tránsito, Paralelepípedo de la estática efímera* y *Circuito sobre estructura azul* dejaba constancia del tiempo por medio de itinerarios de puntos, para él remedo formal del discurrir humano. Y similar planteamiento lo



De la serie *Lo que queda,* 2000. Acero cortén, 8 siluetas de 300 cm. de altura.

experimentó entonces en escultura (sirva de muestra *FD*), al tiempo que ensayaba nuevas fórmulas plásticas para expresar las mismas ideas mediante el dinamismo de la diagonal (series escultóricas *Cursiva* e *I*).

Pero es quizá en las piezas murales de *Al límite* (1994) con su aproximación al paso del tiempo desde el paisaje, donde se puede situar el punto de arranque de los planteamientos actualmente desarrollados con plena potencia volumétrica, que, a su vez, son resultado lógico de los ensayos realizados en plancha de acero en el año 2000 (esculturas presentadas en la galería Amaga de Avilés y en la exposición La Escultura en Norte de los espacios públicos de Salas y del Museo Evaristo Valle de Gijón).

Todas estas series son consecuencia, por tanto, de un proceso plástico coherente y concatenado. Si en las creaciones de *Al límite* y en las esculturas iniciales de plancha de acero se abordaba la fusión figura-fondo y se indagaba sobre el lleno-vacío o el dentro-fuera en relación con el límite, en la *Estela I* presentada en Salas y Gijón, el rigor secuencial de las perforaciones cedía paso a progresiones dinámicas caracterizadas por la espontaneidad, se problematizaban las relaciones de la materia con el espacio y con la luz y se plasmaba a través del lenguaje escultórico la fuerza y el discurrir de los ciclos naturales.

Las obras comentadas que precedieron a las ahora expuestas desarrollaban sus formas en positivo, hasta que primero en pintura y luego en escultura surgen las *siluetas* que dan forma plástica a la *ausencia*, la primera también realizada en chapa de acero en mayo de 2000. Materializada por medio de los *restos*, el tema de la ausencia alcanza su culminación en los volúmenes comidos de las esculturas *Del tiempo*, que en el plano plástico se muestran como cadáveres de la materia –*Lo que queda*– y espejos del vacío –*Lo que pasa*–, esa realidad que sólo se hace evidente tras el descubrimiento de la ausencia. De ahí el protagonismo plástico de la luz, que reemplaza a la materia desocupada, atraviesa su vacío y realza su huella.

Del tiempo, además de una serie escultórica, es un proyecto lúdico y didáctico ya desarrollado en varios municipios asturianos, en los que mil escolares se aplicaron en el descubrimiento de los volúmenes enterrados en la arena, se



percataron de la existencia de los llenos y vacíos, de los restos y las huellas, participaron en ejercicios prácticos de psicología de la forma adecuados a su edad y vivieron una experiencia, quizá la primera relacionada con el arte, que no olvidarán. Por ello, por esa dedicación a despertar en los más jóvenes el interés, la sensibilidad y la capacitación para descubrir la obra de arte, Fresno merece un reconocimiento además del ya obtenido con su trabajo creativo.

Obra

Serie *Del tiempo,* 2000 - 2002



Acero cortén, 70 x 61 x 40 cm.



Acero cortén, 200 x 30 x 30 cm.



Acero cortén, 200 x 30 x 30 cm.



Acero cortén, 132 x 30 x 30 cm.



Acero, 168 x 25 x 29 cm.



Acero, 30 x 92 x 30 cm.



Acero, 30 x 90 x 30 cm.

La plasticidad de los sucesos

Francisco Fresno

La plasticidad de los sucesos

Francisco Fresno

Si la plasticidad es la propiedad que presentan ciertos materiales de mantener la deformación producida por una acción exterior una vez que ha cesado ésta, entonces las artes plásticas son las artes de las huellas, y éstas el testimonio y la expresión del encuentro entre dos partes, en el que una de ellas –la del artista que guía la acción– queda reflejada en la plasticidad de la otra que moldeó.

Cuando pisamos descalzos sobre un suelo blando de arcilla ésta se amolda a la morfología de nuestros pies y en cierto modo los calza. Algo similar sucede cuando el pintor aplica la materia pictórica sobre un soporte: la pintura, una vez convertida en huella, permanece como expresión del lado de su procedencia; como matriz que da forma a las miradas que le llegan. Esa orientación expresiva, siempre de vuelta hacia el lugar ocupado antes por el pintor, nos lleva a considerar la pintura como una extensión reversa, tanto en el tiempo como en la forma. Sólo cabe una excepción de lo contrario: cuando se pinta sobre un soporte transparente. Quien pinta el cristal de un escaparate por dentro para que se vea por fuera sabe que las pinceladas de la última capa no serán las primeras, al revés que en un soporte opaco.

No vemos la materia en el interior de su lleno ciego sino en el espacio abierto que nos revela su forma externa. Una roca horadada por los golpes de la mar tiene en el vacío de sus huecos un tiempo simultáneo, cóncavo y convexo: una

contingencia en permanente viceversa intermediando entre el adentro de la roca y las afueras de la mar. Nosotros mismos, quietos o en movimiento, intermediamos entre el *antes* de la luz y el *después* de nuestra sombra, y en el claroscuro de ahí en medio, entre lo que nos llega de un lado y la perspectiva que proyectamos hacia el contrario, es donde vamos convirtiendo el tiempo prestado en uno propio. Igual sucede con el resto de la naturaleza.

Tanto en lo que crece como en lo que sufre algún desgaste, en lo que se expande como en lo que se comprime, en lo que se compacta como en lo que se fragmenta se da un movimiento de ocupación o desocupación del espacio. La materia, al *moverse*, aprehende el paso del tiempo registrándolo en sus formas. Las ramas de los árboles, al crecer, se mueven sin renunciar a su punto de arranque y van ocupando así el espacio progresivamente, cada una en su propia dirección; sus formas y sus dimensiones son, por ello, el testimonio plástico, tangible y vital del período de su recorrido. Después, cuando las troceamos para utilizar su madera, creamos un contraste con los distintos tiempos abiertos en las secciones de los cortes al exponerlos a la luz del presente nuestro.

Un artista como Giuseppe Penone talla vigas de madera, adelgazándolas y respetando a la vez sus nudos –sus ramas internas–, para regresar así tiempo adentro hasta dejar a la vista una parte del árbol que fueron (serie *Árboles*). En ningún caso hay tránsitos ni mudanzas amorfas, pues el orden de los sucesos se da siempre de alguna forma. Si el caos es un orden más rápido que no llegamos a alcanzar, entonces la forma puede considerarse como el alcance perceptivo de un orden más lento.

Convencionalmente manejamos una idea lineal del tiempo ajustada a nuestra configuración física, con frente y espalda, sin embargo nuestra percepción sensible de él se remite, tanto o más que al orden cronológico, a sus efectos sobre la apariencia y la plasticidad de los seres y las cosas. En la plasticidad de un rostro se encuentra la expresión de su propio semblante; el que ha ido dibujando un carácter más propenso a unos gestos que a otros. Luis Fernández valoraba el polvo que se iba posando sobre los objetos que utilizaba como modelos porque los matizaba. Los campesinos, junto con el clima y las

estaciones del año, también transforman el aspecto del paisaje. A las playas les llega con el agua la línea móvil de la orilla. Todos los géneros posan en movimiento para los formatos de los lienzos: figuras, bodegones, paisajes y marinas.

La quietud absoluta y la estabilidad de lo inmóvil no existen, y quizá por ello necesitamos pintar, grabar o tallar con anhelo fijador, para equilibrarnos en lo fugaz y darle a nuestra provisionalidad significado y porvenir. Los enamorados tallan corazones en las cortezas de los árboles para que la savia de otra vida circule por ellos, cicatrizándolos primero e internándolos después. Los muros no están solamente en el orden fijo de sus ladrillos o piedras, y los niños, que lo saben, dejan en ellos sus grafismos para que permanezcan sujetos a los cambios de la luz solar que los recorre y los despide al final de cada tarde.

Quien mira el mundo a través del arte adquiere otra flexibilidad perceptiva y se sitúa ante él de un modo diferente. Dicen los expertos en comunicación no verbal que cuando alguien contempla una pieza escultórica tiende con su cuerpo, inconscientemente, a adoptar una postura similar a la de la forma de la escultura. La masa atrae a la masa, incluida la nuestra, y al contemplarla nos encorva o nos estira.

Transformamos la naturaleza y damos forma a la materia, pero también ellas tiran de nosotros y nos moldean, física y mentalmente, por eso como humanos con conciencia de lo propio siempre hemos necesitado distinguirnos y superarnos como tales marcando las distancias. Así sucede con los atletas. En un salto de longitud lo importante no es el tiempo elíptico del vuelo sino el lugar que al final ocupa la marca de la caída en la arena.

Marcamos las distancias con el impulso de un salto, con los recorridos de unos pinceles entre una paleta y un lienzo o abriendo y cerrando ángulos con los ojos al mirar en movimiento el espacio que se recorta entre las ramas de los árboles. Y de este modo, distanciándonos y moviéndonos como actores o espectadores, vamos recorriendo y enfocando en la dinámica del espacio-tiempo las formas y los contrastes que caben en la ida y vuelta que hay entre nosotros y todo lo otro que nos atrae.

Curriculum

Francisco Fresno
José Ferrero



FRANCISCO FRESNO

Villaviciosa (Asturias), 1954.

Exposiciones individuales

1975 Sala de exposiciones del antiguo Instituto Jovellanos. Gijón.
1977 Galería Atalaya. Gijón.
1980 Sala Nicanor Piñole. Gijón.
1981 Casa Municipal de Cultura de Avilés.
1983 Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo.
1985 Galerías de la Caja de Ahorros de Asturias (itinerante).
1987 Galería Cornión. Gijón.
Galería Novart. Madrid.
1988 Fundación Municipal de Cultura de Castrillón. Piedras Blancas.
Museo Municipal de Bellas Artes de Santander.
1991 Galería Durero. Gijón.
1993 Centro de Escultura, Museo Antón. Candás.
1994 Galería Vértice. Oviedo.
1995 Galería L.A. Gijón.
1997 Museo Casa Natal de Jovellanos. Gijón.
1998 Museo Barjola. Gijón.
Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo.
2000 Galería Ajimez. Internet.
Galería Amaga. Avilés.
2002 Proyecto “Del tiempo” (junto con fotografías de José Ferrero).
Museo Barjola, Gijón (itinerante por los ayuntamientos de Valdés, Castrillón, Carreño y Llanes).

Exposiciones colectivas (selección)

1978 *IX Certamen Nacional de Pintura de Luarca*.
1979 *X Certamen Nacional de Pintura de Luarca.*
II Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo.
1980 *VI Concurso Nacional de Pintura Blanco y Negro*. Madrid.
XIX Premio Internacional de Dibujo Joan Miró.
1981 *Premio Internacional de Dibujo Joan Mir*ó. Barcelona.
I Bienal Nacional de Arte. Pontevedra.
1982 *Arteder'82. Muestra Internacional de arte gráfico*. Bilbao.
Artistas de Gijón a Niort. Niort (Francia).
1983 *Arte asturiano de hoy*. Museo Municipal. Madrid.
Ocupación (grupo Onza). Museo Jovellanos. Gijón.
1984 *Arte asturiano del Museo Jovellanos*. Galerías de la Caja de Ahorros de Asturias.
IV Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo.
1985 *III Bienal de Pintura de Cuenca.*
XXIV Certamen Internacional de Pintura de Pollença. Mallorca.
III Concurso Internacional de Arte Contemporáneo. Festivales de Navarra.
1987 *IV Certamen de Grabado Máximo Ramos*. Museo Municipal *Bello Piñeiro*. Ferrol.
Nuevos Paisajes de Asturias (itinerante). España.
1988 *Novas paisagens das Asturias*. Fundaçao Calouste Gulbenkian. Lisboa.
1991 *Geometrías*. Museo Casa Natal de Jovellanos. Gijón.
1992 *VI Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo*.
1993 *Premio Nacional de Grabado*. Calcografía Nacional. Madrid.
1994 *Premio Nacional de Grabado*. Museo de Bellas Artes de Bilbao. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Centro Cívico Casa Elizalde, Barcelona.
Proyecto Negro. Bergbau-Museum. Bochum. Alemania.
Visiones Completas. Instituto Cervantes. Lisboa.
De buena estampa. Obra gráfica actual (itinerante). Principado de Asturias.
1995 *ARCO 95. Arte Contemporáneo en el Museo de Bellas Artes de Asturias*. Madrid.
III Premio Nacional de Grabado. Calcografía Nacional. Madrid.

I Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea. Palacio Revillagigedo. Centro Internacional de Arte. Gijón.

1996 *III Premio Nacional de Grabado* (itinerante). España.
Pintores asturianos nacidos en las décadas 40 y 50. Museo Barjola. Gijón.
Caprichos (homenaje a Goya). Galería L.A. Gijón.

1997 *África.* Galería L.A. Gijón.
Escultores Asturianos (décadas 40 y 50). Museo Barjola. Gijón. (Itinerante).

1998 *Memoria viva del arte asturiano* (homenaje a Jesús Villa Pastur). Centro de Arte Moderno Ciudad de Oviedo.
ARCO. Stand Galería L.A. Madrid.
Entre Arte. Palacio Revillagigedo. Centro Cultural Caja de Asturias. Gijón.
Obra Gráfica en Asturias, 1998. Frans Masereel Centrum. Kasterlee, Bélgica.
De Regreso. Museo Barjola. Gijón.

1999 *De tu Historia. Gijón, 1937-1997. Sesenta años de ciudad.* Centro de Cultura Antiguo Instituto Jovellanos. Gijón.
1998-1999. Una experiencia litográfica. Museo Casa Natal de Jovellanos.

2000 *1998-1999. Una experiencia litográfica*. Museo de Bellas Artes de Asturias. Calcografía Nacional. Madrid.
Estampas 1990-2000. Artistas premiados en España. Centro de Arte Lía Bermúdez, Maracaibo (Venezuela). Museo de la Estampa y del Diseño Carlos Cruz Díez, Caracas (Venezuela). Centro Cultural de España, Lima (Perú). Museo de Arte de la Universidad Nacional, Bogotá (Colombia). Centro Cultural de España, Santiago de Chile.
La Escultura en Norte. Escultura al aire libre en el Casco Histórico de la villa de Salas (Asturias). Jardines de la Fundación Museo Evaristo Valle. Gijón.
Artexpo. Feria de Arte de Barcelona. Stand Galería Chagall.
6º Certamen "San Agustín" de Cerámica. Casa Municipal de Cultura. Avilés.
Exposición inaugural de la Galería Espacio líquido. Gijón.

2001 *Estampa. Salón Internacional de Grabado*. Madrid. Galería Espacio Líquido.
Estampas 1990-2000. Artistas premiados en España. Museo Nacional de Arte, La Paz (Bolivia). Centro de Formación de la Agencia Española de Cooperación, Santa Cruz de la Sierra (Bolivia). Centro Cultural Recoleta.

Buenos Aires (Argentina). Centro Cultural de España. Asunción (Paraguay). Museo Torres García Montevideo (Uruguay).

Fondo Artístico del Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos del Principado de Asturias.

Certamen de Escultura RIOFISA. Galería Cuatro Diecisiete. Madrid.

2002 *La colección*. Colección de arte de Cajastur en el Palacio de Revillagigedo. Gijón.

Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional de España, 1993-1997 (Homenaje a Carmen García-Margallo). Biblioteca Nacional. Madrid.



FRESNO

JOSÉ FERRERO VILLARES

Nace en León, 1959. Desde 1963 reside en Asturias.
En 1982 se inicia en la fotografía y hace incursiones en la pintura, cine, vídeo, teatro, cerámica, grabado...
Graduado en Artes Plásticas, especialidad de Grabado y Técnicas de estampación.
Desde 1990 es profesor de Fotografía y Técnicas de Reproducción.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES (selección)

1987 Posada del Potro. (Córdoba).
1988 Ken Damy Gallery. Milan y Brescia. (Italia).
1989 Galería Contraluz. Barcelona. (España).
Museo Fundación Evaristo Valle. Gijón (España).
1990 Centre National de la Photographie - Palais Tokio. Paris (proyec.).
12 ème Festival Photográphique du Tregor. (Francia).
Photoart Heidelberg. (Alemania).
1991 Museo de Bellas Artes de Asturias. (España).
Galería del Colegio de Arquitectos. Córdoba (España).
University of Wisconsin-Eau Claire. (U.S.A.).
1992 Galería Vértice. Oviedo (España).
1993 Galerie Periscope. Liege (Bélgica).
1994 Abril Mes de la Fotografía X. Mérida (México).
Mediatheque Louis Aragón. Tarbes (France).
1995 Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife (España).
1996 Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo (España).

Galería “Il Diaframma”. Milano (Italia).
Galerie Pierre Brullè. Paris (Francia).
Galerie “Collage”. Quimper (Francia).
Centro de Fotografía de Santa Cruz de Tenerife. (España).
1997 Galerie Nei Liicht. Dudelamge (Luxemburgo).
1998 Orangerie du Parc du Thabor. Rennes (France).
Le Grand Cordel. Rennes (France).
1999 Galerie Pierre Brullè. Paris (Francia).
Galerie Pennings. Eindhoven (Holland).
V Bienal Foto Noviembre. Santa Cruz de Tenerife (España).
2000 Archivo Histórico de Alava. Vitoria (España).
Utopia Parkway. Madrid (España).
In Focus Galerie. Köln (Germany).
2001 “La vida misma”, junto a Elisa Torreira “Llueve hierva”. Foto-espacio *de la Puente.* Oviedo (España).
VI Jornadas Fotográficas GUARDAMAR 2001. Alicante (España).
“Espacio Vacio/Vital“, Museo Barjola. Gijón (España).
2002 “Del tiempo” colaboración en el proyecto de Francisco Fresno. Museo Barjola, Gijón (itinerante en los ayuntamientos de Valdés, Castrillón, Carreño y Llanes).

EXPOSICIONES DE GRUPO Y COLECTIVAS (selección)

1988 Galería Vanguardia. Bilbao (España).
Triennale Internationale de la Photographie. Fribourg (Suiza).
1989 Bienal Fotográfica de Córdoba. (España).
1990 Museo Antón Rodríguez. Candás (España).
1991 40 D 8. La Caixa. Barcelona (España).
Grupo YERBA. Instituto Francés. Barcelona (España).
1992 Offener Raum. Galerie im Trudelhaus. Baden (Suiza).
Aktionsram Spinnerei. Wettingen (Suiza).
Zoölogisch Museum. Amsterdam (Holanda).
IV Bienal de Arte de Oviedo. Museo de Bellas Artes de Asturias (España).
1993 Natural Museum. Rotterdam (Holanda).

Museo Evaristo Valle. Gijón (España).
European photographers. Bergem Museum of Art & Science. N.J. (USA).

1994 Instituto Cervantes. Lisboa (Portugal).
Fundación Noesis. Barcelona (España).
L'imagerie. Lannion (Francia).
Galerie Colbert - Bibliotheque Nationale. Paris (Francia).
Centro Galego de Arte Contemporáneo. Santiago de Compostela. (España).

1995 Instituto Valenciano de Arte Moderno, I.V.A.M. Valencia (España).

1996 ARCO, (Galería Vértice). Madrid (España).

1997 *Cadr'*ages, Chateau de la Roche Jagu. Ploëzal (Francia).

1998 ARCO, (Galería Vértice). Madrid (España).
Palacio Revillagigedo. Gijón (España).
Museo Evaristo Valle. Gijón (España).
Art International N.Y. New York (U.S.A.).

1999 "1998/1999 Una experiencia Litográfica" Museo Casa Natal de Jovellanos. Gijón (España).
La Bretagne dans la collection de l'Imagerie. L'Imagerie. Lannion (France).

2000 *Photographie,* Galerie Pierre Brullè. Paris (Francia).
"1998/1999 Una experiencia Litográfica" Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo (España).
Calcografía Nacional. Madrid (España).
"Las Claves del Siglo XX" Museo de las Artes y las Ciencias de Valencia. (España).

2001 "Artistas Asturianos en ARCO" Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo (España).

2002 "El otro que va conmigo-Autorretratos" Utopia Parkway. Madrid (España).
"España en Roma" Instituto Cevantes. Roma (Italia) (Itinerante por España).
"Enrichissement des collections. Dons et acquisitions 1996-2000" Musée de la Photographie à Charleroi. Charleroi (Belgica).



Esta publicación aparece con motivo de
la exposición itinerante

Del tiempo

que se inicia en el Museo Barjola, de Gijón,
y continúa en las salas de exposiciones de
los ayuntamientos colaboradores.

Octubre de 2002



Servicio de Publicaciones
Principado de Asturias