Pintores Asturianos

nacidos en las décadas 40 y 50



PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERÍA DE CULTURA
Dirección Regional de Cultura

Pintores Asturianos

nacidos en las décadas 40 y 50



PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERIA DE CULTURA

Servicio Publicaciones

Comisario de la exposición: Jaime Luís Martín
Textos: Javier Barón, Jaime Luis Martín, Ramón Rodríguez, Rubén Suárez
Diseño: Fran D. - **asturgraf**
Fotografía: Marcos Morilla (Llamas - Morilla)
Transporte: Transportes Alba, S. L.
Impresión: **asturgraf**
Edita: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias
Promueve: Dirección Regional de Cultura
Consejería de Cultura. Principado de Asturias
Depósito legal: As.-2.116/96
I.S.B.N.: 84-7847-411-0

Indice

Presentación 7

Algunas notas sobre la exposición
Jaime Luis Martín 9

La pintura en Asturias entre 1960 y 1996
Javier Barón 17

38 son los pintores. Breve acercamiento a su quehacer
Rubén Suárez 39

Evocación de dos décadas
(O ¿qué hacía y qué podía hacer en los sesenta y los setenta un artista asturiano? y, acompañando, una coda de los ochenta y noventa)
Ramón Rodríguez 83

Bibliografía 125

Esta exposición de pintores asturianos, cuyo principal nexo de unión descansa en la fecha de su nacimiento, es sobre todo un intento de atraer la atención de la sociedad hacia lo que ha supuesto el acontecer de la creación plástica del último tercio de este siglo en nuestra Comunidad Autónoma, con la esperanza de que el conocimiento de las tradiciones, influencias e innovaciones, que alumbraron el quehacer artístico de estas generaciones, sea capaz de propiciar una reflexión colectiva sobre el qué y el cuándo de nuestra producción pictórica.

Configuran estas obras una breve, pero reveladora, crónica visual que sin duda ayudará a discernir las distintas tendencias que articularon el desarrollo del Arte Contemporáneo en Asturias, en el que actuó, a modo de eje gravitacional, el grupo de autores aquí representado.

El catálogo, elemento clave de toda exposición, donde se condensa y perdura el fruto del esfuerzo investigador de sus organizadores, nos ofrece en esta ocasión, además de datos inéditos, la confluencia siempre enriquecedora de la diversidad de visiones, que los redactores de sus textos nos aportan desde los diferentes campos de la actividad artística hacia los que orientan su tarea como la Historia del Arte, la Crítica, la Organización o la propia Creación.

La muestra se exhibirá en varias Salas del Principado de Asturias y también en las de otras Comunidades Autónomas, pues uno de los objetivos básicos de estos eventos es el de difundir y promocionar la obra de los artistas asturianos, lo que convierte en labor esencial el desplazamiento de la muestra por tantos lugares como sea posible.

M.ª Trinidad Rodríguez Díez
DIRECTORA REGIONAL DE CULTURA

vamente importante. La instalación de las industrias pesadas en la región desde finales de los años cincuenta, las grandes huelgas de 1962, y toda la conflictividad social posterior tuvieron su reflejo en la obra de artistas de algún modo comprometidos como, al menos en ciertas etapas de su trayectoria, lo fueron pintores que trabajaron en diversas orientaciones del expresionismo figurativo: Manolo Calvo, Jaime Herrero, Eduardo Úrculo, José Manuel Legazpi, Carlos Sierra, Manolo Linares y Miguel Ángel Lombardía (éste, el más agresivo en su serie *La mina*). Pero también otros pintores interesados por la abstracción, como Alejandro Mieres o Bernardo Sanjurjo, hacían valer una orientación social, a veces, en su pintura.

A partir de finales de los años setenta estas proclamas fueron menos frecuentes. Una nueva generación, nacida en los años cincuenta, comenzaba entonces su trayectoria artística. Se había formado en un ambiente de mayores libertades y e información artística, lo que se traslucía en la existencia de un número de artistas mucho más elevado, así como en una cierta diversidad de orientaciones. La apertura de algunas galerías más, la atención que se otorgó a este arte joven, especialmente a la pintura, en algunos certámenes como el de Pintura de Luarca, que tuvo su primera edición en 1970, o los dos de la Casa gijonesa Gargallo (en 1968 y 1974), fueron circunstancias favorables. Por otra parte la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Oviedo, en la que habían recibido sus primeras enseñanzas algunos de los artistas de la generación anterior, ofreció, al acceder Bernardo Sanjurjo o Fernando Alba al profesorado, la posibilidad de una enseñanza más relacionada con la renovación.

Tampoco la crítica permaneció al margen de esa consolidación. A críticos tradicionales, buenos conocedores de la pintura costumbrista, como eran Antonio García Miñor y José Fernández Buelta, ambos miembros de la Academia de Bellas Artes de San Salvador de Oviedo y profesor de la Escuela de Artes Aplicadas y xilógrafo el primero de ellos, comenzaron a sumarse escritores más comprometidos con lo moderno, como el también pintor Ramón Menéndez Sancho-Miñano,

Algunas notas sobre la exposición

Mostrar una visión de los artistas asturianos nacidos en los años 40 y 50, mezclar ambas generaciones, simultanear estilos, revisar una vez más, y no por ello innecesariamente, nombres y tendencias con las limitaciones propias de una exposición de este tipo, apuntando como notas la no homogeneidad, la fragmentación, la discontinuidad y, sobremanera, una mirada desde la pluralidad, desde la periferia y el desencanto; incidiendo en la línea ,aún abierta, de la investigación, de la escisión, del desarraigo y, en todo caso, de búsqueda de una identidad propia.

Mirada subjetiva, con un cierto efecto vertiginoso y ecléctico, que no pretende determinar aunque si intente la globalización, la sistematización, la representación; mirada abierta, legitimada por lo visto, en un afán por aprehender las imágenes que "apenas sin darnos cuenta pasan", adoptando lo hallado y estableciendo los límites de una estética contemporánea en este reducido paisaje y espacio llamado Asturias.

Tal es el motivo y la forma de la exposición que, interesándose en lo actual,en lo efímero, en lo moderno, se muestra como escenografía de una realidad, como representación de un empeño, si se me permite, ciclópeo, por perpetuar el engaño, la ilusión y el soporte desde postulados vanguardistas.

Y sabiendo de lo injusto de cualquier clasificación, de la reducción que supone cualquier estudio con sesgo generacional que determina y constriñe la individualidad, valga en este caso por cuanto la primera

generación de pintores asturianos que "eligen su tierra de nacimiento como lugar de trabajo y de defensa de una creación artística comprometida con su tiempo" serán los nacidos en los años cuarenta que se confirmarán en la escena plástica asturiana en los inicios de los setenta, precisamente cuando el arte conceptual, de forma premonitoria, anuncia el final de las vanguardias. La siguiente generación –aquellos nacidos bajo la égida de los 50– intentarán continuar y consolidar ese puente, aún escasamente asentado, con la modernidad; contarán a su favor con un tiempo y un espacio más receptivos para acoger las nuevas tendencias, si bien lo que aquí se considera "ultimo" tiene el carácter de "post" en la mayoría de los centros de producción artísticos. Irrumpirán estos artistas en toda su madurez, en los inicios de los ochenta, justo cuando la Documenta de Kassel de 1982, dirigida por Rudy Fuchs, sentencia el final de la novedad, de lo moderno y del continuado y persistente intento por escalar la senda del progreso. En todo caso la aportación más positiva y de obligado reconocimiento de los pintores de ambas décadas, fue la de entroncar Asturias con las corrientes pictóricas del siglo, ofreciendo una visión personal, sincera, sin duda de una extrema valía y calidad, apostando por el vértigo en una tierra en la que la altura, por sus características orográficas, entraña un cierto riesgo.

Pero no cabe duda de que los condicionamientos de aquellos años, la atonía del mercado, la falta de un decidido y creido

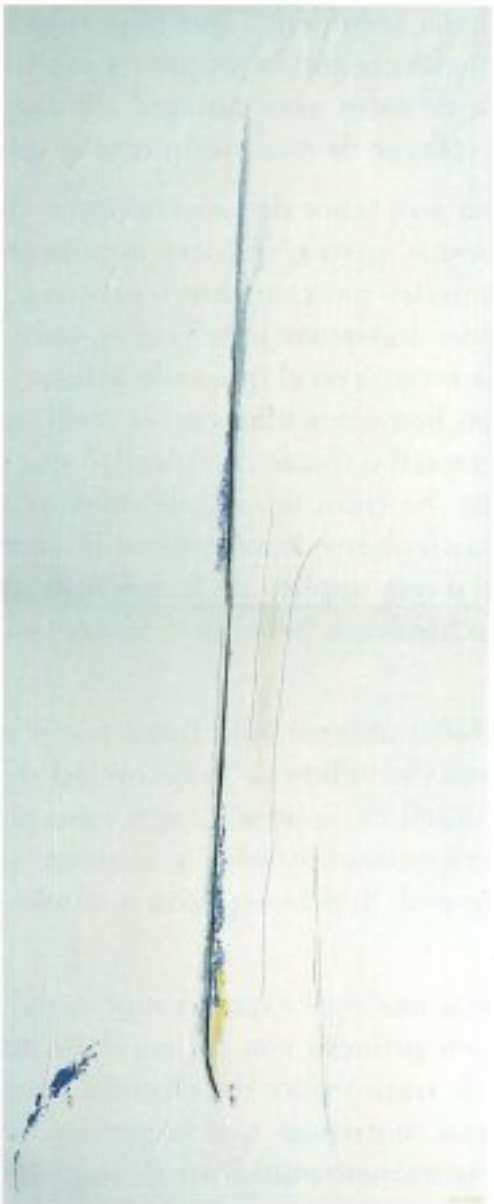
Bernardo Sanjurjo
"Sin título"
1996
Oleo sobre papel/tabla
122 x 94 cm.



apoyo institucional, el distanciamiento de un público educado en los valores tradicionales de la mirada, atrapado en un paisaje y paisanaje regionalista, la incapacidad o falta de interés de los artistas por propiciar una ruptura y crear, sino una escuela, al menos una linea identificativa del arte asturiano,un espacio propio y señalado, perviven como sintomas de una enfermedad crónica ,con apariencias degenerativas, imponiendo las pautas, las limitaciones y los fines de la presente exposición que debe ser valorada, en mi opinión, no tanto por lo que muestra como por el empeño en mostrarlo, no por lo ya conocido y exhibido en estos ámbitos como por la necesidad de insistir en su reconocimiento, construyendo un tiempo sentido frente a tanta apariencia falsa o manipulada, imponiendo la realidad a la virtualidad de muchos valores que, todavía, atenazan el empeño de abrir vías de especifidad y experimentación.

Otra de las singularidades de esta exposición será la concepción de un catálogo abierto y plural, capaz de ampliar en otras voces la función del comisario como seleccionador y creador de la muestra. À tal propósito responde la incorporación de visones diferentes que amplifican la mirada permitiendo un recorrido panorámico por ambas décadas. En este sentido se ha logrado implicar a los actores más representativos, sino de la escena, al menos de la escenografía plástica asturiana: se encargan a un historiador –Javier Barón–, a un crítico de arte –Rubén Suárez– y a un pintor –Ramón Rodríguez– el

Armando Pedrosa
"Rayando el espacio"
1996
Oleo sobre lienzo
(Díptico) 146 x 60 cm.



desarrollo de una línea argumental que bajo su prisma particular, no necesariamente coincidente con la propuesta expositiva, sirva de referencia y aclaración de estos años aunque ello implique el riesgo de disolver la mirada a favor de una visión más amplia.

Por lo dicho no será labor de este comisario defender uno a uno los nombres propuestos, pero sí quisiera argumentar que aún siendo insatisfactoria la muestra para muchos o excesiva por la amplia participación que podría desvirtuar la selección, para otros, se ha tratado de ofrecer un panorama en el que cada artista responde más a sus diferencias que a su homogeneidad con el resto, más a su singularidad –por visión personal o técnica empleada– que por sus afinidades a escuelas o grupos. Se trataría, así, de mostrar muy diversas tendencias y signos particulares, buscando en la obra escogida aquello más representativo o que implica de forma más sincera, pretendiendo lo último y no lo histórico, pero sin detenerse en el espejismo de la novedad.

Apuntar, también, aunque sólo fuera como nota al margen, el criterio muchas veces defendido de la necesidad reduccionista de este tipo de muestras, difícil de aplicar en este caso por poco definitorio ante la falta de perspectiva histórica y el riesgo que entraña tomar una sola parte de lo real, la más explícita o la más publicitada, como si fuese el todo.

Permítanseme, a modo de expansión personal, dos breves y últimas reflexiones. Una primera con un carácter más particular, cual sería la necesidad de transcender ese ensimismamiento de la pintura asturiana, esa fuerza centrífuga que la arrastra a mirarse negando otras miradas, ese acartonamiento fruto de un tribalismo que le impide asomarse a otros espejos, a pesar de la valía y significación de muchas de sus propuestas. La segunda, más general pero no por ello menos sentida, es un íntimo parecer sobre la necesidad de remontar el vacío del arte moderno, esa nada a la que asistimos y de la que "sólo conocemos un montón de imágenes rotas, en las que el sol sofoca, el árbol muerto no da abrigo, el grillo no da alivio y la piedra seca no produce sonido de agua", porque, a pesar de vivir un tiempo final, será necesario seguir apostando por la pintura, insistiendo en la nece-

sidad de la expresión, en una decidida "adhesión crítica a favor del arte", para que la imagen de Kavafis "solemne y apenada" encuentre, de nuevo, la mirada perdida.

Jaime Luis Martín
Comisario de la Exposición

La pintura en Asturias entre 1960 y 1996

Javier Barón

Buena parte de la pintura que hoy se produce en Asturias está realizada por artistas nacidos en los años cuarenta y cincuenta, que son los que recoge la presente exposición. Los primeros, formados en los años sesenta, son bien conocidos desde el decenio siguiente por el aficionado. Los segundos, más jóvenes, han alcanzado ya también su madurez.

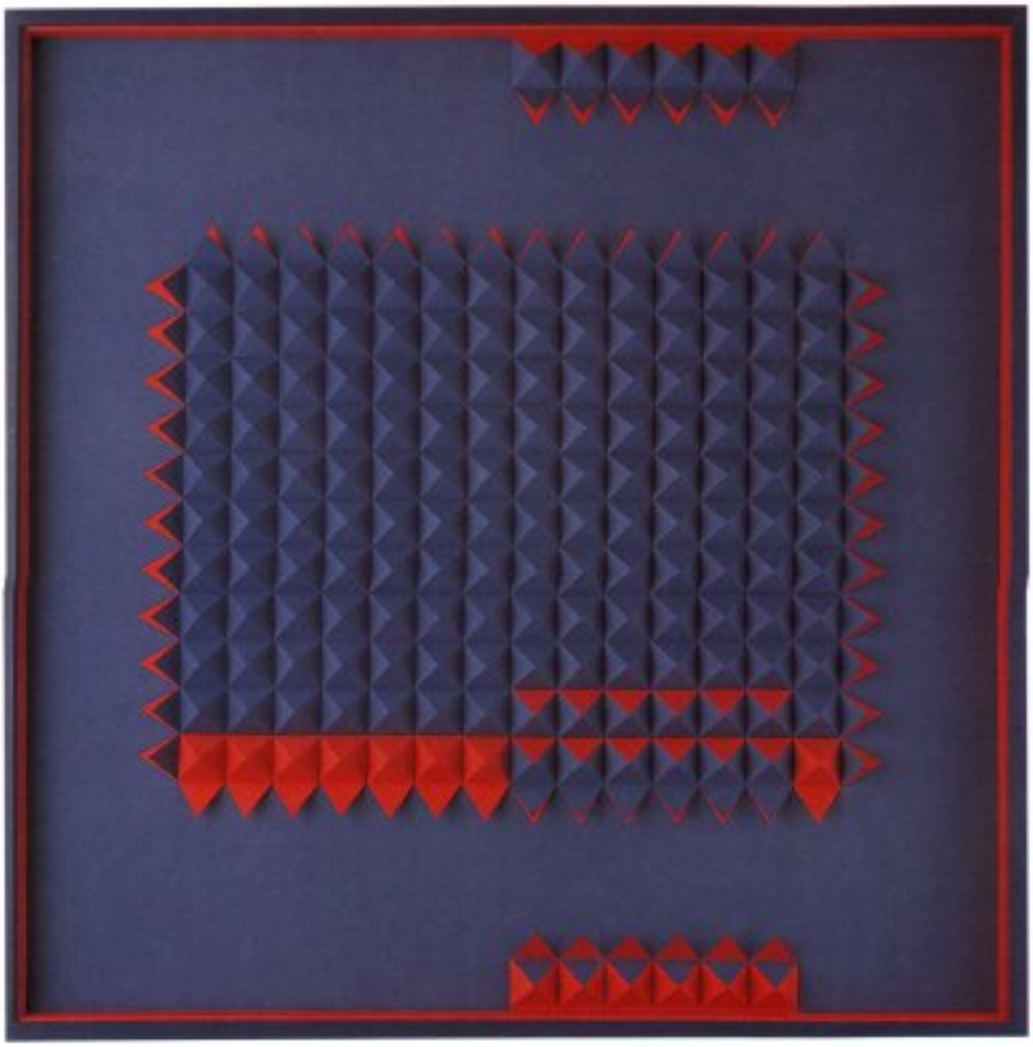
En 1983 una exposición celebrada en el Museo Municipal de Madrid con el título *Arte asturiano de hoy* daba cuenta ya de esas dos generaciones con el ánimo de enfrentar su aportación a la pintura y la escultura (aquí contaban los mayores con el refuerzo del escultor Joaquín Rubio Camín). Se advertía entonces entre los jóvenes un sentido más próximo a la renovación que, por aquellos años, se producía en España, sobre todo en el auge de lo pictórico defendido, precisamente, por esa generación nacida en los años cincuenta. Y sin embargo, como podía verse en las obras entonces expuestas, también en buena parte de los artistas nacidos en el decenio anterior triunfaba el pictoricismo; desde las obras olitskianas de José Ramón Muñiz o las motherwellianas de Bernardo Sanjurjo, hasta el neoexpresionismo desbordante de Miguel Ángel Lombardía. Trece años después de aquella exposición las diferencias entre las dos generaciones, ya consolidadas ambas en su quehacer, permanecen aunque reducidas a diferencias de matiz, de manera que son los artistas nacidos en los años sesenta quienes verdaderamente se separan hoy de los anteriores.

Para comprender este proceso hay que estudiar el sustrato cultural y artístico de la región desde la posguerra, momento en el que nacieron los artistas de que se trata. La Guerra Civil había terminado con los intentos de renovación (alguno muy interesante) próximos a la vanguardia, representados por escultores como Faustino Goico-Aguirre y Víctor Fernández Puente y por pintores como Luis Bayón, Mariano Moré, José María San Julián, Germán Horacio, Andrés Vidau y Luis Pardo, nacidos todos ellos en la última década del siglo pasado o en la primera de éste y exiliados, tempranamente fallecidos, o inevitablemente afectados por una contienda que terminó con resultado adverso para las ideas que defendieron. Los casos de Moré o de Marola, con muy estimables obras antes de la guerra, son un ejemplo claro de lo último. En el otro bando, artistas de valía, como el escultor Antonio Rodríguez, *Antón* , perecieron en la contienda, y otros muy bien dotados, como Paulino Vicente, debieron acomodarse a los limitados gustos reinantes.

En aquella situación sólo era posible el desarraigo cosmopolita, practicado por Joaquín Vaquero Palacios, que en los años cuarenta viajó a América y en los cincuenta vivió en Italia, o, por el contrario, el hermetismo y la clausura casi absolutas, en una creación solitaria y ajena al mundo, ensimismada, como practica, hasta hoy mismo, Aurelio Suárez (1910).

Mejor sobrevivieron a la guerra aquellos otros artistas ya mayores, de fama consolida-

José Santamarina
"Sin título"
1996
Cartulina de color + corte
100 x 100 cm.



da, que pudieron continuar con una obra de probada madurez después de la confrontación. Son los casos de Evaristo Valle, que fallecería en 1951, y del longevo Nicanor Piñole, muerto en 1978, nacidos, respectivamente, en 1873 y 1878 y que aun gozaron, entre 1939 y su fallecimiento, de espléndidas etapas creativas. A ellos puede agregarse, con influencia mucho menor en Asturias, pues residía en Madrid, José Ramón Zaragoza (1874-1949).

La generación que hizo la guerra, por tanto, quedó prácticamente eliminada, y se produjo en el arte, como en todos los órdenes de la cultura, un vacío francamente pernicioso para la continuidad y enriquecimiento de las interesantes trayectorias que comenzaban a delinearse en los años treinta. Se dio así la paradoja de que los artistas que empezaron a trabajar con un sentido orientado hacia una modernidad explícita, superadora de los lastres del costumbrismo, tuvieron que mirar, todavía, hacia Valle y Piñole, pintores que habían nacido casi medio siglo antes que ellos.

Tal fue el caso de los pintores gijoneses Antonio Suárez (1923) y Joaquín Rubio Camín (1929), que supieron ver en sus comienzos lo que de fecundo tenía aquella tradición aparentemente local que representaba Valle. También José Luis Suárez Torga (1920) intentó en los años cincuenta un tipo de figuración nueva, de carácter expresivo y luego, en otra orientación relacionada con la pintura metafísica, lo hizo Armando Suárez

Consuelo Vallina
"Sin título"
1995
Técnica mixta
82 x 58 cm.



(1928). Pero estos empeños tuvieron poca repercusión, en buena parte porque los artistas más dotados, como Suárez y Camín, buscaron otros horizontes más amplios y se establecieron fuera de Asturias. En esa coyuntura quienes disfrutaron de una mayor valoración pública fueron los continuadores de la tradición paisajista, que mostraban en ocasiones obras de calidad cierta, como ocurre en los óleos de Francisco Casariego o los dibujos de Eugenio Tamayo, o muy personal, como es el caso de Vidau, seguidos a su vez por artistas más jóvenes que no llegaron a superarles. La temprana muerte de Paulino Vicente el Mozo (1924-1956) truncó desgraciadamente el desarrollo de uno de los pintores más dotados para realizar una verdadera renovación.

Esta sólo era posible en España en contacto con los centros artísticos de mayor importancia, fundamentalmente Barcelona y Madrid. Los tres escultores de mayor prestigio, Amador Rodríguez (1926), César Montaña (1928) y el ya citado como pintor Joaquín Rubio Camín, realizaron sus carreras en la capital de España (Montaña tras haber obtenido la Beca Roma, que le permitió pasar cuatro años en Italia) hasta que, en los años ochenta, el último de los tres se estableció en Asturias. Y en cuanto a los pintores, la integración en El Paso de Antonio Suárez (que había estado en París ya entre 1951 y 1953) supuso su consagración internacional. Desde fuera vino a exponer primero y luego a pasar largas temporadas estivales Orlando Pelayo, ya reconocido en la capital francesa, donde languidecía un Luis Fernández a quien por entonces sólo admiraban los verdaderos amantes de la pintura.

A París viajaron también numerosos artistas que comenzaban sus carreras a finales de los años cincuenta y que habían trabajado de modo autodidacta. Entre ellos lo hizo Trinidad Fernández (1934), que en 1956 obtuvo una bolsa de viaje para visitar Francia. Manolo Calvo (1934) estuvo allí en 1957 y 1960. Entabló en su segunda estancia amistad con los componentes del Equipo 57 y conoció a Richard Mortensen, con cuya obra se relacionaría su arte normativo; dos años después realizó trabajos para *Estampa popular* y expuso en Denise René obras con títulos de minas asturianas en

conmemoración de las huelgas promovidas en la región. También estuvieron allí a finales de los años cincuenta Jaime Herrero (1937), que estudiaba cine de animación, y Eduardo Úrculo (1938) entonces influido por la pintura de Utrillo, así como Carlos Sierra (1943), que viajó hacia 1963 fascinado por la pintura de Toulouse-Lautrec. Seis años después lo hacía el escultor Manolo Castañón (1941), que residió en París a partir de entonces, realizando una figuración expresionista. Y en Bélgica estuvo entonces Alfonso Enríquez de Villegas (1940), que obtuvo en 1970 un premio de pintura surrealista en Aquitania.

En cambio Luis Fernando Aguirre (1935), establecido en Madrid y con menor vinculación asturiana, fue becado por la Fundación March en 1966 a Alemania, nación cuyos pintores expresionistas le interesaban. El pintor y grabador Adolfo Bartolomé (1938), uno de los pocos artistas en esta generación que tuvo una formación académica completa, estuvo en Italia entre 1968 y 1972 gracias a la prestigiosa beca Roma. El barcelonés Juan Gomila (1942), que se trasladó muy joven a Gijón, vivió entre 1965 y 1967 en Londres, donde se impregnó de las corrientes pop entonces dominantes, influido por artistas como Peter Phillips. Armando Pedrosa (1941), ya licenciado en Bellas Artes por la Escuela de Madrid había viajado por diferentes países, pero fue especialmente importante su estancia en Londres entre 1973 y 1975, y su posterior residencia en Nueva York en 1979. También en un Londres psicodélico estuvo Angel Guache (1950), un artista ya de otra orientación, en 1975.

Como se ve, la mayor parte de estos viajes aunque utilísimos para la formación de los artistas, no les pusieron en contacto a excepción de unos pocos casos, con las auténticas líneas de renovación de la pintura del momento. La dificultad para obtener una verdadera formación ante la inanidad de las enseñanzas oficiales fue una de las notas que caracterizó la trayectoria de estos pintores, que carecieron de la oportunidad de conocer la diversidad cultural y artística de que disfrutaron los más jóvenes. A cambio, sin embargo, estos artistas

ocuparon por completo el espacio casi vacío que en los ámbitos regionales había dejado la pintura desde la posguerra. De este modo el acceso de esta generación a la madurez, en los años setenta, se vio acompañado de una lucha por la normalización de las condiciones culturales que, de manera inevitable, comenzó a darse en los últimos años de descomposición del régimen franquista. La aparición de salas donde exponían artistas de vanguardia, como Altamira (ya en 1958), Benedet y Tassili en 1970, supuso también la consolidación de unas posibilidades de exposición y venta que, en parte, existían ya a través de galerías más modestas, como la sala Cristamol de Gijón, donde expuso un Orlando Pelayo en 1959 en el cenit del reconocimiento público en París, en la que sería su primera muestra en España desde que se había exiliado; la sala de la Caja de Ahorros de Asturias, inaugurada en Oviedo en 1956, o los bajos de la cafetería Rivoli de Oviedo.

Gijón era, como lo había sido desde el siglo XIX, el lugar que mayor número de pintores de interés aglutinaba. Allí se instaló en 1960 el palentino Alejandro Mieres (1927), desde entonces residente en la ciudad y gran animador de los intentos de renovación artística que se dieron luego en Asturias. No sólo en su enseñanza de dibujo en el Instituto; también en su propia práctica, vinculada de manera perseverante a la abstracción geométrica, se convirtió en un ejemplo para los más jóvenes. Algunos de estos artistas se reunían en las tertulias del

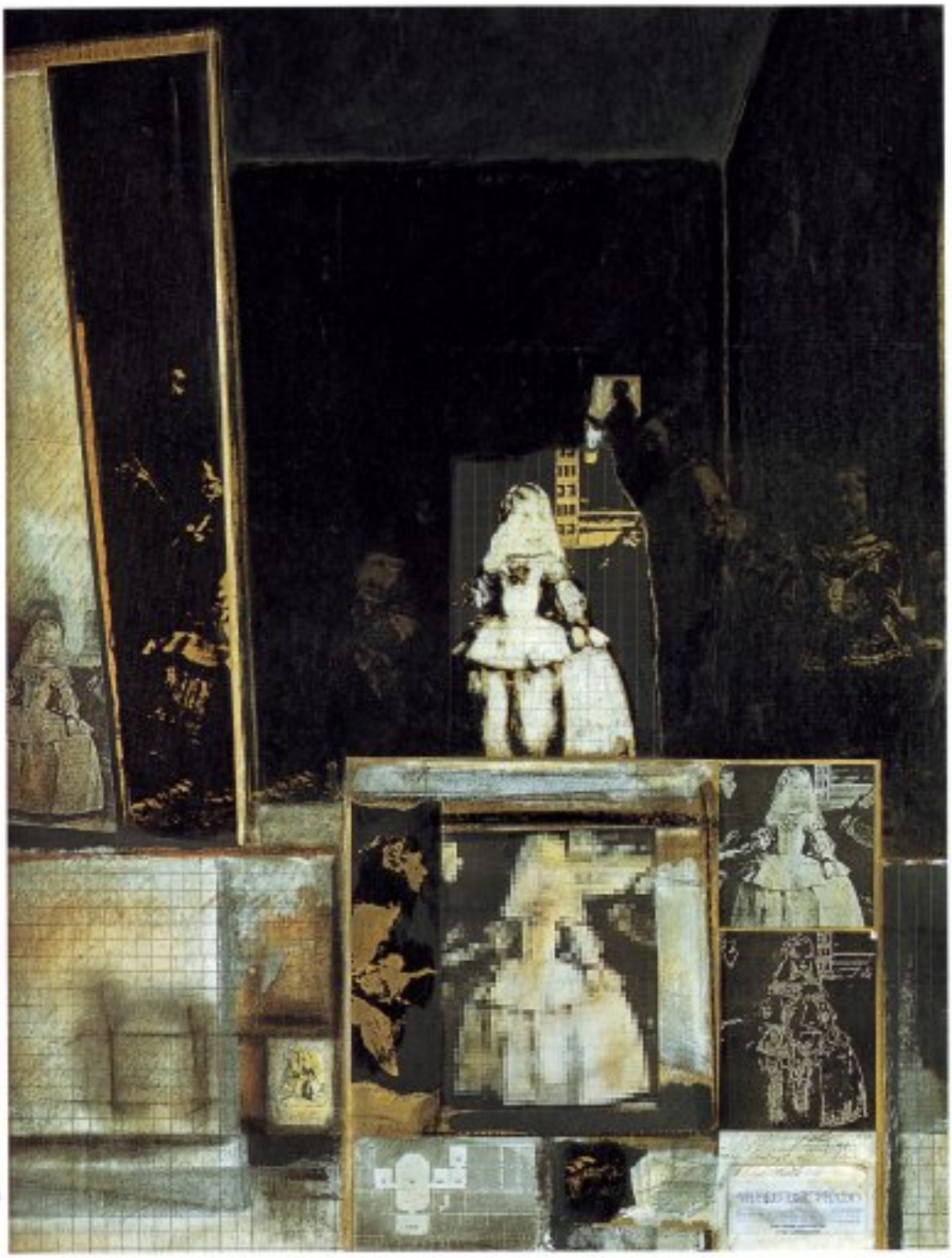
José M. Legazpi
"Aventera"
1994
Resina y acrílicos
85 cm. diámetro



Sotanín, en un local del abogado y coleccionista José Ramón Ibaseta.

Ante la dificultad de dar a conocer sus obras muchos de los pintores y escultores de esta generación se juntaron en grupos, bajo cuyo amparo expusieron en ocasiones. Rara vez fue con un carácter programático y, de hecho, la mayor parte de estos grupos no duraron más allá de unos meses. Alentó la formación de la mayoría la idea de implantar en la mortecina escena artística regional un compromiso con la modernidad. Muy a menudo fueron los grupos un modo de huir del aislamiento por parte de artistas que empezaban y que creían tener ideas comunes. El grupo Astur 71, fundado en ese año por los escultores José María Navascués (1934-1979), María Antonia Salomé (1934), Mariano (Ciagar) (1936), Fernando Alba (1944) y Manuel Arenas (1949), dedicados todos ellos también a la pintura salvo Alba, y por Alejandro Mieres, expuso en la galería ovetense Tassili, cuyo director, José Antonio Fernández-Castañón, participó además en las reuniones del grupo, centradas en la propuesta de nuevos materiales y en la investigación del espacio, según recogían en sus textos escritos. Tres años después se fundó el Grupo Arte en Asturias, que se propuso una cierta acción social y teórica, aunque supuso un cauce para aglutinar a casi dos decenas de artistas con inquietudes renovadoras, en varias exposiciones que se celebraron entre 1974 y 1975. Entre sus integrantes ya no figuraba José María Navascués, el escultor de mayor prestigio en Asturias, que por enton-

José Ramón Muñiz
"En el Museo del Prado"
1991
Técnica mixta - Grafito y serigrafía
70 x 50 cm.



ces realizaba lo mejor de su personalísima obra: las *maderas negras* . La consecuencia más notable de la existencia de estos grupos fue la fundación de la Asociación de Artistas Asturianos, presidida primero por Miguel Ángel Lombardía (1946) y luego por el pintor Ramón Rodríguez (1943), uno de los principales difusores del arte asturiano a través de su cargo como director del área de artes plásticas en la Casa de Cultura de Avilés y de la organización de exposiciones.

En 1980 se constituyó el Grupo Abra, íntegramente compuesto por artistas nacidos ya en los años cincuenta, cuyo arte era, salvo en el caso de Emiliano Alonso, informalista. Celebraron varias exposiciones hasta 1986, una de ellas en Nueva York, en las que destacaron Angel Nava (1953), más próximo al concepto de instalación, Hugo O'Donnell (1953), Vicente Pastor (1956) y María Jesús Rodríguez (1959). La agrupación sirvió también para que algunos amigos entre los que había artistas y aficionados (como los llamados *Glayús*), realizaran exposiciones colectivas; o bien mujeres en torno a los cuarenta años, como las que integraban el grupo Ayala cuando se fundó en 1983.

La ciudad de Gijón fue especialmente pródiga en grupos durante la primera mitad de los años ochenta. El Grupo G, acaudillado por Alejandro Mieres y en el que figuraron artistas gijoneses, defendía la intervención en los espacios urbanos. Un carácter más restringido tuvo el grupo en un principio llamado Zona, luego Onza, formado por José Ramón Muñiz (1943), José de la Riera (1946), Fernando Redruello (1950), y Francisco Fresno (1954) todos ellos profesores de la Universidad Popular de Gijón, hacia 1984. Su actuación más interesante fue la *Ocupación* del Museo Jovellanos, instalación que trataba el motivo de la naturaleza enmarcada en el espacio arquitectónico. También realizaron algún *happening* , como el desarrollado en el muelle de Gijón. En cambio a finales de la década y principios de los años noventa se desarrollaron en Oviedo otros colectivos de artistas más jóvenes, como Brutto, donde sin embargo colaboraron algunos de mayor edad, entre ellos Vicente Pastor y Carmen Cantón.

Para la generación nacida en los años treinta y cuarenta la *integración de los problemas sociales en su pintura fue relati-*

el crítico musical Francisco Vizoso, el inicialmente crítico literario Jesús Villa Pastur y, de manera ocasional, José Antonio Fernández-Castañón, que sería galerista entre 1970 y 1980 y el escultor José María Navascués. Además de la prensa diaria el medio más importante fue en los años setenta la revista *Asturias semanal*, donde a los dos últimos sucedió Jesús Villa Pastur, que continúa, a diferencia de los demás, su actividad crítica. En esta promoción del arte moderno hay que señalar la aportación de los escritos de *Francisco Carantoña acerca de artistas gijo*neses destacados, entre ellos Aurelio Suárez, Orlando Pelayo y Antonio Suárez. Después se incorporaron otros críticos.

En contraste con la difusión que los medios de comunicación, de manera creciente a partir de 1970, y privilegiada en las dos últimas décadas, han otorgado a la pintura, hay que señalar el carácter endeble y raquítico del mercado artístico que, como en el resto de España, no ha permitido una verdadera independencia profesional a la mayoría de los artistas. Esto ha hecho que casi todos deban dedicarse a ¡otras tareas, que en muchos casos son de enseñanza (en la Escuela de Artes Aplicadas de Oviedo, en los talleres de artes de la Universidad Popular de Gijón o en las cátedras de los Institutos de Bachillerato) y, en otros, relacionadas con el diseño o la publicidad. Las galerías citadas, incrementadas en 1969 con la sala ovetense Nogal, entre 1979 y 1982 con Juan Gris, también en Oviedo y, poco después, con la gijonesa Cornión, comenza-

Ramón Rodríguez
"La noche de las dos palmeras" (de la serie "Los días de la luna")
1996
Collage
105 x 75 cm.



ron a verse sustituidas en su tarea de difusión por los centros institucionales que, a partir de 1980, organizaron importantes exposiciones individuales y en ocasiones colectivas de la mayor parte de los artistas de interés. Entre esos centros los principales fueron el Museo de Bellas Artes de Asturias, inaugurado en 1980 en Oviedo, la Sala Nicanor Piñole de Gijón y la Casa de Cultura de Avilés. En las Casas de Cultura de otras poblaciones se organizaron también a lo largo de los años ochenta y noventa exposiciones de algún interés; así, en Mieres, La Felguera, Sama de Langreo, Llanes y Piedras Blancas. A ellos se sumó luego el Museo Barjola, que ha realizado sobre todo exposiciones de escultura y, finalmente, el Palacio de Revillagigedo. Cierto es que en los últimos años se asiste, otra vez, a un mayor protagonismo de las galerías, lo que ha traído consigo la apertura de nuevas salas, como la ovetense Vértice (dotada de un magnífico espacio) y las gijonesas Durero y L. A., que se han esforzado en el apoyo y promoción de un arte renovador.

Pero quizá el fenómeno que en mayor medida dio cuenta del relativo auge que, a partir de 1980, experimentó la pintura al incoporarse con una cierta madurez los artistas nacidos en la década de los años cincuenta, fueron las exposiciones colectivas, manifestación que en la España del momento fue también frecuente. Quedaba así constancia de la incorporación a la escena artística, con gran fuerza e impulso, de los artistas nacidos en los años cincuenta,

Carlos Sierra
"Espacios simultáneos"
1992
Oleo acrílico sobre cartulina
69 x 72 cm.

de Asturias (1987). Si se han de citar algunos entre los nacidos entre 1940 y 1960, que es el arco de la exposición, hay que empezar por Sanjurjo, cuya dedicación a la enseñanza dio mayor proyección e influencia a su trabajo. Los conjuntos *Serie negra*, *Pinturas pompeyanas*, *Las islas* y *Los paisajes iluminados* de Angel Guache fueron también muy influyentes por su calidad, en una sucesión alternada entre un polo muy expresivo y austero, sin apenas color, y otro de resonancias clásicas y equilibradas. El artista de mayor proyección internacional en este ámbito, merced a sus exposiciones en la galería alemana M y a su presencia en las Ferias de Basilea y Chicago es, tal vez, Paco Fernández (1950), que también ha oscilado entre unas obras más expresionistas a mediados de los ochenta y otras casi constructivas, pero de muy poético aliento, después. En España han obtenido también reconocimiento, como demuestra su inclusión en exposiciones de relieve en los últimos años, dos excelentes pintores puros en la tradición abstracta más cercana al gesto que a la materia. Son Manolo Rey Fueyo (1950) y Luis Fega (1952). Por último Melquiades Álvarez (1956) y Pelayo Ortega (1956), que habían cultivado un interesante informalismo a principios de los años ochenta, evolucionaron después hacia distintas clases de figuración.

Otra línea de especial relevancia en Asturias a partir de los años ochenta es la abstracción geométrica. Después de Mieres y de las obras de los escultores Amador y Camín, hay que señalar el rigor de José Santamarina (1941) y, en la generación, más joven, las obras de Eugenio López (1951) y las de la última época de Guache, Paco Fernández y Paco Fresno (1954), que ha derivado hacia la escultura. Estos últimos cuatro artistas se reunieron en una exposición titulada *Geometrías*, celebrada en 1991 en Gijón.

Del resto hay que destacar, junto a los ya citados, la delicadeza de algunos paisajes de Reyes Díaz (1948) y el misterio de los de José Paredes (1949), la profundidad expresiva de José Miguel Galano (1956), uno de los mejores pintores de retratos en España, la versatilidad y el acierto conceptual de Ricardo Mojardín (1956) y la calidad del ilustrador Juan Suárez Botas (1958-1992), bien con-

trastada en los trabajos de su oficina neoyorquina.

Por fortuna este elenco, que podría ampliarse con bastantes nombres más entre los representados en la exposición, tiene una fértil continuación en muchos de estos pintores en los campos de la obra gráfica [así, entre los aún no citados, Fernando Redruello (1950), Francisco Velasco (1956) y María Álvarez (1958)] y de la escultura (así José Manuel Legazpi, Armando Pedrosa, Paco Fresno, Melquiades Álvarez o el propio Redruello), que ha captado en los últimos años, en algún caso en exclusiva, a muchos de los artistas que habían trabajado la pintura durante décadas. Todo este panorama se amplifica y enriquece con los artistas nacidos en los años sesenta y, ya, setenta, que tienen un protagonismo cada vez mayor en la escena regional, como puede verse en las anuales Muestras de Arte Joven. En sus realizaciones puede verse cómo, a diferencia de lo que ocurre en las generaciones anteriores, las barreras entre las distintas disciplinas artísticas aparecen cada vez más difusas.

Manuel Beltrán
"Restos del naufragio"
1996
Acrílico sobre yeso y madera
116 x 89 cm.



38 son los pintores. Breve acercamiento a su quehacer

Rubén Suárez

Nacidos en los años 40 y 50, los pintores incluidos en esta exposición comenzaron su trabajo precisamente cuando la modernidad artística más actualizada y rigurosa, no bastándole la ruptura con las vanguardias históricas, ponía en cuestión la propia validez de la pintura, proclamaba su obsolescencia y preconizaba prácticas artísticas relacionadas con los distintos caminos del conceptualismo.

Hay que pensar que gracias al acreditado individualismo de los asturianos, poco proclives a modas y gregarismos, aunque tampoco se pueda descartar una providencial insuficiencia en la información, la gran mayoría de nuestros artistas no mudaron su fidelidad al lenguaje pictórico, de tal manera que se ahorraron el viaje de ida y el de vuelta, el del retorno al orden, aunque de la resaca de esta ola hayan adoptado en ocasiones algunos excesos nuevoexpresionistas por otra parte ya felizmente depurados.

Ese individualismo ha determinado también la inexistencia de un estilo o una tendencia, si no común sí por lo menos apreciablemente más frecuentada entre nuestros pintores, como asimismo ha ido en detrimento de una promoción conjunta del arte regional. De modo que aún en el momento actual, que es ecléctico, la diversidad de propuestas de la pintura asturiana resulta llamativa y también estimulante. Con independencia de coincidencias concretas que pudieran producirse, a los artistas representados en esta exposición les relaciona su condición de asturianos, el haber nacido en dos décadas determinadas y expresarse en un lenguaje plástico moderno

al que en general se han mostrado fieles, profundizando en poéticas individuales y no demasiado condicionados por la formalización de las tendencias.

Esta muestra nos ofrece la posibilidad de echar una mirada a la obra última de estos pintores. Puede considerarse como una actualización, desde luego parcial, del "estado de la cuestión de la producción artística asturiana contemporánea" que planteó Javier Barón en 1992 con la "VI Bienal de Arte Ciudad de Oviedo" y que, mirada con alguna reticencia en su momento por la limitación implícita en su carácter regional, cada día que pasa nos hace sin embargo valorar más su importancia y oportunidad. Con su existencia ha hecho más patente el preocupante vacío de información que sobre el arte asturiano contemporáneo existe y que sin duda es una de las razones del distanciamiento del público hacia él.

En este sentido es particularmente importante la presente exposición, aunque deba ser completada con nuevas muestras referidas a otras etapas cronológicas y otras disciplinas artísticas. Cada cierto número de años, además, debería replantearse aquel "estado de la cuestión" que presentó la Bienal ovetense, con el nombre o amparo institucional que sea pero con la amplitud de medios de aquella.

Miguel Angel Lombardía
"Paisaje líquido"
1995
Oleo
100 x 81 cm.



Pintores de la década de los 40

Si antes nos referíamos a la fidelidad a un lenguaje, a pocos podría aplicarse con mayor verdad esta condición que a **Bernardo Sanjurjo** (Barres, 1940), el primero por edad de los artistas nacidos en la década de los 40 que se incluyen en esta muestra. También la entidad de su obra le daría derecho a un lugar de preferencia. Sanjurjo adopta el lenguaje de la abstracción en los años setenta, tras un coherente proceso de aproximación que parte del paisaje como tema y en cuyo tratamiento iban a irse desprendiendo las referencias figurativas hasta convertirse en un "paisaje por alusiones", síntesis de forma y color que desembocaría en los que Castro Arines llamó "abstracción naturalista". Primero planteó una sugestiva conciliación entre el constructivismo y el informalismo. Luego, una abstracción ya plenamente expresionista caracterizada por la vitalidad de la pincelada, la suntuosidad del color y la entrega a la gestualidad como forma. Esa abstracción protagoniza su obra en los últimos años, aunque en permanente proceso de evolución. En la gran exposición presentada este mismo año en el Palacio de Revillagigedo de Gijón tuvimos ocasión de admirar su trabajo y esa sugestiva evolución desde una época caracterizada por una connotación de naturaleza, exuberante de color, diversidad de formas y plástica palpitación de las superficies, a otras más reciente, de mayor contención formal y más intensidad y afán de trascendencia en la que la pintura de gesto pasó a ser pintura de forma, sustituida la expresividad de la pincelada por la estructura de la mancha. Manchas de alto valor cromático, depuradamente construidas, constituido el color en valor configurativo, uno de cuyos ejemplos aquí le representa.

En el orden cronológico que venimos siguiendo, a un abstracto expresivo le sustituye un abstracto normativo, inequívocamente geométrico. **José Santamarina** (Oviedo, 1941) abandonó muy pronto la figuración, siendo su último contacto con ella unos desnudos articulados que más que de figuración tenían vocación de movimiento. Se desinteresó de la forma para centrarse en la línea

y creó un arte en el que la luz y la sombra fueron consideradas como materia; arte cinético, modular, de ordenación seriada y, en un principio, sobrio de color. Expuso en 1982 en el Museo de Bellas Artes y no volvió a hacerlo hasta 1995 en la Caja de Asturias. Entonces se mostró con mayor preocupación por las sugestiones del espacio y del volumen, con gran variedad de registros creativos, ampliando su gama de color e incorporando nuevos materiales. Los cortes y dobleces en cartulinas coloreadas, plástico o metacrilato crean espacios tridimensionales y prestan a su obra valores constructivos de singular pureza.

Armando Pedrosa (Oviedo, 1941) estuvo representado en la última Bienal Ciudad de Oviedo por la escultura, disciplina que simultáneamente con la práctica de la pintura. De hecho, mantiene para ambas un mismo concepto creativo y gusta de que en sus exposiciones, como sucedió en el Centro Cultural Galileo de Madrid en 1991 y en la Caja de Asturias en 1993, las piezas de pintura y escultura dialoguen entre sí, concibiendo el espacio como una instalación. Es la suya una estética de sutilidad, de depuración, de elemental belleza, quizá más esencializada en la escultura y permitiéndose en la pintura un mayor acento lírico dado por la libertad del gesto y la efusión del color. En cualquier caso, obra siempre meditada, inteligentemente evaluadas sus intervenciones, lo que se traduce en un equilibrado, sereno y refinado producto artístico.

La materia es un elemento muy determinante en la obra de **Consuelo Vallina** (Oviedo, 1942), de quien se recuerda la calidad de sus tapices realizados con notable dominio de las técnicas artesanales. Esas capacidades artesanas, junto a un notable aliento creativo, se aprecian también en sus trabajos sobre papel de elaboración propia o materias textiles como algodón o lino. El soporte posee un evidente protagonismo en su obra como la más adecuada base para su manipulación plástica, teñidos, pintura, decollage... con la que crea efectos de veladura, sugestiones vegetales o metálicas o misteriosas fosilizaciones que parecen manifestarse espontáneamente en las superficies. La intervención suele ser mínima y suficiente, aunque en

ocasiones, como sucedió en una exposición en la galería Benedet en 1994, hay una mayor actuación pictórica, sea ordenando el espacio con formas geométricas o mediante ágiles y coloristas signos que recordaban a Twombly, a veces bordeando cierto barroquismo. La obra que ahora la representa es de grata esencialidad.

Ramón Rodríguez (Avilés, 1943) director de la Escuela Municipal de Cerámica de Avilés, encargado en un tiempo de inolvidable eficacia del área de artes plásticas de la Casa de Cultura, director de tres Bienales de Arte en Oviedo, escritor de arte, comisario de exposiciones... su dilatada e intensa labor como tratadista y gestor sin duda ha influido, y no para bien, en la apreciación de su trabajo como pintor, también resentido de algunas intermitencias en su producción. Se recuerdan sin embargo algunas de sus más importantes series pictóricas, en especial las de filiación pop-art, como "De cine" o "Kiss me baby". En un texto propio sobre la primera de ellas, escribía Ramón Rodríguez sobre su creación de imágenes nuevas a partir de imágenes célebres. En realidad, estamos ante un buscador permanente de imágenes nuevas a partir de imágenes preexistentes, estén en su recuerdo, en un rostro, en unos labios, un paisaje o una fotografía y se plasmen mediante aerógrafo y plantillas o con el bello gestualismo de las olas presentadas en la última Bienal. Son imágenes en las que hay tanto la aplicación de unas técnicas y un talento artístico como una implicación personal, lo que

Juan Manuel Monte
"Giverny. El jardín de Monet"
1996
Guache sobre papel
50 x 70 cm.



explica su trabajo en series hasta agotar el tema. En esta muestra figura con un cuadro de su reciente serie "Los días de la luna", realizada tras una estancia en Marruecos. Collages a partir de fotos de revistas, papeles usados o cartulinas coloreadas. Y hay en ellos mucho de emociones reales, vividas, en una mezcla entre el fotomontaje pop y una evocadora "fotosensualidad" colorista matissiana.

José María Legazpi (Bres, Taramundi, 1943) se vino ocupando los últimos años en la creación de unas formas escultóricas de sentido objetual y morfología inspirada en las sugestiones etnográficas de su entorno. En sus comienzos fue Legazpi un interesante pintor cuya figuración planteaba tanto la denuncia social como metáforas del sufrimiento, la ausencia o la muerte, recordándose sus necroespacios, envolturas, sudarios o gesto desde el símbolo. A finales de los ochenta, y después de diez años de silencio artístico, retorna a la creación con el trabajo escultórico a que nos referíamos y visto tanto en el Museo de Bellas Artes, en 1989, como en la más reciente muestra del Palacio de Revillagigedo en 1995. Una escultura concebida como resultado de la implicación del artista en su entorno y en sus raices y con valor plástico autónomo, con independencia de la iconografía que la ha inspirado. Su sentido es esencialmente estético, aún cuando las referencias icónicas a objetos o utensilios puedan hacer pensar a primera vista en una función utilitaria. Y también ha vuelto a la pintura, el evidente atractivo

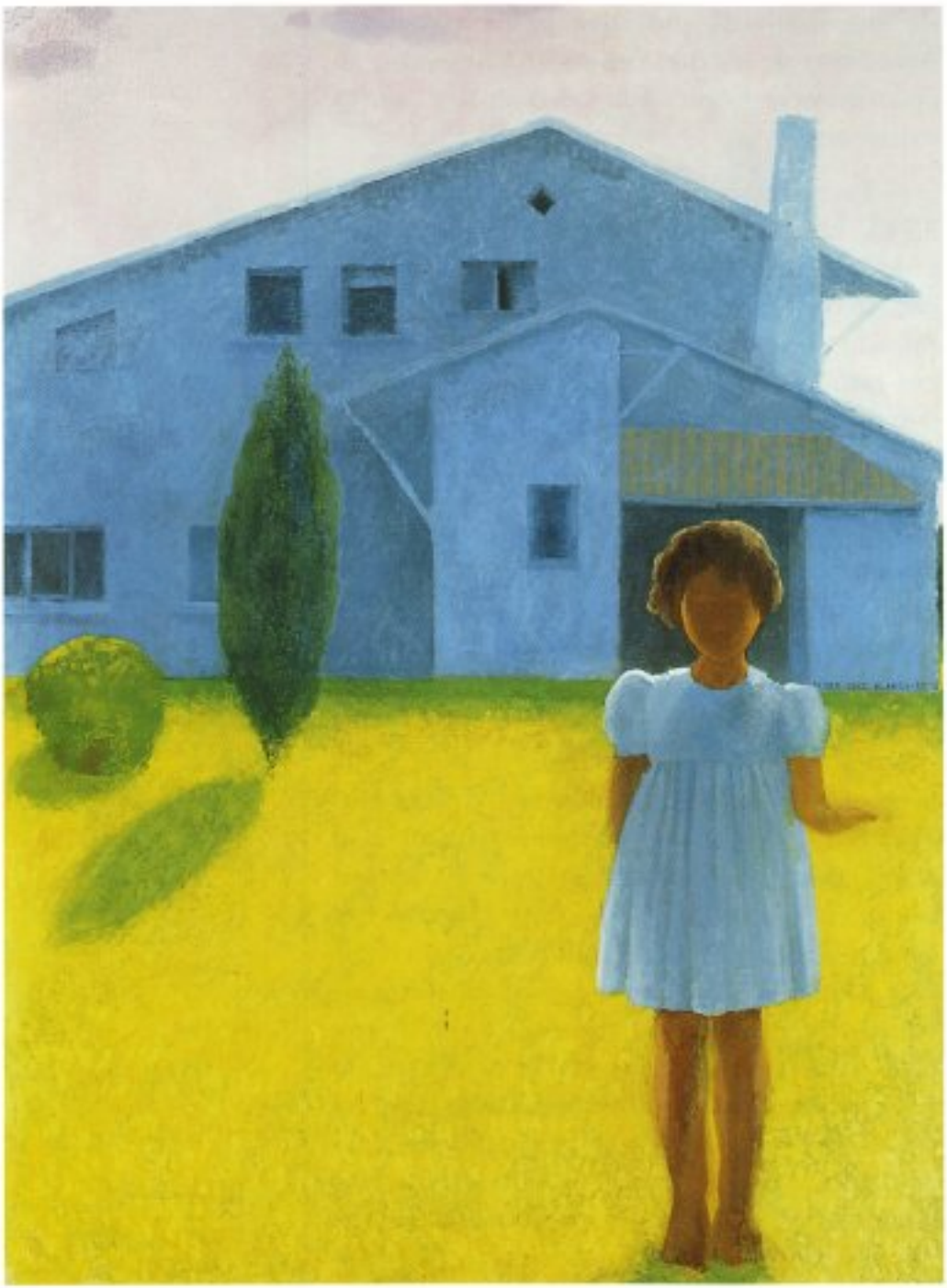
Reyes Díaz Blanco
"Contraluz de verano"
1993
Oleo sobre tela
115 x 86 cm.



ya formados y suficientemente maduros como para integrar la que se consideraba generación de la democracia que habría de representar la nueva España fuera de nuestras fronteras. Ningún artista asturiano disfrutó de las ventajas de ser incluido en las colectivas que, con tal fin, se promovieron desde el Ministerio de Cultura en aquellos años.

A cambio, la mayoría debió contentarse con participar en las exposiciones colectivas que se organizaron desde Asturias. Tuvo especial importancia en ello la Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo, promovida por el Ayuntamiento y cuya sede fue, desde 1976, el Palacio Velarde luego Museo de Bellas Artes de Asturias. Planteada en sus tres primeras ediciones (las de 1976 y 1979 dirigidas por Evaristo Arce y la de 1982 por Ramón Rodríguez) con carácter abierto, que obligaba a realizar una selección posterior de las obras enviadas, se organizó mediante invitaciones a partir de 1984, en una edición dedicada a la pintura en la que figuraban, como representación asturiana, cuarenta artistas de las dos generaciones de que estamos hablando. La última edición de la Bienal, celebrada en 1992, se dedicó al arte realizado en Asturias, lo que permitió ver un arco de cuatro generaciones, desde los ya consagrados como Antonio Suárez o Alejandro Mieres, hasta los más jóvenes, nacidos en los años sesenta. Entre ambos polos eran las generaciones de los cuarenta y cincuenta, especialmente esta última, las más nutridas.

Otros artículos de este catálogo tratan de cada uno de estos pintores, por lo que no debemos abordar aquí esa cuestión. Sin embargo, a la hora de destacar algunas direcciones, es necesario advertir la importante presencia que en Asturias ha tenido a lo largo de los años ochenta y noventa la abstracción informalista, cultivada con un cuidado exquisito en la materia y, al tiempo, procurando preservar la libertad del gesto o del toque. Entre estos artistas se cuentan algunos de los de mayor calidad. En muchos de ellos, además, hay una remota inspiración en la naturaleza nórdica, casi una seña de identidad en la mejor pintura realizada en Asturias durante los años ochenta, como reconoció la exposición *Nueros paisajes*



de sus maderas pintadas o las circulares Aventeras de las que vemos una muestra, en consonancia con los conceptos antes expuestos.

La pintura de **Carlos Sierra** (Lieres, 1943) hace de su contacto con la naturaleza y de la percepción sensible de cuanto hay en ella de belleza, a menudo ignorada desde una mirada superficial. De la contemplación de esa naturaleza y su identificación con ella y con las cosas más humildes que la pueblan, zarzas, helechos, castañas, flores, caracoles, lagartijas... nacen esas hermosas pinturas densas, concentradas, sostenidas por el dominio extraordinario del dibujo y envueltas las cosas pintadas en una rica atmósfera plástica, espesa de materia insistida, trabajada y rica de color. Su pintura ha sido relacionada a menudo con el arte oriental al que admira del mismo modo que comparte la actitud ante la vida de filosofías y religiones orientales. Ocupa un lugar de privilegio en el arte figurativo asturiano y de él se destaca tanto su dominio de la técnica como esa especie de acto de fé en que parece convertir su ensimismada forma de pintar. Sus exposiciones son escasas, la última en 1987 con motivo del homenaje del Certamen de Luarca, aunque prepara una antológica en el CAMCO de Oviedo para principio del año próximo. Le representa la obra "Espacios simultáneos", una reflexión sobre el pensamiento compartido que siempre ocupa nuestra mente.

Artista multifacético y tan atento a la idea como a su realización plástica, **José**

Humberto
"Paisaje en espera"
Serie O.V.N.I.
1996
Oleo y mineral sobre cartón
Tres módulos 34 x 38 cm.



Pintores Asturianos

nacidos en las décadas 40 y 50

Ramón Muñiz (Trubia, 1943) está siempre abierto a las sugerencias nacidas de una sensible relación entre el hombre y el arte. Esa inquietud permanente se prolonga luego en la profundización de tales sugerencias y se traduce en experiencias artísticas de muy distinto signo pero siempre subrayadas por la reflexión sobre lo que lo humano y lo artístico se pueden mutuamente enriquecer y expresadas luego en estilos figurativos o abstractos, happenings, construcciones con pirámides o aquella reciente evocación pictórica sobre su experiencia al frente de la exposición "Orígenes" mostrada en "Marta Llames". Desde hace unos años, cuando vió "Las Meninas" restaurado y recibió del cuadro nuevas percepciones espaciales y la presencia de un Velázquez antes precursor del impresionismo que del barroco, está entregado plenamente a una compleja y larga tarea de interpretación y recreación plástica de aquella obra. Cierto es que hay muchísimas lecturas, literarias y artísticas, sobre "Las Meninas" pero es seguro que la de Muñiz está entre las más sugestivas y ambiciosas. El artificio espacial, el juego especular, la ironía, la deformación, la estructura repetitiva, la implicación del pintor en el cuadro. Muchos conceptos y muy distintas técnicas en esta serie de la que vemos un atractivo ejemplo.

Ligada su obra al informalismo, matérico o lírico pero con referencias temáticas, la pintura de **Manuel Beltrán** (La Felguera, 1945) que en sus inicios se significaba por el grosor y el tratamiento de la materia, se fue luego adelgazando para dar protagonismo al color, a la mancha y la línea. De hecho, las relaciones entre la mancha y la línea han estado presentes en toda la trayectoria de este pintor. Primero por la intención de integrar la línea en su lenguaje de abstracción sin que resultara un elemento extraño y sin embargo se encargará de sostener la estructura del cuadro. Después, limitando su función que llegó a considerar excesivamente definidora de masas. Logrado finalmente el buscado equilibrio y la discreta actuación lineal, produjo a finales de los ochenta, con exposiciones en la Caja de Asturias como ganador del Certamen de Luarca y en la Casa de Cultura de Avilés, una pintura en la que una esquemática arquitectura sostenía y articulaba la extensión de amplias manchas en superficies muy trabajadas, de limitado aunque muy eficaz registro cro-

mático que recordaban procesos de oxidación, obras que dentro de su factura abstracta remitían a restos industriales, instalaciones fabriles en desuso. Ahora, la materia vuelve a adquirir importancia en su obra pero no por su grosor, es escasa, sino por su significación. Pinta con acrílico en yeso sobre tabla con mínimos relieves, lijados y veladuras que vivifican y substancian esa materia, ahora realzada por mucho e intenso color.

Sus series sobre "Personajes", "Retratos" y "Buhos" le fueron conduciendo desde un surrealismo inicial a un personal primitivismo en su forma de expresión, aún cuando ambas tendencias hayan convivido siempre. **Juan Manuel Monte** (Oviedo, 1946) se dedicó finalmente al paisaje con preferencia, utilizando guache sobre papel, y al grabado. En 1987 presentó en la Galería "Segno Gráfico" de Venecia una carpeta con tres serigrafías y un poema de Antonio Gamoneda, después de exposiciones en León y en la Caja de Asturias de Oviedo y Biblioteca de Piedras Blancas. Venecia fue el tema de su pintura durante un tiempo y ahora lo es Giverny, tras una visita a la casa en la que pasara Monet sus últimos años. Ese es el tema de la obra que podemos ver, con un tratamiento de pinceladas cortas y colores puros abigarradamente aplicados, una especie de "impresionismo sólido", color local y peculiar ingenuismo. Algo así como si Monet hubiera invitado a Rousseau a pintar su casa valiéndose del impresionismo.

Miguel Angel Lombardía (Sama de Langreo, 1946), pintor de notable capacidad y fertilidad creativa, adoptó desde sus comienzos un brioso, exuberante expresionismo en el que no dudó en integrar, según distintos planteamientos temáticos, elementos de otras tendencias, pop, surreales o realistas, con representación simbólica o incorporación física de objetos. También el volumen por tanto tuvo cabida en obras siempre subrayadas por la energía, el vigor y la audacia del trazo, la acumulación de materia e intensidad de color. Sus imágenes evocaron en un tiempo a los pintores del grupo Cobra y en otras plantearon cuestiones de tipo social desde intenciones dramáticas, irónicas o costumbristas. Son recordadas series como "La Mina", "Conferenciantes" o "Mitología Asturiana". También destaca su

actividad como grabador con la edición de diversas destacadas publicaciones y como escultor. Su obra reciente, poco vista en Asturias por la escasez de exposiciones, parece incidir más en valores simbólicos y surreales intensificando la dimensión poética. La materia es menos densa y surgen nuevas formas y planteamientos espaciales; pero la intensidad expresiva de este artista y el uso del color son hilo conductor de una obra de notable empeño y personalidad.

Entre la naturaleza y la memoria realiza su intimista testimonio plástico **Reyes Díaz** (Gijón, 1948). A propósito de una de sus exposiciones cité a Chagall: "Sólo es mío el país que se encuentra en mi alma". Y de este país nos vienen sus imágenes, paisajes solitarios, casas, jardines de húmedo y gozoso cromatismo o personajes unas veces de leve presencia y otros extrañamente cercanos, sólidos y reales, como los de su "Retrato de familia". Sus exposiciones de 1990 y 1992, en el Museo Evaristo Valle y Galería Cornión, nos acercaron a ese mundo tan personal de Reyes Díaz en el que paisajes y figuras parecen habitar en un tiempo detenido, recorrido por una sensación de eternidad. Algunos de sus personajes nos admiran por su densidad, su consistencia física compatible con la ilusión de intemporalidad que transmiten. En la obra que aquí vemos, se intensifica el componente onírico con la aparición de una niña de etérea presencia sobre un campo amarillo y frente a una casa de perfil incierto.

José Manuel Núñez
"Sin título"
1996
Técnica mixta sobre D.M.
100 x 81 cm.



En la década de los 90, **Humberto** (Malleza, 1949) inició un ciclo artístico que viene a ser una reflexión sobre el origen y el sentido de la creación, compuesto por distintas series relacionadas entre sí. "Génesis", "Numerología", "Peces y Reinos", "Ciudades Perdidas"... esta última una ambiciosa evocación de antigüas civilizaciones que expuso en la Caja de Asturias con inclusión de escultura como traducción a volumen del mismo concepto, o "Apócrifos", su última serie, que se pudo ver en Cornión y sala de la Universidad. Estas series justificaron un muy interesante lenguaje, algo hermético y plásticamente original. Humberto puso de manifiesto en este trabajo su buen conocimiento de técnicas y recursos informalistas pero, sobre todo, creó un repertorio de signos que, sin recurrir a una simbología convencional, nos remitía claramente a los conceptos que pretendía evocar, realizando un interesante ejercicio de investigación de la forma. La obra que ahora vemos, el tríptico "Ovni", no se aparta de los conceptos que venimos considerando, concretándose en una situación de extrañeza y espera en un paisaje irreal y ante un fenómeno desconocido, resuelto con gran economía de medios y una gama de colores apagados que subraya el sentido del cuadro.

Muy pronto se adentró **José Paredes** (Oviedo, 1949) en ese mundo propio, bien familiar a los aficionados al arte, de invención iconográfica, universo autoalimentado al margen de tendencias y referencias y poblado de personajes y artefactos de ambi-

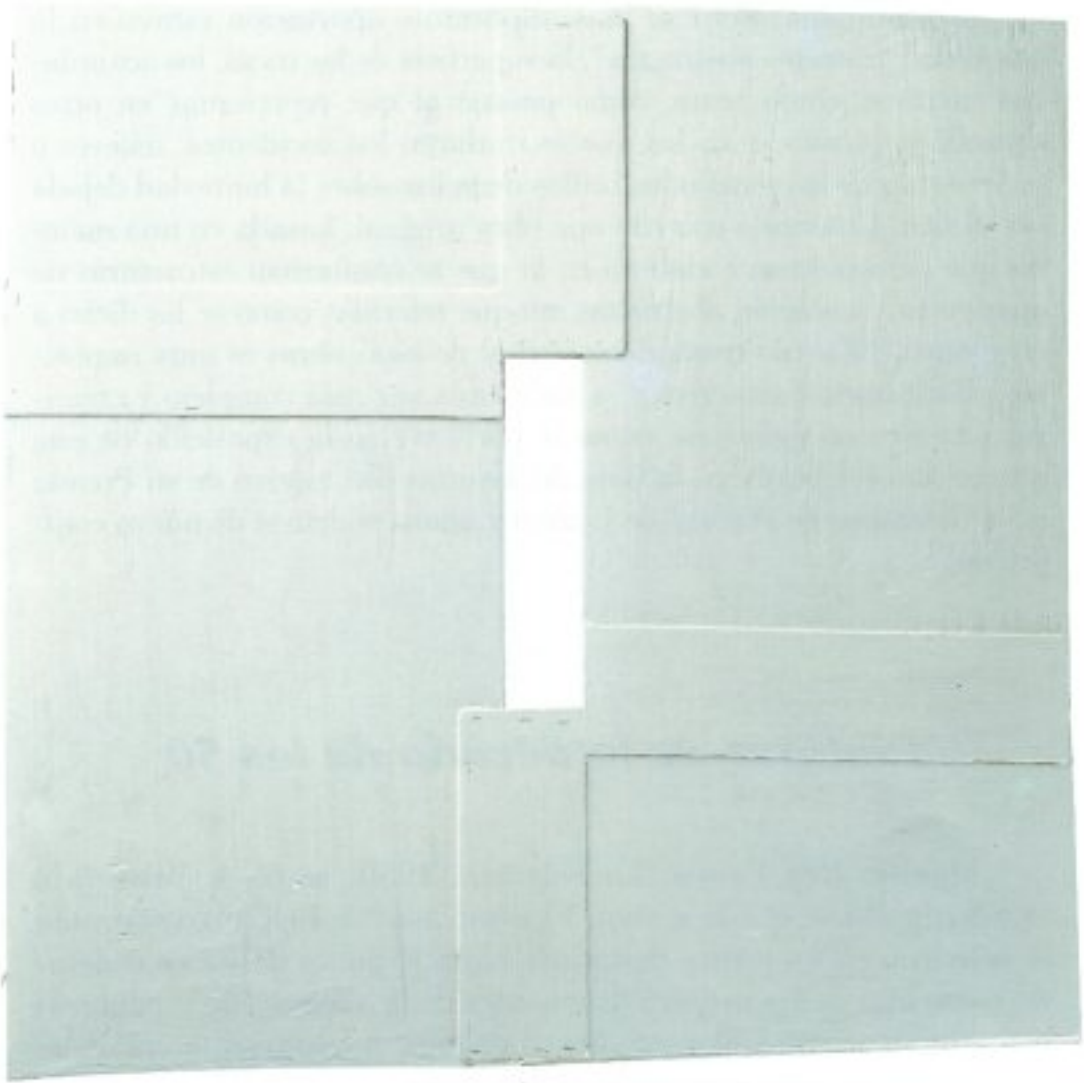
José Paredes
"Naturaleza muerta"
1996
Acrílico en tabla fenólica
120 x 120,5 cm.



güa condición, que se desarrolla con independencia de los tiempos y los espacios convencionales y que, aunque emparentado con el surrealismo, nada tiene de ensoñación y automatismo sino que es pintura racional y pensada como metáfora del hombre y las poderosas fuerzas que le rodean. Personajes articulados, como de guiñol, meteoritos, extrañas arquitecturas desencajadas que tuvieron su prolongación en el volumen, sobre todo en las cajas expuestas hace años en el Museo Jovellanos de Gijón. Desaparecieron después sus "hombres de madera" para dar paso a la serie de "Los Polígonos", en la Bienal de Oviedo del 92 y en la galería Vértice en el 93, desoladas e inquietantes escenografías, polígonos deshabitados y bañados de extraña luz en los que aparecían caligrafías filiformes o circulares, alambres, vigas, sentidos como restos de aquel universo propio ya destruido. Y ahora, en la extensión desolada de los polígonos fantásticos, aparecen unos "bodegones de artefactos", objetos que participan de su misma ambigüedad metafísica, que nos atraen e inquietan aderezados como siempre de rica substancia plástica.

No fue hasta 1978 cuando **José Manuel Núñez** (Castropol, 1949) afrontó decididamente la actividad artística. Ya en su primera exposición optó decididamente por la materia como protagonista de su obra, abundando entonces ya en ella las superficies muy elaboradas mediante collages, raspados, incisiones, creación de volumen... todo ello con cierto barroquismo y con alusiones a veces a

Paco Fernández
"S/T-22"
1996
Acrílico sobre madera
86 x 86 cm.



la figura humana. Pero su más importante aportación estuvo en lo que llamó "estratos abstractos", la superficie de las rocas, los acantilados marinos, como tema, como paisaje al que representar en otras superficies pictóricas en las que se traducen los accidentes, relieves o depresiones de las rocas o los brillos de la luz sobre la humedad dejada por el mar. Consiguió con ello una obra original, basada en una materia que personalmente elabora en la que se conforman estructuras de apariencia y vocación abstractas aunque referidas como se ha dicho a un motivo. El tejido cromático-textural de estas obras es muy sugestivo, plásticamente atractivo y se hace cada vez más complejo y creativo, más rico en hallazgos, como se pudo ver en la exposición de este mismo año celebrada en la Caja de Asturias con motivo de su Premio en el Certamen de Pintura de Luarca y ahora podemos de nuevo comprobar.

Pintores de la década de los 50

Manolo Rey Fueyo (La Felguera, 1950) se fue a Valencia a estudiar y allí se quedó a vivir. El estudiante de Bellas Artes pronto se convirtió en un artista destacado hasta el punto de ser considerado como uno de los mejores exponentes de la abstracción mediterránea con su pintura elegantemente gestual, intensamente colorista, cargada de emotiva expresividad. Sin embargo, aquella abstracción se hizo luego más constructiva, sin dejar de ser lírica, y los críticos detectaron un rescate de la memoria asturiana del pintor que remitía a ambientes o espacios industriales con unas formas más concretas, perfiladas, geométricas, como piezas de metal integradas en composiciones más controladas, en superficies densamente atmosféricas, verde azul, rojo óxido, y como "metalizadas". En 1991 realiza en la Sala Nicanor Piñole de Gijón su única exposición individual en Asturias. Y en su muestra más reciente, galería "Luis Adelantado" de Valencia, vuelve a soltarse la mano de la expresividad más fluyente, aunque ahora con mayor sobriedad de color, barriendo las superficies

en trazos horizontales y verticales, creando tramas de pintura con cierto sentido arquitectónico y en todo caso de notable calidad pictórica.

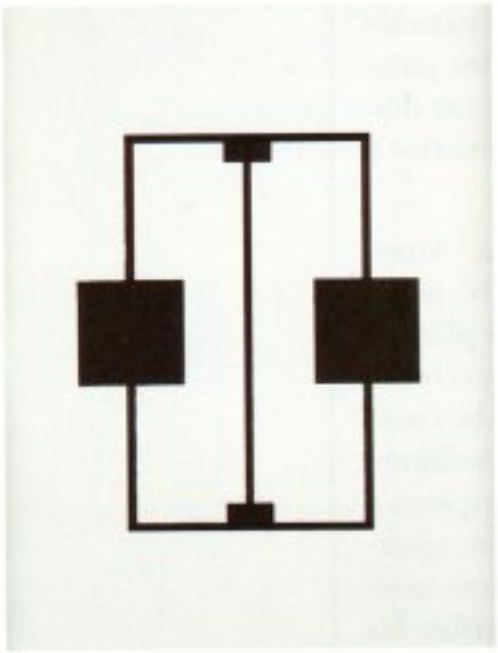
Caracterizado tanto por la diversidad de sus propuestas y formulaciones y el dominio de los elementos plásticos como por el importante contenido conceptual que determina su obra, **Fernando Redruello** (Luarca, 1950) siempre ha perseguido presentar una nueva realidad originada en las sugerencias y asociaciones producidas por objetos o imágenes determinadas. A partir de ellos, busca transcender lo meramente visual y codificar mensajes, comunicaciones a veces de significado claro y otras más complejo y hasta de cierto hermetismo. En su obra puede encontrarse lo irónico, lo poético o lo simbólico y en su lenguaje lo geométrico o la intensidad expresiva. Nunca ha dejado éste de ser pictórico pero ha incorporado con preferencia en los últimos años los collages o los objetos de ensamblajes de planteamiento escultórico. "Imágenes, Improntas, Objetos", fue el más significativo título de una muestra en 1989 en la Escuela de Artes Aplicadas de Oviedo, objetos para formar imágenes que incorporan huellas, ese era su sentido. Expuso luego en Cornión, pinturas y esculturas, y en 1995 presentó una importante muestra en el Museo Antón de Candás bajo el título "El oculto deseo del objeto", con ensamblajes de objetos encontrados que no sólo constituían físicamente la obra sino que antes habían sido el desencadenante de la idea que le darían su sentido y forma definitivos.

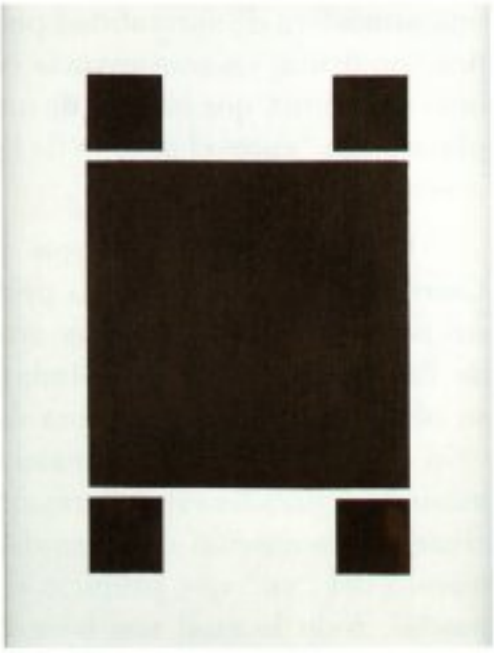
Lo sentido, lo vivo, las cosas sencillas que a diario nos acompañan, están en el origen de la obra de **Paco Fernández** (San Juan de la Arena, 1950), expresada entre las sugerencias del constructivismo y el expresionismo abstracto y ejemplarizada en las geometrías de madera pintada que vino realizando desde el comienzo de la presente década: maderas encontradas, formas elementales que adquirían un singular lirismo, nitidez y capacidad de evocación del mar y otras naturalezas tras su pintado, ensamblado y haber sufrido intervenciones como cortes u orificios. Más adelante, como en la exposición de la Galería Vértice en 1994, el artista renunció en parte a la efusión lírica, formal y colorista que le había caracterizado buscando más lo

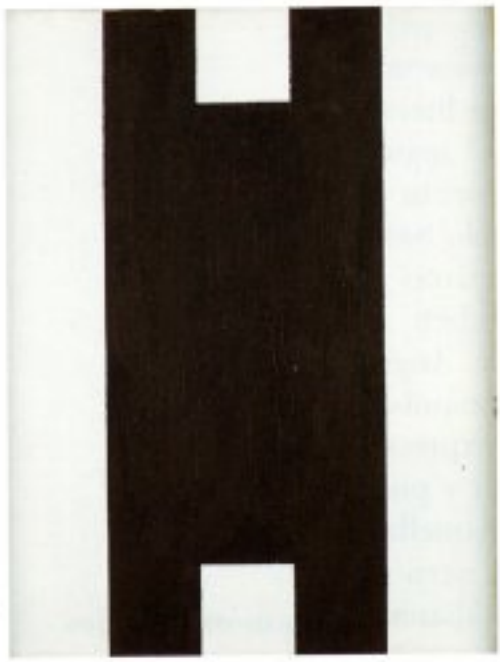
contenido y silencioso en una pintura más despojada y austera, aunque siempre manteniendo el protagonismo tanto del soporte como de las superficies, ahora pintadas en su mayor parte de un blanco en diálogo con reducidos espacios reservados para el signo o la anotación y objeto de sutiles matices de la materia, de substanciosa pintura. Siempre lo vivo, lo sencillo, pero con capacidad de generar emociones plásticas. Aquí vemos una superficie de blanco sensiblemente modulado, enmarcando un espacio en el centro de la obra, como entrada a otra dimensión, con sugerencias no lejanas al espacialismo de Fontana.

Tras largo tiempo sin exponer, lo hizo **Ramón Prendes** (Gijón, 1950) en 1992 en Cornión con una colección de dibujos concebidos y realizados en las Rías Bajas gallegas. Al conjuro de la magia de la tierra, desarrollaba una personal mitología con descripción de enigmáticos territorios poblados por seres y formas fantásticos, monstruos marinos habitando insondables profundidades. Tal fabulación se narraba en dibujos de gran calidad, intrincado y vigoroso linealismo, en la mejor tradición de la ilustración. Luego en 1994, en la misma galería, ahora con pinturas, Ramón Prendes presentaba de nuevo unas imágenes inquietantes y muy originales que planteaban un mundo de indefinición y ambigüedad con morfologías que tanto podían sugerir lo humano, lo animal o lo vegetal, todo ello a veces en coincidencia, en sólidas composiciones de inspiración cubista pero en

Angel Guache
De la serie "Geometrías irónicas"
1987
Pintura acrílica
35 x 27 cm. (4 piezas)









una atmósfera de surrealidad por su paradójica condición, en consonancia con las palabras del pintor, que hablan de un pintar desplazándose "entre el mundo de los muertos y el sueño de los vivos".

Humor y concisión son para **Angel Guache** (Luanco, 1950) lo primero, según sus propias palabras. Poeta y artista plástico de fina sensibilidad y dilatada trayectoria, su obra tiene desde hace una década vocación de geometría, expresada mediante mínimas y lineales estructuras que aspiran a crear una sensación de serenidad, un alejamiento del "yo" que propicie el vacío existencial, todo lo cual nos hace recordar las "tablas de meditación" de Mondrian. Letras, Arquitecturas, Equilibrios, Piezas para piano... series de pintura escueta, esencial, que haga innecesaria cualquier carga literaria, "el falso apoyo de las palabras" según Guache. Bien lejano este planteamiento a aquel de los "Paisajes de jardín", sólo hace unos años, de referencias impresionistas o "El verano griego", cuando Tobey o Motherwell eran las referencias y Angel Guache se consideraba un artista compulsivo y turbulento con necesidad de expresar sentimientos y mantener para poesía y pintura una misma idea literaria. Aquellas "Islas", de romántica evocación del norte o el refinamiento de las pinturas italianas, obras subrayadas por títulos poéticos o completadas con textos. En el Museo de Bellas Artes, en el Jovellanos o Evaristo Valle pudimos admirar las distintas épocas de este artista que, en todo caso, siempre ha sabido

Ramón Prendes
"Jacopo Robusti esperando a Susana Botticelli"
1996
Oleo sobre tela
100 x 100 cm.



dar la medida de una personalidad inquieta, autoexigente y cuya sensibilidad, de notable aliento poético y plástico, nunca ha dejado de estar acompañada por la ironía.

Artista de muy escasas comparecencias públicas, de **Mabel Alvarez Lavandera** (Gijón, 1951) señalábamos hace años, con ocasión de una exposición en la galería Cornión, las muy variadas manifestaciones que adoptaba su mantenido expresionismo, tanto en el concepto como en su plasmación formal. Lo paródico, hasta caricaturesco, lo lírico y romántico o lo dramático o lo ominoso, podían verse abordados en este amplio catálogo de posibilidades expresivas igual que sucedía con el tratamiento compositivo en el que además de deformaciones expresionistas podían verse también elementos más realistas, surrealistas e incluso abstractos. Tampoco está ausente de su lenguaje un planteamiento de ilustración o, como en la obra que ahora podemos ver, la inspiración en modelos publicitarios, lo que nos acercaría a una cierta dimensión pop pero en todo caso inquietadas por la ambigüedad del personaje, su expresión y su atuendo.

Eugenio López (Oviedo, 1951) es hoy reconocido por la perfección y la pureza de unas formas de radical geometría, que por su disposición y relaciones, constituyen composiciones abiertas, expectantes, activadas. La frecuente intersección de cuadrados cercana al borde de la obra, el equilibrio inestable de las formas, los efectos de corte, el uso del

Fernando Redruello
"Sol y sombra"
1993
Técnica mixta sobre fibrapán
89 x 68,7 cm.



color... siempre hay una sugerencia intensamente dinámica de espacio proyectado hacia otra dimensión. Javier Barón, sobre algún aspecto de su obra, se refirió a constelaciones de un universo geométrico en las que existieran agujeros negros, polos de atracción que vacían la materia y dejan sólo la huella de la forma que existió. Y esa observación nos recuerda el cuadro enviado a una de las primeras Bienales, entonces en otro lenguaje plástico, con la leyenda "Alguien extraño en un país extraño tira una colilla al suelo. La colilla se queda y el extraño se va", con la colilla, incluida en la obra, como testimonio en el espacio, o también los "Proyectos imposibles" de la galería Marta Llames en 1995, sustituyendo parte de una imagen del propio artista tomada en París por un cuadrado blanco, desocupación de un espacio para crear un vacío activo, implicaciones conceptuales que no podemos intentar analizar aquí pero que tienen cabida desde siempre en la obra de Eugenio López que ahora está representado por una característica construcción geométrica de notable perfección y calidad plástica.

Es **Javier del Río** (Gijón, 1952) un artista que aspira a descubrir un mundo nuevo en cada imagen por lo que sus obras han funcionado siempre con cierta independencia. Ello no le ha impedido sin embargo, como demostró en una reciente exposición en la galería Cornión, una sugestiva unidad de estilo que suma a los valores plásticos los narrativos. Pinta paisajes subrayados cromáticamente por un peculiar negro-azulado de referencia nocturna que envuelve la superficie de unos cuadros en los que o bien describe simplificadas arquitecturas evocadoras de la ciudad vacía y misteriosa, relacionadas con la pintura metafísica italiana, ó aparecen unos complejos, mágicos y lúdicos entramados de imágenes entre lo grotesco y lo poético, con guiños tanto a lo naif como a lo surreal. Sus figuras participan de las deformaciones expresionistas y suelen ser refinadas de color, acercándose a la neofiguración baconiana. Bajo la "belleza del horror" siempre se percibe, sin embargo, un sentimiento de ternura del artista hacia sus personajes.

En sus exposiciones del 91 y el 93 en la galería Cornión pudimos contemplar una pintura de **Luis Fega** (Piantón, Vegadeo, 1952) solemne y depurada. Sencillas estructuras compositivas, for-

mas simples, delicadas armonías cromáticas, configuraban una obra grave y concentrada de la que se desprendían referencias mágico-simbólicas de apreciable capacidad de comunicación con el espectador. Aquellos espacios tan despojados, tenían intensidad de implicaciones alegóricas evocadoras quizá de la creación, de la vida o de la pintura. Poco después, Luis Fega, uno de los artistas asturianos de mayor relieve y que permanentemente se plantea una evolución en su obra, recupera el gesto de un pasado lenguaje expresionista para ofrecernos una pintura espontánea y fluyente, heredera del informalismo clásico español, de gran libertad y amplitud gestual y colorista. Pinturas de formas muy definidas funcionando como signos perfilados sobre fondos de notable densidad pictórica. En fecha reciente tuvimos la satisfacción de verle incluido en una hermosa exposición en el antiguo M.E.A.C: "Abstractos líricos de fin de siglo" y ahora su pintura está con nosotros.

Luis Acosta (Avila, 1952), crea un espacio previamente estructurado, ordenado y simétrico que luego es habitado por una pintura libre y expresiva, llena de sensuales complacencias de pincelada y color. Ese espacio alude al entorno urbano, a la ciudad. Pero no como categoría puramente formal, como pretexto, sino como una realidad cotidiana, inspiradora por lo sentida. Hay que recordar a Ramón Rodríguez que en 1982, cuando Acosta expuso sus "Portones" en el Museo de Bellas Artes, y refiriéndose al pasado "pop" del pintor, comentó que nunca hasta entonces le había visto tan "pop", aunque tampoco su pintura había sido tan geométrica y abstracta. Así era entonces y puede que así haya seguido siendo en sus "Arquitecturas cromáticas" y sus "Ciudades húmedas" en la galería Vértice en 1994, por más que los recursos formales de la abstracción se hayan hecho cada vez más audaces, más protagonistas. Igual que quiso reflejar plásticamente el uso y el paso del tiempo en los portones, quiere traducir el ruido, la humedad, la vorágine, la incomunicación de la ciudad en su vida cotidiana, apegado a la reflexión que el entorno urbano le impone.

Dentro de su vinculación al expresionismo abstracto americano, tuvo **Hugo O'Donnell** (Madrid, 1953) una etapa intensamente

expresionista y gestual pero en general ha preferido mantenerse en un formalismo de orientación geométrica propio de la segunda generación de la tendencia. Primero estructurando la composición en tres campos de color delimitados por rayas oblicuas, como lo expuesto en 1992 en la Caja de Asturias, y luego dando paso a una amplia variedad de figuras geométricas: cuadrados, rectángulos, rombos, franjas... conviviendo en la misma obra, como en una exposición reciente en la galería Marta Llames. En ambos casos, más evidentemente en el último, los espacios estructurados fueron objeto de un tratamiento pictórico y cromático que daba a la obra una dimensión lírica por la belleza de la superficie, tratado con pequeños signos y tonalidades entretejidos, con sugerencia a veces de paisaje, contrastando con el rigor de lo geométrico. A propósito de este "orden de los placeres" cité una vez la frase de Sean Scully según la cual Mondrián le había enseñado a geometrizar a Pollock. Cuatro espacios de geometría líricamente subrayada tenemos en la presente exposición.

Entre las exposiciones más recientes de **Rodolfo Pico** (Luarca, 1953), recordamos las celebradas en 1993 en Cornión y la Casa de la Cultura de Piedras Blancas en las que nos mostró una pintura en la tradición constructiva y en particular seguidora de la lección de Torres García, aunque con una representación figurativa más expresa que los ideogramas de equivalencia del uruguayo y con un deseo incontenido de burlar el orden de la

Manolo Rey Fueyo
"Lo que ha sucedido"
1996
Oleo sobre tela
130 x 97 cm.



composición para gozarse en la dicción pictórica. En 1995, en una más completa exposición de la Caja de Asturias, esa apetencia de mayor liberalidad en el uso de los elementos plásticos produjo una muestra de mucha profusión y viveza en el uso del color y de notable diversidad en la obra, incorporando según los casos sugerencias pop, ingenuistas, notoriamente cubistas o incluso algunso homenajes espaciales o lineales a Pelayo Ortega. Algunos de esos componentes, subrayados por un sentido irónico también frecuente en su obra, podemos ver en el "Pintor metafísico", llamado Valentine, de nuestra exposición.

En los últimos años, **José Arias** (Gijón, 1953) se ha hecho vertedor. Sus "Vertidos" de pintura sobre distintas materias, exposiciones en "Trazos tres" de Santander y recientemente en el Museo Evaristo Valle, han supuesto una interesante y peculiar aportación artística que el pintor ha sustentado en un andamiaje teórico también de interés que, además de reflexionar sobre la creación del arte y la finalidad del artista, presenta al vertido como cauce de expresión directo del ser humano, lágrimas o sangre por ejemplo, y de su tradición como importante fuerza expresiva en el arte contemporáneo y singularmente en el informalismo y el expresionismo abstracto. Sus "Vertidos", controlados y plásticamente tratados, entrañan una alta significación artística, a veces relacionada con el trabajo de otros artistas o tendencias o diferentes alusiones. Y bien mirado vienen a ser un final coherente a sus

Mabel Alvarez Lavandera
"El bebedor de cerveza"
1995
Acuarela sobre papel Fabriano
90 x 70 cm.


Maxi 95

pinturas y dibujos de paisaje anteriores, protagonizados por la naturaleza pero ésta tratada con trazo sintetizador y vehemente, amplio gesto ya "derramado" sobre la superficie. En la muestra, vertidos de tinta china sobre papel.

Francisco Fresno (Villaviciosa, 1954) viene asimismo del expresionismo abstracto, patentizado en aquellos papeles entintados distribuidos sobre la superficie del cuadro, un poco al azar aunque buscando armonías de color. Luego sustituyó ese azar expresivo por la racionalidad normativa. Entonces, como antes, con la referencia del toque dividido, con Seurat en el pensamiento. Se centró en la creación de piezas escultóricas en las que estructuras de madera solemnemente lacadas de negro acogían hendiduras de color en ritmos capaces de sugestivas vibraciones y movimiento virtual. Geómetra del color, le llamó Angel Nava, aunque una geometría de gran seducción formal. Esos ritmos cromáticos los llevó también a la pintura en circuitos de puntos diseñados por ordenador. Puntos organizados sobre el plano tan livianamente asentados que, como decía Kandinsky, "no sería un milagro que levantasen el vuelo". En el Museo Jovellanos, Vértice o L.A, galería esta última que inauguró y con la que expuso en Lisboa, vimos últimamente obra suya y ahora tenemos ante nosotros una secuencia de doce cuadrados donde puntos y colores no sólo ofrecen ritmos lineales sino que entran en ebullición conformado mapas físico-plásticos de sugestión notable.

Pintor siempre caracterizado por el afán de experimentación dentro de la tendencia abstracta, desarrolló **Francisco Velasco** (Pelúgano, Aller, 1955) desde mediados de los ochenta una intensa y brillante actividad en el campo del grabado, especialmente la litografía, adquiriendo en esta disciplina gran maestría y notoriedad. En pintura y grabado, su abstracción se caracteriza por una notable belleza formal y fuerza expresiva, en lo que influye mucho el sugestivo uso del color. Entre el color y los signos, la interacción de lo gráfico y lo cromático, busca su obra el equilibrio, el sentido del espacio. Lo mismo en su exposición de 1983 en el Museo de Bellas Artes, cuando algunas formas recordaban en su posición central y diseño algunas de

las "Elegías" de Motherwell, que más adelante, cuando el signo adquirió un talante más geométrico que gestual y, por decirlo así, pareció distanciarse, independizarse de la mancha de color más protagonista, en el centro de la obra.

El ensueño de su imaginación produce un espacio feliz inundado de flores, caracoles, plumas, estrellas, caballos de mar, una "escritura regueraforme", unos ideogramas formados por collages bañados de acuarela, posados como mariposas sobre fondos de color. De **Javier Reguera** (Oviedo, 1955) estamos hablando, cuya gozosa libertad tanto puede inscribirse en la escritura automática como en lo más florido del "pop" inglés. Pocas exposiciones, menos de las que desearíamos ver: Museo de Bellas Artes, Casa de la Cultura de Castrillón, galería Benedet... en el pasado, las de este artista tan atractivamente singular que nos hace gozar con su estética de cartones tatuados de personales signos. Pero ahora tenemos la oportunidad de disfrutar de su obra con un tan exótico como entrañablemente ingenuo pájaro japonés pintado sobre madera.

Javier Díaz Roiz (Gijón, 1956) es el pintor de las mil caras, una incesante catarata de diferentes imágenes que sin embargo responden a una misma pretensión: dar testimonio de lo mágico existente en la realidad, en la concreta existencia. Su facundia plástica es muy variada y hay que reconocer que siempre atractiva. Surrealimos, ensoñadoras abstracciones, escenografías renacentistas de gran densidad plástica y simbólica o aquellas figuras de dibujo firme y perfiles clásicos, silueteadas como emplomados de vidrieras compartiendo espacio con pequeñas figura geométricas de vivo color, Cornión 1992 o, en fin, la desaparición de aquel hieratismo y planitud en beneficio del dinamismo, el ritmo interno de la composición y una ambigüa figuración de personajes y objetos y elementos de la naturaleza entrelazados y confundidos en una nueva incursión surreal, Cornión 1995, por citar algunos ejemplos. Ahora nos remite una obra que es sólo signo y color, signos de hermética caligrafía componiendo un objeto misterioso, siempre lo mágico presente.

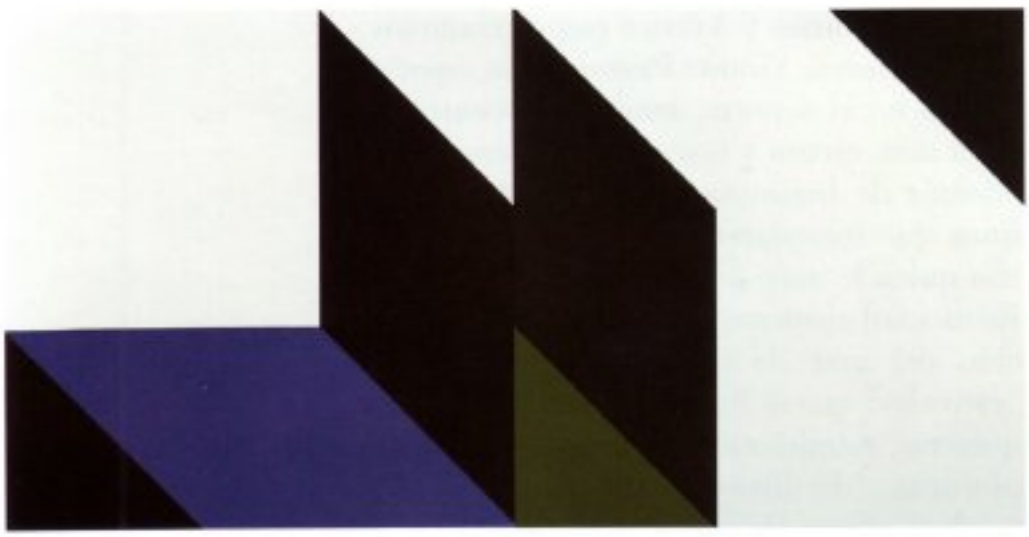
Pintores Asturianos

nacidos en las décadas 40 y 50

Hay en la obra de **José Miguel García "Galano"** (Tapia de Casariego, 1956) un substrato expresionista y romántico y una voluntad de simplificación en el lenguaje que permanece a lo largo de estos años pasados en los que el artista nos ha ido pintando sus emociones. Fue la suya una figuración levísima de agilísimo y resumidor dibujo, de colores etéreos y gozosas perspectivas, que nos hablaba de paisajes, personajes, barcos o parques. Diez años desde su exposición en el Museo de Bellas Artes a la de la Caja de Asturias, en 1995, y entonces Galano nos adentra en un terriotrio oscuro, vital y orgánico, superficies sensiblemente trabajadas, adensadas, que prefiguran el silencio. De ellas surge a veces la figura humana como una aparición, otras soportan un tenue rastro de dibujo, un "reguero de figuración" de gran eficacia expresiva y hasta puede ser sólo esa misma superficie la pintura, un espacio poético ya en abstracción, sólo color. Pero siempre desprende su obra una sutil comunicación de lo sensible como sucede con la cabeza de mujer que nos muestra en la presente exposición.

El gusto por distintas técnicas, distintos soportes y diferente maneras de utilizar esos soportes, junto a la amplitud de su dicción, caracterizan la obra de **Vicente Pastor** (Luarca, 1956) también dotado de talento para el diseño y la comunicación gráfica. De la anchura de sus inquietudes y realizaciones artísticas, recordaremos ahora dos exposiciones, la de "Pinturas estivales" y la de "Pinturas de invierno", en 1991 y 1993,

Eugenio López
"Sin título"
1993
Acrílico
(Díptico) 55 x 110 cm.



Caja de Asturias y Vértice respectivamente. En la primera, Vicente Pastor ponía especial énfasis en el soporte, maderas encontradas en el mar, escasa y toscamente intervenidas, además de luminosamente pintadas, en la línea que recordaremos de Paco Fernández con quien le unen otras aventuras artísticas. Rusticidad elemental y gran poder de evocación del mar de estas maderas pintadas "estivales" que se hacía más elaborada marquetería, esteticismo más consciente, en las pinturas "de invierno", también con la madera como elemento fundamental y el mar como referencia poética, pero más reflexiva y apagadamente "invernales" que la exuberancia colorista de las anteriores. Maderas construidas aparte, Vicente Pastor pinta también intensas superficies en las que el trazo largo y elemental y la viveza del color rivalizan en plástica vehemencia casi siempre azul.

El título de una de sus series, "El signo pintado", nos ilustra bastante bien sobre el sentido de la obra de **Ricardo Mojardín** (Boal, 1956), permanente diálogo entre el ejercicio plástico y la representación de conceptos. Su obra pretende ser un estímulo tanto para la mirada como para el pensamiento, un metafórico cóctel de ideas y lenguajes con frecuencia refinado y complejo. Juego conceptual bien servido por el acertado y variado uso de recursos formales en el que, a menudo, hay un importante componente irónico como sucedía con aquel cuadro presentado en la última Bienal de Oviedo en el que se inscribía la frase "El arte es eterno",

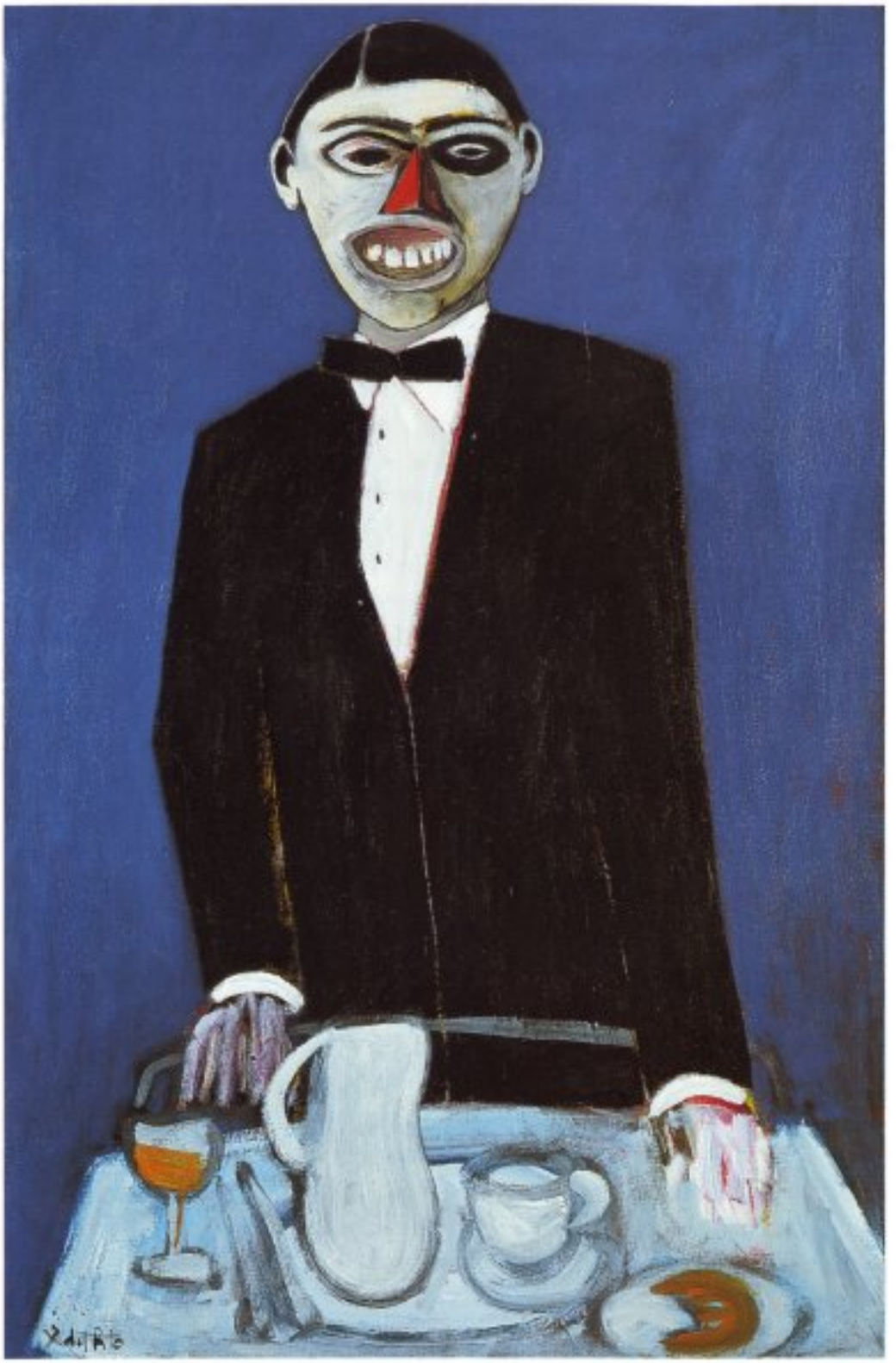
Luis Acosta
"Situación"
1994
Oleo sobre lino
75 x 75 cm.



trazada con el humo, tan efímero, de una vela. En una reciente exposición en la Caja de Asturias planteaba una reflexión sobre la creación artística, un complejo discurso, de cierta sofisticación, sobre el azar, la intervención del pintor, la ilusión y la realidad, además de una surreal fabulación con paisajes imposibles y ausencia de presencia humana que potenciaba lo incierto, lo extrañamente cercano. Siempre hay, en cualquier caso, más de una lectura en la obra de Mojardín, como sucede con la obra que ahora le representa.

Siempre se expresó **Pelayo Ortega** (Mieres, 1956) mediante una figuración originalísima, muy valorada por otra parte a nivel nacional. En un tiempo, fue pintura nutrida del recuerdo y la añoranza, de densidades atmosféricas, de soledad, ensueños del pasado impregnados de nostalgias, ejemplarizados en su serie "La Provincia". Luego dejó de gravitar el pasado sobre su pintura para centrarse en un presente gozoso y multicolor. Sus lienzos se fueron iluminando de colores puros y a la evocación del tiempo sucedió la búsqueda de sensaciones espaciales y el deseo de atrapar la esencia de las cosas y los personajes de la vida diaria. Lo hizo con tanta elementalidad como eficacia. En las "Siluetas de una realidad", la línea y el color se hicieron amigos para ofrecernos un fascinante espectáculo de sencillísima y depurada pintura y también muy entrañable. Hay que citar asimismo las "Recapitulaciones", expuestas con motivo del homenaje del Certamen de Pintura de

Javier del Río
"Manolín el servilleta"
1996
Acrílico sobre tela
100 x 65 cm.



Luarca de 1995, obras con las que Pelayo Ortega se enfrentaba a una especie de balance de su obra anterior enfrentando en el fragmentado espacio del cuadro distintas épocas y técnicas, representadas por material de esas etapas, junto con la pintura actual, una especie de memoria plástica, recapitulaciones antes de seguir adelante de un artista siempre fiel a sí mismo pero también siempre renovado. Le representa una obra de estética de mancha muy patente en su peculiar tratramiento lineal, una obra sencillamente espléndida y que apunta en esa renovación antes comentada.

Entra la fotografía y la pintura transcurre la actividad de **Beatriz Gutiérrez** (Pola de Siero, 1956) con exposiciones individuales y colectivas en ambas disciplinas y unidas ahora en un producto híbrido de creación sobre base de imagen fotográfica pasada a poliester y con intervención de pintura y barniz. La muda presencia de la fotografía como hecho físico concreto es activada por el proceso de simbolización que todo trabajo de intervención plástica formal supone. En el caso de Beatriz Gutiérrez con la pretensión de "romper el uso clásico de la imagen fotográfica como reproductora de la tridimensionalidad espacial para pasar a una lectura bidimensional de los resultados". Otro planteamiento de la interpretación del espacio tridimensional en soportes bidimensionales. La ilusión, el espacio desmentido, la falsedad de la representación.... en todo caso una obra de interés perteneciente a una serie de imágenes sobre el tema del agua en sugestiva representación casi abstracta y el significativo título "No mirarás dos veces al mismo río".

Hay en **María Álvarez** (Luanco, 1958) una singular capacidad para conciliar la cuidada elaboración de su obra con la sensación de frescura, inmediatez y espontaneidad que produce. Por un lado se muestra como una profesional concienzuda que domina y se expresa mediante técnicas diversas como grabado, pintura, collage, fotografía, etc. Y por otra parte está dotada de gran sensibilidad para la expresión artística lo que se traduce en la realización de una obra delicadamente sutil y de calidad formal que a menudo tiene sentido autorreferencial, como en sus series sobre la "Albertina de Viena", "American Dreams", entre la evocación del recuerdo y la compla-

cencia en la depuración de la técnica presentadas en la Casa de Cultura de Avilés o los más recientes dibujos, de 1994, en la misma sala, sugestivamente mínimos y entrañables como las páginas de un diario. En algunos momentos, como en este monocromo negro con flor apenas insinuada, recuerda la poética levedad de un Hernández Pijuan.

Evocación de dos décadas

(O ¿qué hacía y qué podía hacer en los sesenta y los setenta un artista asturiano? y, acompañando, una coda de los ochenta y noventa)

Ramón Rodríguez

Hace seis años, en el preámbulo de la muestra *Asturias: Pintores de cinco décadas* ya hacía notar que a la generación de artistas asturianos nacidos en la década de los cuarenta les correspondía –nos correspondió– desempeñar la función de eje generacional en el desarrollo del arte contemporáneo en nuestra región. En el mismo texto asignaba a nuestra generación, por añadidura, el importante papel de ser los primeros que, de forma mayoritaria, elegiríamos la tierra de nacimiento como lugar en el que llevar a cabo tanto la puesta en acción, el trabajo artístico, la *praxis* en suma, como la no menos importante tarea de defensa y propagación teórica de unos planteamientos estéticos comprometidos con el tiempo; tarea que, a nadie se le escapará, era entonces ardua, en ocasiones heróica y casi se puede decir –transcurridos más de treinta años desde la paulatina aparición en la escena pública de los integrantes de la generación– que continúa siéndolo ahora si bien ya con el respaldo de las generaciones más jóvenes.

Los artistas asturianos que nos precedían inmediatamente en el tiempo –y me estoy refiriendo exclusivamente a quienes pretendieron llevar a cabo un arte no imitativo– no tuvieron más remedio que elegir el camino de un exilio que para unos pudo resultar dorado, pero para los más fue un calvario. Así, Camín, entonces Rubio Camín, llegará al Madrid de 1951 con 500 pesetas y una gabardina de segunda mano como todo equipaje [1]; en muy parecidas circunstancias lo

[1] NEIRA, JUAN: artículo entrevista *Forja de hombre, madera de artista.* "El Comercio". Gijón 2-VI-1996.

haría también Antonio Suárez, mientras que Orlando Pelayo viajará a París motivado más por razones políticas que artísticas. César Montaña irá a Madrid para seguir estudios oficiales de escultura, mientras que Amador se establecerá también en la capital de España como funcionario, desarrollando su labor artística de manera autodidacta y a través del contacto con Jorge Oteiza y Ángel Ferrant. Alejandro Mieres, nacido en Astudillo (Palencia) en los años veinte como todos los anteriormente citados, hará el viaje al revés y llegará a Asturias como Catedrático de Dibujo a principios de los años sesenta. De los nacidos en los años treinta, Eduardo Úrculo, Adolfo Bartholomé, Manolo Calvo, Jaime Herrero, Luis Fernando Aguirre y María Antonia Salomé también comienzan su carrera profesional o sus estudios en Madrid, mientras que José María Navascués, lo mismo que Elías Benavides, se afincarán en Asturias provenientes de Madrid y León, aunque el últimamente citado no aparecerá en los circuitos expositivos, como pintor, hasta 1972 cuando ya la generación de nacidos en los cuarenta está plenamente afincada. Todos los citados mantendrán contactos regulares con Asturias realizando aquí exposiciones, figurando en muestras colectivas de orientación regional y señalando unas ciertas influencias, más en el terreno de la actitud ante el arte que en el campo práctico.

Manifestados los obstáculos que van a encontrarse los artistas que podríamos calificar con todas las reservas como *vanguardis-*

Luis Fega
"Encuentro"
1994
Acrílico sobre tela
100 x 81 cm.

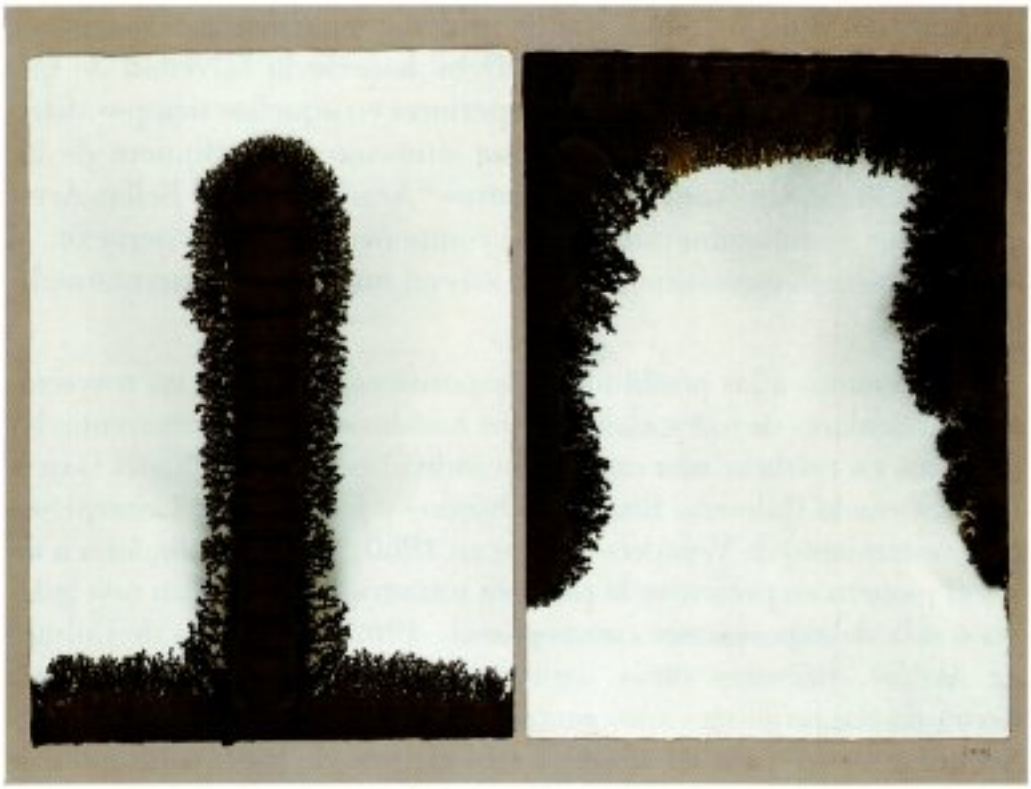


tas, mejor sería decir como Julia Barroso sinónimo de vanguardistas [2], deberíamos, a estas alturas del texto, ofrecer una breve panorámica de la situación artística en la que vivíamos, es decir, con qué medios contábamos los artistas en los últimos cincuenta y primeros sesenta para realizar y presentar al público nuestras obras. En dichos medios deberíamos incluir los centros de enseñanza en los que aprender aquello que deseábamos convertir en nuestra profesión, las galerías oficiales o privadas en las que pudiéramos exponer y vender nuestra obra, las convocatorias de concursos o certámenes en los que ir escalando posiciones de un no establecido escalafón, las ayudas institucionales que posibilitasen el inicio o la continuación de estudios artísticos fuesen oficiales o privados, o la simple posibilidad de viajar, aunque sólo fuese a Madrid o Barcelona, para poder situarnos ante otras maneras de entender el arte. Otra cuestión que tampoco debería escapársenos, aunque incida de manera tangencial, sería la apoyatura crítica a la labor de los artistas.

La enseñanza artística oficial dentro de Asturias tenía como única posibilidad –por cierto igual que ahora casi cuarenta años después– la de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de San Salvador en Oviedo, dominada por unos enseñantes excesivamente prendidos a métodos conservadores; en Gijón y Avilés, si bien en centros no oficiales, ocu-

[2] BARROSO VILLAR, JULIA: *La vanguardia pictórica asturiana: su medio.* I Semana del Patrimonio Artístico Asturiano. Oviedo 1978, pág. 142.

José Arias
"Génesis"
1995
Tinta
100 x 80 cm.



rría otro tanto de lo mismo y si de profesores particulares se tratase, ninguna diferencia se observaría. Debe hacerse la salvedad de que quien quisiese seguir enseñanzas superiores en aquellos tiempos debía prepararse para encontrar la misma situación en cualquiera de las entonces llamadas –muy propiamente– "Academias" de Bellas Artes y a las que se encaminarán algunos componentes de la generación, si bien en número escasísimo, apenas seis en un total de cuarenta nombres.

En cuanto a las posibilidades expositivas, revisadas las trayectorias curriculares de todos nosotros, los nacidos en los años cuarenta, los primeros en celebrar una exposición individual fueron Manuel García Linares –en la Cafetería Rívoli de Oviedo– y José Manuel Legazpi –en el Ayuntamiento de Vegadeo– ambos en 1960. Me correspondería a mí ser el pionero en presentar la primera muestra individual en una galería o sala de exposiciones convencional –1962, en la Casa de Cultura de Avilés–, mientras otros significados artistas como por ejemplo Bernardo Sanjurjo, tres años mayor, no la celebraría hasta 1967; José Santamarina lo haría en 1964 y hasta algunos de los componentes de la generación como Consuelo Vallina o José Paredes tendrán que esperar casi hasta finalizar la siguiente década- 1978 y 1976, respectivamente– para conseguir ese debut individual. No era, como se ve, momento excesivamente propicio; a la carencia de medios, a la actitud un tanto hostil de público y responsables culturales, debía unirse también la ausencia de lugares medianamente aprovechables para realizar exposiciones, teniendo que recurrir, con más frecuencia de la deseable, a salas que, con el paso del tiempo serían conocidas como polivalentes. De cualquier manera, ni siquiera aquellas que podrían pasar por ser las más involucradas artísticamente disponían de línea argumental alguna, por lo que en sus paredes alternaban todo tipo de obras, desde las de artistas consagrados hasta los más perfectos desconocidos, desde artistas innovadores hasta los más retrógrados; tal planteamiento –tal carencia de planteamientos sería mejor decir– no conducía más que a fomentar la confusión. En Oviedo, mediados los sesenta, únicamente debían funcionar regularmente las salas de la Caja de Ahorros de Asturias que era la única que de una forma continuada abría sus salas a exposiciones que llegaban de Madrid y Barcelona y hasta del extran-

jero a través de conciertos con embajadas, llegando a exponer en 1957, el mismo año en el que nació, una muestra del *Grupo El Paso* que conmovió las estructuras de la sociedad ovetense y, por añadidura, la asturiana; las crónicas periodísticas[3] del momento nos dan idea de la sensación causada por el arte informal en la capital del Principado. Artistas, críticos, profesionales de las más diversas actividades y aficionados de las más distintas cataduras estéticas opinaron encendidamente sobre la cuestión y entre todas las voces destacaría, en uno de sus primeros ejercicios de ecuanimidad y de defensa de las manifestaciones artísticas progresistas, la de Jesús Villa Pastur; también funcionaban, intermitentemente, las salas del Patio del Palacio del Conde de Toreno y la del Ateneo de Oviedo entre las institucionales y las galerías Benedet y Cristamol entre las privadas. Precisamente la Galería Benedet, inaugurada en 1964 por la que aún hoy es su directora, Carmen Benedet, será el primer intento serio de galería comercial en nuestra región; diseñada por el arquitecto Joaquín Vaquero Palacios se abrirá con una exposición de su obra pictórica, a la que seguirían muestras de Eduardo Úrculo, Antonio Suárez, Joaquín Rubio Camín, Juan Barjola y Adolfo Bartholomé –entonces sin la h intercalada en su apellido–, seguidas por una larga lista de expositores de primera fila entre los artistas españoles que llegan a Oviedo desde la prestigiosa Galería Juana Mordó de Madrid merced a la buena relación de ambas galeristas, posibilitando así la contemplación de muchas obras de plena vigencia temporal y marcando las hechas por los jóvenes creadores asturianos del momento.

En Gijón se llevaban a cabo exposiciones en la Caja de Ahorros, en el Instituto Jovellanos, cuya aula de dibujo se adaptaba frecuentemente para las ocasiones, en el Ateneo Jovellanos con una trayectoria bastante seria y continuada dedicada preferentemente a artistas asturianos, mientras que en el ámbito privado era la galería Altamira la única que funcionaba, con una programación ecléctica pero de bastante calidad como lo demuestra la relación de sus primeros expositores, desde que fuera inaugurada en 1958 por Eduardo Suárez,

[3] VV.AA. "La Nueva España", "La Voz de Asturias", "Región", "Hoja Oficial del Lunes", Oviedo, mayo/junio, 1957.

quien en la actualidad continúa dirigiéndola. La lista la inicia Alfredo Truán, siguiéndole Suñol, Freixas, Ángel Medina, Francisco Arias, Julio Antonio, Rubio Camín, Agustín Redondela, Ricardo Macarrón,Luis García Ochoa, Antonio Suárez, Álvaro Delgado, José Vento, Menchu Gal, Isabel Pons, Venancio Blanco, Pancho Cossio, José Beulas, Antonio Quirós y Juan Barjola, todos ellos artistas de reconocida trayectoria que también iban enseñándonos las nuevas directrices artísticas. La labor comercial, sin embargo, se resume en cinco pinturas vendidas en todas las exposiciones citadas.

En Avilés la Casa Municipal de Cultura, sucesora natural de la sala de la Biblioteca Popular Circulante abierta en los primeros años veinte, recibirá exposiciones organizadas por la Caja de Ahorros de Asturias y por la Galería Benedet en Oviedo, alternándolas con otras de producción propia casi siempre orientadas hacia los artistas locales. En el resto de la región, y también en algunas de las tres ciudades citadas, entidades como centros de enseñanza, casinos, centros de recreo o los propios ayuntamientos, suplirían la ausencia de instalaciones en un ejercicio voluntarista pero absolutamente carente de rigor. Tampoco debemos olvidar que muchos artistas asturianos, dada la escasez de galerías o salas de exposiciones en la región, van a tener que exhibir en público sus realizaciones en los escaparates de los comercios de sus ciudades, no siendo pocos, precisamente, quienes se van a ver forzados a tal práctica (en los noventa, ocurrirá igual sino peor:

Hugo O'Donnell
"Cuaderno de recuerdos"
1995
Acrílico y lápiz sobre D.M.
120 x 120 cm.



Ricardo Mojardín expondrá hasta en una cuadra). No es pues de extrañar el hecho de que la aparición de casi todos nosotros sea bastante tardía y a impulsos, limitándonos a la participación en certámenes juveniles de arte –los únicos que verdaderamente van a constituir una plataforma de lanzamiento tal y como veremos más adelante– y con posterioridad en los escasísimos que se convocan, casi siempre bajo la égida de instituciones estatales como Educación y Descanso o las distintas ramas sindicales, debiendo esperar aún bastante tiempo para que la iniciativa privada convoque algunas aisladas muestras que, nacidas con intenciones de constituirse en algo parecido a un Salón Oficial del Arte Asturiano, siempre resultaron, salvo con la honrosísima excepción del Certamen de Luarca, de muy fugaz permanencia tanto si fuesen hechas desde las instancias oficiales o por la iniciativa privada.

Ya se ha dicho cómo los certámenes juveniles de arte van a constituir un hecho fundamental en la promoción del emergente aunque casi ahogado artista; sucesivas fases locales, provinciales y nacionales constituyeron a lo largo de los últimos cincuenta y los sesenta la única apoyatura para el artista joven que acudía, independiente y escéptico a las convocatorias emanadas primero del Frente de Juventudes y, con posterioridad, de la Orga-nización Juvenil Española. Todos éramos conscientes de que aquellas escasas oportunidades no podían, no debían, desaprovecharse. Así, en la fase provincial correspondiente a 1959 aparecen en el catálogo,

Rodolfo Pico
"El pintor metafísico"
1996
Acrílico sobre madera
100 x 100 cm.



junto a otros muchos que no perduraron en la práctica artística, los nombres de Ramón Menéndez Sancho-Miñano, Ramón Rodríguez, Alberto González Lastra –pintor avilesino fallecido prematuramente pocos años después–, Roberto Crespo Joglar y Bernardo Sanjurjo. Algunos competiríamos en la fase nacional, cuyo jurado estaba compuesto por críticos y artistas de renombre internacional como Lafuente Ferrari, Cristino Mallo, Manuel Mampaso, Martínez Novillo, José María Moreno Galván, Ortega Muñoz, Agustín Redondela, Manuel Sánchez Camargo y Daniel Vázquez Díaz que se vieron obligados a escoger algunas entre las obras de artistas que después sonarían bastante, como Rafael Armengol, Manuel Valdés –quien con posterioridad sería integrante del *Equipo Crónica*–, Antonio Machón –en la actualidad prestigioso galerista en Madrid– y hasta un artista que bastante más tarde alcanzaría la fama en el terreno musical y que respondía al nombre de Luis Eduardo Aute.

Sucesivas convocatorias van introduciendo en el mundo del arte, primero provincial y luego nacional, a Miguel Ángel Lombardía, Pablo Basterrechea, Menchu Hevia, Manuel García Linares, Armando Pedrosa, Guillermo Menéndez del Llano, Mauro Álvarez, José Luis Fernández, José Santamarina, Carlos Casariego y sus hermanos Joaquín, Francisco y Miguel –quienes contaban entonces con la ventaja de conocer la técnica del acrílico, seguramente aprendida de sus familiares los Vaquero–, José Paredes, Fernando Redruello, Manuel Arenas y Francisco Pol que se encontrarán en las fases nacionales con Eduardo Naranjo, Arturo Heras, Juan Bordes, Angel Orensanz, José Luis Alexanco, Eduardo Arranz Bravo, Antoni Miralda, José Niebla y Florencio Galindo. Poco a poco irán surgiendo, ya en la década de los setenta, José Francisco Álvarez Busto, José Andrés Gutiérrez, Francisco Velasco, Joaquín Jove, Melquíades Álvarez, Jesús Castañón, Paulino Fernández "Pafedo", Rodolfo Pico, Francisco Fresno, Pelayo Ortega, Xulián Fueyo y Amado González "Favila", entre otros muchos más que año tras año acudían a las convocatorias nacionales consiguiendo abundantes premios, además de disfrutar la posibilidad de un viaje a Madrid del que siempre se regresaba con un pequeño bagaje de vivencias y visiones plásticas. A estos premios se unía, en ocasiones, la estancia durante unos días en Perlora, Luarca o Llanes,

donde además de pintar durante todo el día se convivía y se debatía con otros jóvenes con las mismas miras artísticas. Sería injusto omitir el nombre de la persona que en Asturias facilitó todas estas actividades, prácticamente desde la primera hasta la última, casi ya en los años ochenta, consiguiendo encauzar la futura trayectoria profesional de muchos de nosotros: Calixto Fernández, artista aficionado él mismo, que llegaría con los años a ser el primer y eficientísimo director del Museo Barjola de Gijón. Como se apreciará, de la simple enumeración de nombres, se deduce mi aseveración en el sentido de dar a los certámenes de arte juvenil el calificativo de fundamentales para el desarrollo del arte contemporáneo en Asturias. [4]

Otras convocatorias, no exclusivamente dedicadas a jóvenes las van a constituir instituciones bien diversas. Los *Salones de Navidad de Arte Asturiano* que se celebraron en Gijón y que llegaron a los años sesenta merced al trabajo de José Ramón Ibaseta y Luciano Castañón, entre otros, y en los que exponían desde los más encumbrados maestros del momento hasta los noveles que iniciabamos nuestra andadura artística. Las llamadas *Exposiciones Provinciales de Arte*, bajo los auspicios de Educación y Descanso, fueron de muy desigual calidad y de escaso poder de participación pese a que alcanzaron cerca de treinta convocatorias. Deberíamos esperar hasta 1968 para que la iniciativa privada, en este caso una empresa vinculada a la construcción, la Decorativa Gargallo S.A., decidiese la celebración de la denominada *I Bienal de pintura asturiana* en la que convivieron estilos muy diversos, con bastantes obras enraizadas en el género del paisaje, pero que vino a suponer como el arranque definitivo de por donde se quería que fuese el arte asturiano comprometido con su tiempo, habiendo desaparecido de la convocatoria –por voluntad propia o decisión del jurado de admisión– la práctica mayoría de los hasta entonces considerados intocables y figurando en el catálogo, entre otros, Adolfo Bartolomé, Crespo Joglar, Reyes Díaz, Manuel G. Linares, Juan Gomila –en el catálogo Gomilar– Miguel Ángel Lombardía, Ramón Sancho Miñano, Juan Manuel Monte –en el catá-

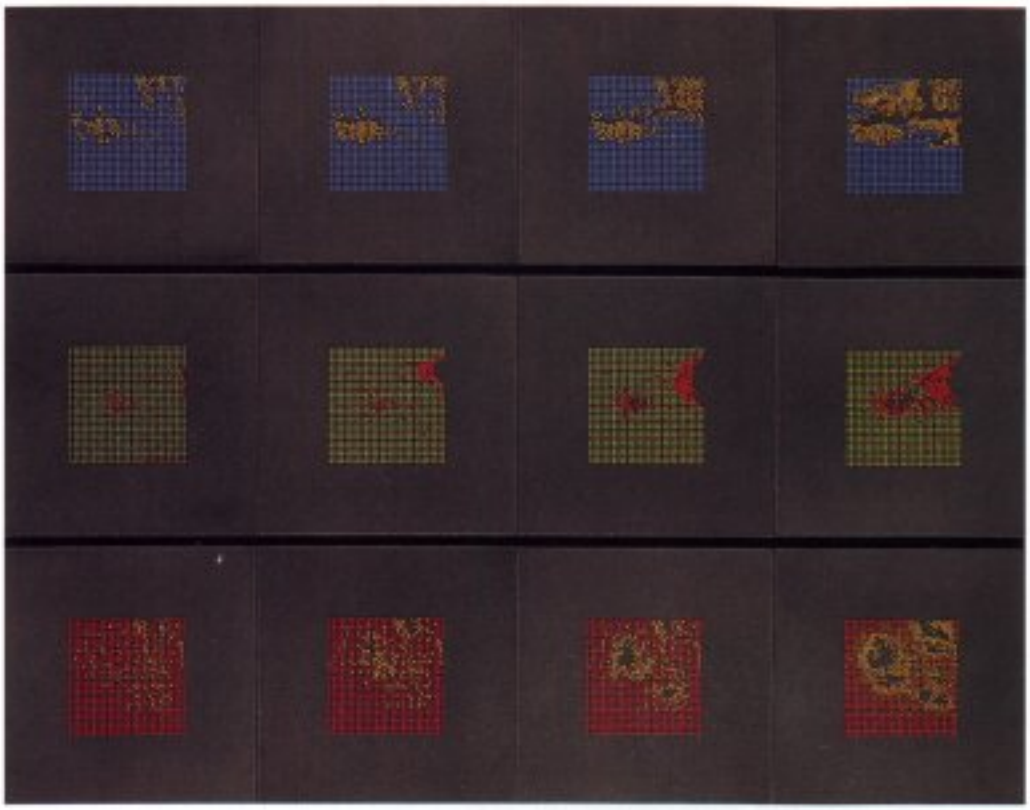
[4] Catálogos de las fases provinciales y nacionales del certamen Juvenil de Arte. Oviedo y distintas ciudades españolas, 1959 a 1977.

logo José Manuel Monte– Ramón Rodríguez, Bernardo Sanjurjo, Carlos Sierra y Eduardo Úrculo. La bienal, como parece que debe suceder con casi todo lo que lleve tal título en Asturias, no volvió a ser convocada hasta 1973 bajo la denominación Premio J. Gargallo, desapareciendo definitivamente ese mismo año.

Las ayudas, en forma de becas, se limitaban en los sesenta a las concedidas por la Diputación Provincial para continuar estudios oficiales superiores de artes plásticas, si bien eran escasas en número y dotación; carecía de estímulo económico alguno cualquier artista que hubiese elegido el camino de la formación autodidacta, debiendo buscar vías paralelas –por ejemplo Legazpi viajaría a Jerusalén con una expedición arqueológica– para descubrir nuevas luces y comprobar *in situ* el trabajo de otros artistas. Otros intentarán, casi siempre de forma transitoria, la aventura de París –entonces considerada capital del arte universal –pero en la mayoría de las ocasiones, bien por ese amor al terruño nunca disimulado –lo que en otros ámbitos geográficos se llamaría morriña– el artista asturiano de esa primera generación de artistas de vanguardia, regresa, indefectiblemente, a su tierra y a sus orígenes.

La crítica, uno de los pilares en los que se basa la creación artística, apenas existía. Algunos esforzados comentaristas llenaban algunas líneas en los periódicos provinciales, destacando por la continuidad en las apariciones más que por su rigor científico las firmas de Mercedes Cabal Valero, J.F.B. (inicia-

Francisco Fresno
"Secuencias de un cuadrado"
1996
Oleo y pintura industrial sobre fibrapán
62 x 80 cm.



les de José Fernández Buelta), Eugenio de Rioja y Antonio García Miñor. Mediados los sesenta aparecieron en las páginas de *La Voz de Asturias* y en *La Nueva España* de Oviedo las firmas de Rubén Suárez - quien se dedicará a la crítica de forma continuada en los ochenta - y la de Evaristo Arce quien pronto se transformó en uno de los valedores de todo aquel que se enfrentase a la opinión pública, realizando entrevistas, dando noticias de premios conseguidos por artistas asturianos, abonando el terreno para, al menos, fomentar la contemplación artística. Años después, Arce, sería el primer director de la Bienal de Oviedo, hecho al que me referiré más adelante. En Gijón, cabe destacar algunas aportaciones de Tomás Montero Entrialgo, componente como teórico de la tertulia "El Sotanín" en unión de Ibaseta y Luciano Castañón, tertulia especialmente activa por aquellos años, en la que participaban los pintores Pepa Osorio, Bartolomé, Fernando Magdaleno, Marola, Mieres y Navascués, ocasionalmente Jesus Zuco y que llegaron a programar alguna exposición que se exhibió en Gijón, Oviedo y Avilés. Aunque sea de manera anecdótica, podría citarse, como ejemplo de una bohemia terminal, al austríaco Rumbold, exilado forzoso por su pertenencia al nazismo, participante en la requisa de obras de arte por toda Europa y quien debió llegar con mal pie a la ciudad de Jovellanos, pues fichado como entrenador del Sporting de Gijón para la temporada 1947/48 logró descenderlo a Segunda División y desde entonces se dedicó al mundo del arte, convirtiéndose en una figura

Javier Reguera
"Pájaro japonés"
1995
Acrílico sobre tabla
70 x 65 cm.



popular que malvivió hasta el fin de sus días con la venta de unas pocas obras. En Avilés, como en Gijón, lugares donde además de Oviedo existía prensa escrita diaria, la situación no difería en absoluto y la crítica era ejercida, casi siempre, por diletantes de gustos academizantes, dejando muy poco margen para la aparición de referencias hacia un tipo de arte que causaba extrañeza [5] y consiguiendo, de esa manera, enmascarar ante el gran público las escasas apariciones expositivas que se lograban llevar a cabo en los sesenta. En Avilés también hubo unos tímidos intentos de modernización por parte de un grupo de jóvenes artistas que se agruparon en la tertulia "La Buhardilla", en la que destacaron Ramón González Lastra y Jorge Valdés, pero de muy corta duración en el tiempo. El nacimiento de la revista *Asturias Semanal* también supondrá la de una sección crítica fija que desempeñarían sucesivamente José Antonio Castañón, José María Navascués y Jesús Villa Pastur, ofreciéndonos una visión desacostumbrada de cuales debían ser los planteamientos de los artistas asturianos para no perder el tren de la modernidad que, por nuestro ancestral ensimismamiento, ya estábamos a punto de dejar marchar. No debe olvidarse la aportación de Pedro Caravia Hevia, catedrático de Filosofía, quien hizo muchas presentaciones de exposiciones en los catálogos de las propias muestras. La excepción en cuanto a continuidad y rigurosidad la va a constituir la personalidad de Jesús Villa Pastur, quien primero de manera intermitente en los cincuenta y sesenta, y desde 1970 de manera ininterrumpida fue el único que desde su respeto a la historia supo acercarse al arte nuevo, constituyéndose durante muchísimos años en la única referencia crítica fiable de la que disponíamos los artistas asturianos. A él va a deberse la creación del *Certamen Nacional de Pintura de Luarca*. Pero eso, lo mismo que *Asturias Semanal*, ya pertenece a la siguiente década.

Comienza 1970 con la creación del *Certamen Nacional de Pintura de Luarca*, de quien muchos ya han olvidado que en su pri-

[5] E. De R.. Se asombra de que el crítico Alejandro Vargas manifestase en un coloquio celebrado con ocasión de la exposición del grupo "Castilla 63", en la galería Cristamol que "...el arte no figurativo es un completo disparate...". "La Nueva España". Oviedo 4-II-1964.

mera edición se tituló de otra manera: *Certamen Nacional de Pintura Occidente Astur* y que va a suponer la plataforma colectiva más importante de aquellos años. En esa primera llamada, aún dubitativa, a mitad de camino entre el paisajismo asturiano tradicional y las nuevas formas de expresión, vamos a concurrir, de nuevo, los de siempre: Crespo Joglar, Reyes Díaz, Manuel García Linares, Ramón Rodríguez, Bernardo Sanjurjo y Fernando Redruello, al lado de otros más tradicionales en sus planteamientos y con una mayor cotización y respeto social, como Marola,Ruperto Caravia, Inocencio Urbina, Goico Aguirre, Pedro Álvarez Miranda y Fermín Pedrosa. Lo importante es que en la segunda convocatoria ya comenzará a decantarse como lo que aún es en la actualidad después de veintisiete años: la única actividad plástica colectiva en el ámbito nacional convocada desde Asturias que sirve de lanzamiento a los artistas que comienzan su vida profesional [6]. Y todo ello conseguido merced al empeño y la dedicación del director del certamen, Jesús Villa Pastur.

Durante los primeros setenta se convocan otros premios, unos de pretendido rango nacional como el *Concurso Nacional de Pintura Paisaje Asturiano* programado por el IDEA con ocasión de su veinticinco aniversario, no llegando a conseguir una participación coherente de artistas y resultando, en consecuencia, fallido. El premiado fue Casimiro Baragaña, pero ya se dio un paso adelante con el accesit concedido a Bernardo Sanjurjo y con la admisión de una obra de Alejandro Mieres –plenamente característica de sus inequívocas maneras de hacer y nada parecidas a las acostumbradas en el género– que chocaba con el resto de trabajos admitidos. La revista *Asturias Semanal* también quiso apoyar a las jóvenes promesas y en 1972 crea el *I Certamen Joven* [7] que se extingue en esta su primera aparición después de servir como base a pintores como Álvarez Busto, Melquíades Álvarez, Carlos Casariego, Jesús Castañón, Vicente Iglesias, Francisco Fresno, Luis Garrido Acosta y Luis Rodríguez-Vigil que encuentran así lo que sería su primera salida fuera de los circuitos

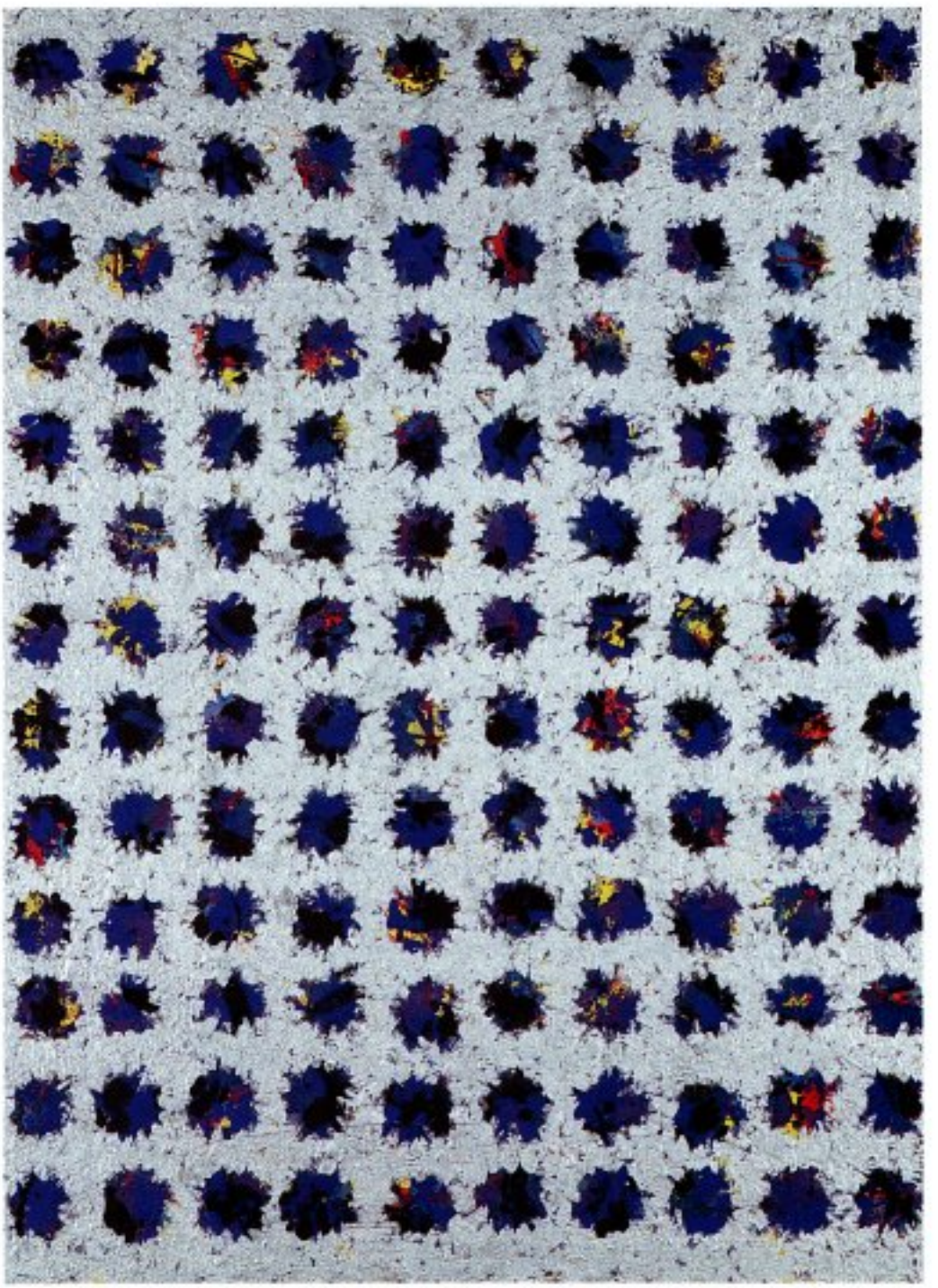
[6] Catálogos del Certamen Nacional de Pintura de Luarca. I a XXVII. Oviedo, 1970 a 1996.

[7] Catálogo Asturias Semanal I Certamen "Pintura Joven". Oviedo 1972.

del arte juvenil a los que antes hacíamos referencia. Pese a las buenas intenciones declaradas en el folleto –"Asturias Semanal es consciente de la gran actividad artística juvenil de la región, así como de los niveles de calidad alcanzados por nuestros pintores menores de veinte años. Pero no ignora que esta realidad se ve empañada por las dificultades que los jóvenes artistas encuentran a la hora de dar a conocer su producción, incluso colectivamente..."– la iniciativa resultó, también, ser la primera y la última.

En el ámbito académico, las cosas fueron paulatinamente cambiando; la entrada en las aulas de la Escuela de Artes y Oficios de profesores con miras bien distintas a las hasta entonces vigentes, fue transformando la mentalidad no sólo de los estudiantes, sino al mismo tiempo la de los destinatarios finales de las directrices surgidas en las aulas en un efecto multiplicador. El magisterio de Bernardo Sanjurjo, el de Fernando Alba y el de otros que fueron llegando no se hizo esperar. Los alumnos ya no se conformaban con el diploma de grado medio que era posible obtener en Oviedo y cada vez en mayor número fueron buscando la titulación superior en las Escuelas de Bellas Artes de Madrid, Valencia, Salamanca, Sevilla y Bilbao, a la espera de que en algún momento no fuese necesario salir de Asturias para cursar tales estudios. De los nacidos en los cincuenta ya serán más de la veintena los que eligen la enseñanza oficial, multiplicando por cinco el número de titulados superiores de la generación de los cuarenta. A finales de los

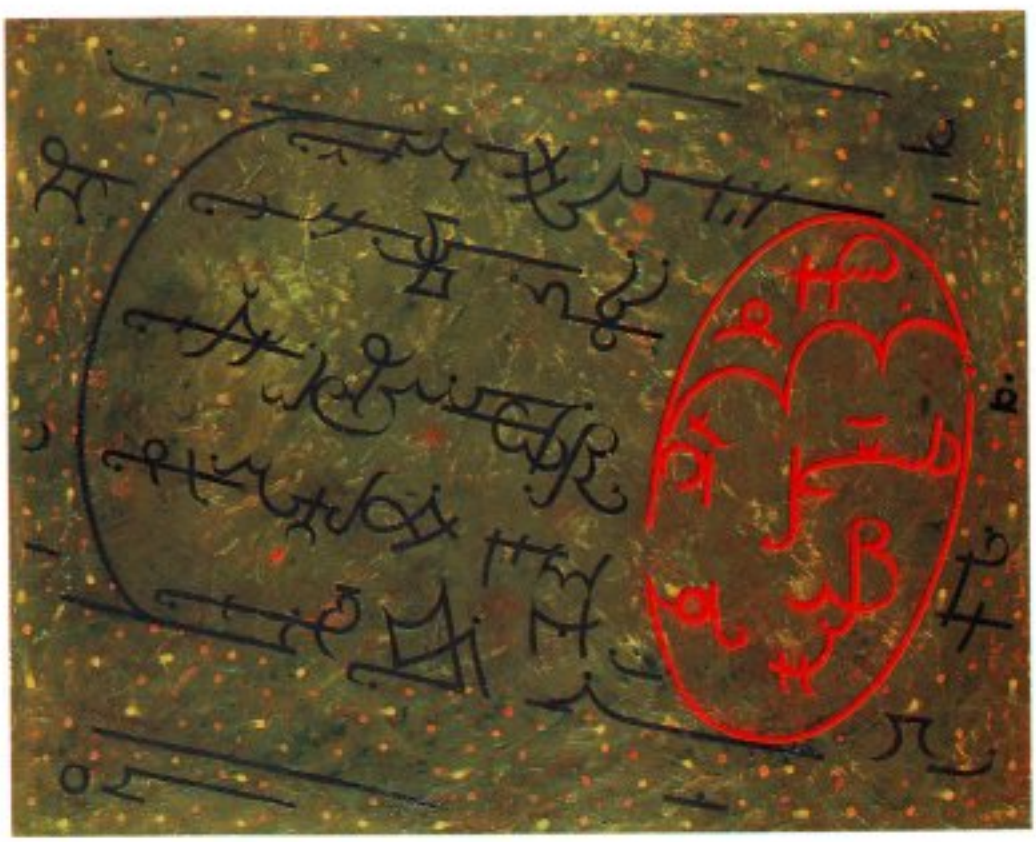
Francisco Velasco
"Sin título"
1996
Pigmentos y acrílicos sobre tela
110 x 80 cm.



setenta empezarán a proliferar los talleres dirigidos por diferentes artistas en los que gran número de personas, con bien distintas intenciones finales, comienzan a dar sus primeros pasos artísticos y ya no será únicamente la especialidad de la pintura por la que se sientan atraídos, sino también por la escultura y, de forma espectacular dada la inexistencia de profesores dedicados al procedimiento, por la reivindicación de la cerámica como soporte de obras de arte.

También, aunque sea de forma tangencial, la implantación de la especialidad de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras, va a suponer un incremento en la formación teórica de muchos asturianos, siendo bastantes los artistas que complementaron su curriculum en las aulas universitarias. Algunos de sus profesores irrumpirán, durante los años setenta, en el campo de la crítica o de la teoría artística, destacando, de manera especial, por la continuidad con la que han venido ejerciendo esa tarea los nombres de Julia Barroso y María Soledad Álvarez, así como las aportaciones al capítulo puramente estético de Lluis Xabel Álvarez. Mención especial en este apartado debe dedicarse a Javier Barón a quien se deben un sin fin de libros, de exposiciones e iniciativas, que lo han convertido, en la práctica, en el único crítico de arte contemporáneo con el que se cuenta desde fuera de Asturias. De las mismas aulas, con una trayectoria académica un tanto intermitente, procede Francisco Crabiffosse, aunque su dedicación y aparición en la prensa sea más cercana en el tiempo.

Javier Díaz Roiz
"Sin título"
1996
Oleo sobre tela
65 x 81 cm.



Pintores Asturianos

nacidos en las décadas 40 y 50

A Adolfo CamiloDíaz se debe un pequeño ensayo en el que se interroga sobre la existencia o no de una escuela de arte asturiano, muy en consonancia con sus planteamientos regionalistas. La última incorporación en este campo de la crítica corresponde a Ángel Rodríguez, quien en las páginas del diario "El Comercio" ha iniciado una labor que es aún incipiente pero prometedora.

En cuanto a las posibilidades expositivas, la iniciativa privada comenzará a darse cuenta de la escasez, intentando la implantación de una especialidad comercial prácticamente inexistente en nuestra región, tal como hemos visto al evocar la década de los sesenta. La más importante y decidida de todas las actividades será la de José Antonio Castañón que en 1970 instalará en plena calle de Uría, en Oviedo, la Galería Tassili. Esta galería será la que más transcendencia tendrá en el devenir del arte asturiano contemporáneo, complementada poco más tarde con la Galería Artemon especializada en obra gráfica e instalada en el casco viejo ovetense. De José Antonio Castañón ya hemos comentado su paso como crítico por la revista *Asturias Semanal*, trabajo literario que abandona al emprender esta otra tarea galerística, que también dejará al hacerse cargo, a inicios de los ochenta, de la dirección del Museo de Bellas Artes de Asturias en compañía de Emilio Marcos Vallaure. La importancia de Tassili radicaría en el hecho de que a lo largo de las diez temporadas - con 143 exposiciones - en que permaneció activa, supo alternar lo autóctono con lo foráneo, poner en conocimiento de los más jóvenes el trabajo de los ya consagrados y dar oportunidad a gran parte de artistas nacidos en los cuarenta y cincuenta para realizar su primera exposición importante. De todas formas, la gran labor fue la de saber aglutinar, en torno a un espacio, a los pintores y escultores residentes en Asturias consiguiendo así crear un espíritu de grupo entre los artistas asturianos, tan necesitados de asirse a algo físico que les sirviese de apoyo, actividad que se inició artísticamente en 1971 con el *Grupo Astur 71* (Fernando Alba, Manuel Arenas, Alejandro Mieres, José María Navascués y María Antonia Salomé), y siendo de hecho el aglutinante de lo que, mediada la década, sería, ya con miras más profesionales que artísticas, la Asociación Asturiana de Pintores y Escultores.

Otras galerías privadas fueron surgiendo en Oviedo (Nogal, Shalom-Art, El Diañu Burlón, Juan Gris, Hierro y Azul, Marta Llames), en Gijón (Marqués de Uranga, Vicent, Van Dyck, Durero, Monticelli), en Avilés (Amaga), Mieres (Chagall), Villaviciosa (Algalia), etc., pero ninguna adquiriría la importancia coyuntural de las anteriormente citadas, siendo muy efímera la vida de algunas. Si acaso, podría citarse la creación hacia 1974 –aunque de funcionamiento intermitente previo a la apertura oficial– de la galería Atalaya en Gijón, dirigida por Eduardo Vigil, que sería, con el paso del tiempo y llegada la década de los ochenta, refundada con otra dirección –la de Amador Fernández– en Galería Cornión, otra de las galerías llamadas a hacer historia en los ochenta y noventa; y también, pese a su escasa duración temporal, la galería Tantra en Gijón que tuvo, además de innegables aciertos expositivos –como el de ofrecer una muestra del reservadísimo pintor gijonés Aurelio Suárez–, el grandísimo de fichar para la galería, y por añadidura para Asturias, a José María Navascués permitiéndole trabajar desde aquí. Mas recientemente la Galería Vértice que, en Oviedo y con un gran esfuerzo, ha efectuado una muy clara apuesta por la modernidad. Pueden citarse también, como aunque su andadura es corta, a L.A. en Gijón y Marta Llames, en Oviedo.

La iniciativa institucional, está casi exclusivamente representada por la Caja de Ahorros de Asturias que irá extendiendo su red de salas por Gijón, Avilés, Mieres y La Felguera, estando aún por llegar –lo que ocurrirá en los ochenta– la implantación de Casas de Cultura por toda la región a instancias de Ayuntamientos y Consejería de Cultura. Algunas otras entidades bancarias abrirán espacios expositivos de casi ninguna utilidad profesional por la ausencia de una programación y por el nulo rigor selectivo, hechos que van a conducir a su utilización ocasional para muestras de aficionados o, simplemente, pretendidamente artísticas.

He dejado para el final los hechos que más van a marcar la trayectoria artística asturiana de los años setenta. De los tres, uno es efímero y no pudo superar la década en la que nació, pero es, así y todo, de una especial significación: la creación de la *Asociación Asturiana*

de Pintores y Escultores; los otros dos han sabido perdurar con mayores o menores altibajos: la puesta en marcha del *Museo de Bellas Artes de Asturias* y la convocatoria de la *Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo*. Los tres hechos, aunque no lo parezca a primera vista están íntimamente ligados, pues la asociación profesional se erigió desde sus primeros momentos –incluso antes de su reconocimiento oficial– como la gran valedora de Museo y Bienal, del mismo modo que la Bienal ha encontrado siempre en el Museo un buen cobijo –el mejor– para celebrar sus habitualmente sobresaltadas convocatorias.

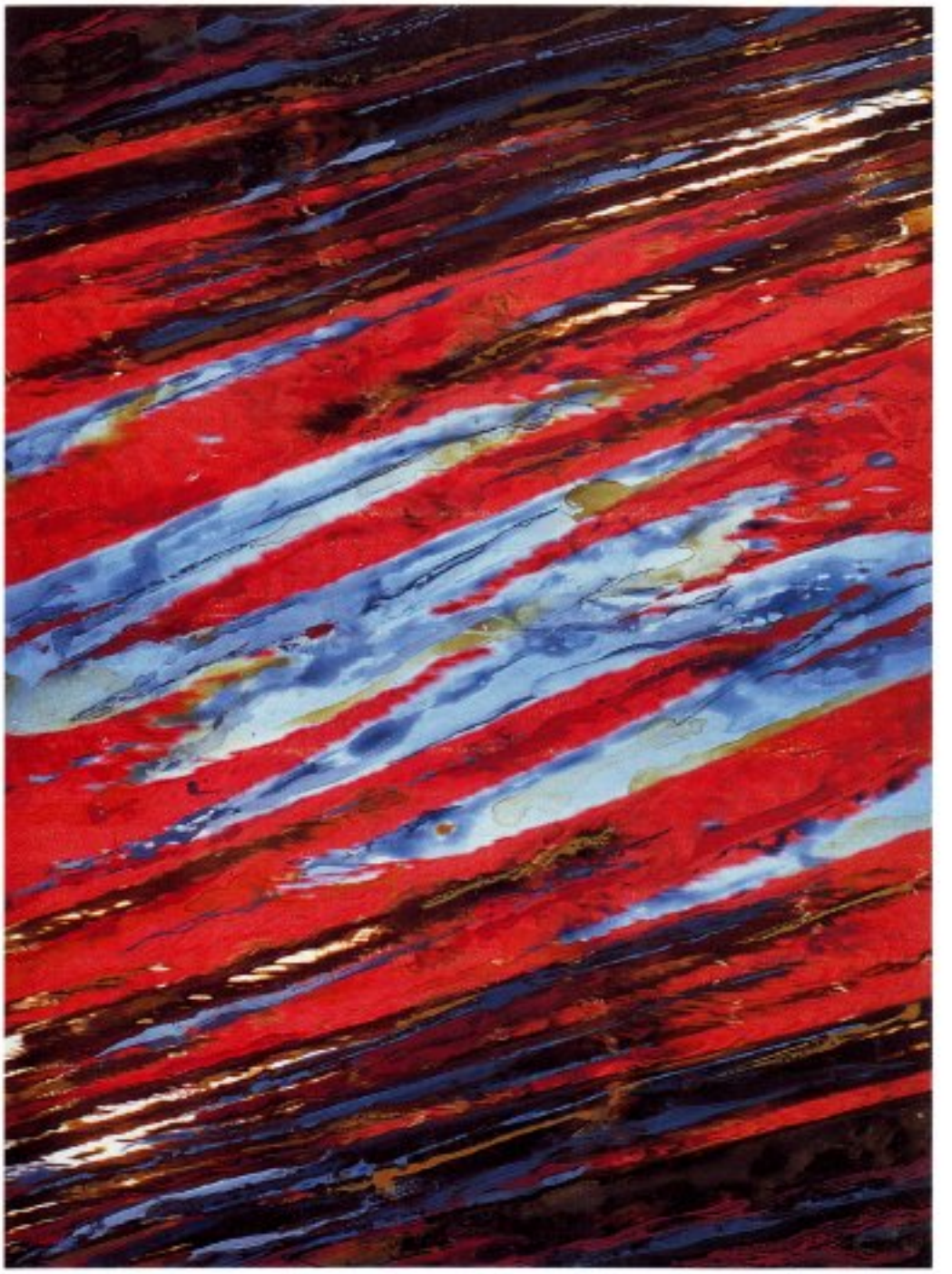
La Asociación Asturiana de Pintores y Escultores surge como respuesta a la necesidad de agrupación de todo tipo que se advierte en la sociedad española al final del franquismo, por lo que los artistas no podíamos permitirnos el lujo de quedar al margen de todo el movimiento social que intentaba ir situándose para lo que pudiera ocurrir. En Madrid y Barcelona, lógicamente, los artistas ya se iban asociando –bien es cierto que no oficialmente– en pos de la consecución de unos derechos a los que creían poder acceder. Los artistas residentes en esas dos grandes ciudades por razones de estudios llevaban a sus tierras de origen las inquietudes de las capitales y las transmitían a los grupos constituídos con afanes exclusivamente artísticos, a artistas individuales con inquietudes y a otros integrantes del mundillo de las artes plásticas hasta lograr una cierta cohesión que permitiera la fundación de una asociación. En Asturias, la función

José Miguel García "Galano"
"Mi hermana"
1995
Oleo sobre lienzo
55 x 46 cm.



de correo le correspondió a Miguel Ángel Lombardía y la de receptores a los grupos más activos en la Asturias de los setenta: por una parte el de Gijón con Alejandro Mieres, José María Navascués y Adolfo Bartolomé a la cabeza, y por otra un aglomerado cercano a la Galería Tassili cuyos principales representantes eran Bernardo Sanjurjo, Fernando Alba, Elías Benavides, José Santamarina, José M. Legazpi, Ramón Rodríguez y Jaime Herrero. Después de mucho deambular por bares, cafeterías y merenderos (Rívoli, Rialto, Casa Manolo, Mirador del Naranco y otros lugares en Oviedo; Café San Miguel, El Candil y La Gloria en Gijón), decidimos en el transcurso de una asamblea constituyente celebrada en el Salón de Actos de la Caja de Ahorros de Asturias en Oviedo, el día 11 de junio de 1976, constituirnos en Junta gestora siendo elegidos los arriba citados por los cincuenta y seis artistas asistentes, correspondiendo el cargo de Presidente a Lombardía, el de Vicepresidente a Mieres, el de Secretario a Navascués y el de Tesorero a Sanjurjo. La Asociación se legalizará con fecha 17 de julio del mismo año, siendo la adelantada en conseguirlo en toda España; la primera Junta directiva será elegida por la Asamblea de 67 miembros celebrada en la Alianza Francesa de Oviedo el 9 de octubre, con Ramón Rodríguez como Presidente, Miguel Ángel Lombardía como Vicepresidente, Juan Manuel Monte como Secretario, Bernardo Sanjurjo como tesorero y Fernando Alba, Alejandro Mieres, José M. Legazpi,

Beatriz Gutiérrez
De la serie
"No mirarás dos veces el mismo río"
1996
Técnica mixta
75 x 60 cm.



José María Navascués, Vicente F. Iglesias, José Santamarina y Adolfo Bartolomé como vocales. La asociación, por boca de su presidente [8], se declaró estrictamente profesional, siendo uno de sus principales objetivos la dignificación y enriquecimiento cultural de sus asociados, manifestándose abierta a artistas de todas las tendencias, culturas y creencias y comprometiéndose a la difusión de la cultura en Asturias. No obstante estas manifestaciones, la Asociación nunca sería vista como neutral en el ámbito de las artes plásticas asturianas, pese a contar con artistas de todas las tendencias y épocas que muy pocas veces se integraron en una sóla línea defensiva de la profesión. Las actividades, sin embargo, fueron fructíferas, desde la realización de grandes murales en sucesivos días de la Cultura en Gijón, la muestra *Realismo Español Contemporáneo* en Gijón y Oviedo, el nombramiento de Nicanor Piñole como Presidente de Honor de la Asociación, las conversaciones mantenidas con distintos organismos regionales y estatales para la consecución de mejoras y reconocimientos profesionales, la transformación de la Asociación desde el ámbito cultural al sindical - hecho acaecido el 22 de junio de 1978- y la consiguiente integración en la *Confederación Sindical de Artistas Plásticos del Estado Español*, los ciclos de conferencias sobre arte contemporáneo y sobre el funcionamiento de los museos y, de manera especial la consecución de que la Bienal de Oviedo fuese nuevamente convocada en 1979 y que el proyecto de Museo Regional sufriese cambios diametralmente opuestos a los planteamientos inicialmente previstos, después de una batalla que la prensa regional bautizó como la guerra de las moquetas.

Para que la Asociación no lograse los objetivos propuestos, qué duda cabe que los enfrentamientos, tanto entre quienes se consideraban progresistas como conservadores, como del mismo modo los habidos entre componentes de grupos afines, fueron la causa del escaso arraigo logrado. Poco antes de la constitución de la agrupación

[8] Libro de actas de la Asociación Asturiana de Pintores y Escultores, 9-X-1976.
Informe de la Asociación Asturiana de Pintores y Escultores. *I Conceyu Asturianu de Profesionales*. Oviedo 1977.

profesional hubo una viva polémica, iniciada en un programa de Televisión Regional, entre Manuel Marola por parte conservadora y Mieres, Lombardía, Herrero, Sanjurjo y Navascués por la parte contraria que fue muy aireada por toda la prensa regional [9] y que motivó recelos por la adscripción a una u otra facción de otros artistas. Agotadas las vías de diálogo, hasta cierto punto cortocircuitadas las tareas y reivindicaciones por parte de la Administración, y con muy pocas ganas de colaborar por parte de distintos socios, la Asociación se "deja en hibernación" –en la práctica deja de existir– el 11 de enero de 1980, sin que el tiempo transcurrido desde entonces haya movido a ningún artista asturiano a retomar aquellas reivindicaciones profesionales que, todo hay que decirlo, se encuentran en el mismo o muy parecido estado al de los años setenta. Algunos grupos como el *Abra* o el *Brutto* en Oviedo, *el Ouza* en Gijón, intentaron aglutinarse en los ochenta y noventa, sin obtener otra cosa que algunas exposiciones colectivas.

Sin embargo, la Asociación sí que peleó por conseguir que la Bienal de Oviedo no fuese como todas las otras nacidas en la región años antes, es decir, nacer y morir en la misma convocatoria. Fue el impulso y la ambición cultural de José María Fernández del Viso, concejal del Ayuntamiento de Oviedo, quien consiguió salvar trabas burocráticas y lanzar a la calle una primera edición, dirigida por Evaristo Arce, a la que concurrieron más de mil pinturas de las que fueron seleccionadas, únicamente, 111. Pese a que la selección fue lo suficientemente ecléctica para no dejar fuera de ella a nadie con una trayectoria profesional debidamente contrastada y de miras progresistas, dio origen a polémicas de todo tipo, a acusaciones de componendas –entre otras a la Asociación de Pintores y Escultores–, a desautorizaciones de los componentes del Jurado y a cientos de páginas en los periódicos regionales a favor y en contra de la Bienal. El

[9] *Marola contra los pintores asturianos y viceversa.* Carta abierta firmada por Adolfo Bartolomé, Miguel Ángel Lombardía, Bernardo Sanjurjo, Alejandro Mieres y Jaime Herrero. Asturias Semanal nº 357. Oviedo 10-IV-1976.

Réplica de Marola a cuatro pintores asturianos. Asturias Semanal nº. 358.

Campa, M. *La guerra de los pinceles.* Asturias Semanal nº. 359.

hecho cierto es que fue visitada por 50.000 personas, que posibilitó la apertura –en aquel momento provisional– del Museo en la calle de Santa Ana y la adquisición de obras por valor de casi 4.000.000 de pesetas, hechos todos ellos inimaginables en el entonces mortecino ambiente artístico asturiano.

La segunda de las convocatorias, por la que el mundo de la cultura asturiana –Universidad, Asamblea Asturiana de Profesionales, Colegio de Arquitectos, Colegio de Aparejadores y la Asociación Asturiana de Pintores y Escultores–, además de la oposición municipal, hubieron que luchar lo indecible, no tuvo lugar hasta 1979. Abierta a la participación de los escultores, que habían quedado fuera en la I Bienal, fue dirigida de nuevo por Evaristo Arce y sus líneas de participación muy parecidas a las de la primera, si bien ya se produjo una selección natural por parte de artistas que comprendieron que el espíritu de toda bienal es el de aportar las últimas novedades. 114 fueron las obras seleccionadas y casi 3.000.000 de pesetas sumaron las adquisiciones, volviendo a constituir un punto de encuentro, un centro de debate y un acercamiento del arte contemporáneo al pueblo poco acostumbrado a verlo.

Las siguientes ediciones, ya en la década de los ochenta y los noventa fueron convocadas en 1982, 1984 y 1986, siendo dirigidas por quien firma estas líneas y la de 1992, que constituyó una completa revisión del arte asturiano contemporáneo, por Javier Barón. Como es consubstancial a su propia naturaleza, ninguna de las seis bienales cele-

Ricardo Mojardín
"El optimismo"
1996
Oleo sobre fibrapán (DM)
50 x 70 cm.


EL OPTIMISMO SEGÚN YO MISMO

bradas hasta el momento pudo escapar de la polémica, como tampoco dejar de ser una buena oportunidad de aproximación entre artista y sociedad, aunque en esta relación subyazca un cierto morbo[10].

La *Bienal de la Carbonera* y el *Certamen Nacional de la gastronomía en la pintura* han logrado arraigar y constituyen oportunidades para la consecución de una cierta promoción que casi nunca traspasa el ámbito regional. La única convocatoria del Premio Selgas, en 1992, no tuvo más acierto que el de ser concedido a Alejandro Mieres.

Como antes había referido, un tercer hecho básico en el desarrollo y arraigo del arte asturiano va a ser la puesta en marcha del Museo de Bellas de Artes de Asturias. Su organismo rector tuvo que atender las demandas tanto de la Asociación Asturiana de Pintores y Escultores como de otros profesionales que, a título individual, exigieron cambios sustanciales en los propósitos anunciados inicialmente. Su apertura provisional, con ocasión de la celebración de la *I Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo*, dio oportunidad al público para comprobar sobre el terreno lo trasnochado de los planteamientos, no sólo los museísticos y los estructurales, que apenas existían, sino los meramente decorativos o funcionales. Aún debían transcurrir tres años antes de que se nombraran cargos directivos y personal auxiliar, correspondiendo iniciar a

[10] Catálogos de la Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo. I a VI. Oviedo 1976, 1979, 1982, 1984, 1986, 1992.

Pelayo Ortega
"Arriba las manos"
1996
Acrílico sobre lienzo
100 x 81 cm.


996
P.O.

José Antonio Castañón y a Emilio Marcos Vallaure una tarea de acomodación de obras, de espacios y de remodelación decorativa, además de la más importante de seleccionar la obra a exponer que se encontraba desperdigada – y en la mayoría de las ocasiones exposiciones temporales de la mayoría de artistas asturianos o residentes en Asturias y nacidos en las décadas 40 y 50 de quienes se nutre esta muestra, además de seguir siendo sede de las III, IV, V y VI bienales, en un intento de lograr un museo vivo y acorde con el arte y el tiempo actuales, además de hacerlo convivir con lo hecho en el pasado.

Naturalmente, los artistas nacidos en los cuarenta y los cincuenta han continuado su labor, exclusivamente artística en muy contados casos –recuérdese la escasez de galerías, las dificultades con las que se encuentran quienes se atreven a emprender esta actividad en una región, como la nuestra, de casi inexistencia de coleccionismo privado para el arte actual–, dedicados a la enseñanza en su mayoría o buscando actividades paralelas como el diseño gráfico o la gestión cultural, pero siempre intentando transmitir a la sociedad en la que vivimos [11], al entorno que nos configura y al que también colaboramos a configurar, ese soplo de aire nuevo que, retornando a los inicios de este texto, debemos considerar, al igual que a nosotros mismos, sinónimo de vanguardia. En los ochenta y los

[11] Rodríguez, Ramón. *Problemática del artista asturiano actual (Su incidencia en el Patrimonio artístico regional).* I Semana del Patrimonio Artístico Asturiano. Oviedo 1978. Págs.172 a 177.

Vicente Pastor
"En el sueño"
1996
Acrílico sobre okumen
84 x 93 cm.



noventa, con el advenimiento del Estado de las Autonomías, algo ha cambiado: ya se ha citado el mayor número de Casas de Cultura y sus nuevos planteamientos –no debiendo silenciar, en lo que sería ejercicio de falsa modestia, la actividad llevada a cabo por el Área de Plástica de la Casa Municipal de Cultura de Avilés entre 1980 y 1989 que posibilitó primeras muestras individuales de muchos de los artistas que hoy son de los más importantes en Asturias, además de confrontarlos con primeras figuras del arte español contemporáneo [12]–; siendo de destacar, igualmente, la modesta pero seria actividad de la Casa de Cultura de Castrillón bajo la dirección de Jaime Luís Martín. En la llevada a cabo bajo el auspicio de Ayuntamientos, destaca el de Gijón, desde el Museo Casa Natal de Jovellanos y la Sala Piñole o el de Candás y su patronazgo del Museo Antón, así como algunos centros privados como el Museo Evaristo Valle, todos ellos verdaderos soportes expositivos del arte asturiano de hoy. Como tampoco debemos olvidarnos, a pesar de su escasez, de las becas, ayudas, adquisiciones, creación de talleres –de muy corta experiencia, por cierto– y las distintas exposiciones auspiciadas por las Consejería de Cultura y de Juventud que han facilitado la exhibición –y el intercambio– en otros países de obras realizadas por artistas asturianos o residentes en Asturias, hecho impensable no ya en los cincuenta, sino hace apenas una década. Lo verdaderamente importante sería

[12] "Papeles Plástica". Casa Municipal de Cultura de Avilés. Nº. 1 al 104. Avilés 1980 a 1989.

María Alvarez
"Sin título"
1996
Acrílico y pigmento sobre tela
40 x 40 cm. (2 piezas)





que la región en la que vivimos y en la que trabajamos –podría decirse también por la que vivimos y por la que trabajamos– se diera cuenta del enorme caudal que ofrecen –que ofrecemos– los artistas para la consecución de lo que ha dado en llamarse "calidad de vida" y se enterara de que los artistas somos el patrimonio viviente de los países. El día que eso ocurra, los artistas ya no seremos, únicamente, coleccionados; el día que eso ocurra los artistas seremos –en el buen sentido de la palabra– utilizados.

Agradezco la colaboración prestada para la rememoración cronológica de algunos datos a Evaristo Arce, Carmen Benedet, José Antonio Castañón, Amador Fernández, Alejandro Mieres, Eduardo Suárez y Rubén Suárez.

Bibliografía

BARÓN, JAVIER.- Diccionario de pintores y escultores. Enciclopedia Temática de Asturias, Gijón, 1981.

BARÓN, JAVIER.- Varios textos en las revistas ASTURA, LIÑO y en el "ABC CULTURAL".

BARROSO, JULIA.- "La vanguardia pictórica asturiana. Sus medios" I Semana de Patrimonio Artístico Asturiano. Ponencias e Intervenciones. Oviedo, 1978.

BARROSO, JULIA.- "Artes de la modernidad en Asturias. La pintura" Tomo IV. Historia de Asturias. Edt. Prensa Asturiana, 1990.

CALVO SERRALLER, FRANCISCO.- "La voluntad cosmopolita del Arte Asturiano de hoy" Diario "El País", suplemento ARTES, nº 201, Madrid, 1983.

CATÁLOGO ARTE ASTURIANO Hoy. Museo Municipal de Madrid. Gijón, 1983.

CATÁLOGO GUÍA MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS, Oviedo, 1986.

CATÁLOGOS BIENAL NACIONAL DE ARTE "CIUDAD DE OVIEDO", 1976, 1979, 1982, 1986, 1992.

GUISASOLA, FELIX.- "Panorama crítico de la modernidad plástica en Asturias (desde la posguerra hasta la actualidad). Enciclopedia Temática de Asturias, Gijón, 1981.

GUISASOLA, FELIX.- "La plástica asturiana para nativos y epílogo para extranjeros. Muestra de pintores y escultores asturianos". Museo Jovellanos, Gijón, 1982.

RODRÍGUEZ, RAMÓN.- "Problemática del artista asturiano actual" I Semana del Patrimonio Artístico Asturiano, Oviedo, 1978.

RODRÍGUEZ, RAMÓN.- Catálogo "Asturias pintores de cinco décadas". Consejería de Educación, Cultura, Deportes. Oviedo, 1990.

VILLA PASTUR, JESÚS.- Historia de las Artes plásticas Asturianas. Ediciones Ayalga, Salinas, 1977.

VILLA PASTUR, JESÚS.- "Panorama 81 del arte asturiano" Oviedo, 1981.

Además se pueden consultar los catálogos de exposiciones temporales en la Sala Nicanor Piñole de Gijón, Casa Municipal de Cultura de Avilés, Casa de Cultura de Castrillón, Museo Evaristo Valle de Gijón, Certamen de Pintura de Luarca, Caja Asturias, así como críticas en diversos diarios o revistas regionales y nacionales con textos, entre otros muchos de José Aller Albuerne, María Alvarez Morán, Javier Barón, Julia Barroso, José Antonio Castañón, Francisco Crabiffosse, Jaime Luis Martín, Francisco José Montes Valdés, Angel Rodríguez, Ramón Rodríguez, Rubén Suárez y Jesús Villa Pastur.

Acabose de imprimir
en los talleres de la imprenta Asturgraf de Oviedo
el día 24 de julio de 1996.
"Una ausencia provoca infinitos recuerdos",
coincidiendo con la exposición
"Pintores asturianos de las décadas 40 y 50"

Servicio
Publicaciones
Principado de Asturias