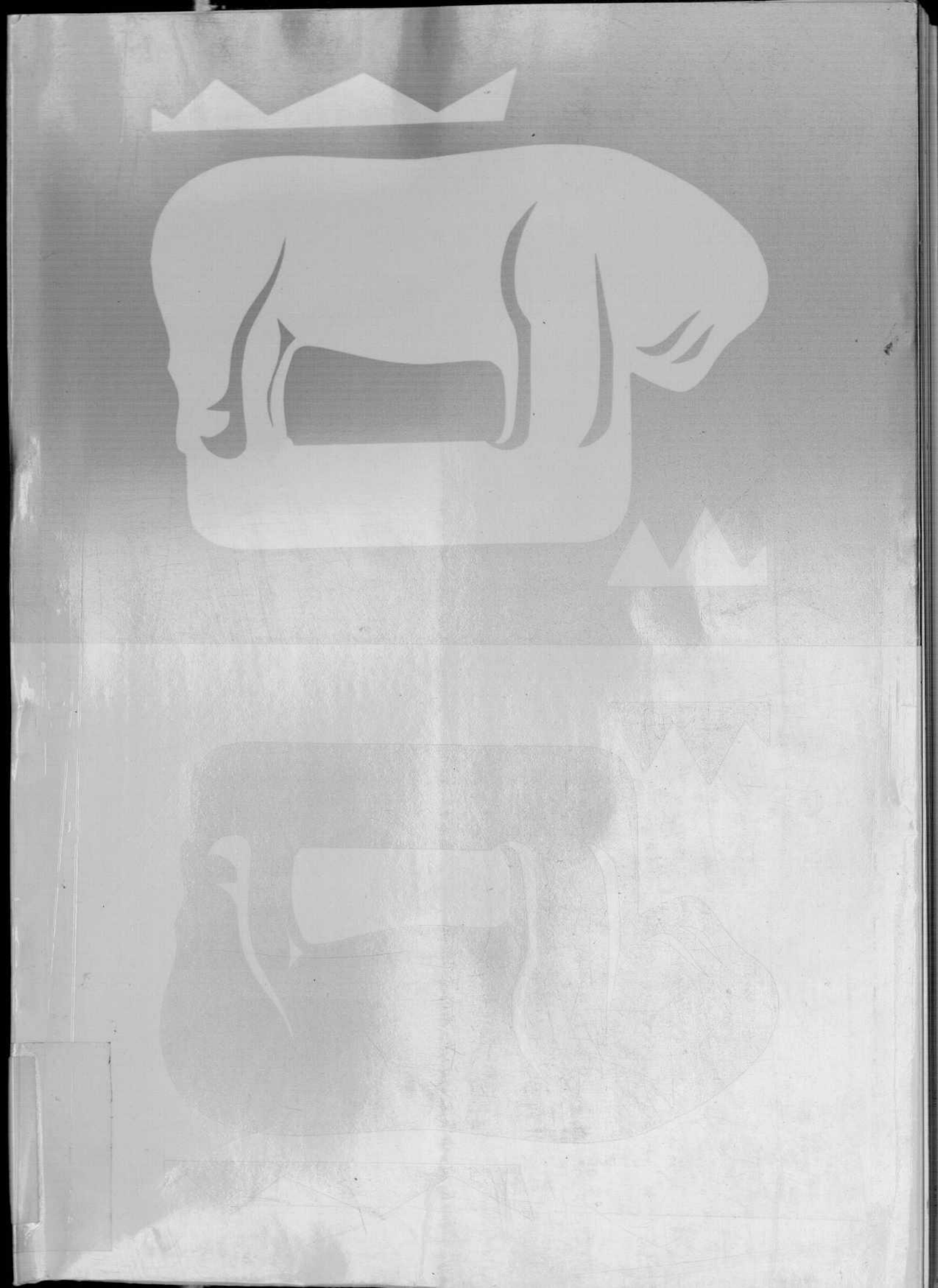


ESCULTURA IBERICA CONTEMPORANEA

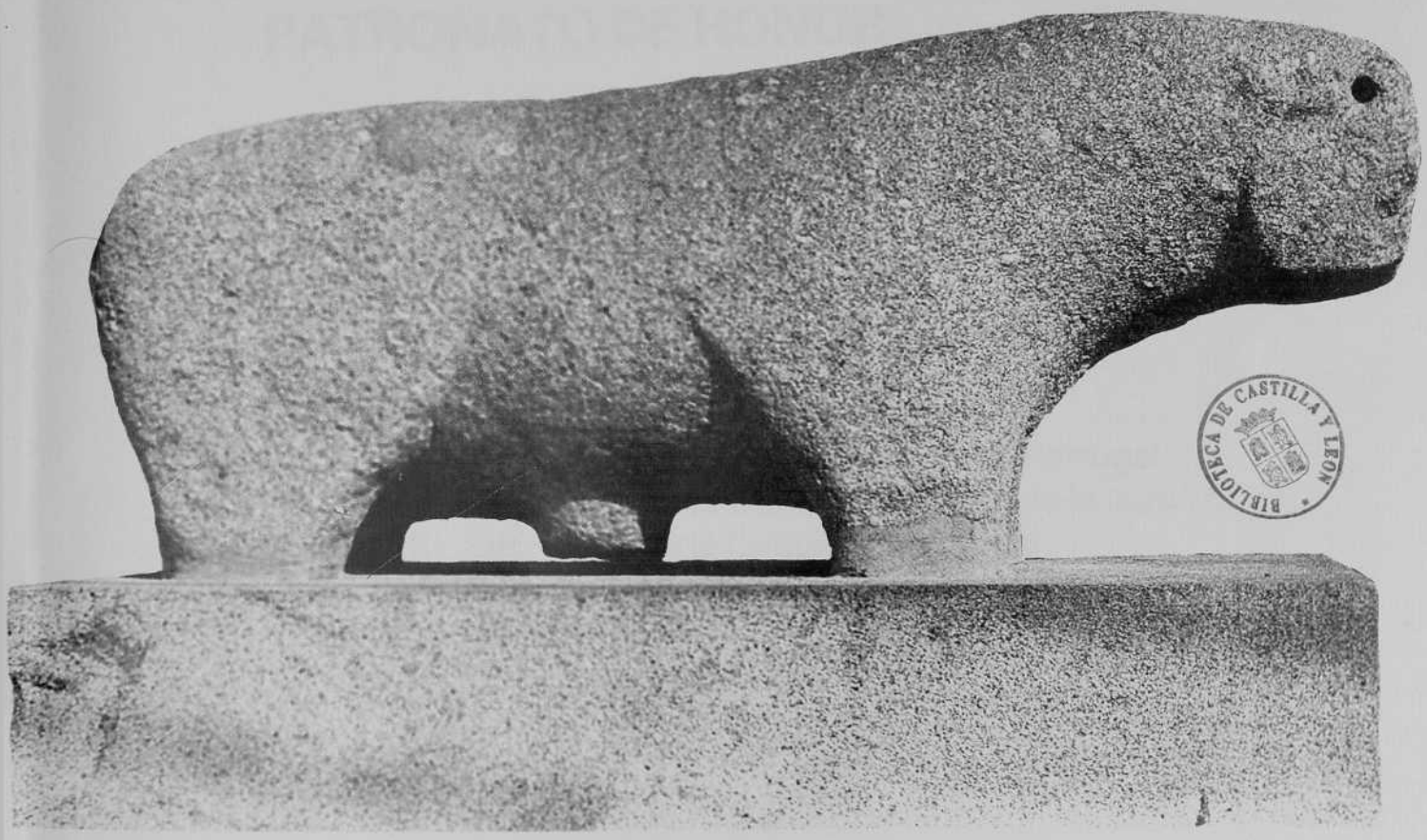
JUNTA DE CASTILLA Y LEON

AYUNTAMIENTO DE ZAMORA

DIPUTACION DE ZAMORA

A HENRY MOORE que deja su huella en el presente y proyecta un tiempo nuevo.

Zamora, 1986



VERRACO, llamado «El Viajero», Solosancho. Avila.

Granito. 213 x 54 x 78 cms.
Procede del poblado prerromano de Ulaca.
Ha estado expuesto en Muestras Internacionales: Frankfurt, Munich, Roma, Berlín, Viena, Dusseldorf, Ginebra, Hamburgo, Milán y actualmente en Zamora.

PATRONATO DE HONOR

SS. MM. los Reyes de España
Excmo. Sr. Presidente del Senado
Excmo. Sr. Presidente de la Junta de Castilla y León
Excmo. Sr. Ministro de Cultura
Excmo. Sr. Ministro de Agricultura
Excmo. Sr. Ministro de Asuntos Exteriores de Portugal
Excmo. Sr. Consejero de Educación y Cultura de la Junta C. y L.
Excmo. Sr. Secretario de la Cultura de Portugal
Ilmo. Sr. Alcalde de Zamora
Ilmo. Sr. Presidente de la Diputación Provincial de Zamora
Excmo. Sr. Gobernador Civil de Zamora

Director:
José Luis Coomonte

Coordinador:
Jesús Pedrero

Equipo de trabajo:
Asunción Almuiña
Concha González
Pedro Lucas
Ignacio Parrilla
Carlos Piñel
Concha San Francisco
Sonsoles Vallina

AGRADECIMIENTOS

BIENAL:

Ayuntamiento de Soria.

Ayuntamiento de Tordesillas. Valladolid.

Ayuntamiento de Solosancho. Avila

Ayuntamiento de Toro. Zamora.

Ayuntamiento de Alberite de Río Iregua (La Rioja).

Jefatura Provincial de Comunicaciones. Zamora.

Museo Provincial. Zamora.

Colegio Universitario. Zamora

Casa de Cultura. Zamora.

Hidrográfica del Duero.

Cortesía Galería ANGEL ROMERO. Madrid.

Cortesía Galería ARTE-EXPRESS. Madrid.

Cortesía Galería BUADES. Madrid.

Cortesía Galería DAU AL SET. Barcelona.

Cortesía Galería FERNANDO VIJANDE. Madrid/Nueva York.

Cortesía Galería LA MAQUINA ESPAÑOLA. Sevilla.

Cortesía Galería MONTENEGRO. Madrid.

Cortesía Galería PELAIRES. Palma de Mallorca.

Cortesía Galería SIBONEY. Santander.

Cortesía Galería WINDSOR KULTURGINTZA. Bilbao.

Metronom. Barcelona.

Alumnos de la Escuela de Artes Aplicadas y
Oficios Artísticos. Zamora.

Antonio Carreras. Avila.

María Fernández. Valladolid.

Francisco González. Palencia.

Antonio Leonardo. Salamanca.

Milagros Macebo. León.

Antonio Pedrero. Zamora.

Alicia Ríos. Madrid.

Patronato Provincial de Turismo. Zamora.

Un agradecimiento sincero a M.ª Teresa Trueba (Santander), por la cesión de las obras de RABA, como homenaje póstumo y reconocimiento a su obra y a su persona.

Un agradecimiento a la Diputación Foral de Guipúzcoa por la cesión de las obras de JORGE OTEIZA. Al propio artista por aceptar esta invitación especial y a las personas que han hecho posible su presencia en la Bienal: Nino Barriuso y Luis Antonio Guembe.

A PRUDENCIO APARICIO (Zamora) que es fuente de aliento para conocer más profundamente estas tierras.

Y a todas aquellas personas que de una forma u otra han colaborado en esta Bienal.

EXPOSICION DE BALTASAR LOBO:

Ministerio de Cultura. Madrid.
Museo de Arte Contemporáneo. Madrid.
Diputación de Zamora.
Ayuntamiento de Cerecinos de Campos. Zamora.
Teresa Casquero Anta. Cerecinos de Campos. Zamora.
Antonio Vega Casquero. Cerecinos de Campos. Zamora.
Angel Casquero Anta. Benavente. Zamora.
Carmen Lobo. Madrid.
Bartolomé March Cervera. Palma de Mallorca.
Y otras colecciones particulares.

Un agradecimiento a la CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ZAMORA por la cesión de la mayoría de las obras de BALTASAR LOBO. Y, muy especialmente, a Antonio Redoli por su coordinación y ayuda.

Al propio artista, BALTASAR LOBO, por su acercamiento a estas tierras a través de su obra.

PORTUGAL:

Ministério dos Negócios Estrangeiros e
Gabinete das Relaçoes Culturais Internacionais
da Secretaria de Estado da Cultura. Especialmente a D.ª Lourdes Fimoes.
Centro de Arte Moderna da Fundaçao Calouste Gulbenkian. Lisboa.
Câmara Municipal de Lisboa.
Cortesía de la Galería EMI. Valentím Carvalho.
Ayuntamiento de Oporto.
Ayuntamiento de Miranda Do Douro.
Embajada de Portugal en España y al Consejero
Cultural D. Antonio Pedro Vicente.
Consulado de Portugal en Salamanca.
Departamento de Lengua y Literatura portuguesa
de la Universidad de Salamanca.

CIUDAD DE ZAMORA
ESCULTURA IBERICA CONTEMPORANEA

Septiembre-Octubre, 1986

JUNTA DE CASTILLA Y LEON

AYUNTAMIENTO DE ZAMORA

DIPUTACION DE ZAMORA

La VIII edición de la ya tradicional Bienal «Ciudad de Zamora», introduce en esta ocasión un giro importante: sustituye la Pintura por la Escultura.
Este cambio de un arte por otro, paralelo en la historia del quehacer artístico de los hombres a lo largo de su historia, adquiere mayor importancia si cabe, en la medida en que convierte por una vez (aunque esperamos que no sea la última) a la «cenicienta en princesa». Quizás las complicaciones técnicas, la menor comercialización de la escultura en relación con la pintura u otras manifestaciones y algunos motivos más, han postergado en los últimos años la escultura de este tipo de manifestaciones, haciendo olvido injusto de la manifestación artística que quizás ha motivado más a profanos y ha inspirado a artistas y creadores.
Esta recuperación, lejos de ser vana o formal, pretende darle una dimensión universal sin que se pueda acusar de megalomanía, en ella estarán escultores y esculturas de la Península Ibérica sin más criterio de selección que la calidad de su quehacer artístico, y la búsqueda de de las propuestas más actuales, unidos por un eje natural, El Duero.
El río que simboliza la vida de muchos que han vivido y vivimos en su entorno. El Duero que ha fertilizado tierras y ha inspirado poemas eternos.
El río que ha arrastrado de punta a punta de la península ideas y hombres, que ha sido y es cuenca de la comunicación humana, de los que sus tierras y sus calles viven.
Desde estos planteamientos la ciudad de Zamora se siente orgullosa de dar la bienvenida a cuantas personas, artistas o no, quieran participar de este evento cultural en este otoño de 1986.
Con la satisfación final de que este esfuerzo colectivo, que deseamos repetir, se haya proyectado también en la colaboración estrecha de tres instituciones:
(Junta de Castilla y León, Diputación Provincial y Ayuntamiento de Zamora). Reitero mi bienvenida y mi felicitación.

Andrés Luis Calvo
Alcalde de Zamora

Siete ediciones dedicadas a la pintura han dotado
la Bienal «Ciudad de Zamora» de un notable prestigio entre
las muestras españolas de artes plásticas.
En 1986, la octava concentra en esta ciudad —en sus salas
de exposiciones,
pero también en sus calles y plazas— una importante representación
de la impresionante creación escultórica contemporánea
en la Península Ibérica y sus islas.
El hombre de estas tierras ha encontrado en la tangible materialidad
de la escultura una de sus más acabadas expresiones artísticas.
Innecesario resulta recordar ahora
los nombres de Victorio Macho, Emiliano Barral o Mateo Hernández,
inscritos en la nómina de los más destacados escultores del siglo XX.
Bastaría con aludir al gran Baltasar Lobo,
que, a sus numerosos y merecidos galardones, ha sumado
el II «Premio Castilla y León»
en la modalidad de las Artes y cuya obra se encuentra
especialmente representada en esta muestra.
La Junta de Castilla y León se siente satisfecha de contribuir
a la celebración de ésta
«8.ª Bienal Ciudad de Zamora», en la que se exhiben obras de artistas
procedentes de las diversas comunidades autónomas
que configuran el Estado Español
y en la que igualmente se cuenta con la presencia fraterna de los
excelentes escultores portugueses,
sin cuya concurrencia esta Bienal distaría mucho de ser un fiel reflejo
de la situación actual de la escultura en la Península Ibérica,
que constituirá, sin duda,
uno de los más destacados acontecimientos del año en el panorama
cultural español, que queremos cada vez más rico y descentralizado.
Cuando en el próximo otoño se abran en esta tierra
los surcos que preparan la sementera,
acudamos a Zamora, a beber con los ojos en otros surcos también
fecundos, huellas, en la materia,
del soñar y el quehacer humanos. Nuestras vidas cobrarán con ello
un sentido más amplio, más profundo, más libre.

Justino Burgos
Consejero de Educación y Cultura
Junta de Castilla y León

Si se puede hablar de un resurgimiento de la escultura contemporánea, no cabe duda de que Zamora va a convertirse en un testigo de excepcion de este singular momento,
a la vez que protagonista privilegiada de una de las muestras más completas y actuales dedicadas a la especialidad plástica de la escultura.
No es casual el hecho de que esta 8.ª Bienal «Ciudad de Zamora» haya tomado una nueva dirección, optando por la escultura,
en un momento en que la variedad de estilos, interpretaciones y búsqueda de nuevos materiales la convierten en un arte vivo y complejo.
En este cambio sale ganando además la propia Bienal,
que fortalece y renueva su propio concepto, —lo que supone una revitalización de cara a futuras convocatorias—, y de un modo especial la ciudad que se convierte así en escenario real de la exposición, acogiendo en su seno, y en marcos bien diferentes, las numerosas obras; todo lo cual, en definitiva, va a funcionar como elemento motivador e impulsor de la vida artística provincial.
Por otra parte, la idea de incluir a Portugal en la muestra, que de este modo se autodenomina «ibérica», me parece de gran importancia para la provincia, e indica que Zamora deja de considerarse a sí misma como tierra fronteriza y límite y vuelve a mirar hacia el Oeste, no ya como al ocaso, sino como punto de reencuentro de una vieja cultura.
Se reinterpreta así la idea de peninsularidad que hasta el momento siempre fue restrictiva y obligó a Zamora a cerrarse en sí misma, impidiendo quizá su crecimiento natural. Ahora esta Bienal de Escultura Ibérica Contemporánea nos permite descubrirnos a un lado y otro de la frontera y hallarnos tal vez no tan diferentes como cabría esperar.
Así pues, una vez más el arte nos va a servir como pretexto en la búsqueda de una mayor comunicación entre comunidades y culturas cercanas de todos los rincones de la península.

Luis Cid Fontán
Presidente de la Diputación Provincial de Zamora

VIII BIENAL CIUDAD DE ZAMORA
ESCULTURA IBERICA CONTEMPORANEA

- Presentación
- Exposición de Baltasar Lobo
- Comunidades Autónomas
- Portugal
- Montajes de esculturas en la calle

VUELTA A LA TIERRA

La cultura, conjunto de creaciones materiales y espirituales de un pueblo alentado por sentimientos humanitarios de alcanzar el bienestar material de sus gentes, estimulado por ideales superiores dirigidos a la búsqueda de la verdad o del simple conocimiento personal, impulsa al hombre a proyectarse angustiosamente, desesperadamente, a riesgo de pérdidas o renuncias materiales inmediatas, en proyectos de utopía que la historia ha demostrado son caminos que dirigen al progreso y bienestar de sus hombres.

En este zigzagueante caminar, la empresa artística, la obra de arte y el goce de la belleza estética que esta depara, constituye, junto a las creaciones morales, una de las manifestaciones culturales que mejor permiten al hombre elevarse espiritualmente sobre las limitaciones, mezquindades y egoísmos que diaria e intensamente condicionan su realización individual y colectiva. Cuando el goce de la belleza, sentimiento emocional y espiritual, se pone como objetivo primario a conseguir en las creaciones artísticas es fácil adivinar que la obra lograda formará parte del patrimonio cultural que las gentes harán suyo y del que se sentirán orgullosas.

La 8.ª Bienal de Escultura Ibérica Contemporánea, de la que el presente catálogo quiere ser vehículo de información y difusión, responde a un ambicioso proyecto cultural-artístico que nace con el sincero objetivo de alcanzar, dejando al lado particularismos localistas siempre excluyentes por la propia limitación de sus fines, el mayor grado de conocimiento de aquellas corrientes y estilos artísticos contemporáneos que en el campo de la escultura son practicados en toda la península Ibérica. Un punto de mira ha sido siempre referencia necesaria en los criterios de selección utilizados: la calidad de las obras presentadas en demérito de la cantidad que, no obstante, también queda ampliamente lograda.

Pero, porqué Bienal de Escultura «Ibérica» y porque se ha elegido la ciudad de Zamora como sede de la misma. No le falta a Zamora razones notables y hasta méritos que avalan su derecho a ser marco de este ambicioso proyecto colectivo de manifestación artística en la rama de la escultura.

Esperamos se nos perdone lo que de vanidad tenga la ambiciosa pretensión de sus organizadores y de autoalabanza las razones y méritos alegados, pues, en tal supuesto, el error no estaría en la ambición propuesta, siempre necesaria en cualquier empresa humana, sino en las limitadas capacidades para que aquél llegue a buen fin.

La Historia y hasta la Prehistoria, diríamos, certifican los derechos culturales y artísticos que hoy otorgamos a esta pequeña ciudad. Zamora es hoy una ciudad comprometida con la cultura y el saber y no quiere, en contra de la sentencia del poeta «volver la espalda» a las corrientes y manifestaciones artísticas actuales.

Es también y con sólidos argumentos una provincia antigua en el sentido más noble que posea esta palabra; sus tierras y sus hombres fueron testigos cualificados y protagonistas combativos en la formación de la conciencia y personalidad del pueblo castellano, en el zénit y ocaso del viejo reino de León y en el nacimiento pujante y voluntarioso de Castilla.

Sin embargo, antes, mucho antes, estas tierras fueron sede y cuna de unos pueblos y unas tribus, anteriores a la colonización romana, cuyas costumbres sólo hoy, merced a los hallazgos arqueológicos, empiezan a conocerse, de información trascendental para lo que aquí nos afecta. Ciertamente, Zamora junto a las provincias limítrofes, incluida la portuguesa de Tras-os-montes, fue sede de un pueblo forjador de una cultura, «la Cultura de los Verracos», así llamada por haber creado unas toscas y enigmáticas esculturas de piedra en forma de animales —cerdos y toros— especialmente que ponen de manifiesto la sensibilidad artística de sus artífices y las aptitudes para simbolizar, sometiéndolos a materia controlable, sus sentimientos, angustias y vitales apetencias. El significado, origen y finalidad de estas silenciosas y formidables esculturas permanece aún oculto al conocimiento de historiadores y eruditos —monumentos funerarios, representaciones mágicas

protectoras de rebaños, ídolos totémicos o vigilantes dioses— pero su presencia serena y muda son testimonio gráfico de la historia de un pueblo que utilizó los materiales que la naturaleza le ofrecía para dar salida en forma rudimentaria a la sensibilidad artística y a las inquietudes que sin duda diariamente le atenazaban.
Zamora y su comarca se encontraba comprendida en el ámbito geográfico de este pueblo prerromano. Lo atestiguan las múltiples esculturas de piedra repartidas por toda la provincia. Por ello, ha parecido acertado utilizar estas figuras como símbolo emblemático o logotipo del cartel anunciador de la Bienal de Escultura que comentamos.
Sin embargo, conviene aclarar que el calificativo de «Ibérica» que a esta Bienal se incorpora no viene referido a manifestaciones artísticas nacidas en el ámbito geográfico de estos pueblos primitivos, sino que pretende acoger a las que se den en conjunto de la Península Ibérica, quedando incluido, por tanto, Portugal.
Si hemos acudido a estas enigmáticas esculturas de origen Celtibérico como «símbolo artístico» de la presente Bienal, no menos subyugante y fuerza creadora proporciona el río Duero a utilizar como «símbolo literario».
Si es ya tópico el símil de explicar las corrientes culturales por medio de metáforas referidas a las corrientes de agua, a los ríos, en nuestro caso lo consideramos aún más justificado. Zamora se encuentra en las márgenes del río Duero; río cargado de historia; en sus riberas se han desarrollado desde la Alta Edad Media estilos culturales, corrientes artísticas y formas de vida nacidas de un sentimiento y de una necesidad: la necesidad de afirmación que el pueblo castellano sentía frente al invasor musulmám. A sus orillas y al amparo de sus sólidos puentes romanos se levantaron iglesias, catedrales, conventos y edificaciones de caracter civil, donde fermentaban las inquietudes de un pueblo nuevo con deseos de manifestarse a través de Instituciones e Instrumentos de comunicación propios; a sus orillas nace una lengua romance —el castellano— con afán de perpetuarse y ser finalmente universal; presenció un nuevo estilo literario eminentemente popular —Los Cantares de Gesta— que buscaba la formación de la personalidad de la comunidad cantando y loando las proezas de sus héroes de extracción popular. El Duero fue raya fronteriza de dos culturas y dos pueblos enfrentados —el cristiano y el musulmán—.
Admirado, temido y siempre respetado por los invasores mozárabes que lo denominaban Padre Duero, Río Grande en las crónicas musulmanas. Cantado por poetas antiguos y actuales es foco de esperanzas, nostalgias y vitales proyecciones.
¿No son muestras sobradas el pertenecer al ámbito geográfico del Duero para proyectar desde sus orillas, aquí en Zamora, tras formar parte de una nueva estructuración política y administrativa del Estado, empresas culturales con proyección universal que como sus corrientes salten fronteras y una a los pueblos a través del mutuo conocimiento y respeto?.
Zamora, cuna de poetas universales, de denostados curas comuneros quiere hoy ser universal, invitando a propios y ajenos a disfrutar de la Bienal de Escultura Ibérica Contemporánea que con ilusión alberga siendo su objetivo en palabras del poeta zamorano León Felipe, conseguir alcanzar «como un dardo certero al corazón del pueblo, de todos los pueblos... al corazón del universo». ●

José Luis Coomonte
Director de la Bienal

ZAMORA, CIUDAD MARINERA

Resuena otra vez el adjetivo ibérico que está lleno de sustancia y de propósitos. Quiere recordarnos, desde Zamora, que alguna vez no hubo frontera que cortara en dos la cuenca del Duero. En broma decimos los zamoranos que «nosotros solos y con salida al mar». La expresión es socarrona, como tantas otras que da la tierra. Para entendernos, no hay que tomarla en serio. O mejor, hay que tomarla al revés.

Quiere decir que abjuramos de todos los nacionalismos posibles y queremos hermanarnos otra vez con nuestros parientes portugueses.

Esa será nuestra manera de sentirnos Europa. Alguién corrió un invisible «telón de corcho» a lo largo de la caprichosa frontera entre España y Portugal.

Ya se sabe que el corcho apaga los sonidos. No es más que una línea convencional en los mapas, de ahí que por aquí se denomine «raya»; «frontera» queda para las tierras de nadie y así cabalgó ese significado hasta Cádiz y aun hasta California. Pues bien, las tierras y los pueblos a ambos lados de la raya que biseca el Duero están llamados a hermanarse. En nuestro hermoso romance, **tierra** es tanto la comarca natural y sus habitantes como la materia en que se asienta todo lo que vive. Por lo mismo, **pueblo** es al tiempo los vecinos del mismo y el conjunto de sus casas, corrales, cortinas, y demás inmuebles.

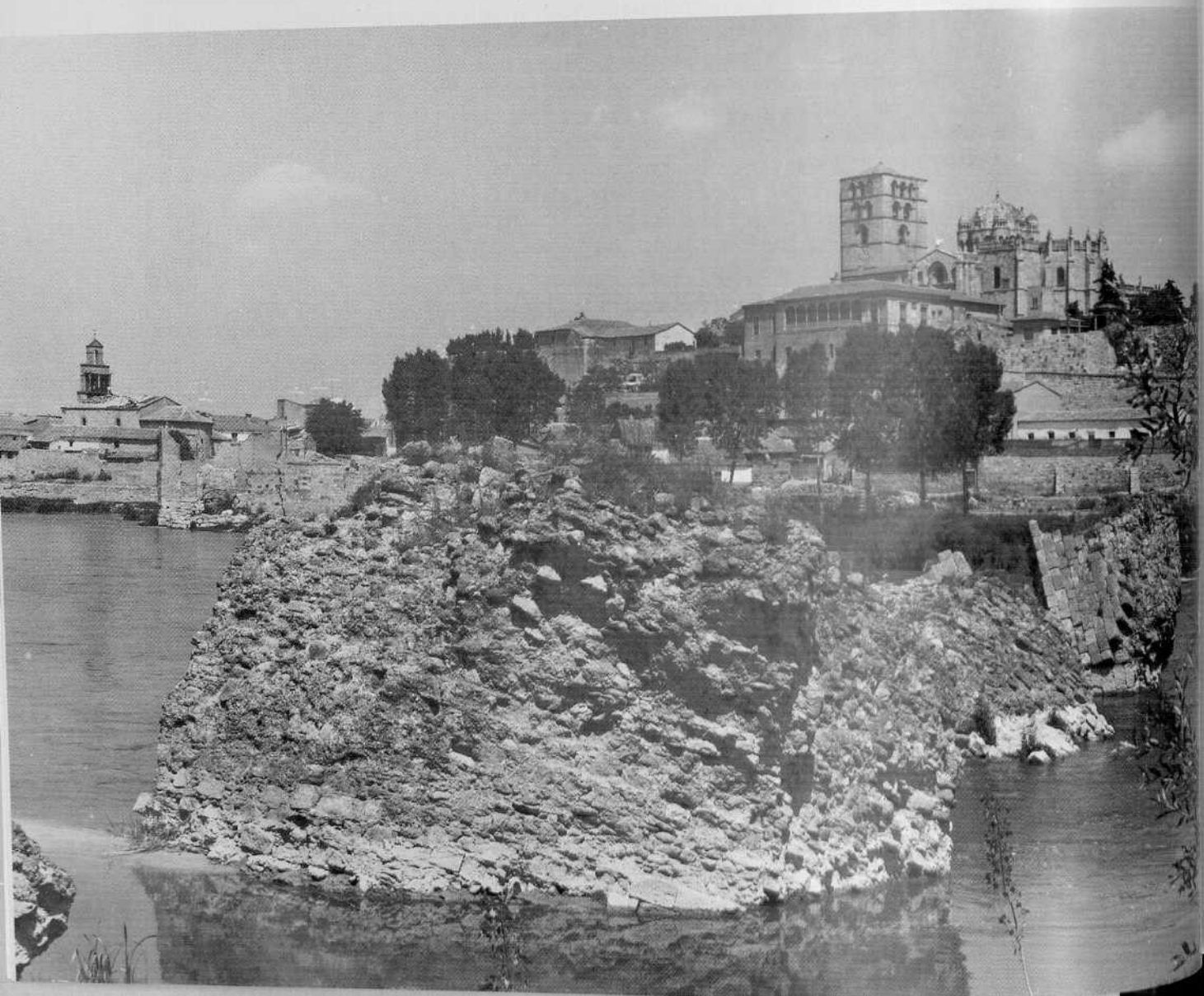
Es atractiva esta deliberada confusión entre el paisaje y sus moradores, lo que a la vez es inerte y tiene alma.

La salida natural de la nación hacia el mar tendría que ser por Oporto a través de Zamora. Hoy los ríos se hacen navegables con autopistas. Bien tierra adentro está Zamora, pero dícese que en los días de temporal las gaviotas de la costa atlántica llegan hasta la misma Toro. Por cierto, ¿habrá nombre más ibérico?. Es este raro viaje de las gaviotas lo que hace del burgo de Zamora un extraño lienzo marinero.

Seguramente esto es lo que explica que sea una ciudad de artistas y de trotamundos. Me apresuro a decir que yo pertenezco a esa última categoría, la de los «zamoranos de la diáspora», los pies polvorientos.

Imagino que algún día no lejano los niños zamoranos darán portugués en la escuela y los de Braganza aprenderán el español. Cuando se estudien problemas de estas tierras y de estos pueblos, parecerá natural referirlos a ambos lados de la raya. Los sucesos culturales estarán atentos a uno y otro costado. Este que nos ocupa hoy, así se presenta. Es **escultura** porque ninguna otra manifestación artística transmite mejor esa idea de la misma tierra que se siente como insuflada de espíritu. Es **ibérica** porque Zamora quiere asomarse al mar, dejándose llevar por el río. Es **contemporánea** porque rebosamos historia y queremos vivir con nuestros tiempos y aún los que han de venir.●

Amando de Miguel



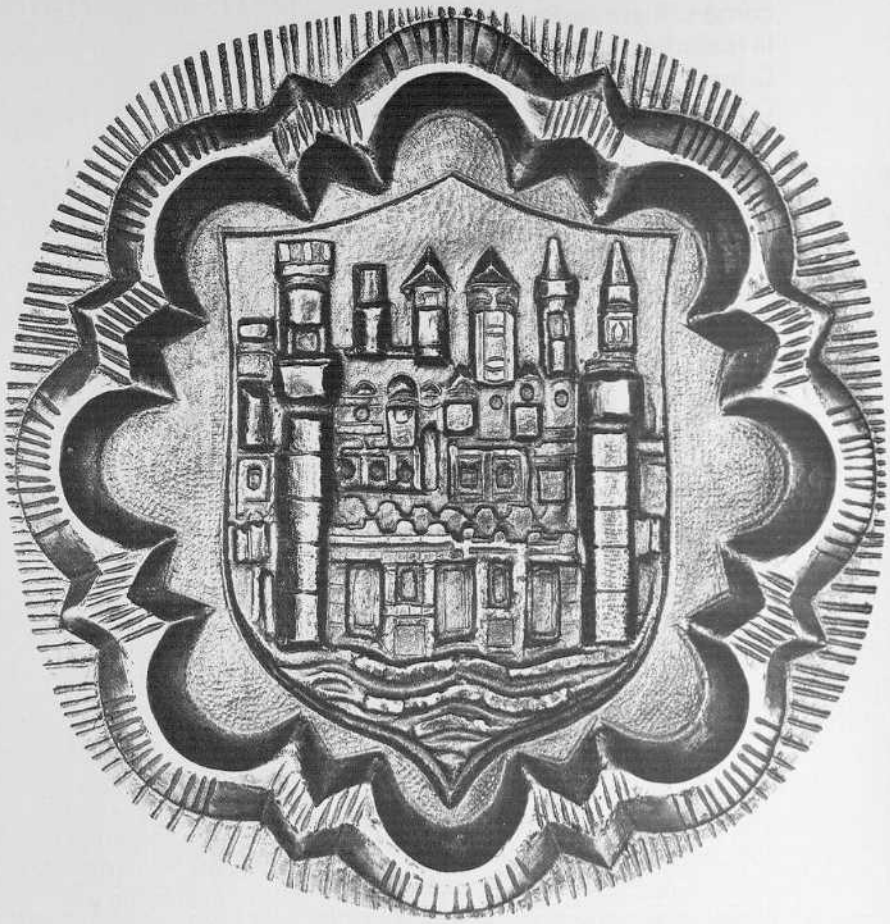
MONOLOGO DE UN ESCULTOR

De escultor, no de sastre, es tu tarea.
Unamuno

La materia es el alma, y no perdona.
Ni al bronce en flor de las campanas íntimas,
ni a la madera aérea, ni al granito,
ni siquiera a la piedra, con su ley,
ni al hierro mal forjado, al barro, al níquel,
al cuarzo, al mármol... Pero sí al volumen,
al vacío, hacia el hueco de la gracia
que trasluce y traspasa,
con mi sabiduría, que es casi inocencia,
revelación, destino.
Y a la armonía, entre el cristal sin llanto,
del rostro, bien tallado,
misterioso, asombrado,
de esa niña.
Quiero verle la cara aquí, a media ventana,
algo transfigurada por la luz,
como si fuera capitel, grabada
la melodía de su intimidad.
Quiero tocarme en ella, estar en ella.
Quiero tocar, no ver tan solo, la mirada.
Conocer con el tacto amanecido.

Estoy cantando entre materia ardiendo,
que deslumbra y orienta,
con geografía y pueblo.
Y estoy perdiendo cada vez más inocencia oscura,
aunque gane en sentido,
en pericia y en ciencia, en arte aún trémulo,
entre dinero y humo mal templado.
Quiero hacer cuerpo en luz,
música de la luz, música de alma,
clarividencia de mi pulso, aún joven,
de mi latido en vilo.
Como el del tuyo, Duero.
¿Y cómo voy ahora
a taladrar, expresar, y dar relieve
con qué buril, qué manos, qué herramientas,
puedo hacer como un friso
de tu pasar, de tu anidar,
de tu olor, hoy en julio, a media tarde,
y, sobre todo, de tu historia viva?
Quédate quieto. ¿Y cómo
voy a dar forma a lo que está fluyendo,
a lo que se va y se queda para siempre?
¿Cómo voy a modelar, salvar
este aire y este agua, esta cultura
que se me van, como se me está yendo
la vida?
La materia esta ahí, siempre esperando...

Claudio Rodríguez



Medalla «VIII BIENAL CIUDAD DE ZAMORA»
Escultura Ibérica Contemporánea.
Bronce, 12 cms.
Realizada por José Luis COOMONTE.

Una gran Bienal de Escultura aquí en Zamora para el Otoño. Es una idea: artistas de la Iberia, de la Celtiberia y la Lusitania, aportando aquí sus creaciones en mármol y granito, sus tallas y sus forjas, y esos tinglados de cables y de chapa y hasta de materias plásticas, si se tercia
(la Cultura lo ennoblece todo) que ahora también (¿por qué no?)
se llaman escultura.
¿Podrá ser eso verdad?: ¿puede la escultura recibir la promoción y patrocinio de Ministerios, Consejerías, Diputaciones, Ayuntamientos,
Bancos y Cajas de Ahorro (porque, si no, a ver: si no, no se hace nada)
y seguir siendo todavía arte, todavía ante todo piedra, madera, hierro, arcilla palpable, espesa, y no haberse convertido
en mera materia ideal para hacer cultura, para hacernos cultos, como está mandado?. Dios lo sabe.
Y el caso es que aquí en Zamora había en tiempos una tradición (era Zamora una ciudad entonces: ahora ya no hay ciudades, sino conglomerados de bloques de viviendas, unos metropolitanos y otros sucursales: el Progreso),
una tradición había de hacer cosas de arte, imágenes de bulto, pinturas en tabla o tela, y los que no teníamos tales gracias en las manos, versos por lo menos:
tantos muchachos había, para ciudad tan chica,
rondando las artes o metiéndose hasta el codo en ellas, que parecía Zamora por momentos una republiquilla renacentista o principado de la Ilustración,
desmedrado y pobre ciertamente, y con los viles lodos de los Barrios Bajos y el postín barato de los Altos, pero floreciente con todo en arte y en artistas
oriundos de los barrios altos y también de los bajos y de los
pueblos circundantes. Y de aquellos muchachos habrán salido la media docena o más de escultores de empuje y nombradía (por no contar ahora a los
demás artistas) que han logrado vivir de la obra de sus manos, y que son los que ahora invitan a sus colegas de las Españas y Portugales a venir aquí
a mostrar sus obras al lado de las suyas.
Cierto que ahora ya no hay tradiciones: nos han dado, a cambio, eso, la Cultura. Y me temo que todo sea ya cultura, esto es, Historia desde el momento
mismo en que se hace. Y así también la escultura misma, fija y fría, no ya por ser en dura piedra, sino por yacer en el libro escrito de la Historia,
donde todo lo que se haga estaba ya hecho de antemano, en el Futuro.
Menos mal que al pie de Zamora sigue todavía corriendo el Duero, que sigue viniendo desde allá donde «tras el Duero, la loma de Santa Ana
se amorata en la tarde silenciosa», como decía el otro,
y pasando por... por ejemplo, por aquí:

¡Tú por Aranda de Duero!
Quien me lo iba a decir
que andabas tú por aquí,
Duero padre, padre Duero:

que bajo el puente de hierro
pasar, al pasar, te he visto,
de rojo barro rojizo;
pero, por el nombre al menos,

debes ser aquél que un tiempo,
de verde estío verduzco,
rozabas lento los juncos
donde se esconden los besos,

en un verano secreto,
cuando de dulces los higos
de amor a mis amarillos
dientes se les entreabrieron.

¡Agua, padre, de recuerdos!
Pero, para que no sepa
cuál es izquierda o derecha,
agüita de olvido bueno

dame, que olvide, maestro,
lo que es poniente o levante
y si tú para adelante
o para atrás vas corriendo.

¡Atrás! De Aranda de Duero
sigue adelante a Zamora,
donde se ahoga mi novia
en los cabozos del tiempo.

y que sigue también desembocando allí:

Aquí te veo
a mis pies, entre esta tolva
de casas y vertederos
de Oporto trafagoso,
dulcemente muriendo,
río verde, Duero Douro,
a diez minutos del Océano;
y me traes en tus ondas,
desengañado viejo,
mi niñez, aguas abajo
morena y blanca
nadando en cueros.

Por esta escalinata oliente
a meados barriobajeros
bajo a ras de tí, y me agacho
sobre las sábanas arrugadas
de tu lecho,
y levanto en las palmas
dos veces al cielo
tus lasas linfas canosas
de tantas tierras y tiempo.

Porque eres el mismo
—te lo juro por mis muertos—
porque eres el mismo
que, bañándome un día
entre los chopos y espadañas
de tus cabellos,
sentiste reventar
la flor entre mis piernas
del amor primero,
y el cadáver de mi niño
lo acogiste en tu seno,
y lo llevaste río abajo
por las islas y las azudas
y los saltos y los pueblos.

Con tus aguas otras
y las mismas, Douro Duero,
mojo ahora mi barba
(¡Salud, maestro!),
y en esas cuestas y callejas
de Oporto, y en tu ría
enarcada de hierros,
por el relumbre de un instante
la veo
a Zamora, a tu Zamora,
Douro arriba, arriba Duero,
aquélla que nunca más
la verán mis ojos
ni los ojos de mis nietos,
que se la ha llevado el río
que dicen el verdadero.

Verde en verano, pero rojo en invierno el Duero de tanto arrastrar arcillas. No muy buena la arcilla para la labranza, pero buena para sacar barro del río y amasar con él hombres de barro. Pues el arte de la escultura era tal vez para fijar y detener el tiempo, pero sólo para así hacer sentir mejor su flujo arrebatado, como la azuda que corta el río lo hace roncar más fuerte.
Ojalá, amigos escultores, el río allá al otoño se lleve vuestras creaciones de la Bienal y todas las artes de piedras y metales, para que por lo menos así vivan.●

Agustín García Calvo

DESDE LA LINEA DE SOMBRA

«...conocí la sensación de una espantosa soledad: yo estaba como encerrado en un jardín lleno de estatuas sin ojos; ...traté de refugiarme en lo abierto».

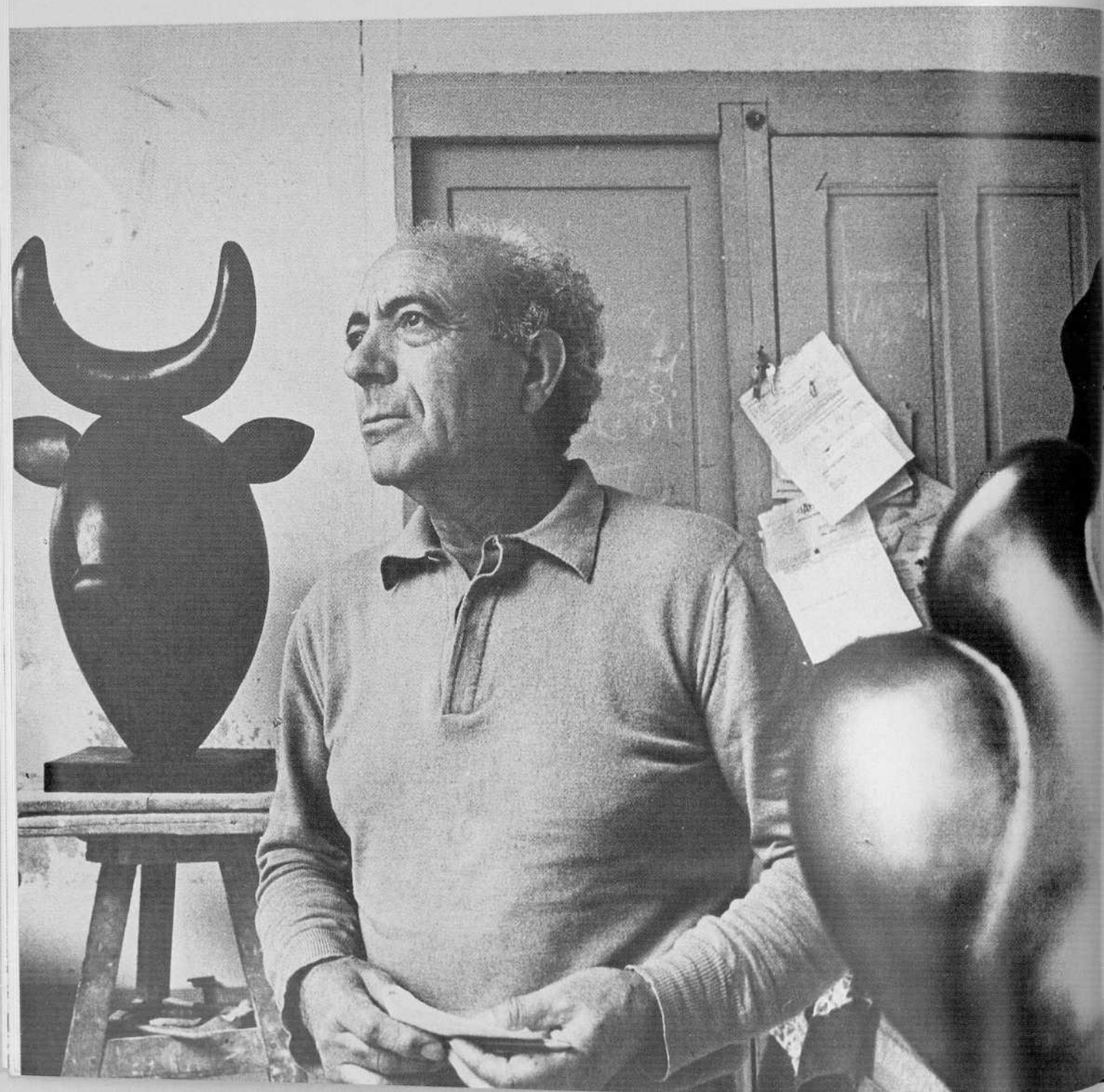
Hugo von Hoffmannsthal
«Carta de Lord Chandos», 1902
Trad. de José Quetglas

En el discurrir de las tres artes por la historia, pocas veces le ha correspondido a la escultura el papel de adelantada. Son más frecuentes los momentos dominados por una plástica arquitectónica o pictórica.
La escultura tiene una relevancia especial en aquellas etapas de la evolución de la sensibilidad colectiva en que reaparece en el horizonte el ideal clasicista. Si estos sutiles procesos admitieran cualquier tipo de previsiones, de cálculo de probabilidades, se podría confiar en que el futuro de la escultura fuera prometedor.
La nueva época feliz pudiera ser la que propugnara el nacimiento de una forma que hiciera posible la coherencia, la integridad y la síntesis.
Rilke hablaba de la fusión del ser dentro de la casa perdida: podría hablarse ahora de la perdida fusión del ser dentro de la casa vacía.
Los diagnósticos de urgencia sobre el tiempo que nos toca vivir insisten en señalar rasgos predominantemente negativos: senilidad, desencanto, nostalgia de casi todo lo pasado, miedo de casi todo lo futuro, gusto por la erudición enciclopédica, por la retórica, ocaso de las ideologías, pérdida de las referencias éticas, embotamiento de la capacidad de selección, exceso de ruido informativo, manierismo, esterilidad, predilección por lo fragmentario, por lo incoherente y lo arbitrario, por el «collage» cultural, por un hedonismo «light» sin pasión, por un posibilismo sin vuelo.
La Carta de Lord Chandos que sirve de epígrafe a estas líneas, es la desgarrada confesión de impotencia de una época incierta, de un fin de siglo —el XIX— y de un fin de imperio —el austro-húngaro. Claudio Magris la define bellamente como «manifiesto del desfallecimiento de la palabra y del naufragio del yo en el fluir convulsionado e indistinto de las cosas, ya no nominables y dominables por el lenguaje». Ve en ella «la disolución del sujeto como principio ordenador de la realidad,... la crisis del sujeto poético».
Nuestro fin de siglo tiene una tonalidad bien distinta, pero no es difícil encontrar rasgos comunes, como el cansancio de una subjetividad exasperada, de una ausencia de valores compartibles.
A través de una selva poblada de presencias amenazadoras, el protagonista de Conrad, en «El corazón de las tinieblas», remonta el largo curso de un río —metáfora evidente del tiempo— para encontrarse con la pureza de los orígenes, el lugar donde el hombre puede de nuevo dialogar con la naturaleza

o enfrentarse a la trascendencia. Bien podemos identificarnos con la angustia de este personaje porque es, en buena medida, la nuestra.
Si el ser humano pudo sentirse en el pasado inerme frente a las fuerzas desatadas de los elementos, en los ochenta, la amenaza para la supervivencia
de la misma especie que suponen los ingenios bélicos,
las máquinas capaces de reproducirse casi como en un proceso biológico suscitan otra asfixiante forma de inseguridad.
Las insistentes ráfagas de información que nos hacen vivir en una conciencia simultánea de espacios, tiempos y presencias, la quiebra del sentido de lo continuo,
desplazado por el intermitente, no sirven para extender nuestra conciencia
a niveles superiores, como creen los teóricos de los medios múltiples, influidos
por Mc. Luhan, sino para poner en suspenso la capacidad de raciocinio.
En este contexto no puede extrañarnos que Calvo Serraller comente la obra de algunos de nuestros más representativos escultores de la generación joven
como despojos del tiempo, ídolos de extrañas religiones olvidadas,
pecios de un naufragio histórico.
Quizá no tengamos derecho a dejarnos arrastrar por un sentimiento tan desesperanzado. La crisis profunda de estas décadas podría ser interpretada como mutación
de crecimiento ante la dificultad que plantea la asimilación del factor perturbador constituido por el advenimiento de la era cibernética.
Los reajustes necesarios terminarán por conducirnos a un nuevo equilibrio, a un estado de cosas en que el ciudadano disfrute de una más alta calidad de vida,
de un acceso más profundo a la cultura y al arte,
y tal vez a la formación de un renacimiento humanista.
Haría falta, como casi profetizó Erich Kahler, buscar la síntesis frente al análisis, la integración a través de la percepción intuitiva, rescatar una visión del cosmos como totalidad,
reunir nuestras fuerzas para dominar el mundo,
subordinar los medios a los fines, identificar la calidad al separar lo conseguido de lo mediocre, retornar a la escala humana, a la contemplación reposada y próxima.
Los informalismos afirmaron la presencia de la material en su más ofensiva desnudez.
El pop y sus derivados, al referirse como universo al mundo del consumo,
a la imagen de masas, al medio urbano, dejaron vacía la pared donde estaban marcadas las huellas del hombre. El happening y el conceptualismo marcaron
el punto sin retorno de un camino que ya no admitía otras bifurcaciones
en la misma dirección. Las vanguardias habían intentado competir con la ciencia en el rigor implacable de sus métodos.
Hoy sería deseable que el arte redescubriera como una de sus funciones la de intentar poner un poco de armonía en nuestra existencia.
Si después de la primera embestida de la vanguardia, en la segunda década del siglo, ya se sintió la necesidad de un «rappel a l'ordre»,
esta demanda flota insistentemente sobre el presente como un difuso sueño semiolvidado que quisiéramos reconstruir al amanecer.
Es la llamada tenue, apenas audible todavía, de un nuevo clasicismo, de una nueva Edad de Oro, que apunta en el horizonte más como un espejismo
de falso oasis que como una meta por alcanzar.●

Francisco Javier de la Plaza

BALTASAR LOBO



LA ESCULTURA COMO FORMA DE SER

BALTASAR LOBO (Cerecinos de Campos, Zamora, 1910).

Durante muchos años Baltasar Lobo ha trabajado la escultura de distintas formas pero siempre de una manera constante. De este modo su oficio no es una entusiasta afición, ni una vocación apasionada pero repentina, ni tampoco un estudio institucionalizado y académico.

Desde los doce años en que entra a trabajar como aprendiz en un taller de imaginería de Valladolid, suponemos que llevado por habilidades o dotes ya innatas, la vida de Lobo ha transcurrido en contacto continuo con la materia y la forma. Simultáneamente y continuando en lo que será su voluntarioso proceso de formación, asiste a las clases nocturnas de la Escuela de Artes y Oficios, hasta que en 1927, con solo diecisiete años, celebra su primera exposición y obtiene también una beca de estudios para la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Marcha, pues, a Madrid donde comienza sus estudios, pero la beca obtenida no resultará suficiente como para no tener que ayudarse con trabajos de ornamentación y estatuaria religiosa que realiza. Por otra parte, los cortes academicistas no encajan con el estilo y las ideas de Lobo, hombre de carácter rebelde e inquieto que prefiere formarse a sí mismo en aquellas fuentes y campos que más le interesan. Por ello abandona los estudios al cabo de tres meses aunque continuará trabajando la escultura en mármol y madera y asistiendo a clases de dibujo en el Círculo de Bellas Artes. De este período deviene su interés por el arte primitivo ibérico que será la base de sus primeras obras y que descubre en sus frecuentes visitas al Museo Arqueológico de Madrid.

En 1936 contrae matrimonio con Mercedes Guillén y poco más tarde interviene en la guerra civil como combatiente. En 1939, a resultas del desenlace de la contienda, marcha exiliado a Francia donde atraviesa unos duros comienzos. Fija su residencia en París y allí entabla contactos con artistas extranjeros y españoles que le apoyarán, como Picasso, Lipchitz y especialmente Henri Laurens con quien establece una sólida amistad. Acepta el trabajo que Laurens le ofrece en su taller, relación de la que surgirán fuertes influencias en su obra y, quizás también, su interés por una escultura de investigación para la que tomará como partida postulados cubistas. Forma parte de la llamada «Escuela de París» integrada fundamentalmente por artistas extranjeros y en la que también se incluirá su amigo Laurens.

A partir de 1945 su carrera escultórica se desarrolla rápidamente, realizando numerosas e importantes exposiciones en el extranjero con gran éxito de público y crítica, pero ninguna todavía en nuestro país.

En 1960 el Museo de Arte Moderno de Madrid le dedica una amplia exposición retrospectiva por la que su obra es dada a conocer por primera vez en España. A partir de 1970 comienza a exponer anualmente en distintas galerías y su conocimiento se extiende paulatinamente y progresivamente. Pero esta valoración culminará en 1984 que será el año de su pleno reconocimiento, en ese año expone en Cerecinos de Campos, su pueblo natal, donde es nombrado hijo predilecto de la ciudad; expone asimismo en Zamora con motivo de la presentación de su obra «Al poeta León Felipe», realizada por encargo de la Caja de Ahorros Provincial de esta ciudad y donada a la misma, en conmemoración del centenario del nacimiento del poeta; y finalmente recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas que le es concedido por «la calidad plástica de su escultura y su papel en el ámbito del arte europeo como proyección de la inmigración cultural española». El premio supondrá por ello, tanto el reconocimiento al conjunto de su obra en sí como la justa recuperación histórica de su figura personal. En 1985 recibe asimismo el Premio de las Artes de Castilla y León.

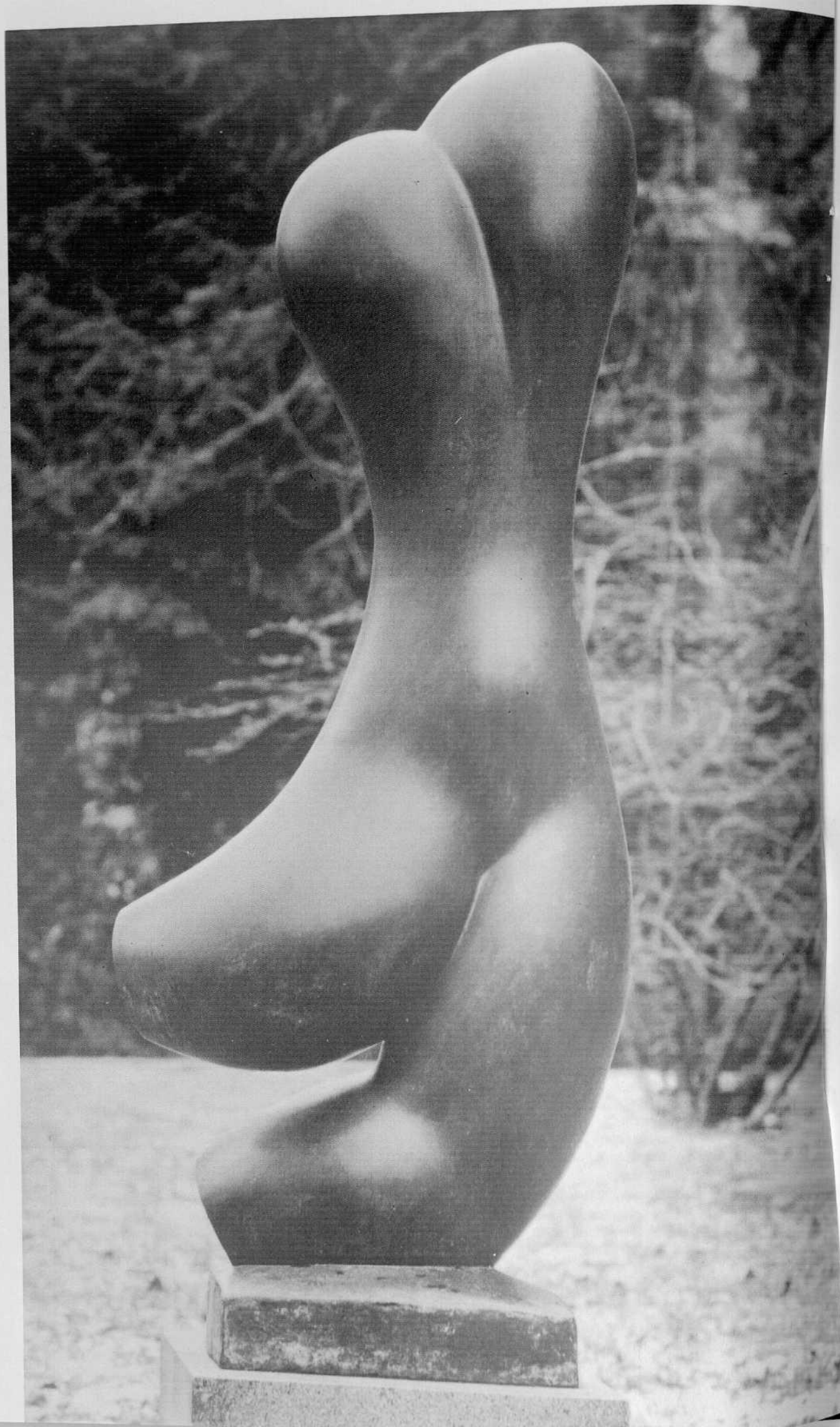
En la actualidad las esculturas de Lobo han alcanzado proyección internacional y su conocimiento y valoración se amplía también en nuestro país mientras el artista continúa trabajando en su estudio, en compañía de su esposa.

Su escultura

La escultura es para algunos artistas algo más que un oficio o una actividad, incluso que una intuición creativa: se convierte en una forma de ser. Ese es el caso de Lobo de cuya trayectoria artística lo más distintivo es precisamente, la lealtad a sí mismo, la unidad, el sello personal que subyace en todas sus obras, independientemente de los estilos que tomen o de las variaciones que para ellas él mismo elija. Así, Lobo puede aparecernos figurativo primero, próximo a la abstracción después, o sencillamente clásico, sin que en ningún momento dejemos de reconocerle en sus obras.

Sin embargo, hay una estética constante en su arte. Como Brancusi, Laurens, Picasso y otros muchos artistas mediterráneos, en Lobo se aprecian unos vínculos que, a modo de corrientes subterráneas, le ligan a la antigüedad más clásica. Surge así el viejo mundo griego, clásico, que mantiene y transmite sus influencias a todo un espíritu mediterráneo del arte y, sobre todo de la estatuaria. Esta influencia quedará plasmada no sólo en los temas y materiales utilizados sino en una particular visión y una sensibilidad determinada que dotan a las piezas de la elegante personalidad y la simbología del arte antiguo.

En su primera etapa, Lobo queda hechizado por el arte ibérico en piedra y bronce que, como hemos dicho, conocerá y estudiará en el Museo Arqueológico de Madrid y este arte primitivo le atraerá tanto más cuanto que representa el extremo opuesto a lo que él conoce y está acostumbrado a trabajar: la imaginería barroca de los siglos XVII y XVIII. Este arte primitivo, de estilo rudo y tosco, de elegante simplicidad y plena simbología, profundamente atrayente en su familiar infantilismo, será base inconfundible de sus primeras piezas y tendrá importante influencia en su etapa posterior. Muchos de los temas de sus esculturas, ya en la etapa de la abstracción y la sintetización, provienen de esta influencia: los centauros, caballos y toros que dibujaba en el Museo Arqueológico de Madrid. Estas primeras piezas presentan una textura sustancialmente diferentes a la de piezas posteriores, en consonancia con el



«ELAN», 1973.
Bronce.
← 180 x 80 x 38 cms.

«MATERNIDAD», 1953.
Bronce.
72 x 79 x 40 cms.

117

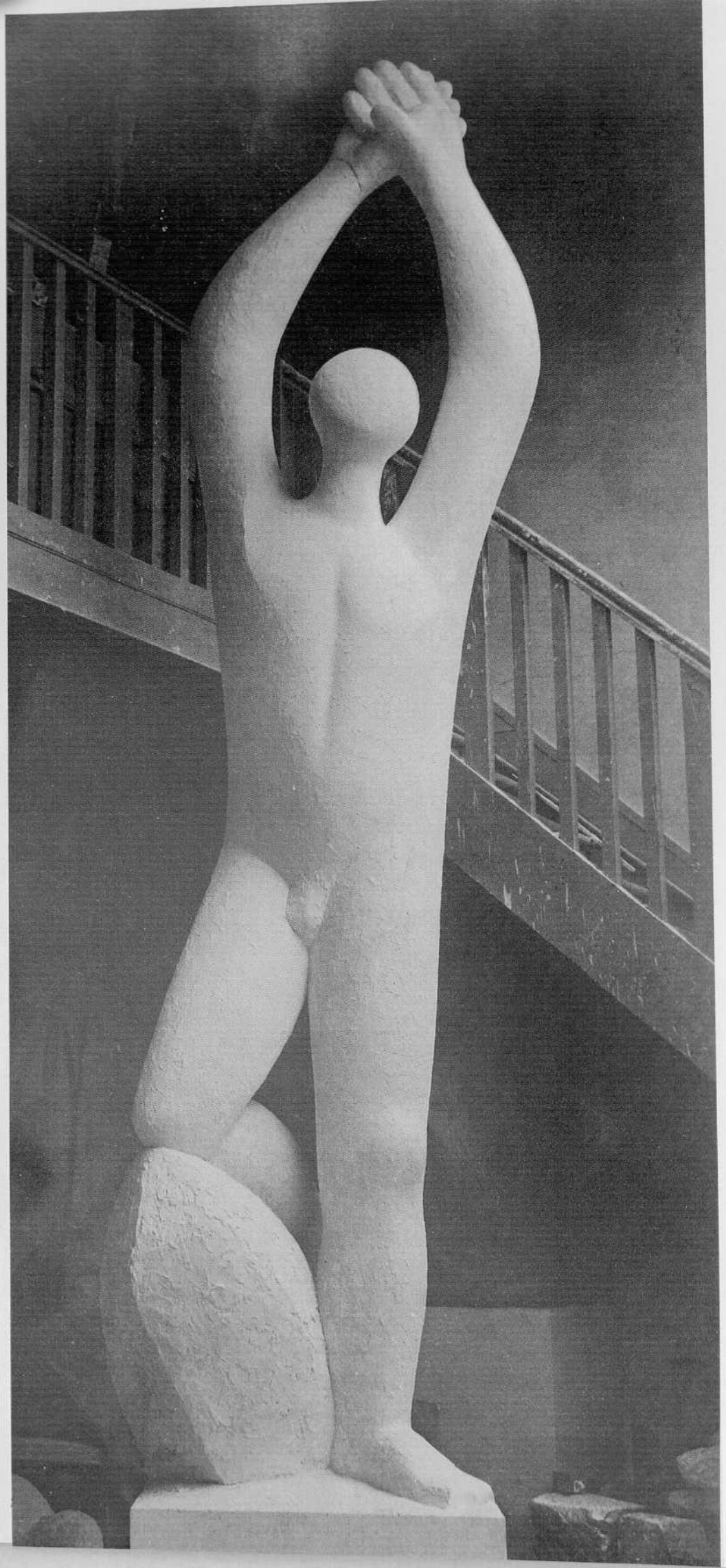
tipo de arte que las inspira: es una materia que se presenta conscientemente rugosa y primitiva para unas piezas sólidas y rudas, de marcada y fuerte expresión.

Por otra parte, Lobo asiste a la exposición celebrada en Madrid en 1928 donde se presentan obras de Picasso, Miró, Dalí y Gargallo entre otros y estos autores, expresión vanguardista del arte del momento, le impresionarán vivamente, despertando su admiración por la abstracción. Se unirán así ambas influencias, perfilándose lo que será la evolución de su estilo.

Pero en la latente inspiración mediterránea que hemos comentado, hay algunas características distintivas que configuran su sello personal como autor. Ese espíritu mediterráneo, conjugado en Lobo con la fuerte sobriedad castellana de su origen, produce esa sensitiva rudeza o ruda sensibilidad que apreciamos en muchas de sus obras. Como Maillol, Lobo rescata sinuosidades femeniles, curvas estilizadas y rotundas, volúmenes pletóricos, pero en él, a diferencia de Maillol, la forma mediterránea, anclada en la sobriedad de unos campos recios y sin horizonte, se hace más dura, más firme, en un contrapunto interno que produce la magnífica tensión de sus obras.

Otra diferencia sustancial separa también a Lobo de otros autores mediterráneos: sus inspiraciones no se reducen únicamente a las ancestrales y antiguas fuentes maternales. Junto al desnudo femenino, tema referencial de su obra y para el que crea innumerables variaciones, junto a la madre, diosa blanca mediterránea, junto a la muchacha yacente, expresión siempre vital de lo mediterráneo, Lobo arranca la simbología más primitiva de su realidad anclada en la memoria. Bucea para extraerla de su recuerdo, surgiendo así la otra raíz mediterránea, la simbología del jabalí, la tierra, la fuerza, el toro: lo más primitivo de lo mediterráneo y por ser él quien es, de lo español. Es en ese sentido en el que la raíz de su obra se convierte en la más fiel representación de las dos fuerzas complementarias y creadoras: la mujer-la fuente maternal, la tierra-la fuerza. Así se funden la expresión plástica de lo primitivo ibérico que el artista admiraba, con su propia raíz primitiva que el artista halla.

Pero esas ideas se encarnan de distintas maneras en



«AL POETA LEON FELIPE», 1983.
Bronce.
395 x 90 x 85 cms.

el proceso de simplificación y sintetización de las formas que Lobo, como Brancusi y Jean Arp intentará, hasta alcanzar una representación mínima y esencial, una forma total y única, biomórfica, en contacto continuo sin embargo, con su realidad. Así Lobo logra la plena madurez dentro de las abstracción, sus formas orgánicas se liberan de la estricta esclavitud de lo real y se convierte en formas esenciales, parte de un organismo compacto y sobre todo, vivo.

De este modo su lenguaje se hace universal, reflejo de una realidad abstracta, casi filosófica, despojada de concretizaciones minimizadoras, idea en sí misma, materializada a través de una estricta pureza. Porque en Lobo hay, y nuevamente como reflejo de sus raíces, un rigor disciplinado, una exigencia insólita de ennoblecimiento de la forma, una purificación estricta de las líneas. Y de esta purificación de las líneas, canalizada a través de una sensualidad matérica casi sensible al tacto, se desprende una reminiscencia ascética, como un sacrificado y doloroso contemplarse de la obra a sí misma.

Esta grandeza espiritual de sus obras sin embargo, esta comprensión instintiva de lo grandioso no queda aislado del espectador. No son piezas distantes, alejadas de nuestro entorno sino que, debido en gran parte a su tamaño y a las redondeces de sus formas curvilíneas, se acercas a nuestra intimidad y establecen un deseo de inmediato contacto. Porque las esculturas de Lobo producen impacto. Son esculturas silenciosas que se alzan y se apoyan en la fuerza de su insinuación sin necesidad de explicación alguna. Esculturas cuya existencia se basa en su sola presencia. Cuando se las contempla, se siente que de ellas se desprende una fuerza oculta, una tensión interna derivadas de un germen interior que se expande más allá de los límites. Y así estas formas atemporales, aparentemente estáticas unas veces, en doloroso éxtasis otras, se revelan plenas, fundamentalmente plenas de vida.

A este acercamiento y comprensión contribuyen en gran parte los materiales utilizados por Lobo. Son materiales tradicionales, mármoles y bronces, materiales imperecederos que, como el espíritu de sus obras, participan de su ligazón histórica con las antigüedad clásica, surgiendo una idea de atemporalidad y eternidad común a las obras clásicas realizadas también en mármol y bronce. Son materiales que además de ser soporte, cuerpo ineludible de las obras, serán por su especial tratamiento, causa indispensable de su extraordinaria belleza. Así, la superficie bruñida y brillante, casi epidérmica, del bronce finamente patinado de sus torsos («Au soleil», 1971. «Pièce d'eau», 1971. «Elan» 1971-1973) y sus maternidades («Mère et enfant», 1947. «Maternité», 1953) deviene un muro de contención elástico, como una piel joven, del exterior de sus formas. Otros pequeños bronces poseen asimismo esta bella elasticidad: los centauros, clara referencia nuevamente a las raíces mediterráneas esta vez en su vertiente mitológica («Centauresse», 1974. «Torse centauresse» 1975. «Centaure Blessé», 1978) los distintos animales, peces, caballos, aves, etc. («Tête de taureau», 1977. «Le sanglier», 1982. «Le chevalier», 1962. «Colombe», 1968). La superficie continuada de todas estas piezas, característica de las formas orgánicas, resalta su todo global, su carácter de forma única y total.

En cuanto a su otro material básico, el mármol, Lobo arranca a la piedra una suavidad táctil que es casi contradicción con su esencia matérica. Nuevamente las superficies son lisas y tersas, continuas, con acabados que rondan la perfección en todos los mármoles y granitos que utiliza: mármol blanco y ocasionalmente gris de Carrara, mármoles rojos de Alicante y Portugal, etc. Piedras todas ellas de superficies lisas y resbaladizas, resplandecientes como lagos helados de sensual elegancia, inimaginablemente extraídas de tan duro proceso de elaboración.

Proceso que es extensión de los sentidos del artista a través de la mano manejando el cincel. Como en un brazo continuo, el impulso contenido pasa a la materia desbastando la piedra hasta encontrar la forma. Y la mano es una caricia para el mármol al que libera de aristas y rugosidades, de trabas que impidan su estiramiento joven, el desarrollo de su piel más pulida que despertará en nosotros tanto deseo de acercamiento. La forma va naciendo así en la piedra hasta que consigue liberarse de ésta y desarrollar el primitivo impulso. Este es el proceso que diariamente tiene lugar en un ritual simple de magia profunda, en el silencio del estudio del Lobo: silencio del artista, silencio apacible de las formas para culminar en un cuerpo nuevo.

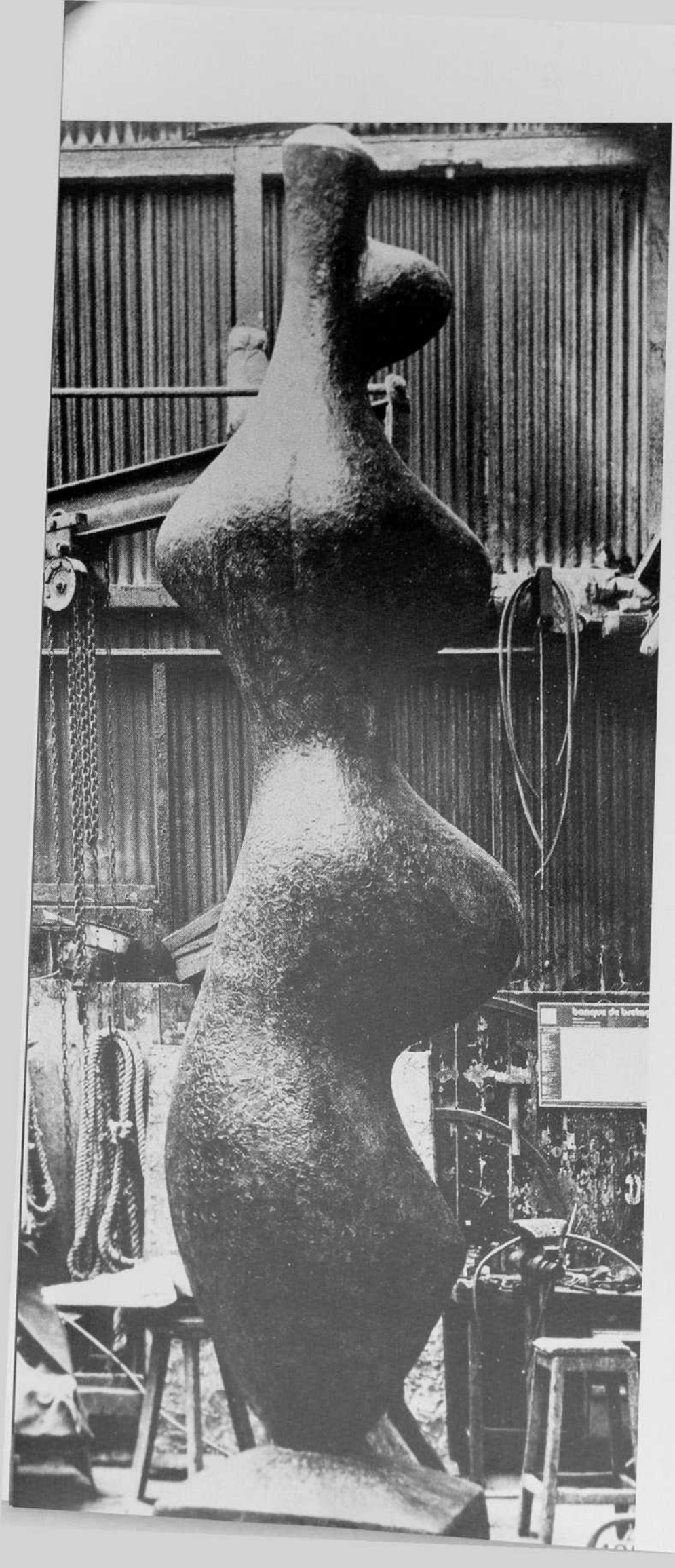
Cuerpos que Lobo renueva además, continuamente, dentro de su misma trayectoria. Una extraordinaria versatilidad, fundada en el sentimiento profundo de cada una de sus obras, le permite desarrollar, sobre los mismos o parecidos temas, variaciones creativas enriquecidas cada una con distinta sensibilidad.

Es por todo ello, diremos para finalizar, que de la simple contemplación de la obra de Lobo se deriva un profundo, sencillo, íntimo placer. Y eso es lo importante.

Observando a Lobo

La exposición que presentamos se enmarca en el importante contexto artístico-cultural que supone la 8.ª Bienal Ciudad de Zamora dedicada en la presente edición a la Escultura Ibérica Contemporánea. Tanto por el número de obras —en torno al medio centenar de piezas— como por la calidad particular de las mismas, así como por el formato en que están realizadas —son las piezas más grandes del autor— se puede considerar esta exposición como la más importantes de las dedicadas a Baltasar Lobo. Aparecen piezas representativas de cada una de las épocas de Lobo, especialmente de su etapa última relacionada con la abstracción orgánica. Podemos contemplar torsos, maternidades, toros, desnudos femeninos y piezas de abstracción más elaborada, realizadas en su mayoría en bronce.

Especial atención merece la pieza reciente, de gran formato, que es el monumento al poeta León Felipe, realizado para la conmemoración del primer centenario de su nacimiento por encargo de la Caja Provincial de Ahorros de Zamora y donada a la ciudad. Es una pieza singular que, junto con la realizada en memoria de los combatientes españoles caídos en la resistencia en la ciudad de Annecy, constituye una excepción dentro del conjunto, de sus obras, tanto por la temática simbolizada como por el formato monumental utilizado. El monumento a León Felipe que podemos contemplar en el marco de la exposición, es una figura



«AL AIRE LIBRE», 1980.
Bronce.
340 x 84 x 73 cms.

«LA SEINE»
Mármol.
72 cms. de altura. →

«TORSO AL SOL», 1973.
Bronce.
70 x 81 x 30 cms.

sólida, enraizada en la tierra en correspondencia con la solidez y el arraigamiento de la figura que representa. Carente de la ingravidez etérea de la mayoría de sus piezas, sugiere sin embargo una idea de exaltación y grandiosidad, simbolizadas por el cuerpo que eleva sus brazos hacia arriba, en correspondencia también con el arte poético representado. Es una figura anónima, carente de rostro como la mayoría de sus cabezas, que en este caso puede ayudar a la identificación del cuerpo con el del ciudadano anónimo, con el del poeta anónimo. La figura aparece completa a diferencia de la mayoría de sus cuerpos humanos en los que las formas se extienden en movimientos privadas de extremidades o miembros. Hay una extrema dulcificación de las formas que convierten a la pieza en un cierto poema escultórico.

Dentro de la serie de sus torsos destaca la pieza «Elan» realizada en 1973, en la que el autor consigue su máxima plenitud en la búsqueda de la verticalidad y el movimiento. Pieza de un perfecto equilibrio y de una máxima proporción en las formas, representa la plena madurez escultórica y supone la síntesis de sus piezas mujeres arrodilladas y el punto de partida para la evolución posterior que es la serie «La Brise». En ésta el autor logra una mayor ingravidez y una mayor sensibilidad etérea, manteniendo las mismas constantes. De esta serie pasará a la formada por el conjunto de piezas «Face au vent» (1977) y finalmente a la denominada «Air libre» (1980) en que la forma va desfigurándose progresivamente y realizando un proceso de liberación y simplificación que supone una abstracción dentro de otra abstracción.

En «Torso al sol», pieza en bronce de 1973, apreciamos el suave e ingrávido balanceo de sus torsos yacentes en extremo movimiento y a la vez en perfecta combinación de estabilidad.

En los volúmenes de «Courseulles» (1964-1982), las formas y proporciones se delimitan en función del equilibrio de sus partes y de la expresión que intenta plasmar de pura y placentera serenidad.

«Fontana», bronce de tamaño natural de 1971, propiedad del Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, nos ofrece una característica común de las obras de Lobo: el optimismo y el afán de vida que recrean un anhelo dulcificador de la realidad, base según sus propias palabras, de toda su escultura. Muchas son las obras que pueden contemplarse y todas ellas producirán la misma sensación de belleza, ampliada por la excelente utilización del color en distintos materiales y en sus distintos tratamientos.

La exposición que presentamos ha sido posible gracias a la colaboración, que no queremos dejar de señalar, de varias entidades: en primer lugar la Caja de Ahorros Provincial de Zamora que ha aportado una treintena de obras de su propiedad y cuya política de acción cultural en la recuperación de artistas zamoranos es notoria, el Ayuntamiento del pueblo natal del artista, Cerecinos de Campos; el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid y distintas colecciones particulares de Palma de Mallorca, Madrid y Benavente (Zamora)... Todos ellos, junto con la organización de esta 8.ª Bienal Ciudad de Zamora que, bajo la dirección del escultor José Luis Coomonte y su eficiente equipo de colaboradores tanto esfuerzo ha desarrollado, hacen posible hoy esta exposición de Baltasar Lobo que con tanto placer todos podremos contemplar. ●

José Roy Dolcet

«FONTANA», 1971.
Bronce.
130 x 215 x 99 cms.

CASA DE CULTURA Y PLAZA DE CLAUDIO MOYANO

BALTASAR LOBO
«Mujer sentada en un poyo», 1942.
Bronce.
44 x 15 x 14 cms.
Col. D.ª Carmen Lobo. Madrid.

BALTASAR LOBO
«Mujer peinándose», 1943.
Bronce.
22 x 12 x 10 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Levante», 1962.
Bronce.
160 x 225 x 65 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Torso» (Courseulles), 1964.
Bronce.
47 x 24 x 17 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Madre y niño al aire», 1946.
Bronce.
41 x 16 x 55 cms.
Col. Ayuntamiento de Cerecinos de Campos. Zamora.

BALTASAR LOBO
«La pescadera», 1946.
Bronce.
38 x 22 x 17 cms.
Col. D. Angel Casquero Anta.
Benavente. Zamora.

BALTASAR LOBO
«Maternidad», 1946.
Bronce.
19 x 19 x 12 cms.
Col. D. Angel Casquero Anta.
Benavente. Zamora.

BALTASAR LOBO
«Madre y niño», 1946.
Bronce.
25 x 22 x 11 cms.
Col. D.ª Antonia Vega Casquero.
Cerecinos de Campos. Zamora.

BALTASAR LOBO
«Madre y niño», 1947.
Bronce.
38 x 35 x 20 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Madre, niño al aire», 1947.
Bronce.
31 x 42 x 16 cms.
Col. D.ª Teresa Casquero Anta.
Cerecinos de Campos. Zamora.

BALTASAR LOBO
«Niño», 1947.
Bronce.
30 x 18 x 11 cms.
Col. D.ª Carmen Lobo. Madrid.

BALTASAR LOBO
«Gran desnudo recostado», 1956-57.
Bronce.
100 x 180 x 40 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Torso inclinado», 1968.
Bronce.
30 x 17 x 19 cms.
Col. particular.

BALTASAR LOBO
«Maternidad», 1969.
Bronce.
78 x 105 x 61 cms.
Col. Diputación Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Fontana», 1971.
Bronce.
130 x 215 x 99 cms.
Col. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid.

BALTASAR LOBO
«Estela», 1972.
Bronce.
310 x 130 x 60 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Elan», 1973.
Bronce.
180 x 80 x 38 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Torso al sol», 1973.
Bronce.
70 x 81 x 30 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Contemplativa», 1975.
Mármol de Alicante.
77 x 51 x 27 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Torso al sol», 1975.
Bronce.
44 x 52 x 20 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Mujer sentada con las manos cruzadas», 1975.
Bronce.
85 x 134 x 55 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Cara al viento», 1977.
Bronce.
200 x 62 x 38 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Al aire libre», 1980.
Bronce.
340 x 84 x 73 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Aguacero», 1981.
Bronce.
220 x 89 x 70 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Recostada», 1982.
Bronce.
24 x 52 x 26 cms.
Col. particular.

BALTASAR LOBO
«Torso» (Courseulles), 1982.
204 x 130 x 67 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Joven con manos cruzadas», 1982.
Bronce.
24 x 8,5 x 8,5 cms.
Col. particular.

BALTASAR LOBO
«Al poeta León Felipe», 1883.
Bronce.
160 x 110 x 57 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«La Seine», ?.
72 cms. de altura.
Col. particular.

CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ZAMORA (SUBCENTRAL)

BALTASAR LOBO
«Mujer sentada en el suelo, vestida», 1940.
Bronce.
12,5 x 16,5 x 6 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Mujer al espejo», 1940.
Bronce.
20 x 20 x 15 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Campesina sentada sobre un zócalo», 1942.
Bronce.
44,5 x 16 x 11 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«La ciclista», 1942.
Bronce.
27 x 43 x 13 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Idolo», 1943.
Bronce.
29 x 12 x 11 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Homenaje», 1943.
Bronce.
25 x 19 x 5 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Maternidad», 1953.
Bronce.
72 x 79 x 40 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Torso», 1958.
Bronce.
56 x 18 x 14 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Al sol», 1970.
Bronce.
65 x 63 x 29 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Mujer peinándose», 1970.
Bronce.
20 x 11 x 10 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Cabeza de toro», 1977.
88 x 53 x 53 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Pensativa de rodillas», 1977.
Bronce.
35 x 13 x 15,5 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Teseo y el minotauro», 1980.
Bronce.
61 x 39 x 32 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«El jabalí», 1982.
Bronce.
27 x 42 x 13 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

BALTASAR LOBO
«Sobre la arena», 1983.
Bronce.
28 x 32 x 23 cms.
Col. Caja de Ahorros Provincial de Zamora.

ANDALUCIA

Comisaria y texto: JUANA DE AIZPURU
Colaborador: FRANCISCO RIVAS

CUATRO ESCULTORES ANDALUCES

Desde hace unos años asistimos en España a un notable resurgimiento de la escultura. Por su número y calidad el plantel de nuevos escultores que se han dado a conocer durante éste período, confirmándose alguno de ellos como artistas de primera línea, resulta sorprendente y esperanzador: Miquel Navarro, Francisco Leiro, Jaume Plensa, Susana Solano, Juan Muñoz, Cristina Iglesias, Manolo Paz y un largo etcétera donde destaca, por lo inquieto y nutrido, el grupo de la llamada *nueva escultura vasca*. Para encontrar un momento equiparable hay que remontarse a los años cincuenta, a nombres fundamentales como Eduardo Chillida, Jorge Oteiza, Julio López Hernández, Pablo Serrano, Martín Chirino... sin olvidar a los numerosos pintores caso de Palazuelo, Sempere, Rueda o Torner que también han frecuentado con acierto las tres dimensiones.

Consecuencia directa de esta ebullición ha sido la multiplicación en estas últimas temporadas de exposiciones dedicadas a la escultura. Importantísimas revisiones históricas: *Medio Siglo de Escultura: 1900-1945* (Fundación March) y *Escultura Española de Vanguardia: 1900-1939* (Ministerio de Cultura). Retrospectivas de clásicos de la vanguardia histórica: Julio González, Pablo Gargallo, Jean Arp, Angel Ferrant, Henry Moore... Panoramas actualísimos como el de la *Nueva Escultura Inglesa*, en este campo quizá el más dinámico de la escena internacional. Grandes monográficas sobre algunos movimientos —*Arte Povera, Postminimal*,— sobre algunos de los artistas más renombrados de las últimas décadas: Chamberlain, Kounellis, Pistoletto, Richard Long... Y en fin, paralelamente también hemos asistido a una sucesión ininterrumpida de interesantes muestras colectivas de artistas nacionales, organizadas tanto por instituciones (Ministerio de Cultura, Caixa, Museos, entidades autonómicas) como por Galerías privadas, que han logrado articular poco a poco la escena de la nueva escultura española, convenciendo a buena parte del público y de la crítica sobre su enorme potencial. Esta relación no es, claro está, exhaustiva, tan solo indicativa de hasta qué punto la realidad de la escultura y el interés que suscita entre los jóvenes generaciones va en aumento.

Centrándonos en Andalucía, debo empezar por reconocer que históricamente, en comparación con otras artes como la pintura o la música, la escultura ha tenido entre nosotros una importancia mínima, si exceptuamos las importantes escuelas de imaginería religiosa que florecieron en casi todas las capitales andaluzas entre los siglos XVI y XVIII. Sobre todo en Sevilla (Jerónimo Hernández, Juan de Oviedo, Martínez Montañés, Juan de Mesa, Pedro Roldán...) y Granada (Alonso Cano, Pedro de Mena...), no hay que olvidar que la imaginería barroca andaluza constituye uno de los capítulos centrales de nuestra historia artística, que una cierta tradición imaginera aún permanece viva y que por su propia naturaleza y dada su peculiarísima función, quienes todavía hoy la cultivan se sienten ajenos por completo a los cauces y problemas por los que discurre el arte contemporáneo.

No le reprocho a los imagineros de hoy en día su óptica artesanal ni su fidelidad al pasado. Todo lo contrario. Su mayor virtud reside, precisamente, en saber conservar esas técnicas añejas y refinadas y deviene del mismo sentimiento religioso exhuberante y contradictorio, de una combinación indefinible de talante contemplativo y corazón apasionado cuya expresión formal es la esencia misma del barroco que ya embargó en su tiempo el ánimo de sus antepasados, y de los contemporáneos de sus antepasados, y que, hoy por hoy, sigue siendo parte principalísima del patrimonio espiritual del ser andaluz.

En una entrevista que leí no hace mucho, uno de los más afamados imagineros sevillanos aseguraba, lleno de legítimo orgullo, que su gran obra, la que había colmado todas sus ambiciones artísticas y a la postre daría sentido al trabajo de toda su vida, era haber hecho las lágrimas que perlan el rostro de la Virgen Macarena. No era modestia ni sentimentalismo. Cualquiera que las haya visto puede confirmar que esas diminutas lágrimas son inconmesurables obras de arte, un prodigioso alarde de emocionada belleza.

Por contra, pocos alardes comparables a éste ofrece Andalucía en relación a la escultura de los últimos tiempos. En este terreno sus artistas no han hecho ninguna aportación realmente significativa. Citaré entre otras, por lo que tienen de excepcionales, las investigaciones espaciales del *Equipo 57* de Córdoba en los años cincuenta; en los sesenta una figura aislada y de indudable reputación internacional como es Miguel Berrocal, malagueño afincado desde hace años en Italia; en los setenta las breves excursiones escultóricas del pintor y arquitecto sevillano José Ramón Sierra. En los ochenta, por fin, se perciben síntomas de reactivación y la obra de estos cuatro escultores, andaluces cosmopolitas que ahora presento en Zamora, viene a demostrar que, si no en cantidad, nada tenemos que envidiar en calidad a las aportaciones de indudable interés por parte de otras comunidades.

Nacho Criado (Mengibar/Jaén, 1943) es el de más dilatada trayectoria de los cuatro. Sus primeros trabajos empezaron a exponerse a principios de los setenta en las galerías Sen y Amadís de Madrid, ciudad en la que reside habitualmente. No es un escultor en el sentido tradicional de la palabra sino un artista experimental profundamente interesado desde sus comienzos por el arte *minimal*, el *povera*, el *land-art*, el *body-art* y, en general, por las tendencias más radicalmente conceptuales. En este campo ha sido uno de los pocos que en España se ha mantenido fiel a sus postulados originales al margen de los vaivenes de las modas. Todo su trabajo está presidido por esta inquebrantable coherencia interna que le ha permitido a lo largo de los años investigar en direcciones muy distintas sin perder el norte. Instalaciones, ambientes, autoretratos, documentos, video, acciones, objetos... En ocasiones se diría fascinado por los medios audiovisuales y las nuevas técnicas. Otras, en cambio, trabaja en el campo (rastros, localizaciones...) o fabrica objetos y crea imágenes de hondas resonancias antropológicas. En todos los casos siempre está presente en su obra una dimensión de búsqueda espacial, un gran interés por la proyección o ubicación de los cuerpos y objetos en su espacio real que justifica sobradamente su inclusión en esta muestra.

Evaristo Belloti (Algeciras, 1955) trabaja con materiales de gran tradición escultórica: mármoles de distintas clases, piedras calizas, piedras areniscas... Frecuentemente los combina en una misma obra consiguiendo así sugestivos contrastes de color y textura que a veces complica al utilizar distintos acabados, alternando las superficies pulimentadas y brillantes con otras ásperas, mates o menos lucidas. La técnica que más cultiva es la talla directa, técnica difícil y laboriosa que le permite desvelar las posibilidades más delicadas y secretas de la piedra. Sus figuras, casi se podría decir sus criaturas, de pequeño o mediano formato por lo general, a veces se agrupan sobre un mismo pedestal, trepan en torno a una columna o se organizan en forma de estelas y frisos. Parecen entonces actores de un ritual arcaico y misterioso; habitantes de una Arcadia perdida entre las ruinas de la memoria donde la piedra es la forma de la vida y la poesía a menudo se tiñe de humor. Aunque Evaristo Belloti nació en el Estrecho, entre dos mares, en mi opinión su sensibilidad es fundamentalmente mediterránea y ella le facilita esos difíciles equilibrios entre modernidad y tradición que sustentan sus obras.

Pedro Simón (Madrid, 1949) se crió y formó en Sevilla donde aún reside, pero su encendido temperamento permite entrever su ascendencia caribeña por parte de madre. No es solo escultor sino de los muchos pintores que frecuenta asiduamente la escultura. Fue así mismo uno de los jóvenes pintores españoles que a principio de ésta década mejor sintonizó con las corrientes estéticas que nos llegaban de fuera: el expresionismo salvaje alemán, la transvanguardia italiana y el grafitti neoyorquino. Con ellos comparte un cierto eclecticismo y una impulsiva tendencia a mezclar referencias culturales, lenguajes y procedimientos muy dispares. Más que obras expresivas yo diría que su afán es conseguir obras explosivas. Grafismo nervioso, gestos rotundos, ácida paleta y el desenfado con que agita los diversos elementos de su inconfundible coctelera son algunas de las características de su obra. En ella nos habla de un mundo personal donde conviven las pasiones más terribles con un universo de signos domésticos. La escultura de Pedro Simón —construcciones de madera policromada— abunda en estos mismos planteamientos. Como escribió Miguel Logroño tras seleccionarlo para el III Salón de los 16, en su caso «lo escultórico es algo semejante (a la pintura) en una proyección más corpórea y táctil».

Antonio Sosa (Coria del Río/Sevilla, 1952) pertenece a ésa última promoción de artistas sevillanos que tanto ha dado que hablar últimamente. El material que más utiliza hasta ahora es la madera, policromada luego, acuchillada y ensamblada con técnicas que en algún caso podrían recordarnos a las utilizadas por los carpinteros de la ribera del Guadalquivir. También emplea cuerdas, cañas, arena, yeso y vaciados de arcilla. En muchas de sus obras la idea de pieza se ve desbordada por la instalación, como si estas extrañas figuras acotaran el espacio a su alrededor en un intento de convertirlo en recinto sagrado. De hecho algunas de ellas se nos sugieren como reencarnaciones de prehistóricas deidades lunares y ribereñas. Este aspecto de su escultura lo ha analizado muy bien el crítico Kevin Power: «Sosa abraza la imaginación primitiva como una manera de mirar el mundo que preserva su misterio esencial. Sus totems, sus fetiches, objetos votivos misteriosos, todos parecen signos de reconocimiento de una sabiduría más arcaica. La investigación del inconsciente, implícita en su obra, se convierte en raíz de nuestra fascinación asida a la idea de un signo universal, y en sustancia de vínculo entre el profundo pasado irracional del hombre y su presente de cultura dominada por la ciencia».●

Juana de Aizpuru

Evaristo Bellotti

1955. Algeciras.

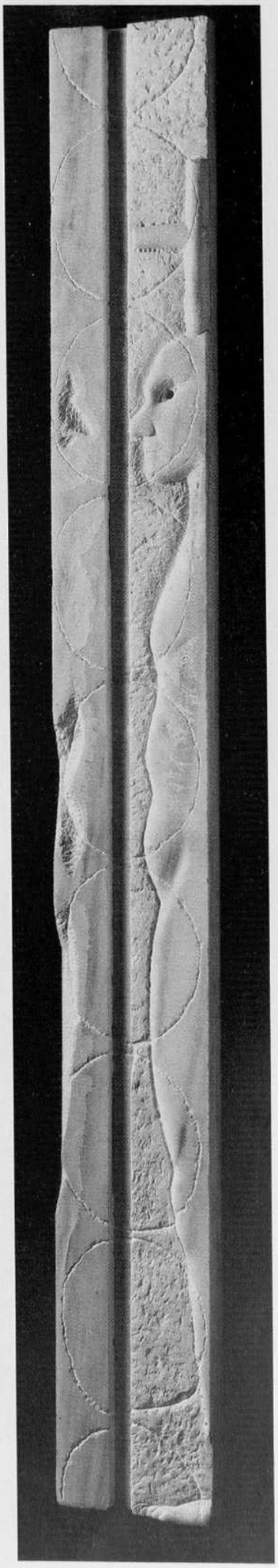
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1982. Galería Fúcares, Almagro (Ciudad Real).
1984. Galería Magda Bellotti, Algeciras (Málaga).
1985. «Currents», Institut of Contemporary Art, Boston, Massachusettes.
Sala de Exposiciones, Diputación Provincial de Málaga.

Exposiciones colectivas

1977. «Cuatro Artistas de la Escuela de Madrid». Galería Careia, Algeciras.
1980. Concurso de Pequeña Escultura, Museo Nacional de Escultura, Valladolid.
«15 Artistas de BB. AA.», Palacio de Velázquez. Madrid.
1982. «Cinco», Galería Kreisler II, Madrid.
«Punto y Final», Galería Fúcares, Almagro.
«Dos Pintores y un Escultor», Galería Magda Bellotti, Algeciras.
1983. Arco 83, Galería Fúcares, (Almagro).
«Acrochage 83», Galería Fúcares, Almagro.
Antigua Biblioteca de la Almeda, Tarifa, Cádiz.
Concurso de Escultura, Arganzuela, Madrid. (1.er premio).
1984. Arco 84, Galería Magda Bellotti (Algeciras).
«Punto», Museo Ferroviario, Madrid.
«Seis Escultores», Palacio de Cristal del Parque del Retiro, Madrid.
«Madrid, Madrid, Madrid», Centro Cultural de la Villa de Madrid.
«12 Artistas del Campo de Gibraltar». 5.° Curso de Verano de San Roque Ciclo de Arte en colaboración con Galería Magda Bellotti (Algeciras), Centro Municipal de Cultura Rafael Alberti, San Roque.
«Hierro y Piedra», Galería Fernando Vijande, Madrid.
1985. Calpe «12 Artistas del Campo de Gibraltar», Diputación Provincial de Cádiz.
Arco 85, Galería Magda Bellotti (Algeciras).
Chicago International Art Fair, Galería Fernando Vijande, Navy Pier, Chicago.
«Cinco Escultores», Galería Miguel Marcos, Zaragoza.
«Panorama de la Escultura Española Actual», Sala de Exposiciones de la Sociedad Estatal de Gestión para la Rehabilitación y Construcción de Viviendas, S. A., Madrid.
VI Bienal Nacional de Arte, Pontevedra.
«Andalucía. Pintores», Europalia 85, Amberes, Bélgica.
«Andalucía, Puerta de Europa - Arte Actual», Palacio de Exposiciones IFEMA, Madrid.
Pabellón del Círculo de la Amistad, Ayuntamiento de Córdoba. Córdoba.
1986. «Contemporary Spanish Art», Fine Arts Gallery, Universidad de Wake Forest, Winston-Salem, North Carolina.
«Exposición de Dibujos», Galería Fernando Vijande, Madrid.
«Panorama de dos temporadas», Galería Fernando Vijande, Madrid.
VII Bienal Nacional de Arte, Pontevedra.
V Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo.



«NARCISO CON CRUZ», 1985.
Mármol blanco.
210 x 24 x 6 cms.

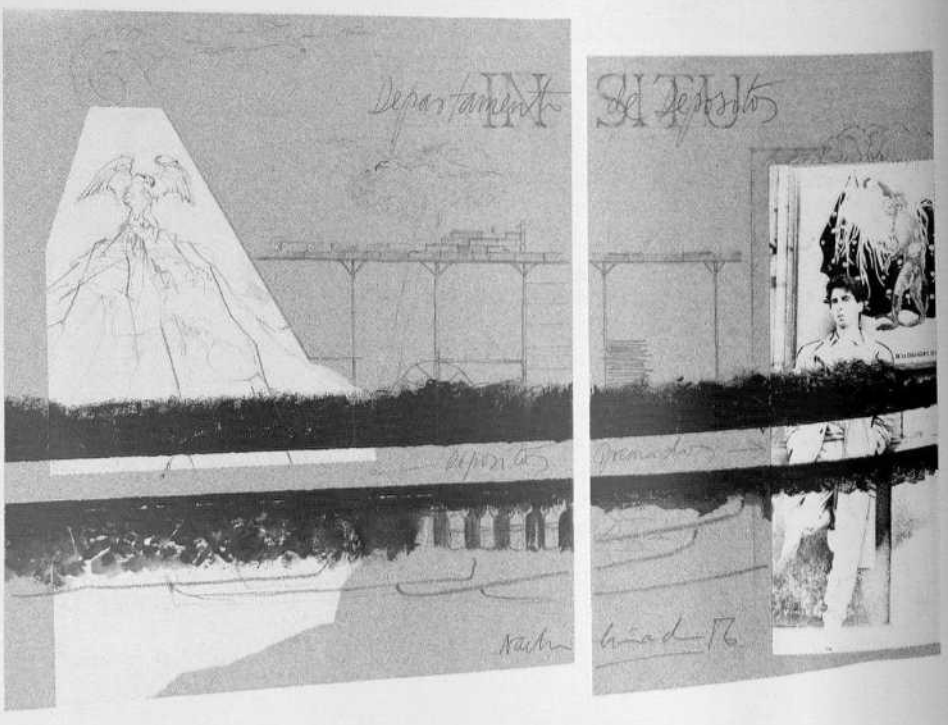
Nacho Criado

1943. Mengíbar (Jaén).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1964-65. Estructuras bidimensionales. Vacío y Superficies Límite.
1966-70. Período «Minimal». El material como función y la obra como proceso.
1968. Colectiva Cercle Maillol. Barcelona.
Colectiva Instituto Francés. Barcelona.
1969. XII Salón de Mayo. Barcelona.
1970. Personal en Galería SEN (Homenaje a Rothko). Madrid.
1971. «2 Piezas Minimal» en Sala Honda. Cuenca.
Personal en Galería Amadis. Madrid.
Primeros recorridos, consecuencia de los cuales son las series «Rastreos» y «Recorridos». Proyectos «land».
1972. «Encuentros». Pamplona.
Ante la imposibilidad de realizar los proyectos «Sobresaturación» y «Excavación Zaj», ejecuta «Huellas» (un event con el trío Bussotti-Hornung-Rocco, cuya obra Le Rarittá ha sido censurada).
1973. Panorama Gráfico Español. Galería Amadis. Madrid.
Propuesta Inaugural. Galería Buades. Madrid.
«4 Elementos» (Abad, Benito, Corazón, Criado, Muntadas, Torres) en: Colegio de Arquitectos. Valencia.
Galería Juana de Aizpuru. Sevilla.
7.ª Semana de Arte Actual. Toledo.
1974. Personal en Galería Buades. Madrid.
Personal en E.T.S. Arquitectura. Madrid.
—Ciclo «Nuevos Comportamientos Artísticos», coordinado por el prof. Simón Marchán Fiz. Instituto Alemán. Madrid.
«Exhibición de Arte Cádiz-I». Colegio de Arquitectos. Cádiz.
Colectivo Centro de Arte M-11. Sevilla.
1975. Personal en Galería «G». Barcelona.
1976. «Alcolea, Criado, Serrano» en Propac (montaje Vertebr/Andalus). Madrid.
1977. Colectiva en Sala C.A.S.E. (montaje Identidad). Alicante.
«Trasvase» (montaje y ed. múltiple) en Galería Buades. Madrid.
1887-1977
1943-1977 AN, personal en Palacio de Cristal (Retiro). Madrid. En esta muestra, presenta dos performances: Quotidianum y Acción Combinada, esta última con el compositor Juan Hidalgo.
1978. «1966-69» (Minimal). Personal en Galería Céspedes. Córdoba.
«Intersección» (instalación). Pabellón Español. Bienal de Venecia.
Tres Proyectos:
«M.D. en Argentina».
«El Jinete Solitario...»
«Dianas Cazadoras»,personal en Galería Buades. Madrid.
1979. «ENSEMS 79» (Despres de Cage). Museo de Bellas Artes. Valencia.
Primeras Piezas de En Tiempo Furtivo.
1980. Proyecta «+ 1,70» para el Museo Vostell de Malpartida de Cáceres.
Realización de «5 Piezas Orientales» o inicio de «¿Por que no? Bésale el culo al mono».
1981. Personal en Galería Rodin. Sta. Cruz de Tenerife.
«En Tiempo Continuo» (10 Performances). Organizado por Boabad en Universidad de La Laguna. Sta. Cruz de Tenerife.
1982. Colectiva Boabad. Colegio de Arquitectos de Canarias.
¿Es la memoria una estrategia del tiempo?. III Festival de la Libre Expresión Sonora. Facultad de Bellas Artes. Madrid.
Libros de Artistas. Salas Pablo Ruiz Picasso. Madrid.
Pintores Andaluces que viven fuera de Andalucía en:
Museo de Arte Flamenco. Jeréz de La Frontera (Cádiz).
Museo de Arte Moderno de Sevilla.
Centro Cultural de la Villa de Madrid.
Museo de Bellas Artes de Bilbao.
1983. «...Fuera de Formato» (Pasaje en Piscis, instalación). Centro Cultural de la Villa de Madrid.
Libros Originales de Artistas. Galería Siena. Madrid.
1984. «Sis Dies D'Art Actual». Barcelona.
Ciclo «Música y Performances». Aula de Música. Universidad Complutense. Madrid.
Madrid, Madrid, Madrid. (1974-1984). Centro Cultural de la Villa de Madrid.
1985. Personal en Sala de la Fundación Caixa de Pensions. Barcelona.
Milanopoesía (5 Piezas Orientales). Milán.
A petición de la Diputación de Cádiz, elabora el proyecto N-340, idea de realizaciones multidisciplinares en dicha carretera.
1986. Arco 86. Proyectos N-340. Galería Magda Belloti.

«IN SITU», 1986.
Madera, metal y objetos varios.
Instalación.



Pedro Simón

1949. Madrid.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1975. Librería Montparnasse. Sevilla.
1977. Galería Vida. Sevilla.
1979. Galería Melchor. Sevilla.
1982. Galería Juana de Aizpuru. Sevilla.
Galería Kreisler Dos. Madrid.
1983. Arco-83. Stand Juana de Aizpuru.
Galería Leyendecher. Sta. Cruz de Tenerife.
Sala Libros. Zaragoza.
1984. Galería Val i 30. Valencia.
1985. Galería Axe Actuel. Tolouse. Francia.
Frunklyn and Struve Gallery. Chicago. U.S.A.
1986. Galería Módulo. Lisboa. Portugal.
Galería Módulo. Oporto. Portugal.
Galería Magda Belloti. Algeciras. Cádiz.
Galería Juana de Aizpuru. Madrid.
Galería 4 Gats. Palma de Mallorca.

Exposiciones colectivas

1982. «Cinco Pintores Abstractos de Sevilla». Fundación Valdecillas. Madrid.
«Artistas por la Libertad de Conciencia». Centro Colón. Madrid.
Art 13,82 Kunstmesse, Basel. Galería Lucio Amelio. Basilea (Suiza).
«Su Disco Favorito», Galería Palace. Granada. Colectivo Palmo, Málaga, Galería Fúcares. Almagro.
«Punto y Final». Galería Fúcares. Almagro.
«Pinturas de Sevilla». Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla.
«Pintores de Andalucía». Museo de Bellas Artes. Bilbao.
«Homenaje a Murillo». Galería Juana de Aizpuru. Sevilla.
Exposición 2.º Premio Cáceres de Escultura. Cáceres.
«En Algeciras...». Galería Magda Bellotti. Algeciras. Cádiz.
1983. «Pinturas de Sevilla». Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.
«Dibujos de Pintores sevillanos». Sala de Exposiciones del Monte de Piedad. Sevilla.
III Salón de los 16. Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.
Art 14,83 Kunstemesse, Basel. Galería Juana de Aizpuru. Basilea, Suiza.
«Accrochgge'83». Galería Fúcares. Almagro. Ciudad Real.
Bienal de Arte 1983. Diputación de Pontevedra.
Imagen de 12. Galería Juana de Aizpuru. Madrid.
«Pintores Andaluces en Málaga». Colegio de Arquitectos. Colectivo Palma. Málaga.
«21 Pintores Andaluces». Casa Lis. Salamanca. Internationaler Kunstamarkt Koln'83. Galería Juana de Aizpuru. Colonia. Alemania.
1984. Arco'84. Galería Lucio Amelio. Madrid.
Art 15,84 Kunstmesse Basel Galería Juana de Aizpuru. Basilea, Suiza.
«Cita en Sevilla». «Pintores Sevillanos en la Calle». Pza. de San Francisco. Sevilla.
Exposición Reales Alcázares. Sevilla.
XVI Festival Internacional de la Pintura, 1984. Cagnes-sur-mer. Francia.
Bienal de Oviedo. Oviedo. Asturias.
«El toro y sus mundos». Caja de Ahorros de Alicante. Alicante.
1985. Galería Chisel. Génova. Italia.
Arco-85. Galería Juana de Aizpuru. Madrid.
«El toro y sus mundos». La Caixa. Valencia.
International Art Fair. Chicago. Illinois. U.S.A.
Galería La Bertesca. Milán. Italia.
Internazionale D'Arte Contemporanea. Galería Juana de Aizpuru. Milán. Italia.
Internazionale D'Arte Contemporanea. Galería Chisel. Milán. Italia.
Art 16'85 - Kunstmesse Basel. Galería Juana de Aizpuru. Basilea. Suiza.
«El Desnudo». Galería Juana de Aizpuru. Madrid.
«Un Palacio dentro de otro». Palacio de la Magdalena. U.I.M.P., Santander.
«Suggestione di una collezione per gli anni 80». Galería Chisel. Génova, Italia.
«Andalucía Pinturas». Europalia 85. Casa de España. Amberes, Bélgica.
1986. «Jerusalén». Galería Municipal. Jerusalén. Israel.
Arco-86. Galería Juan de Aizpuru. Madrid.
Galería Módulo. Lisboa, Portugal y Galería Chisel. Génova, Italia.
Feria de Chicago. Galería Juan de Aizpuru. Madrid.
Feria de Basilea. Galería Juana de Aizpuru. Madrid.

«PITORRETANDO PITANDO», 1986.
Madera ensamblada pintada y técnica mixta.
143 x 86 x 60 cms.

Antonio Sosa

1952. Coria del Río (Sevilla).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

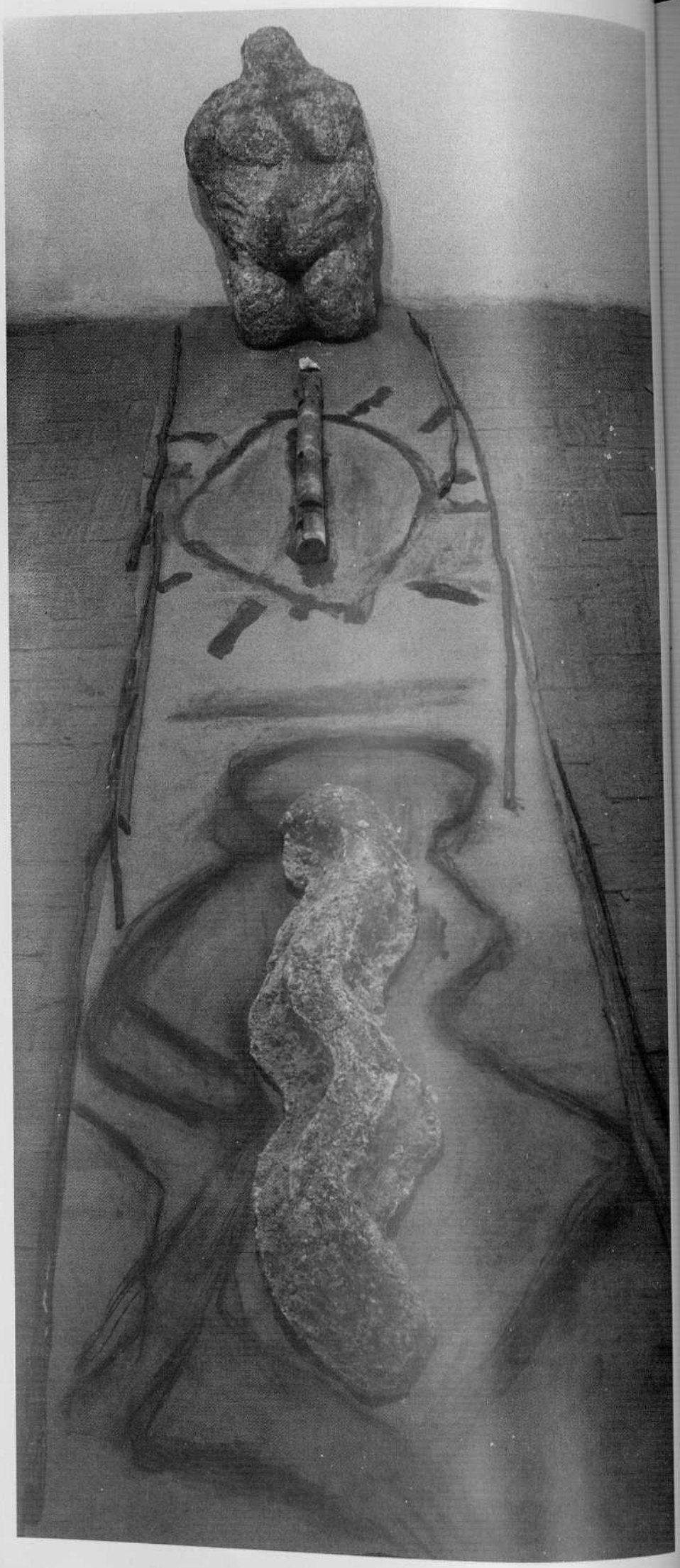
1980. Galería Imagen Múltiple. Sevilla.
1981. Galería Melchor. Sevilla.
1983. Concurso «Joven Creación Plástica». Caja de Ahorros de San Fernando de Sevilla. Sevilla.
1986. Galería La Máquina Española. Sevilla.
Museo de Bellas Artes. Málaga.
Galería Egam. Madrid.

Exposiciones colectivas

1981. «Pintores y Escultores Sevillanos en Homenaje al XXXI Congreso Mundial de las Juventudes Musicales».
«III Certamen Nacional de Pintura Vázquez Díaz». Nerva. Huelva.
1982. I Festival de Pintura en Sevilla (invitado como escultor).«Escultores Andaluces Contemporáneos». Itinerante organizada por la Junta de Andalucía.
1983. «Dibujos de Pintores Sevillanos». Caja de Ahorros y Monte de Piedad. Sevilla.
«Premio de Esculturas de Valladolid». Caja de Ahorros de Valladolid.
Concurso Joven Creación Plástica. Caja de Ahorros San Fernando. Sevilla.
1984. «Joven Pintura Sevillana». Excmo. Ayuntamiento de Córdoba.
«Pintores Sevillanos». Cita en Sevilla. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla.
1985. «Colectiva de la Galería». Galería La Máquina Española. Sevilla.
«Arco-85». Stand Galería La Máquina Española. Madrid.
«La Pintura Joven en Papel». Galería María Genis. Sevilla.
«La Postal del Verano». Galería Rafael Ortiz. Sevilla.
«Un Palacio dentro de Otro». Museo Municipal de Bellas Artes. Santander.
«Andalucía Pinturas». Amberes, Bélgica.
«Andalucía Puerta de Europa». Palacio de Exposiciones. IFEMA. Madrid.
«Eklecticos». Museo de Artes y Costumbres Populares. Sevilla.
1986. «Arco-86». Stand Galería La Máquina Española. Madrid.
«29/92. Cita en Sevilla». Reales Alcázares. Sevilla.
«Art 17,86». Galería La Máquina Española. Basilea, Suiza.
«III Feria de la Escultura en la calle». Tárrega.

Obras permanentes

—Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla.
—Excma. Diputación Provincial de Sevilla.



S. T., 1986.
Escayola, madera y papel.
500 x 130 x 100 cms.

ARAGON

Comisario y texto: PABLO RICO

ESCULTURA ACTUAL EN ARAGON

A MODO DE INTRODUCCION

En el mes de marzo de 1986, coincidiendo con la presentación en Vitoria y San Sebastián de la exposición «MUESTRAS SIN VALOR» que agrupaba 50 obras de siete escultores aragoneses contemporáneos, redacté un texto que intentaba ser una aproximación a la realidad de la realidad de la escultura actual, una reflexión sobre sus tensiones y perspectivas, sobre sus búsquedas y encuentros. La encuesta de urgencia que no se circunscribía, en principio, a un lugar geográfico ni apelaba al «genius loci», podía extenderse e integrar las coordenadas plásticas y estéticas en las que se mueven los escultores aragoneses; la esencial variedad de las propuestas y su radical concepción universalista nos ahorra el tradicional apunte histórico y la descripción de las miserias o momentos estelares en el pasado de nuestra región. Cuatro meses después, con motivo de esta Bienal de Zamora, recupero el texto anteriormente citado.

El comprometido y renovador camino iniciado por los escultores aragoneses hace ya cuatro años comienza a dar satisfacciones que se traducen en una mayor y más importante presencia de sus obras en galerías nacionales y extranjeras, en colectivas de alto nivel, en su selección masiva en certámenes o bienales y en la sorpresa y reconocimiento, por su fuerza como grupo e individualmente, entre la crítica más sensible. En la nómina de escultores aragoneses en esta Bienal aparecen dos nuevos nombres con respecto a la exposición colectiva de «MUESTRAS SIN VALOR»; en general sus aportaciones se mueven dentro del campo de actuación estética y formal definido por el texto de referencia y que a continuación transcribo, ampliado por las nuevas inclusiones y abreviado en aquellos puntos que hacían especial referencia a la exposición colectiva que lo originó.

ESCULTORES ARAGONESES O LA ESCULTURA SIN LUGAR PRECISO

Podríamos iniciar este escrito diciendo que, por ejemplo, «los tradicionales cánones estilísticos y formales de la escultura han sufrido en este período (años 60-80) una revisión y, gracias a una distinta visión del arte, puestos radicalmente en discusión, juzgados estáticos y privados de significado». Podríamos continuar este escrito diciendo que, por ejemplo, «la expresividad pura y el constructivismo puro son sólo ideas límite, formas de tensión intelectual y emocional». Podríamos finalizar este escrito diciendo, como Adorno, que «la más grande de todas las artes, es la de los artificieros chinos». Una historia de la escultura internacional en los últimos veinticinco años contendría en su discurso aproximativo frases como las hasta ahora entrecomilladas: una fijación de principios axiomáticos, una reflexión equilibrada y un final inteligente o perturbador, es lo mismo.

Antes de describir el ámbito en el que se inscribe la escultura actual deseo realizar dos afirmaciones a modo de prólogo que sirvan de referencia, y al mismo tiempo de síntesis, más allá de la mera reflexión estética: considero como obvias las múltiples relaciones

existentes y similitudes, visuales o de concepto, en un mundo de permanentes «inter-cambios»; expreso mi convicción en los procesos catastróficos en donde se mueven las ideas y el aprendizaje, entre los límites del azar (el encuentro) y la necesidad (la original búsqueda), siempre bajo el extraordinario impulso de la intuición.

La primera consideración me obliga a referirme a la pequeña historia local, pero épica en sí misma, de nuestra actual escultura. Hasta mayo de 1982, fecha en la que se realiza la exposición «Panorama actual de la escultura aragonesa», la realidad escultórica se circunscribía a la persistente memoria de P. Gargallo, H. García-Condoy, Pablo Serrano y algunos otros autores de gran valía pero de menor significación. La presentación de 33 escultores, siguiendo diversos objetivos, sirvió para descubrir una pervivencia escultórica hasta entonces desconocida con la seguridad de que se iniciaba un rápido proceso de decantación y apuesta personal entre los participantes. El contacto más intenso con la escultura internacional a través de exposiciones, ferias de arte (ARCO), mayor información de todo tipo, etc., posibilitó dicha evolución y un afianzamiento de los caminos elegidos, pero renovados y más abiertos en sus propuestas. Mientras tanto, exposiciones como «Nuevas formas en/para la escultura», «I Salón de Otoño», «Muestras sin valor», o «Sentarse-Sentirse», además de numerosas presentaciones individuales de nuestros escultores y de otros creadores seducidos por el trabajo escultórico, han ido conformando un panorama espléndido con masivas incorporaciones y líneas de creación más consolidadas, rigurosas e innovadoras. Hasta ahora el intercambio ha funcionado especialmente dentro de nuestros límites geográficos y ciudadanos. La información procedente del exterior ha sido reelaborada y asumida en un radical ejercicio de reconocimiento de paralelismos y coincidencias, tanto en los problemas del concepto como en las soluciones formales. La principal preocupación de nuestros escultores en profundizar en espacios puramente escultóricos, y no geográficos o etnológicos, ha significado su propia autoafirmación como grupo y la principal caracterización del mismo, a pesar de la diversidad de sus respuestas.

La segunda convicción antes expresada me sirve para referirme tangencialmente a las tendencias en las que se concreta la escultura actual. La seducción natural por el concepto, el espacio y los materiales se ha enriquecido en los últimos años por la devoción al objeto o, más bien, su neutralización, por el recurso a lo arquitectónico como categoría o por la búsqueda última de lo inmaterial. Así, en mayor o menor medida, la escultura se encuentra en un proceso de emancipación de sus tradicionales atributos (materia, volumen, calidades superficiales) y de la generalizada consideración como manifestación subsidiaria de la pintura, como mera traducción tridimensional de los distintos movimientos artísticos del siglo XX, casi siempre iniciados desde la vanguardia pictórica; su propio proceso catastrófico le ha llevado a conseguir cotas de libertad y expresión hasta ahora vetadas.

La escultura actual ha delimitado un amplio campo de actuación, casi exclusivo, desde el que se arroga aspectos tan aparentemente contradictorios como:

- La pervivencia del carácter netamente conceptual de la obra, pese a extentóreas muestras de neoexpresionismo visceral.
- La total apropiación y trasmutación de los materiales, ya sean primarios, elaborados o reciclados.
- La consecución del objeto, su fragmentación o neutralización, restaurando su personalidad tecnológica.
- La reivindicación de su carácter constructivo, espacial y ambiental en relación con el volumen que le contiene.
- La utilización de valores tradicionalmente pictóricos: composición superficial, color y producción icónica, para provocar la necesaria tensión visual.
- La posibilidad de ser una obra que no se inscribe en nada, que desaparece sin traza, sin museo posible.

En algunos casos ha sido la ironía el factor dominante que los ha aglutinado; en otros, un radical eclecticismo o un premeditado sincretismo. Me atrevería a decir también que este heterodoxo conjunto de relaciones pueda ser debido a una manifiesta, aunque todavía intuitiva, necesidad de formular una nueva metafísica de la obra escultórica. Metafísica, como vía de conocimiento y como hipótesis para la resolución de los complejos procesos por los que camina la nueva escultura en sus presencias y manipulaciones; en la ausencia de modelos o teorías tutelares que la relacionaban íntimamente con la pintura; en su orfandaz y adultez repentina que le han obligado a afirmar no solo iconologías desconocidas sino también intereses distintos a los de las otras artes. No estaba J. Beuys alejado del problema cuando reivindicaba el carácter generador del hombre que hace mover con su fuerza el tiempo, el espacio, la energía e, incluso, la verdad. En este concepto antropocéntrico el arte contribuye a la profundización de lo humano, con tal que este desarrollo del conocimiento sea en sí mismo un proceso escultórico. El amplio campo de actuación en el que se mueve la escultura actual y sus aparentes contradicciones a la hora de definir sus intenciones, como antes hemos apuntado, no serían más que la concreción de una vía sincrética del conocimiento, esencialmente dispersa, global y totalizadora.

Esbozadas las coordenadas que supusieron la aparición y el arranque de nuestra actual escultura aragonesa, señalado su rápido contacto con las tendencias internacionales y resumiendo su actual momento de reflexión, sería coherente preguntarnos sobre la existencia o no de rasgos comunes que la identifiquen.

No creo que se pueda hablar de una escultura aragonesa con personalidad regional y peculiaridades especiales que nazcan de una tradición mantenida y el empleo de unos materiales o formas predeterminadas. Pese a la natural diversidad de planteamientos y preocupaciones de los nueve escultores que aquí se presentan, hay en todos ellos unos rasgos unificadores y comunes: su apertura intelectual y la consistente personalidad de sus obras; cualidades que podrían extenderse a otros tantos escultores que hoy no están representados en esta muestra (A. Molina, T. Gimeno, Tramullas, Pellicer, etc.), pero de innegable calidad en sus propuestas. Estoy convencido de que nos encontramos ante un grupo de escultores aragoneses, heterogéneo y diverso, que suponen en conjunto una de las más

activas, comprometidas y rigurosas escuelas de la escultura española actual. Para aproximarnos a los nueve autores aquí presentes podríamos trazar un boceto de urgencia que recogiera fragmentariamente sus planteamientos más personales:

Bericat es un creador atípico, de límites difusos y de marcado conceptualismo en sus obras. Gran parte de sus referencias entroncarían con la teoría plástica de Beuys o con las reflexiones de F. Lyotard sobre «Los inmateriales». Sus actividades de experimentación o su discurso hermético y místico le llevan a preocuparse fundamentalmente por aspectos tan diversos como la imagen espectral o fantasmal recuperada de viejos negativos fotográficos, las pigmentaciones en un sentido que define como nutriente, las deformaciones físicas o visuales o la escala mínima de ciertas manipulaciones que, como diría el mismo, son segmentos de una realidad que se manifiesta inconscientemente como tatuajes.

La escultura de **R. Calero** se mueve entre otros presupuestos más materiales, aunque no menos metafísicos. La seducción por la madera se ha completado con la aportación de otros materiales de recuperación (chapas, piedras) que son reelaborados e integrados en un catálogo de imágenes en las que predominan la soledad de la figura humana, su silenciosa espiritualidad y un inconfundible primitivismo. Son troncos de árbol rehechos y pigmentados que superan las aparentes implicaciones expresionistas con una carga esencial de simbolismo y ultrarrealidad.

El Arrudi aporta al panorama un acentuado carácter futurista en el sentido de concentrarse sobre las conquistas de nuestro propio tiempo; la línea más argumental de sus últimas grandes obras coinciden en este hecho. Los materiales recuperados (hierros, chapas recortadas, etc.) y las piedras con las que trabaja se convierten en objetos restaurados desde la fragmentación; la pintura al spray que los recubre y modifica les otorga una extraña atracción y ambigüedad. La capacidad que posee para el diseño del espacio escultórico y su facilidad para eliminar el pasado tecnológico de los elementos utilizados le permiten realizar una obra profundamente autónoma que se impone más allá de las referencias irónicas personalísimas.

En las obras de **Arturo Gómez** lo conceptual está presente tanto en la teoría invisible, supeditada a una ley general de contrastes, como en la elección del material, su manipulación o reconversión, y en la definición de volúmenes, texturas y perfiles. En las últimas obras hay un deseo de buscar formas más descriptivas, humanoides emblemáticos, y de involucrar otros materiales (chapas de hierro pintadas, cuerdas de esparto, etc.) junto a la madera como soporte tradicional de su escultura; tal renovación no afecta en lo esencial al premeditado rigor conceptual ni al acusado carácter naturalista y ecológico de sus propuestas.

La escultura de **A. Ibáñez** ha seguido una rápida y convicente evolución en los últimos años. Su primera tendencia al collage escultórico y al agrupamiento surrealista se ha transformado en un interés primordial por el objeto en sí mismo, casi esquelético o como estructura. La neutralización de las implicaciones utilitarias o funcionales o la desaparición de lo meramente figurativo le han permitido concentrarse en unas obras más enigmáticas, casi preciosos hallazgos arqueológicos de una era postindustrial, en volúmenes y perfiles rotundamente puros.

Antón Jodra resulta un escultor difícilmente ubicable o definible. Sus planteamientos plásticos se complementan y resultan inseparables de sus propuestas musicales, de la experimentación con el vídeo u otras acciones que en sí mismas se convierten en actos escultóricos. Su predilección por el deshecho industrial, por lo erosionado y abandonado, que recupera trabajosamente, discurre a la par que su preocupación por la comunicación a partir de lenguajes herméticos. Lo definiría como un escultor existencialista obsesionado por el fatal deterioro de la materia, la huída imparable del tiempo y la incomunicación como modelo de relación humana. Sus acciones y montajes pueden ser ilustrativas, de manera sintética, de lo que se ha denominado expresión del caos o reflexión sobre la catástrofe.

F. Navarro representa la alegoría de la proporción y el equilibrio; su escultura es la más constructiva de las presentadas. Su rigor y precisión, traducidos en volúmenes en acero pintado, necesitan de la tensión y del movimiento en potencia. La predilección por lo autenticamente geométrico y tecnológico se equilibra por la búsqueda de lo orgánico, la sorpresa y la paradoja. La articulación de las formas y de las líneas dominantes, la acción de los valores cromáticos, la composición teórica de los elementos, parece que estuviesen supeditados en su obra a una sutil ley de contrastes.

G. Ochoa se nos muestra como un visceral y radical ecléctico. Se autodefine como sincrético y pudiera parecerlo siguiendo su personal evolución en la que las formas orgánicas de primera época se transforman en minúsculos hábitats íntimos, mobiliarios y objetos en fibra de vidrio descontextualizados, soberbias composiciones figurativas, bustos extraños pero reales o ambientes barrocos en los que el espacio queda contenido por cortinajes rígidos y barnizados. Su preocupación por la manera clásica no debe de confundirse con la asunción de sus cánones estéticos. Es otra cosa: más contradictoria, más experimental y abierta a la reencarnación.

La escultura de **F. Sinaga** está presidida por el rigor, el método y la metafísica. Los personales influjos de la filosofía oriental en su obra, en donde la forma y la imagen escultórica tienen siempre algo de natural, y al mismo tiempo de épico por su escala o disposición, se han enriquecido por las aportaciones conceptuales de la nueva estética. Nos encontramos ante objetos y texturas familiares diseñados para la contemplación o la meditación, utilizables como vía de conocimento o como ajuar imposible en la decoración de un mundo interior excesivamente desordenado. La forma pura y la idea en el diálogo entre Sócrates y Glaucón tienen mucho que ver, como reflexión en la preocupación del escultor por lo invisible y por la imitación de la realidad como hipótesis o belleza. ●

Pablo J. Rico

Miguel Angel Arrudi

1950. Zaragoza.

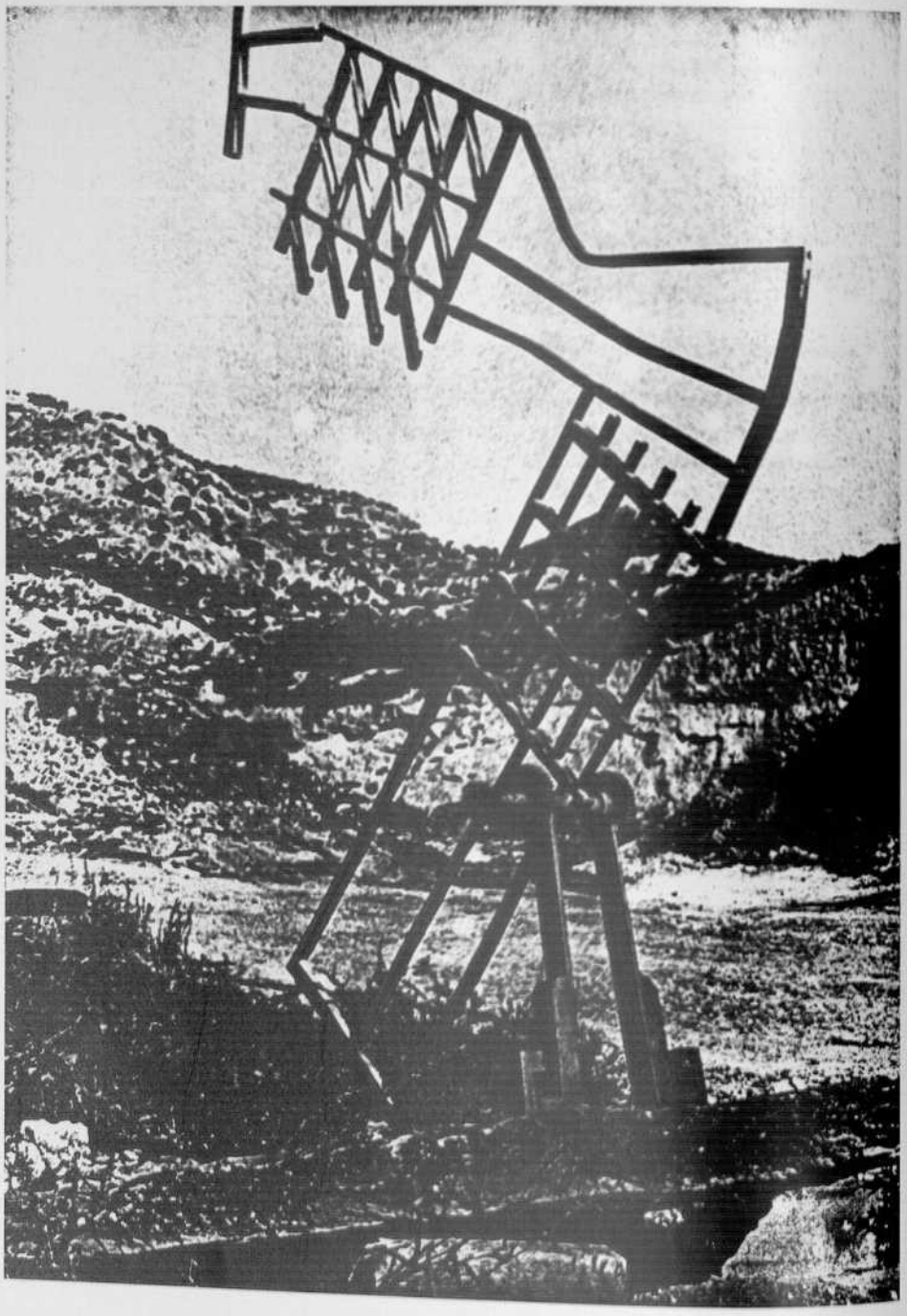
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1966. Sala Calibo, Zaragoza.
1981. Galería C7, Bassano De Grappa, Italia. Galería Studio Pozan, Vicenza, Italia, Galería Nuovo Spacio Due, Venecia, Italia. CXIV exposición, Sala de la Facultad de Filosofía y Letras, Zaragoza.
1983. Museo de Arte Moderno, Thiene, italia. Bar Roba Estesa, Barcelona. «Socializar el Arte total, propuesta para el siglo XXI», Restaurante Casa Emilio, Zaragoza.
1984. «Esculturas Futuristas», Sala del I.B. Mixto-4, Zaragoza. «Panticosa Cultural», Balneario de Panticosa, Huesca.

Exposiciones colectivas

1982. Exposición internacional organizada por el Museo Laboratorio Malo y el Museo de Arte Contemporáneo de Verona, Italia, Garaje, exposición de arte conceptual con diferentes artistas italianos, Vassano del Grappa, Vicenza, Italia.
1983. «Mail Art», colectiva inauguración Galería Caligrama, Zaragoza.
1984. Colectiva de escultores aragoneses en Expoaragón. «Nuevas formas en/para la escultura. Bericat, Calero, Navarro, Ibáñez, El Arrudi, Ochoa, Gil Sinaga». Organizada por la Diputación Provincial de Zaragoza, expusieron en Muel, Monasterio de Veruela, Zuera, Ejea, y en el Palacio de Sástago de la Diputación Provincial de Zaragoza en 1985. Conmemoración del «Premio Francisco Giner de los Ríos», Sala del I. B. Mixto-4, Zaragoza.
1985. «Ideas para el Pignatelli». Sala de Exposiciones de la Diputación General de Aragón en su futura sede, Zaragoza. «Vanguardias en Aragón» itinerante organizada por la Diputación Provincial de Zaragoza, el Instituto de Bachillerato Mixto-4 y patrocinada por la Dirección Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, Sala de Exposiciones Pignatelli, Zaragoza. I Salón de Otoño, Palacio de La Lonja, Zaragoza.
1986. «25 Artistas Aragoneses», CAZAR, Valencia. «Artistas por la paz», Diputación Provincial de Zaragoza. «Art-Actualité en Aragón», Sant Nazaire (Francia).
«Muestras sin Valor»: 7 Escultores aragoneses, en Vitoria y San Sebastián (Museo de San Telmo).
«Sentirse-Sentarse»: Sala Modo (Zaragoza).



«INTER-COMUNICADOR», 1986.
Piedra de Calatorao, silicona y hierro esmaltado al spray.
250 x 120 x 200 cms.

Pedro Fermín Bericat Cortés

1955. Zaragoza.

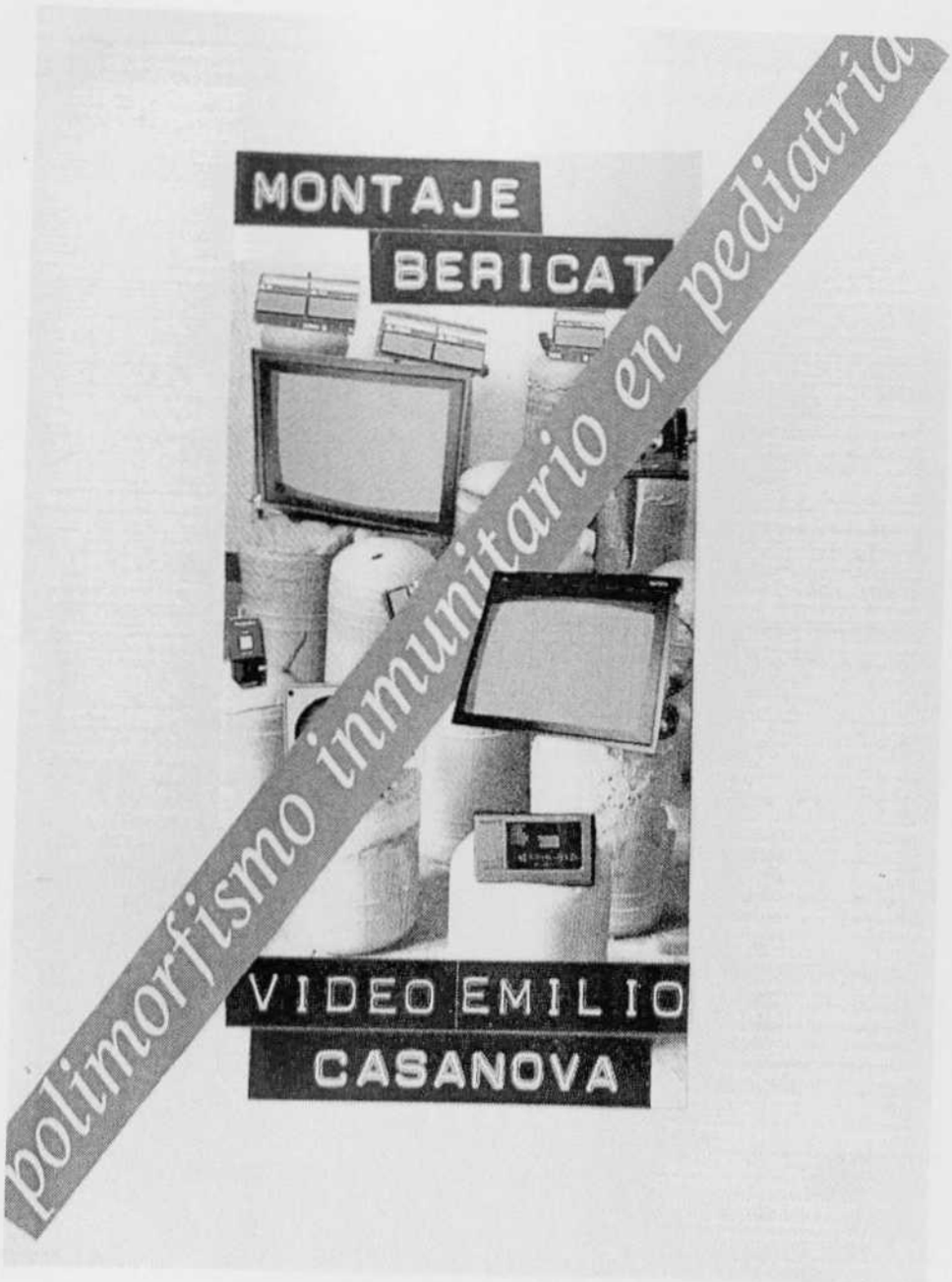
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1983. Participación XIV Certamen «San Jorge» de Escultura (Zaragoza).
Primera Bienal Nacional de Escultura «Villa de Ejea de los Caballeros» (Zaragoza).
Manipulaciones Plásticas. Sala Honorio García Condoy (Zaragoza).
Exposición en la Escuela de Artes Aplicadas (Zaragoza).

1984. Materiales tres puntos de mira. Galería Diart (Madrid).
Art 15'84 Feria Internacional de Basilea (Suiza).
Nuevas Formas en/para la Escultura. Rotativa.
Excma. Diputación Provincial de Zaragoza.

1985. Exposición Individual. Galería Diart (Madrid).
Arco 85 Feria Internacional Madrid.
Siete Escultores. Palacio de Sástago. Diputación Provincial de Zaragoza.
Art 16'85 Feria Internacional de Basilea (Suiza).

1986. Muestras sin valor. Exposición itinerante por Vitoria y San Sebastián, organizada por: Diputación Provincial de Zaragoza, y Excmo. Ayuntamiento (Concejalía de Cultura) Zaragoza.



«POLIFORMISMO INMUNITARIO EN PEDIATRIA», 1986.
Instalación con video.

Ricardo Calero

1955. Villanueva del Arzobispo (Jaén).

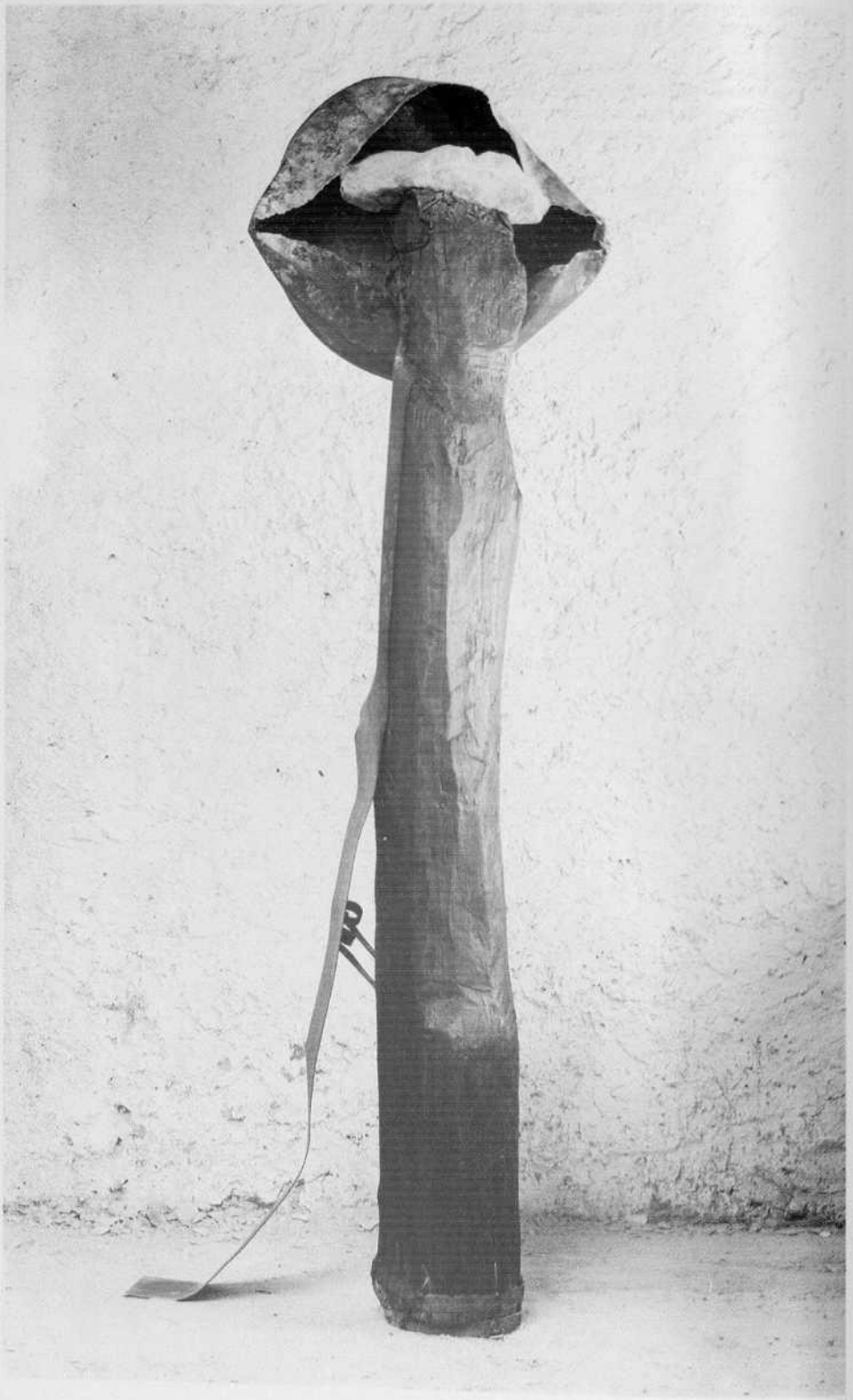
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1976. Galería Wermer. Logroño.
Galería Dag, Pamplona.
1980. Sala Muriel. Zaragoza.
1982. Galería Costa-3. Zaragoza.
1983. Galería Monet, Pamplona.
Sala «Mixto-4». Zaragoza.
1985. Galería E. Diart. Madrid.
1986. Galería 4 Gats. Palma de Mallorca.

Exposiciones colectivas

1975. III Bienal Nacional de Arte. Pontevedra.
XIV Salón Franco-Español de Talance (Burdeos).
1979. XI-XII Premio San Jorge de Arte, Zaragoza.
Premio Cáceres de Escultura 1980. Cáceres.
1981-82. VII-VIII Simposium Internacional de Escultura. Hecho (Huesca).
1982. Exposición «Artistas Contemporáneos Aragoneses». París.
«Panorama Actual de la Escultura Aragonesa». Zaragoza.
1983. «Bellas Artes-83», Museo Provincial. Zaragoza.
1984. «Materiales: 3 Puntos de Mira». Galería E. Diart. Madrid.
«Art. 15-84». Basel (Suiza).
«Arco-85». Madrid.
1985. «7 Escultores». Palacio de Sástago. Zaragoza.
«Art. 16-85». Basel (Suiza).
I Salón de Otoño. Zaragoza.
1986. «Muestra sin Valor». Vitoria y San Sebastián.
«Arco 86». Madrid.



«¿DONDE SE HALLABA TU PRESENCIA?»
Madera, piedra y chapa de hierro.
225 x 85 x 50 cms.

Arturo Gómez

1953. Calatayud (Zaragoza).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones colectivas

1976. Real Círculo Artístico de San Lluc, Barcelona.
Escultura Facultad de Bellas Artes. Barcelona.
1979-1983. San Jorge de Escultura y Pintura. Zaragoza.
1981. Talançe. Burdeos.
1983. Bienal de Escultura, Ejea de los Caballeros, Zaragoza.
Universidad Popular. Zaragoza.
Museo del Serrablo. Sabiñanigo, Huesca.
1984. Bienal de Escultura, Tauste, Zaragoza.
1986 Santa Isabel de Portugal, Diputación Provincial de Zaragoza.

Exposiciones individuales

1979. Casa de Cultura Calatayud. Zaragoza.
1980. Sala Pablo Gargallo. Zaragoza.
1981. Facultad de Filosofía. Zaragoza.
1982. Sala del Ministerio de Cultura. Teruel.
Sala del Ayuntamiento de Tarazona. Zaragoza.
1983. Casa de Cultura de Calatayud, Zaragoza.
1985. Sala Barbasan. Zaragoza.
1986. Sala Arte Joven. Zaragoza.

«PERSONAJE», 1986.
Madera de pino, nogal y metacrilato.
175 x 30 x 30 cms.

Alberto Ibáñez

1957. Alcañiz (Teruel).

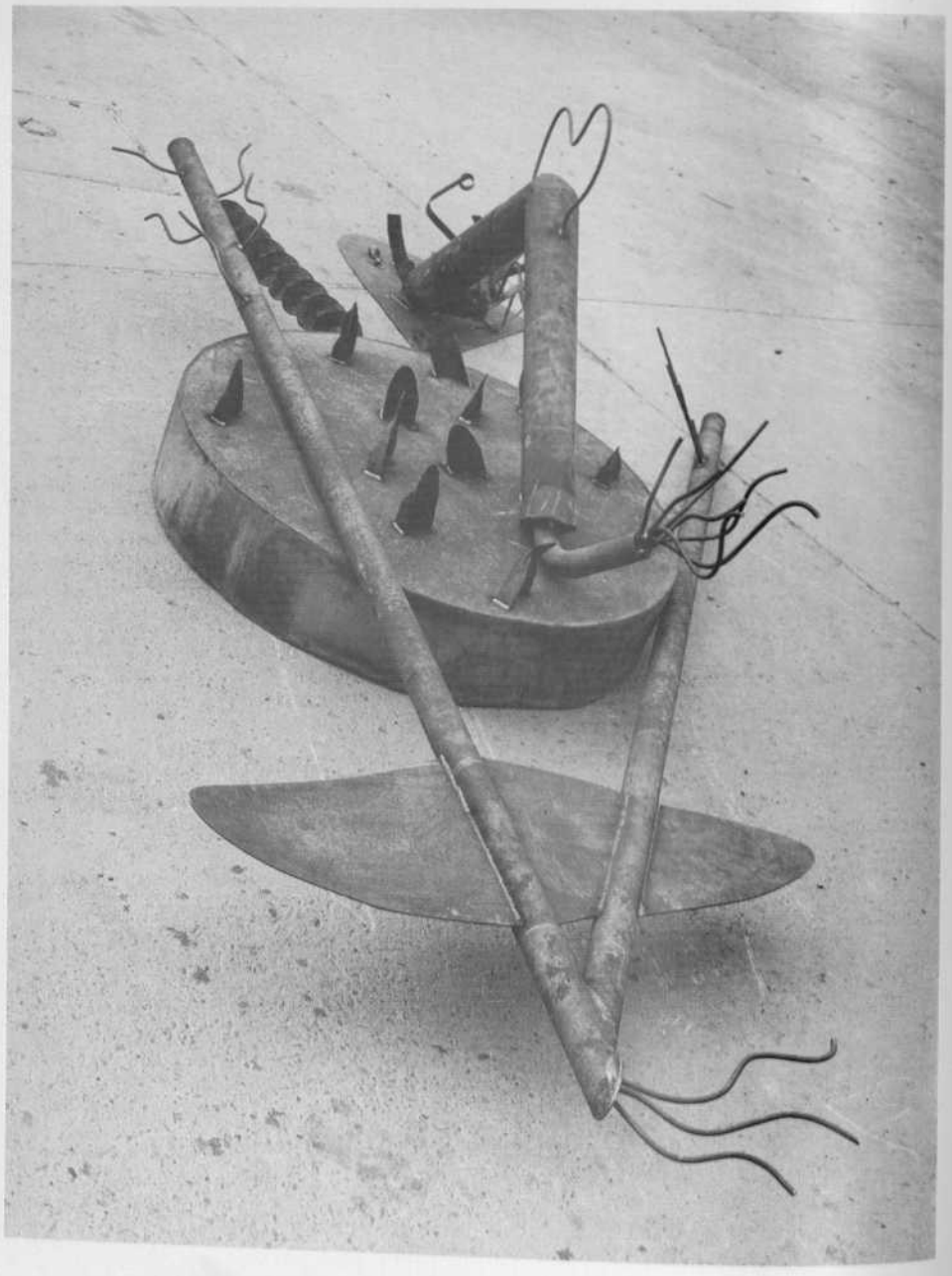
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1983. Montaje Sala «Mixto Cuatro». Zaragoza.

Exposiciones colectivas

1982. «Panorama de la escultura aragonesa». Colegio de Arquitectos (Zaragoza) y Palacio de la Lonja. Alcañiz (Teruel). Performance. Plaza de España. Alcañiz (Teruel).
1983. Dibujos. Sala Pata Gallo (Caligrama). Zaragoza. Artistas aragoneses. Museo de Bellas Artes Valencia. Colectiva (Guelbenzu. Ibáñez. Torrens). Sala Pata Gallo (Caligrama). Zaragoza. I Bienal «Villa de Ejea de los Caballeros» (Zaragoza).
1984. Exposición de caligramas. Sala Pata Gallo (Caligrama). Zaragoza. «Nuevas formas en /para la escultura». Diputación Provincial. Zaragoza. Conmemoración del «Premio Francisco Giner de los Ríos». Sala «Mixto Cuatro». Zaragoza. Bimilenario de la fundación de la ciudad de Tortosa. Artistas bajoaragoneses. Palacio Municipal. Tortosa (Zaragoza).
1985. Siete escultores. Palacio de Sástago. Diputación Provincial. Zaragoza. I Salón de Otoño. Palacio de la Lonja. Zaragoza.
1986. Sala Cazar. Valencia. Sala Jean Pignier. Saint Nazaire (Francia). «Muestras sin valor siete escultores aragoneses (Berical, Calero, Arrudi, Ibáñez, Navarro, Ochoa, Sinaga). Sala San Prudencio (Vitoria) y Museo de Bellas Artes de Alava (Vitoria) Museo San Telmo (San Sebastián).
Muestra de Arte Joven. Exposición en el Círculo de Bellas Artes (Madrid).



«BLONCH-BLINCH-CLINCH», 1986.
Chapa y tubo de hierro.
400 x 190 x 130 cms.

Antón Jodrá

1965. Zaragoza.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Escultura

1985. «Fosil». E.A.A. de Zaragoza.
1986. «Ex/truktura». Instalación-Performance/Vi-deo-Escultura. Palacio de Sástago. Zaragoza.

Video

1986. I Semana Internacional de Video. Madrid. «2 3 5 Video-Magazine». Colonia, R.F.A. (Konstruktor, U-matic, 7 m., B/N, Zaragoza).

Música

1986. Fora U.S.F. junot a Javier Campo. «Konstrukcion Akal-Wagh» C-15, E.L. 75 ejem. distribución; S.T.I. Zaragoza. Les Ballets Mecaniques, Marsella. A.D.N. Milán.

«TRANSMISIONES DESDE LA POSICION HERMETICA», 1986.
Maderas, hierros y cobre recuperado.
300 x 170 cms.

Fernando Navarro

1944. Andorra (Teruel).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1975. Galería Atenas, Zaragoza.
1976. Facultad de Filosofía y Letras, Zaragoza.
1977. Galaría Barbasán, Zaragoza.
1980. Galería Barbasán, Zaragoza. Galería Muriel, Zaragoza.
1982. Galería Torre Nueva, Zaragoza, Galería Barbasán, Zaragoza.
1983. Sala Mixto n.º 3, Zaragoza, Galería Borsao, Zaragoza.
1984. Sala de Arte Teruel, CAZAR, Teruel.

Exposiciones colectivas

1975. Sala Franco-Español, Burdeos (Francia).
1976. Salón de Pintura y Escultura Aragonesa, Palacio la Lonja, Zaragoza.
1979. Exp. Itinerante Imágenes Actuales del Arte en la Región, CAZAR, Zaragoza.
1981. Exp. Nuevo-80, Sala Oeste de Tabacalera, Logroño.
1982. Exp. Panorama Actual de la Escultura en Aragón, Colegio de Arquitectos de Zaragoza, y Palacio de la Lonja de Alcañiz (Teruel).
1983. Exp. Artistas Plásticos de Aragón, Museo de Bellas Artes de Valencia.
1984. Exp. Itinerante Nuevas Formas en/para la Escultura, D.P. Zaragoza. Exp. Conmemoración del Premio Fco. Giner de los Ríos, I. B. Mixto n.º 4, Zaragoza. Exp. Bimilenario Ciudad de Tortosa, Palacio Municipal de Tortosa (Tarragona).
1985. Exp. Ideas para el Pignatelli, Sala de Exp. Pignatelli, D.G.A. Zaragoza, Exp. Nuevas Formas, 7 Escultores, Salas de Sástago, Diputación Provincial de Zaragoza. Exposición Primer Salón de Otoño, Palacio de La Lonja, Zaragoza.
1986. Exp. 25 Artistas Aragoneses, Sala CAZAR, Valencia, Exp. Art-Acutalité en Aragón, Salle «Jean Pignier», Saint-Nazaire, Francia. «Muestras sin Valor». Vitoria, San Sebastián.

Obras permanentes

—Ayuntamiento de Zaragoza, Parque Primo de Ribera. Ayuntamiento de Agüero (Huesca). Colegio Oficial de Médicos, Zaragoza. CAZAR, Zaragoza. Ayuntamiento de Sabiñánigo (Huesca). Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza. Museo de Arte Contemporáneo de Veruela, Zaragoza. Ayuntamiento de Ejea (Zaragoza).

«ESFERA ROJA», 1986.
Madera y acero pintado.
55 x 23 x 170 cms.

Carlos Ochoa

1955. Zaragoza.

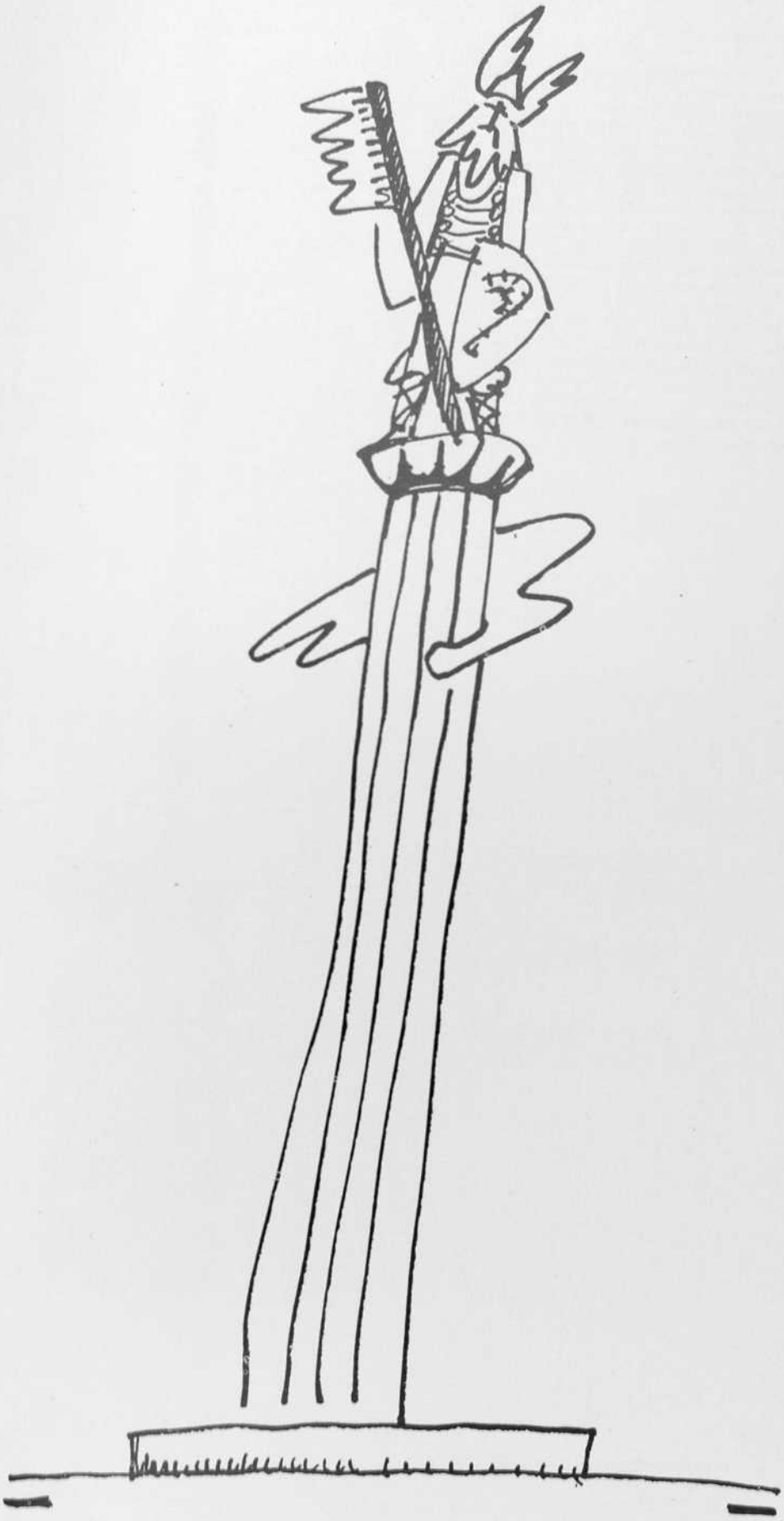
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1975. Exposición Galería Prisma, de Zaragoza.
1976. Asensio-Ochoa Escuela de Artes, Teruel.
1977. Asensio-Ochoa Escuela de Artes, de Zaragoza.
1978. Exposición Banco de Bilbao, Marbella (Málaga).
1980. Exposición de esculturas. Sala Goya (Zaragoza).
1984. Museo Provincial: Ochoa, Fernández, Ochoa (Zaragoza). Facultad de Filosofía y Letras, de Zaragoza.
1986. Sala de la C.A.Z.A.R. (Zaragoza).

Exposiciones colectivas

1974. Grupo Algarda. Escuela de Artes de Zaragoza. Galería la Taguara (Zaragoza).
1977. Salón de Artistas Aragoneses, Palacio de la Lonja (Zaragoza). Exposición itinerante por la provincia de Zaragoza, Institución «Fernando el Católico». XX Aniversario Certámenes Arte Juvenil.
1978. Encuentro Artístico: Buisán, Rebullida, Ochoa, «Calibo».
1979. Aproximación al Arte en exposiciones itinerantes. Imágenes actuales del Arte en la región: Fotografía y Escultura.
1982. Panorama actual de la Escultura aragonesa. Colegio de Arquitectos de Zaragoza. Exposición de artistas contemporáneos. Salas Goya y Miró (París).
1983. Bellas Artes 83: Museo Provincial de Zaragoza.
1984. Nuevas formas en y para la escultura. Itinerante provincial de Zaragoza.
1985. Exposición Inauguración «La Nave A.C.» Cerdá, Moreo, Ochoa. 7 Escultores. Palacio Sástago (Zaragoza).
1986. «Muestras sin Valor». Vitoria, San Sebastián.



«JORDAN», (El último vikingo).
Poliéster, madera y fibra de vidrio.
630 x 200 cms.

Fernando Sinaga

1951. Zaragoza

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones Individuales

1976. Galería Atenas, Zaragoza, Caja de Ahorros Municipal de Pamplona.
1984. Campzar, Valencia. Galería Siena, Valladolid.
Patio del Palacio Municipal, Alcañiz.
1985. Sala del siglo XV, Segovia.
1986. Galería Villalar, Madrid.

Exposiciones Colectivas

—«Veinte artistas de la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid». Palacio de Velázquez, Madrid. «Becarios artistas jóvenes, 1980». Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. «Artistas aragoneses contemporáneos». Casa de España, París. Dorado, Giralt, Moreo, Sinaga. Centro de Exposiciones y Congresos. Campzar. Zaragoza. Artistas aragoneses. Centro Cultural de la Villa, Madrid. Certamen Nacional de Escultura. Premio Cáceres. Sánchez, Sinaga. Galería Villalar, Madrid. Nuevas formas en/para la Escultura. Palacio de Sástago, Zaragoza. Punto, Artistas jóvenes en Madrid. Matadero Municipal. Casa Lis, Salamanca. Punto 13+2, Madrid. I Salón de Otoño, Z -Punto y Aparte-, Palacio de La Lonja, Zaragoza. Arco 86, Galería Evelio Gayubo (Valladolid). Arte Joven en el Palacio de la Moncloa. Tárrega, 3 Fira L'escultura al carrer. VI Salón de los 16, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1986.

«CADA POSIBILIDAD UNA DUDA», 1986.
Hierro.
180 x 25 x 25 cms.

CANARIAS

Comisario y texto: LAZARO SANTANA

CANARIAS

La escultura canaria posee una tradición muy limitada en el tiempo, inferior en su alcance y desarrollo a la que ha conseguido la pintura: salvo el precedente que supone la tarea de José Luján Pérez (1756-1815), un notable imaginero, autor de una iconografía religiosa que se aparta, por su reservado clacisismo, de la tradicional línea dramática española, la escultura comienza a adquirir personalidad en Canarias al filo de los años veinte de este siglo, cuando las formas renovadoras de las vanguardias europeas y americanas son acogidas en las islas como paradigmas por una serie de artistas que se estaban formando entonces al socaire de una academia libre, fundada en 1919, y que llevaba precisamente el nombre del citado escultor, de educación autodidacta.

De la escuela de 'Luján Pérez' en Las Palmas de Gran Canaria, surgirían, pues, los artistas que proporcionarían cierta entidad a la escultura canaria —entidad que tiene como marca identificadora primera el carácter «racial» que adoptan las obras y cuyo modelo más evidente es la figura del campesino insular.

Plácido Fleitas (1915-1972) el más eminente de esos escultores, desarrolla su obra a lo largo de más de cuarenta años de trabajo, evolucionando desde un estilizado figurativismo a una abstracción que tiene como punto excitante las formas de la naturaleza. Fleitas codificó con sus *mujeres del Sur* los rasgos más indispensables del indigenismo canario, y en la serie *Magia de la naturaleza* aprovechó las posibilidades de expresión plástica implícitas en la naturaleza insultar (camino que ha sido continuado más tarde por algunos escultores más jóvenes. Eduardo Gregorio (1903-1974) y Juan Jaén (1909) partieron también de una figuración semejante a la de Fleitas, para permanecer en ella (es el caso de Jaén) o para profundizarla (Gregorio) y obtener una representación apenas esbozada de la realidad en obras cuyos volúmenes sugieren las formas humanas con una gran simplicidad lineal. Juan Márquez (1903-1980) influido por su precoz formación alemana y por la obra de Bourdelle, es autor de escasas piezas (realizadas antes de 1936) que denotan una filiación cubista atemperada.

Salvo ese núcleo inicial de escultores a los que vinculó una formación e intereses expresivos comunes (al menos en la primera etapa de su trabajo) el desarrollo de la escultura insular ha estado supeditado al mayor o menor atractivo y fuerza que poseyera la obra de cada uno de los artistas que en Canarias nacieron o trabajaron; apenas aparecen entre ellos rasgos que sugieran escuela o estilo nacional.

Al margen de la escuela 'Luján Pérez' se desarrolla en Madrid la actividad de Pancho Lasso (1904-1973) un original escultor vinculado de manera oblicua (a través

de su amistad con Alberto) a la escuela de Vallecas. Lasso produjo (antes de 1936) una obra singular y escasamente difundida, marcada por la originalidad y frescura intuitiva de su concepción vanguardista, muy semejante, de todas formas, a la de Alberto (¿o fue al revés?). El trabajo (pintura, escultura) hecho por este artista con posterioridad a 1936 tiene escasa entidad.

Sólo a modo de complitud inventarial pueden citarse a artistas como Manuel Ramos (1899-1971), Francisco Borges (1900), Abrahám Cárdenes (1907-1967), Enrique Cejas (1915), autores de una obra de carácter realista, retórico y ampuloso, de muy diluida personalidad.

Con posterioridad a 1936, la obra más descollante realizada en Canarias (al margen de la de Plácido Fleitas) es la de Martín Chirino (1925). Chirino continúa la tradición artesana que había caracterizado a Fleitas y a Gregorio, buenos conocedores de los materiales que utilizaban en sus obras; Chirino usa el hierro, en vez de la piedra y la madera, que habían sido los materiales predilectos de aquéllos. Con la serie *vientos* inicia Chirino un trabajo inspirado en los petroglifos presuntamente aborígenes de las islas; y tras una larga incursión por formas más especulativas, en la órbita de Ferrant, vuelve a sus orígenes canario-africano con los *afrocanes,* piezas que combinan la elementalidad de la máscara negra con las no menos elementales incisiones pétreas de la espiral.

Tony Gallardo (1929) es autor de una obra dispersa en intenciones y procedimientos: figurativismo, rigor geométrico, especulación espacial, etc. han ido conformando, no unitaria ni progresivamente, las propuestas de su lenguaje. Sus últimas obras retoman una línea expresionista de contenido casi esperpéntico, a las que, si acaso, da significado sus apoyos matéricos (la piedra volcánica). Bernardino (1948), Borges Linares (1941), Abél Hernández (1948), son entre otros, artistas cuya obra están ahora mismo en diversos estadios de evolución, sin que pueda aventurarse nada acerca de su capacidad para proseguir de manera coherente y efectiva ese desarrollo. Son obras producidas con evidente discontinuidad y bajo las que parece encontrarse un tenue pensamiento plástico, no definido ni seguro. Más consolidada se muestra la de José Abad (1942): desarrollada durante muchos años teniendo presente el magisterio de Chirino y de Chillida ha evolucionado hacia una escultura de carácter pop, en las que utiliza materiales encontrados, de deshecho: su manipulación los dota de una curiosa y fría suerte de sortilegio surrealista. Eduardo Andaluz (1946), excelente ceramista, no ha encontrado aún para su escultura un lenguaje que exceda los condicionantes del material y el procedimiento que utiliza. La creación de formas, mientras se mantiene ligado a objetos tradicionales de la cerámica (cuencos, vasijas, etc.) es brillante y efectiva. Brillo y efectivad que se opacan cuando ensaya otro tipo de formas al margen de aquéllas. Las posibilidades que podrían sugerir la cerámica como procedimiento base de la escultura no acaban de ser aprovechadas (ni por Andaluz ni por otros importantes ceramistas españoles que también lo intentan).

María Belén Morales (1928), Manuel Bhétencourt (1931), Juan Antonio Giraldo (1937), Juan Bordes (1948) Juan López Salvador (1951) y Roberto Martinón (1958), los artistas representados en esta Bienal, asumen líneas de desarrollo muy distintas en el contexto de la escultura canaria contemporánea. Pertenecen a generaciones diferentes y su concepcion del hecho escultórico es también distintaaunque todos se muevan en ese ambito de atractiva ambigüedad que configura la modernidad (espacio que consiente las más disímiles opciones sin que se produzca necesariamente enfrentamiento o exclusiones entre ellas).

A unos interesa la figuración (Béthencourt, Bordes), propuesta que no acabará de extenuar el curso de sus sugerencias —siempre fieles y siempre distintas a si misma—. Otros (María Belén Morales, Giraldo) adoptan la especulación geométrica, una pureza intelectual que se resiste a ceder su espacio a concepciones más elementales y directas —que son justamente las que afectan a los dos escultores más jóvenes: Martinón y López Salvador: éstos aceptan como estímulo inicial de su trabajo los contenidos formales que les depara la naturaleza (y en tal actitud parecen seguir a Plácido Fleitas, de cuyo trabajo se muestran receptores), realzando la línea de sugerencia que ya poseen los materiales (piedras, maderas, etc.).

Los artistas citados tienen una sola característica común: (que es una constante en los mejores escultores insulares) la excelente condición artesana que, en todo caso, revelan sus obras. Por lo demás, éstas son radicalmente distintas entre sí, aún dentro del emparejamiento ensayado más arriba: si Béthencourt propende a redondear los volúmenes, ofreciéndolos cerrados como bloques, apenas sin aristas, y conteniendo en sus límites naturales el dramatismo que a menudo asumen sus figuras, Bordes introduce distorsiones en el canon clásico, a veces manierista, de las suyas, manifestándose en las propias líneas de fuerza con relieves evidentes la tensión a que son sometidas. También María Belén Morales y Juan Antonio Giraldo, acordados en un mismo proyecto de geometría y asepsia, enfrentan su obra de forma distinta: mientras la primera se contiene en la disposición de bloques en el espacio (solos o en combinación) simplificando al máximo sus relaciones, Giraldo, de concepción más barroca, acumula elementos horizontales, verticales, ortogonales, etc. para construir sus objetos. Quizá los más parecidos entre sí sean López Salvador y Martinón, en el sentido de que ambos intervienen en materiales naturales, manipulándolo de acuerdo con una concepción plástica previa cuya sugerencia lleva implícita el propio material. Pero el hecho de que ambos elijan (y la acción de «elegir» es aquí esencial, parte fundamental del acto creador) materiales distintos (la madera uno, la piedra el otro) distancia la significación final de su trabajo.

Con respecto a la selección de artistas: Toda elección (y el término puede ser vinculado con la significación que se le da en el párrado precedente) supone consideraciones de propuestas críticas y de reacciones subjetivas. Obviamente esos dos condicionantes han influido la presente elección: los artistas que figuran en esta Bienal son aquellos cuya obra, subjetivamente, más me gusta, y los que críticamente, más me interesan (a excepción de Chirino, quien rehusó participar). Representan, creo, en sus respectivos niveles generacionales, lo mejor de la escultura canaria contemporánea. ●

Lázaro Santana

Juan Bordes

1948. Las Palmas de Gran Canaria.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1971. Galería Seiquer. Madrid.
1973. Galería Seiquer, Madrid.
1974. Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de San Fernando, Sevilla.
1975. Sala Conca, La Laguna, Tenerife.
«Juan Bordes —obra 1974-75», Galería Seiquer, Madrid.
Cuadernos de Arte del Instituto de Cultura de la Excma. Diputación Provincial de Málaga.
1976. Galería Bética, Madrid.
«Retratos Ingrés», Galería Trazos Dos, Santander.
Galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria.
1977. Galería Vandrés, Madrid.
Galería Seiquer, Madrid.
1978. «Juan Bordes Skulptur», Spanska Statens Turistbyra, Estocolmo, Suecia.
1979. Galería Bética, Madrid.
1980. «Homenaje a Néstor», Galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria.
Galerías Balos, Las Palmas de Gran Canaria.
1984. «La Figura en la Luz», Galería Fernando Vijande, Madrid.
1985. «Comidas, Bodegones, y Fotos de otras cosas», Galería Magda Lázaro, Santa Cruz de Tenerife.

Exposiciones colectivas

1982. Los Lavaderos, Santa Cruz de Tenerife.
«Jóven Arte Canario A. C. A. A. C.», Santa Cruz de Tenerife.
Galería Ynguanzo, Madrid.
1983. «Arco '83», Galería Vagueta, Madrid.
«Mosaico '83», Galería Fernando Vijande, Madrid.
1984. «Chicago International Art Fair '84», Galería Fernando Vijande, Navy Pier, Chicago.
Exposición del Proyecto Auditorium, Palacio de Congresos de Las Palmas de Gran Canaria.
«Seis Escultores», Palacio de Cristal, Madrid.
«Seis Expositores de pequeña Escultura de Budapest», Mücsarnok (Palacio de Exposiciones), Budapest, Hungría.
«Escultura Canaria Contemporánea (1918-78)», Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.
Panorámica de Arte Canario Contemporáneo, Islas Canarias.
1985. «Arco '85», Galería Fernando Vijande/Galería Serie-Diseño, Madrid.
«Cinco Escultores», Galería Miguel Marcos, Zaragoza.
«En la Figura», El Monte Sala de Exposiciones, Obra Cultural del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla.
«Panorama de la Escultura Española Actual», Patrocinado por la Sociedad Estatal de Gestión para la Rehabilitación y Construcción de Viviendas, S. A.
«Atlántida 85», Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
«Chicago Internacional Art Fair '85», Galería Fernando Vijande, Navy Pier, Chicago.
«Pabellón del Círculo de la Amistad», Delegación Municipal de Cultura de Córdoba.
Galería Atiir, Las Palmas de Gran Canaria.
1986. «Contemporary Spanish Art», University of Wake Forest, Winston-Salem, Carolina del Norte, USA.
«Arco '86», Galería Atiir, Las Palmas de Gran Canaria/Galería Serie-Diseño, Madrid/Galería Estampa, Madrid.
«I Bienal Iberoamericana de Arte Seriado», Sevilla.

«ECCE HOMO», 1986.
Termoplástico.
300 x 90 x 70 cms.

Manuel Bethencourt

1931. La Habana.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1952-53. Exposición Provincial de Santa Isabel de Fernando Poo.
1958. Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid.
1960. Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona.
1962. Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid.
1965. Exposición de Africa, Madrid.
1966. Expone en el Colegio Español de Bolonia y, en 1968, en Salerno.
Participa en calidad de Invitado de Honor, en la Exposición de la UNESCO, en Roma.
1970. Exposición Nacional de Arte Contemporáneo, celebrada en Madrid.
1973. Exposición patrocinada por el Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas, en la Casa de Colón, por el 495 Aniversario de la Fundación de la Ciudad de Las Palmas.
Exposición en el Liceo Cultural Agáldar.
Exposición en la Casa de «León y Castilla» de Telde.
Cincuenta años de arte en Las Palmas, 496 aniversario de la ciudad. Expone como invitado en la Exposición conmemorativa en el Centenario de la Fundación de la Academia de Bellas Artes en Roma. Obras suyas están expuestas en el Museo de Africa, Museo de Arte Contemporáneo, Ministerio de Asuntos Exteriores, Presidencia del Gobierno y en infinidad de colecciones particulares.
1979. Centenario de los premios Roma en el Palacio de Velázquez del Retiro de Madrid.
1985. Exposición individual en Sala de Arte de la Caja General de Ahorros de Canarias La Laguna y Puerto de la Cruz (Tenerife).

«JUEGOS», 1965.
Bronce.
100 cms. de altura.

Juan Antonio Giraldo

1937. Villanueva de los Infantes (Ciudad Real).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

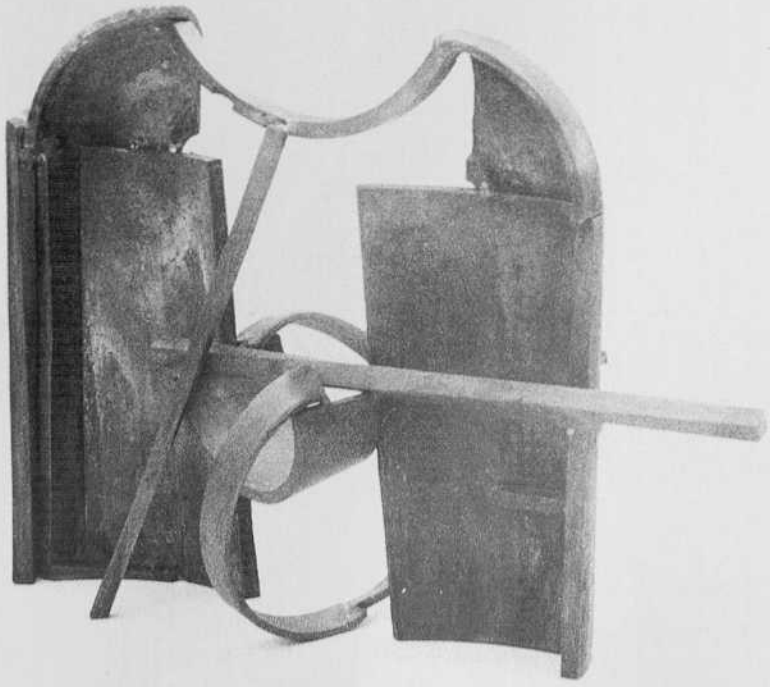
—Galería Vegueta. Las Palmas, 1976.
—Tom Maddock Gallery. Barcelona, 1976.
—Tom Maddock Gallery. Barcelona, 1977.
—Spanska Turistbyra. Estocolmo, 1977.
—Galería Benedet, Oviedo, 1978.
—Caja de Ahorros de Oviedo, 1978.
—Galería Fúcares (Iglesia San Agustín). Almagro, 1978.
—Galerie R. Estocolmo, 1978.
—Sala Conca. Tenerife, 1979.
—Galería Rayuela. Madrid, 1979.
—Galería Rodín. Tenerife, 1979.
—Galería Balos. 1981.
—Galería Vegueta. Las Palmas, 1981.
—Galería Rodín. Tenerife, 1981

Exposiciones colectivas

—II Bienal de Zaragoza, 1965.
—Exposición Internacional El Deporte en las Bellas Artes. Madrid, 1965.
—Fundación Rodríguez-Acosta de Granada, 1965.
—Salón Internacional de Marzo, Valencia, 1965.
—Academy 63. Haarlem, 1967.
—Mostra D'Art Múltiple. Barcelona, 1974.
—Contacto I. Las Palmas, 1975.
—Autopistas del Méditerráneo, Barcelona, 1975.
—Exposición Proyección Canaria. San Mateo, 1975.
—Arte en Metal. Valencia, 1976.
—Certamen Internacional de Artes Plásticas. Lanzarote, 1976.
—Guadalimar. Las Palmas, 1977.
—Museo Resistencia Salvador Allende. Fundación Joan Miró. Barcelona, y Galería Multitud. Madrid, 1977.
—Homenaje a Picasso. Galería Balos. Las Palmas, 1977.
—Arte Contemporáneo. Colegio de Arquitectos. Tenerife, 1978.
—Exposición Arte Contemporáneo. Ferry «Villa de Agaete», 1978.
—Amnistía Internacional. Tenerife, 1979.
—Homenaje a Brunelleschi. Galería Fúcares. Almagro, 1979.
—Itinerante a A. C. A. 1979-80-81.
—Derechos Humanos. Madrid, 1980.
—Art 1980 Chicago.
—Invitado a la II Bienal de Las Palmas, 1980.

Obras permanentes

—Museo Internacional de Arte Abstracto. Lanzarote.
—Museo de Villafamés. Castellón.
—Museo de Arte Contemporáneo. Barcelona.
—Museo Casa de Colón. Las Palmas.
—Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende.
—Museo A. C. A. Tenerife.
—Galería Vegueta. Las Palmas.
—Suzanne Martin. Nueva York.
—Galerie Christel. Estocolmo.
—Georg Dahlberg. Estocolmo.
—Galerie R. Estocolmo.
—Conca. Tenerife.
—Galería Rayuela. Madrid.
—Galería Rodín. Tenerife.
—Arrecife Gran Hotel. Arrecife.
—José Domingo López Lorenzo. Las Palmas.
—Dámaso Escuriaza. Bilbao.
—Handelsbanken. Estocolmo.
—Banco de Comercio.



«TITUS - COPERNICO», 1986.
Bronce.
40,3 x 44,5 x 25 cms.

Juan López Salvador

1951. La Laguna (Tenerife).

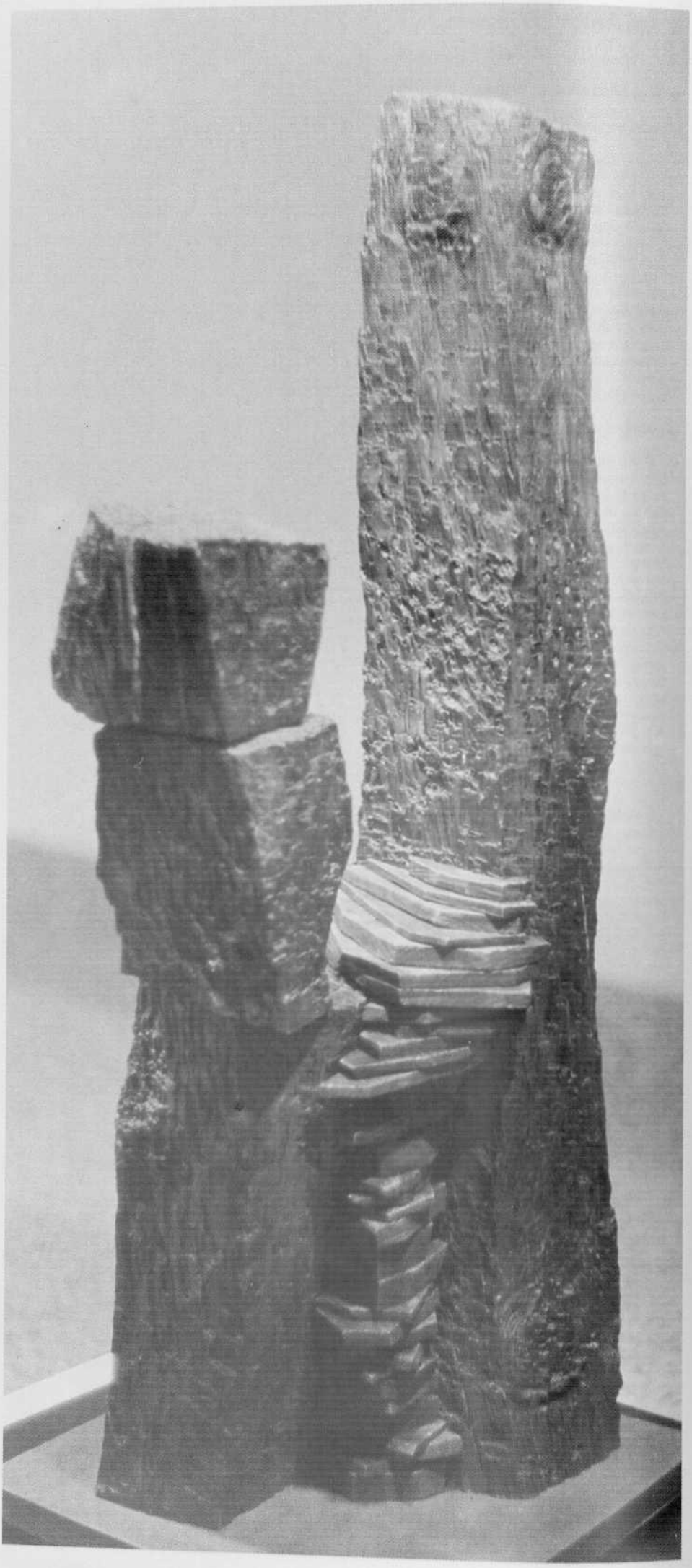
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1982. Ateneo de La Laguna.
1985. Sala de Arte y Cultura de la Caja General de Ahorros de Canarias. Puerto de la Cruz.
1986. Círculo de Bellas Artes de S. Cruz de Tenerife. Sala de Exposiciones del edificio de Usos Múltiples. Las Palmas de Gran Canaria.

Exposiciones colectivas

1985. «Límites de Expresión Plástica en Canarias», Colegio de Arquitectos de S. Cruz de Tenerife, Castillo de la Luz, Las Palmas.
«Contacto», Galería las Minas, Madrid.
«30×30×El Círculo», Círculo de Bellas Artes de S. Cruz de Tenerife.
1986. «Penúltima Década», Convento de San Francisco de S. Cruz de La Palma.



«ISLAS», 1986.
Madera.
100 cms. de altura.

María Belén Morales

1928. Santa Cruz de Tenerife

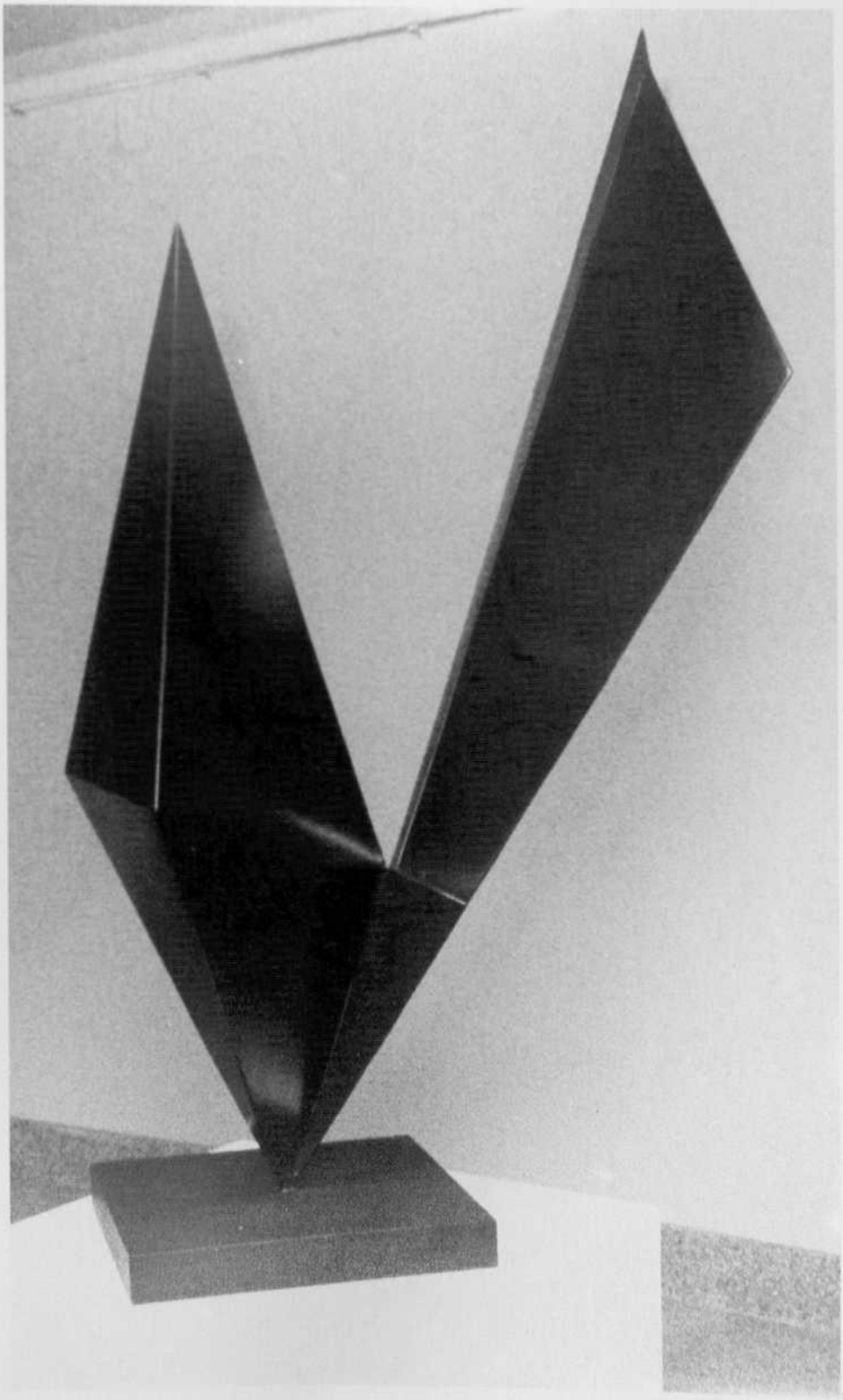
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1949. A partir de esta fecha expone en colectivas del Círculo de Bellas Artes y otras galerías locales.
1958. Individual en Tacoronte.
Primera Colectiva Escultores Tinerfeños.
1961. Exposición Regional de Pintura y Escultura. Sta. Cruz de Tenerife.
1962. Exposición Regional de Pintura y Escultura para la obra en hierro «Icaro».
Participa en 1.ª Exposición Regional de Gran Canaria.
1963. Exposición Regional de Pintura y escultura convocado por el Ayuntamiento de Sta. Cruz de Tenerife.
Funda con otros artistas el grupo «Nuestro Arte».
Participa en el Primer Salón de Arte Experimental de Tenerife.
Exposición Roter Reiter organizada por Instituto Goethe.
Homenaje a Miguel Angel en el Museo Municipal.
1965. Toma parte en la exposición «Las 12».
1968. Exposición Homenaje a Oscar Domínguez en el Museo Municipal, organizada por el grupo «Nuestro Arte».
1969. Participa en la Exposición-homenaje a Miguel Tarquis, Museo Municipal.
1970. Exposición individual en la Sala de Arte y Cultura de la Caja General de Ahorros de Sta. Cruz de Tenerife.
1972. Exposición «Primera Bienal Regional del Deporte en el Arte», organizada por el Ayuntamiento de las Palmas de Gran Canaria.
Homenaje a José Luis Sert, Colegio de Arquitectos (Múltiples).
1973. Exposición individual de escultura en el Castillo de San Miguel de la Villa y Puerto de Garachico.
Certamen de artes plásticas de Baracaldo.
1974. Mural Ingerslev, Jardín del Sol, Tacoronte.
«Seis artistas», Casino de la Laguna.
1975. Mural Beautell, Sta. Cruz de Tenerife.
Exposición «Contacto», Las Palmas.
1976. Exposición «Pintores sin pintura», Galería Skira, Madrid.
Exposición en el Museo de Arte Contemporáneo, Castillo de S. José (Lanzarote).
1977. Homenaje a Calder, Galería Skira, Madrid.
Exposición Arte Canario Guadalimar, Casa Colón, Las Palmas de G. C. Múltiples Galería Serie, Madrid.
Mural «Gran Semilla», Banco Exterior de España, Sta. Cruz de Tenerife.
1978. Colectiva «Amigos del Arte Contemporáneo», Colegio de Arquitectos de Santa Cruz de Tenerife.
Exposición individual, Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.
Exposición colectiva del Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende.
Exposición individual en el Museo Casa de Colón, Las Palmas.
Exposición individual en Maspalomas Oasis, Las Palmas, organizada por la Galería Vegueta.
1979. Esculturas y collages en la Galería El Aljibe, El Almacén, Arrecife (Lanzarote).
Exposición murales y múltiples, Galería Skira, Madrid.
Murales para Salón VIPS, Aeropuerto Internacional Sur, Reina Sofía (Tenerife).
1980. Murales y collages, Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Mural para el Banco del Comercio, Santa Cruz de Tenerife.
1982. Murales Banco de Bilbao, Santa Cruz de Tenerife.
1986. Individual en el Círculo de Bellas Artes (Santa Cruz de Tenerife) y en la Sala de la Consejería de Cultura del Gobierno de Canarias (Las Palmas de Gran Canaria).

Obras permanentes

—Museo de Arte Contemporáneo, Castillo de San José, Lanzarote.
—Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.
—Fondo Aula de Cultura, Isla Baja, Garachico, Tenerife.
—Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.
—Museo de Arte Contemporáneo A. C. A. A. C., Santa Cruz de Tenerife.

S. T., 1986.
Hierro y latón.
150 cms. de altura.



Roberto Martinón

1958. Madrid.

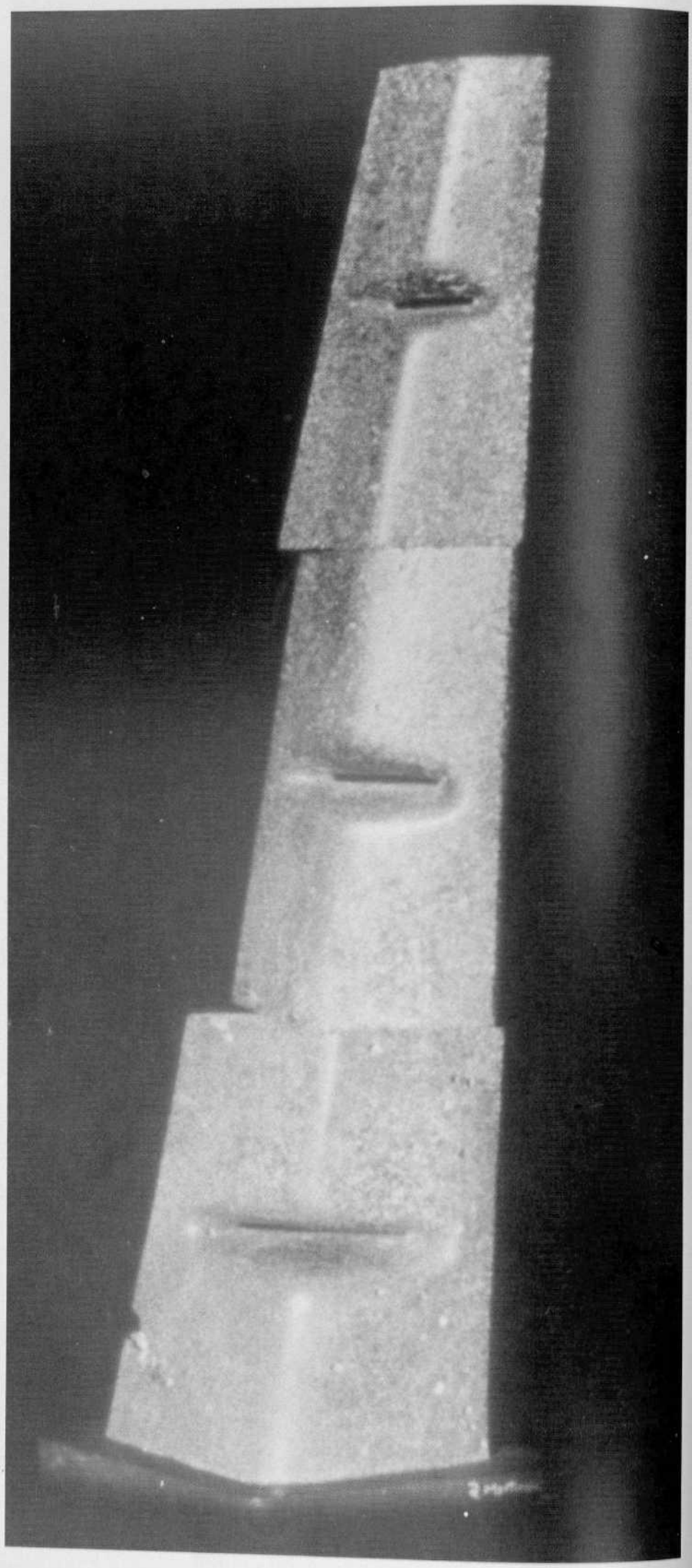
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1984. Casa de Colón. Las Palmas de Gran Canaria.
1985. Círculo de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife.
1986. Sala de Arte y Cultura de la Caja Gral. de Ahorros de Canarias.

Exposiciones colectivas

1978. «Libertad de expresión». Exposición itinerante por Tenerife.
1980. Sala Magenta. Santa Cruz de Tenerife.
1981. «El Teatrillo». Organizado por la Escuela de Actores de Canarias.
1984. «Panorámica arte Canario». Itinerante por la Península. Organiza A. C. A.
1985. «Límites de expresión plástica en Canarias». Colegio de Arquitectos de Santa Cruz de Tenerife.
Castillo de La Luz. Las Palmas de Gran Canaria.



«LAVA DE SAN MIGUEL DE ABONA», 1986.
Piedra.
88 x 40 x 12 cms.

CANTABRIA

Comisario y texto: FERNANDO ZAMANILLO

HACIA UNA REDEFINICION DE LA ESCULTURA EN CANTABRIA: LOS AÑOS 80

En tiempos pasados, pero aún cercanos, la exposición de un panorama, como se me pide, de la escultura en Cantabria me habría planteado una seria duda resuelta con rapidez en la siguiente pregunta y respuesta: «¿qué escultura? No hay escultores, por tanto no hay escultura». Lógicamente, entonces como ahora, en nueva y diferente situación, por fortuna, tal afirmación, como la actual contraria, hubiera exigido y exige una explicación de razones y matices.

Harto sabido es que Cantabria no cuenta con una tradición escultórica propia. En siglos pretéritos las generaciones de tallistas y modeladores se sucedían a través de cauces meramente artesanales alejados de los centros importantes de producción del país, y dependientes de sus directrices. Basta para darse cuenta de ello una visión, incluso somera, de nuestro arte religioso y civil monumental hasta bien entrado el siglo XX. Visión que se puede seguir bien a través de la colección popular del Museo Diocesano de Santillana del Mar, bien en la contemplación de las plazas y jardines de las poblaciones urbanas, cuyos monumentos más importantes, si es que los hay, proceden de talleres muy alejados de Cantabria. Por otra parte, escultores como Daniel Alegre y José Villalobos son excepcionales, desde un punto de vista académico, dentro del panorama desolado y desolador de la escultura de la primera mitad del siglo en la región cántabra. Así como también lo son los tres representantes actuales más genuinos de lo «cántabro» y de la «tradición», que agotan la doble faceta de la talla en piedra y madera: Jesús Otero, Mauro Muriedas y Manuel Cacicedo. Excepciones aparte, pues, nos tenemos que venir a fechas muy cercanas a las actuales para poder ver un tímido y lento resurgir de la escultura en direcciones de concepto y técnica bien diversificadas. Citar nombres en estas especiales circunstancias es peligroso por razones obvias, mas como es imposible no hacerlo si queremos completar una, aunque sea ínfima visión, del estado actual de la escultura en Cantabria, voy a mencionar sólo a quienes a partir de un mínimo interés son representativos de estilos y tendencias. Y ello con la doble intención de explicar ausencias y presencias en esta Bienal Ibérica de Escultura de Zamora.

En la década de los setenta destacó en exposiciones nacionales e incluso internacionales un escultor de modelado que dejaba en barro o llevaba al bronce su producción escultórica, figurativa y realista, caracterizada por un íntimo lirismo doméstico. El es **Ramón Muriedas**, artista que trabaja principalmente el formato pequeño en franca correspondencia con el concepto formal y temático antes descrito. En igual línea se encuentra otro escultor de reciente éxito, pero que lleva ya largos años trabajando en la escultura: **Jesús Avecilla**, quien como el anterior vive y trabaja en Madrid. Su obra, también de tamaño pequeño, adquiere, por vía de la expresión directa, a veces desgarrada, otras irónica, potenciales dimensiones mayores. La razón del éxito actual de Avecilla radica en que sólo en estos momentos podía haberse producido por su concepto extremadamente expresionista de la forma, que retuerce hasta la deformidad sin que sus figuras, sean cabezas, sean diminutos personajes de cuerpo entero, pierdan la ternura de origen, a modo de bocetos de una bondad profundamente marcada por la desventura.

Escultora muy versátil en el uso de los materiales es **Gema Soldevilla**, que trabaja en formatos reducidos e intermedios, si bien su concepto formal también puede inducirle a obras mayores. Su escultura es esquema de originales formas naturales, en ocasiones pura geometría, e invariablemente bajo el virtuosismo de la técnica en el acabado final de la materia, sea piedra, sea mármol o bronce pulido. Una escultora que sigue la tradición, ya académica, de la escultura moderna. Por análogo camino conceptual, de forma y contenido, pero adscrita con absoluta fidelidad a la técnica del modelado del barro refractario, posteriormente cocido, se halla otra artista bien conocida fuera de Cantabria: **Isabel Garay**. En su obra se aprecian dos cualidades: monumentalidad y uniformidad cromática. La primera, independientemente de que no se arredra ante los formatos grandes, debido a la disponibilidad de medios técnicos, se explica por su concepto formal, que tiende a un neolcasicismo secular de formas cerradas sobrio y potente, estéticamente emparentado con Henry Moore. La segunda, enlazando con aquélla, se entiende por su expreso deseo de alejarse del medio material tan ligado a la actividad del ceramista, soslayando fáciles y confusas interpretaciones.

Afines a la escultura pero sin ser considerados escultores propiamente dichos, porque en ellos predomina interesadamente la utilización y resultado del medio material, son los ceramistas **Miguel Vázquez, Miguel González** y **Rocío Blanco**. Al primero le podemos considerar por edad y méritos, a mi juicio aún no superados, como el decano de los ceramistas cántabros y creador de una amplia escuela hoy día muy desparramada y quizá espuria, problema que convendría en otra ocasión estudiar. Sus incursiones formales le han aproximado con tentación ocasional a la escultura, pero a mi modo de ver siempre ha podido en él la vena del gran pintor que es, sobre todo en la concepción de sus grandes murales. Situación similar es la de Miguel González, también un magnífico ceramista y como aquél iniciador de una amplia escuela a través de la enseñanza en su taller de Santander. Rocío Blanco, más joven en la cerámica, pero no por ello menos interesante, es la que de los tres quizá se acerque más a problemas espaciales escultóricos, sobre todo en sus últimos trabajos, de una pureza de líneas geométricas cercana a proyectos de mayor envergadura. Mas por fortuna se encuentra en los límites de una y otra actividad con expresión clara de sus objetivos de ceramista.

Es necesario también citar el trabajo de **María Jesús Cueto Puente**, exquisita tallista del alabastro. En ella predomina un sutil lenguaje de formas geométricas

concatenadas que dialogan entre sí indistintamente en tanto que componentes de un conjunto bloque o bien separadas como creadoras de un ambiente espacial cerrado o abierto, posibilitando un doble juego.

Por último, y hasta aquí la expresión de las ausencias, es obligada la cita de **José Cobo Calderón,** artista que en los últimos años ha venido trabajando en el Instituto de Arte de Chicago y cuyos resultados apenas conocemos por referencias gráficas, eso sí sabiendo desde hace ya varios años de su gran capacidad como escultor y de su excelente versatilidad a la hora de investigar y emplear nuevos materiales, dentro de un realismo expresionista.

Pues bien, dadas las especiales características de la presente Bienal de Zamora, reflejadas en su convocatoria, «de ofrecer una muestra representativa de la escultura actual y de sus propuestas más innovadoras», la selección que he enviado se mueve dentro de esta línea, atendiendo, por supuesto, a los «criterios de calidad como norma selectiva». En total son cinco escultores, tres de ellos de escultura permanente, uno de intervención, participación, efímera o como se prefiera llamar, más dos obras de uno de los artistas españoles más importantes de la postguerra y como debido homenaje a una producción artística verdaderamente original y llena de significado estético innovador.

¿Por qué éstos y no otros? «A buen entendedor pocas palabras bastan». A la vista está de quien conozca a todos en sus trayectorias. **Raba** es desde hace tiempo indiscutible. Los otros cuatro son jóvenes, están en plena lucha, miran al futuro con ilusión, sin concesiones, sin trucos, y lo que es más importante, bregan contra sí mismos. Todos tienen actitudes diferenciadas, especialmente **Daniel Gutiérrez,** el de más elocuente figuración realista, pese a sus fantasías animalísticas que, sin ser hombres, sin ser animales, sí son símbolos, ideas afectivas hijas de una fuerte expresividad emocional. Por el contrario **Miguel Angel Lázaro, Juan Ruiz** y **Juan Hernández Loeck** tienen el sello común de lo constructivo racional, quizá explicable por su educación en la Facultad de Bellas Artes de Bilbao, tan tendente a los planteamientos conceptuales que guardan el difícil equilibrio entre el racionalismo y la fantasía plástica, tan expresiva a veces, incluso lírica, como en la columna de Juan Ruiz o la evanescente chimenea de Juan Hernández Loeck. Es probable que estos tres últimos a pesar de su subjetivismo, regla tan común de nuestros días, tiendan a enlazar con los tiempos pasados pero cercanos de las últimas vanguardias de los años setenta, por su idea de proyecto e incluso por sus planteamientos radicales. En otro sentido, Daniel Gutiérrez, más directo y siempre monumental sin caer en lo trivial, responde al sentimiento postmoderno de una desesperada inmediatez, un «plan» casi mágicamente indeliberado que, sin ser exabrupto, nos puede aturdir, porque consigue, como decía Cézanne, objetivizar su sensibilidad, su distinción nativa, «lo que más seduce, en arte, es la personalidad del propio artista» (eiusdem). Mas esta supuesta comparación con aquéllos no infiere una contraposición, dado que en ellos existe igual reflejo u objetivización de su sensibilidad, de su personalidad. La diferencia estriba en que en éstos es resultado de un proceso más reflexivo, debatido en la soledad del proyecto; es consecuencia de una investigación que no tiene por qué negar, y de hecho así es, el encuentro casual, la iluminación poética espontánea, aunque controlada, por formar parte consecuente del primer proyecto.Sin embargo, y aquí sí hay una radical contraposición, existe entre estos tres y aquél una diferente concepción ética y estética del arte, antes sugerida, un interés opuesto y bien diferenciado: la razón frente al sentimiento pasional, que en Daniel Gutiérrez roza cuando no el asombro, una cuasi infantil ternura, hijos de una mitología peculiar.

En Miguel Angel Lázaro la razón sonríe, se quiebra en gesto irónico, mas nunca es fría y siempre controla un plan bien trazado de construcción espacial límpido y diáfano. El discurso de Juan Ruiz, sin embargo, permite en su proceso alteraciones de la acción que insinúan texturas superficiales, aunque subyazca siempre el proyecto, el plan previamente trazado, también geométrico, pero involucrado en la expresión plástica del color. Por fin, Juan Hernández Loeck es de estos tres el más divergente o desemejante, pues hay en su concepción escultórica un elemento esencial diluente y conflictivo, el tiempo, aliado a una materia fugaz y perecedera, el hielo. «Material» que ineludiblemente varía al descomponerse, como improvisada e imprevisible alteración de la idea primigenia, incontrolada y sorprendente. Conflicto, digo, porque hay en Hernández Loeck un expreso deseo de aproximar el discurso a la acción; el resultado es la acción misma en su inmediatez; porque el concepto está íntimamente ligado al material que usa; porque forma y contenido son una misma cosa y están abocados a su rápida desaparición. Hay en ello un mucho de «happening» en su realización y un todo de «perfomance» en su disolución. Antes y después, eso sí, hay y queda todo un discurso teórico y gráfico, una labor de investigación conceptual, un pasado y un futuro, nunca un presente, que se niega en la acción. Su obra tiene más de antiescultura que de escultura; es «pobre» y efímera; más poesía visual del pesimismo que obra plástica que intente trascender.

Por el contrario, si hay algo que llama la atención en la obra de **Manuel G. Raba** (+1983) es su sentido de trascendentalidad. Obra a la que el encuadramiento dentro del expresionismo abstracto de pasadas épocas se le quedaba estrecho y que alcanza aún hoy un significado si no hermético e indefinible por su enorme y peculiar subjetivismo, sí un significado metafísico de presentización absoluta y universal. Sus obras realizadas en madera y poliester, con sutiles superficies pintadas y quebradas, no se quedan o no deben quedársenos en anécdotas geológicas, volcánicas o marinas, fáciles tentaciones de nuestro pobre conocimiento de la realidad, que se aterroriza pronto ante la falta de asideros concretos.

La obra de Raba sobrepasa en gran medida el análisis rápido que pudiera hacer yo aquí, puesto que sería injusto. Por ello prefiero terminar con las palabras más autorizadas de un mejor conocedor de su persona y obra, Emanuel Borja: «Su obra sobrecoge, como alegran las de otros artistas, porque Raba necesitaba expresar el lado oscuro de la realidad, el lado sombrío de su personalidad, para vivir ligero de esta carga en un mundo que decididamente no le gustaba».●

Fernándo Zamanillo

Daniel Gutiérrez

1955. Santander.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1977. Sala de Exposiciones Alerta (Santander).
1983. Casa Municipal de Cultura (Avilés).
Sala de Exposiciones Nicanor Piñole (Gijón).
Museo de Bellas Artes (Oviedo).
1984. Museo de Bellas Artes (Santander).
1985. Caja de Ahorros Provincial de Valladolid.
Galería Sargadelos, Madrid.

Exposiciones colectivas

1981. Sala de Exposiciones Alerta (Santander).
Sala de Exposiciones Doctor Velasco (Laredo).
Unión Arte (Santander).
Galería Puntal-2 (Torrelavega).
Galería Sigilata (Zaragoza).
1982. III Bienal de Arte «Ciudad de Oviedo».
Museo Municipal de Torrejón de Ardoz (Madrid).
Museo Municipal de Alcorcón (Madrid).
Museo Municiapl de Arganzuela (Madrid).
1983. Museo Municipal de Manises (Valencia).
Museo Municipal de Madrid.
1984. Casa de la Cultura de Pola de Lena (Asturias).
Bienal de Arte Galería Berruet (Logroño).
Museo Municipal de Calahorra (Logroño).
Casa de la Cultura de Torrelavega (Santader).
1985. Exposición itinerante de la Caja de Ahorros de Asturias. «Artistas asturianos por la paz».
«Interior/Exterior», Hospital Valdecilla-Galería Siboney, Santander.
Palacio del Marqués de Comillas, Comillas (Cantabria).
«Atrévete...», Torrelavega.
1986. «7 Escultores en Castelar 7». Galería Siboney, Santander.
«De Viaje», Museo Jovellanos y Galería Cornión, Gijón, Julio-Agosto.

Obras permanentes

—Colegio de Arquitectos y Aparejadores de Asturias.
—Museo de Jovellanos (Gijón).
—Museo de Bellas Artes (Oviedo).
—Museo Municipal de Torrejón de Ardoz (Madrid).
—Galería Berruet (Logroño).
—Museo de Bellas Artes de Santander.
—Consejería de Cultura de Cantabria.

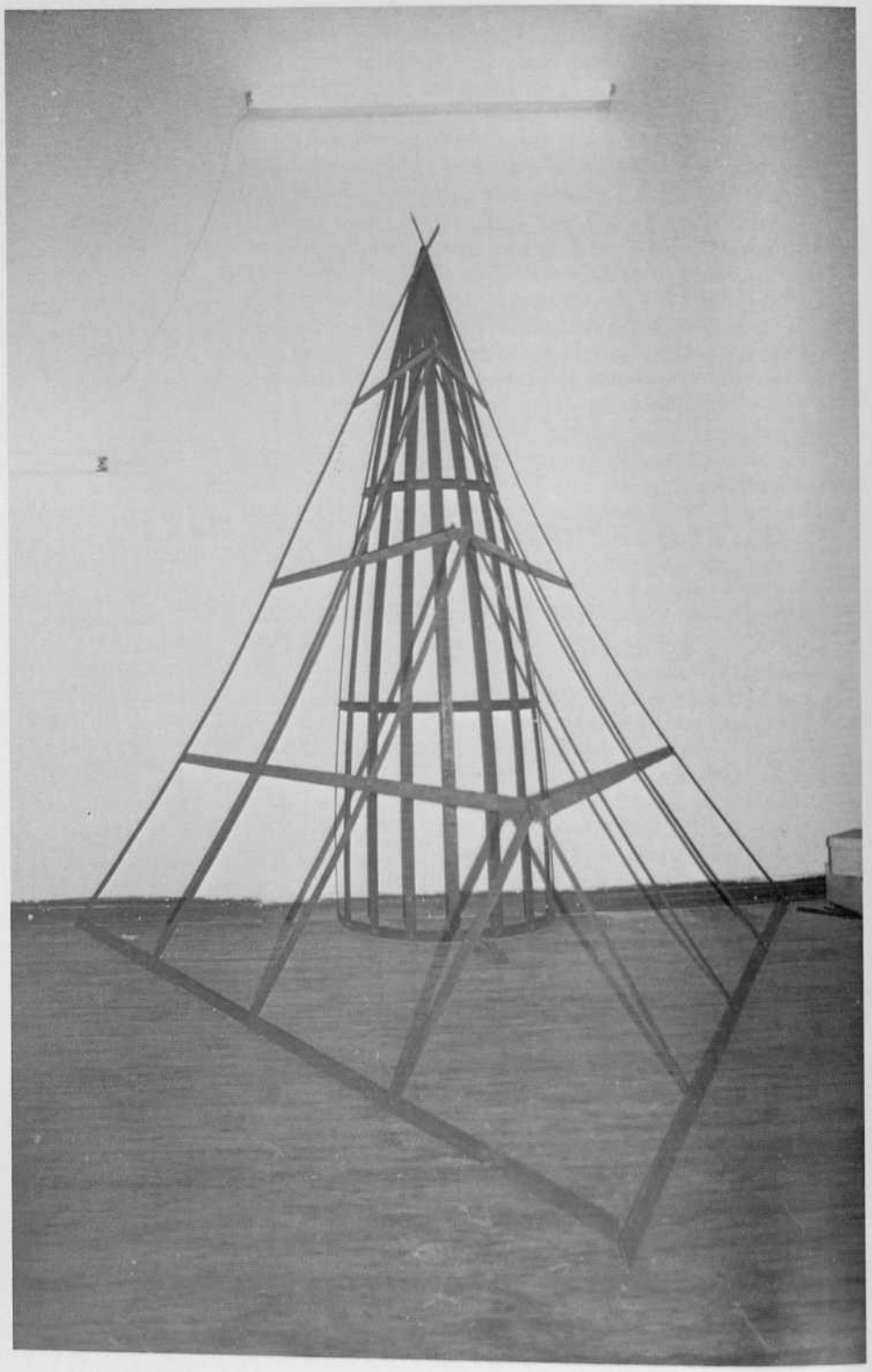
«HACIENDO LA CALLE», 1986.
Chapa de hierro laminado.
300 x 220 x 50 cms.

Miguel Angel Lázaro

1955. Valladolid.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1975. Primera Exposición individual (pintura y técnica mixta) en Torrelavega, Sala de la Caja de Ahorros de Santander.
1982. Exposición colectiva de «Artista Cántabros» en Torrelavega, (pintura) sala de la Casa de Cultura.
Exposición del XIII Concurso de «Arte Local» en Torrelavega, sala de la Caja de Ahorros de Santander.
1983. Exposición colectiva de alumnos de Bellas Artes de Bilbao (pintura) en Oñate (Guipúzcoa).
1985. Exposición colectiva del Concurso Regional de Pintura (obra seleccionada) en Santander, sala María Blanchard.
Exposición individual, «Esculturas 1983-85» en Santander, sala María Blanchard.
Exposición colectiva «Exterior-Interior», en Santander, recinto del Hospital Marqués de Valdecilla.
1985-86. Exposición colectiva «Atrévete...» en Torrelavega, Feria de Muestras La Lechera.
1986. Exposición colectiva «7 escultores en Castelar 7», Galería Siboney, Santander.
«De Viaje», Museo Jovellanos y Galería Cornión, Gijón.



«PROTEGENOS DEL MAL», 1986.
Lámina de acero.
228 x 260 x 228 cms.

Raba

1928-1983+. Santander.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1963. Galería Prisma, Madrid.
1964, 1967, 1969, 1979. Galería Sur, Santander.
1966. Drian Galleries, Londres.
Galería Grises, Bilbao.
1967. Galería Neblí, Madrid.
1968. International Gallery, New York.
Galería Neblí, En el Fery Patricia.
1969. Galería Isa. Junto a los arquitectos Claude Parent y Paul Virilo. Madrid.
1972. Museo Español de Arte Contemporáneo.
1975. Galería Kreisler Dos. Madrid.
1976. Galería Lúzaro. Bilbao.
1979. Galería Rúa. Santander.
1985. GaleríaSiboney+Palacete-Embarcadero. «A. Raba. De». Santander.

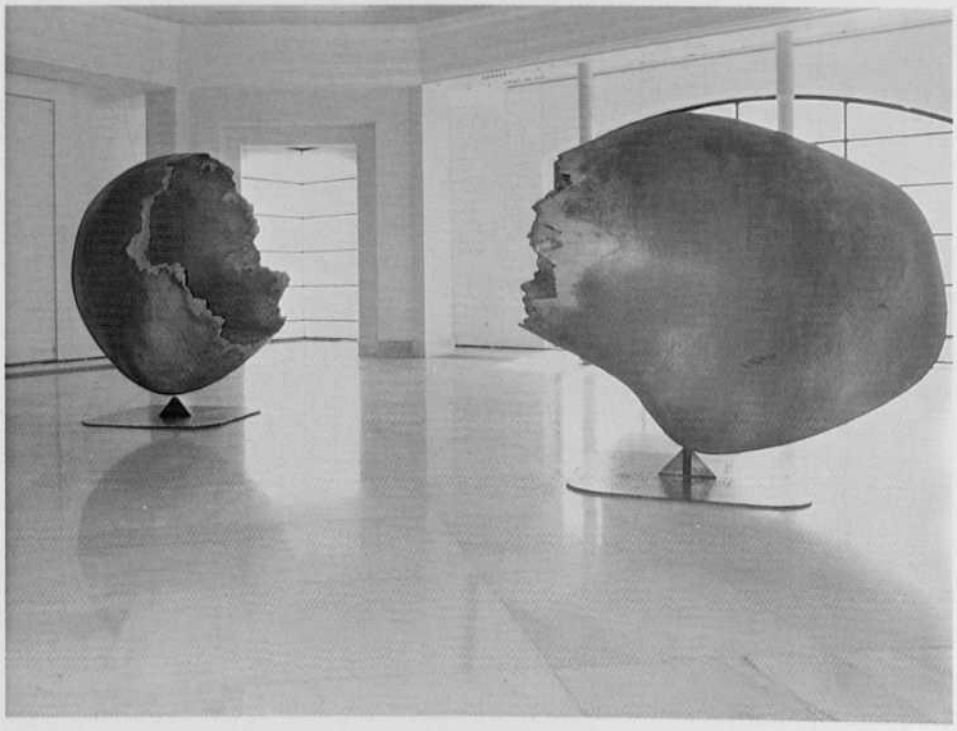
Exposiciones colectivas

1971. Sala Proel. Santander.
1964, 1965, 1967 y 1972. Drian Galleries, Londres.
1964, 1965, y 1967. International Gallery, New York.
1966, 1970. Bienal de Venecia, Italia.
1969, 1970, 1971, y 1972. Galería Kreisler, Madrid.
1971. Torre del Merino. Santillana del Mar.
1972. Bienal de Arte Coltejer. Medellín.
1973. Homenaje a Picasso, Galería Kreisler Dos, Madrid.
Nutidig Spangkunst. Kunstforeningen. Copenhague. Dimanarca.
1974. V Feria Internacional de Arte en Basilea, Suiza.
Arte Español de Hoy, Real Museo de Bruselas y el Haus der Kunst de Munich, Bélgica y Alemania.
1978. El Siglo de Oro de la Pintura Española. Japón.
Bienal de Sao Paulo.
1981. Contraparada Dos. Ayuntamiento de Murcia.

Obras permanentes

—Museo de Arte Contemporáneo. Madrid.
—Museo de Arte Abstracto, Cuenca.
—Museo de Bellas Artes, Bilbao.
—Museo del Palacio del Elsedo, Pánames, Santander.
—Museo del Yogo, Japón.
—Museo de Lanzarote.

Colecciones en España, Suiza, Inglaterra, Suecia y en U.S.A.: Ohio, Nueva York, Florida, New Jersey, etc.



S. T., 1974-75.
Poliéster-fibra de vidrio.
170 cms. de diámetro.
190 cms. de diámetro.

Juan G. Ruiz

1957. Riaño de Ibio (Cantabria).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1977. Exposición de escultura en la sala de Información y Turismo de Santander.
1979. Exposición de escultura en la Galería de Arte «Rúa», Santander.
1981. Exposición de escultura en la Galería de Arte «Sur», Santander.
1983. Exposición de escultura en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santander.
1984. Exposición de escultura en la Casa de Cultura de los Condes de San Diego, Cabezón de la Sal (Cantabria).
Exposición de escultura en el Palacio del Marqués de Comillas (Cantabria).

Exposiciones colectivas

1977. Exposición de escultura en la Galería Artis-2, Santander.
1978. Exposición de escultura en Las Arenas. Vizcaya.
Exposición de escultores Cantabros celebrada al aire libre en los jardines de Piquio de Santander.
1980. Exposición itinerante de escultores Cántabros, por Cantabria.
Exposición de escultores Cantabros en el Centro Cultural de la Villa de Madrid.
1981. Exposición de escultura en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.
1983. Exposición de escultura en el Museo de Bellas Artes de Vitoria.
1985. Exposición de escultores Cántabros en el Centro Médico Marqués de Valdecilla «Interior-Exterior» Cantabria.
Exposición de escultura en la Sala María Blanchard, Consejería de Cultura de Cantabria.
Exposición de escultura en el Aula de Cultura del Banco de Bilbao.
Exposición colectiva «Atrévete». Feria de Muestras La Lechera, Torrelavega, Cantabria.
1986. Exposición colectiva «7 Escultores en Castelar 7». Galería Siboney. Cantabria.
«De Viaje». Museo Jovellanos y Galería Cor-
nión, Gijón.

Obras permanentes

—Museo Municipal de Bellas Artes de Santander.
—Banco de Santander (Comercial) Santander.
—Escultura en piedra al aire libre en la Campa de Santa Lucía, Cabezón de la Sal (Cantabria).

«COLUMNA», 1986.
Piedra, cemento y óleo.
175 x 40 x 175 cms.

CASTILLA-LA MANCHA

Comisaria y texto: CLEMENTINA DIEZ VALDEON

CASTILLA-LA MANCHA

La escultura contemporánea en Castilla La Mancha, a través de los distintos escultores nacidos en esta región o que realizan su obra en ella, ofrece en la actualidad, un panorama que se dispersa en múltiples estilos y manierismos personales. Manierismos que componen una visión fragmentada donde la alusión a las vanguardias clásicas se hace evidente, ya que, como ha señalado Fredic Jameson, a propósito de la estética del posmodernismo, «los estilos modernos se convierten en códigos posmodernos» (1).

Códigos, por otra parte, que funcionan más bien como dominantes culturales que como constitutivos de un estilo concreto. Lo posmoderno, o actividad cultural múltiple, ha devenido como consecuencia de los distintos movimientos de vanguardia que fueron sucediéndose desde principios de siglo. Pero si bien en lo formal es posible detectar la asimilación de estas influencias, los contenidos han sufrido un radical proceso de transformación. La contestada y minoritaria creación de la vanguardia en sus fases iniciales ha llegado a integrarse en la producción de artículos de consumo y a necesitar, para alimentar el mercado, la realización acelerada de novedades. No es de extrañar, por tanto, que en la urgente necesidad de elaborar objetos novedosos se recurra a «citas» heterogéneas con el pasado.

¿Pero que pasado interesa a los escultores de esta región?, ¿de dónde procede la cantera conceptual de sus obras?. Para dar respuesta a esta pregunta se hace necesario una rápida recisión de la escultura producida en Castilla La Mancha desde principios de siglo, para comprender, no solo las imágenes vigentes y dominantes sino también para entender la demanda por parte de un público que, dicho sea de paso, en estas provincias quedó prácticamente reservada a la iglesia y a los organismos oficiales.

El realismo de acusado carácter regionalista fue el lenguaje vigente durante décadas. En la Restauración y sobre todo a partir de la crisis del 98, comienza a detectarse en los círculos intelectuales la necesidad de recuperar el pasado histórico donde residía la grandeza perdida. Contribuir en la regeneración de España a través del arte indagando en las raíces autóctonas, locales y populares fue la respuesta castellana ante el despertar de las vanguardias europeas.

El tarraconense Julio Antonio (Mora de Ebro, 1889-Madrid, 1919), vinculado a esta tierra ya que su padre fue capataz de las minas de Almadén, implantó un prototipo de retrato como el *Ventero de Peñalsordo,* donde los trabajadores manchegos, los mineros y agricultores eran tratados con rigor realista despojado de falsas y tópicas anécdotas. Debido a su influjo, el retrato psicológico casi expresionista, fue seguido por otros escultores de la región. Luis Marco Pérez (Fuentelespino de Moya, Cuenca, 1896-Madrid, 1983) y Fausto Culebras (Gascueña, Cuenca, 1900-Cuenca, Ecuador, 1962) recrearon pastores y personajes de la serranía conquense, igual que Felipe García Coronado (Ciudad Real 1902-1937), quien dejó una serie de retratos populares vinculados a los personajes literarios del Quijote.

Este realismo descarnado con dosis sentimentales, donde el escultor se complace en ocasiones en la miseria y el sufrimiento, fue también seguido hacia 1920 por Alberto Sánchez (Toledo, 1895-Moscú, 1962). Este antiguo panadero de profesión, que trabajaría incluso de porquero y herrero, sería al poco tiempo uno de los renovadores principales de la escultura española contemporánea. A través de su amistad con Barradas, participó en 1925 en la Exposición Nacional de Artistas Ibéricos, lo que le permitió ser becado por la Diputación de Toledo y poder dedicarse profesionalmente a la escultura. En el año 26 funda con Benjamín Palencia la Escuela de Vallecas, en el 31 participa en la exposición del grupo constructivista, encabezado por Torres García, que se celebraría en el Retiro. En plena guerra civil y para el pabellón español de la Exposición Internacional de París del año 37, realiza una monumental escultura con un esperanzador título: «El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella». Pero para él, artista políticamente comprometido con las fuerzas progresistas, ese camino fue, desgraciadamente, como para tantos, el exilio. Con ello, su fecunda actividad de vanguardia, realizada hasta su muerte en Moscú, dejó de tener incidencia directa en el panorama escultórico español. Un panorama que se caracterizó durante el período de la autarquia y los primeros años del crecimiento económico por una escasa actividad escultórica, reducida a núcleos locales donde seguía implantado un realismo de corte tradicional elaborado a espaldas de las nuevas formas de expresión.

La figura más representativa en esa época y que gozaría del apoyo oficial fue Victorio Macho (Palencia, 1887-Toledo, 1966), quien después de quince años de exilio se instaló en Toledo donde residiría hasta su muerte. Victorio Macho retomó el realismo de un Julio Antonio pero dotó a sus composiciones de una severa ordenación estructural determinada por líneas rectas y ángulos abiertos, en los que primaba un sentido de la composición y la medida que recuerda las ordenaciones neoclásicas. Este realismo, definido por Eugenio D'Ors como «objetividad nueva», suponía la reacción frente a las idealizaciones modernistas de escultores como Llimona, asegurando la continuación del realismo tradicional castellano. Ya en 1925, Juan de la Encina, en un artículo publicado en **La Voz,** alertaba sobre este encasillamiento tradicional de Victorio Macho. «Hubo un momento —escribía— en que parecía inclinarse a cierto neotradicionalismo español. Era un momento hasta cierto punto de peligro. Este neotradicionalismo, tan propugnado en estos últimos años, lleva consigo el riesgo de hacer embarrancar al artista en el remedo de formas artísticas hijas de una cultura bien diferente de la actual» (2).

Las condiciones políticas y sociales que propulsaron el embarrancamiento en un realismo tradicional constituyeron al mismo tiempo el catalizador de nuevas concepciones y formas plásticas. En el *Manifiesto* del grupo El Paso, publicado en el año 59, y en el que aparecía el toledano Rafael Canogar (1935), se expresa claramente una voluntad de ruptura por parte de los participantes que «han comprendido —decía el Manifiesto— la necesidad moral de realizar una acción dentro de su país» y más adelante «nos encaminamos hacia una gran transformación plástica en la cual encontrar la expresión de una nueva realidad» (3). Canogar encontró la expresión de esta nueva realidad, tras sus experiencias informalistas, con la ejecución de figuras en tercera dimensión realizadas en 1967 y 68. Había en ellas la clara intención de salir al paso al espectador para que este tomara conciencia de la situación política, de la violencia, de la soledad y de las relaciones sociales y humanas. En estas esculto-pinturas existía un componente conceptual que ha sido más tarde repetido por Francisco Aparicio. La figura se concibe parcialmente: cuerpos sin cabeza, piernas y pies sin torso, manos aisladas... que tratan de centrar gestualmente la expresión. La parte contiene así un todo que se convierte en crónica de la realidad.

Junto al realismo crítico, los movimientos no figurativos relacionados con las nuevas corrientes europeas de vanguardia e inicialmente reducidos a núcleos minoritarios, encontrarán una plataforma de expansión extraordinaria en esta región a partir de 1966 con la creación del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, fundado por Fernando Zóbel y Gustavo Torner. Este último, nacido en Cuenca en 1925, ha realizado esculturas dentro de un racionalismo constructivista. El neoconstructivismo ha vuelto a hacer válida la concepción del espacio como algo real, presente en nuestra experiencia visual y decisivo para percibir las imágenes que nos rodean, suscribiendo las opiniones de Naum Gabo quien opinaba que «en una escultura constructiva el espacio no es una parte real del espacio universal que rodea al objeto; él mismo es un material, un componente estructural del objeto, hasta el punto de que es capaz de representar un volumen al igual que otro material sólido» (4). El movimiento neoconstructivista en la región integra autores como José María Cruz Novillo (Cuenca, 1936), Ramón Molina (Alcázar de San Juan, Ciudad Real, 1937), Félix Villamor (Toledo, 1940) y Jesús Molina (Cuenca, 1949), quien ha utilizado también las experiencias con ordenadores para realizar estructuras modulares generadoras de formas en el espacio. Estructuras que permiten desde su utilización a gran escala en el marco urbano a la manipulación didáctica y lúdica por parte de escolares.

De los escultores que en la actualidad trabajan dentro de las tendencias no figurativas cabe resaltar a José Luis Sánchez (Almansa, Albacete, 1926) que comenzó su trayectoria de escultor en el taller de Angel Ferrant y quien después de unas primeras etapas figurativas realiza sus obras proyectando ideas que sobrepasan la realidad visible. Obras cargadas de fuertes contrastes direccionales que incitan al espectador a recorrerlas. Tanto en sus esculturas de bulto redondo como en sus murales, la luz colabora con los volúmenes y la materia en la creación de efectos dinámicos, cambiantes.

En el taller de José Luis Sánchez, trabajó Juan Antonio Giraldo (Villanueva de los Infantes, Ciudad Real, 1937) quien ha realizado una producción que puede enmarcarse dentro de presupuestos minimalistas. El objeto privado al máximo de su significado objetivo está siendo también utilizado por Vicente Marín Morte quien realiza sus esculturas dentro de una extrema pureza estructural. Por último dentro de las tendencias no figurativas cabe mencionar a Francisco Sobrino (Guadalajara, 1932) quien a través de su contacto con las corrientes de vanguardia internacionales elabora sus esculturas de arte óptico.

Con cierta abstracción pero manteniendo como objetivo último la figuración, ejecuta sus obras Gabriel Cruz Marcos (Nambroca, Toledo, 1943). Este escultor, integrante del grupo toledano Tolmo, se mueve dentro de un cierto eclecticismo en el que se advierten influencias como la de Alberto. Muchas de sus obras realizadas en fibrocemento presentan formas orgánicas, vegetales, inspiradas en el paisaje. Joaquín García Donaire (Ciudad Real, 1926) esculpe y modela dentro de presupuestos figurativos en los que es posible apreciar fuentes de inspiración diversas. La figura humana de sus últimas obras presenta desde una concepción plástica heredada de Henry Moore y Henri Laurens a una descomposición y ensamblaje de volumenes que recuerda la obra de Arturo Martini.

Para terminar es necesario hacer mención a otro de los movimientos que desde la década de los sesenta ha tenido magníficos representantes en esta región: el hiperrealismo. Antonio López García (Tomelloso, Ciudad Real, 1936) realiza sus esculturas con un dominio extraordinario de materiales y técnicas. Su obra *Hombre y mujer* inquieta al espectador por la humanidad desasistida y frágil de su desnudez, por la mirada perdida de sus ojos de vidrio. Su último proyecto: *El Caminante,* escultura urbana que dadas sus enormes dimensiones ha suscitado la polémica de los madrileños, supone, en mi opinión, un rasgo clásico, humanista, de homenaje al hombre. Un hombre, cualquier hombre, que ya no puede ser apabullado por los rascacielos de la ciudad, sino que impone su presencia en un entorno que dejó de responder a su medida.

Francisco Aparicio Sánchez (Yepes, Toledo, 1936) sigue también la tendencia hiperrealista dentro de una actuación que, como dije, recoge algunas notas del realismo crítico de Canogar al presentar sus figuras con partes fragmentadas. Pero a diferencia de la crónica social, sus esculturas: *Hombre, mujer y niño,* y *Ya somos tres,* recrean un mundo de emociones personales, un culto a la privacidad que constituye una de las notas típicas de la estética de hoy.

La actividad escultórica en Castilla La Mancha oscila en la actualidad en torno a la elaboración personal y subjetiva de un racionalismo cuyas manifestaciones más importantes abarcan desde las tendencias neoconstructivistas a las hiperrealistas, pasando por un eclecticismo elaborado de manera individual por los distintos escultores. Una actividad, que dadas las dificultades del mercado artístico en la región, de la compleja tarea de organización de los talleres, ha obligado a muchos escultores a buscar su lugar de trabajo alejados de esta tierra. Es, en fin, la escultura un duro oficio que encadena, en muchas ocasiones, la creatividad al encargo. José Luis Sánchez ha definido significativamente los complejos condicionantes del escultor: «la escultura —escribe— obliga a una mayor organización de taller, a un mayor compromiso con los materiales. Es casi siempre un trabajo de equipo, con necesidad física de ayudantes, con muchas labores delegadas a otros talleres. El trabajo con el compromiso de encargo obliga a cumplir plazos rigurosos, a un movimiento económico complejo. Está llena de servidumbres que en otras expresiones artísticas son más suaves» (5). Pero si estas son las cadenas de los triunfadores, los no consagrados luchan esforzadamente por llegar a tenerlas. ●

Clementina Díez de Valdeón

Notas:

(1) Fredic Jameson. «Posmodernismo: Lógica cultural del capitalismo tardío». *Zona Abierta* n.º 38 enero-marzo de 1986. pp. 71 a 129. (p. 88).

(2) *La Voz,* 3-VI-1925.

(3) *Papeles de Son Armadans.* Año IV. Tomo XIII, n.º XXXVII.

(4) Naum Gabo. *Of Divers Arts.* Princeton University Press, Princeton 1971, p. 100.

(5) José Luis Sánchez. *Catálogo de Cultural Albacete.* Museo de Albacete. Mayo-junio, 1986, p. 18.

Francisco Aparicio

1936. Yepes (Toledo).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

—(Madrid, Salamanca, Segovia, Santander, Toledo, Gijón y San Sebastián).

Exposiciones colectivas

Como miembro de la F.I.D.E.M. ha participado en exposiciones internacionales de Medallas: Colonia, 1971; Montecantini, 1972; Helsinki, 1973; Lisboa, 1974; Cracovia, 1975; Budapest, 1977; Lisboa, 1979; Florencia, 1983 y Estocolmo, 1985.

Obras permanentes

—Colecciones privadas de España, Los Angeles, Bruselas, París, Filipinas y en el Museo Español de Santo Domingo (R. Dominicana).

«Y YA SOMOS TRES», 1986.
Resina con bronce.
92 x 79 x 20 cms.

Gabriel Cruz Marcos

1943. Nambroca (Toledo)

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1975. Toledo, Galería Tolmo. Madrid, Galería Ovidio.
1977. Sevilla, Galería Amplitud. La Coruña, Galería Giarnini.
1978. Toledo, Galería Tolmo. Almagro (Ciudad Real), Galería Fucares.
1980. Madrid, Galería Kandinsky. Sevilla Sala Propac (Banco Occidental).
1982. Toledo, Galería Tolmo. Aranjuez, Galería Crac.

Exposiciones con el grupo Tolmo

1973. Toledo, Galería Tolmo. Pequeño formato en Tolmo.
1974. Toledo, Galería Tolmo. Madrid, Galería Tebas.
1975. Toledo, Galería Tolmo. Zaragoza Galería Leonardo. Nara (Japón) Casa de la Cultura. Tokio (Japón), Galería Sanco.
1976. Basilea (Suiza), art. 7/776. Madrid, Palacio de Cristal. Takaoka (Japón) Junior Champer. Barcelona, Artespo 76. Zaragoza, Feria de Arte.
1977. Tokio (Japón), Salón Nika-kai. Itinerante por Museos de Kioto, Osaka y Nagoya (Japón).
1978. Sevilla, Caja de Ahorros San Fernando. Madrid Galería Balboa 13. Córdoba, Galería Manuela.
1979. Toledo, Salas del Excmo. Ayuntamiento.
1982. Toledo, Tolmo X Aniversario iglesia San Pedro Mártir. Galería Tolmo. Homenaje X Aniversario.
1984. Madrid, Arco 84. La Cultura en Castilla La Mancha, Palacio Velázquez Itinerante, por Museos de Guadalajara, Cuenca, Albacete, Ciudad Real y Toledo. Toledo, Galería Tolmo, Talavera de la Reina, Casa de Cultura.
1985. Madrid, Galería Biosca. Toledo, Galería Tolmo, Santiago de Compostela Hostal de los Reyes Católicos. (Congreso Internacional de Ciudades Históricas). Cuenca, Galería Granero.
1986. San Sebastián, Museo San Telmo.

Algunas colectivas desde 1970

—Alicante. VII Convocatoria de Artes Plásticas.
—Almagro. (Ciudad Real). II Bienal de Almagro, Galería Fucares.
—Barcelona. Premio Internacional de Dibujo Joan Miró, Bienal Internacional de Deporte en las Bellas Artes.
—Ciudad Real. Concurso Pintura y Escultura Escuela de Artes Aplicadas.
—Guadalajara. Premio Nacional de Dibujo «Antonio Rincón».
—León. Premio de Escultura Ciudad de León.
—Lisboa. (Portugal). Fundacion Calouste Gulbenkian.
—Madrid. Premio de Medallas «Tomás Francisco Prieto», Bienales Internacionales del Deporte en las Bellas Artes, Concursos Nacionales, Miniescultura Círculo 2, Constatación 75 Galería Osma, Galería Kandinsky, Concurso de Escultura Caja-Madrid, Arco 82 Galería Seique, premio Penagos de Dibujo.
—Oropesa del Mar (Castellón).IV Certamen de Esculturas Villa de Oropesa.
—Oviedo. Galería Benedet.
—Salamanca. I Certamen Nacional de Investigación Plástica.
—San Sebastián. Galería B, Museo San Telmo.
—S. del Puerto, (Jaén). XI Certamen de Esculturas «Jacinto Higueras».
—Santander. I Bienal de Escultura y Pintura.
—Sevilla. Bienal el Deporte en el Arte, Pintores y Escultores en Homenaje a Goya, I Bienal de Arte Flamenco, Museo de Bellas Artes.
—Toledo. Bienales del Tajo, Concurso o Ideas para Monumento a Alfonso X (El Sabio), Premio Dibujo Joan Miró, Galería Tolmo, I Premio de Artes Plásticas. Concurso de Ideas para Monumento a a Constitución, I Centenario de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, Obras seleccionadas para el Salón Nika-kai (Tokio).
—Valdepeñas, (Ciudad Real). Nacionales y Regionales de Artes Plásticas.
—Valladolid. I Concurso de Pequeña Escultura, Premio Valladolid de Escultura.

«IN PARTIBUS INFIDELIUM», 1975.
Hierro y grés.
120 x 90 x 35 cms.

Joaquín García Donaire

1926. Ciudad Real.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones colectivas

—Bienal de Venecia, Bienal de los Países del Caribe, Bienal de Alejandría, Exposición Universal de Bruselas, Exposición «Escultura Contemporánea» de Nueva York, Palacio de Exposiciones en Roma, Galería de Arte Moderno de Milán, Bienal de Middelheim de Amberes, Galería Nouvelles Images de La Haya, Escultura Española en Oslo y Exposición Internacional del Pequeño Bronce en Madrid.

Obras permanentes

Su obra se encuentra en el Museo Contemporáneo de Madrid, en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, en el Museo provincial de Vitoria, en la Fundación Estrada Saladich de Barcelona, en la Diputación Provincial de Ciudad Real, en el Ministerio de Asuntos Exteriores de Madrid, en la Diputación Provincial de Toledo y en entidades bancarias así como en colecciones privadas de Europa y América.

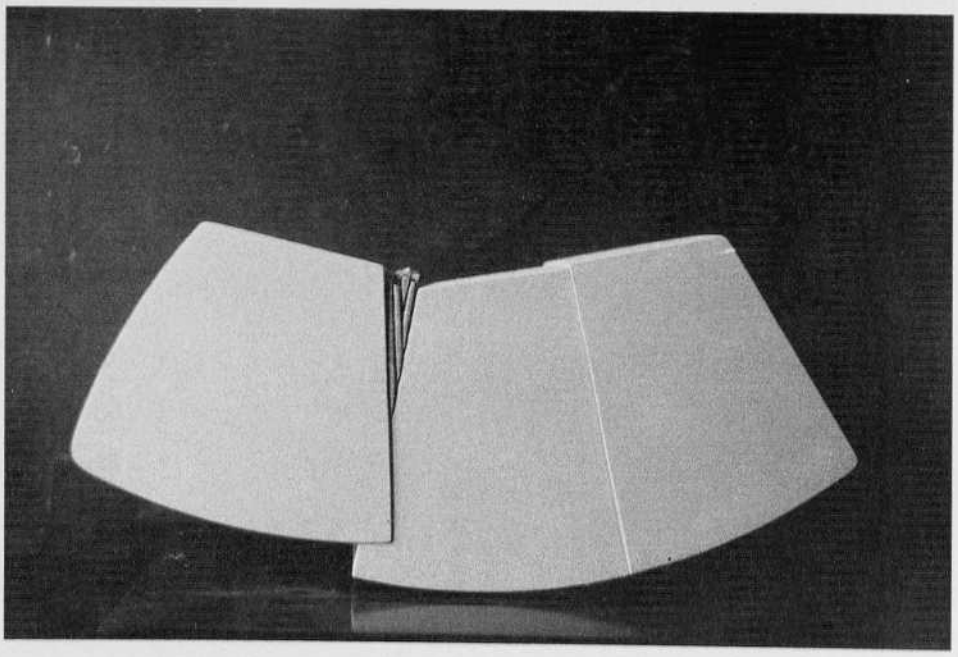
«TORSO», 1983.
Madera de caoba.
55 x 20 x 24 cms.

Vicente Marín Morte

1951. Cuenca

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1983. Exposición colectiva en la Galería Kreisler II de Madrid.
1984. Exposición colectiva en Sala Alta de Cuenca. Ese mismo año expone su obra en la exposición colectiva «Otra pintura de Castilla la Mancha», itinerante por la región. Expone también en la Caja de Ahorros de Cuenca y Ciudad Real.



S. T., 1984.
Piedra de Calatorao.
28 x 17 x 50 cms.

Jesús Molina

1949. Cuenca.

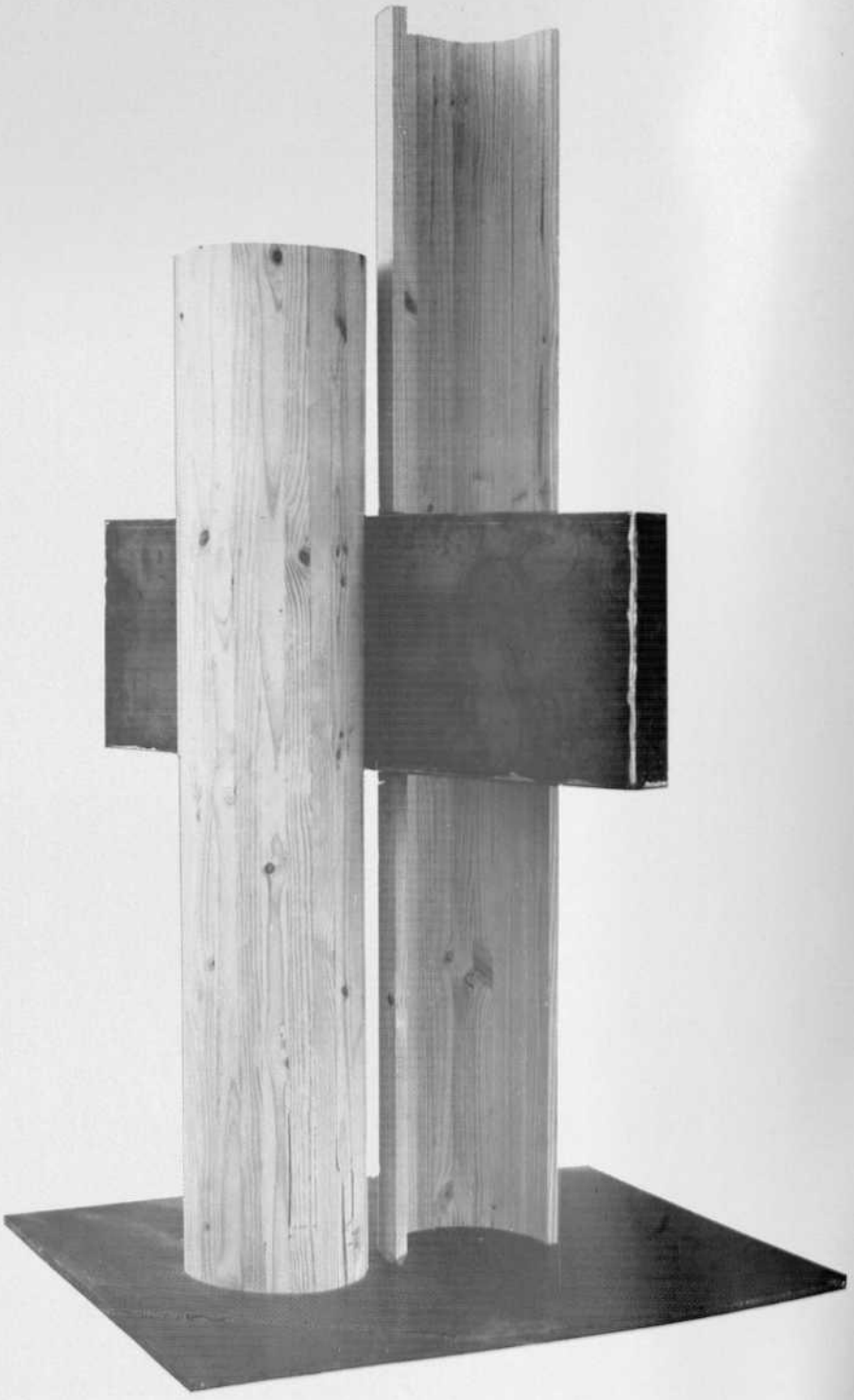
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1967. Casa de Cultura. Cuenca.
1974. Casa de España. Londrés.
1975. Casa de La Mancha. Madrid.
1976. Galería de Arte La Taguara. Zaragoza.
1977. Galería de Arte Benvenuti. Venecia.
1980. Galería Colectivo Palmo. Málaga.
1982. Galería de Arte Laguada. Granada.
1985. Escuela T. S. de Arquitectura. Madrid.
Sala de Exposiciones. Centro Cultural «Nicolás Salmerón». Madrid.

Exposiciones colectivas

1977. Caja de Ahorros. Cuenca.
1978. Galería de Arte Foro. Madrid.
1980. Caja de Ahorros de Cuenca. Escultores Conquenses.
1981. Colectivo Cultural Yunque. Málaga.
VI Bienal Internacional de Arte de Marbella.
Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla «El Collage».



S. T., 1986.
Hierro y madera.
180 x 100 cms.

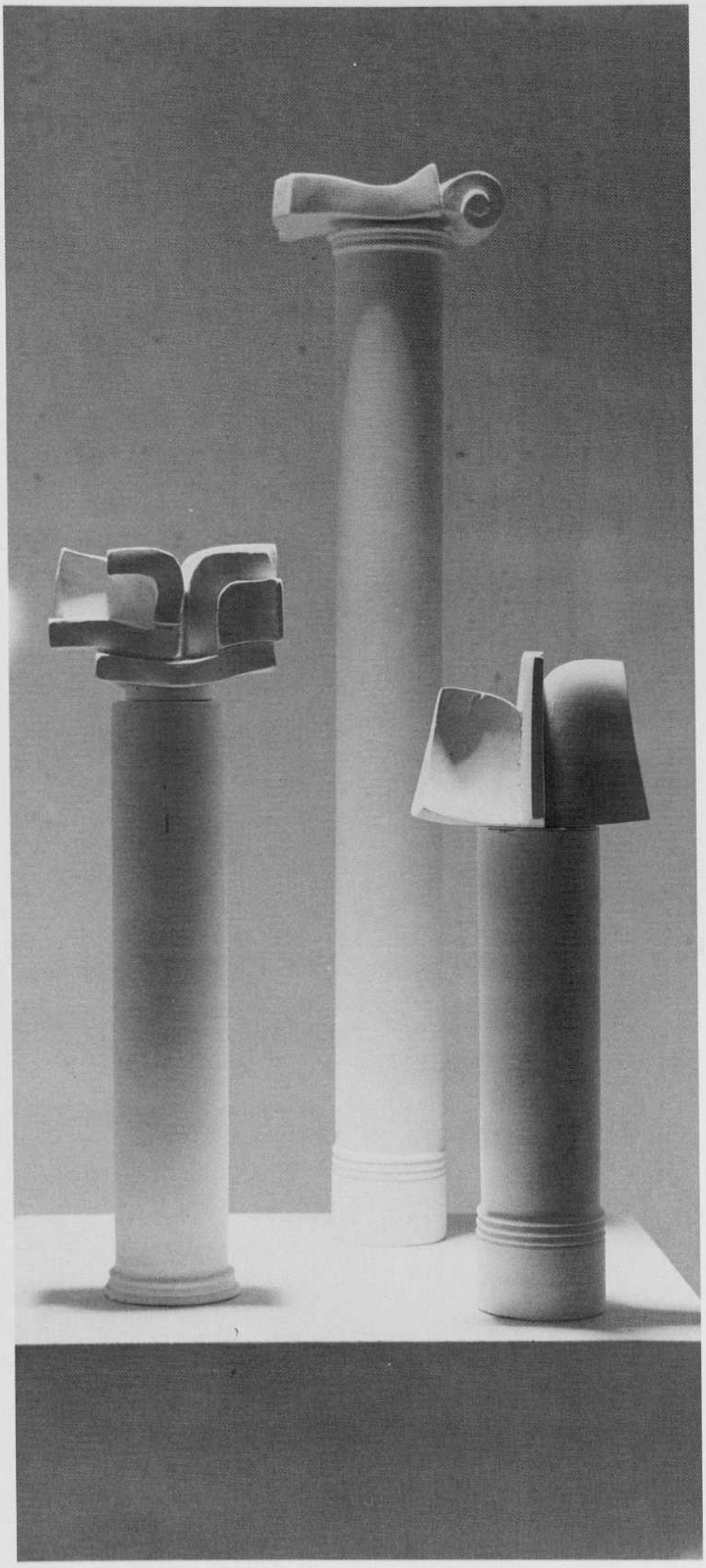
José Luis Sánchez

1926. Almansa (Albacete).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Desde su primera exposición personal en el Ateneo de Madrid en el año 1955, no expone de nuevo hasta 1975, haciéndolo en la Galería Rayuela de Madrid e intensificándose sus muestras personales a partir de entonces, tanto en España como fuera de ella, destacando sus regulares exposiciones en Artcurial, París, y en otras galerías y museos de Suiza, Alemania, Dinamarca y Finlandia. En el año 1981 la Dirección General de Bellas Artes organiza una exposición retrospectiva de su obra en el Palacio de Cristal del Retiro de Madrid.

Sus esculturas se encuentran muy repartidas en edificios públicos y privados y en colecciones importantes, destacando los siguientes museos: Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid; Museo Vaticano, Colección de Arte Moderno, Roma; Musée des Beaux Artes, La Chaux-de-Fonds, Suiza; Alvar Aalto Museo, Jyväskylä, Finlandia; Porin Taidemuseo, Pori, Finlandia; Museo de Pedraza, Segovia; Museo Popular de Arte Contemporáneo, Villafamés; Museo de Resistencia Salvador Allende; Museo de Arte Contemporáneo de Elche; Museo de Albacete; Museo Nacional de Escultura, Valladolid; Galería Nacional de Sofia, Bulgaria; Museo Nacional de la Fábrica Nacional de la Moneda y Timbre, Madrid; Museo de Lanzarote; Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo, Santa Curz de Tenerife; Lannan Foundation, Palm Beach, Florida, EE.UU.; Fundación Rodríguez-Acosta, Granada; Museo Andalucía de Escultura al aire libre, Aracena, Huelva.



«HOMENAJE A SEBASTIAN SERLIO», 1986.
Mármol de Carrara.
185 x 115 x 115 cms.

CASTILLA Y LEON

Comisarios y texto: MARIA TERESA ORTEGA COCA
FRANCISCO JAVIER DE LA PLAZA

LA ESCULTURA DE CASTILLA Y LEON EN LA BIENAL

Al realizar una selección de escultores castellano-leoneses somos conscientes de lo polémico y subjetiva que puede resultar la acción. Debido a las directrices generales adoptadas en la Bienal, forzosamente se ha prescindido de algunos nombres famosos. La selección no es antológica.

Prioritariamente se pretende dar a conocer obra joven, la que, a veces, puede estar realizada por artistas, ya no tan jóvenes y muy reconocidos dentro del arte español. De esta forma podemos advertir la ausencia de Venancio Blanco y José Luis Medina y lamentar la no comparecencia de José Luis Coomonte, cuyo trabajo ha aportado un gran número de ideas sorprendentes y sugestivas dentro de las vanguardias artísticas españolas y que por haber sido nombrado Director de la Bienal se autoelimina. Pero en cambio están presentes Lorenzo Frechilla, Feliciano Hernández y Angel Mateos. En cuanto al zamorano Baltasar Lobo se le hace un homenaje especial dedicándole un espacio monográfico y exclusivo dentro de la muestra.

En la escultura aquí representada de Castilla y León, sin referirnos a Baltasar Lobo (cuya repercusión en España ha sido escasa por su residencia, desde 1939, en París) y dejando al margen a la escultura figurativa de Valladolid y a la arqueológica-simbólica de Soria, podemos observar que en las restantes provincias existe un predominio de las tendencias abstractas, más o menos constructivistas y conceptuales, sobre las que en algunos casos, dede Lorenzo Frechilla, a los escultores palentinos que trabajaron en la escuela de Deva, se ha ejercido una influencia a cargo del vasco y teorizador del arte Jorge Oteiza.

Como integrantes de algún modo conceptual de constructivismo, habría que mencionar a las obras del conocido artista Feliciano Hernández y también parte de las de Fausto Blázquez en Avila; Saturnino Barriuso y Felipe Montes en Palencia, sin olvidar la interesante obra de Angel Mateos en Salamanca y parte del hacer de Moro en Segovia. Dentro de las tendencias abstracto-geométricas habría que incluir también a los cuatro escultores zamoranos asistentes a la muestra.

La selección de la presente Bienal de Escultura se ha realizado con pocos nombres, elegidos éstos entre los escultores de las diferentes provincias y la participa-

ción de éstos no es uniforme ni proporcional a la población de las mismas, ya que hay zonas donde el número de escultores, relativamente considerado, es grande, como, por ejemplo, sucede en Valladolid, Palencia e incluso Soria y en cambio en otras provincias, donde abundan importantes pintores, encontramos, en cambio, una ausencia casi absoluta con respecto a la escultura. Y este es el caso de Burgos. En cuanto a lo que respecta a Zamora, la participación ha sido libre y se ha cursado una invitación general a todos los escultores, sin excepción, por pertenecer a la sede de la Bienal, para asistir a la muestra.

Tendencias figurativas y simbólicas

Como nota que aporta interés a la Bienal se sugieren valores no asentados aún en la fama; aunque alguno de ellos destaca ya con verdadera fuerza, como es el caso del vallisoletano **Luis Jaime Martínez del Río,** quien presenta una obra, correspondientes a la serie de su bestiario, pero con ciertas variantes: hibridación entre pájaro y hombre, un ser fantástico-surreal casi bosquiano.

La escultura de Luis Jaime en hierro soldado se incluye dentro de la figuración fantástica. Su famoso bestiario lo constituyen diversos animales, con frecuencia insectos, a veces terribles, o a veces bondadosos y tímidos que nos miran como desde la profundidad de un sueño kafkiano.

El material preferido por Luis Jaime Martínez del Río es el hierro, con él, desde los catorce años, forjaba, soldaba y componía aperos y utensilios agrícolas de la industria artesanal del padre. Y en cuanto a sus trabajos en terracota hay que recordar el manejo del barro de su abuelo alfarero.

La obra de Luis Jaime Martínez del Río la componen seres muy expresivos. Algunos insectos con antenas curvilíneas y aves con serpentinas de hierro, pudieran indicar un antecedente, en la lejanía, del zaragozano Pablo Gargallo. Y también pudiera ser inevitable, al hablar de soldaduras de hierro, de fuego y de dibujo en el espacio, recordar el precedente hispánico a escala universal, de Julio González, de quién han partido numerosos procesos creativos, ya que sin el genio del gran catalán no concebiríamos al vasco Chillida y tampoco ahora a la generación que trabaja en hierro, como el vallisoletano Luis Jaime. Este artista consigue con este material una gran fuerza de expresión, lograda por muchos caminos: ya por la disposición de los volúmenes en sí, ya por los desequilibrios de peso, ya por la textura superficial, ya por la disposición dúctil y maleable del hierro. En su obra se observa una fuerte tensión producida por los contrastes, principalmente volumétricos. Siempre hay un juego mínimo-máximo, de forma frente a informa, de punto frente a superficie, de filamento frente a masa. Por último hay que mencionar la simbiosis picto-escultórica: las pátinas que produce la acción del fuego y la oxidación del hierro. Pero este material no es exclusivo en la obra del artista, también usa otros, como por ejemplo la terracota, con la que ha realizado una muy interesante serie de personajes, probablemente inspirados en la Curia Romana, y a los que habría que interpretar como una visión, en los ochenta, de la suntuosidad y magneficencia barroca.

Entre los artistas vallisoletanos hay que citar a **Eduardo Cuadrado** y a **Concha Gay,** dos nuevos valores que se han afirmado últimamente. Figurativos y simbólicos ambos tienen ciertas coincidencias formales, que sin embargo responden a motivaciones muy diferentes. A Concha Gay le interesan, primordialmente, las relaciones con el espacio en sus volúmenes escultóricos, los valores estéticos densos y permanentes en la tridimensión. A Eduardo Cuadrado, como podemos observar en la obra que presenta a la Bienal, «El hombre de la maleta», le preocupa la gestualidad y la expresión de sus materiales y el protagonismo se ejerce desde esa especie de halo vital que moviliza la superficie atormentada de sus formas.

Un caso particular de interés artístico lo constituye también Soria, donde están surgiendo unas maneras escultóricas muy particulares que atraen la atención hacia su estudio. En las últimas décadas se habían formado en esta ciudad dos sucesivos grupos artísticos el S.A.A.S.-1 y el S.A.A.S.-2. En relación con este último grupo —reestructuración del anterior y una de cuyas motivaciones era la del fomento de la cultura autóctona vemos la obra de dos escultores: **José M.ª Herrero** y **Sara Jiménez,** que se encuentran en cierta relación debido a las fuentes comunes que eligen para la realización de sus obras. Ambos artistas se basan en representaciones formales, muy primitivas, que a veces se remontan a las culturas prehistóricas.

Las esculturas de José M.ª Herrero pueden evocar estelas, moldes para espadas del Bronce, u objetos tridimensionales del mundo celtibérico, fragmentaciones de cerámica incisa o pesas romanas. Y todo ello recorrido por signos simbólicos religioso mágicos. En la obra de Herrero los ojos alechuzados de una de sus piezas podrían recordar algún ídolo megalítico, de la misma forma que ciertas esculturas de Sara Jiménez nos evocan estelas de un culto ancestral, con signos laberínticos, piezas de ajuar funerario, o deidades del Paleolítico, compuestas triangularmente y con variaciones de textura. El grupo que aquí presenta Sara Jiménez, incluido en su serie de Sarcófagos, entra dentro de una iconografía simbólica, correspondiente a una prehistoria inventada.

Tendencias constructivas

De Avila, **Feliciano Hernández** es ya un clásico con obra reconocida y comentada. La escultura que le representa en la Bienal es una variación dentro de su etapa constructivista. Se trata de una pieza a la que caracteriza un equilibrio estable, ya que el punto en el que confluyen los cables de sujeción de la escultura está muy por encima del centro de gravedad de la misma. Y es que un problema fundamental en la obra de Feliciano lo constituye la tensión y la composición de fuerzas, en las que, como en la obra aquí expuesta, una serie de volúmenes geométricos conviven y se soportan entre sí, dependiendo de un punto de apoyo común.

La proporcionalidad con la que están calculadas las obras de Feliciano Hernández, las relaciones igualadas entre las dimensiones de líneas y planos obedecen a leyes que han regido, cuantitativamente, la armonía desde el Renacimiento.

De Avila también, **Fausto Blázquez,** participa en la Bienal con una obra rigurosamente constructiva, «minimal». A estos resultados el escultor ha llegado a través de una evolución. En 1982, en las formas apareadas de sus «pájaros solares» y de sus expansivas «germinaciones» observamos una interrelación geométrico-vital que, a nuestra forma de ver, habría que asociar a una posible admiración hacia el escultor toledano Alberto Sánchez.

En León, **M.ª Luisa Fernández** realiza una obra, que, como bien dijo Calvo Serraller, es de gran interés dentro de la escultura joven actual. Sus realizaciones responden a una forma de entendimiento del mundo que le rodea, y no juzgamos aquí la fundamentación de los planteamientos de que parte, sólo nos interesa el que exista una filosofía, una manera de interpretar los fenómenos de su entorno y sean o no ciertos, encontrar una explicación particular de los mismos. Pensamos que sólo así puede surgir una obra coherente y válida.

A M.ª Luisa Fernández le interesa la comunicabilidad vaporosa entre la sensación y el conocimiento. Piensa que las cuestiones culturales pueden entenderse a través no sólo de la mente sino de órganos físicos, como algo unamuniano de «piensa el sentimiento, siente el pensamiento», y a la vez comprueba que lo concreto puede percibirse, vaporosamente, por conductos verdaderamente enigmáticos. Para ella existe un absoluto predominio de lo relativo y de la subjetividad, que no es caso de discutir. Lo importante aquí es observar la correspondencia entre el pensamiento y la acción, entre su filosofía y la escultura que realiza.

En cuanto a la obra que esta artista leonesa ha presentado a la Bienal entra dentro de las estructuras primarias o de arte «minimal». Por su pureza y simplicidad compositiva nos evoca semejanzas con algunas estructuras del «minimal» extremo oriental y como éste no deja de tener connotaciones expresivas.

En Zamora de los escultores que han asistido a la Bienal tenemos, por orden alfabético, cuatro nombres, que son:

Manuel Barrio que, aunque zamorano, se ha integrado últimamente en el hacer artístico del país vasco y que realiza una escultura abstracta en la que, a veces, sus geometrías se torsionan en curvas acintadas y sus maderas pueden ascender flameantes, casi en vuelo.

Julián Méndez Sadía joven escultor que en 1969, a raíz de su graduación en San Fernando, obtuvo por oposición una plaza de escultura en la Academia de Bellas Artes de Roma. En su obra parte de una idea constructivista, que en cierta forma arranca del País Vasco, ya que, como dijimos al principio, en casi todo el constructivismo de la Meseta se advierte la influencia de Jorge Oteiza. De hecho Méndez Sadía entraría a trabajar con el famoso escultor en 1973.

Antonio Miranda Ramos, quien fue discípulo de otro escultor zamorano: de Higinio Vázquez, realiza unas volumetrías geométricas incluyendo a veces formas orgánicas. En el trabajo presentado a la Bienal observamos una composición de volúmenes muy compleja, casi arquitectónica.

Y por último, el cuarto escultor zamorano, es **Higinio Vázquez,** quien en 1965 consiguió una beca March para realizar experiencias con el hormigón aplicado a la escultura. Es autor de numerosos monumentos. En el principio de su carrera estuvo influido, como tantos escultores jóvenes de su generación, por Henry Moore, progresivamente fue haciendo abstracción del vitalismo y endureciendo las formas en una estricta composición geométrica, evolución que puede observarse en las numerosas esculturas del artista realizadas para la Universidad Autónoma de Madrid. Dentro de esta misma etapa habría que incluir la escultura que ahora presenta a la Bienal, realizada en madera y que lleva por título «Formas curvas».

En Palencia **Saturnino González Barriuso** comenzó a trabajar en el País Vasco, junto con Basterrechea y Oteiza, en 1970, cuestión que explicaría el constructivismo palentino. En la obra de Barriuso vemos el trazado casi constante de la diagonal y como consecuencia el dinamismo de las formas. Las transparencias y simultaneidades de los planos se consiguen frecuentemente por el material usado: el cristal y la armonía por la relación conforme a la sección aurea.

Otro palentino, **Felipe Montes** se inserta también en el planteamiento del diseño constructivo, en proximidad a las «estructuras primarias». La suya es una escultura en la que se produce algo así, a un como vaciamiento solemne del espacio, un posible monumento arquitectónico actual en abandono de la materia, en busca de la pureza esencial del concepto geómetrico.

Importante dentro de las tendencias constructivas españolas está **Angel Mateos,** artista salmantino que piensa que si en el pasado existió una edad del hierro, a nuestra época correspondería la edad del hormigón. Material éste casi exclusivo de sus esculturas y que ha sido de los primeros en España en experimentar con él.

A la obra de Mateos se le podría aplicar esas cualidades que se refieren a la materia hormigonosa, a la fuerza que puede ofrecer ésta a tensiones y torsiones, a su textura rugosa y áspera, a la carencia de refinamiento, a su sinceridad.

La escultura del artista salmantino es una escultura apriorística, rigurosamente concebida, medida y compuesta en búsqueda continua de perfección y armonía de las formas. Algo que incluso podría tener un trasvase urbanístico a escala tan ambiciosa y gigantesca que habría que recurrir para explicarlo a parte de la filosofía nietzscheana y hablar de su obra como la gestación de un nuevo utópico y orgulloso futurismo, que se alzaría como propio del 2000, frente a la disolución y ablandamiento de las formas de parte de la escultura de los ochenta.

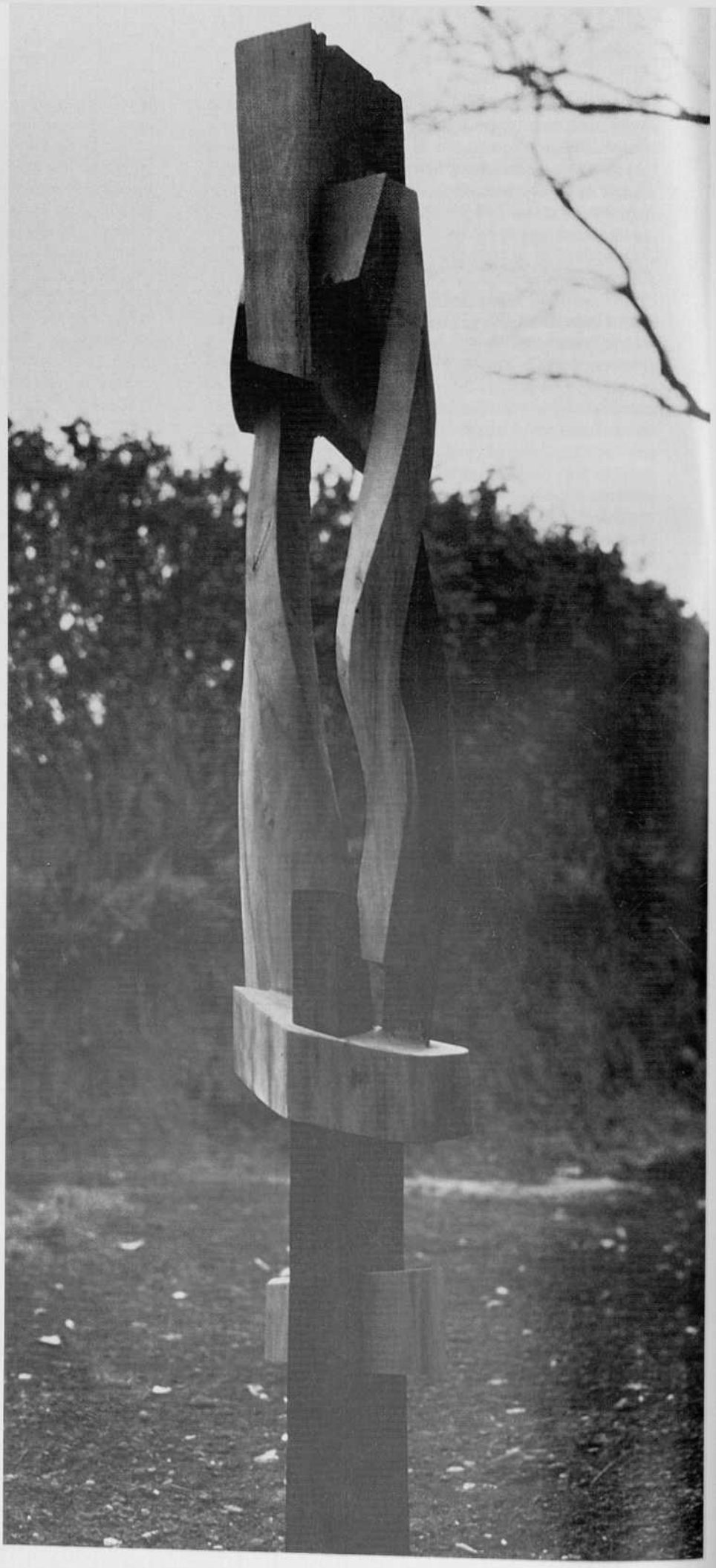
Y por último, el escultor **Lorenzo Frechilla** puede cerrar este conjunto representativo de escultura de Castilla y León. Su obra no necesita ser explicada ya que es ampliamente conocida dentro del panorama escultórico español de la segunda mitad del siglo XX. El artista presenta en la muestra una columna muy distinta de las conocidas de estas series. Una escultura como vuelo de astillas de acero que confluyen en el espacio. Una obra que puede demostrar la ambigüedad y la indefinición que caracteriza a la escultura de la presente década.●

M.ª Teresa Ortega Coca
Francisco Javier de la Plaza

1960. Zamora

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1980. Exposición Sala Arlequín. Galdacano (Vizcaya).
1981. Beca Exposición fundación Rodríguez-Acosta (Granada).
Colaboración revista Lapiko. Galdacano (Vizcaya).
1982. Colaboración revista Lapiko. Galdacano (Vizcaya).
1984. Colectivo Micolor. Getxo (Vizcaya).
Colectivo Micolor. Aula de Cultura de Baracaldo (Vizcaya).
Exposición fin de carrera. Aula de Cultura Caja de Ahorros Municipal de Bilbao. Bilbao (Vizcaya).
1986. Colaboración revista Sombrilla Verde. Galdacano (Vizcaya).

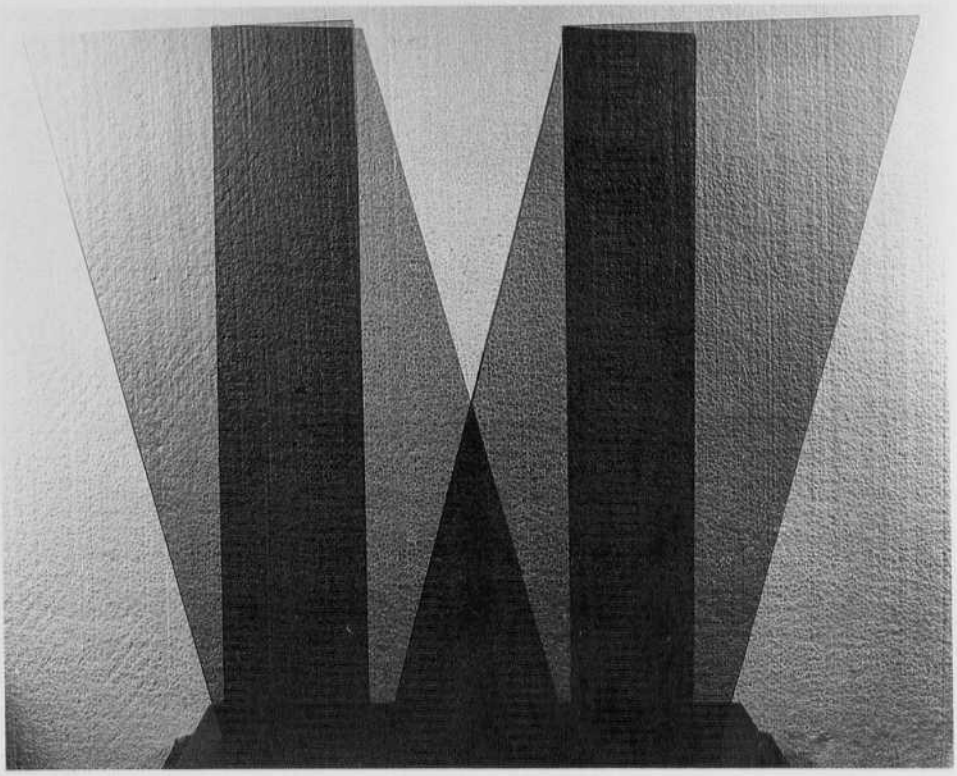


«SAN ANTON», 1986.
Madera de roble, pino y papel.
210 x 60 x 40 cms.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Comienza a trabajar la piedra con el marmolista Gerardo García (Palencia) y todo tipo de materiales con el escultor Enrique Monjo (Barcelona).
Ha colaborado en la realización de esculturas de Hans Arp (París), de Oteiza y de Basterretxea (Hondarribia).

Ha realizado exposiciones individuales en Palencia y en San Sebastián, y participado en exposiciones colectivas, en Palencia, Soria, Hondarribia, San Sebastián, Bilbao, Vitoria, Murcia, Lérida, Barcelona, Cuenca y Zamora.



«POSEIDON», 1981.
Vidrio y madera.
170 x 45 x 80 cms.

Fausto Blázquez

1944. Madrid.

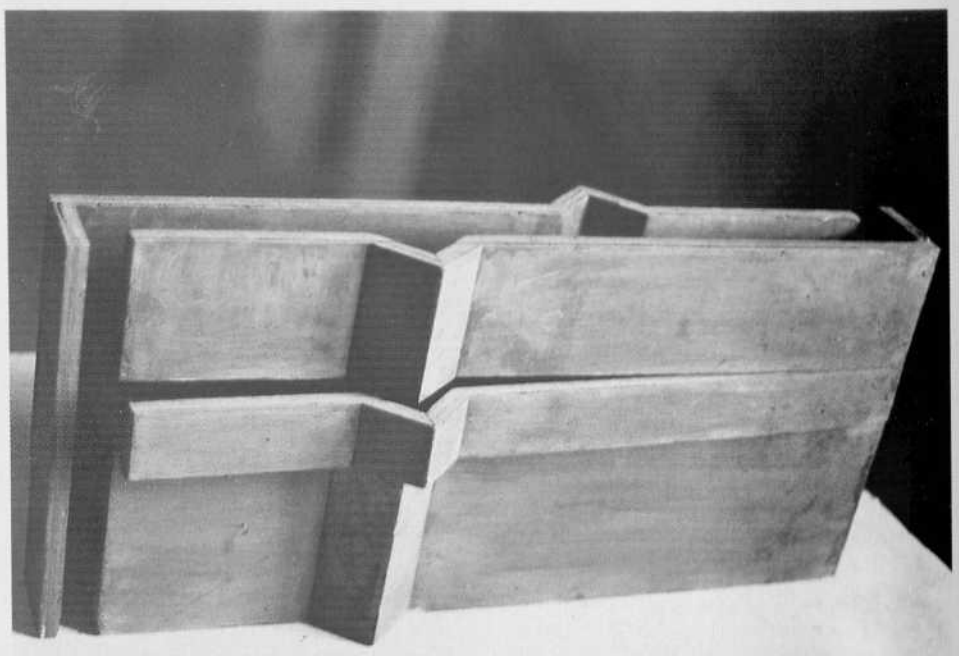
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1981. Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.
1982. Galería Seiquer Madrid. Casa de Cultura de Zamora. Sala «Reyes Católicos» de la Caja de Ahorros de Avila.

Exposiciones colectivas

1966. Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.
1971. Exposición «Giovani Borsisti a Roma». Roma.
Biennale Internazionale d'Arte 20 Premio del Fiorino. Florencia.
Exposición de Pintura y Escultura. Academia Española de Bellas Artes en Roma.
Exposición de Pintura, Escultura y Grabado de la Academia Española de Bellas Artes en Roma. Instituto Cultura Español de Santiago. Nápoles.
1972. I Concurso Exposición de Pequeña Escultura. Valladolid.
Exposición Nacional de Arte Contemporáneo. Madrid.
1973. IV Bienal del Deporte en las Bellas Artes. Palacio de Cristal. Madrid.
Exposición «Academia Española de Bellas Artes en Roma». Primer Centenario. 1873-1973. Roma.
1974. Premio Ateno. Sala de Santa Catalina. Madrid.
1975. II Salón Municipal de Pintura y Escultura. Sevilla.
V Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes. Barcelona.
1976. Gran Premio de Escultura del Círculo de Bellas Artes. Madrid.
1979. Exposición Antológica de la Academia Española de Bellas Artes en Roma. 1873-1979. Palacio Velázquez. Madrid.
1980. I Certamen de Escultura al Aire Libre «Villa de Madrid». Madrid.
Concurso Exposición Nacional de Pequeña Escultura. Museo Nacional de Escultura. Valladolid.
Exposición de Pintores y Escultores Sevillanos. Reales Alcázares. Sevilla.
Exposición I Centenario del Círculo de Bellas Artes. Madrid.
1982. Premio Cáceres de Escultura. Cáceres.
Cinco escultores. Galería Nueva Forma. Madrid.
II Encuentro de Artistas Andaluces. Granada.
«La Obra Plástica». Exposición itinerante. Sevilla.
1983. Arco 83. Galería Seiquer. Madrid.
Escultores y Pintores-grabadores Andaluces. Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla.
30 + 15 Exposición de Pintores y Escultores Profesores de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Murcia.
1985. Exposición de Artistas Plásticos Abulenses, Caja de Ahorros de Avila. Avila.
1986. Participa en el Taller de Creatividad-festival «Conoce el Museo y Participa» Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.



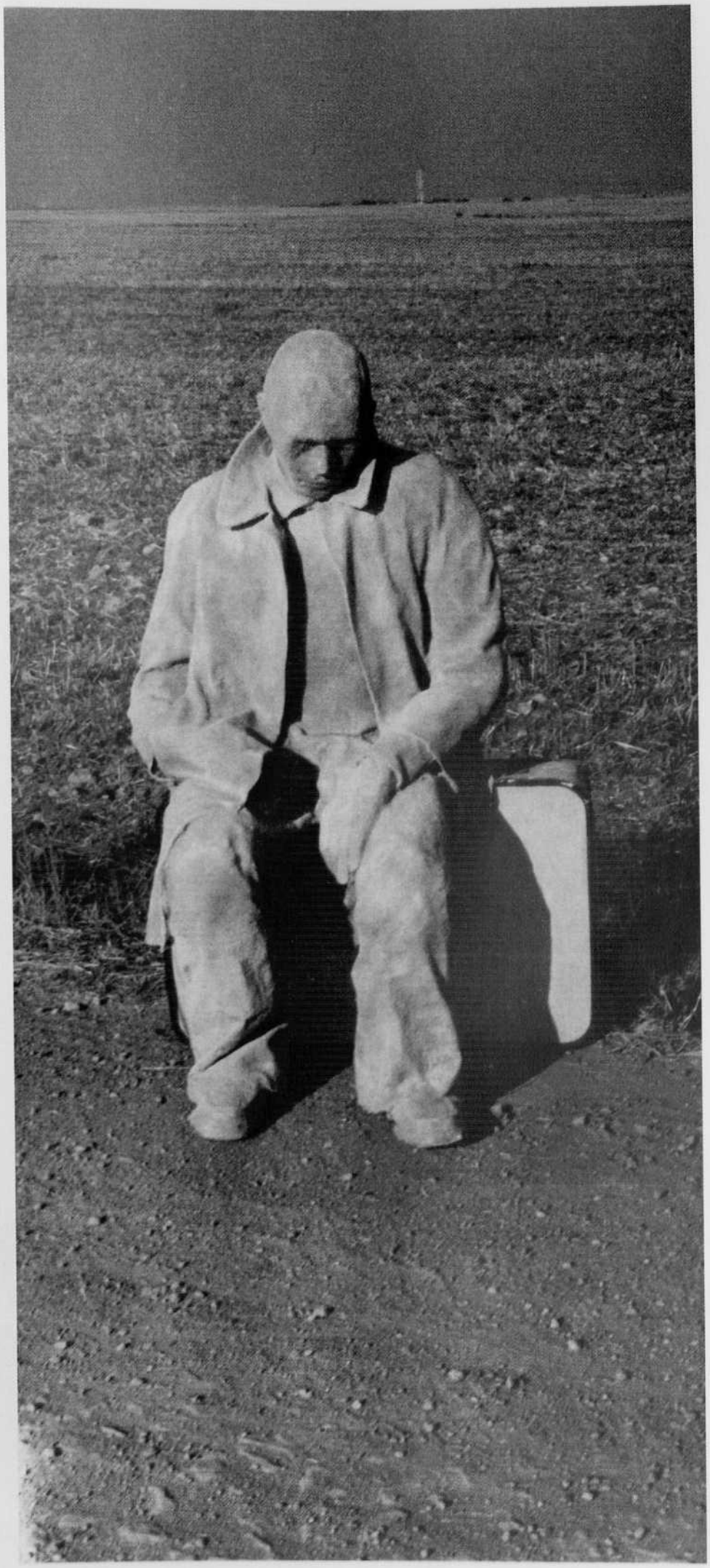
«CAJA N.º 1»
Hierro.
100 x 50 x 10 cms.

Eduardo Cuadrado

1937. Valladolid

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1980. Al otro lado de las ventanas»
Caja de Ahorros Provincial de Valladolid.
1981. Exposición Nacional de Pequeña Escultura.
Museo C. Pasión. Valladolid.
1983. «¿Muñecas?».
Caja de Ahorros Provincial. Valladollid.
«Escultores Vallisoletanos».
Museo Nacional de Escultura. C. Pasión. Valladolid.
1986. «La realidad de la Apariencia»
Espai B5-I25. Departamento de Arte. Universidad Autónoma. Barcelona.
«Fósiles del hormigón»
Caja de Ahorros Provincial. Valladolid.



S. T., 1986.
Fibra de vidrio, cola de poliester y polvo de mármol.
100 x 130 cms.

Feliciano

1936. Avila.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1962. Galería Fortuny. Madrid.
1964. Sala Nebli. Madrid.
1966. Sala Nebli. Madrid.
1970. Museo de Bellas Artes. Bilbao.
1971. Galería Skira. Madrid.
1972. Galería Rayuela. Madrid.
1975. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid.
Galería Luzán. Zaragoza.
1980. Galería Kreisler Dos. Madrid.
1982. La Casa del siglo XV. Segovia
1986. Caja de Ahorros de Avila.

Exposiciones colectivas

1962. Exposición Española en Oslo.
1963. Exposición en Viena, Milán, Florencia y Roma.
Exposición Internacional de la Construcción en Madrid.
1964. Feria Mundial de Nueva York.
1965. IV Bienai de París.
1967. V Bienal de París.
Bienal de Sao Paulo.
Bienal de Carrara.
1968. VII Bienal de Alejandría.
XXXIV Bienal de Venecia.
Museo de Arte Moderno del Espíritu Santo en Brasil.
Exposición de Arte Contemporáneo en Túnez.
1969. VI Bienal de París.
1970. Exposición Internacional del Pequeño Bronce de París.
1971. I Bienal de la Pequeña Escultura de Budapest.
Exposición «Comunicación en el Espacio» en Ginebra.
1972. V Bienal Internacional de Ibiza Primer Premio de Escultura.
1973. Exposición Internacional de Escultura en la calle en Tenerife.
IV Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes. Madrid.
1974. «España 74» en Sao Paulo, Brasil.
«Arte 73». Fundación Juan March, Marlborough, Londres.
«Arte 73» Espace Pierre Cardin. París.
«Arte 73» Academia Española de Bellas Artes. Roma.
«Arte 73» Zunfthaus sur Meisen. Zurich.
V Feria Internacional de Basilea.
1976. XI Bienal de Alejandría. Primer Premio de escultura.
«España 76» Nueva York.
I Certamen Internacional de Lanzarote (Canarias).
1977. «Nombres nuevos del arte Español». Hispanoamérica.
1978. I Trienal europea de escultura. París.
«Escultura española». Teherán (Irán).
1979. VII Bienal Internacional del Deporte.
Segundo Premio de Escultura. Barcelona.
XV Bienal de Sao Paulo (Brasil).
1982. VII Bienal Internacional del Deporte.
Palacio de Exposiciones del Retiro. Madrid.
1985. «España Escultura Multiplicada». Diversos Países.
Exposición Galería Nacional de Santo Domingo. República Dominicana.
Primer Simposio Iberoamericano de Escultura. Santo Domingo, República Dominicana.

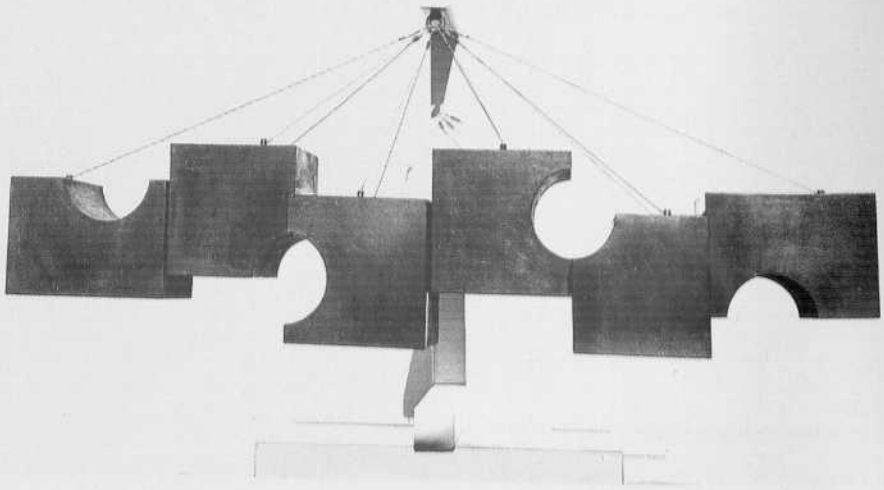
Exposiciones colectivas

1959. Galería San Jorge de Madrid.
1965. Sala Nebli de Torremolinos.
1966. «I Salón de Corrientes Constructivistas». en Gallery Bique de Madrid.
1967. Exposición «Forma, Espacio y Materia» en el colegio de Arquitectos de Valencia. Exposición «Man 67» de Barcelona.
1968. Sala Nebli de Córdoba. Salón de Mayo de Barcelona.
1969. X Salón de marzo de Valencia. I Salón de Barcelona de Escultura Contemporánea.
1970. «II Exposición Nacional de Escultura en Metal» de Valencia.
1971. «III Exposición Nacional de Escultura» de Madrid. «VI Feria Española de Arte en Metal» de Valencia. «Rayuela» de Madrid. «I Muestra de Artes Plásticas» de Baracaldo. «XI Salón de Agosto» de Ibiza. «Exposición IV Aniversario» de Galerías Skira de Madrid.
1972. Exposición Nacional de Escultura Contemporánea de Gerona.
Exposición en el Colegio de Arquitectos de Tenerife.
«Vanguardia de Skira» en Sala Gaudí de Barcelona.
«Múltiples», Galería del Siglo XV de Segovia.
1973. II Muestra de Artes Plásticas de Baracaldo. El Metal en el Arte en Valencia.
«Galería Studium» en Valladolid. «Arte 73». Fundación Juan March. Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla.
«Arte 73». Palacio de la Lonja. Zaragoza.
1974. «Serie Retratos», Rayuela 19.
«I Exposición de Escultura al Aire Libre». Nuevo Club de Golf en Madrid.
«Exposición de Escultura al Aire Libre» en Vigo.
«Homenaje a Siqueiros» y «Homenaje a Picasso».
Galería Kreisler Dos en Madrid.
«Arte 73». Salón del Tinell. Barcelona.
«Arte 73» Museo de Bellas Artes. Bilbao.
«Arte 73» Palacio de la Lonja. Palma de Mallorca.
1975. «Dibujos de Escultores» Galería Propac. «75 años de Escultura Española». Galería Biosaca. «Colectiva» en Kreisler Dos en Madrid.
«Colectiva de Escultura», Galería Atalaya de Gijón.
«Arte 73», Fundación Juan March, Madrid.
1976. «Homenaje a Calder», Galería Skira.
«Múltiple 2.000» Club Financiero Génova de Madrid.
1977. «Forma y Medida en el Arte Español Actual».
«Doce Esculturas de Hoy», Galería Valle Ortí de Valencia. Galería Verdusan de Zaragoza y Museo del Alto Aragón de Huesca.
1978. «Exposición de la Asociación de Artistas Plásticos», Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.
«Colectiva» en Kreisler Dos en Madrid.
«Exposición Pro-Guinea Ecuatorial».
1980. Premio Cáceres de Escultura. «El Brocense» en Cáceres.
1981. Homenaje a Henry Moore. Facultad de Bellas Artes. Madrid.
Escultura al Aire Libre. Parque del Retiro. Madrid.
1982. XV Años de Deportes en el Arte. Madrid.
«Homenaje a Vázquez Díaz». Museo Municipal, Madrid.
«Escultura Abstracta». Museo Municipal, Madrid.
1983 .«Realismo Real». Almería, Barcelona, Cuenca, Granada, La Coruña, Jérez de la Frontera y El Escorial.
1984. «20 Esculturas en Libertad». La Casa del Siglo XV. Segovia.
«Arte y Nuevas Tecnologías». Palacio de la Magdalena. Santander.
«X Aniversario Galería Berruet». Logroño.
1985. «Propuestas Objetivas». Galería Fernando Vijande. Madrid y en Cajaleón, León.
1986. «Propuestas Objetivas» Casa de Cultura de Zamora.

Obras permanentes

—Museo Nacional de Arte Contemporáneo. Madrid.
—Museo de Ostende. Bélgica.
—Museo de Bellas Artes. Bilbao.
—Museo de Arte Contemporáneo. Ibiza.
—Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés (Castellón).
—Museo «Elsedo» Pamanes (Santander).
—Museo de la Universidad de Alabama, EE.UU.
—Museo de Escultura al Aire Libre. Tenerife (Canarias).
—Galería Nacional de Santo Domingo.
—Colección Banco Esterior de España en Madrid.
—Colección «Lebourchere» en Inglaterra.
—Colección «Dudivier» en Bélgica.
—Colección «J. James Akston» en Nueva York y otras colecciones en EE. UU., España, Francia, Alemania, Noruega y Suiza.

«TENSION HORIZONTAL», 1975.
Hierro y cables.
180 x 100 x 63 cms.



M.ª Luisa Fernández

1955. Villarejo de Orbigo (León).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

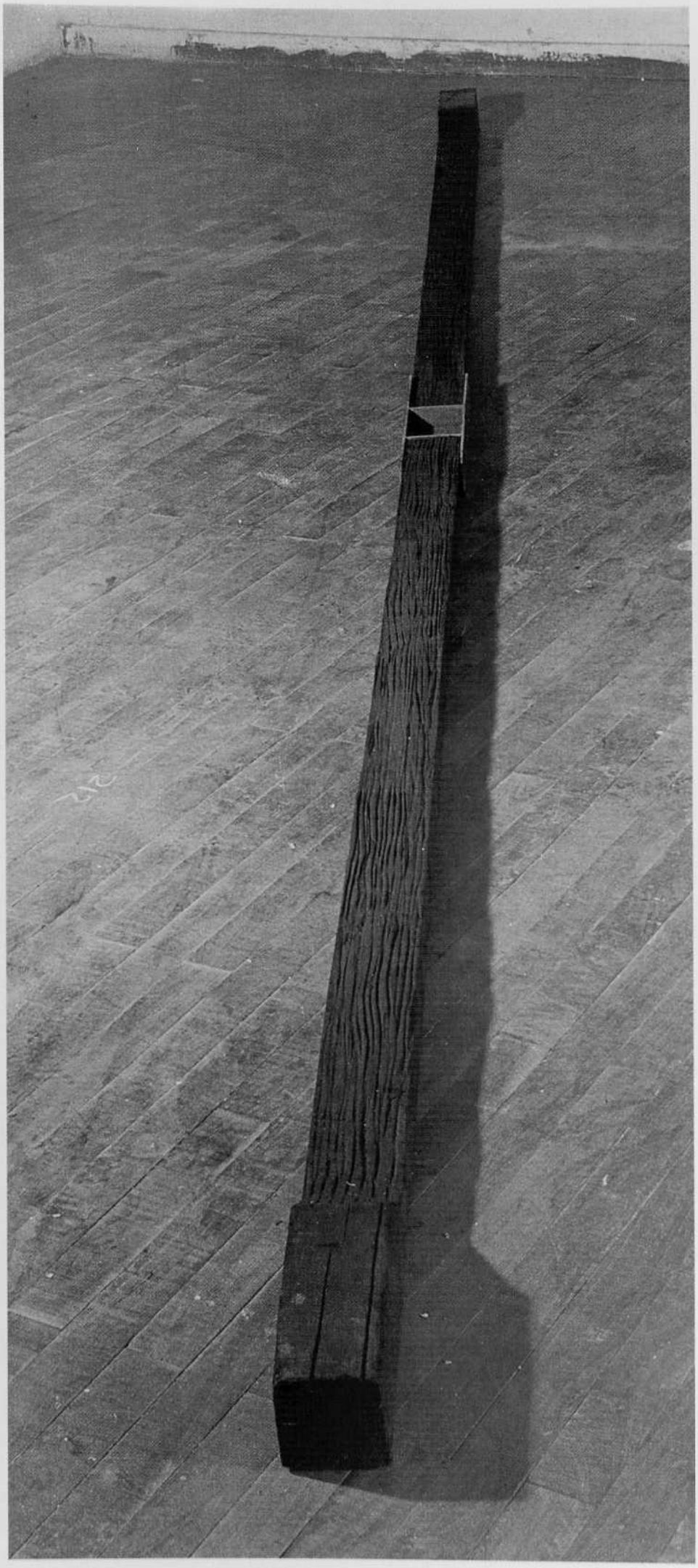
1982. Aula de Cultura C.A.M. Bilbao.
PV. Instalación Sala de Cultura C.A.N. Pamplona.
Coninferencia (Conferencia-acción) Casa de Cultura. Vitoria.
1983. Cicatriu a la Matriu. Metronom. Barcelona.
1986. Esculturas y Dibujos. Aula de Cultura. C.A.M. Bilbao.

Exposiciones colectivas

1979. Bizkaiko pintura gaur. Itinerante por Vizcaya.
IV Bienal de Pintura. Bilbao.
1980. Minimalismo y nueva figuración. Bilbao, Vitoria.
Tramesa postal. Barcelona, Pamplona, Bilbao.
Naples, stercotype and reality C.C.V. Nápoles.
Poesía experimental española. Casa de España, París.
1981. Giltzapean gaude daude. San Sebastián, Bilbao, Vitoria.
Homenaje a Nicaragua, Bilbao, Barcelona.
Fantastic art. CDVA. Italia.
1982. La Caja en el Arte. Bilbao, Pamplona, Estella.
No sólo exposición. Casa de Cultura. Vitoria.
1983. Geométricos vascos. San Sebastián, Bilbao, Vitoria, Pamplona.
Fuera de Formato. Sección documental. Madrid.
Autorretratos. Bilbao, Pamplona, San Sebastián, Vitoria.
Bilbao 2.500. Aula de Cultura C.A.M. Bilbao.
EAE. Aekanpada. Urkiola.
Gure Artea. Vitoria.
Emakumeok gaur II. Aula de Cultura C.A.M. Bilbao.
EAE. El Museo. Bilbao.
1984. Escultura vizcaína actual. Windsor. Bilbao.
La escultura. Aula de Cultura C.A.M. Bilbao.
Euskadi Emakumeen bigarren topaketa. Universidad de Lejona.
Bilbao. Aula de Cultura C.A.M. Bilbao.
Encuentros culturales en Chamartín. Madrid.
Gure Artea 84. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
1985. Mites i delictes. Metronom. Barcelona.
Mitos y delitos. Aula de Cultura. C.A.M. Bilbao.
Concurso Villa de Bilbao. Bilbao.
Concurso Gure Artea. Bilbao S.S. Etc.
Concurso Diputación Vizcaya. Banco de Bilbao. Bilbao.
1986. Desde la escultura. Galería Angel Romero. Madrid.
Nervión. Arte Vizcaino. Bilbao.
Artistas Jóvenes en la Moncloa. Madrid.

Obras permanentes

—C.D.A.A. Barcelona.
—Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.



«MAR ROJO», 1985.
Hierro y madera.
500 x 10 x 10 cms.

Lorenzo Frechilla

1927. Valladolid.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1946. Obtiene en su primera exposición el Gran Premio de Escultura en la Exposición Nacional de Zamora. Dos años después realiza su primera muestra individual en Santander.
1948. Funda el grupo vanguardista vallisoletano «Pascual Letreros», junto con seguidores en parte, del constructivismo hispano-americano de Joaquín Torres García. Hasta 1954 expone junto a ellos.
1962. Exposición Nacional de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada.
1964. Asiste, representando a España, a la Feria de Nueva York de Arte Religioso.
1965. Ese año asiste a la Exposición de las Artes en Bruselas.
1966. Realiza exposiciones individuales en Moss (Noruega), en Copenhage (Dinamarca) y Aquisgrán.
1967. Toma parte en las Exposición de la «Maison des Jennes et de la Culture» de París.
I Bienal «El Deporte en las Bellas Artes», en Barcelona. Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid.
1968. Asiste invitado a la «premiere Bienale d'Art contemporaine Espagnol» del Museo Galliera en París. Expone en Noruega con el Grupo Este-Oeste e individualmente realiza una exposición en Halsingborg, Suecia, y dos en París.
1969. Participa en la Exposición sobre Arte Cibernético del cursillo, junto con Eusebio Sempere, Alexanco Barbadillo, Quejido, Iturralde y Teresa Eguibar.
1970. Toma parte en la Exposición «Matemáticas 3 - Antes del Arte» del Colegio Oficial de Arquitectura de Andalucía Occidental y Badajoz.
1971. Su obra entra a formar parte de los Museos «Svendorg y Struer» de Copenhague, Dinamarca.
Bienal de San Sebastián. Al año siguiente su obra se expone en la Galería de «San Francisco» de Lisboa.
1973. Bienal Internacional de Marbella y «Círculo 2» de Madrid.
1978. Symposium Internacional de Yugoslavia. Participa representando a España en la Trienal Europa de Escultura de Paris.
1980. Concurso Exposición de la Villa de Madrid.
1981. Participa en la I Bienal Internacional de Escultura en Budapest. Expone, junto con Soto y Terese Eguibar, en la Fundación Mendoza de Venezuela y toma parte en la XII Feria Internacional de Arte de Basilea y en «The Palace Spanish Festival» en el Japón. Este mismo año una obra suya ingresa en el Museo Vaticano.

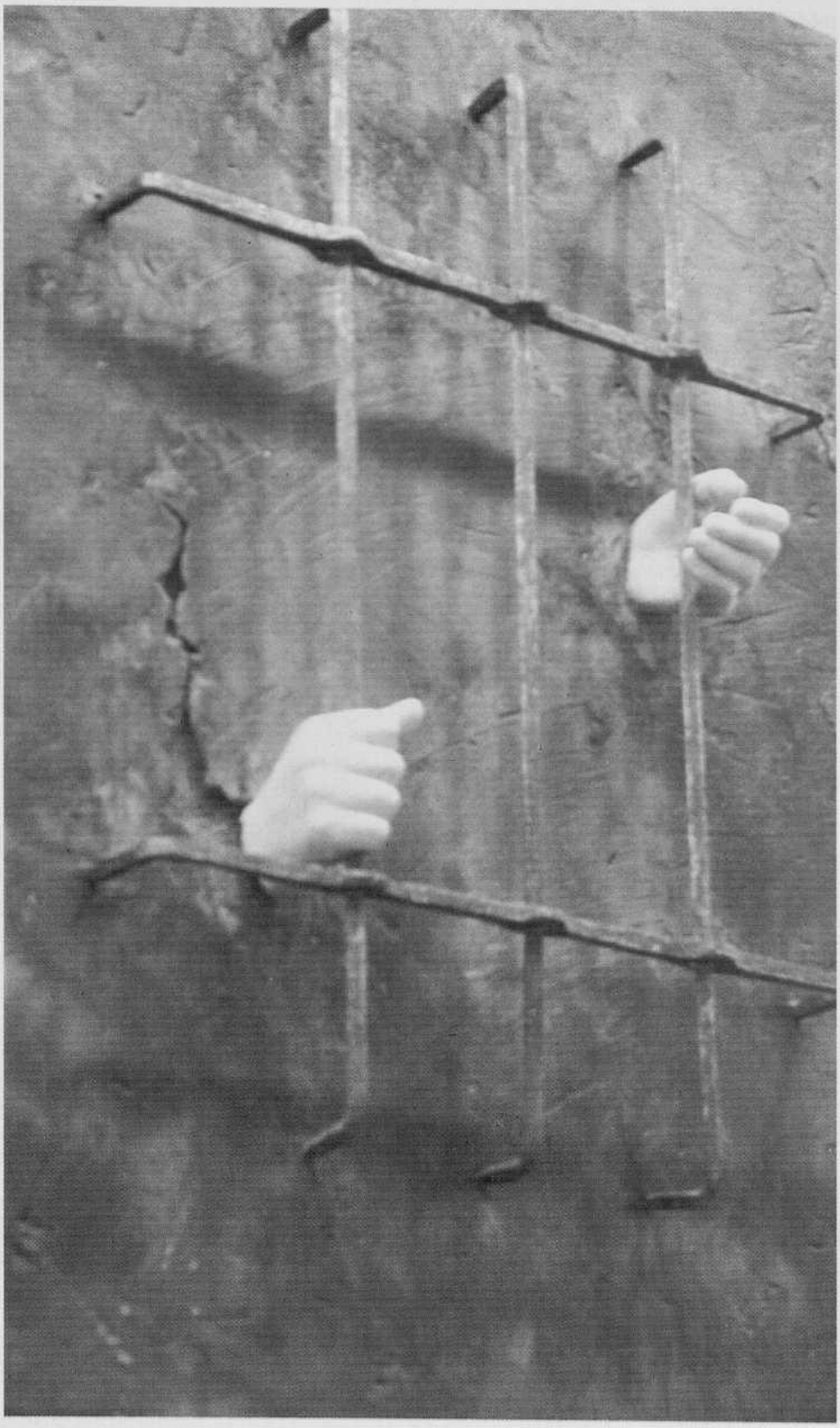
S. T., 1986.
Acero cortén.
180 cms. de altura.

Concha Gay

1953. Olmedo (Valladolid)

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1981. Exposición concurso. I Centenario Pintura y Escultura Artística Regional. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca.
1982. III Concurso Regional Tordesillas, de Pintura y Escultura.
Exposición de Escultura Sala Alonso Berruguete (Valladolid).
1983. IV Concurso Regional Tordesillas de Pintura, Escultura y Cerámica.
Premio Nacional de Escultura Caja de Ahorros Provincial de Valladolid.
1984. Exposición de Escultura (Bar Minotauro), Valladolid.
IV Certamen Nacional de Pintura y Escultura «Villa de Parla», Madrid.
Exposición en la Caja de Ahorros Popular, Valladolid.
1985. «Espacios de Tono Interior», exposición con música original (Emiliano Allende). Palacio del Almirante de Medina del Campo (Valladolid).
1986. Primer Certamen Nacional de Investigación Plástica de Salamanca.
Premio Nacional de Escultura. Museo de Pintura de Valladolid.
«Claves de un Silencio Imaginado», con música original de Emiliano Allende. Escultura. Sala Castilla de Valladolid. Patrocinada por la Diputación Provincial de Valladolid.



«ASI IMAGINO YO EL SILENCIO», 1986.
Poliester, fibra de vidrio y mármol.
86 x 98 x 12 cms.

Sara Jiménez

1958. Torrubia (Soria).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1983. Jardines Tirso de Molina. Soria.
1985. Torre Luzea. Zarautz (Guipúzcoa).

Exposiciones colectivas

1981. Homenaje a Pablo Picasso. Caltojar (Soria).
1982. Grupo «SAAS/2» y artistas invitados. Soria.
Sara Jiménez/José María Herrero. Museo Nacional González Martí. Valencia.
1983. X Salón de primavera. Valencia.
III Certamen Internacional de Mini-Grabado. Cadaqués (Gerona).

Exposiciones colectivas.

1984. II Bienal de Escultura. Institución Gran Duque de Alba. Avila.
I Premio de Grabado «Máximo Ramos». Ferrol.
«Punto». Museo Ferroviario. Madrid.
«Grabado en Soria» Caja Rural. Soria.
«Els Països Catalans». Estación de Sants. Barcelona.
1985. VI Convocatoria de Artes Plásticas. Alicante.
Muestra de Arte Joven. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
«Esculturas», Galería Buades. Madrid.
1986. «Homenaje a F. García Lorca». Casa de Velázquez. Madrid / Hospital Real. Granada.
«Circulando». Círculo de Bellas Artes. Madrid.
«Arte Joven en el Palacio de la Moncloa». Madrid.
«Artistas de la Casa de Velázquez». Madrid, Salamanca y París.

Obras permanentes

—Museo de Cerámica de Manises (Valencia).
—Museo Nacional de Cerámica González Martí. (Valencia).
—Valle de Hecho (Huesca).
—Excma. Diputación de Valencia.
—Museo Bello Piñeiro. Ferrol (La Coruña).
—Comunidad Autónoma de Murcia.
—Ayuntamiento de Zarautz (Guipúzcoa).
—Excma. Diputación de Alicante.
—Casa de Velázquez. Madrid.

S. T., 1986.
Piedra, mármol y hierro.
180 x 100 x 200 cms.

José M.ª Herrero Gómez

1961. Soria.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1978. Exposición «Artistas Sorianos». Caja de Ahorros de Soria. Presentación del grupo «Taller 14». Casa de Cultura. Soria.
1979. Exposición Individual de «Pinturas y Grabados». Caja de Ahorros de Soria. Exposición colectiva «Taller 14». Casa de Cultura. Soria. Participación X Encuentro Internacional Artistas Plásticos. Medinaceli (Soria). Exposición Andrés Ruiz-Herrero Gómez «Nueva dimensión del paisaje castellano». Medinaceli y Almazán. XV Concurso Nacional de Pintura.
1980. V Bienal de Pintura «Ciudad de Zamora». «I Certamen Nacional de Artes Plásticas». Castellón. Exposición Galería Amadís. Madrid. Concurso Nacional «Tierras de Castilla». Medina del Campo. Valladolid. IV Bienal de Pintura «Ciudad de Huesca».
1981. V Muestra de Arte Joven Valenciano. VII Salón de Primavera. Valencia. Formación del Grupo «SAAS/2». Soria. Exposición de los artistas sorianos a Pablo Picasso. Caltojar (Soria). Exposición Andrés Ruiz-Herrero Gómez. «Arte de Aquí». Caja de Ahorros de Soria.
1982. Arteder 82. Feria Internacional de Muestras de Bilbao. Exposición «Ante el Díptico». Colegio de Arquitectos. Valencia. Exposición «SAAS/2». Verano 82. Soria. Ibizagráfic 82. Bienal del Grabado. Museo de Arte Contemporáneo. Ibiza. Exposición Escultura/Cerámica. Museo Nacional de Cerámica «González Martí». Valencia. Numancia de Escultura. Soria.
1983. I Exposición Regional de Artistas Plásticos. Itinerante Castilla y León. III Certamen Internacional de Mini-Grabado. Cadaqués. Soria/Escultura/83. Exposición Individual de Escultura al aire libre. Jardines de la Merced. Soria. «Senyera» de Escultura. Valencia.
1984. «II Bienal de Escultura y Pintura». Institución Gran Duque de Alba. Avila. «I Premio de Grabado Máximo Ramos» de Ferrol. Museo Bello Piñeiro. Itinerante Ferrol, Vigo, Santiago, La Coruña. IX Bienal Extremeña de Pintura. Casa de los Caballos. Cáceres. XI Salón de Primavera de Valencia. VII Bienal de Zamora. Galeria Arco Romano. Medinaceli (Soria). Grabado en Soria. 12 Grabadores. Caja Rural. Soria.
1985. Individual «Pinturas y Grabados». Caja Rural. Soria.

Obras permanentes

—Museo Nacional de Cerámica «González Martí». Valencia.
—Institución Gran Duque de Alba. Avila.
—Centre D'Art Contemporain de Jouy Sur Eure. Normandia. Francia.
—Museo Bello Piñeiro. Ferrol.

«ENTRE EL AMOR Y LA MUERTE», 1986.
Gres, cerámica 1280°.
Montaje.

Luis Jaime Martínez del Río

1946. Nava del Rey (Valladolid)

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1976. Valladolid. Caja de Ahorros Provincial.
1977. Valladolid. Galería Grisalla.
Pamplona. Caja de Ahorros Provincial.
1980. Valladolid. Caja de Ahorros Provincial.
1981. Madrid. Facultad de Bellas Artes.
1983. Roma. Galería Porto de Ripetta.
Nápoles. Instituto Español.
1984. Roma. Scala Santa 1.
Valladolid. Galería Siena.
Valladolid. Museo Nacional de Escultura.
Nava del Rey (Valladolid).
1985. Madrid. Ateneo.
1986. Madrid. Centro Cultural Salmerón.
Madrid. Asociación Cultural Hispano-Norteamericana.

Exposiciones Colectivas Nacionales

1980. Escultura contamporánea en Valladolid.
V Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes. Barcelona.

Exposiciones Colectivas Internacionales

1983. Artistas de la Academia Española de Bellas Artes de Roma.
Venecia. Colectiva de la Associazione Internazionale Incisori.
Roma. Colectiva de la Associazione Internazionales Incisori.
Lyon. Colectiva de la Associazione Interanzionale Incisori.
Roma. Exposición internacional de artistas extanjeros. Galería internacional de Roma.
Nápoles. Pensionados de la Academia Española de Bellas Artes.
Roma. Exposición conmemorativa del centenario de Rafael en el «Instituto Nazionale per la Gráfica».
1984. Madrid. Escultura de Arganzuela.

Obras Permanentes

—Museo Nacional de Escultura de Valladolid.
—Scala Santa de Roma. Sala 1.
—Ateneo de Madrid.
—Academia Española de Roma.
—Caja de Ahorros Provincial de Valladolid.
—Diputación Provincial de Valladolid.
—Polideportivo Municipal de Valladolid.
—Museo de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima de Valladolid.

«LIRIA», 1986.
Hierro.
90 x 110 x 135 cms.

Angel Mateos

1931. Villavieja de Yeltes (Salamanca).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

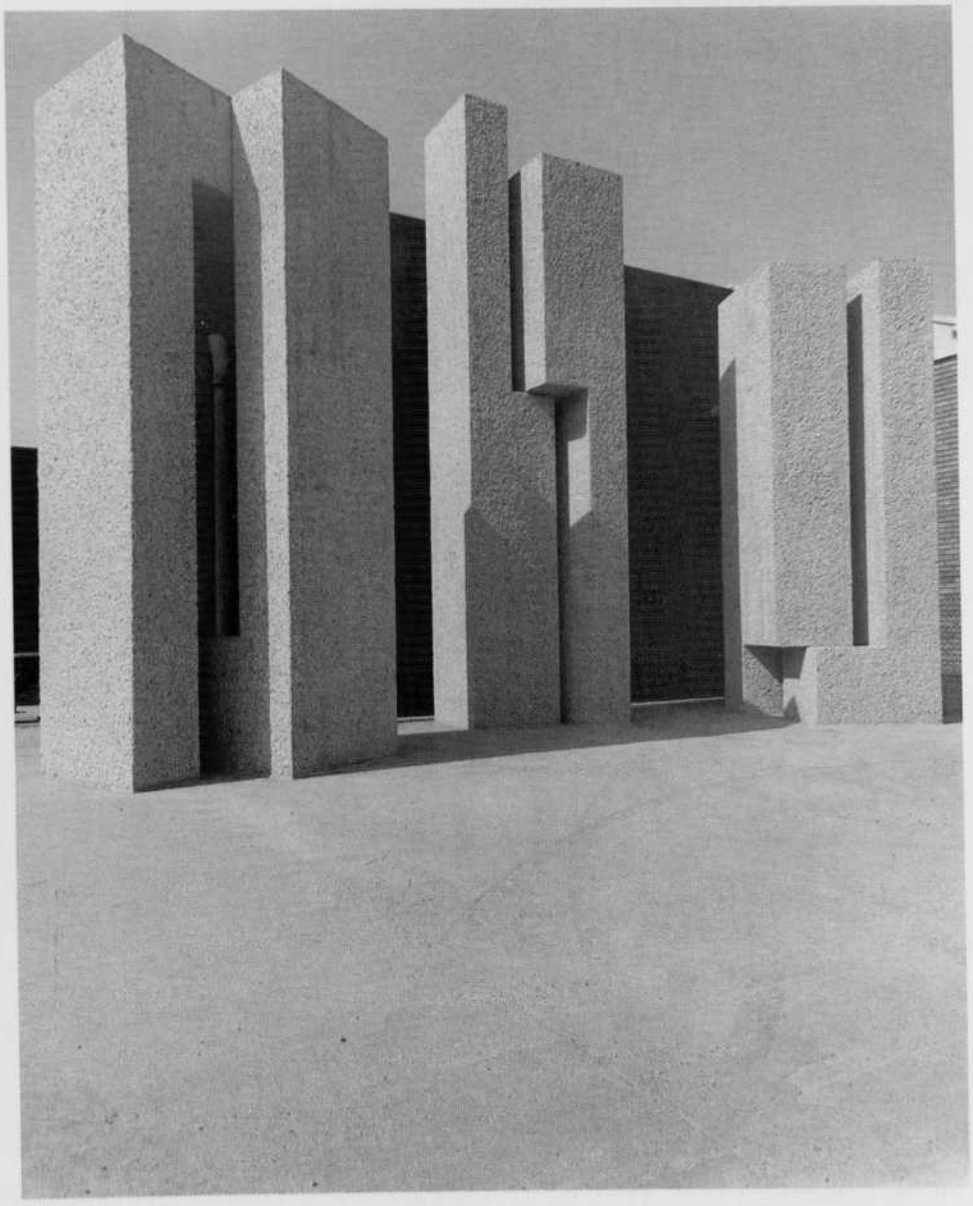
1967. «Acantilados». Círculo Dos. Madrid.
1972. «Formas erosionadas», Palacio de Garci-Grande, Salamanca.
1973. «Dólmenes» (primeros hormigones), Círculo Dos, Madrid.
1975. «Flexiones», Galería Nartex, Barcelona.
1976. «Verticales», Galería Arte-Horizonte, Madrid.
1979. «Hormigones» e «Inútiles», Galería Kreisler 2, Madrid.
1980. Exposición simultánea de «Inútiles» (joyas), «Habitables» (proyectos de viviendas unifamiliares) y «Hormigones», respectivamente en las salas Warron, Winker y Artis, Salamanca.
1982. «Prismas», «Horizontales», «Desplazamientos, Galería Rayuela, Madrid.
1983. «Antológica del hormigón», Museo de Bellas Artes, Salamanca.
1984. «Esculturas en el cauce del Tormes», 14 grandes esculturas flotantes, Ayuntamiento, Salamanca.
1984. Exposición sobre el cauce del Tormes. Río Tormes, Salamanca.

Exposiciones colectivas

1966, 1968, 1970, 1975. Participa en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, Dirección General de Bellas Artes, Madrid.
1972. Exposición nacional de Pequeña Escultura, Fundación Castelblanch, Valladolid.
1974. I Concurso Internacional Autopistas del Mediterráneo, Fundación General Mediterránea, Barcelona.
1975. «12 Escultores Abstractos», Galería Nartex, Barcelona.
1976. «Exposición Gran Premio de Escultura», Círculo de Bellas Artes, Madrid.
1977. «Forma y medida en el arte español», Dirección General de Bellas Artes, Madrid.
1981. «El espacio constructivista», Universidad de Salamanca, Salamanca.
1983. «Arco 83», Feria Internacional de Arte, IFEMA, Madrid.
1984. «Encuentro en Chamartín». Estación de Chamartín, Madrid.
«Arte y Nuevas Tecnologías». Palacio de la Magdalena, Santander.
«Homenaje a Mateo Hernández». Casa Lis, Salamanca.
1985. «España, Escultura Multiplicada» (Programa Española de Acción Cultural en el Exterior).
1986. «Propuestas Objetivas». Casa de Cultura. Zamora.

Obras permanentes

—«Dolmen XII», Colegio Mayor Poveda, Madrid.
—«Dolmen VIII», Colección de la Diputación de Barcelona.
1974. «Dolmen VI», Plaza Pública de Lumbrales, Salamanca.
«La Edad del Hormigón», escultura monumental en la autopista Barcelona-Tarragona.
«Cíclope», Escultura para el recinto de la Unión Deportiva Salamanca, Salamanca.
1975. «Dolmen a la libertad», Plaza Pública de Villavieja de Yeltes, Salamanca.
1977. «Cubo IV», in memoriam del padre del artista, Cementerio de Villavieja de Yeltes. Salamanca.
1978. «Flexión», Cementerio de Ciudad Rodrigo, Salamanca.
1981. «Prisma VIII», Escultura monumental en Berodia, Picos de Europa, Oviedo.
1983. «Prisma VII», Plaza de San Bernardo, Salamanca.



«MENHIRES», 1984.
Hormigón-piedra.
500 x 150 x 150 cms.

Julián Méndez Sadia

1943. Moraleja del Vino (Zamora).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

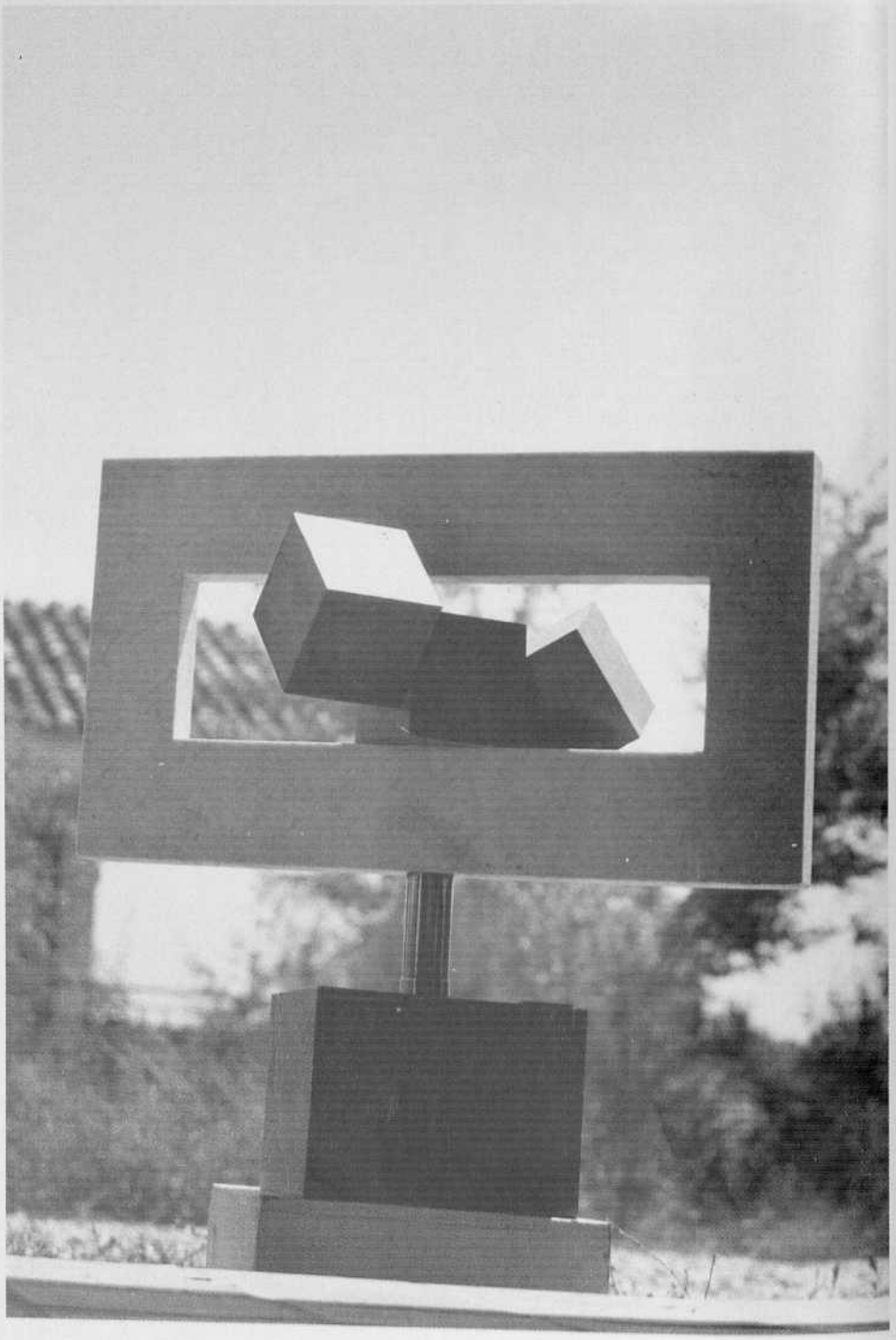
—Sala de Arte «Piquio», Santander.
—Exposición al aire libre en Toledo.
—Sala del Prado, Ateneo de Madrid.
—Museo Contemporáneo del Alto Aragón, Huesca.
—Galería Bética, Madrid.
—Palacio de Benacazón, Toledo.
—«Diez años de Escultura», Galería Amadís, Madrid.
—Diversas entidades bancarias, Oviedo, Valladolid, Guadalajara, Zamora.

Exposiciones colectivas

1968. Exposición Nacional de Bellas Artes.
1971. Pensionados Academia (Roma).
1972. «Pequeña Escultura», Valladolid.
1973. Concursos Nacionales.
1974. VIII Premio Círculo Dos, Madrid.
Galería Tebas, Madrid.
1975. Premios Ciudad de Murcia, «Constatación 75».
Galería Osma, Madrid.
1976. Galería Kandisky, Madrid.
1977. Representante español en el II Simposio Internacional de Escultura de Valle de Hecho (Pirineo Aragonés), donde realiza un móvil en mármol de dos metros que dona al Valle.
1978. Arte y Diseño, Palacio de Cristal. Madrid.

Obras permanentes

—Ayuntamiento de Toledo.
—Diputación Provincial de Toledo.
—Museo de Arte Moderno de Huesca.
—Museo al Aire Libre de Hecho (Pirineo Aragonés).



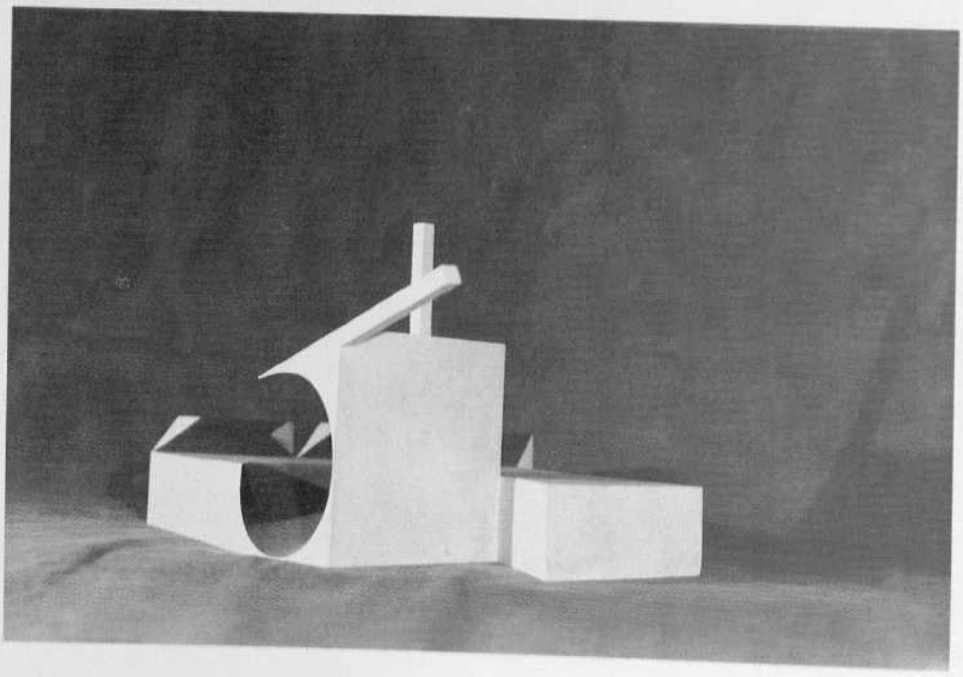
«MOVIL ESPACIAL», 1974.
Mármol italiano.
90 x 90 x 90 cms.

Antonio Miranda

1952. Fornillos de Fermoselle (Zamora).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1982. Participa en Certamen de Artes Plásticas del Ayuntamiento de Arganda del Rey (Madrid).
1983. Certamen de Escultura en la Junta Municipal de la Arganzuela.
Certamen de Artes Plásticas del Ayuntamiento de Mostoles (Madrid).
1984. Cuarto Certamen de Artes Plásticas de Alcobendas (Madrid).



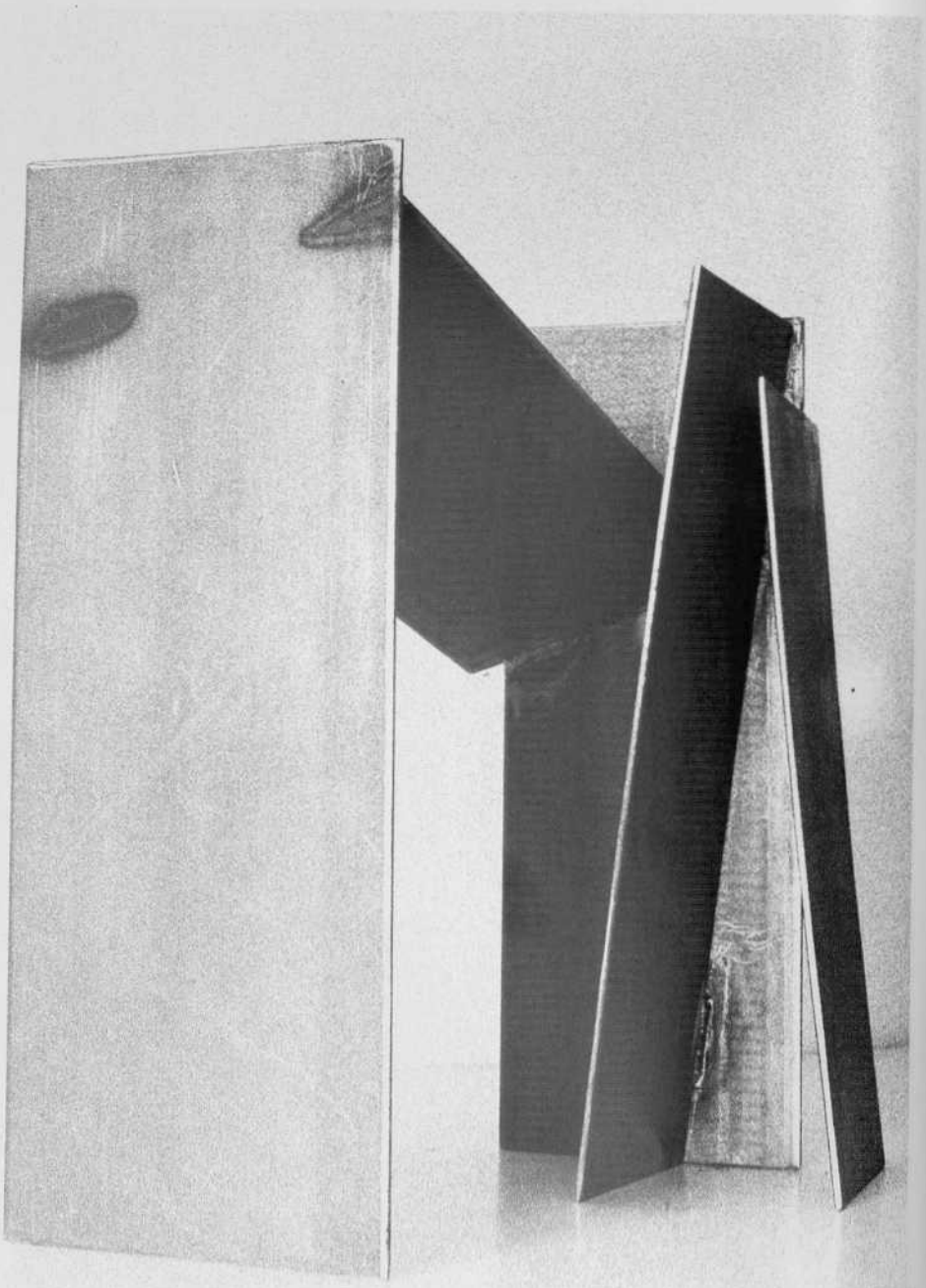
S. T., 1986.
Madera de abedúl.
75 x 40 x 48 cms.

Felipe Montes

1951. San Esteban de Valdueza (León).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1979-1981. Bienal de escultura de Valladolid.
1981. Bienal de pintura de palencia.
1982. Bienal de pintura Diputación de Cantabria.
Claustro de la Catedral de Palencia.



«STONEHENGE», 1981.
Chapa de hierro.
132 x 126 x 73 cms.

Higinio Vázquez

1930. El Pego (Zamora).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

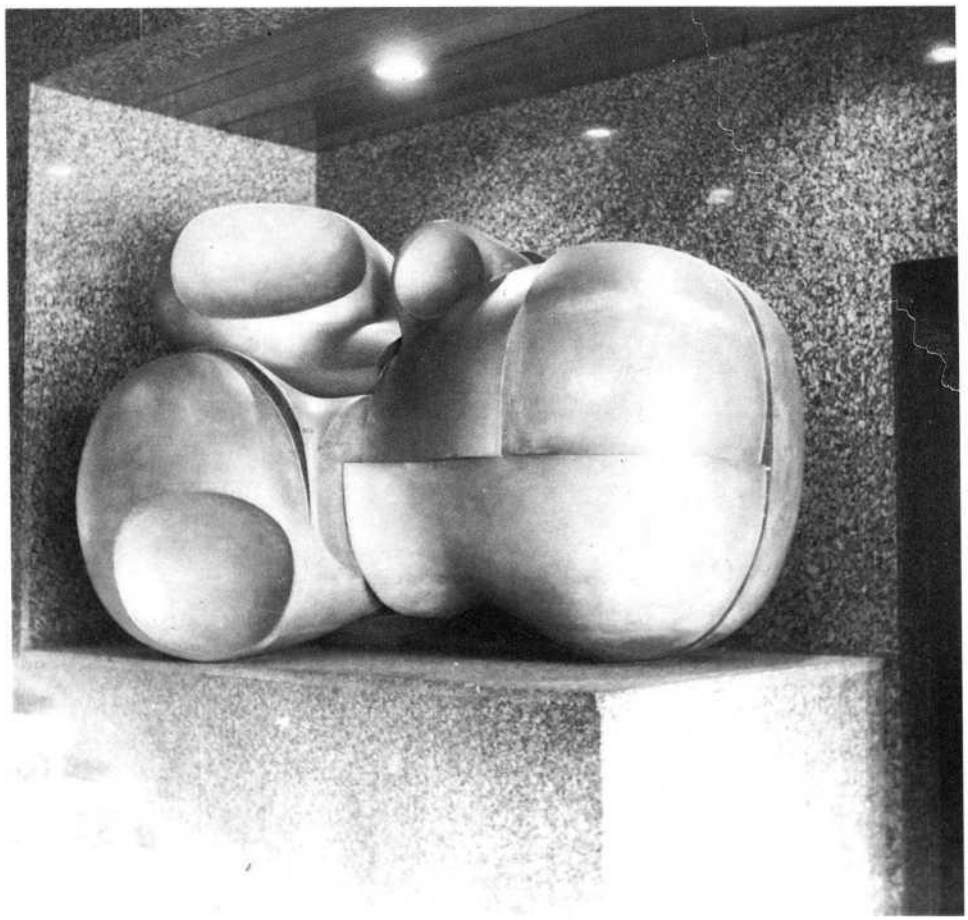
1969. Ideas de Monumento a Ramiro de Maeztu Concursos Nacionales.
1970. Concurso Monumento a Sta. Teresa convocado por el Excmo. Ayuntamiento de Avila. (Colaboración con el arquitecto D. Francisco Cabrera).
1971. Concurso Monumento a Valle Inclán convocado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Obras permanentes

1964. Relieve bronce Alegoría a Vizcaya, Banco Popular Español. Bilbao.
1967. Relieve piedra laboratorio Pecuario Excma. Diputación Provincial de León.
1969. Monumento al minero. Fabero, León.
1971. Once Esculturas hormigón y hierro Universidad Autónoma, Madrid.
1974. Relieve hormigón Hospital Clínico Salamanca.
1975. Escultura madera edificio Mapfre. Madrid.
1976. Esculturas cerámicas Hospital Militar Central Gómez Ulla. Madrid.
1977. Relieves hormigón Banco de Valladolid.
1978. Escultura para el Banco Central. Valencia.
Escultura para el Banco Central. Santander.

Obra religiosa

1967. Apostolado (piedra). Iglesia poblado de Absorción (Mérida).
Iglesia P.P. Agustinos, León.
Iglesia Institución Teresiana, Salamanca.
1968. Iglesia. Colegio Leonés, León.
1971. Iglesia San Juan Evangelista. Madrid.
1974. S. Pedro de Rectivia. Astorga.
1975. R.R. M.M. Concepcionistas, Torrijos.
1977. Paso de la «Coronación», Semana Santa (León).



«FORMAS CURVAS», 1975.
Madera.
175 x 120 x 120 cms.

CATALUÑA

Comisaria y texto: TERESA BLANCH

LA ESCULTURA EN CATALUNYA

Unos precedentes

Cuando Miquel Utrillo, amparado en un pseudónimo, hacía en *Pel & Ploma* el primer elogio de Picasso admirando su «saber ver» y no pintar facciones de memoria, el célebre malagueño ya ha hecho el salto a París. Es el primer año del siglo y Picasso se abre la puerta definitiva de la ciudad del Sena en la sala de éxitos escandalosos que Vollard regenta en la *rue Laffite.* Debido a aquel saber *ver* que Picasso vertía con una irrefrenable avidez sobre las cosas más por confianza instintiva, por explosión captadora, que por imitación material, había de dar un empuje a la escultura que aún ahora no ha sido lo bastante valorado.

El don de Picasso para la escultura, favorecido por el franco tono experimentador de la época será el de esta misma capacidad visual transformadora, frontal y poderosa, de una aguda y limpia inmediatez, apta para convertir sus propios métodos en facultades expresivas *per se.* De ahí su gran poder manual y su fantasía manipuladora que abrió y abre todavía campos inexplorados a la escultura. Incidió directamente sobre Julio González, Joan Miró y, en cierta manera, sobre Manolo; Joel Shapiro y Anthony Caro, por citar otros artistas más actuales sienten aún hoy su impronta. De seguro que estimuló a Julio González en la confianza de una escultura liberada del sólido, en lo que después Julio llamó «reinventar» la arquitectura de las formas, cuando a finales de los años veinte Picasso le pide ayuda para familiarizarse con el hierro y la soldadura. Julio será el caso de la inteligencia adquirida en el esfuerzo de repensar la escultura volumétrica como algo susceptible de ser interpretado imaginariamente a partir del ensamblaje. Su principio de construcción como línea abierta y ausencia viva introdujo en la escultura un proceso de crecimiento en grácil desequilibrio, que se apartaba de la simetría picassiana y se comunicaba con la energía orgánica de los materiales férreos que conocía bien por su herencia orfebre, recibida del mundo modernista barcelonés.

El estímulo de los viajes

Pero todo aquello ocurría lejos de Catalunya. A partir de que el inquieto marchante Dalmau traslada su sala a Portaferrissa en 1911, no pierde ocasión para mostrar arte francés de vanguardia, se editan revistas y el ambiente hierve de actividades. Picasso todavía mantiene muchos contactos con lugares y amigos catalanes. Pero la lectura, a veces demasiado acomodaticia, que se da al *noucentisme* entonces en pleno apogeo, y la lejanía cada vez más espaciada de aquellos vanguardistas, todo ello da motivo para polemizar a distancia, pero ya no para ver y vivir realmente de primera mano las más decisivas consecuencias de aquellos cambios.

Mientras los descubrimientos franceses de arte primitivo provocaron cambios conceptuales de gran importancia en las obras de Picasso y Julio González, el reencuentro con el mundo helénico por parte de otros escultores como Maillol y Casanovas, que propiciaba

en ellos una mirada a las fuentes de la armonía natural, empezaba a apuntalar la nueva concepción *mediterranista* de la escultura. Desde Banyuls, Maillol inauguraba una respuesta casi tectónica a la búsqueda de identidad depurada que Catalunya tenía planteado por entonces. Pero tampoco residía en el Principado. Casanovas fue a parar a un arquetipo femenino de una emoción y recogimiento más cotidianos. Clará, que no regresa hasta 1932, llegó a estos principios interpretándolos con gran finura, puliendo el éxtasis rodiniano que tanto le había influido.

Manolo Hugué, que en la primera década del siglo vive en París y pasa después largas temporadas en Ceret, reúne en su pequeña escultura un sentido compacto de lo estructural que, como expresó Josep Pla, le capacitó para decir sin accesorios cosas trascendentales de la realidad que le rodeaba. Lo que contienen sus *españoles* temas de payesas y toreros no representa ni una ruptura ni una idealización, sino una especie de arcaismo contemporáneo cargado de sabiduría humana.

Unas inquietas enseñanzas

Ya desde los años veinte, el liderazgo de dos escultores no catalanes suplió en la pre-guerra el vacío de idas y venidas que dejaban los demás.

Gargallo, profesor de escultura y repujado en la Escuela Superior de *Bells Oficis,* dio a conocer su lucha por elaborar un lenguje que le permitiera rescatar las fuerzas internas de la masa sólida, sin contradecir su sentido del arabesco y su estricto perfeccionamismo.

Angel Ferrant, que viene de Madrid para ocupar la cátedra de modelado y vaciado de la *Llotja,* actuará sobre Barcelona como un fuerte desencadenante al reclamar para el artista el papel de soñador integrado al hombre de nuevo signo. Creyó en lo que llamó «la ocurrencia de la forma» y para ello se expresó con el *assemblage,* se acercó al uso activo de la espacialidad y se dejó atraer por las energías orgánicas primarias. El venía a ser el operador con unas ideas vanguardistas que coincidían con un cierto espíritu catalán, recogido y desarrollado en la postguerra por Leandre Cristòfol, Eudal Serra, y Moisés Villélia.

Fantasías genuinas

El aspecto ecléctico y sorpresivo de aportaciones genuinas como la de Gaudí, parecen estar siempre en la base de la mentalidad surrealista. No será pues de extrañar que con su significativo precedente, la explosión del surrealismo parisino en 1924 impacte rápidamente el arte catalán que, por demás, ya había proporcionado dos de sus máximos representantes, Miró y Dalí. En Lérida, desde una vertiente totalmente autóctona, Cristófol mantiene intacto el espíritu de apropiación y transformación libre de las cosas, dándose a conocer en la discutidísima *Exposició Logicofobista* de 1936 que tuvo lugar en Barcelona y recorriendo importantes muestras internacionales de surrealismo. Cristófol es el artista que dota al hallazgo de una poética cósmica e ingenieril, propia de una instintiva revolución interior de hombre de campo.

La escultura de Joan Miró ya participaba de un mismo sentido recuperador de materiales encontrados, con una idea del añadido insólito de profusión pastosa, casi magmática como la gaudiniana, pero con unos particulares efectos de asentamiento en la tierra como recordatorio de una forma de limpieza tectónica que nos recorre (1).

De ayer a hoy

Con todos aquellos vaivenes, en una Barcelona que hacía las veces de ciudad emisora de figuras clave del nuevo espíritu contemporáneo, y de receptáculo de sus ecos, entremezclado con fuertes rechazos u olvidos, atemperados por dignísimas suplencias renovadoras, la brecha contemporánea de la escultura catalana estaba abierta. Y se configuraba su imagen como ciudad siempre atenta y aportadora a los avances europeos, dentro de su idiosincracia luchadora y tenaz, tanto como autocomplaciente, lo cual desde entonces da a la creatividad catalana unos particulares matices de choque entre lo activo y lo adormecido, entre su capacidad para estar al día y cierta intocable perdurabilidad, con toda su inquietud y quietud a cuestas.

Y no está de más tener ahora presente la efervescencia de aquel período, cuando estamos viendo que se reproducen unas favorables características de rebrote del fenómeno escultórico en Catalunya, y no sólo en ella, cuya intensidad, características de revisión y de entrega abierta a los más variopintos impulsos que conlleva, sin duda va a remover aquellas vías primordiales por las que pasó el arte tridimensional catalán.

Con una genuina expresión catalana cargada de la mundana indocilidad que le caracterizaba, el escultor Manolo expresaba su contribución artística como un «no irse de este mundo sin haber pagado». Pero la cita completa que dejó en su madurez es un aviso intemporal a las seducciones de los estilos y una exhortación a mantenerse vivo en la desesperanza. «Probablemente la gente más inteligente de mi época ha pertenecido a escuelas extravagantes y se habrá equivocado. Lo que hace falta es continuar, continuar,... En arte, todo está hecho y rehecho admirablemente. Lo difícil es ser consciente de esto y marchar aunque sólo sea tras la procesión. Ganar es hacer este camino con una antorcha, un cirio o una candela. Fuera de esto todo es ceniza, polvo y nada» (2).

Quitándole al texto el toque de individualismo defensivo que contiene por las dudas que le suscitaban las avanzadas radicales, tenemos casi un alegato del individualismo *ofensivo* que priva hoy, basado como está en hacer aportaciones desde lo particular y menos desde lo original, en ganar sin preocuparse por romper esquemas y en ser consciente de todo cuanto ha discurrido por el arte; aunque el planteo ético de ir a la cola no es hoy una aspiración.

En esta gran reactivación que se vive, marcada por un aire de resumen, de confluencias dispares, de cruzamientos inesperados, y dentro de una Catalunya llena de inteligencia artesanal, de órdenes intuidos, y de personajes demiúrgicos, la canalización de propuestas se ha hecho en muy diversos sentidos.

Podría decirse que ésta es una tierra de fuertes excentricidades, de preocupaciones organicistas, de intensas poéticas, y de latentes ironías, pero sobre todo

de mentalidades obstinadas y directas, que se mantienen firmes y desbordantes en cada una de sus parcelas expresivas. Los ingenios fáciles, los naturalismos y arquetipismos blandos o superficiales son su faceta enturbiadora, lo que demasiadas veces se filtra como producto provisional de este tiempo.

Un recorrido por la actualidad

Mientras Marcel Martí se decantó por un organicismo abstracto de inspiración tectónica, Torres Monsó y Medina-Campeny dieron una versión dramatizada, queriendo ser irónica, al momento pop. Y Xavier Corberó, que se había formado entre Gargallos en su fundición familiar, refundía el espíritu indómito y perversamente vital del surrealismo, con un refinado perfeccionismo sensual, cada vez más conectado con flujos y transformaciones activas de la naturaleza, como estos basaltos últimos en los que trabaja.

Villèlia se ha convertido en un anacoreta del Pirineo, encerrado con sus cañas de bambú entre las montañas, donde hace su homenaje a la mecánica eólica, concitando en sus frágiles piezas punzantes los más primitivos y oscuros símbolos totémicos.

Salvador Juanpere, con sus altos troncos tallados en espiral desea conectar con lo germinativo, o más concretamente, con la energía en crecimiento nervioso que contiene todo elemento vivo de la naturaleza. Sus piezas, como las plantas, buscan el ruido subterráneo y la luz del sol. Ve la tierra como un cementerio que da vida, por eso la sólida columna se transforma en hoja-llama, casi gaudiniana; lo sólido se desvanece en su propia fantasía.

La tierra tarraconense de Juanpere, una tierra dura, seca, de prehistoria, aceite y vino, la tierra de los veraneos de Miró, es la que está dando en estos momentos uno de los más renovados replanteamientos naturalistas. En los primeros montajes para acompañar su pintura que Aureli Ruiz está ahora realizando, la naturaleza está en todo momento presente en estado simbólico, como madre silenciosa, como gran casa del hombre que determina fuertemente sus relaciones. Y, a través de sus cauchos recortados, Joan Rom crea una manera obscurista, desesperanzada, como respuesta al descontrolado dominio del hombre industrializado sobre ella.

Manel Llauradó, vinculado a la vida de campo y familiarizado con sus utensilios, trabaja la densidad opaca de maderas envejecidas, y su proyección en hierro, que se le configuran como nuevos objetos, de usos y escondrijos sugerentes y bien disociados.

También Tom Carr procede de aquellas tierras, pero sus intereses son otros. En madera teñida, proyecta arquitecturas imaginarias, lugares que no conducen a ninguna parte, ascensiones súbitas, basadas en el despiece y en un orden simple, que responden a gestos repentinos, a levantamientos de forma cuya estructura es su única significación.

Desde el mundo del concepto, artistas como Pazos o Gabriel, han llegado a unos muy profundos y subjetivos objetualismos. Pazos pone en escena imágenes perdidas en la mente, impresiones que ya están en la vida colectiva, con una estremecedora sensibilidad. Y Gabriel se sirve de muy variados elementos para descarnar precisamente los más herméticos vericuetos de sus mismas propiedades.

Veinte años después de aquel indiscriminado y poco efectivo paréntisis ferreo al que sólo Subirachs dio salidas expresivas en los últimos años cincuenta, cuatro artistas que se sintieron no hace mucho tentados por el hierro, están dando un fuerte estirón a la escena escultórica catalana. Todos ellos, en una primera fase, y por vías no encontradas, se iniciaron en propuestas mucho más estructurales de lo que ahora practican, quizás por influencias de geometrismos abstractos, de land-art, o de support-surface, o simplemente por ser sus primeros escarceos con el material. Primeros pasos que a pesar de todo no carecían de cierto carácter que ya les diferenciaba.

Sergi Aguilar ha reactualizado la tradición vanguardista restableciendo un orden espacial geométrico sensibilizado por su propia acción retenida y por la secreta transformación de sus tiempos internos, que ahora le orienta hacia unas arquitecturas formales de mayor exteriorización, más asociables a nuestro entorno por su imagen globalizada y por hacernos copartícipes de sus inesperados trazados ahora como formas decorativas al descubierto.

Jaume Plensa con su actual figuración en bronce y en hierro fundido desciende a las más profundas raíces expresivas de la humanidad. No ve al hombre cultural, escarba bajo su piel, va al encuentro de su cavidad. Quiere romper la máscara, hacer salir el estadio animal del hombre y mirarlo a la cara como quien se mira al espejo. En esta operación hay un enfervecido arrojo, pero también un exaltado amor al ser, como lo hubo en los mejores expresionistas.

Susana Solano es una de las más pródigas escultoras actuales, creadora de un mobiliario escultórico que surge de la inmediatez de sus experiencias sensibles con los espacios tomados como cuerpos vivos. Bajo su insólita geometría monumental retoma la práctica del volumen cerrado, como otros muchos escultores europeos, haciendo una llamada a los valores intemporales de la experiencia básica del ser, en tanto que autor de su propia geografía espacial.

De la inquietud formalizante de Toni Marqués emanan unos misteriosos seres, de una cadencialidad fantasmal que convierte sus presencias en formas vivientes e imparables de una naturaleza mutante. Esta visión escultórica, de un cierto vegetalismo en ruinas, participa del sentido residual y a la deriva de mucha estética actual.

Con los años se harán otras exposiciones y se vertirán nuevas palabras, pero de lo que es hoy esta escultura y de su significación en el mundo escultórico de nuestro removido fin de siglo, quedará el entramado urbano de Barcelona como testimonio vivo, por la cuantiosa y bien estudiada distribución de esculturas públicas, que el departamento de urbanismo municipal está solicitando a muchos de ellos.●

Teresa Blanch

Notas

1. Extracto revisado de un texto en catalán publicado por la autora en 1985.
2. Josep Pla, *Vida de Manolo. Contada per ell mateix*. Ed. Selecta, Barcelona, 1953, pág. 209.

Tom Carr

1956. Tarragona.

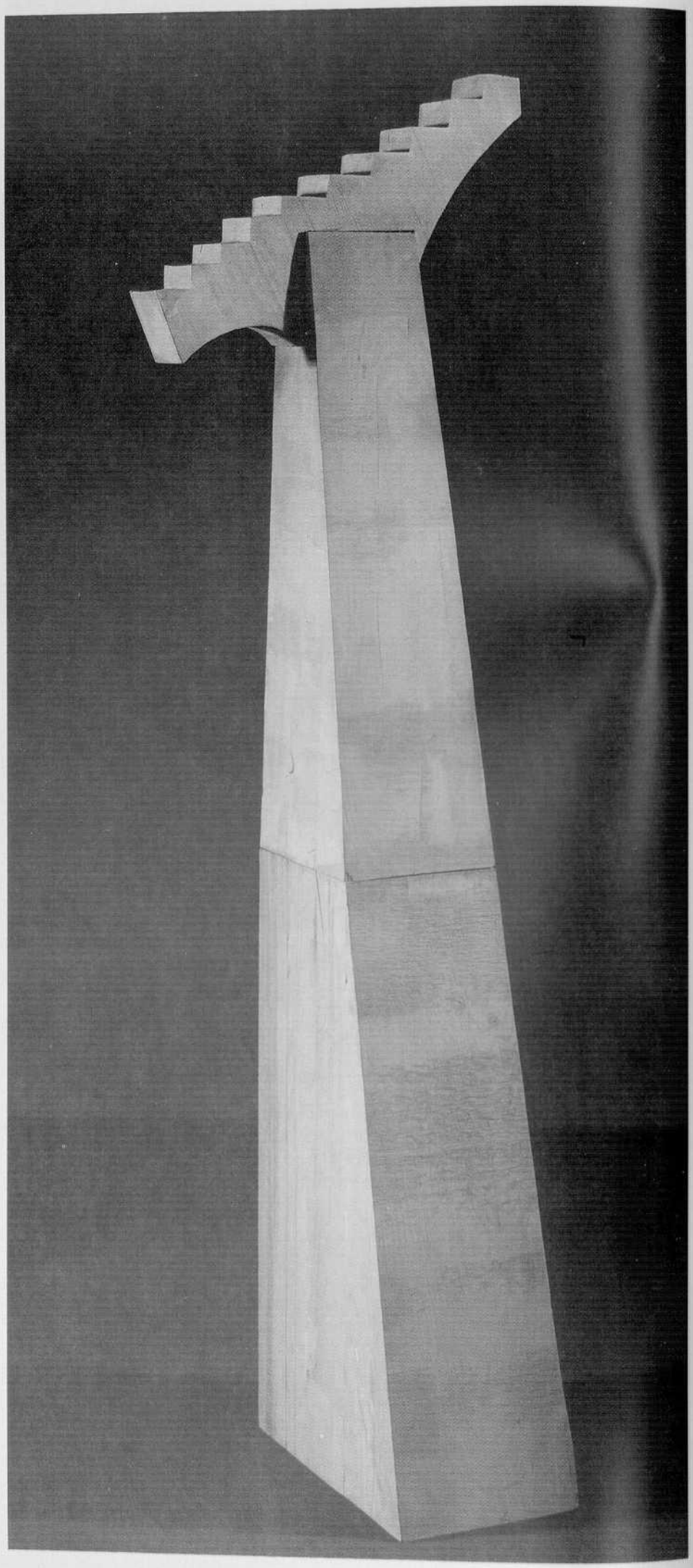
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1981. Espai, 10, Fundació Joan Miró, Barcelona.
1982. Darreres Exploracions. Arxiu Històric Tobella, Terrassa.
Posicions Relatives. Metrònom, Barcelona.
1983. Continuum Espacial, Instal-lacions a Joan Prats, Maeght, Trece & Institute of North American Studies, Barcelona.
1984. Natura Morta, Museu d'Art de Sabadell.
Capella. «La Caixa», Barcelona.
Dards. Escola taller d'Art. Reus.
Dards. El Setze. Martorell.
Natura Morta. Museu Morera, Lleida.
Natura Morta, Llotja, Barcelona.
Galería Cadaqués, Cadaqués.
1985. Cripsis. Museu de la Ciència, Barcelona.
Catedral «La Caixa», Lleida.
Espace Un, Halle Sud, Genève.
Galería Cadaqués II, Cadaqués.
1986. Erahnte Bauform. Gerald Just, Hannover.
Construccions Imaginàries, Dau al Set, Barcelona.

Exposiciones colectivas

1982. Saló de Tardor. Saló del Tinell. Barcelona.
Libros de Artista. Biblioteca Nacional, Madrid.
En Col-laboració. Trece, Barcelona.
1983. Quaderns de Viatge. Fundació Miró. Barcelona.
I Fira d'Escultura al Carrer, Tàrrega.
American Artists in Spain, Institute of North American Studies, Barcelona.
Supermercart, Look, Barcelona.
Mostra d'Art de Catalunya, Granollers. Barcelona.
1984. En tres dimensiones. Fundación Caja de Pensiones. Madrid.
Encontros no Espacio. Pazo de Xelmirez. Santiago de Compostela.
II Fira d'Escultura al Carrer, Tàrrega.
Homenatge a Duchamp. Galería Cadaqués, Cadaqués.
Pro Arte, Freiburg (West Germany).
1985. Leganés, Escala de Espacios Abiertos. Leganés, Madrid.
Nova Escultura Catalana. Barcelona, Madrid.
Basel Kuntsmesse, Pierre Huber, Basel.
Synonyme Für Skulptur, Trigon 85, Graz, Austria.
Rondo Amalfi Arte, Amalfi, Italia.
Arte y Arquitectura, Colegio de Arquitectos de Vic, Barcelona.
Pro Arte. Freiburg, West Germany.
1986. Galerie Pierre Huber. Genève.
Barcelone 198€. Elac, Lyon.
Circulando. Circulo de Bellas Artes, Madrid.
Copy Art. Transformadors, Barcelona.
Arco 86, Stand Dau al Set. Madrid.
Basel Kunstmesse Pierre Huber, Basel.
La Imatge de L'objecte. Sala Marsà, Tàrrega.
III Fira d'Escultura al Carrer, Tàrrega.
Catalunya Centre d'Art, Gerona.
L'Avantguarda; Dau al Set, Barcelona.
U.I.M.P. Sala de exposiciones de la Universidad, Santander.



«HIGH STAIRS I», 1986.
Madera policromada.
156 x 48 x 35 cms.

Xavier Corberó

1935. Barcelona.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

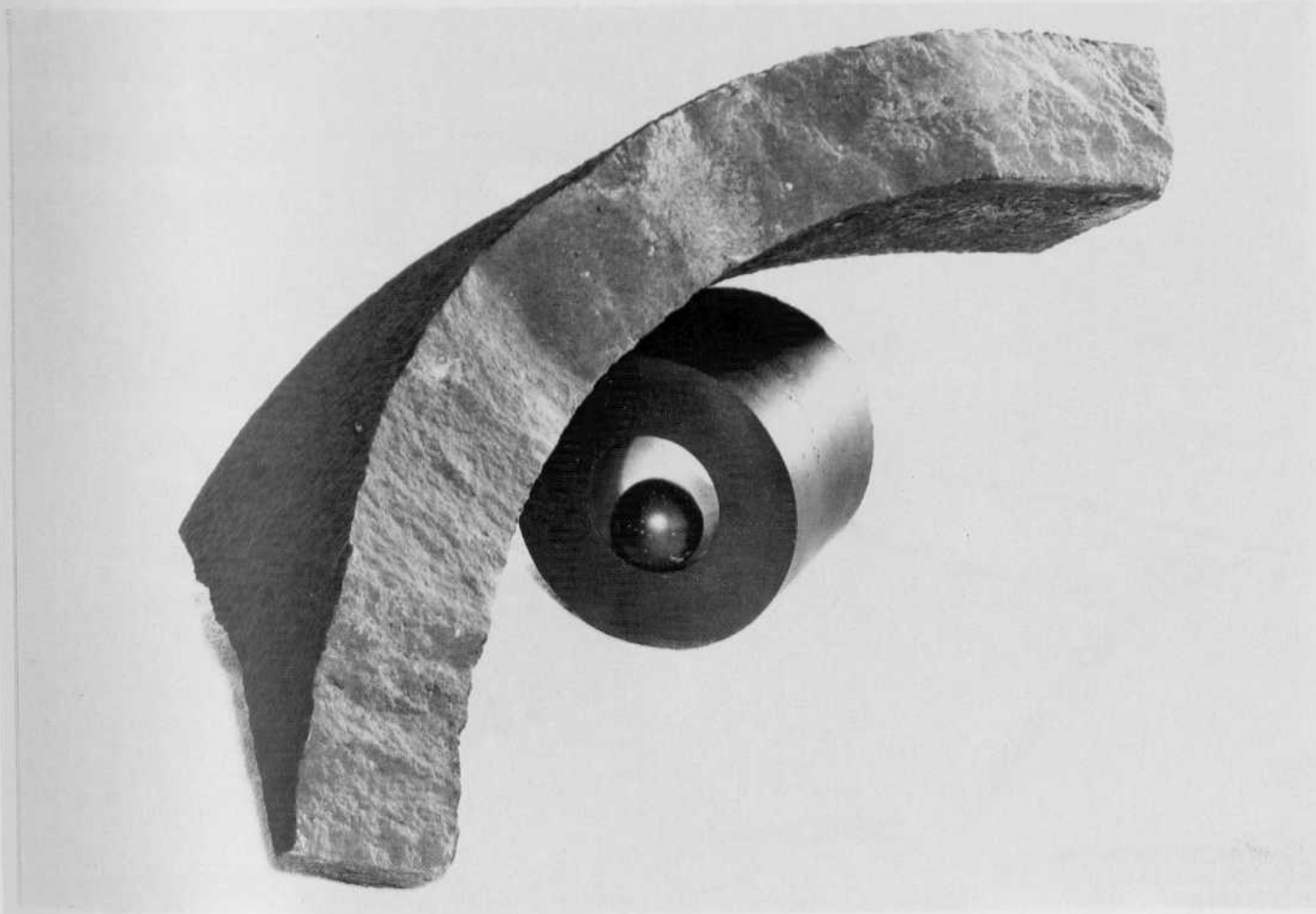
Exposiciones individuales

1952. Bienal Hispano-Americana. Barcelona.
1959. Exposición en La Galerie des Nouveaux Grands Magasins. Lausanne.
1960. Exposición en Galería Mirador, Barcelona.
IV Salón de Mayo.
1961. Exposición Sala Illescas, Bilbao.
Exposición Sala Grife y Escoda, Barcelona.

Exposiciones colectivas:

1961. V Salón de Mayo Barcelona.
The Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture, Pittsburgh.
Affirmations, Musee des Beaux-Arts, Lieja.
Deuxieme Biennale de París.
1962. Exposición en el Ateneo de Madrid.
Alchimie des Formes. Galerie Varnier, Geneve.
1963. Exposición en Galería Rene Metras. «Presencias de Nuestro Tiempo». Barcelona.
Conduction of a Workshop for Miami's Arts Council, Miami.
1964. Exposición en Galería Semiha Huber, Zurich.
Exposición en Galería Uno, Cadaqués, Gerona.
Exposición Serie Othello, Galería Totem, Barcelona (dibujos).
Traverse Festival Exhibition. Edinburgh.
Pittsburgh International. Pittsburgh.
1965. Galería Staempfli, «Hablan Español», New York.
Exposición Internacional de Joyas de Munich. Premio de la exposición y Medalla de Oro del Estado de Baviera.
1966. Exposición en Staempli Gallery. New York.
Exposición en Tokyo Gallery, Tokyo.
Exposición en la Sala de Exposiciones de Bellas Artes. Madrid.
Exposición en Dayton Art Institute. Dayton, Ohio.
Institute of Contemporany Art «Multiplicity» Boston.
1967. Exposición en Galería Grises, Bilbao.
Pittsburgh International. Pittsburgh 1967.
1968. Exposición Galería Iolas-Velasco. Madrid.
Galería Darhim, Benidorm.
First Triennale India.
Constructivist Tendencies, Art. Galleries, University of California. Santa Barbara.
1969. Exposición en Galería Wunsche, Bonn.
10 Biennale Middelheim, Antwerpen.
Byron Gallery «The Surrealists», New York.
1970 II Exposición Internacional del Pequeño Bronce. Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.
1972. Exposición Nacional de Escultura Contemporánea. Gerona.
1973. IV Bienal del Deporte en las Bellas Artes. Barcelona.
Exposición Antológica de Artistas Españoles. Fundación Juan March.
Miró 80. Colegio de Arquitectos, delegación Baleares.
1974. Exposición Galería Trece, Barcelona.
1975. Exposición Galería Juan Mas, Madrid.
Exposición Staempfli Gallery. New York.
«Exposición pequeña Escultura». Caja de Ahorros Barcelona.
«Escultores Españoles». Galería Ruiz-Castiello. Madrid.
«Dibuixos I Obra Gráfica d'Escultors Contemporanis» Galería Eude. Barcelona.
«23 Artistas Catalanes de Hoy». Galería Ponce. México.
1976. «7 Pintores más 7 Escultores». Galería René Metrás. Barcelona.
«Presencias de Nuestro Tiempo». Galería René Metrás. Barcelona.
«L'Art no Figuratiu a Catalunya» Biblioteca Popular, Mataró, Barcelona.
1978. Exposición de Pintura en Galería Juan Mas, Madrid.
I Triennale Europeenne de Sculpture: Jardins del Palais Royal. París.
Escultura Catalana Actual. Galería Juan de Serrallonga. Barcelona.
1979. Exposición Galería René Metrás. Barcelona.
1980. Exposición Galería Skira. Madrid.
Exposición Galería Staempfli, Nueva York.
Exposición Meadows Museum, Smu University, Dallas.
Premio Cáceres de Escultura, Cáceres.
1981. Exposición «Neiman-Marcus», Los Angeles.
1982. Exposición Gilman Gallery. Chicago.
1984. Exposición en la Galería Adams-Middleton, Dallas.
Exposición en la Galería Adams-Middleton, Dallas, Texas.
Exposición en el Museo McNay, San Antonio, Texas.
Exposición en la Galería J. Franco Bombelli, Cadaqués.
1985. Escultura fuente para el jardín de los Sres. Mora, Pals, Girona.
Escultura para el jardín de los Sres. Salsas, Palamós, Girona.
Modelo para los nuevas fuentes peatonales del Area Metropolitanes de Barcelona.
1986. Escultura de basalto para la clínica del Dr. Carriere, Barcelona.
Gran Escultura de basalto para los Sres. Mora, Pals, Girona.
Escultura para el jardin de los Sres. Salsas, Palamós, Girona.

«EMETE», 1986.
Basalto.
58 x 130 x 75 cms.



Salvador Juanpere

1953. Vilaplana (Baix Camp).

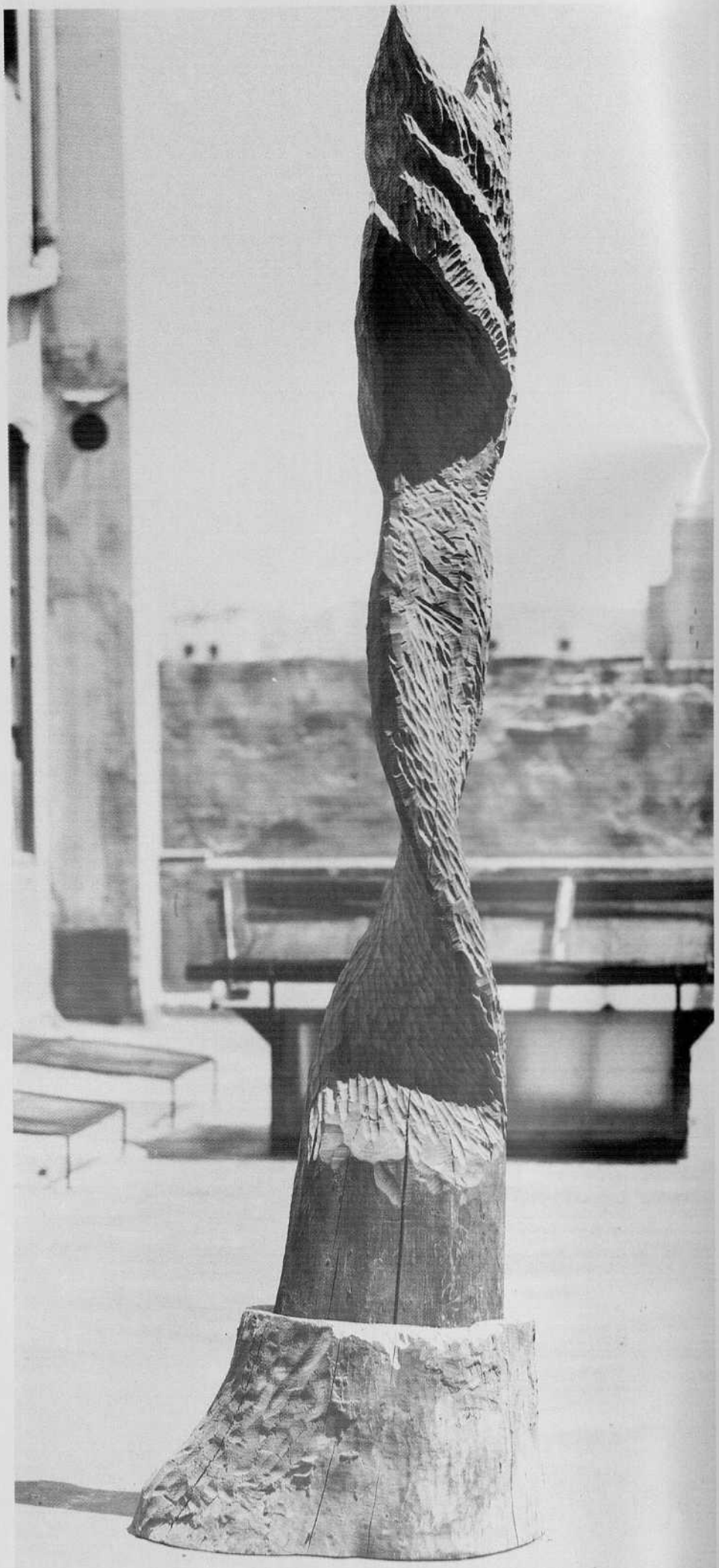
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1974. Cafè del Centre «Dibuixos», Reus.
1977. Centre de Lectura «Pintura». Reus.
1981. «Vestigis» Espai 10, Fundació Miró. Barcelona.
1984. «Escultures» Galeria Seny, Barcelona.
Centre de Lectura. Reus.
Centre Cultural «Torre Vella», Salou.
1986. Sales Caixa de Barcelona. Tarragona, Manresa, Lleida.

Exposiciones colectivas

1976. La Fira del Dibuix. Rambla Catalunya. Barcelona.
1977. Cercle Artistic de Manresa.
Homenatge a Francesc Macià. Llibreria la Rambla. Tarragona.
XVI Premi de Dibuix Joan Miró. Barcelona.
1980. Ibizagràfic. Eivissa.
1982. Saló de Tardor. El Tinell. Barcelona.
Picasso i el gravat. Barcelona.
1983. Saló de Tardor/. El Tinell. Barcelona.
Calcografía Catalana Contemporània. Caixa de Pensions. Barcelona.
1984. «Artistes de Reus». Tarragona, Barcelona, Vic, Tortosa, Lleida, Generalitat de Catalunya.
Participació a Arco/84. Madrid.
Encontros no espacio. Pazo de Xelmirez. Santiago de Compostela.
2.ª Fira de l'Escultura al Carrer. Tàrrega.
Els Països Catalans a l'estació de Sants. Barcelona.
1985. «Nova Escultura Catalana», Barcelona, Tarragona, Lleida, Manresa. Caixa de Barcelona.
1986. «Ph. Hortalá —S. Juanpere— P. Pastor». Associació França-Catalunya. Barcelona.
«Catalunya Centre d'Art». Girona.



«PLANTA TORSIONADA», 1985.
Madera de olmo y fresno.
277 x 71 x 52 cms.

Manuel Llauradó

1959. Reus (Tarragona).

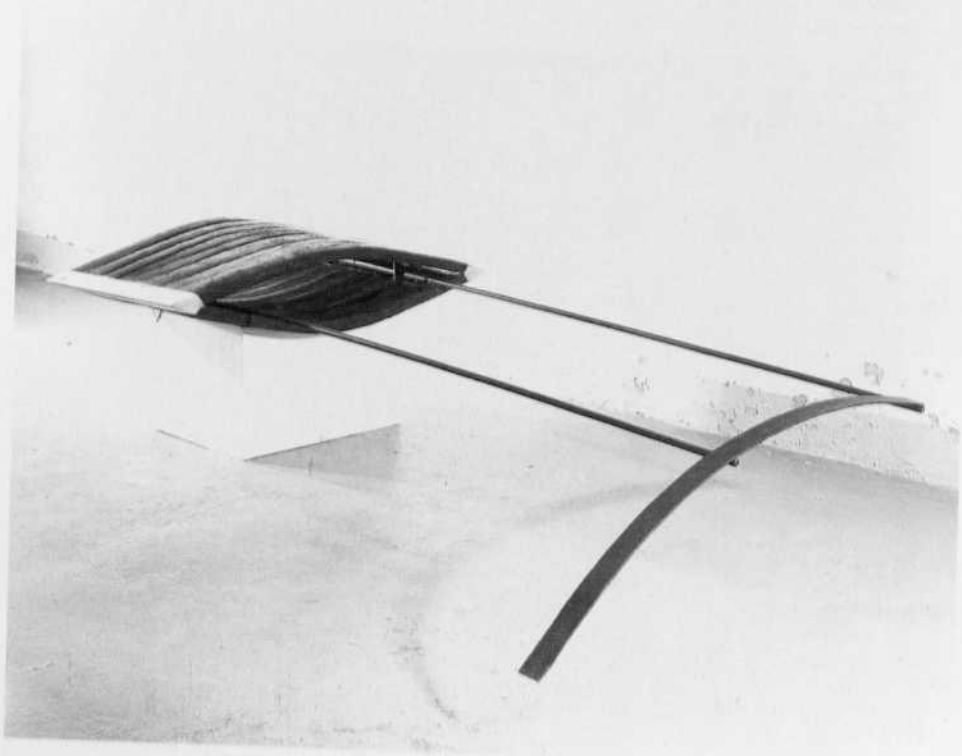
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1985. Sala Capella de Sant Roc. Valls.

Exposiciones colectivas

1979. «La Caixa», Torredembarra.
1981. «Quart Creixent». Reus.
1982. Cartells del Mundial. Tarragona.
1983. «Alcover 83». Alcover.
1985. «Taxidermia». Reus.
«Escultura». El Vendrell.
«Perifèria». Reus.
«Saló de Tardor». Barcelona.
Biennal d'Art Jove Mediterrani. Tori (Italia).
Perifèria de la Biennal. Barcelona.
1986. V Mostra d'Art Contemporani Català. Itinerant per Catalunya i Principat d'Andorra.



S. T., 1986.
Madera, hierro y acero.
50 x 248 x 162 cms.

Antoni Marqués

1956. Sabadell (Barcelona).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1976. Montaje «Environement» Sala Tres. Sabadell.
Audiovisual «Elecciones 76». Sabadell.
1980. Esculturas. Academia de Bellas Artes. Sabadell.
1982. Esculturas y Proyectos. Centro de Lectura. Reus (Tarragona).
Esculturas y Proyectos. Academia de Bellas Artes. Sabadell Pinturas Gran Formato. Sala Caixa Barcelona. Sabadell.
Proyectos Esculturas. Sala Arte Bota de Vi. Terrassa.
1983. Esculturas. Centre Regionis des Oeuvres Universitaires. París.
1985-86. Museo de Arte. Sabadell.
1986. Galería Buades. Madrid.

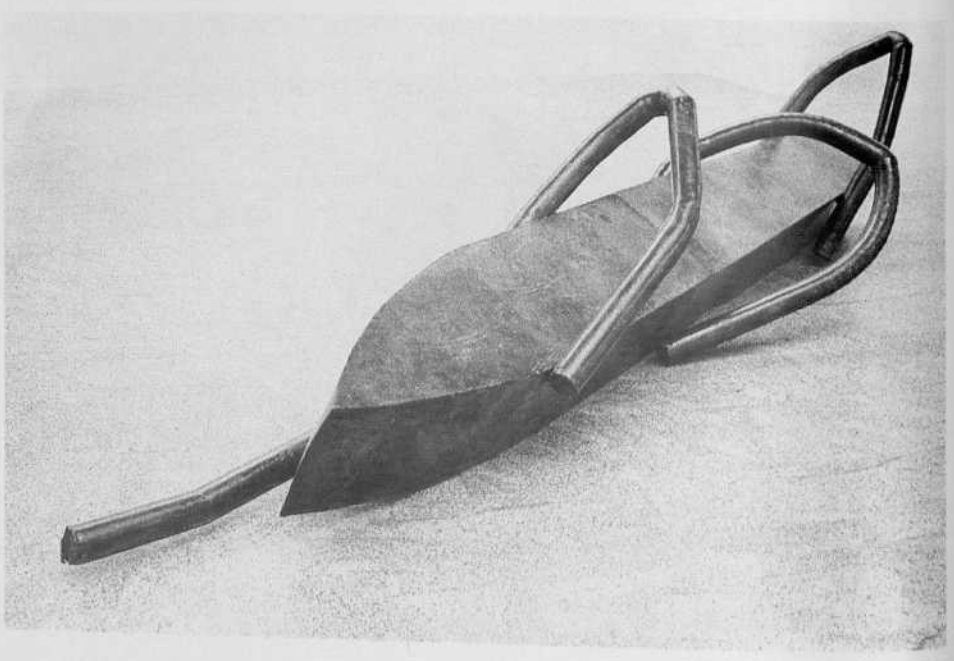
Exposiciones colectivas

1975. Concurso Nacional de Pintura Blanco y Negro. Madrid.
Concurso de Carteles. Fons d'Art del Diari Avui. Vilanova G.
1976. XV Premio Internacional de Dibujo Joan Miro. Barcelona.
1978. Concurso de Escultura. Francisco Higueras. Jaén.
1980. XVII Premio de Pintura Miquel Carbonell. Barcelona.
XIX Premio Internacional de Dibujo Joan Miro. Barcelona.
III Bienal de Pintura Contemporánea. Barcelona.
Esculturas. Centre d'Art Contemporain. Jouy-Sur-Eure. France.
Premio Internacional de Escultura. Guadalajara.
1981. Homenaje a Picasso. Museo de Arte. Sabadell.
Ier Salón d'Ivern. Centre d'Art Contemporain. Jouy-Sur-Eure. France.
1982. Pintores y Escultores. Academia de Bellas Artes. Sabadell.
XXI Premio Internacional de Dibujo Joan Miró. Barcelona.
IV Bienal de Pintura Contemporánea. Barcelona.
Escultores y pintores. Mantois. France.
1983. III Salón d'Ivern. Centre d'Art Contemporain. Jouy-Sur-Eure. France.
Maison International du Théatre Renaud-Barrault. París.
Arts. en Liberté. Le Voudreuil Ville Nouvelle. France.
Sculpture Beaux-Arts 83. Ec. Nat. Sup. Beaux-Arts. París.
39 Salón de Mai. Espace Pierre Cardin. París.
Sculpture et Couleurs. Jouy-Sur-Eure. France.
Sculpteurs Contemporains. Ouville. France.
Symposium Internacional del Valle de Hecho. Huesca.
1984. Exposición de Saint-Cloud. France.
1985. Muestra de Arte Joven. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
Galería Buades. Escultura. Madrid.
Jóvenes Artistas Mediterráneos. Marseille. France.
Academia de Bellas Artes. Sabadell.
V Salón de Artes Plásticas. Alcobendas. Madrid.
1986. III Bienal de la Escultura. Jouy-Sur-Eure. France.
VI Salón de los 16. Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.

Obras permanentes

—Centro de Lectura de Reus. Tarragona.
—Valle de Hecho. Huesca. Escultura Monumental.
—Parque de Cataluña. Sabadell. Escultura Monumental.

«XXXI», 1986.
Acero oxidado y pintado.
504 x 120 x 113 cms.



Jaume Plensa

1955. Barcelona.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1974. Sala Alamo. Barcelona.
1975. Montaje y Obra Gráfica en Homenaje a Miguel Hernández. L'Arc de Santa María. Barcelona.
1976. Fundaçao das Artes. Sao Paulo. Brasil.
Radio Difusora. Fernandópolis. Brasil.
1979. Galería Artema. Barcelona.
1980. Fundació Joan Miró. Barcelona.
1981. Tres Noms Nous. Galería 13. Barcelona.
1982. Presentació del «Llibre de Vidre», con un poema de Antoni Tápies-Barba y prólogo de Joan Brossa. Galería Eude. Barcelona.
Galería La Tralla. Vic. Barcelona.
Galería Tau. Gerona.
1983. Galería Norai. Pollença. Mallorca.
Galería Ignacio de Lassaletta. Barcelona.
1984. Museo Morera. Lérida.
Galería Fúcares. Almagro.
Galerie Folker Skulima. Berlín. Alemania.
Galerie Axe Actuel. Toulouse. Francia.
Galería A. B. Granollers. Barcelona.
1985. Galerie Lola Gassin. Nice. Francia.
Espace Claudine Breguet. París. Francia.
Galería Juana de Aizpuru. Madrid.
1986. Galería Juana de Aizpuru. Sevilla.
Galería Maegth. Barcelona.
Brompton Gallery. Londrés. Inglaterra.

Exposiciones colectivas

1974. Casa de Cultura de Sant Vicens de Torelló. Barcelona.
Dibujos en Sala Jacint Codina. Berga. Barcelona.
1975. Sala Alamo. Barcelona.
III Certamen Nacional de Artes Plásticas. Pabellón Mudéjar. Sevilla.
2.° Certamen Internacional de Pintura. Palma de Mallorca.
XIV Premi de Dibuix Joan Miró. Barcelona.
Sala de Cultura de la C. de A. de Navarra. Pamplona.
Galería Berdusan. Zaragoza.
1978. XVII Premi de Dibuix Joan Miró. Barcelona.
1981. Becario del Ministerio de Cultura.
Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.
1982. ARCO'82. Galería 13. Madrid.
EXPOCULTURA. Generalitat de Catalunya. Barcelona.
Libros de Artista. Sala P. Ruiz Picasso. Ministerio de Cultura. Madrid.
Premio Cáceres de Escultura. El Brocense. Cáceres.
1983. ARCO'83. Galería Eude. Madrid.
Quaderns de Viatge. Fundació Joan Miró. Barcelona.
I Feria de Escultura. Tárrega. Lérida.
Saló de Tardor. Saló del Tinell. Barcelona.
Seis Españoles en Madrid. 2.ª parte. Galería Fernando Vijande. Madrid.
La Imagen del Animal en el Arte. Casa del Monte. Madrid.
1984. ARCO'84. Galería I. de Lassaletta. Madrid.
La Imatge de l'Animal en l'Art. Barcelona.
Bestia. Generalitat de Catalunya. Barcelona.
La Textura en la Pintura. Aranjuez. Madrid.
II Feria de Escultura. Tàrrega. Lérida.
Encuentros en Chamartín. Madrid.
Encuentros en el Espacio, Santiago de Compostela.
Escultura de Francia, Italia y España, Albi. Francia.
Spanisches Kaleidoskop, Dormund, Basel, Bonn.
Seis Escultores Españoles. Palacio de Cristal. Madrid.
VI Bienal de Pontevedra.
Spaanse Kunts. Galerie Nouvelle Image. Den Haag. Holanda.
Art Fair'84. Köln. Galería Skulima. Alemania.
1985. ARCO'85. Galerie Axe Actuel. Madrid.
Catalaanse Kunts. Fodor Museum. Amsterdam. Holanda.
Nova Escultura Catalana. Barcelona.
Galería Fúcares. Almagro.
Desnudo. Galería Juana de Aizpuru. Madrid.
L'Avantguarda a Catalunya, 1900-1985. Galería Dau al Set. Barcelona.
Synonyme für Skulptur.
Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum. Graz. Austria.
III Internationale Triennale der Zaichung. Nürnberg. Alemania.
1986. Espace Lyonnais d'Art Contemporain. Lyon. Francia.
Feria de Bari. Galería Valente. Italia.
ARCO'86. Galería Valente y J. de Aizpuru. Madrid.
Feria de Bolonia. Galería Valente. Italia.
Feria de Londrés. Brompton Gallery. Inglaterra.
L'Avantguarda. Galería Dau al Set. Barcelona.
Art 17'86, Basel. Galería Valente. Basel. Suiza.
Foire Internationale de l'Art Contemporain. Nice. Galería Valente. Nice. Francia.

«CAP BLANC», 1984.
Bronce.
72 x 44 x 29 cms.

Susana Solano

1946. Barcelona.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1980. Fundación Joan Miró, Barcelona.
1983. Galería Ciento. Barcelona.
1986. Galería Fernando Vijande. Madrid.
Galería Charpa. Valencia.

Exposiciones colectivas

1978. «Festa de la Lletra» Sala Gaspar, Joan Prats, Galería Ciento y Eude.
1981. «Picasso i els artistes catalans d'ara» Capilla del Antiguo Hospital de la Santa Cruz, Barcelona.
«Homenatge a Gabriel Ferrater». Monasterio de S. Cugat, Barcelona.
1982. «Saló de Tardor» Saló del Tinell, Ayuntamiento de Barcelona.
1983. «Preliminar» I Bienal Nacional de las Artes Plásticas, Ministerio de Cultura.
«Complejo Cultural San Francisco. «Premio Cáceres de Escultura». Cáceres.
«ARCO 83». Galería Ciento. Madrid.
«Mostra D'Art 83». Monasterio de San Cugat, Barcelona.
«Spansk Egenart» Liljevalch's Konsthall, Malmo, Suecia.
«Spansk Egenart» Malmo Konsthall, Suecia.
1984. «Spansk Egenart» Kunstherns Hus, Oslo, Noruega.
«En Tres Dimensiones» Caja de Pensiones, Madrid.
«Art Espagnol Actuel» Tolouse. Fontevrand, Strasbourg. Nice.
«Fons Regionals D'Art Contemporani FRAC del Sur de Francia», Palacio Meca, Barcelona.
«Hierro y Piedra» Galería Fernando Vijande-Madrid.
«Diez años/Once artistas» 1974-1984. Galería Ciento, Barcelona.
1985. «L'avantguarda a Catalunya» 1980-1985, Galería Dau al Set, Barcelona.
«Barcelona-Amsterdam». Museo Fodor, Holanda.
«Henry Moore Grand Prix Exhibition» The Utsukushi - Ga - Hara Open Air Museum WON THE SPECIAL PRIZE.
«Panorama de la Escultura Española Actual» Sociedad Estatal de Gestión para la Rehabilitación y Construcción de Viviendas.
1986. Colectiva - Diputación Provincial de Málaga.
Serpentine Gallery, Londres.
«Itineraires du Versant Sud» Muestra de las adquisiciones llevadas a cabo entre 1983 y 1985 por el Fonds Regional D'art Contemporain, Midi - Pyrennes, Francia.
Centre Regional D'Art Contemporain, Labege, Innopole.
«1981-1986, Pintores y escultores españoles», Fundación Caja de Pensiones, Madrid.
«Jóvenes artistas españoles en el Palacio de la Moncloa».
«L'Avantguarda», Galería Dau al Set, Barcelona.
«VI Salón de los 16», Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. VII Bienal Nacional de Arte, Pontevedra.
V Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo. «La escultura de los 80». Oviedo.

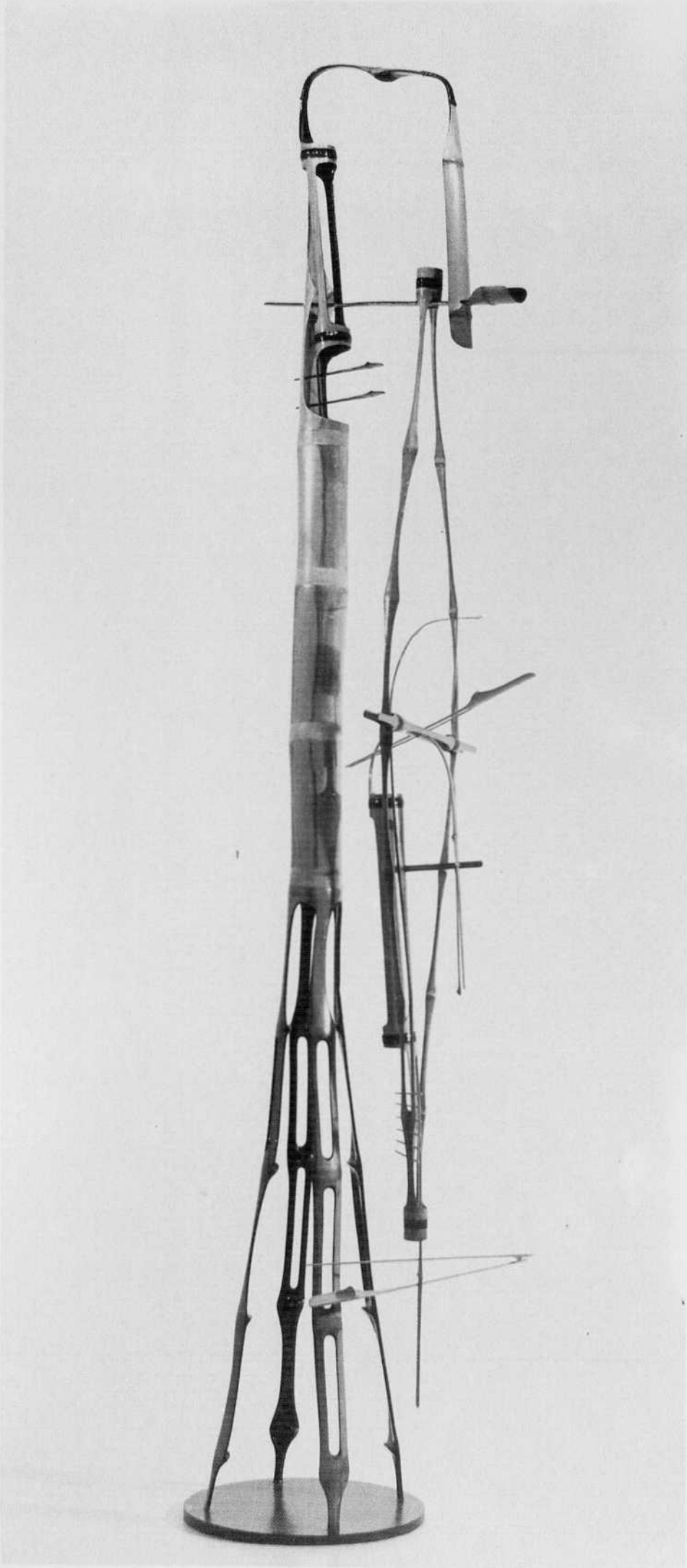
«MOZARABE», 1986.
Hierro.
116 x 164 x 203 cms.

Moises Villelia

1928. Barcelona.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1949. Expone sus primeras esculturas en madera en el círculo de Sant Lluc, Barcelona.
1954. Expone en el Museo de Mataró. Barcelona.
1958. Expone esculturas en madera y caña en la Sala Gaspar, Barcelona.
1959. Expone 22 obras en el Museo de Mataró (Barcelona).
1960. Expone en Mataró presentado por el *Club 49*. *Diseña los decorados de la obra de Juan Brossa «La Jugada»*.
1962. Expone en la Galería «Dumont». Colonia, Alemania.
1963. Expone en la Galería René Metrás, Barcelona.
1964. Presentación del libro «Cop de Poma» producido por Joan Miró, Joan Brossa y Antoni Tapies con la composición de Mestres Quadreny.
Expone en la Sala Santa Catalina, Sala de Exposiciones del Ateneo de Madrid.
1965. Diseña los jardines de la «Casa Pros» y «La Ricarda».
1968. Expone en el Instituto Francés de Barcelona, donde expone dibujos y esculturas realizadas en París.
1974. Expone obras en caña, esculturas en alambre, esculturas y dibujos en la sala Gaspar de Barcelona.
Participa en la exposición colectiva de obras de artistas españoles en la Rizzoli Gallery, New York.
1975. Exposición en la Biblioteca Popular de la Caixa d'Estalvis Laietana de Mataró.
1976. Expone en la Sala Gaspar. Barcelona.
1977. Expone en el Castillo de Manzanares. Manzanares el Real. Madrid.
1978. Participa en la exposición celebrada como una crónica de la «semana catalana» en Berlín. También expone en la Jahrhunderthalle-Hoechst, Frankfurt.
1979. «Exposición de Caña» en la Galería Dreiseitel, Cologne.
Expone en Sala Gaspar, Barcelona y en Martha Jackson Gallery de Nueva York.
1981. Participa en Kuntsmarck, Dusserdolf. Alemania.
1982. Participa en el Stand de Gaspar en la Feria de Arco-82.
Exposición Sala Gaspar. Barcelona.
Exposición *Escola Massana*.
Exposición Museo Bellas Artes, Sabadell.
Primera Muestra de Escultura Contemporánea.
Exposición Diputación de Girona.
Exposición Museo de Bellas Artes de Bilbao.
1983. Participa en Feria Arco-83 de Madrid.
Expone en la Fundación Miró. Barcelona.
Exposición itinerante de la Generalitat en Tarragona, Castell d'Aro, Vilanova, y Tortosa.
1984. Participa en Arco. Madrid.
1985. Expone en Sala Gaspar. Barcelona.
1986. Participa en Arco 86. Madrid.



S. T., 1984-85.
Guadua bambuesa.
300 x 60 x 70 cms.

COMUNIDAD FORAL DE NAVARRA

Comisario y texto: LUIS ANTONIO GUEMBE

NAVARRA

Es difícil hablar hoy de Navarra, hablar de la escultura que en ella se hace multiplica las dificultades, esto no nace de la falta de escultores o de la falta de valor de sus obras quizá es esta misma riqueza y la variedad y densidad de sus aportaciones lo que dificulta la síntesis rápida, concisa y útil que aquí se pretende.

Con personalidad propia, clara y distintamente perceptible, como exigiría Descartes y defienden apasionadamente sus habitantes. Inconfundiblemente definida desde antiguo por las fronteras dibujadas en los mapas y convertibles en demarcación político-administrativa, las referencias históricas, culturales y sociales que la configuran, nacen frecuentemente más allá de estas fronteras.

Todas estas cuestiones, aparentemente tan contradictorias y confusas son, no sólo posibles sino verdaderas y necesarias y lo son contemporáneamente, al menos así nos lo parece a los que en Navarra habitamos.

Probablemente esto es verdad o al menos parece necesario tenerlo en cuenta a la hora de transcribir Navarra al papel. Francia y Castilla, montaña y llano, fundamentalismo y vanguardismo, cultura clásico-mediterránea y cultura preindoeuropea, alta productividad industrial y tradición neolítica transmitida oralmente pueden ser algunas de las referencias presentes y activas hoy entre nosotros. Y todo esto con 400.000 habitantes, apenas Cornellá o el Pozo del Tío Raimundo.

Entre todas estas memorias nadie duda hoy que «lo vasco» es hoy en día componente necesaria y básica, aunque no exclusiva y suficiente para explicarnos. Hablando de escultura todo esto debe ser tenido en cuenta. La posibilidad de formación está en la Facultad de Bellas Artes de Bilbao, Barcelona o Madrid (esta más lejana en las intenciones de los navarros).

El mercado y los encargos están en Bilbao o Donosti con la burguesía vasca tradicionalmente inversora en temas de decoración.

Si hablamos de vanguardia, allí están las galerías, revistas, editoriales, museos y exposiciones en que se puede acceder a ella. Todo, lo «radicalmente abertzale» lo moderno y «lo de siempre», (incluido el veraneo) mira hacia el norte, sea este Euskadi, País Vasco o Euskal Herria.

Y sin embargo **OTEIZA**, nacido en Orio (Guipúzcoa), tiene su casa y vive en Alzuza, cerca de Pamplona. También en esto intuye otros caminos.

Oteiza, desde 1959 retirado del oficio de escultor, como profesión específica y diferenciada de otras, pero no de la escultura como configuración de la forma, cualquier forma, del tiempo y del espacio que todos ejecutamos con nuestros actos y nuestra vida.

Investigador apasionado, en Alzuza, de la Filología vasca preindoeuropea, buscando en ella las raíces únicas de nuestra estética, de nuestra mítica, de nuestra lingüística, caminando hacia atrás para reflejarse al otro lado del espejo caminando hacia adelante.

Polemista incansable y ante todo por el puro placer de sentir en la sangre, retumbando desde la garganta una buena frase, rotunda y oportuna, en su tiempo y lugar, como una buena escultura.

Oteiza, maestro de muchos y quizá en algo de todos nosotros, amado y odiado, en la vida y en/con la escultura. A veces, por hablar, a veces por callar o por darnos con la puerta en las narices.

Lingüista en la escultura y escultor en la lingüística, llevando a sus últimas consecuencias la coherencia que Mondrian, Malevicht y ante todo, a pesar de todo, en todo Tatlin o Lissitsky definieron y trabajaron.

Escultor y ser humano, ser humano y escultor. Tierno y sabio, como un niño nacido pasado mañana.

Impaciente por brotar de la tierra antes de ser enterrado en ella.

...Y con Oteiza, otros, muchos otros estén o no estén aquí, de cerca o de lejos, navarros, vascos o lo que sea.

Basterrechea, Mendiburu, Nino Barriuso, Angel Garraza, Txomin Badiola, José Ramón Anda, Faustino Aizkorbe y tantos otros.

Faustino Aizkorbe, a quien Oteiza dirigió en 1976 una carta, en la que habla también a todos los jóvenes escultores vascos trabajando en el país. Carta llena de consejos de escultor a escultor, de reflexiones técnicas

que se hacen estéticas y luego éticas.

En ella dice de Aizkorbe y su obra:

«La futura evolución de su obra lo será en función de la orientación experimental que acierte a proponerse... de sus preguntas a las respuestas que ya tiene al borde de su mano» y más adelante continúa: «Aizkorbe parece complacerse también lingüísticamente con bellos formalismos. Yo le aconsejaría que en esta hora suya no lo hiciese, que se concrete en su elemental acción, en sus concretos movimientos». Y un poco más abajo: «que no busque en su trabajo otra justificación que la lógica interna de lo que hace».

A lo largo de toda la carta le llama escultor.

Ahora, diez años después, podemos contemplar esta obra suya, poco, como siempre, para entenderle y recordar las palabras de Oteiza, al menos las pocas aquí seleccionadas.

Manuel Aramendia Zuazu. Navarro del sur, de Tudela, licenciado en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona. Y ahora de vuelta a la tierra como profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, trae, como él mismo dice, la tradición de Julio González, David Smith y Anthony Caro. Partiendo de las ideas-formas del hierro viejo industrialmente tratado y encontrado en las chatarrerías, pasa al objeto integrado en una imagen nueva.

Como ocurre en la obra aquí expuesta, de la forma-base del bidón, algo nuevo, surgiendo del transfondo de otro universo de sentido se muestra ante nosotros como resto arqueológico de otro pasado, de un mundo alternativo, paralelo pero posible del que partió al trabajar el escultor. Tarea eterna del arte, esta de mostrarnos la inestable fragilidad de nuestro modo de percibir y construir eso a lo que llamamos realidad.

Afirmar sus obras, hasta convertirlas en instrumentos eficaces capaces de llevarnos a ese virage, al menos a la duda que lo posibilite, le llevará la tarea de toda una vida.

En lo absurdo de esta obra, en el reconocimiento/sorpresa que produce, está, a mi entender, intuida esa eficacia.

Jesús Alberto Eslava Castillo. Autor de obras austeras, que se deben unicamente, como pedía Oteiza a la propia coherencia inventada-propuesta- ¿solucionada? en sí mismas, en la presencia con que se nos muestran. En esta obra apenas el título «Naturaleza» nos permite algún enganche referencial, pero su propia ambigüedad la diluye, ¿qué nos quiere decir? ¿qué es: una maqueta o una representación del concepto que tenemos de naturaleza? ¿o que es una metáfora del concepto que el autor tiene de la naturaleza? ¿o que en sí misma se nos muestra como una naturaleza? ¿cómo un objeto vacío de significado y contenido que se ofrece como un recipiente abierto a recibir la proyección que el observador desee?.

No importa cual sea la intención del autor, esta apertura y ambigüedad está presente, sin embargo hay algo, aún cuando no sepamos ponerle nombre.

Es extraña y sorprendente esta riqueza en un autor que se declara autodidacta, pero que quizás aprendió en otras escuelas, en el diálogo entre manos y materia que se establece en la tarea del albañil o la fábrica, como decía Unamuno: en esta tierra se piensa haciendo.

Alfredo Sada. A mi parecer es este un escultor en cuya obra aparece sintetizada mucha de la complejidad con que es describible Navarra.

En su obra está todo el amor por los materiales (la madera en la obra presentada) y el cuidadoso trabajo que nace de la tradición artesanal respetada y amada, no como arqueológica sino como trabajo de alquimia, que siendo sobre el objeto es a la vez sobre el que lo realiza amorosa y conscientemente.

Toda la actitud que connota esta obra, respecto al proceso mental y físico en que ha sido producida nos habla de contención, buen hacer y buen oficio, pero no soportado o impuesto exteriormente sino disfrutado desde una plenitud interior.

Todo ello es algo que flota en muchos de los talleres y las obras de los que aquí trabajan.

Hay también una presencia de lo orgánico, en la suavidad de sus curvas y contracurvas, propia del sentido con que en algunos aspectos de la cultura vasca es sugerida la vivencia de la naturaleza. Hay algo en ellas de la erosión que el agua y el viento producen en el paisaje.

Pero estas formas tienen también inscritas en sí el rigor del concepto y en la armonía y medida de sus proporciones, y en la adecuada relación de partes y todo, aquella mesura tan cara a los atenienses del tiempo de Pericles y que Herodoto opone como cualidad (moral y estética) a la locura persa.

La sensibilidad clásica, de la Navarra que fue romana, está en ella.

Dora Salazar. Con ella terminamos, la más joven (ventidós años), la única mujer aquí representada, todavía en la Facultad de Bellas Artes, de la última hornada, como quien dice.

Discípula de Txomin Badiola, Angel Bados, Marquina, ellos mismos respetuosos pero alejados de la línea que desde Oteiza pasando por Basterrechea, Mendiburu y otros llega hasta ellos y más de la actitud ética que de los problemas más específicamente escultóricos.

En Dora, Oteiza queda ya como una referencia lejana. Sabe que existe (¿o existió?) y quizás un cierto buen aroma le sube por dentro cuando oye de él, o le viene a la mente, pero su mundo es otro, es el de la ciudad, el de la velocidad y la basura.

En ella explota la desvergüenza que en vez de perder el tiempo analizando las memorias del pasado, se las salta limpiamente ocupando su tiempo en un presente frenético.

¿Cuándo se habló de humor, ironía, carcajada y desvergüenza en la escultura vasca? ¿es esto todavía escultura vasca?. Al menos como hasta ahora se ha hablado de ella no.

Pero es nuestra, ha nacido entre nosotros, es vida que se cuela por los huecos de cualquier escultura de Oteiza.

Es música que se hace música con la que brota de los silencios de cualquier caja metafísica de Oteiza.

Es nuestra, ha nacido entre nosotros, habla de algo que sentimos como nuestro. Por eso nos interesa, la miramos, por eso nos seduce, por eso la amamos, por eso está aquí.●

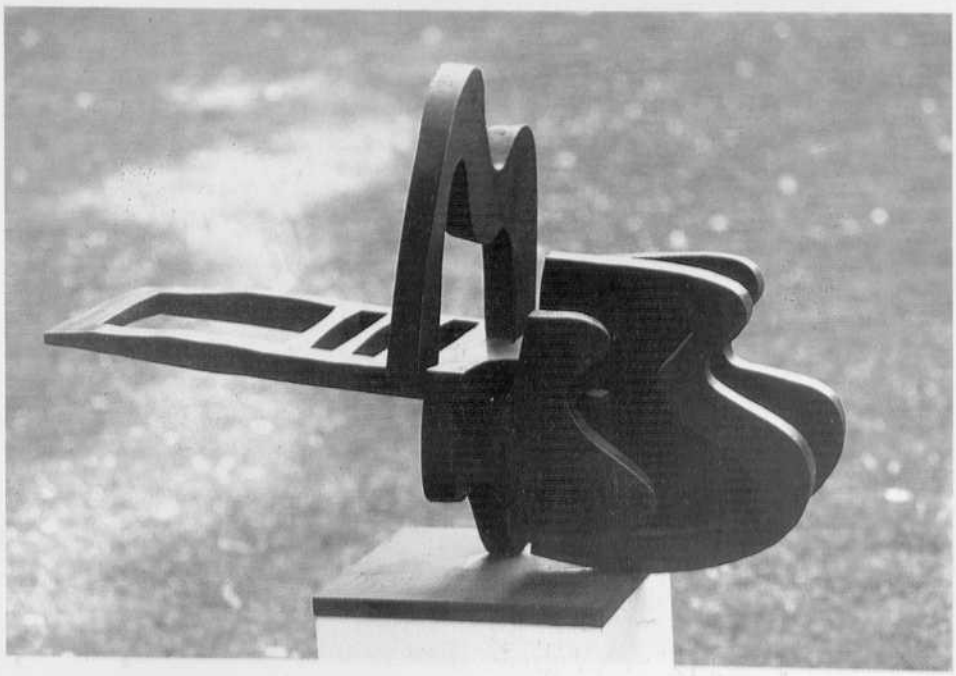
Luis Guembe Casi

Faustino Aizkorbe

1948. Olloqui (Navarra).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1973. Estudio de maqueta y bocetos para el Concurso Monumento Iñauterik.
Centro de Iniciativas y Turismo de Tolosa.
1974. IV Certamen de Arte «Larraona».
1975. Exposición de pintura «Sangüesa a través de la pintura». Palacio Valle Santoro, Sangüesa.
1976. Exposición de Escultura «Euskal Urratsak Nafarroa». Sala Berthee. Pamplona.
Obras seleccionadas para la II Bienal de Marbella. Málaga.
1977. II Bienal de Pintura y Escultura de Santander. Museo Palacio de Elsedo.
III Certamen Vasco-Navarro de Pintura. Museo de Bellas Artes. Bilbao.
Exposición personal en las Salas de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, Pamplona.
Esculturas para la Comunidad de la Plaza de San Juan de la Cadena. Pamplona.
1978. Realización de Escultura al aire libre de hormigón en Garciriarín. Navarra.
Exposición de «Pintores y Escultores Navarros» en los Pabellones de la Ciudadela. Pamplona.
1980. Exposición de Escultura en la Semana Cultural Navarra. «Ayer, Hoy y Mañana». Pabellones de la Ciudadela. Pamplona.
Jumelaje Bayona. Pamplona. Caja de Ahorros de Bayona. Francia.
1981. Exposición personal. Galería Parke 15, Pamplona.
1982. Jumelaje Pamplona. Bayona. Ayuntamiento de Bayona. Francia.
Murales para Clínica Dental de Burlada. Navarra.
Murales para Ziraba. Departamento Comercial Exterior Exportación.
1983. Esculturas para Ziraba. Departamento Comercial Exterior-Exportación.
Murales para Naturaleza Crepuscular (madera y pintura).
1984. Realización de dibujos y maquetas en mármol para Serie ELFI I.
Estudio y maquetas en mármol y bronce para el Colegio de Lecároz. Navarra.
Trofeo para la Cámara de Comercio de Navarra.
1985. Realización de maquetas y dibujos en mármol para Serie ELFI II.
Exposición Galería Fermín Echauri «El múltiple en la Escultura». Pamplona.
Trofeo para Cámara de Comercio de Navarra Semana Exportación. Esculturas para CENSA. Polígono Industrial de Buñuel. Navarra.
Murales de madera y pintura para CENSA. Buñuel. Navarra.
Murales de madera y pintura para el edificio CISA. Pamplona.
Trabajos en granito negro para la C.A.M. Pamplona.
1986. Arco 86 Palacio de Cristal Casa de Campo (Madrid).
Proyecto para Fuente (Asiain. Navarra).
Mancomunidad de aguas comarca de Pamplona.
Murales madera y pintura (Estudio Sangüesa. Navarra).



«ARTICULACION FLOTANTE», 1986.
Bronce.
105 x 60 x 45 cms.

Manuel Aramendía

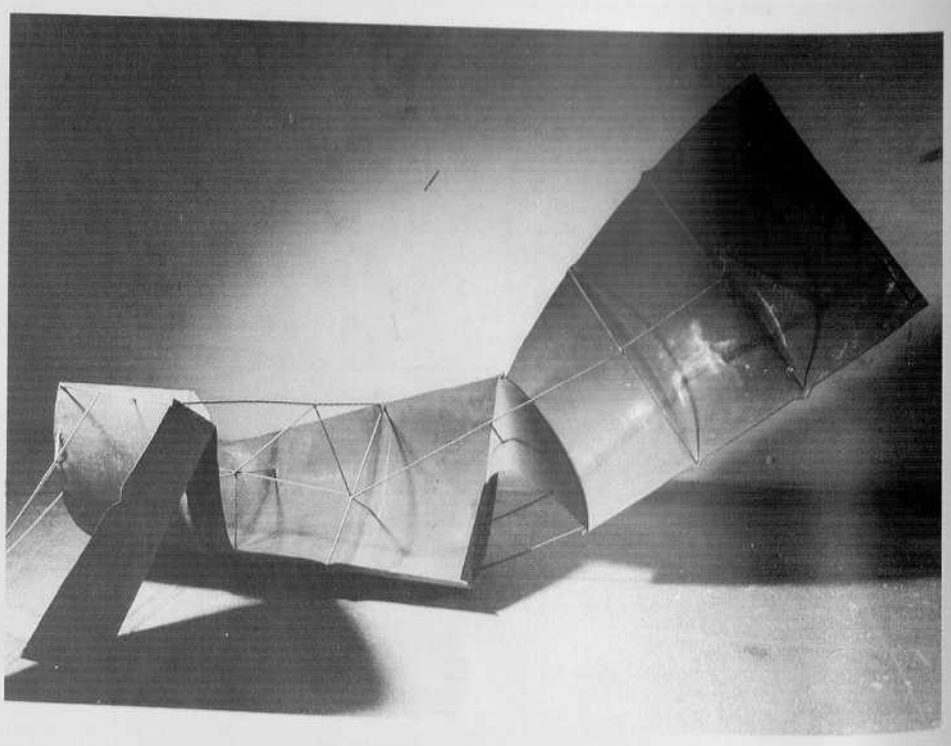
1955. Tudela (Navarra).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1983. Exposición individual (dibujos, acuarelas y esculturas) en la «Caja Laboral Popular» de Pamplona.

1984. Exposición individual (dibujos y acuarelas) realizada en la «Caixa de Pensions» de Sant Cugat del Vallés (Barcelona).
Concurso de dibujo y concurso de escultura organizado por la Universidad Politécnica de Madrid.
Concurso de escultura «Victorio Macho» de Palencia.
Exposición Casa de Cultura de Palencia.
«Mostra D'art Contemporani Catalá 1984», con exposiciones colectivas en Gerona, Balaguer (Barcelona), Manresa (Barcelona), y Sant Cugat del Vallés (Barcelona).
Exposición colectiva «Els 30 del 84» en el Instituto Francés de Barcelona.
Exposición colectiva en el museo Angel Oresanz de Sabiñánigo (Huesca) con motivo del Premio de Escultura «Angel Orensanz».
Exposición colectiva celebrada en Salamanca con motivo del Bicentenario de la escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy.
Exposición colectiva de escultura celebrada en la Plaza «Els Països Catalans» de Barcelona.
Colectiva pintura-escultura en el Principado de Andorra (ciudad de Encamp).
Colectiva Facultad de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona.

1985. Exposición colectiva Premios de Artes Plásticas «Ciudad de Palencia».
Exposición colectiva «Artistas de Sant Cugat», en la Galería D'Art del Vallés de Sant Cugat.
Exposición individual de Escultura en el Palacio Castel-Ruiz de Tudela.



«DESARROLLO», 1985.
Chapa de hierro.
150 x 100 x 80 cms.

Jesús Alberto Eslava Castillo

1954. Berascoain (Navarra).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1980. Exposición individual de escultura en la Sala de arte de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona.
Exposición conjunta de artistas navarros organizada por la Sociedad Cultural Eusko Ikaskunza en Pamplona.
Semana Cultural Bayona-Pamplona en Bayona, Francia.

1981. Exposición organizada por la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, en los pabellones de la Ciudadela para pintores y escultores navarros.
Se coloca una escultura suya en el recinto de la Ciudadela de Pamplona, adquirida por la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona.
Concurso de pintura y escultura de la Villa de Madrid, en la sala de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de la Villa.

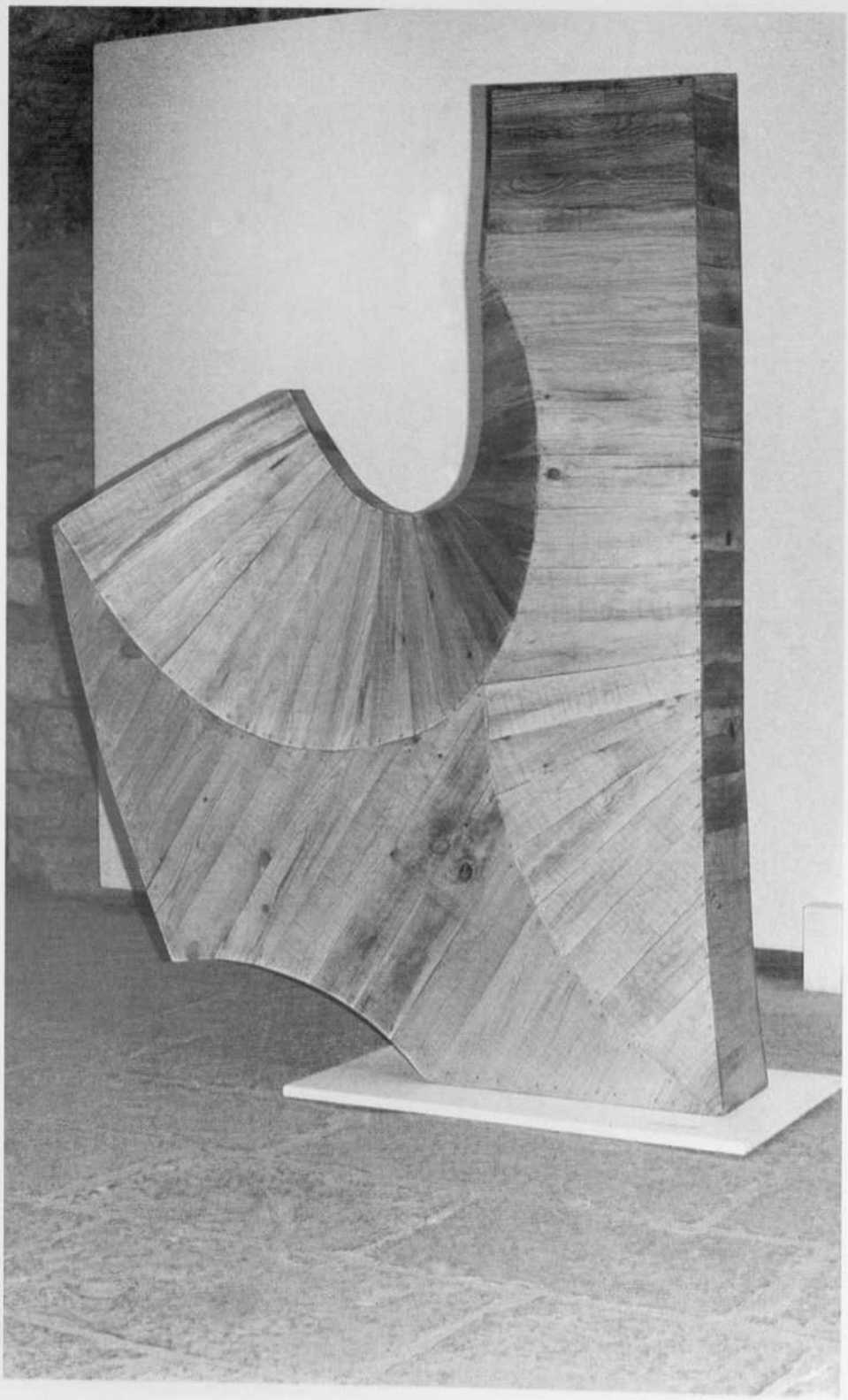
1982. Exposición individual de escultura en la Sala de Cultura de la Institución Príncipe de Viana. Caja de Ahorros de Navarra en Pamplona.
Expone en Burlada (Navarra), Sangüesa (Navarra), Villafranca (Navarra).
VIII Bienal de «El Deporte en las Bellas Artes» del Ministerio de Cultura. Palacio de Cristal en el Parque del Retiro. Madrid.
En colaboración con la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, proyecto de Monumento a las Fiestas de San Fermín, en el edificio del horno de la Ciudadela de Pamplona.
Exposición de Pinturas y Esculturas de Pamplona en la Villa de Bayona (Francia).

1983. Concurso Internacional de pintura y escultura de la ciudad de Jaca.

1985. Exposición individual en el Pabellón de Mixtos de la Ciudadela de Pamplona.

Obras permanentes

—Caja de Ahorros Municipal de Pamplona.
—El Gobierno de Navarra adquiere una obra para el Museo Provincial.



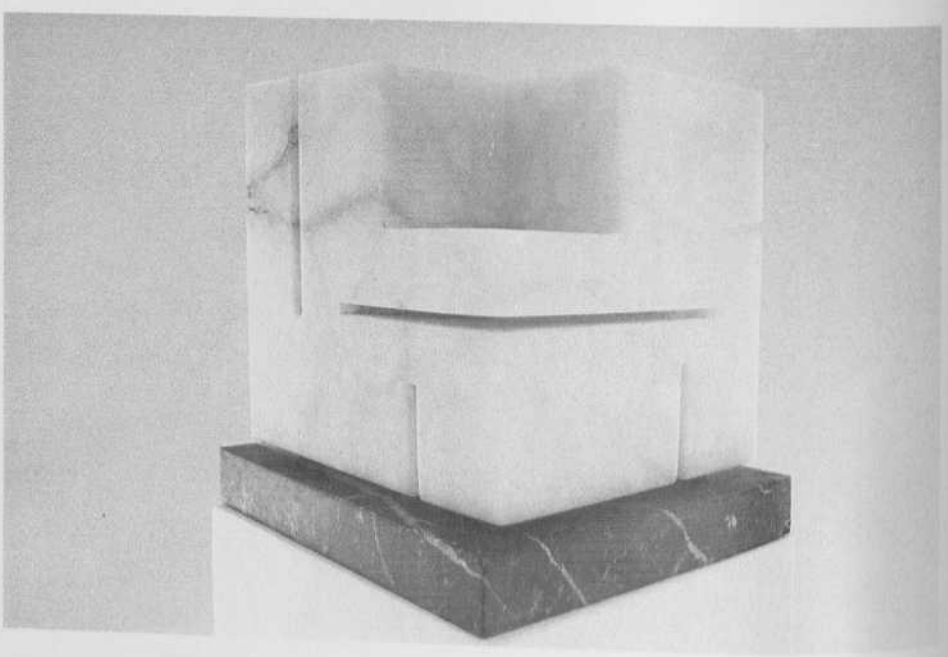
«NATURALEZA», 1984.
Madera de pino.
180 x 130 x 35 cms.

Jorge Oteiza

1908. Orio (Guipúzcoa).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1934. San Sebastián, exposición con los pintores Lekuona y Balenciaga.
1935. Buenos Aires, exposición con Balenciaga.
Santiago de Chile. Exposición individual.
1944. «Carta a los artistas de América sobre el arte nuevo en la postguerra». (Revista de la Universidad de Popayán, Colombia).
1949. San Sebastián. Concurso Nacional para un monumento a Felipe IV en la Plaza de la Constitución (sin realizar).
Madrid. Proyecto de una Escuela hispanoamericana (sin realizar).
Exposición «Cinco plásticos vascos» (cuatro pintores y un escultor) Galería Studio.
Madrid. «Salón de los once». (10 pintores y un escultor). Galería Biosca.
1950. Aránzazu (Guipúzcoa). Adjudicación por concurso de toda la estatuaria para la nueva Basílica proyectada en el 53 y prohibida, realizada en el 69.
Barcelona. Exposición «4 escultores abstractos», Galerías Layetanas
Bilbao. «4 escultores abstractos» Galería Studio.
Madrid «4 escultores abstractos». Galería Buchholz.
1951. Milán. IX Trienal (una escultura con ensayo de lo simultáneo-.
1953. Londres. Unico seleccionado español, en Londres, para el monumento al Prisionero político desconocido, y recomendado el proyecto para España, sin realizar.
Madrid. «Exposición de arte fantástico» (colectiva) Galería Clan.
Madrid. Concurso nacional para una imagen de San Isidro en el Instituto Nacional de Colonización.
1954. Madrid. Premio Nacional de Arquitectura (en equipo), arquitectos Oíza y Romaní. Escultura del ábside, en aluminio. (De la iglesia de PP. Dominicos de Valladolid).
1955. Madrid «Arte Abstracto» (colectiva) Galería Fernando Fe.
1957. São Paulo, Brasil. Gran Premio Internacional de Escultura en la IV Bienal.
1958. En Aguiña, Lesaca, Monumento al P. Donosti.
En Washington, en la Gres Gallery, las cinco esculturas últimas después de Brasil, caja metafísica y formas lentas antes de cerrar y definir el espacio vacío.
1959. Madrid. Galería Darro, «Blanco y Negro», exposición homenaje premios Internacionales.
Montevideo, Concurso Internacional sobre monumentalidad e integración de escultura con arquitectura y la ciudad, (sin realizar).
1960. Madrid. Galería Neblí.
1960-62. Estados Unidos y Canadá «La Nueva Pintura y Escultura en España» organizada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York.
1961. San Sebastián, Museo de San Telmo.
1963. Primera edición, Auñamendi, de «Quousque tandem... Ensayo de interpretación estética del alma vasca».
1966. San Sebastián, puesta en marcha de Escuela Vasca, con exposición Gaur, grupo fundacional guipuzcoano, y nuestro manifiesto.
Bilbao, Museo de Arte Moderno, Gaur con Grupo Emen de Vizcaya y su manifiesto en Escuela Vasca.
Vitoria, en el Museo, Gaur y Emen con Orain de Alava en Escuela Vasca, y su manifiesto.
1970. Madrid. Concurso de ideas para urbanización Plaza Colón, (sin realizar).
1974. Fuenterrabía, Galería Txantxangorri.



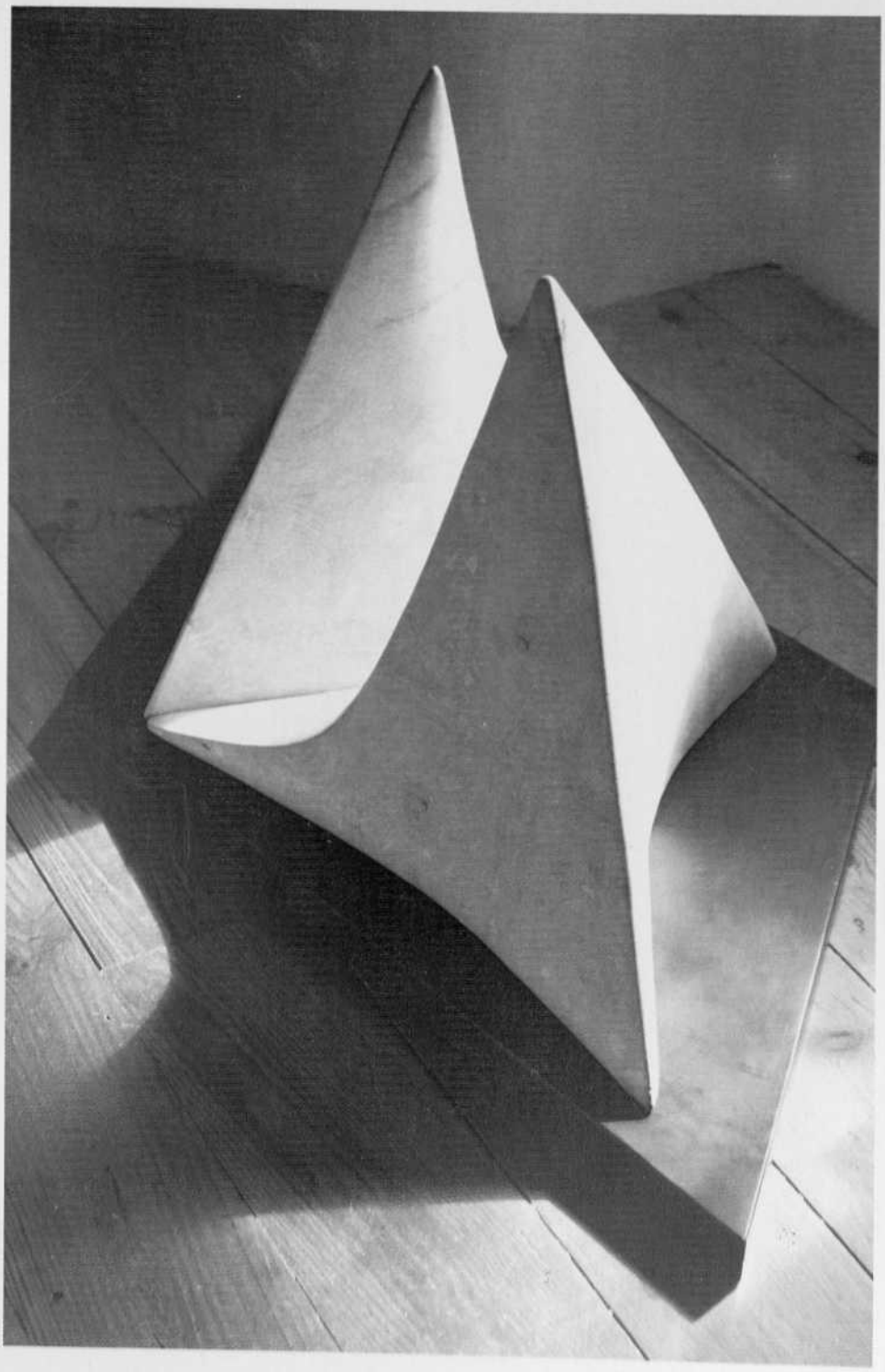
«RESPUESTA A MONDRIAN COMO CONCLUSION EXPERIMENTAL CON UN ESPACIO AISLADO Y VACIO-473. VERSION A», 1958.
Alabastro.
17 x 17 x 17 cms.

Alfredo Sada

1950. Falces (Navarra).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1981. Exposición junto con obra gráfica de Picasso. Galería Nudo. Pamplona.
Semana de Cultura Vasca. Pabellones Ciudadela. Pamplona.
1982. Bienal de Vitoria.
Exposición Artistas de Pamplona. Bayona (Francia).
1983. Exposición individual en la Sala de Cultura C.A.N. Pamplona.
1984. Exposición «13 pintores, 3 escultores navarros» en Valladolid, Barcelona, Madrid, Tudela, Tafalla y Alsasua.
«Ocho Artistas Vascos», Semana Cultural Vasca. Facultad de Filosofía de Zaragoza.
Exposición «Escultores Navarros». Galería Monet. Pamplona.
Certamen de Escultura. «Ciudad de Jaca».
Bienal de Vitoria.
Exposición «Artistas Navarros». Sala Caja Provincial, Vitoria.
1985. Exposición Individual. Galería Monet. Pamplona.
Semana Cultural, Instituto Irubide. Pamplona.
1986. Exposición individual. Aeropuerto de Noain Pamplona.
Exposición individual. Sala de Cultura de la C.A.N. de Pamplona.



S. T., 1981.
Madera de chopo carolino.
130 x 65 x 70 cms.

Dora Salazar

1963. Alsasua (Navarra).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

—Café Bar Lamiak, Bilbao. Pinturas y Esculturas.
—Aula de Cultura C.A.M., Bilbao. Aulkien Kultura. Esculturas.
—Casa del Cordón, Vitoria. Metamorfosis. Esculturas.
—Aula de Cultura Munguia, Esculturas-arquitecturas.

Exposiciones colectivas

—Aula de Cultura C.A.M., Bilbao. Una corbata para el domingo. Escultura.
—Casa del Cordón, Vitoria. Bellos Grupos de Arte. Esculturas.
—Galería Windsor, Bilbao. Colectiva Cuarto Curso. Escultura.
—Selección Premio «Bizkaiko Artea», Sala Banco de Bilbao, Bilbao, Escultura.
—Aula de Cultura C.A.M. Bilbao, Nervión. Escultura-arquitectura.
—Aula de Cultura C.A.M., Bilbao. Artletic. Escultura.
—Aula de Cultura de Getxo. Bellos Grupos de Arte, Escultura.
—Feria de Muestra de Bilbao. Expovacaciones-86. Escultura-arquitectura.
—Ertibil Bizkaia' 86. Muestra de Artes Plásticas itinerante, Escultura.
—Aula de Cultura Baracaldo. Bellos Grupos de Arte.
III Feria de Escultura. Tàrrega. Lérida.

«CICLOEQUILIBRISTAS», 1985.
Madera (sillas).
300 x 300 x 150 cms.

COMUNIDAD DE MADRID

Comisaria: MÁRIA DEL CORRAL
Texto: MIGUEL FERNANDEZ-CID

ESCULTURA EN MADRID

Pocos pensamientos sintetizan mejor la desconfianza hacia la escultura de buena parte de la crítica que el aforismo del pintor Ad Reinhardt según el cual escultura sería aquello con lo que uno tropieza cuando se aleja para ver mejor un cuadro. Y es que, por si fueran pocas las cargas a las que tradicionalmente ha tenido que hacer frente el escultor (largo y caro proceso de aprendizaje; dureza del trabajo, esfuerzo físico; escasa demanda), en la segunda mitad de este siglo ha visto como, desde ángulos muy distintos, se propagaba que la pintura había tomado la delantera en un proceso que se auguraba irreversible. Una especie de relax fue dominando las miradas hasta el punto de ensombrecer aún más una situación ya de por sí difícil.

España no fue ajena a ese movimiento de rechazo que agravó, si cabe, el panorama duro de la postguerra. Era la quiebra de la línea González-Picasso-Gargallo cuya recuperación se evidenció lenta y tardía, fruto singular de una extraña mezcla de opciones individuales y reconocimientos internacionales. Fueron surgiendo los nombres de algo que sólo admite el calificativo de generación en lo cronológico, los antecedentes de grupos de escultores cada vez más dispares. Para aquellos, el análisis de las tradiciones locales o el conocimiento de lo que ocurría fuera de nuestras fronteras, actuaba de vías de investigación hasta el extremo de que cuando se habla de las escuelas vasca, gallega o levantina, ese es el punto de partida. En consecuencia, el aislamiento español tuvo un abanico de efectos decisivos que van desde valorar lo local (a veces en exceso) o perfeccionar la técnica hacia el virtuosismo, hasta la pérdida de perspectivas. Así, cuando hace cinco ó seis años se debatían los trabajos de anteriores décadas, se

utilizaba como argumento en contra la falta de reflexión de nuestros escultores sobre su trabajo, y no faltaban razones. Aunque es injusto generalizar, un repaso a la producción de aquellos años supone, en muchos casos, asistir a una reiteración de efectos, como si fuera necesario ir repitiendo caminos ya recorridos por otros.

El fin de los setenta supone un momento álgido en la supuesta victoria de la pintura. Contaba ésta con mejor prensa, ponía más empeño en relanzarse y dar argumentos en su favor, algo de lo que los escultores se dieron cuenta tarde. Entramos en una década que se proclamaba multicolor, con la escultura claramente relegada. En cuestión de cinco años la situación, sin embargo, ha ido cambiando: vencidas algunas de las previsiones que habían de «cerrar el siglo», las colectivas fueron dando entrada con mayor frecuencia a escultores y éstos —incluso los jóvenes, algo impensable anteriormente— pudieron plantearse la muestra individual. Un repaso a las temporadas de las galerías madrileñas más activas nos da idea de la escasez de oportunidades dadas hasta hoy a los escultores (alguna de las más significativas ha realizado un promedio de una individual cada tres años). La culpa no es atribuible, sin embargo, a los galeristas; no se trata de que su desconfianza retrasase las salidas sino que se había producido un alejamiento real entre obras y público, éste no se acercaba (casi nunca lo ha hecho) de igual manera a una pintura que a una escultura, el esfuerzo realizado ante aquella no lo repetía con ésta, y de esa quiebra todos somos culpables. Todavía se puede hacer un ejercicio fácil: recorrer el Museo de Escultura al Aire Libre o los jardines del MEAC —al fin y al cabo, los dos espacios que concentran más escultura reciente en Madrid— y comprobar su abandono (el mal estado de conservación de las obras del museo de la Castellana, la falta de datos explicativos en ambos casos-. Algo ha cambiado: en el último año hemos visto una docena de amplias muestras individuales (lo habitual era no llegar a la mitad), junto a revisiones de las esculturas inglesa y americana o presencias que trascienden lo habitual, como la de Beuys. ¿Se deberá ese cambio a un nuevo enfoque en las políticas culturales y a una nueva orientación del mercado?. Ante la debilidad de éste, más parece que todo deviene de haber captado el incremento en la demanda de escultura producido en otros países.

En España sigue siendo tarea prioritaria recuperar al público, acercarlo de nuevo hacia la escultura. Curiosamente, uno de los métodos que ha proporcionado resultados más inmediatos ha sido el trabajo en tres dimensiones de algunos pintores: habituado a ver sus formas, el público las reconoce y acepta más fácilmente. Un medio que debe servir para acercar otras propuestas, lo contrario sería mantener esquemas aislados e inmovilistas.

Y en este panorama, ¿dónde situar Madrid? Tradicionalmente se habla de Madrid como una escuela más dentro de nuestra escultura; no posee las características diferenciales de otras escuelas pero define un entorno geográfico preciso, un centro de actividad. Pocos rasgos más unifican a los creadores, ¿o es la diversidad un lazo de unión?. Como si el volumen quedase, preferentemente, para vascos y gallegos, se intenta una salida desde el objeto, sin llegar al juego más abiertamente conceptual propio de sectores catalanes. Aunque pueda sonar fuerte, Madrid ha sido, fundamentalmente, pictórica, y para darse cuenta de su escaso interés hacia la escultura basta con repasar las propuestas que la tuvieron por eje motor. ¿Una escuela madrileña de escultura en estos años?. Desconocimiento de la realidad, comodidad de historiador, si se afirmara hoy se trataría de un análisis sin duda precipitado, ¿qué tienen en común Adolfo Schlosser, Juan Bordes, David Lechuga y Máximo Trueba?.

Difícil tarea presentar como compacto el reino de lo dispar. Si hay un modo de comportamiento artístico que uno tiende a situar geográficamente (resultaría extraño adscribir a Carlos Pazos a otro lugar que no fuese Barcelona, Miquel Navarro a Levante, Leiro y Manolo Paz a Galicia) Madrid se está convirtiendo en una ágil mezcolanza en la que caben, y todos tienen su sitio específico, Andrés Nagel, Eva Lootz, Fernando Sinaga o Begoña Goyenetxea. ¿Definición o reafirmación de un modo de ser? ¿Cuál es, entonces, la razón geográfica de Madrid?. En escultura, como en tantas cosas, un orgulloso movimiento centrípeta que atrae poéticas diversas y las hace converger, o convivir al menos. Por eso terminan siendo «madrileñas» las obras de Eva Lootz o Adolfo Schlosser, dos de las «cabezas» que mejor piensan en nuestra escultura. Un detonante más inmediato en Eva Lootz, metódicamente reflexivo en Schlosser; podría decirse que, mientras éste ve la imagen en su raíz (idea) y la deja crecer, ella la fabrica con todos los pasos intermedios. Nada es gratuito en un proceso que conjuga lo estrictamente personal de su definición con las sugerencias múltiples, el acto mental con la forma corpórea (esculturas, condensaciones, imágenes). Queda siempre la evidencia de la narracción (oscura a veces, en clave) de un acto, un mecanismo que nos obliga a intentar descifrar el proceso, ordenar sus pasos y que termina desarmándonos, pues no se repite. Eva Lootz: la fuga de lo que antes insinúa; pacientemente en ocasiones, febrilmente en otras, el ritmo verdadero es más mental que físico. Nos muestra todo el proceso pero nos deja solos en el recorrido, de ahí las experiencias personales. Y de ahí también su interés en adecuar obra, situación y espacio, una preocupación que comparte con Schlosser, la forma (la fórmula) casi primaria de tan depurada. Una pieza ya antigua define su trabajo, «la oreja del silencio», un modo de comportamiento. Ascético y cálido, proximidad de lo que se intuye combate contínuo con el fuego, aparente sencillez de los actos inaugurales. Una forma de estar como acto creativo.

Y si antes hablábamos de lo dispar e inestable, lo fragmentario como características de la escultura que se hace en Madrid, Juan Muñoz, el exponente máximo de esa «poética del fragmento» entendida como juego audaz con los objetos insinuados, con la parte que define el todo y alcanza, evitando la evidencia, sus mejores momentos. Porque la suya es una obra connotativa, inicio de un proceso donde se desencadenan las situaciones. Ritmo, tensión, también aquí (aunque de forma distinta, más consciente) la incidencia, el rastro, la fuga meditada. Y un guiño culto que reaparece en otros escultores madrileños.●

Miguel Fernández-Cid

Eva Lootz

1940. Viena (Austria)

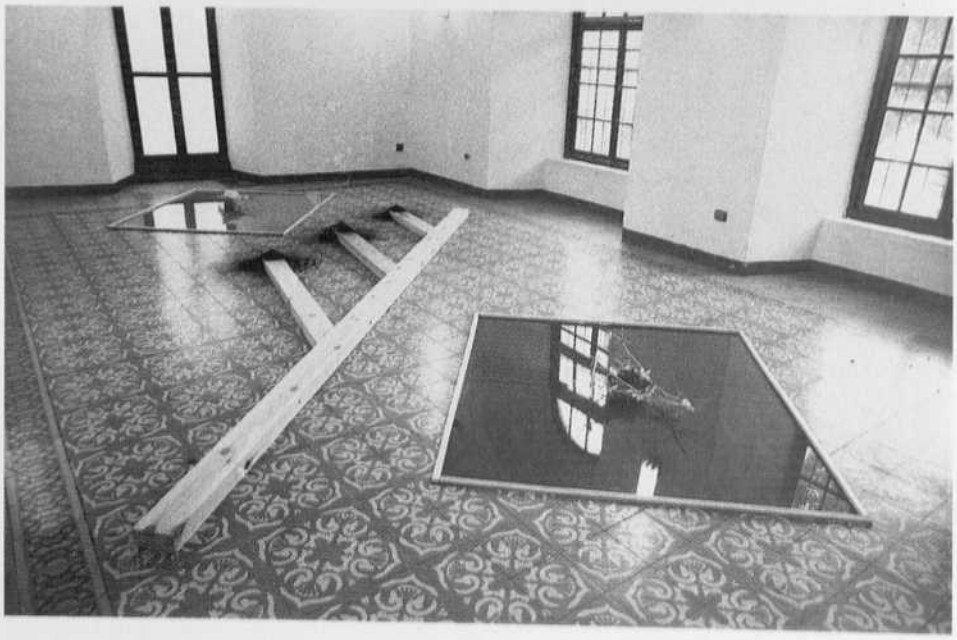
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones Individuales

1973. Galería Ovidio, Madrid.
1975. Galería Jasa, Munich.
1976. Galería Buades, Madrid.
1977. Galería G. Barcelona.
1979. Galería Buades, Madrid.Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
1981. Galleriet, Lund, Suecia.
1983. Fundación Valdecilla, Madrid.
1984. Galería Buades, Madrid.
1985. Galería Montenegro, Madrid. Colegio de Arquitectos, Málaga.
1986. Fundación Joan Miró, Barcelona. Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.

Exposiciones Colectivas

1975. 10 Abstractos. Galería Buades, Madrid.
1976. Pintura I, Fundación Joan Miró, Barcelona. Galleriet, Lund, Suecia, (con Adolfo Schlosser).
1977. Confortaciones, Galería Iolas Velasco, Madrid. Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de Alicante. Gallerie I, Gotemburgo, Suecia (con A. Schlosser) Asard & Asard, Estocolmo, Suecia.
1978. Gallerie Wallner Fersens, Malmo, Suecia (con A. Schlosse).
1980. En Cádiz, Casa Municipal de Cultura, Cádiz. Madrid D. F. Museo Municipal de Madrid.
1981. Foro Pozuelo, Madrid. Pro Amnistía Internacional, Centro Colón, Madrid.
1983. Espai 10, Fundación Joan Miró, Barcelona, «Spansk Egenart», Liljevalchs Konsthall, Estocolmo, Suecia.
1984. «Spansk Egenart», Malmo Konsthall, Malmo, Suecia. Kunstnernes Hus, Oslo, Noruega. «En tres dimensiones», Fundación Caja de Pensiones, Madrid. «Madrid, Madrid, Madrid». Centro Colón. Madrid.
1985. «Leganés, Escala de Espacio Abierto», Ayuntamiento de Leganés. «Otros abanicos», Banco Exterior de España, Madrid. Bienal de Pontevedra, Pontevedra. «Salón de los 16», Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid». «Mao 85», Menorca.
1986. Encuentros en Málaga, Colegio de San Agustín, Málaga. «Monotipos», Galería Línea, Madrid.



«LA RUTA DE LA SEDA», 1986.
Madera y varios materiales.
700 cms. de longitud.

Juan Muñoz

1953. Madrid.

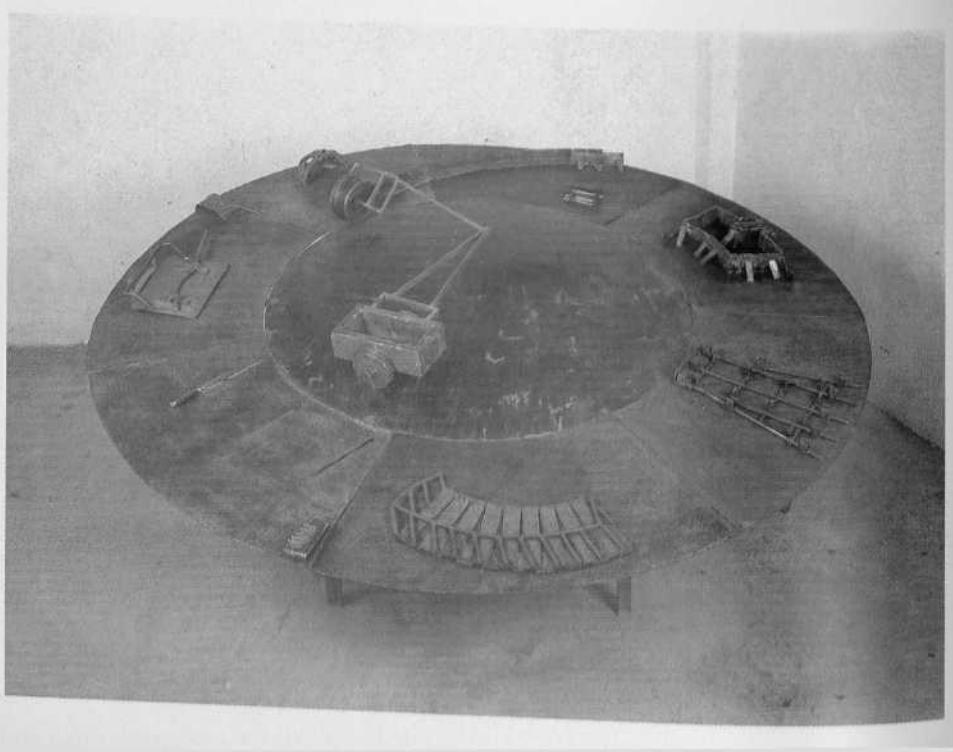
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1984. Galería Fernando Vijande, Madrid.
1985. Galería Cómicos, Lisboa.

Exposiciones colectivas

1979-80. Morley Gallery, Londres.
British Council, Londres.
Half Moon Gallery, Londres.
Dryden St. Gallery, Londres.
1981. Friart, Friburgo.
Room 202, PS1, Nueva York.
1982. Büro Berlín, Berlín.
1983. Galería Fernando Vijande. Madrid.
«La Imagen del Animal», Casa de las Alhajas, Caja de Ahorros de Madrid.
1984. «Madrid, Madrid, Madrid», Centro Cultural de la Villa de Madrid.
«La Imagen del Animal», Caixa de Barcelona, Barcelona.
1985. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven.
«V Salón de los 16», Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
1986. «Chambres d'amis», Museum Van Hedendaage Kunst, Gante.
«1981-1986: Pintores y Escultores Españoles», Fundación Caja de Pensiones, Madrid.
«Aperto 86», 46 Bienal de Venecia.
Bienal de Pontevedra.
Frac de la Loire, Fontainebreau, Francia.
«Escultura en la pared», Galería Cómicos, Lisboa.



«EL NORTE DE LA TORMENTA», 1986.
Acero.
120 x 220 x 220 cms.

Adolfo Schlosser

1939. Leitersdord (Austria).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1973. Galería Carl Van Voort. Ibiza.
Galería Skira. Madrid.
1977. Galería Buades. Madrid.
1979. Galería Buades. Madrid.
1982. Galería Buades. Madrid.

Exposiciones de grupo (con Eva Lootz)

1976. Galeriet. Lund (Suecia).
1977. Galleria I. Goteborg
Asard & Asard. Estocolmo.
1978. Gallerie Wallmer Fersens. Malmö.

Exposiciones colectivas

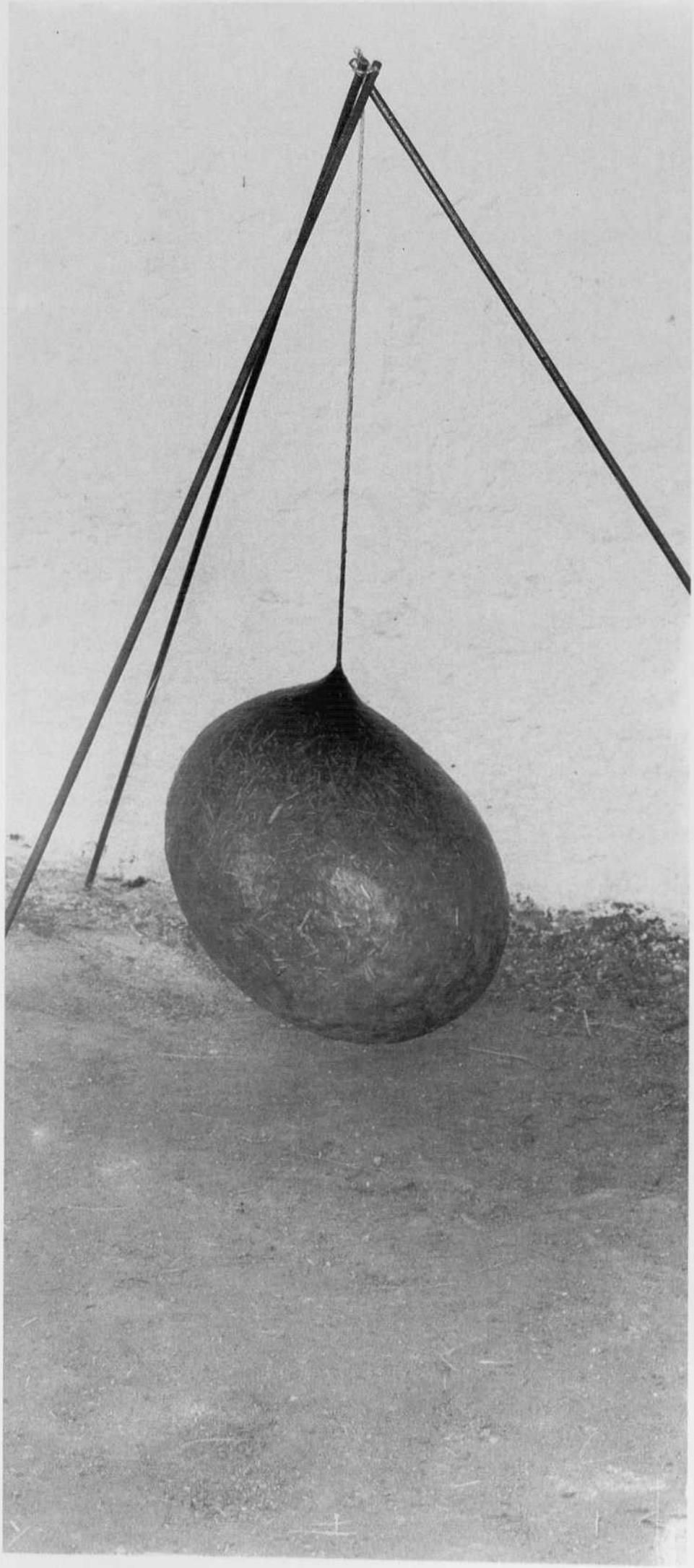
1976. «Micro» Galleriet. Lund.
«Artexpo 76». Palacio de Exposiciones. Barcelona.
1980. «En Cádiz» Casa Municipal de Cultura. Cádiz.
«Madrid D.F.» Museo Municipal. Madrid.
Galería Leyendecker. Tenerife.
1982. Premio de Escultura El Brocense. Cáceres.
1984. «En tres dimensiones». La Caixa. Madrid.
«Art 84» Basilea. Suiza.

Acciones

1977. Vuelo con escultura. Villa-Rosa. Madrid.
1978. «Madera que suena». Galería Buades. Madrid.
1979. Concierto. Galería Buades. Madrid.

Obras permanentes

—Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
—Museo Arte Abstracto Español. Cuenca.
—Museo Municipal. Madrid.
—Colección Suñol. Barcelona.
—Ayuntamiento de Leganés (Madrid).
—Banco Exterior de España. Madrid.



S. T., 1986.
Arcilla, paja, cáñamo y varios.
160 x 160 x 160 cms.

COMUNIDAD VALENCIANA

Comisario y texto: KEVIN POWER
Traducción: MARGUI LOPEZ

LA ESCULTURA COMO UN MEDIO DE CUESTIONAR POETICO

El hombre es método.
Emerson

El hombre es fuerza.
Henry Adams

Tradicionalmente la escultura es una relación espacio-tiempo entre el artista y su material. Fue en esencia un proceso lento con el fin de conseguir una definida presencia. La aparición de la escultura abstracta no hizo apenas nada para cambiar la situación.

No hay sino que pensar, por ejemplo, en la magnífica obra de David Smith que se limita a describir lo abstracto en términos sensuales y materiales, reafirmando así cualidades de verticalidad, firmeza, monumentalidad y una compleja expresión poética de lo físico y lo

volumétrico; o en la de Caro en la cual, como afirma Fried, «todo reside en la sintaxis», y cuyo énfasis recae primordialmente sobre lo que podríamos llamar un equilibrio de tensiones formales. Estos dos escultores hacen abstracto la materialidad de las cosas para que respondan a la movilidad y agudeza de sus sentimientos y a la naturaleza abstracta de su visión. Es una actitud que crea tradición.

Pero existen por supuesto otras maneras de concebir la escultura: una vertiente sería, por ejemplo, la que va desde Duchamp, pasando por el Arte Pop y el «Assemblage», hasta la nueva escultura inglesa y sus contrincantes alemanes y franceses. Esta última vertiente es irónica, deconstructiva o lo que solemos llamar postmoderna.

Los artistas relacionados con este grupo mezclan la escultura con otras preocupaciones tales como la pintura, la instalación, los «muebles» etcétera, y enfocan su atención a los problemas de la apropiación, teatralización y comprensión del espacio. Los más conocidos, como Gragg, Woodrow, Allington, se centran en los «objetos», los cuales son tratados con cierta ironía distante, haciendo hincapié en la economía de medios y en una intencionalidad transparente, en la mezcla de las connotaciones sociales y míticas con un sentido del humor muy calculado. Saben, igual que Dokoupil, cómo cambiar las ideas en imágenes y han aprendido a hacerlo con la urgencia que lo quieren contar. Demuestran un gran eclecticismo en sus gustos y en las fuentes de sus imágenes, como se puede esperar de un artista que vive en una sociedad de consumo, ahogado por un exceso de información totalmente imposible de digerir. Se trata de un eclecticismo que subraya la importancia que da nuestra sociedad a la mera acumulación de «cultura», como testimonio válido de nuestra presencia. El escultor se convierte en un bricoleur que juega con los materiales y sus significados, explotando los fragmentos, que se hacen eco de su manera de percibir y entender el mundo.

Estas dos tendencias no son antagónicas aunque busquen preguntas radicalmente distintas de la vida. Hace unas semanas vi una obra deliciosa de Teusch, «El anillo del beso que dio Narciso a Amphoebaena», y disfruté de su comunicación rápida, su frescura infantil y su sarcasmo radical. En el fondo pretende una deconstrucción de algunos principios sagrados del Surrealismo, minándolos con una capacidad imaginativa e inventiva que nos hace sonreir. Consiste en un tambor poliglobal de acero que surge de una estructura de hojas de color rosa, hechas con medias de nylon. Sobre el tambor se alza una vulva afilada de acero, adornada con esferas doradas que le da apariencia de vaina de guisantes. Sugiere, entre broma y seriedad, una manera de mirar alrededor, libre de las promesas y aspiraciones dudosas del «humanismo» que caracteriza algunas grandes obras del Modernismo. Esta obra nos hace diferentes preguntas —más superficiales, pero no forzosamente menos significativas— que las que nos muestran las piezas expuestas últimamente en el Reina Sofía, donde el lenguaje «auténtico» e individual de Chillida se enfrenta con una obra más formal y menos «egocéntrica» de Serra, en un debate filosófico de gran relevancia.

¿Qué es lo que se puede decir, entonces, de la obra de estos cinco escultores, Miquel Navarro, Angeles Marco, Pepe Romero, Emilio Martínez y Evaristo Navarro, a raíz de estas dos actitudes ya citadas?. Me parece obvio que prima lo formal en su lenguaje escultórico, pero siempre matizado por una lírica personal. Estoy pensando ahora en cierta vuelta nostálgica hacia los juegos infantiles de Miquel Navarro, en la ironía sofisticada de Angeles Marco, en la teatralidad de Pepe Romero, en el minimalismo juguetón de Emilio Martínez, y en el arcaismo y los procesos artesanales de Evaristo Navarro.

Existe actualmente la idea de que nuestro ambiente no es tanto un espacio fresco sino una herencia cultural. Lo podemos ver en la obra de Kounellis, Paolini, o de una forma más idiosincrática en las piezas de Miquel Navarro a través de su exploración por los lenguajes de la arquitectura, mitología y arqueología. Se nota en la escultura actual una tendencia a alejarse del objeto en favor de la imagen, de estructuras primarias, definidas por su materialismo y presencia, hacia una dependencia más evidente sobre la metáfora, ilusión y transformación. Las señales de esta tendencia se pueden ver sin ningún compromiso con la moda, en el mundo irónico y racional de Angeles Marco y en las «ruinas» de Evaristo Navarro con sus implicaciones metafóricas.

Las ciudades y las construcciones en cinc de Miquel Navarro se traducen como una imagen poética del fracasado concepto de utopía. Su lirismo reside a la vez en la fría sutileza y en la nostalgia que evocan por una infancia perdida donde los sueños se construían con ladrillos. Se erigen como monumentos inocentes esparcidos por el suelo, productos de su fascinación por las formas básicas. Son una representación de la metrópolis y un reconocimiento de su caída entre la indiferencia creciente y la falta de humanidad, signo de la triste pérdida de contacto con el ser que debería albergar. Podemos perdernos dentro y mirar desde arriba. Es un «alphaville», la inevitable realidad del cinturón de cualquier gran ciudad. Sin embargo estas obras no son sólo ejercicios inocentes en arquitectura, sino vehículos hábiles que citan sutilmente las escultura contemporánea desde Julio González hasta David Smith o los Minimalistas.

Miquel Navarro comenta de sus intereses e intenciones lo siguiente: «La obra está realizada primordialmente con arcilla, aunque podría incluir cualquier tipo de material. La arcilla juega un mayor papel debido a sus conexiones con los comienzos culturales e industriales de nuestra civilización. Me gustaría añadir que mi trabajo es una investigación filosófica y por tanto poética de la imagen misma».

Volviendo a mi cita inicial de Emerson, «el hombre es método», podemos aplicarla a la obra de Angeles Marco y a la de Emilio Martínez. Los dos emplean principios constructivistas, ironizando y matizándolos a través del juego de la intuición y del intelecto. Lo que Emerson quiere decir con esta frase es que el hombre es «un engranaje progresivo»; un principio seleccionador que atrae a su semejante donde quiera que esté. La acción

tiene un sentido particular para él. El pensamiento es acción: «la verdadera acción se manifiesta en los momentos más tranquilos». Y por lo que respecta a Emerson, la acción más significativa de todas es la del poeta, ya que es un pensamiento que «indaga por completo nuestra forma de vivir» y «esta revisión o corrección se declara como fuerza constante». El hombre se convierte así en una metáfora abierta a todas las ofertas, a la vez acción y reacción. Los escultores que acabo de mencionar parecen moverse dentro de un discurso básicamente racional que se va minando con elementos de sorpresa. Saben cómo empezar una y otra vez y saben que no hay otra cosa.

Recuerdo la afirmación de Heidegger en «La Introducción a la Metafísica»: «sin embargo no repetimos un comienzo al reducirlo a algo ya conocido y ya pasado, que sólo hay que iniciar; no, el comienzo hay que comenzarlo de nuevo, más radicalmente, con toda la extrañeza, oscuridad e inseguridad que suelen acompañar a un verdadero comienzo». Angeles Marco emplea su modelo constructivista como una base para variaciones elegantes y cuidadosamente calculadas que incluyen la introducción de la metáfora, una vuelta al dibujo e incluso a veces al color. Ofrece esta descripción finamente elaborada de su procedimiento de trabajo: «Me planteo toda una serie de problemas constructivos, prendidos simultáneamente en la ambigüedad misma de las formas, en el tratamiento de los materiales o por las restringidas soluciones cromáticas por las que opto. Mis construcciones que remiten a un universo de discurso propiamente arquitectónico, enfatizan la profundidad y el relieve en juego de «dentro» y «fuera» unas veces deformado por un violento ángulo de visión esbozado y esquemático en estricto trazado geométrico, a menudo convertido en imposibles por la inclusión de sombreados o proyecciones inviables. Al trabajar las flanchas (metal) en mis realizaciones escultóricas no dudo en recurrir al dibujo, no como recurso previo o preparatorio, sino como vehículo y soporte figurativo (arquitectónico) integrando el mundo gráfico al ámbito tridimensional». ¡Su última exposición en Montenegro mezcla felizmente la «Música para aeropuertos» de Eno con «Les gimnopedies» de Satie!.

Emilio Martínez demuestra una elegancia y un dominio semejante: una inteligencia estructuralista que no solo es clara sino desnuda (hecho sorprendente en un artista tan joven), una agilidad imaginativa que le permite explorar la sencillez, y un sentido analítico agudo. Sabe que el color anula la textura y hace que la pieza parezca liviana, cambiándola casi en una modalidad óptica. Sin embargo, también sabe cómo crear objetos lúdicos y jugar con la escala para impedir que se identifiquen como juguetes. Emplea formas minimalistas pero se da cuenta con la necesidad de ir más allá de su preocupación con la simplicidad holista y lo «gestalt», y al mismo tiempo la necesidad de superar las estrategias caducadas del Assemblage y cierto tipo de constructivismo. Parece casi estar buscando un sentido del orden inmanente en la experiencia —no sólo un orden impuesto sobre las cosas, sino que se encuentra en ellas—. Insiste en que todo valor y sentido tiene su fuente en la imaginación humana, que no hacemos que las cosas signifiquen pero al crearlas nos acercamos a su comprensión.

Esta actitud le relaciona con Pepe Romero y Evaristo Navarro, escultores que de otra forma hubieran preferido la definición de Henry Adams del «hombre como fuerza», como una manifestación permanente de contradicciones y de emociones turbulentas. Pepe Romero trabaja con desguaces navales de grandes toneladas. Parece un bricoleur de pesos pesados que suelda, sierra y arrastra las cosas dejándonos con una masiva presencia formal que pretende mantener su misterio y negar toda apropiación del significado. Nos ofrece escenarios para sueños oscuros y ritos contemporáneos. Sea lo que sea lo que nos quiere decir Pepe Romero, su obra tiene una fuerza y una brutalidad actual que, al igual que una toma cinematográfica de Win Wenders, trasciende su propia cruda fisicalidad con una especie de claridad hiperromántica que hace toda explicación autoritaria.

Hace dos años Evaristo Navarro trabajaba la madera con una ruda técnica expresionista que me parecía excesivamente influenciada por Baselitz. El propio escultor también fue consciente del peligro y se puso a trabajar en barro, nada sorprendente para un valenciano y aún más en el caso de Evaristo Navarro que lleva sus piezas al horno de su familia. Estas obras están llenas de recuerdos rotos, de huellas de culturas primitivas que sirven de acceso a sentimientos primordiales, sugeridos más bien que definidos. El color de madera quemada se convierte en metáfora para un mundo post-apocalíptico donde lo que queda del sentimiento sigue vagando entre las ruinas. Estas son los monumentos huecos y calcinados del desierto contemporáneo cuyas estructuras metálicas sirven de espantapájaros para la memoria colectiva: formas entre formas, recuerdos entre recuerdos. Navarro nos lleva atrás, hacia las raíces culturales y los misterios ocultos donde el acto ritual de quemar conlleva sus propios significados vitales y terroríficos. Volvemos hacia la palabra sánscrista «ma» con sus connotaciones de hacer manualmente, de medir y de construir.

No cabe duda sin embargo, que el hombre es más que método, más que fuerza, más incluso de lo que sugiere Habermas desde su perspectiva histórica donde el hombre simplemente es «el sujeto finito de la historia». Argumenta, y quizás es pronto para abandonar su defensa humanista u homocéntrica, que la vida humana depende de un ideal inalcanzable de libertad comunicativa. Este objetivo, o telas de liberdad, es «solo otro nombre para hombre». «El hombre, sigue Habermas, se define como hombre sólo cuando es técnicamente capaz de controlar la naturaleza interna (las necesidades biológicas) a fines sociales». Su argumento tiene valor aunque sea profundamente conservador, y estos escultores se acercan más en su visión estética a la afirmación penetrante de Heidegger cuando dice que «la naturaleza humana es crucial para la verdad del ser, pero crucial precisamente en el sentido de que todo no depende del hombre como tal». Estas obras hablan de las profundas implicaciones de este proceso.●

Kevin Power

Angeles Marco

1947. Valencia.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

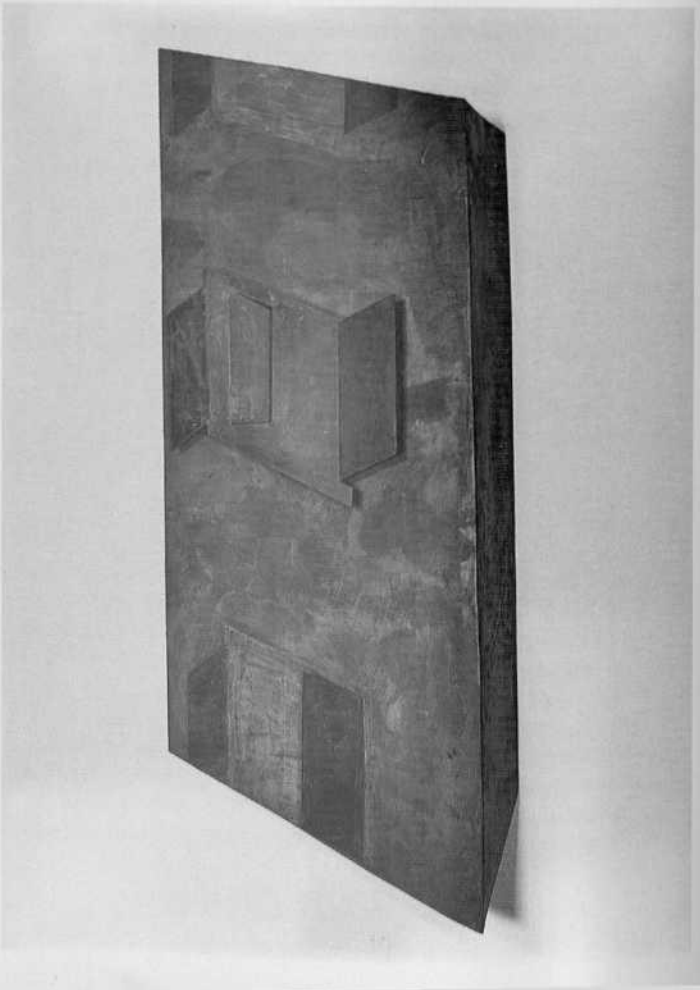
1969. Academia de Bellas Artes, Carrara (Italia).
1970. Galería Mateu (Valencia).
1974. Colegio de Arquitectos de Valencia y Murcia.
1983. Galería Montenegro, Madrid.
1986. Galería Montenegro, Madrid.

Exposiciones colectivas

1969. Invitada Bienal de Ibiza.
Invitada I Feria Monográfica de Arte en Metal.
1972. Galería Val i 30 (Valencia).
1973. Invitada «Arte Joven Granollers», homenaje a Joan Miró.
1974. Galería Punto (Valencia).
1975. Invitada VII Feria de Arte en Metal (Valencia).
Art Seriat Pais Valenciá, (itinerante), Alberique, Játiva, etc.
Lart a la Escola, Col. Art. (Inst. Polit. Valencia).
1981. Premio Cáceres de Escultura, (Cáceres).
1983. I Bienal Nacional de Artes Plásticas «Preliminar».
(M. Arte Contemporáneo Sevilla. M. Arte de Zaragoza, etc).
1984. Salón de los 16 (Museo de Arte Contemporáneo de Madrid).
«En tres Dimensiones» Sala de Exposiciones de la Caja de Pensiones de Madrid.
Ultimas Adquisiciones del Museo de Arte Contemporáneo, Madrid
1985. Escala de Espacios Abiertos, Leganés, Madrid.
1986. La Lonja «Plástica Valenciana Contemporánea», Valencia.
«68 Plásticos Valencianos», Centro Cultural de la Villa de Madrid. Ayuntamiento de Madrid.
Bienal de Escultura de Tàrrega, Lérida.

Obras permanentes

—Diputación Provincial de Valencia.
—Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia.
—Caixa de Estalvis de Valencia.
—Facultad de Bellas Artes de Valencia.
—Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.
—Fondos del «Centro de Documentación Arte Valenciano» Univ. de Valencia.
—Colecciones particulares.



«INSTANTANEA DE FACHADA», 1983.
Hierro masillado.
90 x 41 x 23 cms.

Emilio Martínez

1962. Mislata (Valencia).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones colectivas

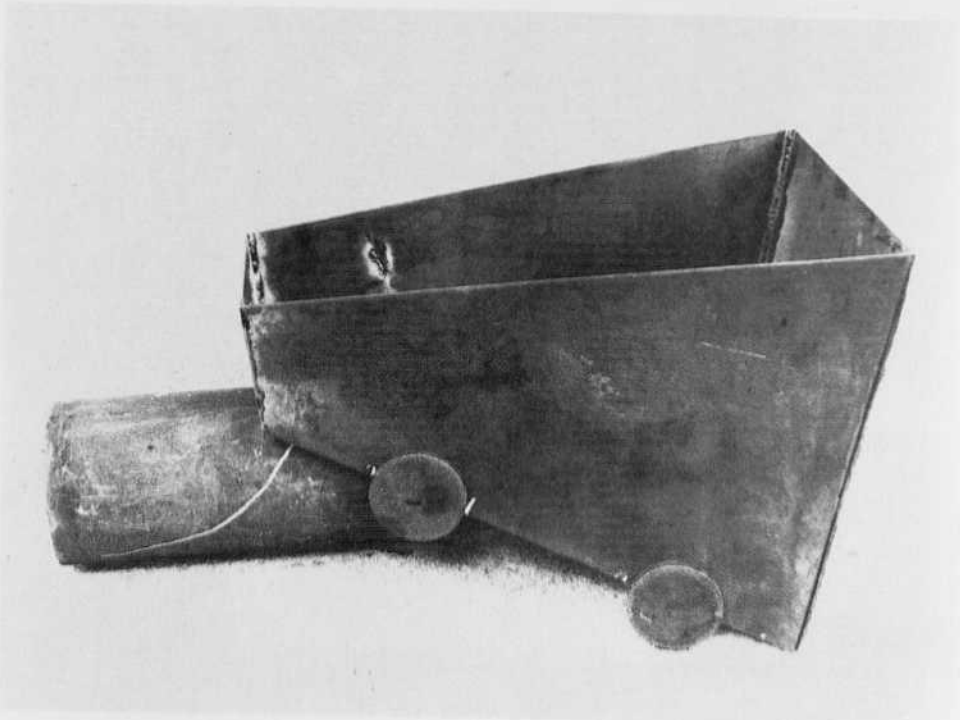
1982. Universidad Politécnica, Valencia.
«El Arte en el Metal», Feria Muestrario Internacional, Valencia.
Certamen Nacional Juvenil de Artes Plásticas. Museo San Pío, Valencia.

1983. Universidad Politécnica, Valencia.
Intervención en el Happenning «Marcel Duchamp», Casa Museo Benlliure, Valencia.

1984. Casa de la Cultura. Mislata, Valencia.
Museo Nacional de Cerámica «González Martí», Valencia.
«Encuentros de Escritores del Mediterráneo», Claustro de la Universidad Literaria, Valencia.
Interarte, Feria Muestrario Internacional, Valencia.

1985. «Tres propostes», Sala Palau. Paterna, Valencia.
Galería Temple, Valencia.

1986. «Temps d'Escultura». Sala de exposiciones de «La Caixa», Barcelona.
Muestra de Arte Joven, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
«III Fira de L'Escultura». Tàrrega. Lérida.



S. T., 1986.
Hierro.
150 x 110 x 90 cms.

Evaristo Navarro

1959. Castellón de Rugat (Valencia).

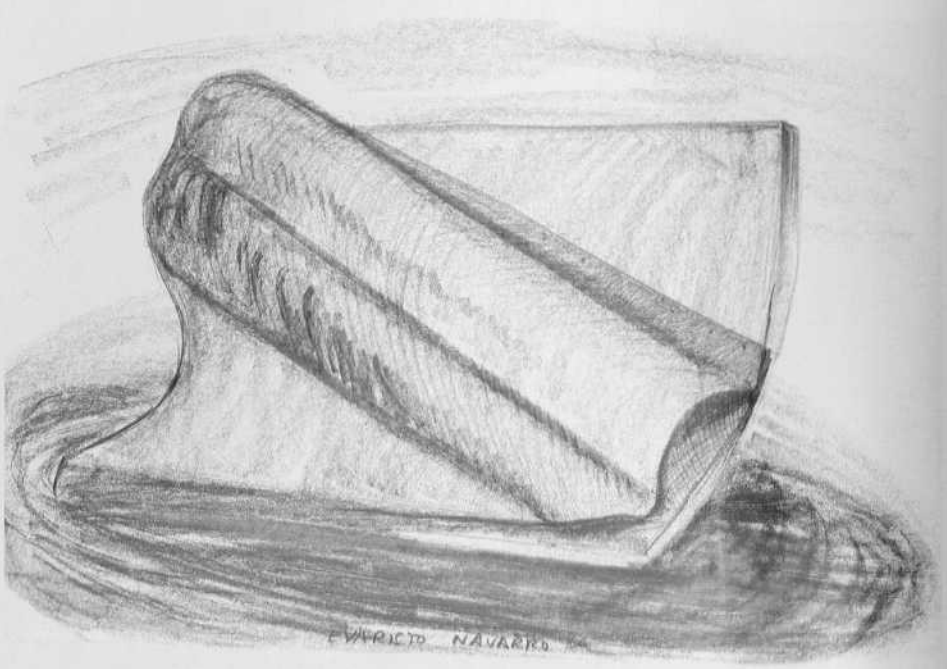
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1984. Galería Charpa, Gandía.

Exposiciones colectivas

1984. Galería Charpa, (Gandía).
Galería Val i 30, Valencia.
Galería Temple, Valencia.
III Mostra D'Escultura Ciutat de Gandía.
Intercity Valencia, Madrid.
1985. Galería Charpa, Gandía.
1986. Premio Senyera, Valencia.
III Fira de L'Escultura al Carrer. Tàrrega.



«CONSTRUCCION», 1986.
Hierro.
300 x 175 cms.

Miquel Navarro

1945. Mislata (Valencia).

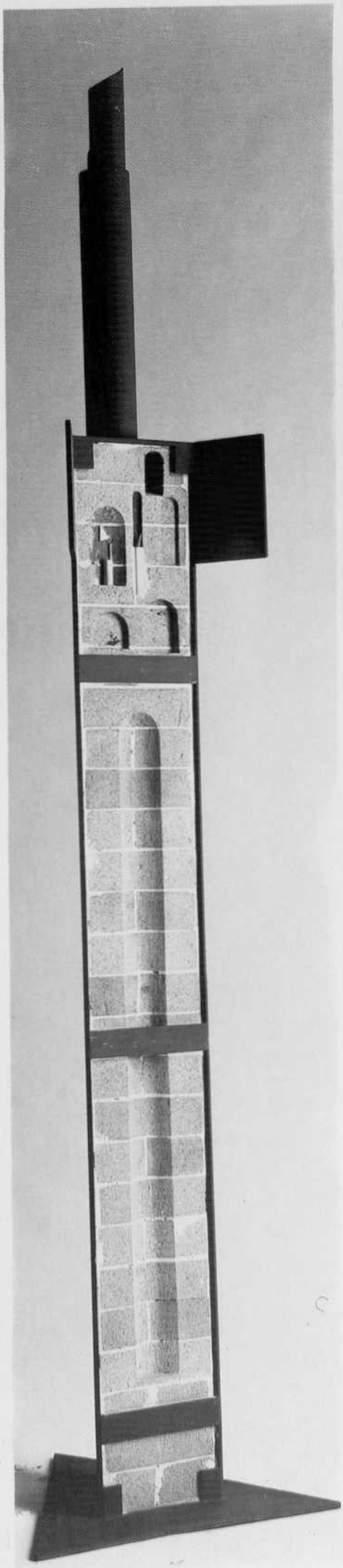
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1972. Galería Tassili, Oviedo.
1973. Caja de Ahorros de Pamplona.
Galería Val i 30, Valencia.
1974. «La Ciudad», Colegio de Arquitectos, Valencia.
1975. «La Ciudad», Galería Buades, Madrid, 17.
1976. Galería Temps, Valencia.
1977. Galería Buades, Madrid.
Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
1979. Galería Vandrés, Madrid.
1982. «Esculturas, acuarelas, dibujos 1972-82», Galería Fernando Vijande, Madrid.
1983. Espai 10, Fundación Joan Miró, Barcelona.
Escenografía «Vente a Sinapia», Teatro Español, Madrid.
Escenografía «Abasalom», Teatro Español, Madrid.
1984. Galería Z. Zaragoza.
1985. «La Ciudad 1984-85», Galería Fernando Vijande, Madrid.

Exposiciones colectivas

1969. «Nuestro yo», Círculo Universitario de Valencia, Valencia.
1972. «Once Pintores», Galería Val i 30, Valencia.
1974. «Pintura Española Actual», Centro de Arte M-11, Sevilla.
1976. «El Altres 75 anys de Pintura Valenciana», Galerías Punto, Temps y Val i 30, Valencia.
1977. Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.
«Seis Artistas Valencianos», Galería Sen, Madrid.
«Cinco Ceramistas», Galería Ponce, Madrid.
1978. «Katalanische Funts des 20 Jahrhunderts», Steatliche Kunsthalle, Berlín.
1979. «Homenaje a Joseph Cornell», Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
1980. «New Images from Spain», The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York.
XI Conferencia Internacional de Escultura, Washington.
«Architectural Sculpture», Institute of Contemporary Art, Los Angeles.
1980-81. «New Images from Spain», Exposición itinerante a Corpus Christi, Texas; San Antonio, Texas; Colorado Springs, Colorado; Albuquerque, Nuevo Mexico.
1981. IV Bienal de Coltejer, Medallín, Colombia.
«L'Art a L'Escola», Valencia.
«30 Artistas Valencians», Sala d'Exposicions de l'Excmo. Ayuntament de Valencia, Valencia.
«Setmanes del Pais Valenciá», Centro Cultural de la Villa de Madrid.
1982. «Arco 82», Palacio de Exposiciones de la Institución Ferial de Madrid, Galería Fernando Vijande, Madrid.
«30 Artistes Valencians», Maguncia, Bolonia.
«II Salón de los 16», Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
«XII Biennale de Paris», Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris.
«Premio Cáceres de Escultura 1982», Complejo Cultural San Francisco, Cáceres.
1983. «Mosaico 83», Galería Fernando Vijande, Madrid.
«Preliminar», Primera Bienal Nacional de Artes Plásticas, Exposición itinerante por Zaragoza, Barcelona, Madrid, Sevilla, La Coruña, Santander.
Feria Internacional de Bilbao.
«The Idea of a Town», Gemeente Museum, Arnhem, Holanda.
«Chicago International Art Fair '83», Galería Fernando Vijande, Navy Pier, Chicago.
«Seis Españoles en Madrid», Galería Fernando Vijande, Madrid.
1984. «Spansk Egen-Art», Liljevalch's Konsthall, Estocolmo, Suecia. Malmö Konsthall, Malmö, Suecia. Kunstnernes Hus, Oslo, Noruega.
«En Tres Dimensiones», Fundación Caja de Pensiones, Madrid.
«Arte Español Actual - Jóvenes Artistas Españoles», Exhibición itinerante organizada por la Association Francaise d'Action Artistique a Toulouse, Estrasburgo, St. Etienne, Niza, Lausana, y Bruselas.
«Semana de España en Dortmund», Museum am Ostwall, Dortmund, Alemania.
«Simeon et Les Flamants Roses», Jeune Sculpture Européen 1.er partie, Centre Culturel d'Albi, Albi, Francia.
«Art 15 '84», Die Internationale Kunstmesse, Basilea, Suiza.
«Chicago International Art Fair '84», Galería Fernando Vijande, Navy Pier, Chicago.
«Spaanse Kunst 1984», Galerie Nouvelles Images, La Haya, Holanda.
«Calidoscopio Español Arte Joven de los años 80», Wissenschaftszentrum, Bonn, Alemania.
1985. «Calidoscopio Español - Arte Joven de los años 80», Museo de Bellas Artes de Santander/Palacio San Esteban. Murcia.
Galería Theo, Valencia.
«La Presencia de la Realidad en el Arte Español Contemporáneo», Finlandia, Dinamarca.
«Otros Abanicos», Fundación Banco Exterior de España, Madrid.
«Panorama de la Escultura Española Actual», Sala de Exposiciones de la Sociedad Estatal de Gestión para la Rehabilitación y Construcción de Viviendas, S. A., Madrid.
«Eklectikos», Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Pabellón Mudéjar, Museo de Artes y Costumbres, Sevilla.
«Synonyms for Sculpture», Art Festival Trigon '85», Neu Galerie Kunstlerhaus, Graz, Austria.
«Interarte», 2.° Salón Internacional de Arte del mediterráneo, Valencia.
1986. «Contemporary Spanish Art», University of Wake Forest, Winston-Salem, Carolina del Norte, USA.
«4 Ciutats», Sala d'Exposicions de la Fundació Caixa de Pensions, Barcelona.
«Exposición de Dibujos», Galería Fernando Vijande, Madrid.
«Three Spanish Artists», Galería Serpentine, Londres.
«Agua y Agua», Espai 10, Fundació Juan Miró, Barcelona.



«ESQUINA CON MURO», 1984.
Hierro y refractario.
234 x 58 x 50 cms.

Pepe Romero

1952. Valencia.

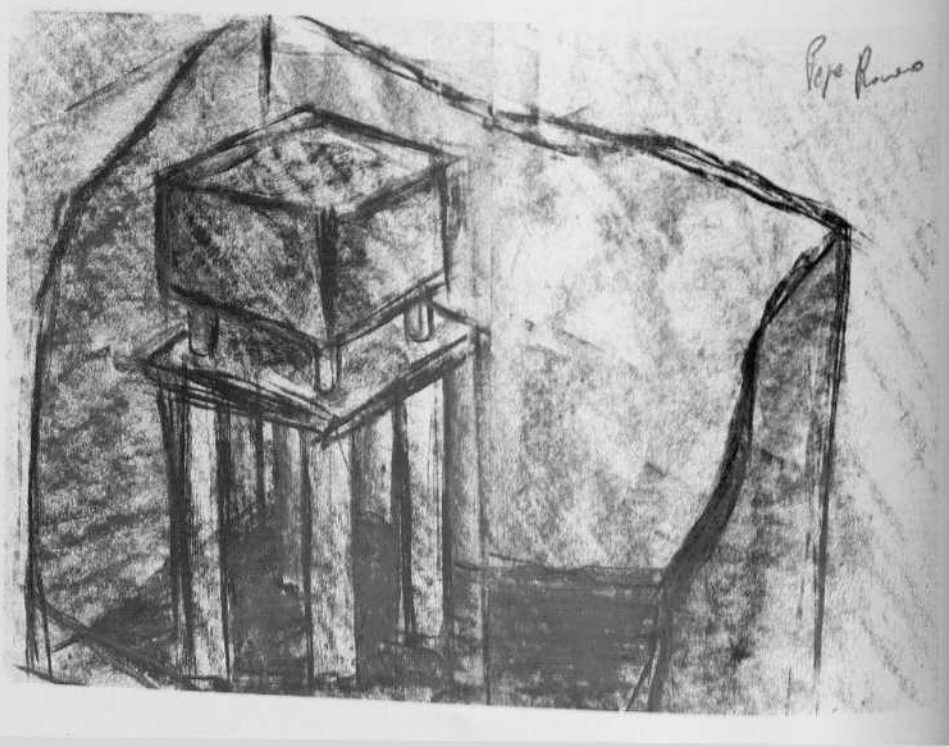
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1983. Galería Canem, Castellón de la Plana.
1984. Galería Charpa, Gandía.
1986. Galería Charpa, Valencia.

Exposiciones colectivas

1984. Galería Charpa, Gandía.
Galería Temple, Valencia.
Galería Val i 30, Valencia.
III Mostra D'Escultura Ciutat de Gandía.
Intercity Valencia, Madrid.
1985. Arco 85. Stand Val i 30.
Galería Charpa, Gandía.
1986. Premio Senyera, Valencia.
III Fira de L'Escultura al Carrer. Tàrrega.
Artistas Valencianos en Madrid, Madrid.



«MONUMENTO FUNERARIO», 1986.
Hierro.
220 x 160 x 220 cms.

EXTREMADURA

Comisaria y texto: AURORA MARTIN NAJERA

EXTREMADURA

Aunque nos cueste aceptarlo, es preciso partir de un hecho evidente: el inmenso vacío escultórico que durante largos años ha dominado la vida cultural extremeña. Es sólo a partir de esta afirmación, y de su aceptación, cuando estaremos en condiciones de comprender la importancia de los tímidos intentos que van surgiendo y podremos potenciar el germen escultórico que, evidentemente, existe.

Si bien a primera vista y, sobre todo a nivel de producciones escultóricas, pueda parecer que la situación permanece estática, profundizando un poco, nos daremos cuenta de que actualmente existen condiciones que nos alientan a esperar un futuro más favorable.

Por otra parte, es necesario destacar una serie de características que determinan el panorama cultural general y, por tanto, el escultórico. En primer lugar el individualismo que, si no es una característica exclusivamente extremeña, en nuestra región ha sido determinante para que no surgieran escuelas o núcleos aglutinantes y para que los escasos intentos revitalizadores, dispersos y carentes de una base programática, se hayan quedado en meros conatos llevados a cabo por foráneos sin colaboración extremeña, que sólo remarcan más la ausencia de una propia y verdadera entidad escultórica.

Paralelamente y avalando la existencia de potencial artístico, posibilidad que llegado el momento hay que plantearse, se observa una enorme contradicción escultura-pintura. Frente a la escasa y puntual labor escultórica, la evolución de la pintura se ha producido de una manera continua, aunque no homogénea, y ha proporcionado un número elevado de artistas de las más diversas tendencias y de una calidad innegable. Baste recordar a Covarsí, Hermoso, Pérez Rubio y Sánchez Varona entre los ya desaparecidos, y a Barjola, Naranjo, Canelo, Narbón, Cintas, Carbajal o Arsenio entre los que desarrollan actualmente su producción. En este sentido, es preciso apuntar que la ausencia de programas culturales por parte de las entidades públicas pertinentes en un primer momento y, posteriormente, la tendencia general a potenciar sobremanera los valores plásticos, han determinado que los artistas se decantaran hacia la pintura, disciplina más mimada y más «fácil» de realizar, sin mencionar la mayor posibilidad de mercado.

A todo lo anterior, hay que añadir que muy pocos escultores extremeños han desarrollado su labor artística en Extremadura, lo que significa una lenta pero inevitable pérdida de raíces. Fenómeno que contribuye también a la falta de una escuela extremeña, por lo que los escultores se engloban en la madrileña o sevillana —depende del lugar elegido para iniciar su formación— sin que la ascendencia extremeña se manifieste prácticamente en sus esculturas. De alguna manera, se produce una pérdida de identidad que provoca un alejamiento insalvable, un no regresar a la tierra, que termina por cerrar el círculo y reproducir incansablemente la situación.

Cabe destacar también una tendencia, generalizada y casi exclusiva, hacia el figurativismo escultórico. Este fenómeno que en pintura no se ha dado, es producto de la falta de modelos, de referencias válidas, que inducen al artista a volver la mirada a lo único que tiene: Extremadura. Descubre entonces, todo lo que de elemental y primario tiene el mundo extremeño, y este descubrimiento determina una producción figurativa, donde las referencias ancestrales quedan patentes.

Desde hace algunos años se están llevando a cabo los primeros esfuerzos coordinados —generalmente a nivel público, pero también hay algún ejemplo de carácter privado— para sacar a la escultura de la situación de ostracismo en la que se encuentra.

La creación de la sección de Modelado en la Escuela de Artes y Oficios de Mérida y posteriormente en la de Bellas Artes de Cáceres, ponen las bases de una enseñanza artística más racional, en la que la escultura se presenta como una alternativa al lado de la pintura.

En otro orden de cosas, la apertura del Museo Vostell —primera aportación privada con apoyo municipal— en Malpartida de Cáceres, introdujo un nuevo aliento: el concepto innovador del volumen y del espacio ambiental como factores integrantes de la escultura, y que esperamos que, con el tiempo y la colaboración de las instituciones extremeñas, propicie el nacimiento de un núcleo en el que los jóvenes artistas puedan expresar sus inquietudes estéticas.

La creación del Museo de Arte Contemporáneo «Casa de los Caballos» en Cáceres, por la Diputación, viene a completar la labor de la Escuela de Bellas Artes. Se pretende reunir un fondo representativo de las tendencias artísticas, proporcionando las referencias estéticas inexistentes hasta el momento; además de exhibir las vanguardias artísticas, a través de exposiciones temporales y de los Premios Cáceres de Pintura y Escultura. La última edición de éstos, con la institución del Premio Extremadura para nuestros artistas, intenta aglutinar el potencial artístico de la región. La labor de la Diputación Provincial se completa, en esta última

línea, con la Sala de Arte «El Brocense», galería en la que de una manera especial los artistas noveles extremeños, pueden iniciar su andadura.

Desgraciadamente, y esperamos que no de una forma definitiva, en estos momentos se encuentran suspendidas las ediciones del Premio Cáceres, mientras que el Museo está pendiente de su traspaso a la Dirección General de Bellas Artes.

La transferencia total de materias a la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura y las actividades relacionadas con el mundo de las Artes Plásticas, realizadas por las Cajas de Ahorros, Ayuntamientos y colectivos, completan el panorama y nos alientan a esperar una política cultural más racional y coordinada en la que todos los esfuerzos vayan enfocados a una potenciación artística y a la creación de la infraestructura necesaria para que el escultor pueda realizar su obra en Extremadura.

La evolución de la escultura no ha sido ni lineal ni continua y ha tenido, en ocasiones, muy poco que ver con el desarrollo escultórico a nivel nacional.

Dentro de la línea estereotipada y triunfalista que surgió a nivel nacional después de la contienda, y que desarrollaba y potenciaba modelos heróicos con un alto contenido simbólico, cabe nombrar a Juan de Avalos con sus impresionantes, y totalmente al margen de la realidad española del momento, esculturas del Valle de los Caídos. Este escultor, influido determinantemente por el clasicismo respirado en su Mérida natal, realiza sus esculturas-estatuas dentro de un concepto clásico en el que hay que reconocer una técnica casi perfecta en cuanto al tratamiento de los planos. Con notables diferencias, pero de alguna manera discípulo de Avalos, Eduardo Zancada desarrolla actualmente su labor desde la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

En otra línea, y con una idea más innovadora de la escultura, trabaja en esos momentos Pérez Comendador. Extremeño de nacimiento, aunque desarrollando toda su producción desde Madrid, donde representó durante mucho tiempo el prototipo de escultor académico, se encuentra en un punto medio en el que, desgraciadamente y a pesar de sus posibilidades expresivas, no llégó a imprimir a sus obras la carga emocional suficiente para suscitar en el espectador la inquietud de verse reflejado en la obra escultórica.

Por estas fechas, existe una serie de escultores locales que tienden hacia una escultura más entroncada con la realidad que se vive en Extremadura. Así, en un afán de humanizar el arte, repiten tipos locales que, salvo excepciones, no llegan a alcanzar una expresividad suficiente, lo que se trasluce en los retratos dulces y encantadores de Torrelsunza, Cabrera, Hermoso y Blasco, por ejemplo, más empalagosos y tiernos que representativos de un pueblo especialmente golpeado por el acontecer histórico.

Son los llamados «costumbristas menores», relacionados con los intentos de resaltar un pasado glorioso extremeño: la Conquista de América. Fruto de esta tendencia son las innumerables esculturas, en su mayor parte ecuestres, que presiden los lugares de nacimiento de estos héroes, convertidos en verdaderos representantes del generoso y quijotesco carácter extremeño. Badajoz, Barcarrota, Cáceres, Medellín, Trujillo..., cuentan con su «conquistador» realizado, la mayor parte de las veces, por escultores foráneos.

A partir de este momento y siguiendo la política de encargo a escultores nacionales —salvando las excepciones de los monumentos adjudicados a Avalos, Pérez Comendador y Zancada— se van poblando las localidades extremeñas de esculturas que introducen los nuevos conceptos de las distintas tendencias escultóricas: Mateo Inurria, Cruz Solís, Navarro Gabaldón, Campillo, Aniceto Marinas, Francisco López, Alfaro, Venancio Blanco, José Luis Sánchez, son algunos de los escultores nacionales llamados a realizar una obra en Extramadura.

Los dos escultores que representan a Extramadura en esta Bienal, son prácticamente desconocidos en la región. Pedro, aunque extremeño de nacimiento, salió muy joven y desarrolla su actividad en Madrid. Belén, vallisoletana de nacimiento, lleva viviendo algunos años en nuestra tierra.

A pesar de esta diversidad de procedencia, y de producción como veremos más adelante, ambos tienen unas fuertes bases comunes, con toda seguridad fruto de su formación en la Escuela de San Fernando. Uno y otra son figurativos de los convencidos, de los que opinan que en este momento toda innovación escultórica pasa ineludiblemente por la figuración.

Probablemente, el que los dos hayan cursado estudios de medalla con Francisco López, influye determinantemente para que les una, también, una misma concepción de la escultura. En ella, no es suficiente la expresión de una idea o unos sentimientos, es necesario que exista un trabajo, una técnica que ambos entienden como la única base que les permitirá ejecutar una producción válida. Oficio que se trasluce en un modelado perfeccionista y en una técnica depurada que, por una parte defienden, y por otra les protege.

Aquí terminan prácticamente las semejanzas. Belén González puede ser encuadrada dentro de un realismo. A partir de su entorno más cercano y entrañable, desarrolla su producción que, en algunos casos como en este «fauno», se despoja aparentemente de su realidad personal para convertirse en el reflejo más genérico y exterior de la realidad más lejana, no exenta de cierto sentido del humor que apenas llega a intuirse.

En Pedro, sin embargo, este sentido del humor desborda sus obras de una manera esperanzadora, como solicitando que la realidad sea distinta. Pero también es un sentido del humor irónico y desmitificador: no existe lo bueno y lo malo, la belleza y la fealdad, la violencia y la paz, o al menos, si existen no son dos realidades tan contradictorias, ni el lado negro de la moneda tiene porqué ser tan negativo.

Menos realista que Belén, tiende más hacia lo simbólico con matizaciones fantásticas aportadas por los clásicos mitológicos de los que toma evidentes referencias iconográficas. Pero no sólo toma referencias clásicas, las influencias picassianas también se ponen de manifiesto, por ejemplo en esta «Gran Mater», de canon rechoncho y macizo, que representa una figura pesada dominada por esos volúmenes cilíndricos ajados y esas piernas-columnas que nos recuerdan la liberación de formas que provocó el cubismo.●

Aurora Martín Nájera

Belén González Díaz

1954. Valladolid.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1976. I Exposición de Arte Universitario. Museo de Pintura. Valladolid.
1977. Exposición colectiva en la Sala Martí y Monsó. Valladolid.
1979. Concurso de Pintura «Aranda de Duero». Caja de Ahorros de Burgos. Aranda de Duero (Valladolid).
1983. I Bienal de Pintura y Escultura de la Universidad Politécnica de Madrid.
I Concurso de Escultura de la Universidad Complutense de Madrid, con la obtención del Premio «Laureano Ponce» de escultura.
III Certamen de Artes Plásticas de Alcobendas. Madrid.
1984. Certamen de escultura Arganda del Rey, Madrid.
Premio Tomás Francisco Prieto de Medallas de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. Madrid.
Certamen de Medalla Numisma. Madrid.
XLIV Exposición de Artes Plásticas de Valdepeñas (Ciudad Real).
Sala de Arte del Colegio de Médicos: exposición individual. Cáceres.
1985. Iglesia de San Martín, Plasencia. Exposición Colectiva. Plasencia.
Premio Tomás Francisco Prieto de Medalla de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. Madrid.
Exposición colectiva en la Sala de Arte «El Brocense» de Cáceres.
Certamen del Banco Vitalicio. Barcelona.
Concurso de Trofeos del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Concurso de Medalla del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
Colectiva Septiembre-Santander. Museo Municipal de Bellas Artes de Santander.
XXIV Premi de Dibuix Joan Miró. Barcelona.
XLVI Exposición Nacional de Artes Plásticas de Valdepeñas. (Ciudad Real).
Exposición Internacional de Medalla F.I.D.E.M. Estocolmo.
I Bienal D'Art Fútbol Club Barcelona. Barcelona.
Salón de Otoño de Pintura, Plasencia. Cáceres.
Concurso de Carteles del V Otoño Musical. Cáceres.
1986. IX Certamen Nacional de Artes Plásticas Villa de Torrejón de Ardoz.Madrid.
Premio Tomás Francisco Prieto de Medalla de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. Madrid.

Obras permanentes

—Representada en el Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.
—Representada en el Museo de Arte Contemporáneo «Casa de los Caballos» de Cáceres.

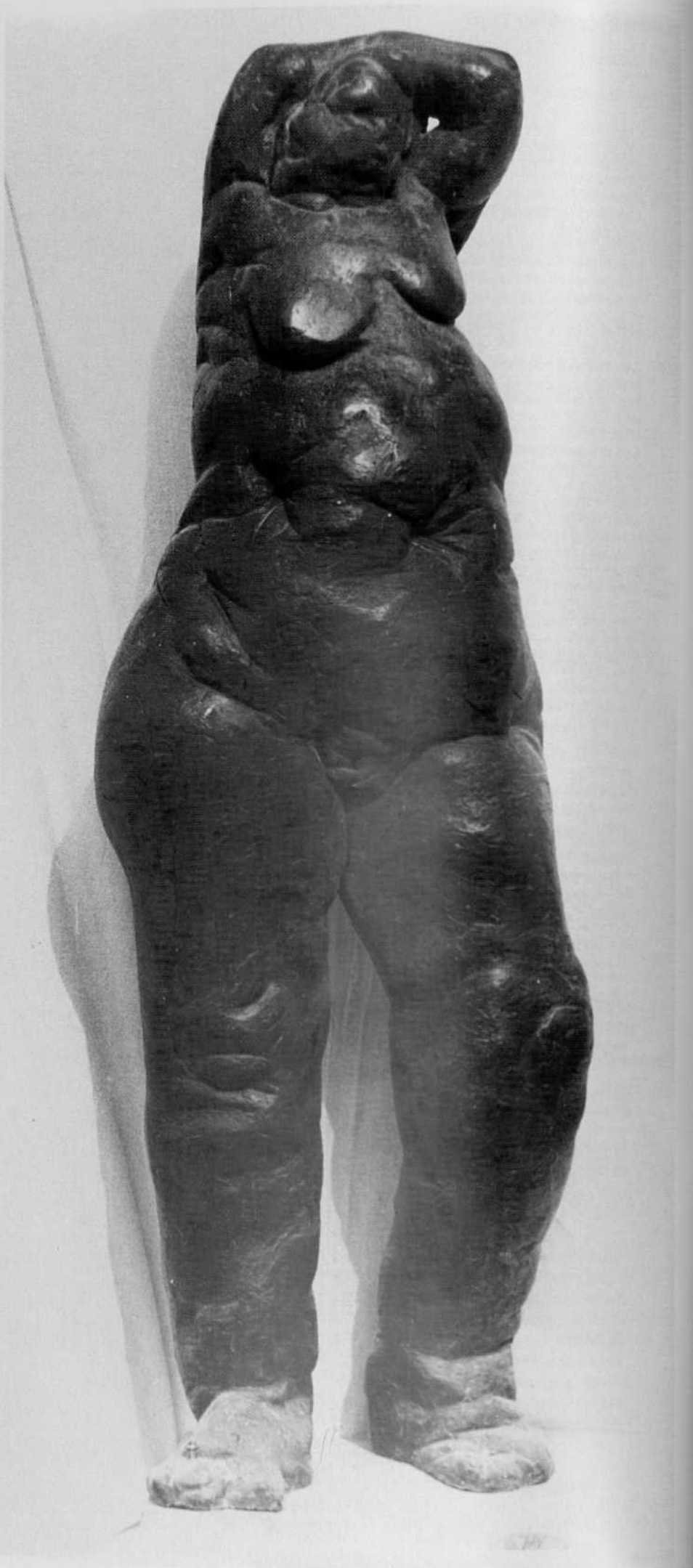
«ASTRONAUTA ATRAPADO POR UN FAUNO», 1986.
Poliester.
120 x 70 x 60 cms.

Pedro Terrón

1956. Losar de la Vera (Cáceres).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1979. Obispo de Vellosilla, Ayllón (Segovia).
Torreón de Lozoya, Segovia.
1980. Obispo de Vellosilla, Ayllón (Segovia).
1982. Galería Casarrubuelos, Madrid.
IV Salón de Otoño, Pintura y Dibujo, Plasencia (Cáceres).
Fábrica de la Moneda y Timbre, Madrid.
1983. Galería Eureka, Madrid.
Congreso F.I.D.E.M., Florencia.
Fábrica de la Moneda y Timbre, Madrid.
1985. Sala de Arte «El Brocense», Diputación Provincial, Cáceres.
Caja de Ahorros de Plasencia (Cáceres).
Museo Municipal, Santander.



«GRAN MATER», 1983-84.
Poliester.
150 x 31 x 23 cms.

GALICIA

Comisaria y texto: PILAR CORREDOIRA

GALICIA

En los últimos tiempos la escultura ha recobrado su propio lugar ampliando el campo de acción, trabajando desde la perspectiva de nuevos conceptos, buscando experiencias innovadoras, recuperando su propia razón de ser como elemento vivificador de la forma y del espacio, desarrollando con total amplitud las imágenes, la estructura, el color o el objeto.

A partir de la revolución extraordinaria del Cubismo, nacida al amparo, entre otros, de Apollinaire, Max Ja-

cob o los Duchamp-Villon, en la que la forma se emancipa de sus rutinarios y académicos prejuicios dando libertad al acto creador puro, la escultura no ha dejado de transformarse cayendo en manos de la potencia imaginativa de sus creadores y recibiendo los impactos de las teorías que han hecho evolucionar el arte de este siglo.

Desde que Picasso, Zadkin, Laurens, González o Gargallo, agrupados en la Escuela de París, en aquellos primeros años del siglo, se alejaban de la mera imitación de la naturaleza, sumiéndose en un universo formal, ahondando en el campo de materias no tradicionales y en las relaciones forma-espacio, la escultura ha estado sujeta al impulso liberador y vitalizante de las vanguardias artísticas o a la investigación de figuras aisladas. De las formas geométricas de Arp, a la simplicidad de Brancusi, de la severidad de las creaciones en hierro de González y Gargallo a las propuestas de Gabo y Pevsner bajos los principios del constructivismo ruso que daba prioridad al desarrollo de la forma en el espacio; Boccioni prolonga los planos dinamizándolos; Giacometti extrema hasta el símbolo la figura humana haciéndola patética en su dramatismo; Calder suspende en el espacio sus móviles a modo de autómatas.

La escultura no ha dejado de innovar, ha salido de su propio soporte, ha trasvasado su misma capacidad para proyectarse en el ambiente simbolizándolo, impregnándolo. Nuevas propuestas, nuevas respuestas desde la tridimensionalidad a la recreación, instalación y ambientación. Materias pobres, inusuales, buscando a veces lo efimero, lo cotidiano; otras la provocación a través del objeto; los americanos Shapiro, Oldemburg, los italianos Pistoletto, Merz, la nueva escultura inglesa de Long, Cragg y Kapoor siguiendo la tradición escultórica de su país y conceptualizando la geografía y el paisaje, o la picturalidad de las tallas de los neoexpresinistas Baselitz e Inmendorf.

En lo que respecta a la escultura gallega de este siglo se caracteriza principalmente por su conexión con las raíces populares recogiendo de otros períodos artísticos como el románico o el barroco el sentido tradicional de las piezas redondeadas, cerradas, curvas, pesadas y talladas en la piedra de granito, así como la herencia de los «canteiros» que sirvió en ocasiones y parte de los escultores de la primera mitad del siglo XX: Asorey, Failde, Bonome, Eiroa y otros, como medio de aproximación al pueblo. Estos escultores que fueron en su momento una corriente de aire fresco para el panorama escultórico de la Galicia de aquellos años, no participaron activamente en el movimiento renovador de la escultura española que desarrollaron figuras como J. González, P. Gargallo, Alberto, M. Hugué, Fenosa, y posteriormente Oteiza, Chillida, etc.

Pero el fruto de su trabajo no fue en vano y las generaciones posteriores lo tuvieron en cuenta; estas generaciones ya se planteaban otros problemas más en relación con la forma, la materia y el volumen, es decir más en consonancia con el tema puramente escultórico dando así un paso adelante en lo que a proceso investigador se refiere.

La selección formada por los escultores S. Rivas, F. Leiro, M. Paz, P. Pestana, I. Basallo, X.M. Castro. Xobaba, E. Velasco, L. Borrajo y X. Toubes, pretende dar una visión de la situación actual de la escultura en Galicia que dentro de la variedad de tendencias se suma al panorama ecléctico de la escultura española.

Predomina, en general, en todos ellos un sentido escultórico tradicional renovado desde perspectivas contemporáneas y con una visión universal. Dentro de unas resumidas tendencias primitivistas se diversifican las posturas; la gama de materiales es clásica: la piedra, bronce, madera, hormigón, cerámica, hierro, buscando siempre en ella el diálogo y en ocasiones la sublimación.

F. Leiro, busca en los troncos de madera, en la piedra, personajes ocultos, esperpénticos hasta el límite, en un expresionismo feroz que tiene mucho que ver con el mundo surreal galaico.

En el grupo de escultores que trabajan preferentemente la piedra de granito en sus diversas modalidades, procedentes los aquí representados de la Escola de Canteiros de Poio (Pontevedra), X. M. Castro, E. Velasco. Xobaba y M. Paz, los tres primeros se plantean la escultura desde una postura más conceptual y filosófica (especialmente Castro y Xobaba) desacralizando el material en su tratamiento.

M. Paz ahonda en lo más profundo de la materia descubriendo la parte no visible, escudriñando en ella hasta hacerla transmitir sensanciones a través de las diversas calidades y texturas.

Ignacio Basallo conoce todos los secretos de la madera y dentro de la tradición objetual de los instrumentos de trabajo del mundo campesino crea todo un conjunto de piezas de aparente uso cotidiano compuestos por elementos perfectamente encajados a los que ultimamente añade pequeñas notas de color.

Silverio Rivas trabaja sobre estructuras geométricas que se articulan, se descubren, se abren y se cierran pudiendo el espectador manipularlas. La materia se abre al exterior en un proceso de trabajo analítico y preciso.

Luis Borrajo realiza con total libertad y soltura sus piezas, (generalmente en madera aunque en ocasiones emplea otros materiales), con notables referencias al mundo rural pero geometrizadas y reducidas, desde su análisis personal, a lo más esencial.

P. Pestana, dentro de una línea de trabajo autodidacta y deshinhibida trabaja en madera sus objetos que se remiten a la figura humana o animal; son interesantes las enormes piezas ensambladas, ligeras y aereas que se desenvuelven en el espacio a modo de símbolos primitivos.

Por último, no podía faltar en esta selección Xavier Toubes el ceramista-escultor que desde la lejanía de su taller en North Carolina (USA) sigue vinculado a Galicia; su trabajo experimental dentro de la cerámica ha dado unos resultados sorprendentes en cuanto a colorido y textura; son de gran interés la serie de cabezas humanas «Exquisitos Nómadas», que él presenta en grupos, de formas huecas y corroidas que parecen indicar que sus únicos valores son la desazón, el abandono y el aislamiento.●

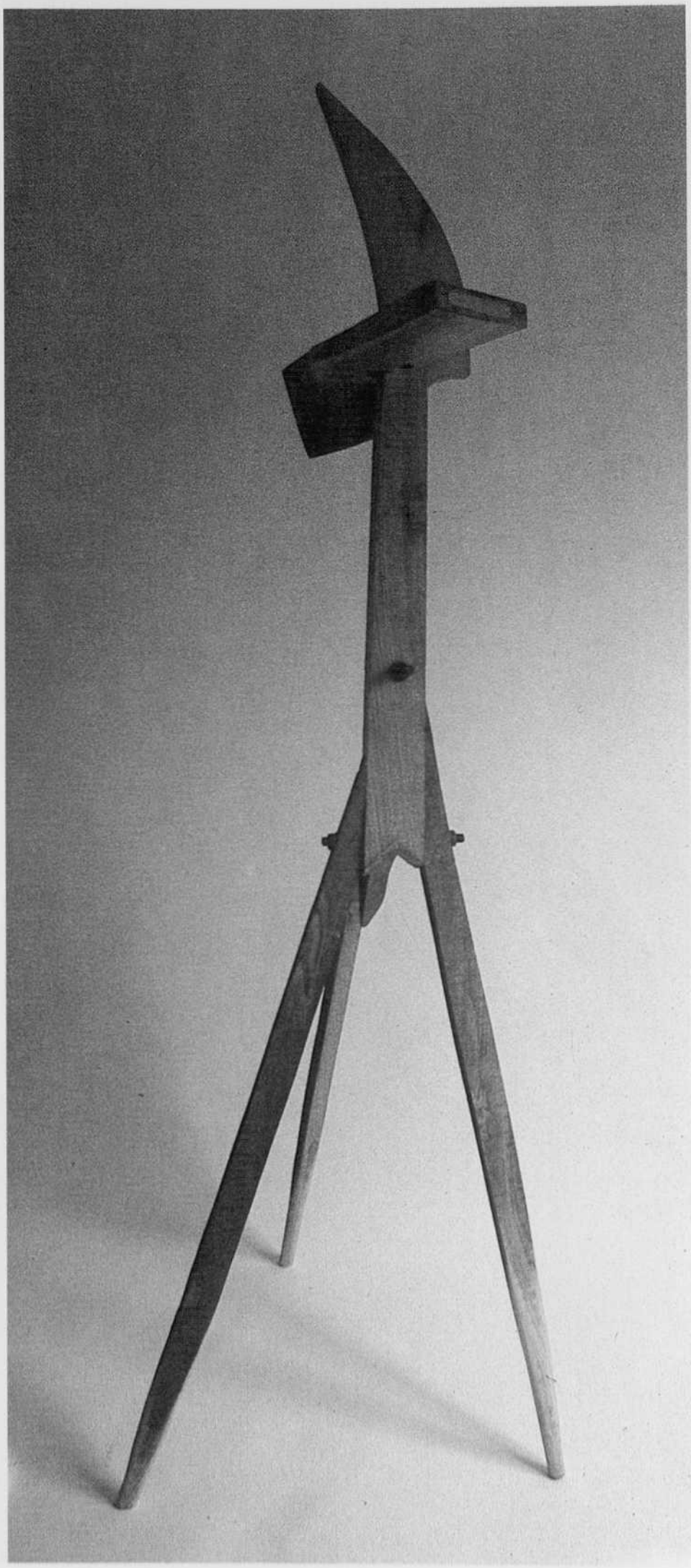
Pilar Corredoira

Ignacio Basallo

1952. Orense.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1971. Ateneo de Ourense.
Sala de Cultura de Pontevedra.
1974. Bienal de Pontevedra.
Ateneo de Ourense.
1975. Sala Anue de Santiago.
Plaza da Princesa, Vigo.
Bienal de Pontevedra.
Galería Anfora, Pontevedra.
1976. Galería Torques, Santiago.
Club Naútico de Vigo.
1977. Caixa de Aforros de Valladolid.
Vilagarcía de Arousa.
1978. Museo Provincial de Ourense.
Caixa de Aforros de Santiago.
1979. Ourense.
Barco de Valdeorras.
Santiago.
1980. Beca do Ministerio de Cultura.
Caixa de Aforros de Vigo.
Liceo Vilagarcía de Arousa.
«Atrántica 80», Baiona.
Plástica Galega, Vigo.
Fotografías de formas en Ourense.
1981. Caixa de Aforros de Vigo.
Centro Cultural de la Villa de Madrid.
«Atlántica».
Pequeña Escultura de Valladolid.
O Feito Plástico de Vigo.
Ateneo de Ourense.
Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid.
Feira do viño en Ribadavia.
1982. Bienal de Pontevedra.
Vilagarcía de Arousa.
Semana de Galicia en Madrid.
Concello da Coruña.
Sala Luis Seoane da Coruña (Fotografías).
1983. «Atlántica», Santiago de Compostela.
«Preliminar», 1ª Bienal de Arte, Zaragoza.
Minigrabado, Ateneo de Ourense.
1984. Colectiva, Ourense.
«Encontros no Espacio», Artistas Gallegos y Catalanes de los ochenta, Plaza da Quintana, Santiago de Compostela.
«Fira de Escultura al Carré», Tárrega.
«Encontros no Espacio», Artistas Gallegos de los ochenta, Lugo.
Kiosko Alfonso, Coruña.
1985. Galería Lola Durán, Pontevedra.
«A toda tela», Vigo, Coruña, Ourense, Zamora, Madrid.
«Colectiva artistas gallegos», Galería Melchor, Sevilla.
«Galicia en el ruedo», Málaga.
«Esculturas de hormigón armado», Vista Alegre, (Santiago de Compostela) y Louro (Muros).
Galería Buades, Madrid.
Galería Fúcares, Almagro.
Bienal de Pontevedra.
«V Salón Nacional de Artes Plásticas», Alcobendas.
1986. «1900. Adquisiciones y Becarios de la Xunta de Galicia», La Coruña, Santiago de Compostela.
Galería Arte en Europa, Exposición personal, Madrid.
«Dimensions Atlánticas», La Coruña.
«Fira de la Escultura», Tárrega.
VII Bienal de Pontevedra.



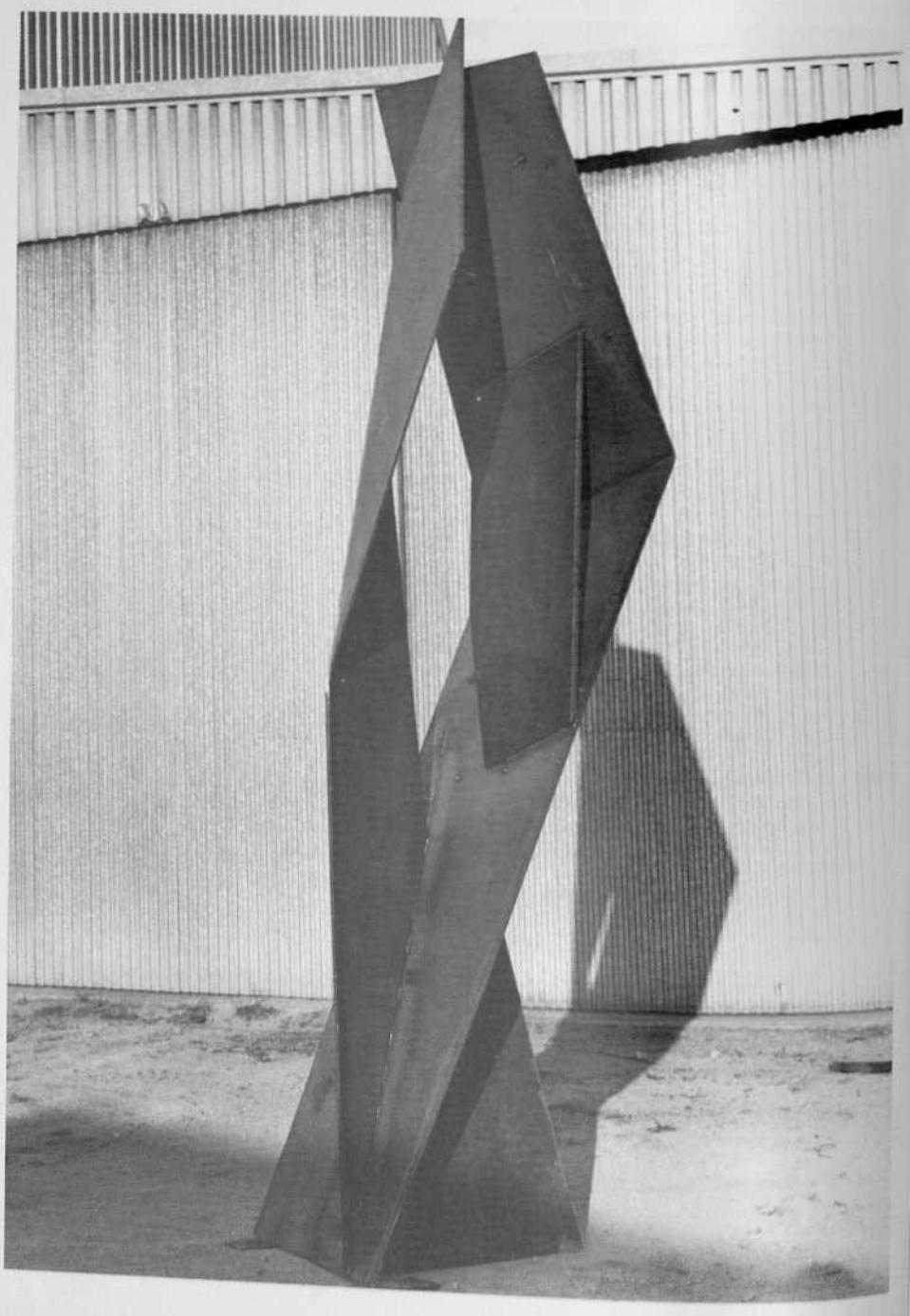
«TREBEDES», 1986.
Madera de castaño.
212 x 82 x 75 cms.

Luis Borrajo

1950. Orense.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1973. Funda el grupo Deica con el pintor Enrique Conde y el poeta Miguel Duan. Acude a la exposición «Plástica-74» en el Ferrol y a la muestra de escultura abstracta en Vigo.
1976. Participa en la Mostra-Homaxe a Castelao, organizada por el Ateneo de Orense, exposición en Lugo, diseño y ejecución de murales en Villagarcía, carteles de propaganda política.
1980. Es invitado a las previas de la Bienal de Venecia. Proyecto para la iglesia del Santo Spirito de Florencia, participación en la colectiva del Museo Arqueológico y la del Museo del Ribeiro. Al año siguiente participación en la exposición de homenaje a Picasso, en el Ateneo de Orense y en la Mostra de Artistas del «Val Miñor e Baixo Miño» en Bayona.
1982. Colectiva con E. Conde y F. Blanco en Orense.
«Escultura galega-82» del Ayuntamiento de La Coruña.
Bienal de Pontevedra. Su más reciente presencia pública ha sido en «Atlántica-83».



«COLUMNA PARA BRANCUSI», 1986.
Chapa de acero.
368 x 117 x 86 cms.

Xosé Manuel Castro

1959. Cores. Ponteceso (La Coruña).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1983. Bienal de Arte. Pontevedra.
1984. Encontros no Espacio. Santiago de Compostela.
Imaxes dos 80. Santiago de Compostela.
Hierro y Piedra. Galería Vijande, Madrid.
1985. Identidad Atlántica en el Espacio. Galería Lola Durán.
Joven Plástica Gallega. Galería Rafael Ortíz, Sevilla.
Galicia en el Ruedo. Plaza de Toros, Málaga.
Cara o Futuro. Vigo.
VIII Bienal Nacional de Arte. Pontevedra.
1986. 1990. Adquisiciones y Becarios de la Xunta de Galicia. La Coruña, Santiago, Ferrol, Vigo.
Dimensiones Atlánticas, La Coruña.

S. T., 1986.
Granito.
90 x 50 x 40 cms.

Francisco Leiro

1957. Cambados (Pontevedra).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1975. Sociedad Cultura de Cambados.
Caja de Ahorros Provincial de Pontevedra.
1976. Colectiva de Artistas Gallegos en la Galería Toisón, Madrid.
1977. IV Muestra de Arte de la Sociedad Cultural de Cambados.
«Veinte Artistas Jóvenes», Museo de Santo Domingo, Santiago de Compostela.
1978. Museo Cruz Herrera, La Línea de la Concepción (Cádiz).
Sala de Exposiciones del Ayuntamiento, La Coruña.
1980. Sala de Exposiciones de la Diputación, Lugo.
1981. Exposición «Semana Gallega en Estoril», Portugal.
1982. Club Internacional de Prensa, Madrid.
Exposición de esculturas al Aire Libre, Lugo.
Galería Sargadelos, Santiago de Compostela.
1983. «Atlántica», Palacio Gelmírez, Santiago de Compostela.
«Seis Artistas de la Galería Montenegro», Madrid.
«Aproximación 83/84», Galería Montenegro, Madrid.
1984. «En Tres Dimensiones», Sala de Exposiciones la Caixa de Pensiones, Madrid.
Arco 84, Galería Montenegro, Madrid.
Exposición individual, Galería Montenegro, Madrid.
Basilea 84, Stand Galería Lucio Amelio, Suiza.
«6 Escultores», Palacio de Cristal, Parque El Retiro, Madrid.
«IV Salón de los 16», Museo de Arte Contemporáneo, Madrid.
«Encontros no espacio», Plaza de la Quintana, Santiago de Compostela.
Galería Finisterre, «Homenage a Mon Vasco», La Coruña.
«Novas Formas, Velhas Raíces», Kiosko Alfonso, Coruña.
Bienal de Pontevedra, Pontevedra.
FIAC 84, Feria Internacional Arte Contemporáneo, Gran Palais, Stand Elisabeth Franck Gallery-Galería Montenegro, París.
1985. «A toda tela». 14 Pintores 4 Escultores, Vigo, Zamora.
Arco 85. Galería Montenegro, Madrid.
«Aniversario Galería Montenegro», Presentación de «Sansón derribando las columnas del templo».
«Contraparada» 6.ª edición. Consejo Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Murcia. España.
Diputación de Málaga. «Artistas Gallegos».
Exposición de grupo. Galería Il Ponte, Roma.
«VIII Bienal Nacional de Arte», Diputación de Pontevedra.
XVIII Bienal de São Paulo, Brasil.
«Cinco Escultores, Galería Miguel Marcos, Zaragoza.
«Finisterra», Galería Nasoni. Oporto, Portugal.
1986. «Artistas de la Galería Montenegro», Madrid.
Junge Spanische Kunstler bei Thomas, Galería Thomas, Munchen, Germany.
Diecisiete Artistas/Diecisiete Autonomías, Pabellón Mudéjar, Junta de Andalucía, Sevilla.

«SARA», 1985.
Madera conífera.
340 x 80 cms.

Manuel Paz

1957. Cambados (Pontevedra)

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1977. Muestra de Arte. Cambados. Pontevedra.
1978. Muestra de Arte. Cambados. Pontevedra.
1979. Sala de Arte «Santa Cecilia». Marin.
V. Bienal Nacional de Arte. Pontevedra.
Exposición de artistas jóvenes gallegos. Sala de Cultura.
1980. Delegación de Cultura. Pontevedra.
Bienal Internacional de Arte. Pontevedra.
1981. VI Bienal Nacional de Arte. Pontevedra.
1982. Escultura Gallega 82. Ayuntamiento de la Coruña.
Muestra de Arte Gallego. Villagarcía de Arosa. Pontevedra.
Exposición Colectiva al Aire Libre. Lugo.
1983. Exposición Colectiva al Aire Libre. Lugo.
1984. «Encontros no Espacio». Santiago de Compostela.
«Hierro y Piedra». Galería Fernando Vijande. Madrid.
«Imaxes dos 80». Santiago de Compostella.
1985. «A toda Tela». Vigo, La Coruña, Orense, Zamora, Madrid.
1986. 1990, Becas y Adquisiciones de la Xunta de Galicia, La Coruña, Santiago, Ferrol, Vigo.
III Fira de l'escultura al carrer. Tárrega, Lérida.
«Dimensiones Atlánticas». La Coruña.

«BALADA», 1986.
Granito negro de Campo Lameiro.
230 x 135 x 90 cms.

Paco Pestana

1949. Peredo (Lugo).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1979. Diputación Provincial. Lugo.
1980. Galería Edaf. Madrid.
1981. Ayuntamiento. La Coruña.
1983. Sala de la Caja de Ahorros. Santiago.
Sala del Círculo de las Artes. Lugo.
1984. Galería Ovidio. Madrid.
1985. Ayuntamiento. Vigo.

Exposiciones colectivas

1978. Exposición al Aire Libre. Lugo.
1982. Exposición al Aire Libre. Lugo.
I Muestra de Escultura Gallega. Lugo.
1983. II Muestra de Escultura Gallega. Lugo.
Nova Xeración Lucense. Lugo.
1984. Nova Xeración Lucense, Museo Provincial. Pontevedra.
Nova Xeración Lucense, Ateneo. Orense.
Encontros no espacio. Santiago, La Coruña, Pontevedra.
Imaxes dos 80. Santiago.
1985. Gallegos en el Mundo. Plaza de Toros. Málaga.
1986. 1990. Adquisiciones y Becarios. La Coruña, Vigo, Ferrol, Santiago.
III Fira de L'Escultura al Carrer. Tàrrega. Lérida.
Dimensiones Atlánticas. La Coruña.

«O XOSTREADOR DE LABANCOS», 1986.
Madera de castaño, roble y cerezo.
520 x 250 x 30 cms.

Xavier Toubes

1947. La Coruña.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1979. Galería Sargadelos. Santiago de Compostela, Galería Sargadelos, Madrid.
1980. Galería Sargadelos. Madrid.
1982. Galería Sargadelos. Madrid.
1984. Durham Arts Council, Durham, North Carolina, USA.

Exposiciones colectivas

1977. Goldsmith College, University of London, Londres, Inglaterra. Midland Group, Nottingham, Inglaterra.
1979. Museo Nacional de la Cerámica, Valencia.
1980. «Cerámica Actual Española». Escuela de Artes Aplicadas, Sevilla.
1981. «Miscelánea 1980», Galería Altex, Madrid. «Ceramistas Españoles Contemporáneos». Casa de Cultura, Zamora. «Summer Show», Haystack Mountain School of Crafts. Deer Isle, Maine, USA. «Medio Siglo de Cultura Gallega», Galería Altex, Madrid. «The Haystach Tradition: Art in Craft Media», Bowdoin College Museum of Art. Bowdoin, Maine, USA, Itinerante: William Benton Museum of Art. Conneticut. Rose Gallery. Brandeis University. Massachusetts. Rhode Island School of Design Museum. Rhode Island. Sterling Francine Clark Art. Institute, Massachusetts.
1982. «II Certamen Nacional de Cerámica», Ayuntamiento de Alcorcón, Madrid. «Galicia Panorama del Arte Moderno», Banco de Bilbao, Madrid. Fosdick Nelson Gallery, Alfred University, Nueva York. Ayuntamiento de La Coruña.
1983. Fosdick Nelson Gallery, Alfred University, Alfred, Nueva York. «Preliminar», I Bienal Nacional de las Artes Plásticas, Itinerante «Cerámica, Pintura, Grabado». Hanes Art Center, Chapel Hill, USA. «University of North Carolina Faculty Art Exhibition», Chapel Hill, USA.
1984. «XXX Certamen Anual de Arte», Durham Arts Council, Durham, USA. «University of North Carolina Faculty Art Exhibition», The Ackland Museum, Chapel Hill, USA.
1985. «El Artista Elige» Durham Arts Council, Durham, North Carolina, USA. «IX Competición Anual del Pequeño Formato», Nueva York University. «V Bienal de Papel y La Cerámica», Memphis State Universiti, Tennessee, USA. «Eros», Center Gallelry, Carrboro, North Carolina, USA.

Obras permanentes

—Ger Schutte, Bad (Homburg, Alemania. Ayuntamiento de La Coruña. Museo Maside, La Coruña. Ayuntamiento de Alcorcón, Madrid. New York State College of Ceramics, Alfred University, Nueva York, Reinhard Gunde Rieger, Innsbruck-Austria.

«EXQUISITOS NOMADAS I», 1986.
Cerámica refractaria.
34 x 53 cms.

Silverio Rivas

1942. Pontearcas (Pontevedra).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1971. Sala de la Caja de Ahorros, Vigo.
1972. Galería Toisón, Madrid.
1973. Sala de la Caja de Ahorros, Oviedo.
1974. Galería Besaya, Santander.
Sala de la Caja de Ahorros, Gijón.
Galería Guido, Santiago.
Sala de la Caja de Ahorros, Vigo.
1975. Sala Provincial, León.
Galería Arco da Vella, Lugo.
1977. Galería Sargadelos, Madrid.
1978. Sala de la Caja de Ahorros, Vigo.
1979. New Gallery, Kortrij (Bélgica).
1980. Galería L'Angle Aigu, Bruselas (Bélgica).
Galería Mayaert, Ostende (Bélgica).
1981. Exposiciones L'Adca. Nancy. Monpellier. Lonjumeau.
1982. Galería Oliver Dowling, Dublín (Irlanda).
Sala de la Caja de Ahorros, Vigo.
1985. Galería Lepina, Vigo.

Exposiciones colectivas

1970. Bienal de Pontevedra, Pontevedra.
1971. Arte al Aire Libre, Vigo.
1972. Bienal de Pontevedra, Pontevedra.
Exposición Instituto Beiras, Vigo.
Salón Pequeña Escultura, Valladolid.
1973. Arte Joven de Galicia, La Coruña.
Arte al Aire Libre, Vigo.
I Muestra de Arte Gallego.
I Salón de Artistas Independientes, Vigo.
Muestra de Arte Gallego, Madrid.
1974. Escultura Autopista del Mediterráneo, Barcelona.
Muestra de Arte Gallego, Madrid.
Escultura al Aire Libre, Monte del Castro, Vigo.
1976. El Metal en el Arte, Valencia.
1979. Galería L'Arc-En-Ciell, París.
Exposición al Aire Libre, Le Vandreuli. Nouvelle.
Bienal de Pontevedra, Pontevedra.
1980. Atlántica 80, Baiona (Pontevedra).
Sculpture Petit Format, La Celle St. Cloud.
1981. O Feito Galego, Vigo.
Atlántica. Cada da Cultura, Madrid.
Plástica Galega, Vigo.
1983. Atlántica 1983. Pazo de Xelmirez, Santiago.
1984. Encontros no espacio, Santiago, La Coruña, Pontevedra.
Imaxes dos 80, Santiago.
1985. A Toda Tela, Vigo, La Coruña, Orense, Zamora.
1986. III Fira de L'Escultura al Carrer, Tàrrega (Lérida).
Dimensiones Atlánticas, La Coruña.

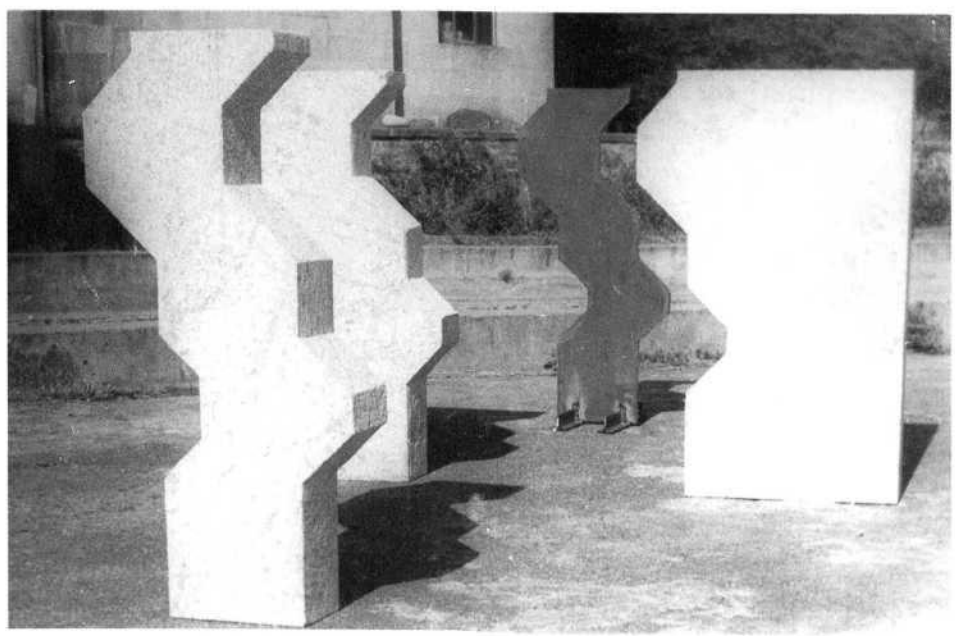
«PALISANDRO», 1985.
Madera de palisandro.
135 x 35 x 35 cms.

Enrique Velasco

1954. Pontevedra

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1983. Canteiros en Bayona.
1984. Canteiros en Santiago. Convento de San Martín Pinario.
Identidade e Arte. Pontevedra.
Identidade e Arte. Vigo.
Cerdedo. Pontevedra.
IV Certamen de Artes Plásticas. Alcobendas. Madrid.
1985. Monumento a la Libertad de Expresión. Castellón, Valencia y Alicante. Concurso de maquetas.
Artistas na Fronteira. Salvatierra de Miño. Pontevedra.
Cara o Futuro. Outros Artistas Galegos. Vigo.
Canteiros 80' no Rubillon. Orense.
Canteiros 80'. Entre a tradición e o presente. Campo Lameiro.
Novos Valores. VIII Bienal Nacional de Arte. Pontevedra.
V Salon Nacional de Artes Plásticas. Alcobendas. Madrid.
1986. Oropesa. Concurso de maquetas. Castellón.
Canteiros en Ferrol.
Canteiros en Bayona.
Dimensións Atlánticas. Doce Escultores Na Rua. UIMP. La Coruña.
Novos Valores. VII Bienal Internacional de Arte. Pontevedra.



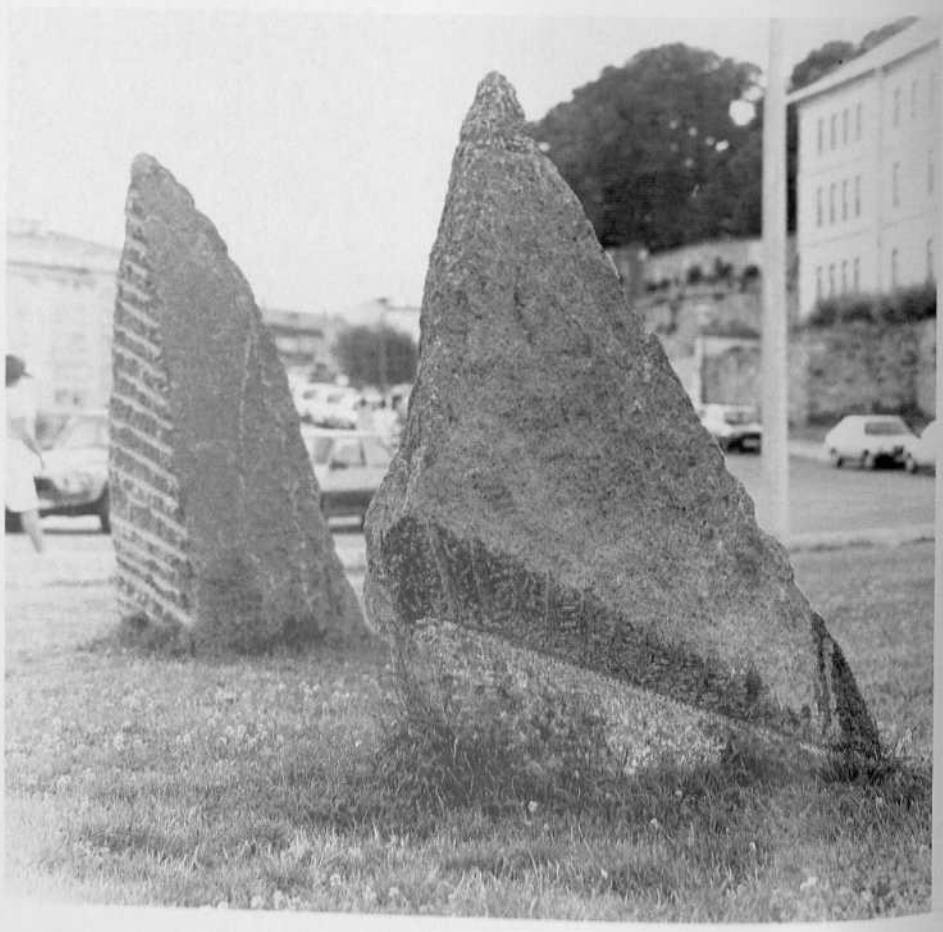
«UXIA-GOLPE SECO», 1985.
Granito y hierro.
80 x 140 x 12 x 150 cms.

Xobaba

1963. Río de Janeiro.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1982. Sala de Arte de la Delegación Provincial de Cultura, Pontevedra.
1983. Escola de Canteiros. Santiago de Compostela.
1984. Identidade e Arte. Escola de Canteiros, Vigo. Galería Amadís, Madrid.
1985. Cara o Futuro, Vigo.
1986. Novísimos. Ferrol (La Coruña). Dimensiones Atlánticas. La Coruña.



«DESCONGELACION DE TRES ICEBERG», 1986.
Granito negro.
500 x 200 x 100 cms.

ISLAS BALEARES

Comisaria y texto: MAGDALENA AGUILO

BALEARES

«La pintura exige mayor cuidado y destreza que la escultura y es un arte más maravilloso, ya que la mente del pintor debe penetrar necesariamente en el sentido de la naturaleza y el arte. La escultura es menos intelectual que la pintura y carece de muchas de sus cualidades intrínsecas. La única ventaja de la escultura es que ofrece mayor resistencia al tiempo...».

Parecen estas palabras de Leornardo da Vinci —personaje que practicó al unísono el arte de la pintura y escultura—, un presagio remoto de la situación de hermana menor de las artes plásticas que habría de padecer la escultura en épocas posteriores.

Fueron necesarios grandes esfuerzos para vencer la situación de decadencia y de pérdida de confianza en sí misma en que estuvo sumida la escultura. No obstante, y a pesar de tan malas predicciones, surgieron soluciones renovadoras a caballo entre los dos siglos, que acallaron las opiniones de los que habían vaticinado su muerte histórica. Rodin, Brancusi, Julio González, Pi-

casso, Moore..., una larga sucesión de individualidades trabajaron con obstinada voluntad para conseguir descifrar los secretos de la materia, revelar la esencia de la forma o evidenciar su proyección en el espacio.

A partir de ahí, brotaron múltiples planteamientos que superaron la tradicional dicotomía entre talla y modelado y ensancharon los límites del arte tridimensional hasta extremos inimaginables. Aunque ello no pudo evitar que, en sucesivas ocasiones, se produjeran nuevas crisis que desembocaran en soluciones estereotipadas o en meros virtuosismos formales.

Felizmente, en estos momentos se contempla un auténtico renacer de esta forma artística en nuestro país: la escultura se ha puesto de moda en España. Veamos como ha ido desarrollándose esta situación en Baleares.

La problemática que vive el escultor en las islas es probable que, en muchos aspectos, siga las mismas coordenadas que en otras latitudes peninsulares. Existen unas dificultades comunes a todo el que se expresa en el lenguaje tridimensional que vienen marcadas por: la escasez de ventas y encargos, el encarecimiento de los materiales y su dificultad en obtenerlos —acentuado por nuestra condición de insularidad que a veces, los convierte en inaccesibles—, o la imposibilidad de realizar grandes formatos por evidentes razones económicas.

Además, el miedo de los galeristas a la promoción de escultores por las difíciles salidas comerciales que ello conlleva y la escasa atención institucional que se les presta, agudizan esta problemática.

Si a todo ello añadimos: el largo y laborioso aprendizaje que supone dominar el material adecuado, el profundo aislacionismo del artista en su trabajo y el poco poder de convocatoria que tradicionalmente tiene la escultura ante un público poco habituado a conectar con este tipo de lenguaje, puede resultar hasta heroico, el hecho de encontrarles persistiendo en su quehacer artístico.

Resulta necesario aclarar que en Baleares, no ha existido una tradición escultórica como puede haberse producido, por ejemplo, en Galicia, con unas raíces tan antiguas y autóctonas y una tradición antropológicamente rural imbuida de cierto primitivismo y expresionismo.

Aquí, la luz y el paisaje mediterráneo han provocado un constante caudal de pintores de muy variadas propuestas. Pero en cambio, la escultura no ha acabado de encontrar el ambiente propicio para su desarrollo. Tal vez, deban buscarse causas en factores naturales como clima, constitución física o la limitada oferta de materiales que ofrece la geografía isleña. Sea por una u otra causa, el resultado es que —históricamente— la oferta escultórica en Baleares es sensiblemente inferior a la de otras comunidades españolas.

La historia de nuestra escultura se remonta a un pasado de imaginería religiosa y monumentos conmemorativos, enmarcado en una tradición de mediterraneidad, es decir, de simplicidad frente a la tradición barroca y realista de la escultura hispánica.

Como sucedió también en el resto de España, una vez agotada la inspiración religiosa del siglo XVIII y, superado el neoclasicismo del XIX, el escultor de finales del siglo pasado se encontró sin poder ofrecer propuestas que supusieran un desafío formal o intelectual. No tuvimos ningún Rodin, capaz de descubrir nuevos horizontes aunque sí, nos abrimos a las influencias que iban filtrándose del exterior.

En nuestro entorno, vamos encontrando vestigios del impresionismo de Rodin, del modernismo de Llimona, del mediterraneismo de Maillol y Clará, sin que lleguen a aparecer figuras que puedan situarse en puestos de primera fila.

Destacaríamos también, algunos interesantes ejemplos de desarrollo del primitivismo escultórico de factura naïf que han aportado obras de indudable interés. Y más tarde, otros que han trabajado en la línea de un Giacomo Manzú, Marino Marini, Gargallo o Giacometti.

Con el afianzamiento de la abstracción, surgirán algunos grupos de vanguardia —«Grupo Tago», «Es Deu d'es Teix»— mayoritariamente formados por pintores, pero que supieron impulsar en su momento, las minoritarias propuestas tridimensionales.

También el «arte pobre» recaló aquí, defendido por un interesante grupo constituido en los inicios de los años setenta.

La «década prodigiosa» que se prolongaría hasta finales de los setenta, supuso un período de actividad febril movido por un deseo de dinamitar la concepción tradicional del arte y por un relativo compromiso social. Grupos como «Criada», «Taller Llun àtic», realizaron propuestas interdisciplinarias de corte conceptual en un ambiente de ilusiones colectivas que desembocaría finalmente, en el desencanto y la diáspora hacia posiciones más individualistas y convencionales.

No hay que olvidar que durante estos años, al margen de las corrientes fijadas por los grupos vanguardistas, han existido —y siguen existiendo—, artistas que van desarrollando de manera individualizada, sus personales propuestas escultóricas, sin recibir en muchos casos, la justa y merecida atención.

El horizonte de los ochenta ha abierto nuevas perspectivas, inaugurando un período de libertad en la que el mito de la visión unitaria del mundo ha sido sustituido por un eclecticismo de conceptos y lenguajes. Los prejuicios de los años setenta han desaparecido para dar paso a un proceso de autorreflexión que ha generado nuevas propuestas en las que se intuye un respeto a la tradición, a la imagen y a las propias raíces. También puede hablarse de una mayor emotividad en el arte, un nuevo interés en lo narrativo y en el sentimiento lúdico y placentero del trabajo del artista. Factores, todos ellos, que hubieran escandalizado a más de uno, pocos años atrás.

Sería interesante analizar en su momento, el papel jugado por los pintores que han hecho incursiones en la forma tridimensional. Probablemente han sido elementos de dinamización y polarización de intereses y atenciones hacia este campo en la actual década.

El sustancial cambio de actitud en nuestros días hacia la escultura se detecta también, en la preocupación por su promoción, por centros de arte comerciales e institucionales. Prueba de ello sería el «I Certamen d'Escultura Ciutat de Palma», promovido en 1982 por la Fundación Bartomeu March y el Ayuntamiento de Palma, que ahora precisamente celebra su segunda edición; y el creciente interés de algunos galeristas hacia

este campo. También, la iniciativa municipal de convertir el «Parc del Mar» en museo de escultura contemporánea al aire libre, corroboraría esta opinión. Todo ello unido, al amplio plantel de propuestas que se nos ofrecen en estos días, a la aceptación y promoción de algunos de nuestros artistas en el exterior; y al surgimiento de muy jóvenes escultores que prometen en breve, revelar lenguajes propios, nos hace intuir un rico y esperanzador futuro de la escultura en nuestras islas.

Presentamos a esta Bienal cinco interesantes propuestas que pueden dar fe del positivo panorama actual: Thierry Job, Pep Canyellas, Alfons Sard, Gerard Matas y Josep M.ª Alcover.

Thierry Job, marsellés afincado en Mallorca desde hace años, es uno de los escultores más sólidos de nuestra oferta actual.

Sus antiguos juguetes primerizos, o sus coches multicolores de apenas hace unos años, han evolucionado hacia una concepción más clásica de la escultura, convirtiéndose en conmovedoras imágenes evocadoras de ritos arcaicos.

A través de la utilización de la motosierra como instrumento de trabajo —«es una máquina, quizá la única, que está al servicio de tus emociones: te facilita al instante la expresión de tus sentimientos»—, Thierry consigue desvelar la forma potencial de sus troncos de pino.

En la superficie de sus figuras late el dinamismo infundido por la impronta del grafismo y la pintura que el artista aplica con toda naturalidad.

Las imágenes de Job consiguen transmitir —factor verdaderamente decisivo en la escultura—, esta especial sensación de irradiación y recogimiento que sólo es propia de las grandes obras.

Pep Canyellas maneja con la misma soltura el pincel que las herramientas para manipular la madera o el hierro. Rehusa establecer ningún tipo de separación entre pintura y escultura: salta ágilmente de la pintura de ambición voluminosa a la pieza escultórica de vislumbre pictórica.

Cualquier forma de expresión —poesía, pintura, escultura—, es válida para introducirse en la senda mágica que transforma la inmediatez de lo cotidiano en evocación misteriosa y fetichista de la relación del hombre con la vida.

Sus motos, enigmáticos seres metálicos policromados, viven siguiendo un misterioso recorrido procedente de algún país insólito para avanzar ocultándonos su futuro destino. Aparentes juguetes inocentes, se metamorfosean constantemente —pedal/pie, motor/abdomen, mano/manillar—, sin que podamos precisar si su condición es humana u objetual.

Entrar en el taller de **ALFONS SARD** es adentrarse en un microcosmos poblado de pequeños y extraños habitantes de caras enigmáticas que, en estado latente, esperan la oportunidad de aumentar su talla y enfrentarse a la realidad exterior.

Sard reta a sus hieráticos personajes a ensamblarse en uniones anómalas que modifican violentamente sus iniciales significados; o a enroscarse en espirales antianatómicas que desorientan la visión del aturdido espectador.

Su particular lucha con la materia le ha llevado a experimentar con múltiples materiales hasta conseguir dominarlos: hasta descifrar sus posibilidades formales y ponerlas al servicio de nuevos símbolos y conceptos.

Su trabajo zigzagueó entre la pintura —«que se escapaba de los márgenes del cuadro para invadir el espacio»—, y la escultura en el más amplio sentido contemporáneo del término. Pero siempre persiste en él, una fuerte componente poética que inunda sus sólidas aportaciones formales y conceptuales que, en ocasiones, revelan influencias arquitectónicas.

Más allá de su afán investigador, se constata una ternura hacia su obra y un vago sentimiento sensual de acariciar la materia que es vida, como la de los personajes que emergen de su interior.

Gerard Matas puede responder perfectamente, a la idea del escultor que trabaja aislado al margen de modas y tendencias. Después de un sólido pasado pictórico, revela sus dotes de escultor hacia finales de los años setenta; presenta una extraña colección de máquinas primitivas construidas con maderas, hierros y cuerdas, en las que confluyen referencias a elementos naturales, simbólicos y populares de la cultura mediterránea.

En su búsqueda del material ideal, descubre las posibilidades del hierro y experimenta con la técnica de la soldadura en acetileno con la que trabaja en la actualidad.

Su trabajo no consiste en desvelar la forma del volumen de la masa, sino en incorporar fragmentos que van uniéndose en un conglomerado en el que destaca la técnica utilizada para unirse.

Las distintas partes de sus obras, dejan al descubierto vacíos que adquieren tanta importancia como la masa sólida que los rodea —«vacíos que deben cumplir la misma función que los silencios en la música»—. Son formas inseparables de un único conjunto espacial donde la figura y el fondo se relacionan en un intercambio fluctuante.

Muy al margen de las propuestas presentadas, se encuentra el trabajo de JOSEP M.ª ALCOVER. Su obra responde a una manera de hacer constructivista que en estos momentos tiene pocos adeptos. Por eso, tal vez, nos resulta interesante su insistencia en la primacía de la idea y en el análisis de un repertorio de formas que somete a su meticulosa reflexión.

A través de pequeñas piezas metálicas o marmóreas suavemente pulidas, emerge siempre la preocupación por la resolución de enigmas. Al descifrarlos, presenta sus hallazgos —igual que Labra—, como «evidencias al fin halladas».

Revela un sentido de «ordenamiento» resuelto con riguroso racionalismo, que confiere a sus obras una cierta frialdad. Conseguir que el resultado no resulte insípido o aburrido, es el reto constante a que debe someterse el artista.

Todos los que hemos colaborado en la materialización de este proyecto, saludamos desde Baleares, a iniciativas como esta Bienal de Zamora, que tan positivamente ha de afectar al desarrollo de la escultura en España.●

Magdalena Aguiló Victory

José María Alcover

1950. Palma de Mallorca.

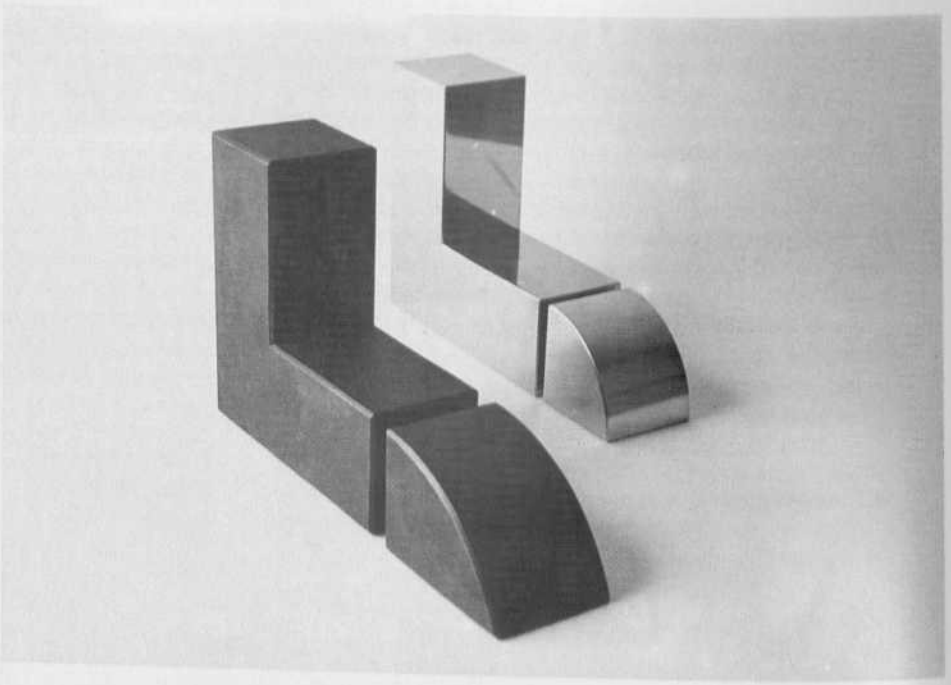
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1981. «EsquL-1 EsquL-2 EsquL-3». Colegio de arquitectos de baleares. Palma de Mallorca.
1984. «Enraizamiento». (Grafias). 1.ª parte. Galería Altair. Palma de Mallorca.

Exposiciones colectivas

1973-81. Encuentro con la escultura. Análisis e investigación.
Obtención de tres unidades Plásticas: «EsquL-1 EsquL-2 EsquL-3».
Obra gráfica documental:
Documento/texto e ilustración.
«Evoluciones» (exteriorizaciones e integraciones) por ocupación del EsquL-1 EsquL-2 EquL-3 en espacios modulados.
1981-85. «Enraizamientos» (razón gravitatoria. Aproximación al suelo escultórico). Obtención de la matriz «Raíz» por efecto gravitacional del EsquL-1 EsquL-2 EsquL-3 y del Md-2 Md-3.



«SERIE ENREIZAMIENTOS», 1985.
Acero inoxidable.
13 x 18 x 5 cms.
13 x 21 x 5 cms.

Pep Canyellas

1949. Palma de Mallorca.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposición en librería Tous (Palma de Mallorca) como miembro del grupo «Criada» (1974-77).
Primer Ciclo de Investigaciones Plásticas de Alcudia (Mallorca).
Exposición en Colegio de Arquitectos de Baleares.
Galería 4 Gats (Exp. Amnesty Internacional).
Galería Latina (Palma de Mallorca).

Exposiciones individuales

1978. Museu de Mallorca (Palma de Mallorca).
1979. Galería 4 Gats (Palma de Mallorca).
Galería Pata Gallo (Zaragoza).
1980. Galería Akhenaton. El Cairo (Egipto).
1982. Galería Pelaires (Palma de Mallorca).
1983. Galería Pata Gallo (Zaragoza).
1984. Galería Altair (Palma de Mallorca).
1985. Galería Pelaires (Palma de Mallorca).
1986. Galería Rayuela (Madrid).
Bennasar Galeries. Pollença (Mallorca).

Exposiciones colectivas

1982. Galería Latina. Moment Serigràfic a Mallorca.
Galería 4 Gats (Palma de Mallorca).
1983. ARCO. Feria Internacional de Arte. Madrid.
Galería Pelaires (Palma de Mallorca).
1984. Galería Privat (Palma de Mallorca).
13 Pintors Neofiguratius a Mallorca.
1986. ARCO. Feria Internacional de Arte. Madrid.
Sala Pelaires (Palma).

Exposiciones poesía experimental

Participación en:
1979. Oggi Poesía Domani. Frosinoni (Italia).
Artist Report. Stuttgart (Alemania).
Mostra de Cultura Catalana (Perpinyà/Francia).
1980. Poesía Visual dels Països Catalans. Mataró.
1981. Espacio Poético Experimental. Casa de España. París.
Galería Apollinaire. Milán (Italia).
«Llibre d'artista». Metrònom. Barcelona.
1982. Universita de Pavia. Colegio Cairoli. Pavia (Italia).
Festival Internacional de Antewerp (Bélgica).
Poesía Experimental Ara. Sala Parpalló. Valencia.

«MOTOS», 1985.
Hierro y chapa policromados.
65 x 100 cms
100 x 146 cms.

Thierry Job

1952. Marsella.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1978. Exposición individual en Sala Dos i Una. Barcelona.
1982. Exposición individual en la Galería Carapace. Bélgica.
1984. Exposición individual en la Sala d'Exposicions de la Fundació Caixa de Pensions. Barcelona.
Exposición individual en el Aeropuerto de Cuatro Vientos. Madrid.
Participa en el IV Salón de los 16 en el MEAC. Madrid.
1985. Exposición individual en la Galería 4 Gats. Palma de Mallorca.
1986. Participación en ARCO. Madrid.
Exposición individual en la Galería Arte-Express. Madrid.
Exposición en la Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares. «Máquinas y figuras 83-85». Madrid.

«ICARO III», 1985.
Madera de pino policromado.
110 x 60 x 40 cms.

Gerard Matas

1945. Palma de Mallorca.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

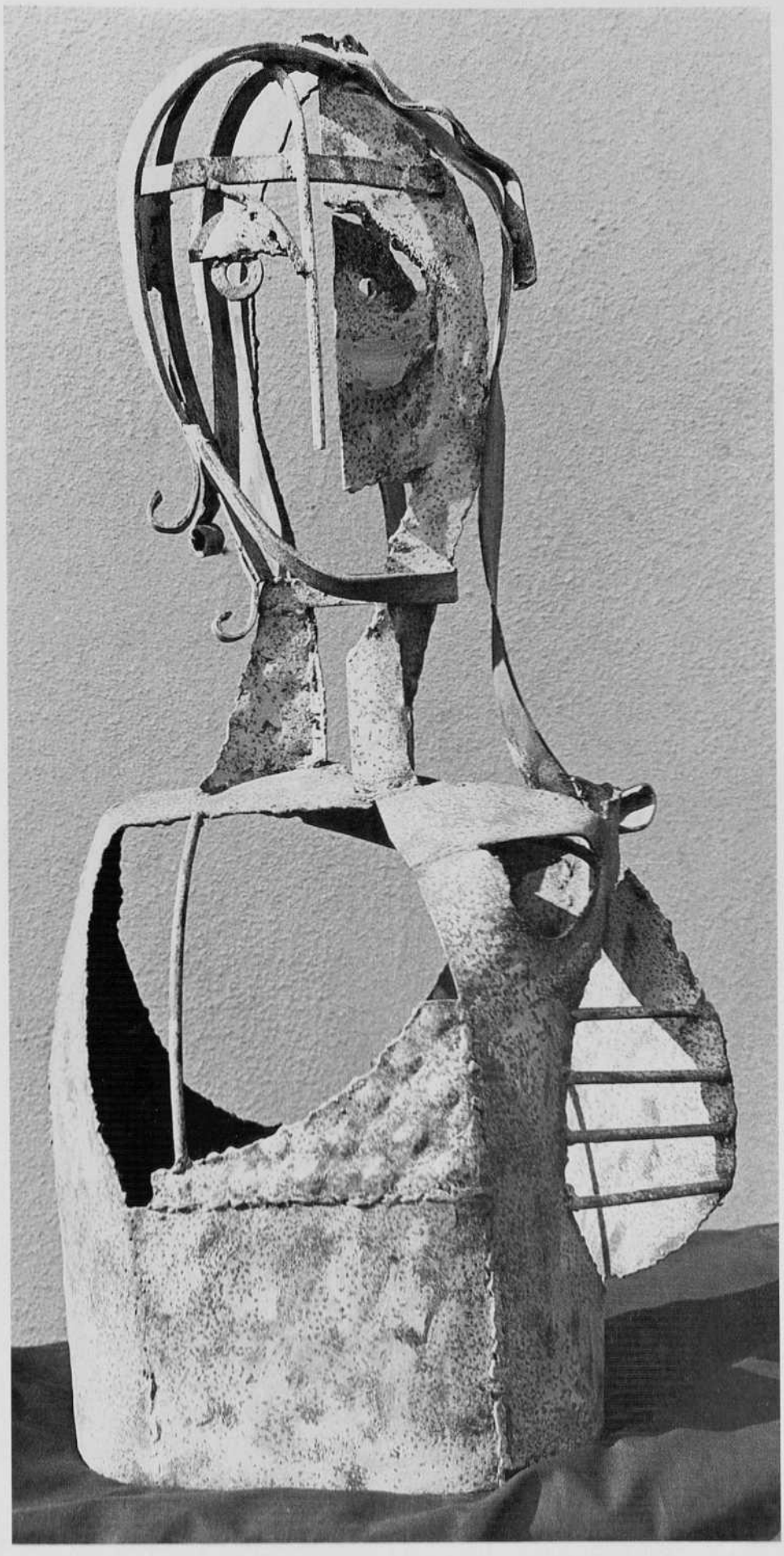
—Grife y Escoda (Palma de Mallorca).
—Cova del Drac (Barcelona).
—Sala de Exposiciones de la Casa de Cultura (Felanitx/Mallorca).
—Hotel Meliá Mallorca (Palma de Mallorca).
—Sala Pelaires (Palma de Mallorca).
—Casa de Cultura (Manacor/Mallorca).
—Sala Pelaires (Palma de Mallorca).
—Sala Crescelins (Tarragona).
—4 Gats (Palma de Mallorca).
—Galería Norai (Pollença/Mallorca).
—L'Angel Blau (Palma de Mallorca).
—Galería La Rueda (Madrid).
—S'Alicorn (Manacor/Mallorca).
—4 Gats (Palma de Mallorca).
—Galería Windsor (Bilbao).
—Galería Zen (Murcia)
—Galería Proinco (Alicante).
—Galería Norai (Pollença/Mallorca).
—4 Gats (Palma de Mallorca).
—Galería Adrià (Barcelona).
—Galería Fontana d'Or (Lérida).
—4 Gats (Palma de Mallorca).
—Galería Es Portxo (Campos/Mallorca).
—Galería Ende (Barcelona).
—Galería Norai (Pollença/Mallorca).

Exposiciones colectivas

—Colectiva El Quijote. Art Gallery. Londrés.
—Colectiva Inauguración Sala Pelaires (Palma de Mallorca).
——Homenaje a Picasso. Sala Pelaires.
—Colectiva de verano. Sala Pelaires.
—Colectiva inauguración Galería 4 Gats (Palma de Mallorca).
—Homenaje a Miró. Galería 4 Gats.
—Ensenya 1. Galería 4 Gats.
—Miró 80. Colegio de Arquitectos. Palma de Mallorca.
—Colectiva inauguración Galería Norai (Pollença /Mallorca).
—Colectiva 4 Gats.
—Colectiva Navidad Galería Norai.
—Primer Círculo de Investigación Plástica (Alcudia/Mallorca).
—Colectiva Navidad Galería Norai.
—Exposición El Realismo Fantástico. Viena (Austria).
—Colectiva Galería Bennasar (Pollença/Mallorca).
—Homenaje a Miró. Galería Pleta Freda (Son Servera/Mallorca).
—Colectiva 4 Gats (Palma de Mallorca).
—Feria del Arte. Valencia.
—Colectiva inauguración Galería L'Auba (Palma de Mallorca).
—Colectiva Galería Art Center (Palma de Mallorca).
—Linoleum para una carpeta de 10 artistas mallorquines. Galería Norai (Pollença/Mallorca).
—Mostra d'Art Actual a les Balears. Palacio Solleric. Palma de Mallorca.

OBRAS PERMANENTES

—Museo de la Solidaridad. Santiago de Chile.
—Museo de los Países Catalanes. Banyolas. Gerona.



«BUSTO», 1984.
Hierro soldado.
75 x 35 x 30 cms.

Alfonso Sard

1954. Palma de Mallorca.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1973. Participa en el XII Premi de Dibuix Joan Miró. Barcelona.
1976. Colabora con la revista Literradura. Barcelona.
Edición del objeto Joc de Cartes, Taller Llunatic, para el Congres de Cultura Catalana de Palma de Mallorca.
Instalación de una obra, en las jornadas del mismo Congres, en la Plaza Mayor de Palma de Mallorca.
1979. Exposición individual en la G. Dibuixos de Palma.
1982. Exposición individual en la G. 4 Gats. Palma.
Exposición colectiva Mostra d'Art Contemporani dels Països Catalans. Vic.
1984. Exposición colectiva Homenaje a Joan Miró. G. 4 Gasts. Palma.
1985. Exposición colectiva Homenaje a Sonia Delaunay. G. 4 Gats. Palma.
Exposición colectiva Camisetas pintadas. G. 4 Gats. Palma. Realización de un telón de 600 m. para la inauguración del Palau Solleric, junto a otros 4 artistas.
Exposición Yo por ti, organizada por Amnistía Internacional en el Palau Solleric. Palma de Mallorca.
1986. Exposición colectiva de dibujos G. 4 Gats. Palma.
I Mostra de Disseny, premiado con una beca. Palau de Solleric. Palma de Mallorca.

«DESHACIENDO EL TIEMPO», 1986.
Madera de pino rojo.
150 x 200 x 70 cms.

PAIS VASCO

Comisarios y texto: JAVIER GONZALEZ DE DURANA
KOSME MARIA DE BARAÑANO
Colaboración: CARMEN OTXAGABIA

PAIS VASCO

Podemos acercarnos a la escultura en el País Vasco con una metáfora: considerándola como un panal al que mil moscas acudieron. El panal, como producto del hombre, es histórico, es decir, tiene sus historias y sus aromas, dependiendo de aquellas flores que las abejas libaron. En este siglo se pueden distinguir tres grandes grupos de colmenas que sucesivamente huelen a figurativismo, abstracción y a surtido de grandes almacenes.

En la primera colmena, coetánea al apogeo del Bilbao industrial y financiero del primer tercio de siglo, vuela con sonido propio un gran zángano, con poca obra pero realizada a la manera de la abeja reina, elogiado incluso por Mallarmé: Paco Durrio. Junto a él, menos potentes pero mejor establecidos en la invicta villa, una serie de laboriosas abejas que dan vida a la escuela de Artes y Oficios de Achuri, como los Basterra, Inurria, Barrenechea, Salazar, Huerta, etc. Algunos de ellos liban en prados y jardínes extranjeros, como el bello cincel de Nemesio Mogrovejo, o se traen el polen de otras flores como Quintín de Torre, vendiendo también su cera para la iglesia, no en forma de velas pero sí en pasos de Semana Santa.

En la segunda colmena, que se levanta tras las vicisitudes de las guerras, destaca una abeja reina con una labor inmensa propia y que da su sello, su ronroneo a todo el recinto: Eduardo Chillida. Su producto se comercializa más allá de nuestras fronteras, dando al aroma de nuestra tradición una dimensión internacional. Un zángano, con muchas lecturas francesas y experiencia sudamericana, impone su cantar y su vuelo como estética de las flores alrededor del dolmen: Jorge de Oteiza. A su alrededor otras abejas construyen sus celdillas en madera, alabastro y hierro. Basterrechea, Mendiburu, Ugarte, Alberdi, Carrera, etc. Sólo uno abandona el jardín tradicional para recaer en flores más complicadas y barrocas: Vicente Larrea.

La tercera colmena, la que hace sus casillas ya en el fragor de la democracia, la que puede emprender el vuelo al exterior, ha salido sobre todo a enterarse de cómo se comercializa el producto fuera de las puertas de la aldea. Se ha preguntado más cómo enfrascar el producto que cómo enfrascarse en el tema de hacer esculturas como siempre para hacer algo nuevo. Han ido a lo nuevo a bocajarro, han aspirado flores que ya estaban aspiradas, en lugar del polen de los pétalos se han tragado las fotografías de flores de revistas; o se han intoxicado en la contaminación del cenáculo o asociación, con la nicotina de esos cigarrillos de exploración estética que, más que con resaca, les ha dejado con el mono.

Muy atrás quedan los cálices y copones, las veletas y los hierros de cocina, y los yugos labrados en el anonimato de nuestra tradición. La talla en madera y en piedra, y el tejido y la forja han sido las artes mayores de los vascos, ha dicho Julio Caro Baroja. El Mikeldi de Durango se ha convertido en mascota para un festival de cine en cortometraje, las miras de los escultores han disminuido la profundidad de su campo de visión. De la talla de piedra se ha pasado a presentar las piedras mismas; de las veletas nos han dejado simplemente el palo para que midamos no las fuerzas y dirección del viento sino probablemente su altura; de la forja no conocen ni la paciencia del herrero ni la precisión de Chillida en el control del fuego y en el golpe de martillo; pero conocen cómo rematar la venta o cómo fundir una beca de investigación plástica.

Ciertamente es imposible hablar en pleno siglo XX del arte que se cultiva en un país —por considerable que pueda ser su grado de originalidad y hasta de autonomía— sin remitirlo al que se haga en el resto del mundo. Pero aquí, más que mirar sobre nuestro horizonte, se ha imitado mucho y mal. Sabemos que la copia ha sido en principio una tendencia natural del arte europeo, como transmisión de temas y motivos, como momento iniciador de la experiencia formal y como primer paso del aprendizaje en los talleres. Sin duda la *variatio* fue uno de los principios claves de la retórica antigua, más con la finalidad de ayudar al desarrollo del propio discurso. Cuando falta éste estamos ya no en el mundo de la copia sino del plagio, en cuanto copia que se agota en la pura referencia a su modelo, al que más que evocar pretende suplantar. Y aquí ha habido un abordaje pirata no sólo de experiencias de fuera, asimiladas muchas veces a través de postales, sino incluso de la propia experiencia de Chillida.

En la tercera colmena se sigue imitando, y además en plan bárbaro. Ha aparecido una pléyade de zánganos que, más que esculpir, escriben. Las abejas obreras se han convertido en funcionarias.

Si Miguel Angel señalaba dos tipos de escultura, la de con base en el modelar, y la de con base en el tallar directamente, hoy estos se traducen en nuestro país muy distintamente: *per via di porre* (o de aporrear a la puerta de los Departamentos de Cultura) y *per via di levare* (de levantar los premios y las becas).

Los comisarios de esta exposición no han llevado a cabo ni una labor policial de acuerdo con su nominación ni una lista para el equipo de fútbol. No se han planteado ni grandes criterios ni grandes esperanzas con la selección nacional. Con el viejo espíritu de que lo importante es participar hemos buscado a 7 de nuestros actuales *demiurgos* para que representen la escena de Euskadi en la que hay muchos más estatistas y muchas más celdillas. Las mieles, que presumimos contaminadas, no las hemos aún catado: hay que dejarlas purificar. Quizá tras esa fase presenten un sabor nuevo, para el que nuestro paladar necesite un tiempo de acople. Si no *in vino veritas,* como decía Kierkegaard, sí en el río del tiempo en cuyo cauce siempre nuevos limos se acumulan.

Hemos hecho la experiencia del laboratorio científico, en los trabajos previos a una comprobación de hipótesis. Hemos cogido una serie de amebas para su presentación ante la oxidación del público. De la reacción y del futuro comportamiento poco podemos aún decir. Sólo recordar aquel viejo refrán del aldeano vasco: *Eguna egunezkoarentzat eta gaua gauekoarentzat,* el día para el del día y la noche para el de la noche. La vanguardia sólo es posible sobre el cuerpo y dominio de la colina, del día y de la noche de la tradición. Las demás acciones o son suicidas o son bobadas.●

Javier González de Durana
Kosme M.ª de Barañano

1949. Bakaikoa (Navarra).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1975. San Sebastián, Museo San Telmo. Escultura y grabado con Eduardo López Arigita.
1976. Pamplona, Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra. Itinerante por Burlada, Sangüesa y Tudela.
1979. Vitoria, Librería «Axular».
1980. Bilbao, Galería Aritza.
Pamplona, Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra.
1981. Pasajes de San Juan, Galería Ikusmira.
1982. Bilbao, Galería Windsor.
1983. Madrid, Galería Egam.

Exposiciones colectivas

1973. Exposición pintura y escultura con seis compañeros de la escuela en el Club de la Unesco de Madrid.
1975. Navarra «Semana Cultural». Etxarri Aranaz.
1976. Pamplona, «Euskal Urratsak».
Guipúzcoa, «Exposición de arte, libro y disco del pueblo vasco», Beasain.
Guipúzcoa, «Semana Cultural», Zumárraga.
1978. Pamplona, Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, «El Arte en Navarra».
Bilbao, Caja de Ahorros Municipal, «Euskal Artea».
1979. Guipúzcoa, Galería Gaztelu, Zarauz. Con Azketa, Royo, Manterola y Salaberri.
Vitoria, Galería Ereña. Con Oteiza, Basterretxea y Santxotena.
1980. San Sebastián y Bilbao. «Giltzapean Daude Gaude». Barcelona, Galería Joan de Serrallonga, «Otros Artistas Vascos».
1981. Pamplona, Caja de Ahorros Municipal, «Exposición Homenaje a Picasso».
Pamplona, Bayona, «Joumelage».
Madrid, Facultad de Bellas Artes. «Exposición Homenaje a Henry Moore».
Guipúzcoa, Galería Ikusmira, Pasajes de San Juan, «Exposición Homenaje a Picasso».
Guipúzcoa, Exposición en el Casino de Tolosa.
1982. Bilbao, Galería Windsor, «La Caja en el Arte», Itinerante Pamplona y Estella.
Bilbao, Galería Windsor, «Presentación».
1983. Itinerante «Geométricos Vascos»: San Sebastián, Bilbao, Pamplona y Vitoria.
Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo. «III Salón de los 16».
1984. Bilbao, Galería Windsor, «La Escultura en Vizcaya».
«Arco 84». Stand Galería Windsor.
1985. Barcelona: «Cinc Bost», Galería Gaspar.
Sevilla, Pabellón Mudéjar U. I. M. P., «Eklekticos».
«I Salón de Artistas Vascos», Aula de Cultura del Banco de Bilbao, Bilbao.
1986. Arco 86, Stand Windsor Kulturgintza.
Bienal Iberoamericana de Arte Seriado. Sevilla.

Obras permanentes

—Museo Internacional de la Resistencia «Salvador Allende».
—Museo de Arte Moderno de Vitoria.
—Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid.

«TENTE», 1985.
Madera de roble.
333 x 333 x 33 cms.

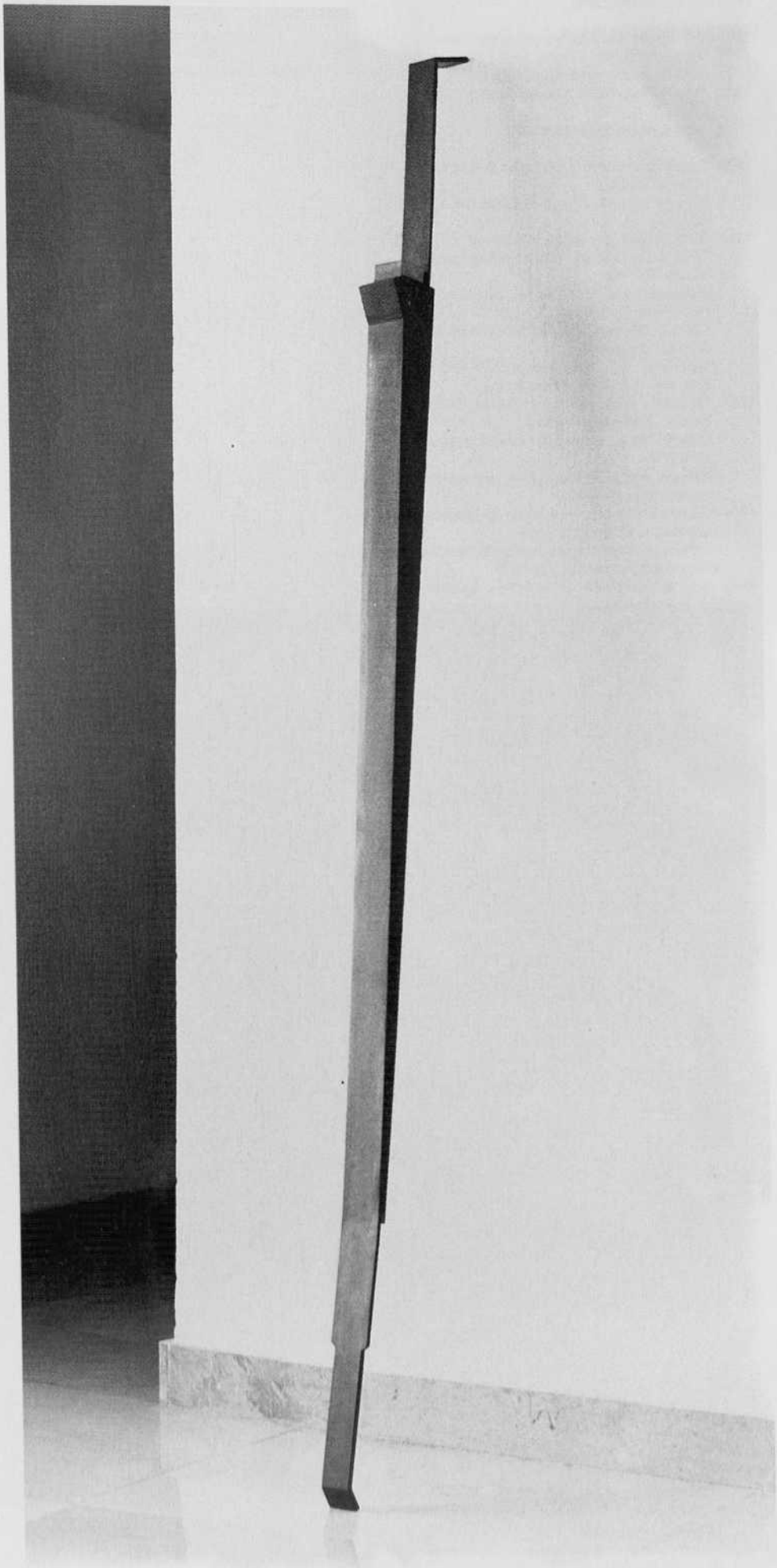
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1974. Paradiso. Valladolid.
1976. Isalo arte. Bilbao.
1977. Aula de Cultura. Guecho.
1980. Aula de Cultura CAM. Bilbao.
1981. Arteder. Bilbao.
1982. Sala de la CAV. Bilbao.
Sala de Cultura CAN. Pamplona.
1983. Arteder. Bilbao.
Alga. San Sebastián.
Metrònom. Barcelona.
1984. Windsor. Bilbao.
1985. Vanguardia. Las Arenas.
Aula de Cultura, CP. San Sebastián.
1986. Casa de Cultura de Basauri. Vizcaya.

Exposiciones colectivas

1965. Fin de curso. Educación y descanso. Bilbao.
1974. Certamen de pintura de la CAV. Bilbao.
1975. Certamen primavera Corte Inglés. Bilbao.
II Bienal de pintura vasca. Bilbao.
1976. Bienal de artes plásticas de Vitoria.
Quincena artística. Castro Urdiales.
Euskal Ertia. Totem. Barcelona.
1977. Segundo Encuentro artístico. Castro Urdiales.
III Bienal de pintura vasca. Bilbao.
1978. Euskal Artea. Escuela de idiomas. Bilbao.
Libertad de Expresión. Baracaldo.
Euskal Artea. Aula de Cultura CAM. Bilbao.
Bienal de artes plásticas de Vitoria.
1979. Euskal, Erakusketa Salmenta. Donibane Lohitzun.
IV Bienal de pintura. Bilbao.
Bizkaiko Pintura Gaur. Itinerante por Vizcaya.
1980. Bienal de artes plásticas de Vitoria.
Tramesa postal. Barcelona, Pamplona, Bilbao.
La Trama del Arte Vasco. Museo de Bellas Artes. Bilbao.
Homenaje a Nicaragua. Bilbao.
1981. Giltzapean gaude daude. San Sebastián.
Siete Pintores Vascos. Aula de Cultura CAM. Bilbao.
1982. La Caja en el Arte. Bilbao, Pamplona, Estella.
Arteder. Bilbao.
Libros de Artista. P. R. Picasso. Madrid.
1983. Geométricos Vascos. San Sebastián, Bilbao, Vitoria, Pamplona.
Fuera de Formato. Documental. Centro de la Villa. Madrid.
Autorretratos. Bilbao, Pamplona, San Sebastián, Vitoria.
Artistas para una Temporada. Windsor. Bilbao.
Bilbao 2.500. Aula de Cultura CAM. Bilbao.
EAE Aekanpada. Urkiola.
Gure Artea. Vitoria.
EAE El Museo. Bilbao.
1984. Escultura vizcaína actual. Windsor. Bilbao.
Bilbao. Aula de Cultura CAM. Bilbao.
Veinte Artistas Vascos. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
Encuentro en Chamartín. Madrid.
I Bienal de Arte Vasco. Amorebieta.
1985. El paisaje Vasco, Windsor. Bilbao.
Homenaje a Gabriel Aresti. Aula de Cultura CAM. Bilbao.
Villa de Bilbao. Aula de Cultura BB. Bilbao.
III Muestra de escultura de Euskadi en Tolosa.
Bizkaiko Artea. Aula de Cultura BB. Bilbao.
Gure Artea. San Sebastián. Bilbao.
1986. Salón de Artistas Vascos. Aula de Cultura BB. Bilbao.
Arco 86. Vanguardia. Madrid.
Angel Romero. Madrid.
La Galería. Bilbao.
III Fira de l'escultura al carrer. Tàrrega. Lérida.



Daniel Castillejo

1957. Burgos.

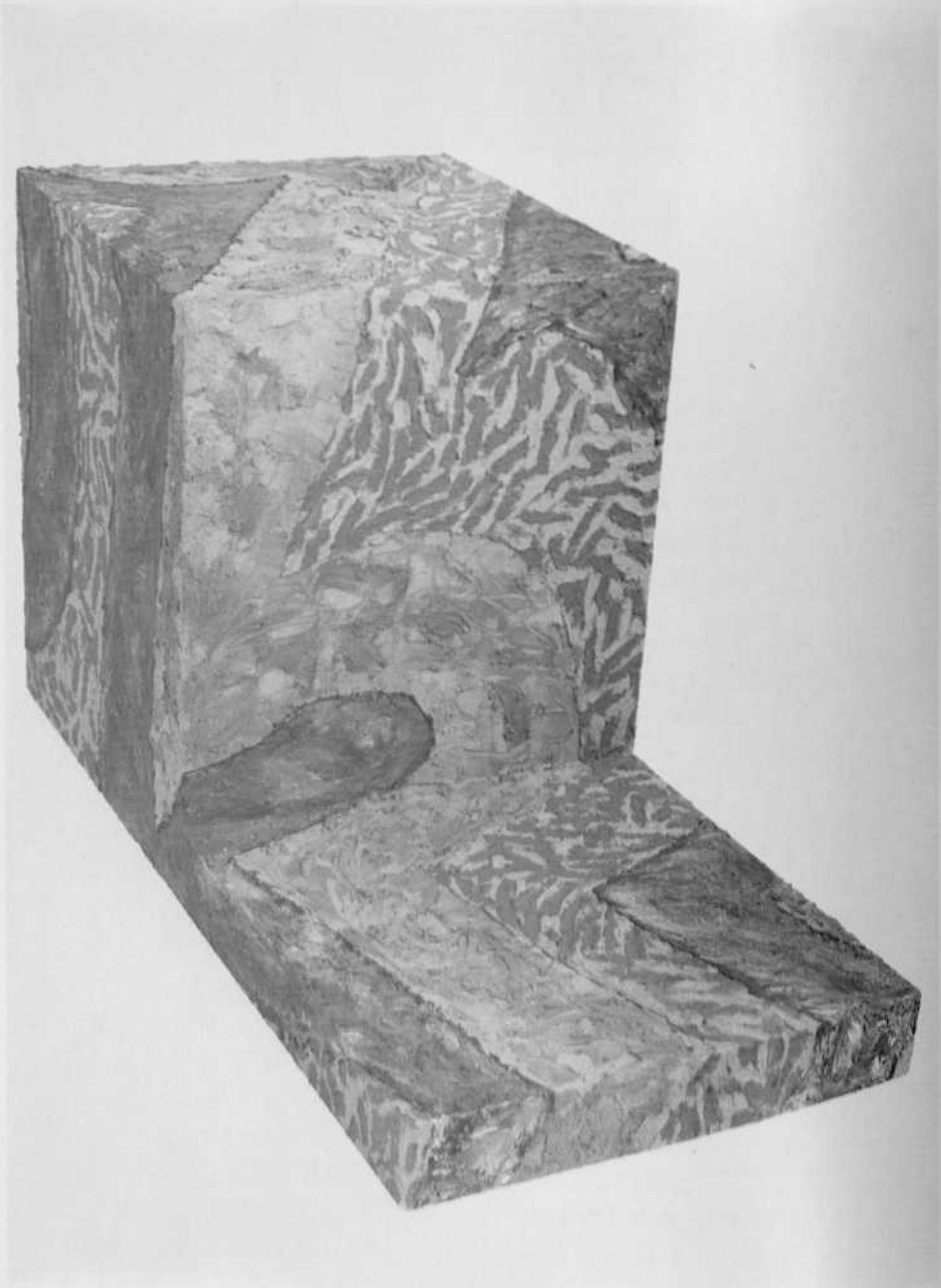
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1981. Arteder-81. Feria de Muestras de Bilbao.
1983. Galería Windsor. Bilbao.
1984. Sala Restaurante Morgan. Vitoria-Gasteiz.
1985. Sala Luis de Ajuria. Vitoria-Gasteiz.

Principales exposiciones colectivas

1979. Sala Independencia. Colectiva Bellas Artes. Vitoria-Gasteiz.
Aula de Cultura. Colectiva Bellas Artes. Bilbao.
1980. Aula de Cultura. «Bost». Pamplona.
1982. Casa de la Cultura. «No sólo Exposición». Vitoria-Gasteiz.
Polideportivo Mendizorroza. «Homenaje a G. Brassens». Vitoria.
Galería Windsor. Exposición principio de temporada. Bilbao.
Itinerante «La Naturaleza en el Arte». Bilbao, San Sebastián, Pamplona.
1983. Itinerante «Autorretratos». Bilbao, San Sebastián, Pamplona, Vitoria.
Galería Ederti. «Homenaje a Alberto González». Bilbao.
Galería Windsor. Exposición principio de temporada». Bilbao.
1984. Galería Sicomoro. Exposición con Juan Sagastizábal. Miranda de Ebro.
Itinerante «Premio Gura Artea». Bilbao, San Sebastián, Pamplona, Vitoria.
1985. Itinerante «Premio Gura Artea». Salamanca, Barcelona.
Sala San Prudencio. «Coordenada». Vitoria-Gasteiz.
Casa de la Cultura. «Colectiva Artistas Alaveses». Baracaldo.
Sala Independencia. «Imagen-es». Vitoria-Gasteiz.
Salas del Palacio de Sástago. «Sin Título». Zaragoza.
1986. Aula de Cultura. «Sin Título». Bilbao.
Banco de Bilbao. «Colectiva Manos Unidas». Bilbao.
Sala San Prudencio. «Posición-6». Vitoria-Gasteiz.



«BARAJUEN», 1985.
Madera y arena coloreada.
62 x 72 x 122 cms.

Angel Garraza

1950. Allo (Navarra)

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1979. Galería Aritza. Bilbao.
Instituto de Mungia (Vizcaya).
1980. Galería Ereña. Vitoria.
1981. Feria de Arte Contemporáneo «Arteder 81». Bilbao.
Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra. Pamplona.
1983. Museo de Cerámica. Barcelona.
Feria de Arte Contemporáneo «Arteder 83». Bilbao.
1984. Sala Gran Vía 21. Caja de Ahorros Vizcaína. Bilbao.
Galería «Ezkurdi». Durango (Vizcaya).
1985. Galería «Vanguardia». Las Arenas (Vizcaya).
Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo.
1986. Casa Municipal de Cultura. Avilés.
Sala Nicanor Piñole. Gijón.
«Herrikasarte» en Mungia (Vizcaya).

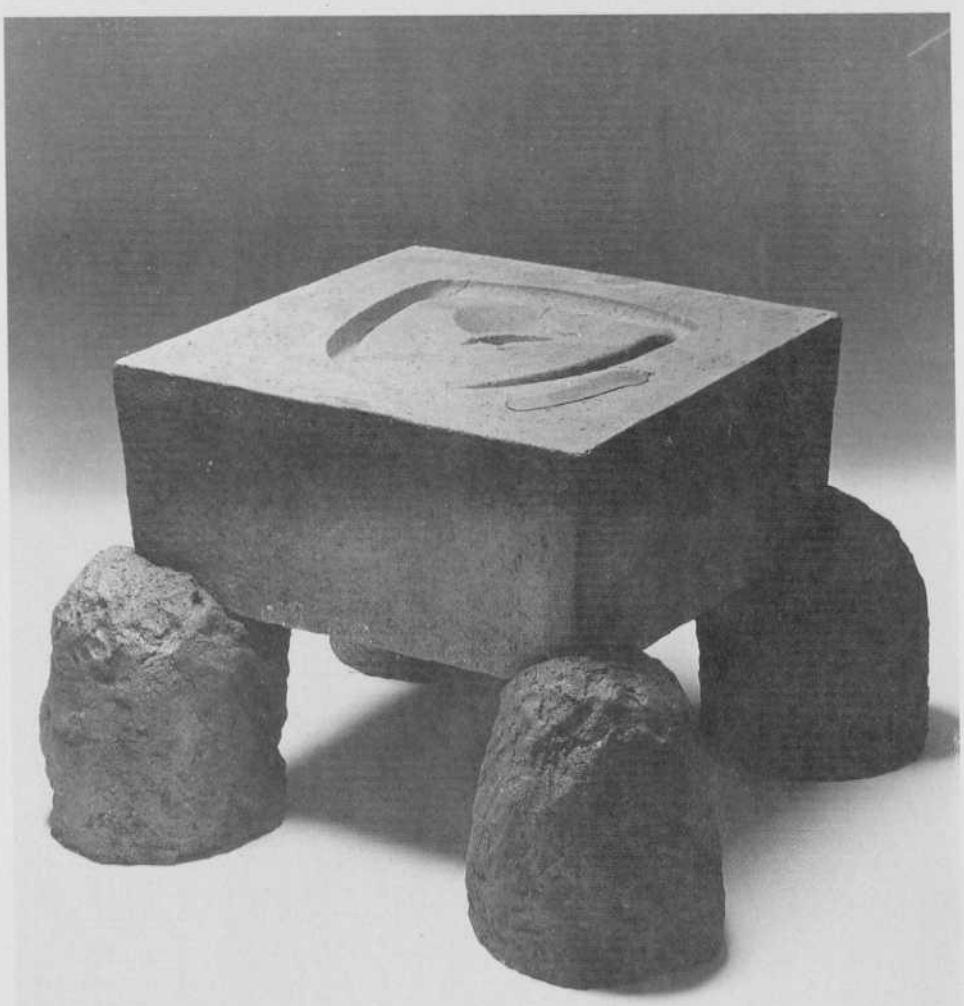
Exposiciones colectivas

1974. Certamen «Ciudad de Valladolid». Sala de Cultura de la C. A. P. de Valladolid.
1975. «Grupo 3×13». Caja Laboral Popular. Deusto (Bilbao).
III Bienal Internacional de Arte de Marbella.
«Arte Sport». Museo de Bellas Artes. Bilbao.
1976. «Obra Múltiple». Galería Alphaserie. París.
1979. «Ceramistas Vascos». Galería Aritza. Bilbao.
1980. «Cerámica Contemporánea». Aula de Cultura de la C. A. M. de Bilbao.
«16 Ceramistas Actuales Españoles». Pabellón de Chile. Sevilla.
«Feria de Cerámica de Bussiere-Badil». (Francia).
«Bienal Plástica de Vitoria». Museo de Arte Contemporáneo. Vitoria.
«Semana Cultural». Pamplona-Bayona (Francia).
«Otros Artistas Vascos». Galería Joan de Serralonga. Barcelona.
«Arte Latinoamericano y de Euskadi». Museo de Arte Contemporáneo. Vitoria.
1981. Homenaje a «Henri Moore». Facultad de Bellas Artes. Madrid.
«Cerámica española Actual». Claustro de las Francesas. Valladolid.
«Cerámica Contemporánea». Casa de Cultura. Zamora.
«Homenaje a Picasso». Ciudadela. Pamplona.
1982. «La Caja en el Arte». Bilbao, Pamplona, Estella.
«Oficio y Arte». Palacio de Cristal. IFEMA.
1983. «I Bienal de Escultura» de San Sebastián.
«Autorretratos». Exposición itinerante. Bilbao, Vitoria, San Sebastián y Pamplona.
«Bilbao 2.500». Aula de Cultura C. A. M. Bilbao.
1984. «Escultura Vizcaína». Galería Windsor. Bilbao.
«Encuentros en Chamartín». Madrid.
«Artistas Navarros». Sala de Exposiciones de la Caja Provincial. Vitoria.
«II Muestra de Escultura de Euskadi». Tolosa. Guipúzcoa.
1984-85. «III Premio Gure Artea». Exposición itinerante. Bilbao, Salamanca, San Sebastián, Vitoria, Pamplona y Barcelona.
1985. «Korrika». Ciudadela. Pamplona.
XIV años de Cerámica del Seminario de Sargadelos. Lugo.
«III Muestra de Escultura de Euskadi». Tolosa. Guipúzcoa.
«Bizaiko Artea». Sala de Exposiciones del B.B. Bilbao.
1986. «I Salón de Artistas Vascos». Sala de B. B. Bilbao.
Feria Internacional de Cerámica. Perigueux. Francia.
«10 Ceramistas Españoles». Cerámica y Ceramistas. Zaragoza.

Obras permanentes

—Museo de los Países Catalanes. Bañolas.
—Museo de Arte Contemporáneo. Vitoria.
—Museo de Cerámica de Manises.
—Museo de Cerámica de Barcelona.
—Museo de Bellas Artes de Bilbao.
—Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo.
—Museo de Arte Contemporáneo. Madrid.

S. T., 1985.
Cerámica y madera.
70 x 60 x 110 cms.



Cristina Iglesias

1956. San Sebastián

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1984. Casa de Bocage. Setúbal Galería Cómicos. Lisboa.
1985. Galería Juana de Aizpuru. Madrid.

Exposiciones colectivas

1982. Hammersmith Townhall, Londres.
1983. «La Imagen del Animal», Casa de las Alhajas. Caja de Ahorros, Madrid.
1984. «La Imagen del Animal», Caixa de Barcelona.
1985. «Arco 85», Galería Juana de Aizpuru, Madrid.
Galería Peter Pakesch, Viena.
Galería Cómicos, Lisboa Stedelijk Van. Abbemuseum Eindhoven, Eindhoven.
«Eklecticos», Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.
Galería Juana de Aizpuru, Madrid.
Galería Fúcares, Almagro.
1986. «17 Artistas, 17 Autonomías», Junta de Andalucía, Pabellón Mudéjar, Sevilla.
«1981-1986: Pintores y escultores españoles». Fundación Caja de Pensiones, Madrid.
«Arco 86», Galería Juana de Aizpuru, Madrid.
«Escultura en la pared», Galería Cómicos. Lisboa.
VI Salón de los 16, Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.
46 Bienal de Venecia.
Litoral (La Coruña)
Bienal de Pontevedra.

S. T., N. 7/1, 1986.
Hierro, hormigón y pigmentos.
178 x 35 x 60 cms.

Koldobika Jauregi

1959. San Sebastián

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1978-79. Exposición itinerante por Gipuzkoa. Obras seleccionadas de los Certámenes de Noveles y Bellas Artes.
1980. Seleccionado en los Certámenes de Noveles y Bellas Artes. (Caja de Ahorros Provincial de Gipuzkoa).
1980-81. Esculpe, al aire libre, en los acantilados del Mompás. (Donostia).
1981. Exposición colectiva, Museo San Telmo, San Sebastián.
1982. Exposición y trabajo al aire libre en Elduayen (Gipuzkoa).
Exposición y trabajo al aire libre en Lizarza (Gipuzkoa).
Exposiciones mensuales de la Asociación Artística de Gipuzkoa.
Diseño del cartel del Hipódromo de San Sebastián. Temporada de verano.
1983. Exposición de socios en la Asociación Artística de Gipuzkoa.
Exposición monográfica sobre «erotismo». A. A. G.
Seleccionado para las exposiciones itinerantes de Ertibil.
Talleres experimentales de Arte. Alternativas a la Droga, D. E. E. (Asociación de Afectados por la Droga).
1984. Exposición en «Colchoneria». Donostia.
Taller experimental, Semana Cultural de Larratxo.
Talleres de Arte «El Trébol».
Exposición colectiva «Mancha».
Murales para Carnavales (C. A. T. de San Sebastián).
Seleccionado para la exposición itinerante de Ertibil.
Exposición itinerante del 26 Certamen de Artistas Noveles.
Actos Culturales de San Blas. Montaje y exposición. Donostia.
Exposición colectiva. Inauguración del Pub-galería «El Local». Donostia.
Exposición de apoyo al periódico «La Voz de Euskadi».
1985. Exposición de socios de la Asociación Artística Gipuzkoa.
I Bienal de Pintura de San Sebastián.
Exposición individual en las Salas de la Caja de Ahorros Provincial de Gipuzkoa.
Exposición itinerante del 27 Certamen de Artistas Noveles.
Exposición sobre «Erotismo». Obra Gráfica. Asociación Cultural Txuri-Beltz. Donostia.
Caja Postal. Exposición Itinerante: San Sebastián, Cuenca, Teruel, Barcelona.
III Muestra de Escultura (Certamen de Masas Corales de Tolosa).
Exposición individual en la sala de exposiciones de la Casa de Antxieta de Azpeitia.
I Salón de Artistas Vascos. Aula de Cultura del Banco de Bilbao, Bilbao.
1986. Exposición individual. Caja Laboral. Zarautz.
II Bienal de Escultura de San Sebastián.
Exposición individual. Caja Laboral. Arretzabaleta.
Exposición individual. Caja Laboral. Azpeitia.
Exposición individual. Caja Postal. Donostia.
Exposición individual. Caja Laboral. Irún.
Diseño «Trofeo Gaspar» Concurso de Carteles. Ayuntamiento de Rentería.

Obras permanentes

1984. Homenaje a Antton Tolosa. Colocación de una escultura en el Monte Urgull de San Sebastián. (Destruida).
Homenaje a Otzotorena. Plaza de Martutene. San Sebastián.
1985. Escultura en Zarautz. (I Symposium Internacional de Escultura).
1986. Escultura en Bedoña. Mondragón. (II Symposium Internacional de Escultura).

Exposiciones en el extranjero

1981. Invitado a montar un stand en Navarreux (Francia).
1983. Invitado a exponer en Sara. (Francia).
1984. Jornadas Culturales de Sara. (Francia).

«RECONVERSION INDUSTRIAL», 1984.
Madera de olmo y cemento varillado.
50 x 60 x 100 cms.

José Angel Lasa

1948. Guipúzcoa.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1983. «Arteder». Bilbao.
Individual en Galería Windsor. Bilbao.
«Eskaileratzen». Vestíbulo estación Atxuri (Bilbao).

Exposiciones colectivas

1981. Participa a título de invitado en la exposición colectiva «Artistas alaveses» en Gasteiz.
1982. «La Caja en el Arte». Bilbao, Pamplona, Estella.
«Pintores Vizcaínos». Orozco.
«La Naturaleza en el Arte». Galería Windsor (Bilbao).
1983. «Autorretratos». Bilbao, Pamplona, San Sebastián, Vitoria.
«Aekanpada». Urkiola.
Exposición Pro-damnificados inundaciones de Bilbao.
«Gure Artea». Gasteiz.
1984. «Escultura Vizcaína Actual». Galería Windsor (Bilbao).
«La Escultura». Aula de Cultura C. A. M. B. (Bilbao-Pamplona).
«Bilbao». Aula de Cultura de la C. A. M. B. (Bilbao-Pamplona).
«20 Artistas Vascos». Encuentros culturales del País Vasco. Círculo de Bellas Artes (Madrid).
«Haurrentzako Artea». Aula de Cultura C. A. M. B. (Bilbao).
1985. Obras seleccionada en «Gure Artea». Exposición itinerante Bilbao, Gasteiz, San Sebastián, Pamplona, Salamanca, Barcelona.
«Homenaje a Gabriel Aresti». Aula de Cultura de la C. A. M. B.
«La corbata». Aula de Cultura C. A. M. B. (Bilbao).
«Bizkaiko Artea». Banco de Bilbao. Bilbao.
1986. «I Salón de Artistas Vascos». Banco de Bilbao (Bilbao).
«Fitur 86». Madrid.

Obra permanentes

—Dos esculturas en el Museo Provincial de Alava.

«ESCALERAS», 1985.
Madera de roble.
300 cms. de altura.

PRINCIPADO DE ASTURIAS

Comisario y texto: RAMON RODRIGUEZ

A MODO DE CARTA DE NAVEGACION

Apuntes para una aproximación a la escultura asturiana.

Asturias, la plástica en Asturias —no son palabras del autor de este texto, sino un convencimiento obvio y generalizado— vive encerrada en sí misma, se pelea con sí misma, lucha en la búsqueda de lenguajes que sólo con el advenimiento de la «modernidad» parecen aproximarse a la tónica general que se advierte en otras zonas. El planteamiento es para la colectividad, pero otro tanto podría decirse para la individualidad. Así las cosas, el artista asturiano, sea pintor o escultor —por utilizar términos tradicionales— es más *universo particular* que *individuo universal.* Para salir de Asturias —nunca viene mal la utilización de un tópico o de un par de símbolos— es necesario cruzar las siempre difíciles montañas o atreverse con la infinitud de un mar no menos difícil. Salir es una aventura, cruzar un rubicón o caer en el abismo de cualquier cosmógrafo. Y esa es una expedición que han querido emprender muy pocos artistas asturianos. Por todo ello, la primera y más reconocible virtud —¿o defecto?— de la plástica asturiana es la de la introspección.

Esta característica se manifiesta en un doble sentido: La elección de unas vías de expresión a nivel conceptual —que únicamente con la irrupción de los más jóvenes se va a «aggiornar» pareciéndose cada vez más a otras obras de otros lugares y, por otra parte, en la elección de materiales a utilizar que son, casi siempre, autóctonos —suponiendo que Asturias aún pueda producir hierro o madera—. Tampoco debe entenderse que todos los escultores asturianos que, en un momento determinado, van a romper con los planteamientos de la escultura tradicional son originales o únicos desde su introspección o que son los exclusivistas en el uso de tales materiales, ya que el hierro y la madera son constantes comunes a los escultores de todo el norte de España, con la salvedad de la preferente utilización de la piedra, en vez del hierro, en Galicia.

LA UBICACION EN UN AMBITO —Y UN RECUERDO—

Los primeros artistas asturianos en entender que la escultura necesitaba aires, formas y procedimientos menos apegados a la tradición van a ser, a finales de la década de los cincuenta, Amador y Montaña. Ambos, desde unos planteamientos expresionistas, rompiendo rigideces formales y dándose cuenta de la potencial riqueza expresiva del procedimiento, sientan las bases para que la obra escultórica cobre valor y vida por sí misma sin tener que recurrir a reproducir nada, sin ser ilusión de nada. Pronto se les va a unir Camín; éste va a aportar materiales y geometrías inusuales hasta convertirlos en puro objeto y juego compositivo. Fernando Alba y Navascués serán los eslabones que pongan en contacto las primeras generaciones con las de los últimos creadores modernos. En el camino de tal modernidad escultórica asturiana quedan nombres como los de Manolo Calvo, Manuel Castañón, Angela, José Luis Fernández, Manuel Arenas, Angel Nava o Alejandro Corominas —citados por orden cronológico de sus fechas de nacimiento— que aportan distintos conceptos y procedimientos y con una característica común — excepto en el caso de Nava— de haber salido de Asturias a realizar su obra. A estos nombres podría añadirse el del santanderino Daniel Gutiérrez por la influencia que puede haber ejercido en las más recientes generaciones a través de su magisterio en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo.

Pero una figura, la de José María Navascués (Madrid, 1934 - Oviedo, 1979), será sin duda de ningún género, una de las claves en la plástica asturiana contemporánea. Crítico, pintor, dibujante, grabador y escultor, encontró en el tratamiento del volumen un lenguaje propio y original —el más original de cuantos han surgido en nuestra región— de exquisito acabado formal, convirtiéndolo en una especie de contrapunto de cuantos escultores asturianos utilizaban —y utilizan— la madera como medio escultórico. Su desaparición, precisamente en el momento en que su obra comenzaba a ser apreciada, dejó a Asturias sin la posibilidad de contar con un artista de reconocimiento universal y sin otra capacidad de influjo sobre las nuevas promociones de artistas que la de su obra ya hecha.

DE LOS NOMBRES Y LAS RAZONES

El respeto —o el recuerdo— a esa introspección creativa y el interés en establecer y ofrecer una mínima panorámica cronológica son los motivos de elección de los seis artistas representantes de Asturias. Amador (accidentalmente nacido en Ceuta en 1926 pero originario de Cangas del Narcea) y Camín (Gijón, 1929) son los representantes de esa primera generación de escultores contemporáneos asturianos y ya de un reconocido prestigio. Fernando Alba (La Folguerosa, 1944) y Guillermo Basagoiti (Madrid, 1944) representan a la generación intermedia y ya asentada, mientras que Ignacio Bernardo (Avilés, 1954) y Adolfo Manzano (Quirós, 1958) son, por el momento, escultores surgidos muy recientemente y de los que aún debemos dejar correr el tiempo antes de conocer su verdadero alcance.

Amador, con una casi exclusiva utilización del mármol y la piedra, podría considerarse como el más «clásico» de los seis. Sin embargo, su obra se acerca a postulados muy próximos al minimalismo debido, sin duda, al profundo análisis y al estudio de las geometrías. La simplicidad de las formas se une a una atractiva y, a la vez, sugerente pureza visual que dan a sus piezas un carácter constructivista.

Camín emplea simultáneamente madera y acero. Si en las obras en hierro se aprecia un cierto aire «minimal», este desaparece en aras de una rigurosa estructura constructivista. Sus obras en madera son, en cambio, mucho más directas, más expresivas y, en ocasiones, se vale de texturas casuales y anfractuosidades del propio material que las confiere un aire no exento de cierto primitivismo y una tosquedad que es su herencia a generaciones posteriores.

Fernando Alba quizá sea quien de todos ellos más ha ensayado con distintos materiales —barro, alambres, aluminio, hierro, hormigón y madera— siendo con este último elemento con el que ha logrado unas obras más actuales, toscas y elementales, ciertamente primitivistas pero también develadoras del espíritu inquieto e inquisitivo, incluso de la incertidumbre del autor. Sus últimas maderas son como «tótems» poderosos y majestuosos.

Guillermo Basagoiti, formado artesanalmente, posteriormente influido por Camín, se vale del hierro y de cortes, soldaduras y pliegues toscamente realizados para conseguir piezas que fluctúan en una doble línea, constructivista la una e informalista, casi pictórica la otra, por la intencionada oxidación y coloración de muchas de sus obras.

Ignacio Bernardo proviene del campo de la escultura tradicional en la que ha aprendido el oficio de la talla en piedra y de la fundición en bronce. A unas obras de claro recuerdo brancussiano, pulidas y de plena observancia de las reglas del dentro y del fuera, han sucedido otras más libres, cargadas de recuerdos a culturas ya muertas, eclécticas de planteamiento y resolución, realizadas con materiales encontrados, industriales o de desecho.

Adolfo Manzano, finalmente, es un escultor formado en el conocimiento artesanal de la madera. Sus esculturas son plenamente intuitivas, recuerdan culturas antiguas y no se le escapa un planteamiento de concepto. Son a la vez ingénuas y sencillas, pero de un riguroso orden constructivista. La policromía de determinadas zonas de las piezas, frecuentemente los rostros, las valoran y las emparentan, aún más, con modelos arquetípicos de esculturas arcáicas griegas o fenicias.

Y COLOFON

Fuerza, vigor expresivo, regusto primitivista, cierta tosquedad, empleo de hierro y madera, desprecio de belleza formal. Es el nuevo espíritu de la nueva escultura asturiana. Espíritu que, a poco que observemos, ni es tan viejo, ni tan nuevo, ni tan alejado de otras esculturas de gran predicamento en nuestro país y en otros. Y, además, nos viene ya de antiguo.●

Ramón Rodríguez

Amador

1926. Asturias

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

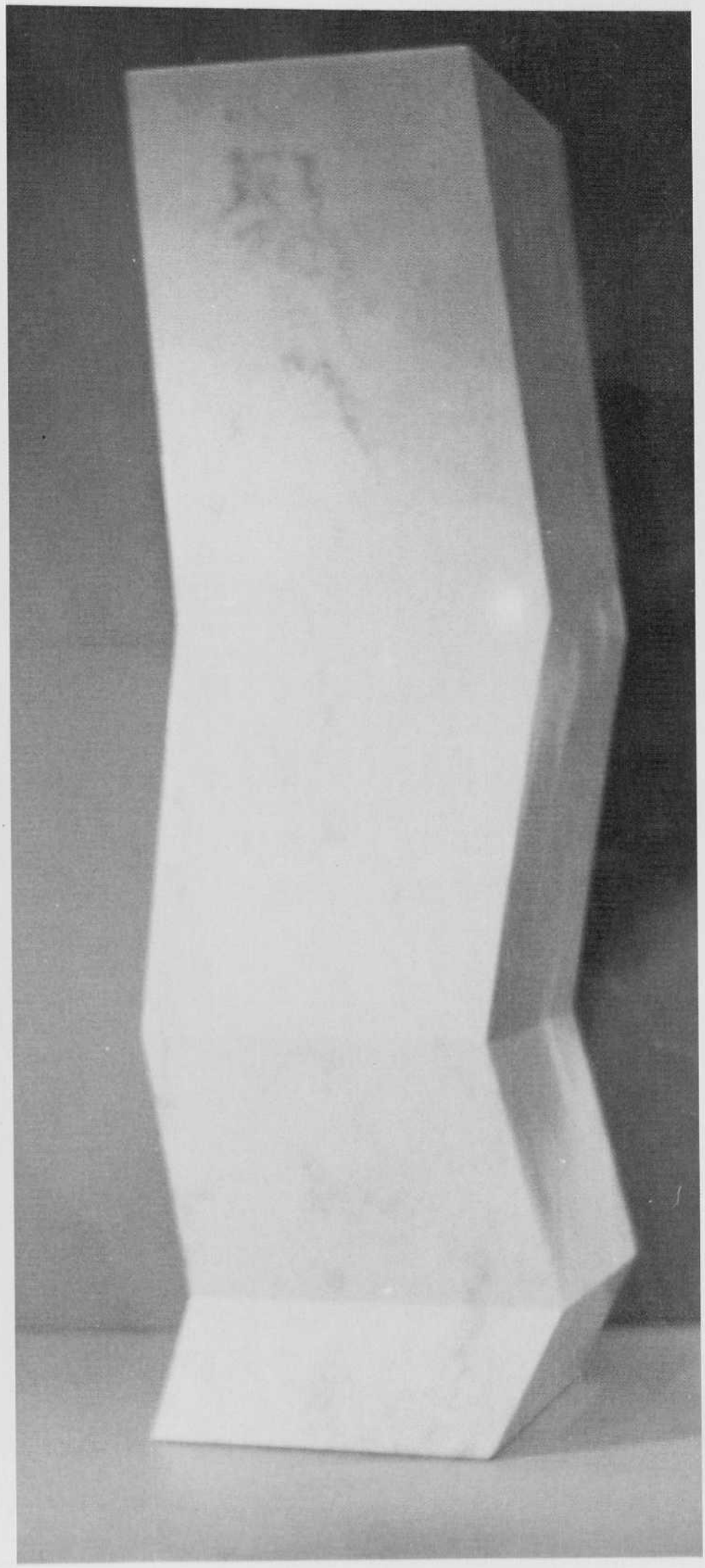
—Museo de Bilbao.Sala Neblí, Madrid. Ateneo de Barcelona. Ateneo de Madrid. Escuela de San Eloy, Salamanca. Córdoba. Galería Amadís. Madrid. Torrevieja. Avilés. Orense. Vigo. Ceuta. Castellón de la Plana. Valladolid. San Sebastián. Galería Skira. Madrid. Galería Ynguanzo. Madrid. Sala Luzán. Zaragoza. Galería Kreisler. Madrid. Caja de Ahorros de Asturias. Oviedo. Gijón. Avilés. La Felguera. Mieres. Galería Tassili, Oviedo. Galería Tantra, Gijón. Galería Kandinsky, Madrid. Galería Piñole, Gijón. Galería La Pinacoteca. Madrid.

Exposiciones internacionales

—XXXIV y XXXVI Bienal de Venecia. XI Bienal de Sao Paulo, Brasil. VIIème Bienale D'Alexandrie. Bienale Internazionale di Scultura Cittá di Carrara. Première Bienale D'Art Contemporain Espagnol, Musée Galliera, París. Exposición Internacional del Pequeño Bronce. Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid. Exposition D'Art Plastique Espagnol Contemporain de Tunisie, 1968. Copenhague.Nueva York. Arte Contemporáneo de América y España, Madrid. Galería «Al 2», Roma. I Exposición Internacional de Escultura Museo de San Telmo, San Sebastián. XX Bienale Premio de Fiorino, Florencia. Museo de Arte Moderno, Río de Janeiro. XII Bienal de Amberes, Bélgica. Invitado a la Bienal de Bulgaria. Estocolmo. Viena. Yugoslavia. Museo de Vaasa, Finlandia. VI International Art Fair Basis, Basilea. Esposizione Internazionale Sculture in cita Venezia. International Simposium de Sculptors, Yugoslavia. Exposición Internacional de Escultura en Budapest. Salas de Arte Contemporáneo, Museo Real de Bruselas. Actualidade Espanhola das Artes Plásticas, Sao Paulo. Haus der Kunst de Munich. «Nombres nuevos del arte Español»: Valparaíso, La Paz, Lima, Quito, Caracas, Panamá, San José, Managua, San Salvador, Teguacigalpa y Guatemala. Trienale de Esculpture, Palais Royal de Paris.

Obras permanentes

—Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
—Museo Midellhim, Antwerpen, Amberes, Bélgica.
—Museo de Arte Moderno de Barcelona.
—Museo de Bellas Artes de Bilbao.
—Museo de Arte Moderno de Sevilla.
—Museo del Toro, Soria.
—Museo «Palacio Elsedo», Santander.
—Ministerio de Educación Nacional.
—Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés, Castellón.
—Ministerio de Información y Turismo.
—Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy, Salamanca.
—Museo de San Telmo, San Sebastián.
—Museo de Arte Contemporáneo de Elche, Alicante.
—Biblioteca Nacional de Madrid.
—Ministerio de Hacienda.
—C.A. Córdoba.
—Museo de Lanzarote.
—Museo de Arte Contemporáneo, Finlandia.
—Museo de Ostende, Bélgica.
—Museo Jovellanos, Gijón.
—Museo de Bellas Artes, Oviedo.



«4 TETRASTYS PLANOS EN VERTICAL», 1982.
Mármol de Carrara.
48'5 x 15 x 15 cms.

Fernando Alba

1944. La Folguerosa (Asturias).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1966. Galería Benedet, Oviedo. Casa de Cultura, Avilés.
1967. Galería de la Caja de Ahorros, Oviedo.
1968. Tapicerías Gancedo, Madrid.
1979. Galería Tassili, Oviedo.
1981. Galería Juan Gris, Oviedo. Casa Municipal de Cultura. Avilés.

Exposiciones colectivas

1966. Pintores y Escultores de la Galería Benedet, Oviedo.
1967. Concursos Nacionales, Madrid.
1968. Exposición Nacional, Madrid.
1971. «Grupo Astur 71», Galería Tassili, Oviedo. «II Bienal Internacional de Escultura», San Sebastián.
1973. Pintores y Escultores, Galería Tassili, Oviedo.
1974. «Maestros Asturianos», Galería de Luis, Madrid. «Mostra D'Art Realitat». Barcelona, Partipación en Colectivas en Avilés, Mieres, Oviedo y Lugo.
1975. Colectiva de Escultura, Galería Atalaya, Gijón. Escultores seleccionados en el «Primer Concurso Internacional de Escultura Autopistas del Mediterráneo». Galería Nártex, Barcelona y Galería Horizonte, Madrid. «Cinco Artistas Asturianos», Sala Provincia, León. «Artistas Asturianos», Vegadeo.
1976. «Cinco Artistas Asturianos», Galería Vicent, Gijón. «Arte en Vegadeo», Vegadeo.
1977. Colectiva de Pintura y Escultura. Galería Maese Nicolás, León. «Asociación Asturiana de Pintores y Escultores», Galería Tantra, Gijón.
1979. «Cinco Artistas Asturianos». Pabellón de la Caja de Ahorros, Feria de Muestras, Gijón. II Bienal «Ciudad de Oviedo».
1980. «Siete Artistas Españoles», Galería Bárbara Walter, New York. «Pintores y Escultores Españoles por los derechos humanos». Galería Tiépolo, Madrid, «Exposición-homenaje de Artistas Españoles e Iberoamericanos a Guinea Ecuatorial», Sala de Arte Feria del Campo, Madrid.
1981. Exposición de Escultura «Premio Cáceres», Cáceres.
1982. «Muestras», Museo Jovellanos, Gijón.
1983. «Arte Asturiano de Hoy», Museo Municipal. Madrid.
1985. «El Arbol», Museo Evaristo Valle, Gijón.

S. T., 1983.
Madera de castaño de Indias.
200 x 74 cms.

Guillermo Basagoiti

1944. Madrid.

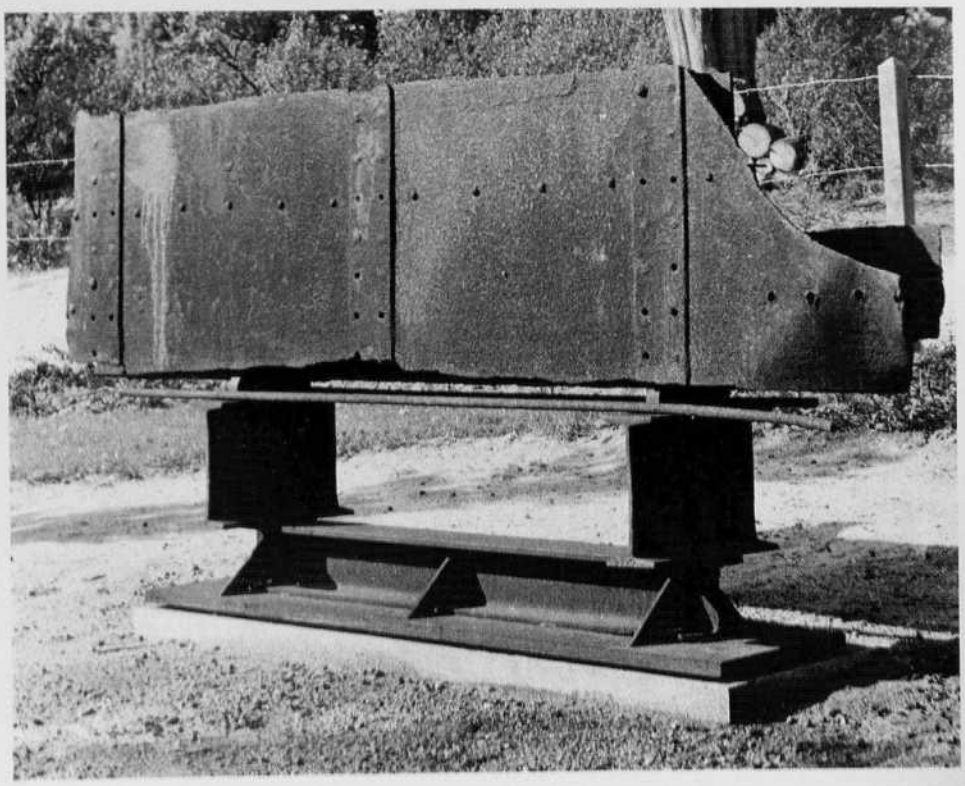
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1976. Galería Atalaya, Gijón.
Tap Gallery, Coral Gables, Florida, U.S.A.
1977. Galería Ynguanzo, Madrid.
1978. Spanish National Tourist Office, New York.
Galería Tassili, Oviedo.
1979. Galería Arte al Día, París.
New York Art Expo. New York.
1980. Galería Ynguanzo, Madrid.
1984. Librería Cornión, Gijón.

Exposiciones colectivas

1976. Galería Atalaya, Gijón.
Gables Gallery, Coral Gables, Florida, U.S.A.
Galería Valle Ortí, Valencia.
Galería Verdú, Zaragoza.
1977. Museo de Arte Moderno del Alto Aragón, Huesca.
Gallerie 99, Bay Harbour Island, Florida, U.S.A.
I Bienal de Arte Ciudad de Oviedo, Oviedo.
24 Collection, Miami, Florida, U.S.A.
1979. Galería Ynguanzo, Madrid.
1980. Madridejos, Toledo.
1981. Circulo de Bellas Artes, Madrid.



«DECOLAGE NAVAL III», 1981.
Acero laminado, remachado y soldado.
121 x 265 x 41 cms.

Ignacio Bernardo

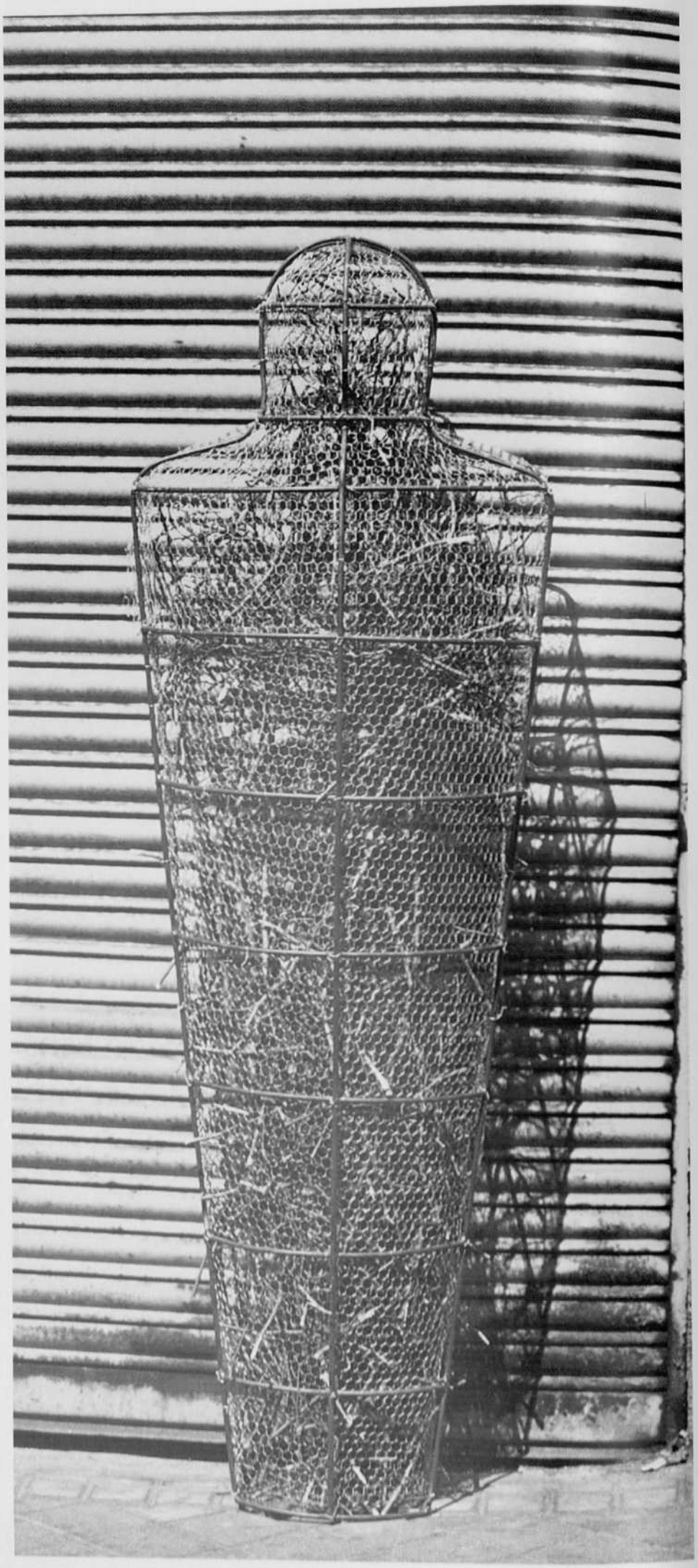
1954. Avilés (Asturias).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1978. Exposición en la Caja de Ahorros de Asturias en Avilés.
1979. Participa en la Exposición colectiva Siete Artistas Avilesinos en Avilés.
1980. Le encargan en el Municipio de Castrillón el monumento al Doctor Villalaín, y se sitúa en la Plaza de la Constitución de Piedras Blancas.
1981. Participa en la exposición colectiva Panorama 81 del Arte Asturiano en Madrid.
1982. Realiza la Medalla Conmemorativa de la III Bienal Ciudad de Oviedo, y participa en la exposición de la citada Bienal de Arte Asturiano.
1983. Participa en la exposición colectiva Arteder'83. Feria Internacional de Arte en Bilbao.
En Madrid, expone en la Galería Balboa 13 en la colectiva El Boceto.
Realiza la Medalla Conmemorativa de la I Reunión Hispano-Portuguesa de Numismática.
Es seleccionado para el Premio Valladolid de Escultura, y expone con este motivo en la Caja de Ahorros de Valladolid.
1984. Realiza la Medalla de la IV Bienal Ciudad de Oviedo.

Obras permanentes

—Dos de sus obras figuran en el Museo de Bellas Artes de Asturias en Oviedo. Y otra obra es adquirida por el Excmo. Ayuntamiento de Avilés.



S. T., 1986.
Hierro y madera.
188 x 60 x 45 cms.

Camín

1929. Gijón (Asturias).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1947. Primeras exposiciones de pintura: Gijón, León, Oviedo.
1952. Concurso Turner de Primavera. Concurso Nacional de Pintura.
1953. Exposición inaugural de la Sala del Ateneo de Gijón. Sala Turner, Madrid. Homenaje a Vázquez Díaz. Dirección General de Bellas Artes. Pintura Española en Lisboa. Sala Caralt, Barcelona.
1955. Concurso Nacional de Alicante.
1957. Exposición en el Ateneo de Madrid. Exposición en Oviedo.
1961. Exposición en Buenos Aires y Rosario (Argentina).
1962. Exposición Nacional de Bellas Artes. Gran Premio de Escultura en el I Certamen de Artes Plásticas por «Hierro 66» E.X.I.N.C.O. y Homenaje a Gaudí, Madrid. Exposición en Mar de Plata (Argentina).
1963. Exposiciones de escultura en la Sala de Estudios Ilerdenses, Lérida; Casa de la Cultura Huesca; Ateneo de Barcelona. Bienal de Zaragoza, Fundación Rodríguez Acosta, Granada. II Certamen Nacional de Artes Plásticas. Exposición de España en México. III Bienal de la Juventud, París.
1964. Sala Altamira, Gijón. Acude a la Exposición Nacional de Bellas Artes con esculturas de angulares. Escultores españoles en la Feria Mundial de Nueva York. «Prometeo», angular.
1965. Exposiciones en las Salas Atalaya, de Gijón y Benedet, de Oviedo. Exposición en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid. VIII Bienal de Sao Paulo. Bienal de Zaragoza. «Homenaje a Le Corbusier», y «Homenaje a Vivaldi», angulares.
1966. XXXIII Bienal de Venecia. Exposición en el Museo de Arte Moderno, de Río de Janeiro.
1967. «Diseño Textil», Galería Estudio 4, Madrid. «Penta», angular.
1968. XXXIV Bienal de Venecia. I Salón de Barcelona de escultura contemporánea. Exposición inaugural de la Galería Skira, Madrid. Galería Galdeano, Zaragoza. II Salón de Corrientes Constructivas, Galería Bique, Madrid. Caja Provincial de Ahorros de Huelva.
1969. Universidad de Salamanca: exposición «Aspectos del Arte Español Actual», «Diseño Industrial», Caja Provincial de Ahorros de Huelva. X Salón de Marzo, Valencia.
1970. III Exposición Internacional del Pequeño Bronce, Escultores Europeos. Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. Sala Altamira, Gijón, II Exposición Nacional de Escultura en Metal, Valencia.
1971. XII Salón de Marzo, Valencia. Exposición Mundial Telecom 1971, Ginebra. III Exposición Nacional de Escultura en Metal, Valencia. «Yelmo», angular.
1972. IV Exposición Nacional de Escultura en Metal, Valencia. Ciclo de Escultura Española Contemporánea, Grupo Asegurador «La Estrella», Madrid, «Homenaje a Kafka», angular.
1973. Exposición individual en el Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid. «Temprano», angular. V Exposición Nacional de Escultura en Metal, Valencia. Escultura y elementos arquitectónicos para el Museo de Evaristo Valle, Gijón. «Homenaje a la amistad», angular. Exposición Internacional de Escultura en la Calle, Santa Cruz de Tenerife. Exposición colectiva inaugural de la Galería Kreisler Dos, Madrid. «Homenaje a Picasso», angular.
1974. VI Exposición Nacional de Escultura en Metal, Valencia, Museo Real, Salas de Arte Contemporáneo, Bruselas. Haus der Kunst, Munich.
1975. VII Exposición Nacional de Escultura en Metal, Valencia. 25 Escultores, Sala Atalaya, Gijón. «Escultores Españoles», Galería Ruiz Castillo, Madrid. «El Bronce», Homenaje a Codina, Galería Edurne, Madrid. «75 años de Escultura Española», Galería Biosca, Madrid. Exposición personal en el Casa del Siglo XV, Segovia. «Homenaje a Machado», angular.
1976. VIII Exposición Nacional de Escultura en Metal, Valencia, II Bienal de Escultura al Aire Libre, Nuevo Club de Golf, Madrid. Exposición personal, Galería Kreisler Dos, Madrid. «Relieve descendiendo», madera, pino de Oregón.
1977. Exposición personal, Galería Luzán, Zaragoza. «Forma y Medida en el Arte Español Actual», Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Madrid. «Otoño», Gran angular en la costa de Careñes, Villaviciosa.
1978. I Trienal Europa de Escultar, Jardins du Palais Royal, París. Expone en Basilea con la Galería Kreisler Dos.
1979. Exposición 5.° Aniversario, Galería Kreisler Dos, Madrid.
1981. Exposición personal, Galería Juan Gris, Oviedo.
1982. Exposición personal, Casa de la Cultura, Avilés. Pintores y Escultores Asturianos, Museo Jovellanos, Gijón. «Platero» y «Pelayo», angulares.
1983. Exposición personal al aire libre, Fundación Museo Evaristo Valle (inauguración), Somió, Gijón.
Exposición personal, Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.
1984. «El Arbol», Fundación Museo Evaristo Valle. Gijón.
1985. Pabellón del Principado de Asturias en Europalia. Amberes.
1986. Arco 86 (Galería Cornión). Feria de Arte de Basilea (Galería Antonio Machón). Exposición personal, Galería Antonio Machón, Madrid.

Obras permanentes

—Arte Abstracto Español, Cuenca, Arte Contemporáneo, Madrid. San Eloy, Salamanca. Arte Contemporáneo, Villafamés, Castellón, Arte Contemporáneo, Sevilla. Arte Contemporáneo, Palacio de Elsedo, Pánames, Santander. Ministerio de Educación y Ciencia. Diputación de Oviedo. Universidad de Oviedo. Ayuntamiento de Oviedo. Bellas Artes, palacio Velarde, Oviedo. Ateneo de Madrid y Gijón. Jovellanos, Gijón.
Canadá. Estados Unidos. Suiza. Chile. Inglaterra. Holandoa. Italia. Alemania. México. Suecia. Venezuela. Checoslovaquia. Filipinas. Bélgica. Francia. Dinamarca. Rusia. Irlanda. España.

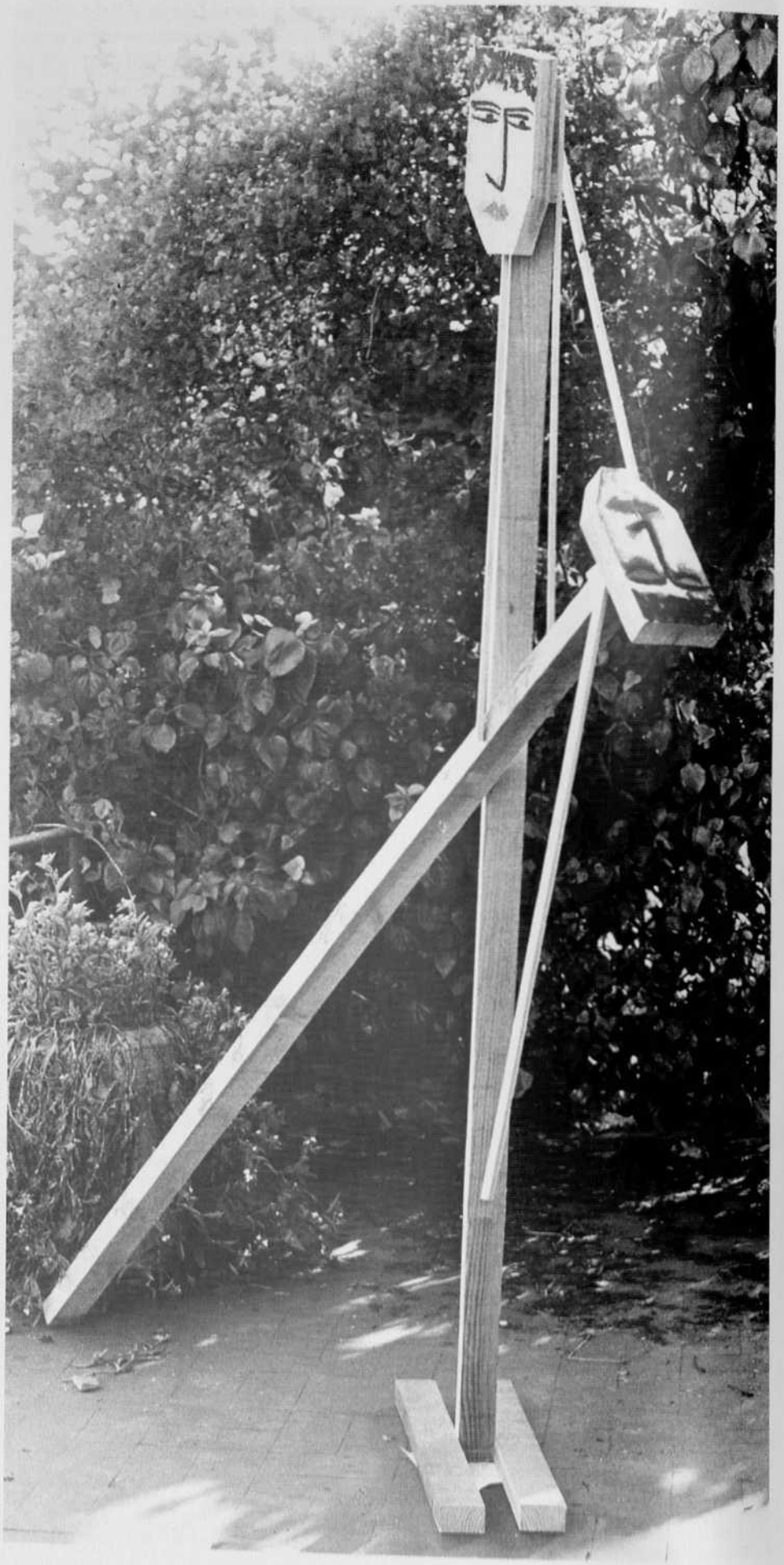
«LA TARDE», 1984.
Madera de castaño.
116 x 70 x 90 cms.

Adolfo Manzano

1958. Quiros (Asturias).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1986. Participa junto a Isabel Garay, Avecilla, David Lechuga, Daniel Gutiérrez, Juan Ruiz y Miguel Angel Lázaro, en la exposición colectiva «7 Escultores en Castelar 7» de la Galería Siboney de Santander.



«DANZANTES», 1986.
Madera de pino, óleo y pigmentos.
250 x 105 x 185 cms.

REGION DE MURCIA

Comisario y texto: MARCOS SALVADOR ROMERA

LA ESCULTURA EN MURCIA

La creación en las *tres dimensiones* que conforman la escultura en Murcia refleja, como toda manifestación artística, un espacio geográfico y su sedimento cultural que configura nuestra realidad actual. Una tierra de contrastes bañada por el Mediterráneo que se adscribe en una latitud donde la creatividad, el hecho artístico, está imbricado en su propio origen.

La *escultura murciana* en la actualidad lucha entre el peso histórico de una sólida tradición de imaginería y el intento de despegue para iluminar unas *nuevas maneras* a tono con los planteamientos actuales. Una tradición que nos habla de una imaginería con nombres propios en la escultura religiosa: Dupar (1698-1755), Bussy (1649-1706), etc. y el enorme caudal aportativo de Francisco Salzillo (1707-1783), configuran una razón de ser y unas raíces en el proceso regional de nuestra escultura.

En nuestro siglo, la escultura cuenta con un nombre propio en la panorámica internacional: José Planes, esa esencia de lo mediterráneo que sublima la fuerza emblemática que recuperó Maillol, está presente en Murcia con su obra y con sus enseñanzas. Después Juan González Moreno recoge el *testigo* de esta escuela en torno a una escultura que cuando ha pretendido entrar en la renovación han pesado los grandes nombres de la tradición figurativa. Toledo, Campillo, Carrilero, Hernández Cano y otros son el resultado individualizado de esa escultura a definir; de formas cerradas, con una sobrevaloración de los detalles, táctil, sensual y sobre todo exponente de una obra formada en el aprendizaje del oficio. Las nuevas corrientes, los heterodoxos, Pardo en la abstracción, Antonio Ballester desde una irónica protesta de «comic» llevado al volumen, Vicente M. Gadea desde lo conceptual y otros podrían ser el contrapunto de esa realidad diversificada.

Amplio es el panorama actual, y, buceando en él entresacamos de ese variado mosaico *cuatro nombres* que nos representen desde sus planteamientos y opciones estéticas.

José González Marcos como heredero de esa tradición formal que valora el barro como buen artesano de las formas, perfeccionista con el mármol y fiel esteticista del volumen. Ultimo discípulo y en parte continuador de la escuela de Juan González Moreno. Fue en el taller de éste, su tío, donde adquirió el equilibrio y la proporción, el sentido del modelado y el gusto por la representación de la figura humana.

Durante su estancia en el taller se realizaron obras de González Moreno tan importantes como «El entierro de Burgos», «Cardenal Belluga», «Los nueve medallones del Santuario de la Virgen de la Fuensanta», «La Soledad de Cartagena», etc.

Su admiración por los grandes maestros contemporáneos italianos está presente en casi toda su obra.

María Teresa Bastida Saez (Maite Defruc), escultora cartagenera, es una de nuestras artistas con más ilusión y capacidad de trabajo, con una seria y profunda entrega al oficio.

Su honradez profesional le lleva a asumir por sí misma, no sólo la tarea creativa, sino también la totalidad del largo y complicado proceso artesanal de la fundición en bronce.

Durante 15 años investiga en esta técnica y podríamos asegurar que es una de las pocas mujeres que funde obras de gran tamaño y uno de los pocos artistas que todas las obras que realiza están fundidas directamente por ella. Esto hace que cualquier obra que sale de las manos de Maite Defruc sea acogida con el máximo cariño.

Elisa Seiquer Gutiérrez, sobrina del escultor murciano José Seíquer, el cual ejerció gran influencia sobre ella durante su niñez. Ha estudiado en la Escuela Superior de San Carlos de Valencia y en la de San Fernando en Madrid. En 1968 fue becada por el Gobierno francés para completar estudios en París. Estuvo en contacto durante estos estudios con J. Jardiel y posteriormente trabajó en el taller de Juan González Moreno.

Dice Cristina Gutiérrez-Cortines sobre ella: «Fue en París dónde Elisa Seíquer alcanzó el dominio de su forma de hacer y se internó en nuevas experiencias. El expresionismo alemán y los ensayos de artistas aislados, como G. Minne y Giacometti, forman parte de una cultura en la que se integró. Desde entonces se ha movido en dos vertientes: un expresionismo agresivo que obtiene al horadar la materia, perforar los topos, mutilar la figura humana con modelado intenso y muy matizado porque en ellas lo más importante, el acento, se situa en la herida, en el desgarro o en el detalle, y por otra, una escultura ligera donde busca el movimiento en un instante».

En ella la escultura es un medio de expresión y por ello el desarrollo de su estilo corre paralelo al de su personalidad a su actitud ante el medio que le rodea y a su experiencia visual.

Juan Martínez Lax que representa a las nuevas tendencias y técnicas de investigación.

Añade a su condición de escultor su profundo conocimiento del color, como gran pintor que es al mismo tiempo, así como las enormes cualidades que ha demostrado tener en el terreno de la cerámica de nueva creación. Toda su obra creadora, inconformista y emprendedora nos ofrece formas sugeridoras de conceptos y nos sorprende siempre con nuevas e interesantes aportaciones.

Cuatro escultores de variada concepción plástica unidos por el nexo de la geografía mostrarán su obra. Que el espectador tenga tiempo para reflexionar en su contemplación sobre el mensaje de estos artistas que no es otro que el de su propia tierra, que hoy cuestiona y gestiona los diversos aspectos de su identidad.●

Marcos Salvador Romera

Maite Defruc

1947. Cartagena.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1974. Realiza un mural para el Teleclub Piloto de la comarca del Campo de Cartagena.
1977. Gana el concurso de maquetas para el monumento al Trovero José María Marín.
1979. Realiza el monumento al niño que se ubica en Murcia, encargo de UNICEF. Encargo de realizar el Cristo de Los Pastores.
1982. Artista invitada al Simposium de Medios Audiovisuales. Madrid.
1983. I Muestra de Artesanía Murciana.
1984. Monumento a Gregorio Madrid. Torre Pacheco.
1985. Salón de los Independientes de París. Grand Palais. París.
Salón Internacional de pequeño formato, Formas y Colores. París.
Exposición de primavera de los Independientes. Grand Palais. París.
Salón Expo-Ocio 86. Joven Arte de Cartagena.
«Semana de las Artes Plásticas en la Escuela». Experiencia piloto de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
Escenografía de la obra «Juguete Cómico» de Chéjov. Certamen Internacional de Teatro. San Javier. Murcia.

«ESPIRAL DE CABALLO», 1985.
Bronce.
90 x 55 cms.

José González Marcos

1940. Murcia.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1967. Casino de Cieza. Murcia.
1970. Exposición al Aire libre. Murcia.
1973. Exposición 3 pintores y 1 escultor. Círculo de Bellas Artes. Sabadell.
Exposición Galería Zero. Murcia.
1974. Exposición de escultura y pintura. Taller Picasso. Barcelona.
1977. Exposición de esculturas. Galería Zen. Molina de Segura. Murcia.
1981. Exposición Casino de Calasparra. Murcia.
1982. Exposición Galería La Rosa. Murcia.

Exposiciones colectivas

1968. Concurso Exposición Internacional Alonso Cano. Granada.
1969. Premio Nacional Salzillo. Murcia.
1971. Premio Nacional Salzillo. Murcia.
1974. Galería Círculo 2, exposición pequeño formato, Madrid.
Exposición colectiva de verano. Casa de Cultura, Murcia.
Exposición de 15 escultores murcianos. Galería Chys. Murcia.
1977. Exposición colectiva Extraordinaria de Primavera, Galería Thais. Lorca.
1983. Exposición Escultura y Artesanía Belenística, Homenaje de escultores y belenistas murcianos a Francisco Salzillo con motivo del II Centenario de su muerte.
Exposición colectiva de escultura Excmo. Ayuntamiento de Santomera.
1984. Exposición Homenaje a Salzillo. Iglesia San Juan de Dios. Murcia.
Colectivas de Escultura y Cerámica. Galería Thais. Lorca.
Contraparada. Murcia.
1981. Exposición Internacional de Pintura y Escultura Ciudad de Mojácar. Murcia.
1985. Arte Regional. Pintura y Escultura. Sala de Exposiciones Municipal de Alcantarilla. Murcia.
Arte en Murcia (1862-1985) Museo Municipal. Madrid.

«CABEZA», 1980.
Mármol blanco de El Tranco.
40 x 30 x 25 cms.

Juan Martínez Lax

1946. Murcia.

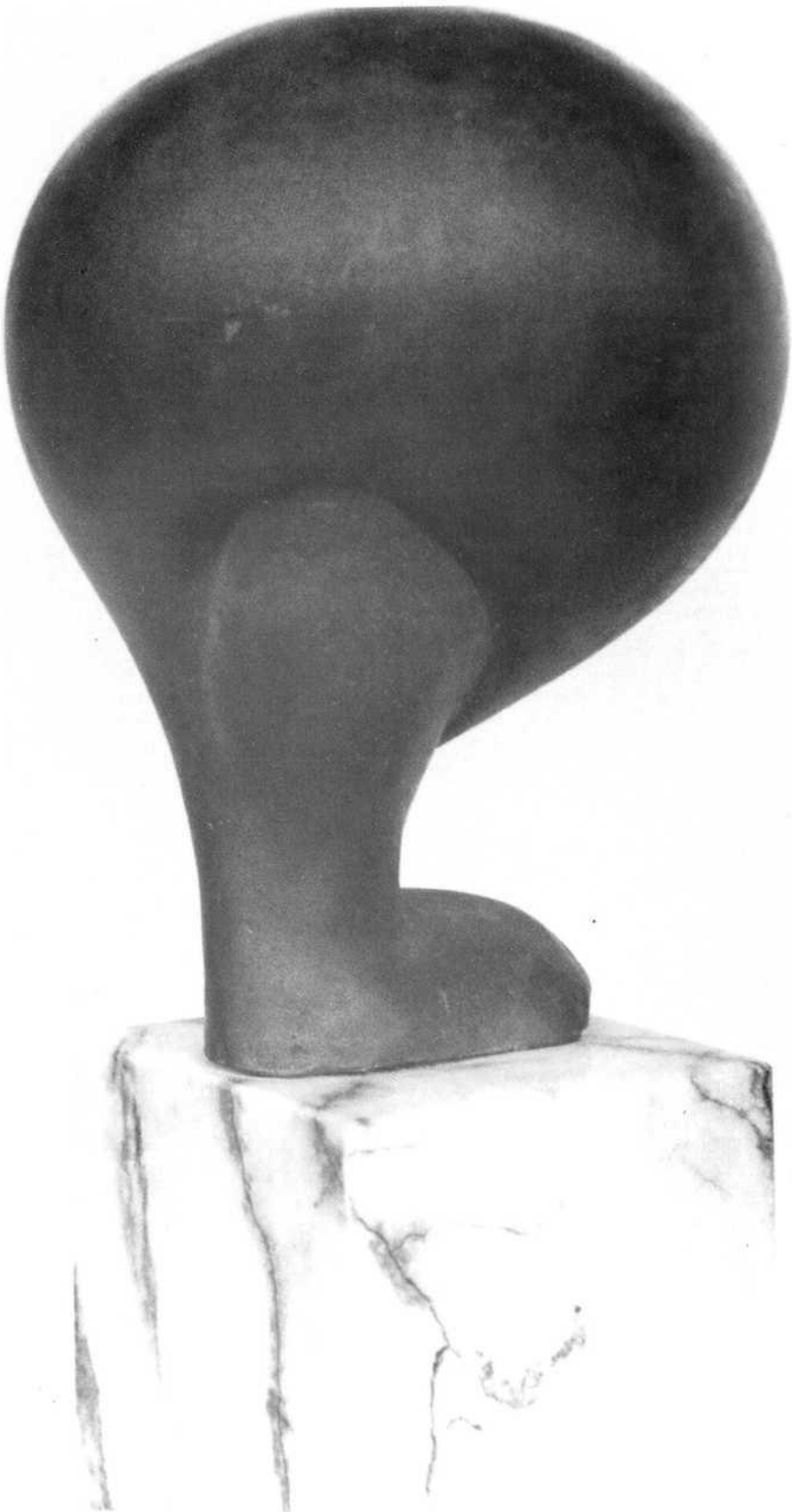
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1969. Asociación de la Prensa de Murcia.
1972. Galería Cordón de Murcia.
1973. Galería Robert's de Murcia.
1974. Galería Chys de Murcia.
1975. Galería Zen de Molina de Segura (Murcia).
1977. Galería Zen de Molina de Segura (Murcia).

Exposiciones colectivas

1969. Exposición grupo «Pirene» en Elne (Francia)
1970. Exposición grupo «Pirene» en Ceret (Francia).
1971. Exposición Grupo «Pirene» Sala del Claustro en Elne (Francia).
1974. Escultores murcianos, Galería Xiner Valencia.
Colectiva de verano, Casa de la Cultura. Murcia.
1975. VIII Certamen Casino de Aljucer (Murcia)
Colectiva sobre el Nazareno, Galería Chys Murcia.
1977. Verso y Prosa, Galería Chys de Murcia.
Asociación Artistas Plásticos, Museo de Bellas Artes de Murcia.
1984. Contraparada 5, Murcia en tres dimensiones. Murcia.
III Concurso-Exposición de Cerámica de Cartagena.
Exposición Cerámica Escuela de Artes y Oficios, Caravaca (Murcia).
Pequeño Volúmen, Galería Zero de Murcia.
1985. Exposición Cerámica Caja de Ahorros de Murcia. Murcia.
Europalia 85.
Semana Cultural de España en la URSS. Riga (URSS).



«CABEZA DE DAMA», 1985.
Fundición de resina y mármol.
25 x 22 x 22 cms.

Elisa Seiquer

1945. Murcia.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones Colectivas

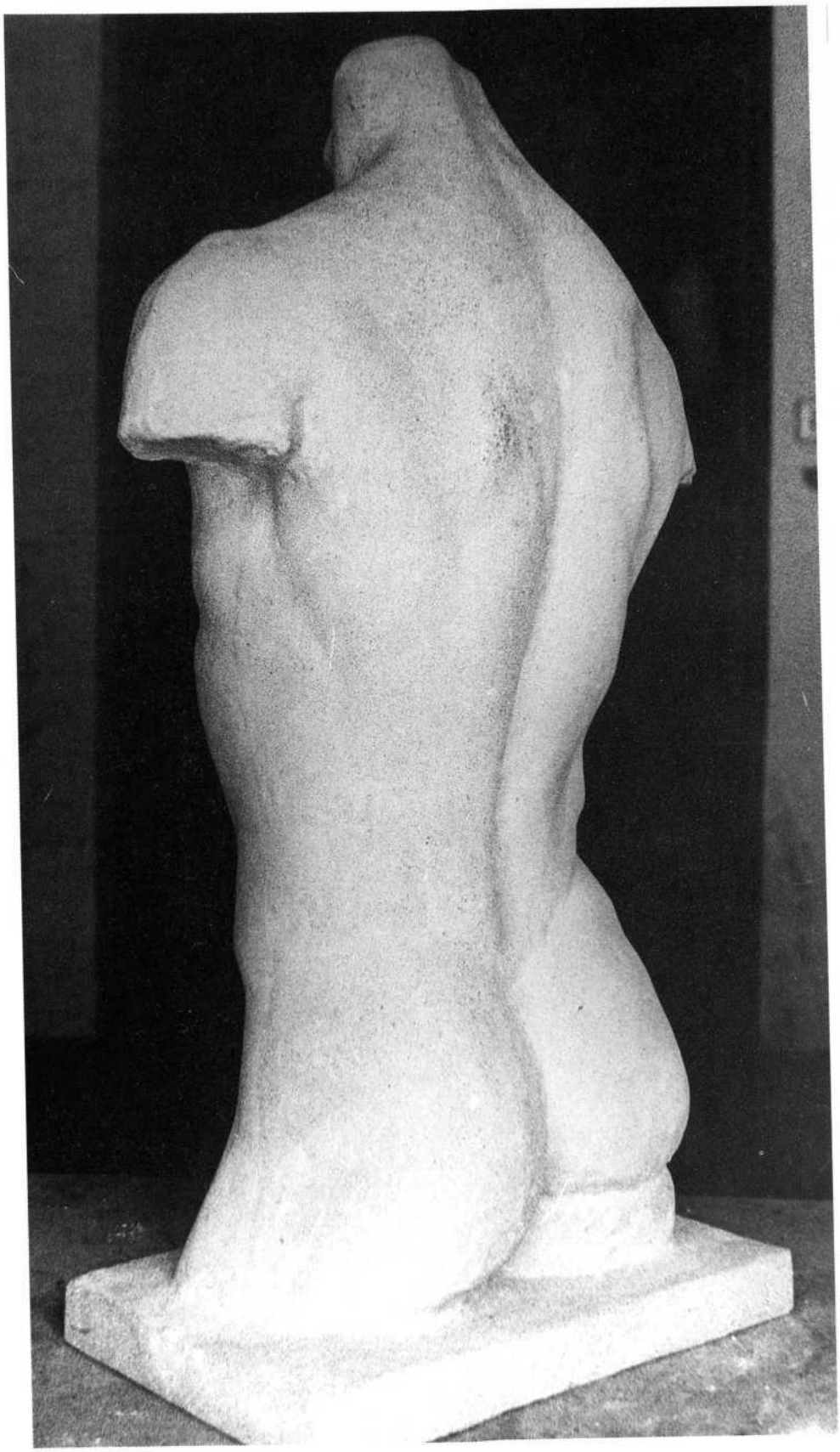
1962. Exposición Provincial de escultura. Murcia. Premio Salzillo. Diputación de Murcia.
1965. Colectiva «Aunar 65» Galería Milano. Murcia.
1970. Exposición Nacional de Arte Contemporáneo. Madrid. Galería Chys. Murcia.
1971. Premio nacional de Escultura Francisco Salzillo. Murcia.
Concurso Nacional.
1972. Exposición de Escultura. Instituto Alfonso X el Sabio. Murcia.
II Salón Nacional de Primavera. Pintura y Escultura de pequeño formato. Galería Zero. Murcia.
Exposición Nacional de Arte Contemporáneo. Madrid.
II Certamen Nacional de Dibujo «Pancho Cosío». Santander.
1973. Homenaje al escultor Antonio Carrión. Galería Zero. Murcia.
1980. Sobre papel. Galería Chys. Murcia.
Salón de Escultura en Murcia. Museo de Bellas Artes de Murcia.
1985. «Arte en Murcia: 1862-1985». Museo Municipal. Madrid.
«Arte en Murcia: 1862-1985». Comunidad Autónoma. Murcia.

Exposiciones Individuales

1971. Dibujos y Escultura.Galería Delos.
1972. Dibujos y Escultura. Galería Chys. Murcia.
1973. Dibujos y Escultura. Galería Seiquer. Madrid.
Exposición de escultura. Galería Chys. Murcia.

Premios

1968. Beca Gobierno Francés (Dirección General de Relaciones Culturales).
1971. Nacional Francisco Salzillo. Murcia.
1973. Museo de Bellas Artes de Murcia.
1982. Museo Muncipal al Aire Libre de Murcia.



«TORSO», 1986.
Piedra artificial patinada.
37 x 23,5 x 77 cms.

LA RIOJA

Comisario y texto: LUIS ANTONIO GUEMBE

LA RIOJA

Hablar del trabajo escultórico que hoy se hace en Rioja, es reflexionar con tristeza sobre las dificultades de este oficio, difícil en la mayoría de las circunstancias, pero más evidente en un pequeño núcleo de población que por su escala demográfica no puede sostener la red de intercambios sociales, económicos y culturales que la harían posible.

Con lo cual no queremos decir que no haya escultores en La Rioja, los hay y aquí se muestran, pero no hay

escultura entendida esta como ese diálogo entre contemporáneos, que a través del tejer y destejer de discusiones y trabajos, con referencias a herencias contrarias pero identificables por todos, permite construir un colectivo diferenciado pero coherente de formas, útil para que una colectividad pueda reconocerse, aunque sea polémica y parcialmente en las poéticas que las atraviesan.

Así pues, y de esta manera, a mi parecer no puede hablarse de escultura en La Rioja, y creo que esta no es una circunstancia exclusivamente de esta Comunidad Autónoma.

Tampoco se trata de que esta búsqueda de lo común, que en su extremo llamaríamos «escuela» sea el ideal a conseguir. En política, incluso en su sentido más noble, el hecho diferencial puede ser rentable, pero en arte no siempre su aplicación ha producido el conocimiento esperado.

Lo que nos preguntamos aquí y lo que comentamos es la falta de ese humus que en el bosque hace posible la multiplicación de la vida. Durante mucho tiempo se ha discutido sobre de qué modo y manera el medio social y económico condiciona la práctica artística y en general todos hemos rechazado interpretaciones demasiado mecanicistas, no es el caso de volver a ellas pero ahora es necesario aunque no suficiente hacer referencia a tales conceptos para explicar lo que en La Rioja se hace escultóricamente.

Antes he aludido al hecho demográfico, a la densidad necesaria que permite el roce frecuente y luminoso, cuantificable en la pluralidad de tradiciones y debates, pero también en la existencia de compradores y encargos públicos que permiten la necesaria e intensa dedicación profesional no de uno o dos sino de varios. Hay que añadir la falta de medios para formarse e informarse. Quedarse es encerrarse y «tocar de oídas» sobre cuestiones y problemáticas apenas entrevistas, nacidas de otras raíces y de las que sólo es posible observar los resultados finales, no el proceso. Salir es muchas veces perder las propias referencias, hacerse con otras, quizá asimilarlas y hacerlas fructificar en uno mismo, pero a costa de «ser otro» del que se fue.

Repasar los datos, fechas, nombres, de este proceso escapa a las posibilidades de este escrito, pero este ejercicio de recuperación, necesario y necesariamente crítico se está haciendo y se irá haciendo cada vez con más datos y en ese detalle, el presente se irá configurando.

¿Por qué estos tres escultores?, ¿quienes son?, ¿qué relación hay entre ellos?

Félix José Reyes Arencibia, nacido en Gran Canaria en 1941 ha desarrollado en Logroño, a través de la obra y de la docencia lo más fundamental de su trabajo. De sus primeras experiencias en Canarias queda en su trabajo de estos años una cierta referencia a lo primitivo, podríamos decir de descripción antropológica de rostros y temas racialmente primitivos y exóticos por la distancia geográfica o cultural, ha pasado a un concepto más complejo y sugerente de lo primitivo: como experiencia primigenia, «óptica» si queremos utilizar el término de la Metafísica. Temas como «el nacer», o lo femenino, son convertidos, a través del gesto representado, de la hipérbole en la descripción y del lenguaje plástico usado tendente a lo orgánico, en vocablos de una visión mística y simbólica de la realidad, sus obras tienen algo de ídolos, de restos cuajados de un ritual ya olvidado, pero todavía sagrado.

Tema difícil este de aludir a lo simbólico, tan fácilmente basculante al ser representado en símbolos vacíos, en fórmulas anecdóticas y ridículas.

En una visión amplia de su obra es perceptible la intensidad de este empeño, sus logros y sus fracasos, aquí, en esta única obra, esperamos que sea razonablemente visible.

Reyes Arencibia es el de más edad de los aquí presentados y de muy distintos modos impulsor y referencia, a través de la docencia, de otros escultores más jóvenes. Quizás esto se deba a la extrañeza que implica ser un extraño, a la necesidad de buscar un «nicho ecológico» volviéndose a los más jóvenes, extraños a su mundo por condición natural.

José María Iglesias González (Logroño, 1954), pertenece a la generación más joven. En treinta y un años ha tenido tiempo de salir (Estudios de Bellas Artes en Bilbao), asimilar sabiamente, volver, y ahora, en un difícil reto personal, revisar su mochila en la docencia.

Su mundo escultórico participa de la experiencia contemporánea, hay ideas, muchas ideas repartidas por su taller y obras en los parques de Logroño, insólitas presencias de modernidad ofrecidas a sus conciudadanos, rasgando autoritariamente una siesta de lustros.

Obras con referencias reconocibles pero personalmente tamizadas, con dudas, avances y retrocesos, pero siempre ricas en ideas y capacidad de sugerencia y a las que uno siente coetáneas, no sólo contemporáneas.

Es posible, aunque difícil percibir su mundo en esta sola obra que aquí se presenta. Las otras pesaban demasiado, a mi parecer, incluso para la eficacia, evidentemente demostrada, de los organizadores de la Bienal.

Miguel Angel Sainz Jiménez. Caso insólito de profesional del arte (pintor y escultor) que en la periferia de los imperios, y precisamente por estar alejado de su centro, tiene posibilidad de aparecer y desarrollarse. Un caso ilustre, que puede servirnos de referencia, no de estilo o lenguaje, pero si de la dinámica de esta relación, es el Greco, a quien Toledo posibilitó en su lejanía el sobrevivir dentro de una poética personal.

Miguel Angel Sainz ha pasado por la Facultad de Bellas Artes en Madrid, pero nos atreveríamos a decir que sigue siendo un autodidacta. Su obra se reparte por los pueblos de La Rioja cercanos al suyo, lejos de las galerías, su precio se acerca más a los precios vigentes en la construcción que a las cotizaciones del mercado del arte. En todo caso se adaptan al bolsillo de sus comitentes: los vecinos de la zona.

Su lenguaje es el que podríamos llamar realista o verosímil, pero esto no quiere decir mucho, no siempre esto es sinónimo de llano y ramplón academicismo y el aparente alejamiento de los modos, lenguajes y experimentación de las corrientes de vanguardia, no tiene por qué significar su ausencia o desconocimiento.

A mi parecer, contemplar esta «Vaca brava», es un buen ejercicio para agudizar la vista. Demasiado obvia y evidente, esta vaca puede ocultarse a nuestra mirada.

Luis Guembe Casi

José M.ª Iglesias

1954. Logroño.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1978. Bienal Plástica de Pintura y Escultura (Ayuntamiento de Vitoria).
VI Certamen de Arte «Guadalajara» (Caja de Ahorros Provincial de Guadalajara).
1980. Concurso Exposición Nacional de Pequeña Escultura (Museo Nacional de Escultura, Valladolid).
1982. Museo Angel Oreansanz y Artes del Serrablo (Instituto de Cultura y Arte Contemporáneo Sabiñánigo, Huesca).
1983. Gure Artea (Gobierno Vasco) Vitoria.
1984. Realización de un conjunto escultórico ubicado en las plazas de Chiribitas y Joaquín Elizalde de Logroño.
Exposición colectiva 10 años de las Artes Plásticas (Galería Berruet) Logroño.

«MOVIL 3», 1985.
Madera de elondo y tubo de acero.
195 x 45 x 15 cms.

Félix José Reyes Arencibia

1941. Valleseco (Gran Canaria).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Monumentos públicos

—Monumento a la Madre (Logroño).
—San Francisco en la Iglesia de Ntra. Sra. de Valvanera (Padres Capuchinos).
—Monumento a la familia (Logroño).
—Relieve Ciudad de Logroño (Logroño).
—Fuente de Mármol (Logroño).

Obras permanentes

—Museo Provincial de las Palmas.
—Museo Provincial de Logroño.
—Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.
—Museo Arucas (Canarias).

«MUJER RECOSTADA», 1979.
Mármol negro Marquina.
112 x 54 x 64 cms.

Miguel Angel Sainz

1955. Aldeanueva de Ebro (La Rioja).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

—Conjuntos escultóricos situados en lugares públicos, plazas, de Alfaro, Calahorra, Quel, Albelda del río Iregua y Aldeanueva de Ebro.
De ARTE SACRO en cuatro iglesias de Logroño, en Albelda del río Iregua, monasterio de Valvanera, Brozas (Cáceres) y Madrid.
Conjuntos pictórico-escultóricos en Madrid (Padres Dominicos) y Aldeanueva de Ebro.
Varias exposiciones en colectivos riojanos.

«UNA VACA BRAVA», 1985.
Cemento armado.
200 x 80 x 150 cms.

PORTUGAL

COMISARIO

Fernando Calhau

COMISARIO ADJUNTO

María Teresa Diegues

COORDINACION

Trindade Rodrigues

FOTOGRAFIA

José Manuel Costa Alves

ORGANIZACION

Ministério dos Negócios Estrangeiros e Gabinete das Relações Culturais Internacionais da Secretaria de Estado da Cultura.

COLABORACION

Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian e Câmara Municipal de Lisboa.

Traducción: PILAR VAZQUEZ CUESTA
ANGEL MARCOS DE DIOS

TEXTO DE PRESENTACION

A presença de Portugal na «VIII Bienal de Zamora» adquiere um significado múltiplo na actual situação dos dois países ibéricos.

O restabelecimiento da democracia e a adesão de Portugal e Espanha às Comunidades Económicas Europeias, vieram permitir novas relações de convivência que se têm mostrado particularmente vivas no intercâmbio cultural e artístico, sendo cada vez maior o número de iniciativas destinadas à divulgação das respectivas culturas artísticas, proporcionando a afirmação de uma identidade que progressivamente terá lugar no contexto europeu.

A representação portuguesa propõe-se, pois, como uma contribuição para diálogo tão necessário para o nosso conhecimiento mútuo.

Sobre os autors das obras aqui reunidas, haverá apenas que dizer que se trata de um grupo de artistas jovens, todos eles empenhados na procura de uma linguagem a própria, baseada na redescoberta das formas diversas que constituem nossa herança cultural e nos pressupostos da arte ocidental dos nosos dias.

Nesta selecção incluiu-se ainda a presença de dois autores consagrados, Alberto Carneiro e Zulmiro de Carvalho, representados com peças pertencentes à colecção do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, que, desta forma, se associa à «VIII Bienal de Zamora».

Esperamos que este conjunto de obras possa contribuir para um conhecimiento mais amplo da arte portuguesa e para o estreitamento das relações de intercâmbio cultural entre a Espanha e Portugal.

La presencia portuguesa en la «VIII Bienal de Zamora» adquiere un especial significado por el momento que atraviesan en la actualidad Portugal y España.

El restablecimiento de la democracia en los dos países y su adhesión a la Comunidad Económica Europea han hecho posibles en la Península nuevas formas de convivencia que se revelan particularmente vivas en el campo de los intercambios culturales y artísticos, siendo cada vez mayor el número de iniciativas tendentes a divulgar las respectivas Culturas artísticas, lo que favorece la afirmación de una identidad que progresivamente tendrá su sitio dentro del contexto europeo.

La representación portuguesa quiere ser, pues, una contribución más a ese diálogo tan necesario para nuestro mutuo conocimiento.

Sobre los autores de las obras aquí reunidas, sólo tenemos que decir que se trata de un grupo de artistas jóvenes, empeñados todos ellos en la búsqueda de un lenguaje propio, basado en el redescubrimiento de nuestra herencia cultural y en los supuestos sobre los que se asienta el Arte Occidental de nuestros días.

Se ha incluido también en esta selección a dos escultores ya consagrados, Alberto Carneiro y Zulmiro de Carvalho, con obras procedentes de los fondos del Centro de Arte Moderno de la Fundación Calouste Gulbenkian, que de este modo se asocia a la «VIII Bienal de Zamora».

Esperamos que esta muestra de escultura portuguesa contribuya a un mejor conocimiento en España de nuestro Arte y al estrechamiento de las relaciones de intercambio cultural entre los dos países ibéricos. ●

Fernando Calhau

LAS FORMAS DEL MUNDO

Tão perto estamos - como os dedos de uma mão crispados na pedra raiada da mesa.

Tão longe estamos - como esta mão da outra, que, perto do rostro, deixa escapar muitor devagar, o fumo dos cigarros.

A conjuntura cultura em que as Artes Plásticas Portuguesas se inserem, definiu-se nos limites dos anos oitenta a partir de uma deslocação em relação aos registos da utopia revolucionária post-Vinte e Cinco de Abril e em direcção a novas sensibilidades. Uma abertura e desligamento compositivo, uma libertação de meios e exibição de efeitos, um retorno aos materiais e disciplinas tradicionais, o recurso à figuração, à citação erudita ou íntima, resultam exactamente de um crescendo de subjectividade e deriva de sentidos semântidos - características de exaltação que já hoje tendem a refluir para registos de maior contenção e reflexão. Toda esta situação aproveitou, para seu lançamento e implantação, o intenso dinamismo do sociedade civil no campo das ideias, das outras áreas artísticas e culturais e do mercado e ultrapassou, desprezou ou arrastou os usuais bloqueamentos institucionais.

A quantidade e validadeestética da produção escultórica nacional participa desa situação recente de boom creador e de mercado - neste campo tornou-se particularmente notável o retomar do trabalho da pedra.

A história da escultura contemporânea portuguesa é curta. Até aos anos trinta e quarenta prolongaram-se os modelos oitocentistas; nessa década esteriotiparam-se, a partir das propostas de alguns escultores, os cânones formais modernistas que, adquirindo um sentido temático nacionalista, orientaram e cristalizaram o gosto e as encomendas oficiais até finais dos anos sessenta. Naõ sem que, a partir dos anos quarenta não se tenham desenvolvido, em âmbito quantitativamente restrito e sem capacidade de abordar a dimensão monumental ou a estatuária, propostas ligadas às vanguardas ocidentais. Podíamos considerar 1973 como símbolo de uma ruptura - quando João Cutileiro ergueu na cidade de Lagos uma estátua de D. Sebastião que não respeitava qualquer dos cânones da imagética oficial dos heróis nacionais. Mas, de facto, o sentido das posteriores encomendas oficiais não voltou a acompanhar a actualidade dos sucessivos valores estéticos.

Espera-se que uma exposição não-temática, vinda do estrangeiro nos forneça uma visão geral da produção desse país num determinado sector da creação artística. Foi esse o objectivo do convite endereçado a Portugal pelos responsáveis desta Bienal.

Por uma dimensão histórica se explica aqui a presença de dois escultores que, vindos dos sessenta e

Tan cerca estamos como los dedos de una mano que se agarra a la piedra estriada de la mesa.

Tan lejos estamos como esa mano lo está de la otra mano, que, cerca del rostro, deja escapar muy despacio el humo de los cigarrillos.

La coyuntura cultural en que se insertan las Artes Plásticas Portuguesas se definió, al borde de los años ochenta, a partir de un cambio producido respecto a los registros de la utopía revolucionaria post-25 de abril y en dirección a nuevas sensibilidades. Una apertura y desligadura compositiva, una liberación de medios y exhibición de efectos, un retorno a los materiales y disciplinas tradicionales, el recurrir a lo figurativo, a la cita erudita o íntima, son el resultado exacto de un crescendo de subjetividad y deriva de sentidos semánticos, características de exaltación que, hoy en día, tienden ya a refluir hacia registros de mayor contención y reflexión. Para su lanzamiento e implantación toda esta situación aprovechó el intenso dinamismo de la sociedad civil en el campo de las ideas, de las demás áreas artísticas y culturales, y del mercado, ultrapasando, despreciando o llevándose por delante los habituales bloqueos institucionales.

La cantidad y valía estética de la producción escultórica portuguesa participa de esa reciente situación de *boom* creador y de mercado; en este campo se tornó particularmente notable el retomar del trabajo de la piedra.

La historia de la escultura contemporánea portuguesa es breve. Hasta los años treinta, e incluso cuarenta, los modelos ochocentistas prolongaron su vigencia. En esta última década, y a partir de las propuestas de algunos escultores, se estereotiparon los cánones formales modernistas, que, adquiriendo un significado temático nacionalista, orientarían, cristalizándolo, el gusto y los encargos oficiales hasta finales de la década del sesenta. No sin que, a partir de los años cuarenta, no se desarrollasen, en un ámbito cuantitativamente restringido y sin capacidad de abordar la dimensión monumental o la estatuaria, propuestas vinculadas a las vanguardias occidentales. Podríamos considerar el año 1973 como un símbolo de ruptura ya que fue en dicho año en el que João Cutileiro esculpió, para la ciudad de Lagos, una estatua de D. Sebastián que no respetaba ninguno de los cánones establecidos para los héroes nacionales por la imaginativa oficial. Pero de hecho posteriores encargos oficiales no dieron muestras de preocupación por estar al corriente de los sucesivos valores estéticos.

De una exposición no temática proveniente de un país extranjero se espera siempre que proporcione al visitante un panorama general de lo que dicho país ha producido en un determinado sector de la creación artística. Ha sido ese el objeto de la invitación dirigida a Portugal por los responsables de esta Bienal.

Se explica por una dimensión histórica la participación en esta muestra de dos escultores que, provenientes de los años sesenta y setenta, mantienen hoy en día la coherencia y actualización de sus lenguajes propios a base de profundizar en la rigurosa investigación de

sesenta, mantêm hoje a coerência e actualização das linguagens próprias, através do aprofundamento de uma rigorosa pesquisa de materiais e processos. Mas, para além desta leitura cronológica, que as idades e indicacões curriculares facilmente podem esclarecer, podemos arriscar o estabelecimento de relações mais produtivas entre as obras e os autores procurando linhas de sensibilidade e expressão comuns.

Em muito diferente situação geracional e partindo de materiais e técnicas de trabalho totalmente diversas, Zulmiro e Rui Sanches procedem a uma **tarefa clássica.** Zulmiro ensaia o relacionamento de módulos puramente abstractos; Rui Sanches parte de análise-síntese de estruturas figurativas e espaciais, de origem inicialmente pictórica-por exemplo, recorrendo às pinturas de Nicolas Poussin. Ambos limpam, separam, encontram ou possuem as medidas que organizam as coisas do mundo. Numa situação aposta podemos situar as **linhas de expressão.** Xana, cuja escultura consiste numa continuada tarefa de acrescentamentos: juntar, pegar, colar, activar os materiais através de um excesso de colorido e desiquilibrio de volumes. Ou Pedro Cabrita Reis, que evolui de uma densa pintura figurativa para expressões tridimensionais de recolha e concetração de «objets trouvés» - um caminho que o vai levar de novo, por um processo de esmagamento dos elementos tridimensionais, até ao suporte da pintura e até à abstracção. Imagens de duas exaltações que se dividem entre o valor lúdico e o valor reflexivo.

Uma certa identidade de processos técnicos entre Alberto Carneiro, José Pedro Croft, Manuel Rosa e António Campos Rosado promove uma identidade mínima de sentidos entre as suas obras, cujo desenvolvimento podemos associar a **processos românticos** e de referência literária.

Todos eles abordam os materiais, madeira (A. Carneiro) ou pedra (os restants), segundo processos de escavamento, desbaste e modelação ou incisão, todos eles integram as obras num sistema de remetências literárias de conteúdo poético e filosófico, místico ou mítico. Todos eles procuram ou possuem as imagens de que formam o mundo.

Entre os extremos das atitudes clássicas, das atitudes expressionistas e das atitudes românticas se move a escultura portuguesa actual. Como também se move a pintura. Aliás, a forte relação entre ambas esbate, por vezes, o rigor das divisões tradicionais entre as duas disciplinas - o que se pode confirmar em Pedro Cabrita Reis ou Xana, em Rui Sanches e Manuel Rosa, que em certas peças usam a cor como forma de realce ou autonomização de volumes e superficies, ou até de modo indirecto, em José Pedro Croft, que trabalha certas superficies como quem procede a uma pintura, por pequenos toques, incisões, perfurações, acrescentamos sobreposições e 'colagens'.

De tão longe vimos, como um peixe de vidro que sobe a corrente para desmultiplicar, à tona de água, os seus reflexos. Chegamos de novo a Zamora, a Castela, para assinar um tratado que só pode ser, agora, de ligação e igualdade.

materiales y procedimientos. Pero, más allá de esa lectura cronológica, que las fechas de nacimiento y demás datos biográficos nos van a facilitar, podemos aventurarnos a establecer relaciones más eficaces entre obras y autores mediante la búsqueda de líneas comunes de sensibilidad y de expresión.

En muy diferente situación generacional y partiendo de materiales y técnicas de trabajo totalmente distintas, Zulmiro y Rui Sanches se entregan a una *labor clásica.* Zulmiro trata de relacionar módulos puramente abstractos; Rui Sanchez parte del análisis-síntesis de estructuras figurativas y especiales de origen inicialmente pictórico, recurriendo, por ejemplo, a la pintura de Nicolás Poussin. Ambos limpian, separan, encuentran o poseen las medidas que organizan las cosas del mundo. En el extremo opuesto podemos situar las *líneas de expresión.* Xana, cuya escultura consiste en una continua labor de añadiduras: juntar, unir, pegar, activar los materiales a través de un exceso de colorido y desequilibrio de volúmenes. O Pedro Cabrita Reis, que evoluciona desde una densa pintura figurativa hacia expresiones tridimensionales de recogida y concentración de «objets trouvés», un camino que le va a llevar de nuevo, por un proceso de aplastamiento de los elementos tridimensionales, hasta el soporte de la pintura y hasta la abstracción. Imágenes de dos exaltaciones que se dividen entre el valor lúdico y el valor reflexivo.

Una cierta identidad de procedimientos técnicos entre Alberto Carneiro, José Pedro Croft, Manuel Rosa y Antonio Campos Rosado promueve una identidad mínima entre sus obras, cuyo desarrollo podemos asociar a procedimientos *románticos* y de referencia literaria.

Todos ellos abordan los materiales —madera Alberto Carneiro, piedra los demás— mediante procesos de excavación, desbaste y modelado o incisión; todos ellos integran sus obras en un sistema de remisiones literarias de contenido poético o filosófico, místico o mítico. Todos ellos buscan o poseen las imágenes de que forman el mundo.

La escultura portuguesa actual se mueve entre los extremos de las actitudes clásicas, de las actitudes expresionistas y de las actitudes románticas. Como también se mueve la pintura. En realidad, las intensas relaciones existentes entre estas dos ramas de las Bellas Artes desdibuja, a veces, el rigor de las separaciones tradicionales entre ambas —como se puede advertir en Pedro Cabrita Reis o en Xana, en Rui Sanches o Manuel Rosa (que en algunas de sus obras utilizan el color como modo de realzar o autonomizar volúmenes y superficies) y hasta de un modo indirecto en José Pedro Croft, que trabaja ciertas superficies como si de una pintura se tratase, con pequeños toques, incisiones, perforaciones, añadidos, sobreposiciones y «colages».

De tan lejos venimos como un pez de cristal que va corriente arriba para desmultiplicar en la superficie del agua sus reflejos. Llegamos de nuevo a Zamora, a Castilla, para firmar un tratado que sólo puede ser ahora de unión y de igualdad.●

João Pinharanda

Alberto Carneiro

1937. Mamede de Coronado (Portugal).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1967. E.S.B.A., Porto.
Galería Divulgação, Porto.
1969. Arvore, Porto.
1971. Galería Alvarez, Porto.
Galería Buchollz, Lisboa.
Círculo de Artes Plásticas de Coimbra.
Galería Quadrante, Lisboa.
Galería Ogiva, Obidos.
1973. Galería Quadrante, Lisboa.
C.A.P.C. Coimbra.
1974. Galería de Arte Moderna, SNBA, Lisboa.
ARCO, Lisboa.
1975. C.A.P.C., Coimbra.
Galería Quadrum, Lisboa.
1976. Centro de Arte Moderna, Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto.
Bienal de Veneza, Veneza.
1977. C.A.P.C. Coimbra.
Galería Quadrum, Lisboa.
Galerie Gaëtan, Genève (integrado no ciclo «A spoken space»).
1978. Galeria Módulo, Porto.
1979. Galería Quadrum, Lisboa.
C.A.C.P., Coimbra.
ART'79, Basel.
Gallery Sudergäta, Reykjavik.
1980. C.A.P.C., Coimbra.
BBK-WERKSTATT. Freiburg.
Galería do Jornal de Noticias. Porto.
1981. Galería Quadrum, Lisboa.
Galería Diferença, Lisboa.
Galleria Pellegrino, Bolonha.
Galleria Unde? Turim.
1982. C.A.P.C., Coimbra.
1983. Galería Quadrum, Lisboa.
Galería Bocage, Setúbal.
1984. C.A.P.C., Coimbra.
1985. Galería Emi, Lisboa.
1986. C.A.P.C. Coimbra.

Exposiciones colectivas

1969. VI Biennale de París.
1976. Arte Portoghese Contemporanea, Roma.
Art. Portugais Contemporain, París.
1977. XIV Bienal Internacional de São Paulo.
Alternativa Zero, Lisboa.
1978. Artistas Portugueses de Hoje, Milão.
Art Fiera, Quadrum, Bolonha.
Internationaler Kunstmarket, Quadrum e Módulo, Dusseldorf.
VI Bienalle Internazionalle Della Gráfica D'Arte, Florença.
ox1980. Carré Blanc - Atelier/Galerie, Dijon.
1981. 25 Artistas portugueses de Hoje, Museu de Arte Contemporânea de São Paulo.
Artist's Books, C.D.A.A., Barcelona.
Art Pool, Budapest.
Collections, Lodz.
1982. Proyectos no realizados, Centro Internacional de Cultura, Ciudad de México.
Fantanstic Art, CDV/A, Rosamilia, Castel San Giorgio.
1984. Atitudes Literois, Faculdade de Letras, Lisboa.
15 Künstler aus Porto/Portugal, Bremen.
1985. Künstler aus NordPortugal - Wieslock, Mainz, Offenbach, Backnang e Munique/R.F.A.
Proyectos de escultores, Galeria Diferença, Lisboa.
1986. Artistes du Nord du Portugal, Echternach/Luxemburgo.
Arco, Madrid.
Le XX^{éme} au Portugal, Centre Albert Borschette, Bruxelles.
International Sculpture Symposium «Forma Viva», Yugoslavia.

«ULTIMA VARIAÇAO SOBRE UN HAKAI DE BASHO», 1986.
Madera.
260 x 100 cms.

Zulmiro de Carvalho

1940. Valbom (Portugal).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones individuales

1970. Escultura, Galería Buchholz, Lisboa.
1971. Escultura, Galería Alvarez, Porto.
1982. Escultura, Galería Quadrum, Lisboa.
1983. Escultura/Desenho, Galería JN, Porto.
1986. Galería EMI, Lisboa.

Exposiciones colectivas

1972. «Platform 72», Museum of Modern Art, Oxford.
1979. «Lis '79 - I Bienal Internacional de Desenho», Lisboa, Porto.
1982. «Desenhos Portugueses», Bona, Siesburg, Osnabruk, R. F. da Alemanha.
III Bienal Internacional de Vila Nova de Cerveira.
«Arús 1.ª Exposición de Arte Moderna», Porto, Lisboa.
1983. XVII Bienal Internacional de S. Paulo, Brasil.
1984. «Atitudes Litorais», Facultad de Letras de Lisboa.
IV Bienal de Vila Nova de Cerveira.
Lagos '84.
1985. Artistas del Norte de Portugal en la R. F. de Alemania y Luxemburgo.
1986. «Le XXeme au Portugal», Centre Albert Borschette, Bruxelas.
III Exposición de Artes Plásticas de la Fundación Calouste Gulbenkian.
«Esculturas no Jardim», Delegación Regional del Norte, Secretaria de Estado de Cultura, Porto.
V Bienal de Vila Nova de Cerveira.

Obras permanentes

—Museu Nacional Soares dos Reis, Porto.
—Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
—Museu de Estremoz y en diversas colecções particulares.

«ESCULTURA»
Mármol y hierro.
275 x 75 x 19 cms.

José Pedro Croft

1957. Oporto, (Portugal).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones Individuales

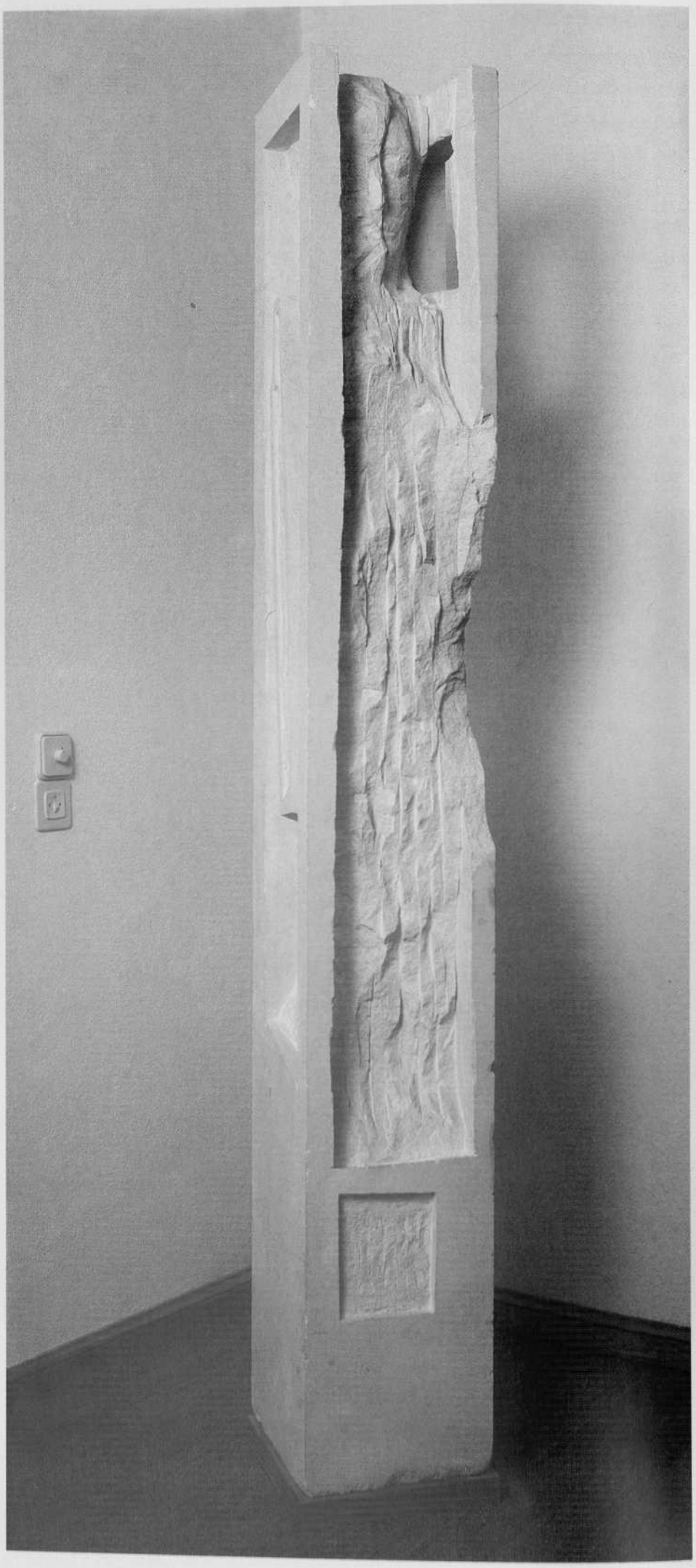
1983. Galería Diário de Notícias, Lisboa.
1984. Galería Leo, Lisboa.
1985. Galería Leo, Lisboa.

Exposiciones Colectivas

1982. «Una instalación», Círculo de Artes Plásticas de Coimbra.
Itinerante «Nueva Escultura en Piedra».
1983. «Instalación».
«Libro de Artista», Galería Diferença, Lisboa.
«Autores Portugueses», Galería Leo, Lisboa.
1984. «Instalación» en el Círculo de Artes Plásticas de Coimbra.
1985. «Made in», Galería Alfarrobal Cascais.
«Finisterra», Galería Nazoni, Oporto.
«Archipiélago», Sociedad Nacional de Bellas Artes, Lisboa.
1986. «Arco 86», Madrid.
«El siglo XX en Portugal», Bruxelas.

Obras Permanentes

1980. Escultura para convento, Elvas.
1981. Escultura para el hotel Reid's, Funchal.
1982. Bajo relieve para el hotel Reid's, Funchal.
Medalha conmemorativa de Sá de Miranda, Imprensa nacional-Casa da Moeda.
1983. Escultura para parque público, Vidigueira.
1984. Escultura para el Cabo Espichel.



S. T., 1985.
Piedra calcárea.
200 x 25 x 25 cms.

Pedro Cabrita Reis

1956. Lisboa (Portugal)

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones Individuales

1981. «25 Dibujos», Galería de Arte Moderno de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, Lisboa.
«Hasta el Regreso», Galería Diferença, Lisboa.
1982. Instalación con Ana León, José Pedro Croft y Pedro Calapez.
Círculo de Artes Plásticas de Coimbra.
1983. «Pinturas», Galería de Arte Moderno de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, Lisboa.
Instalación con Ana León, José Pedro Croft, Pedro Calapez y Rosa Carvalho. Galería Metrópole, Lisboa.
«Escenas de la Caza y de la Guerra», Galería Diferença, Lisboa.
1984. Instalación con Ana León, José Pedro Croft, Pedro Calapez y Rosa Carvalho. Círculo de Artes Plásticas de Coimbra.
1985. «De un Santuario y Ciertos Lugares...», Galería del Jornal de Notícias, Oporto.
1986. «Archipiélago», Sociedad Nacional de Bellas Artes, Lisboa.
«Del Orden y del Caos», Galería Cómicos, Lisboa.

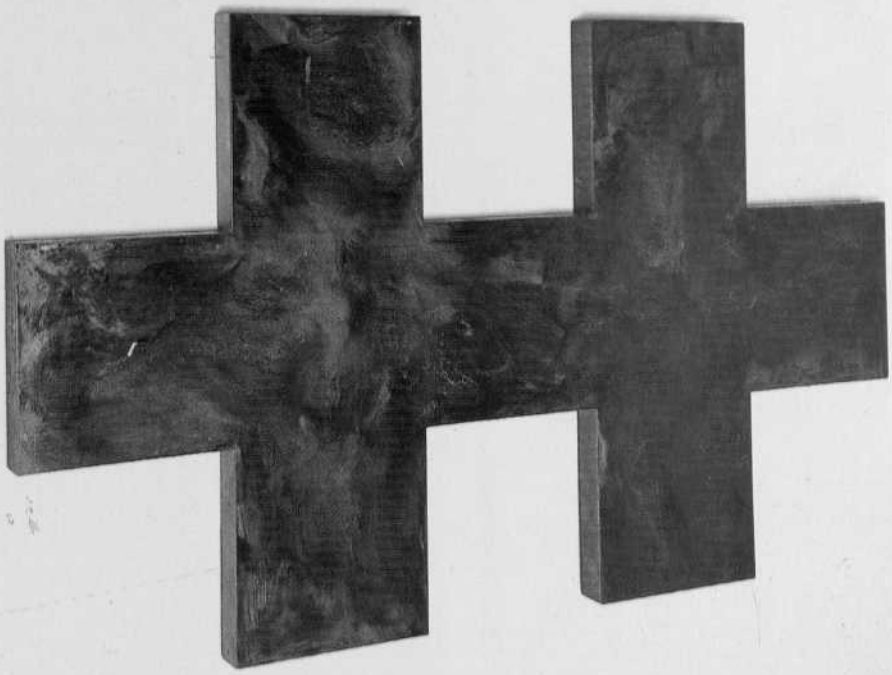
Exposiciones Colectivas (Selección)

1980. «Arte Portugués Hoy», Sociedad Nacional de Bellas Artes, Lisboa.
II Bienal de Vila Nova de Cerveira.
1981. Seleccionado para «Lis 81», Galería de Arte Moderno de Belém, Lisboa.
1982. «Lagos 82», I Muestra de Artes Plásticas, Lagos.
1983. I Exposición Nacional de Dibujo de la Cooperativa ARVORE, Oporto.
1984. «Actitudes Litorales», I Exposición de Artes Plásticas en la Facultad de Letras de Lisboa.
«Lagos 84», II Muestra de Artes Plásticas, Lagos.
«Novos, Novos», Sociedad Nacional de Bellas Artes, Lisboa.
1985. «Arco 85», Madrid, España.
II Exposición Nacional de Dibujo de la Cooperativa ARVORE, Oporto.
«Artistas de la Galería», Galería Cómicos, Lisboa.
«Situaciones», exposición itinerante organizada por la Dirección General de la Acción Cultural del Ministerio de Cultura.
1986. «El siglo XX en Portugal», Bruxelas.
«Arco 86», Madrid, España (Galería Cómicos).
«Bienal Internacional de Pontevedra».
«Arte Portugués de los Años 80», V Bienal de Vila Nova de Cerveira.

1983. Escenografía para «El Rey Ubu», de Alfred Jarry, puesto en escena por Alberto Lopes para el Escénico de Derecho, Sala Experimental del Teatro Doña María II, Lisboa.
Escenografía para «Sangre en el pescuezo de la Gata», de Fassbinder, puesta en escena por Alberto Lopes para el Escénico de Derecho, Teatro del Comedor Viejo, Lisboa.

Obras Permanentes

—Está representado en la colección del Centro de Arte Moderno de la Fundación Calouste Gulbenkian, en la colección del Ministerio de Cultura e incluso en diversas colecciones particulares.



S. T, 1986.
Madera pintada.
75 x 125 x 3 cms.
60 x 170 x 3 cms.

Manuel Rosa

1953. Beja, (Portugal)

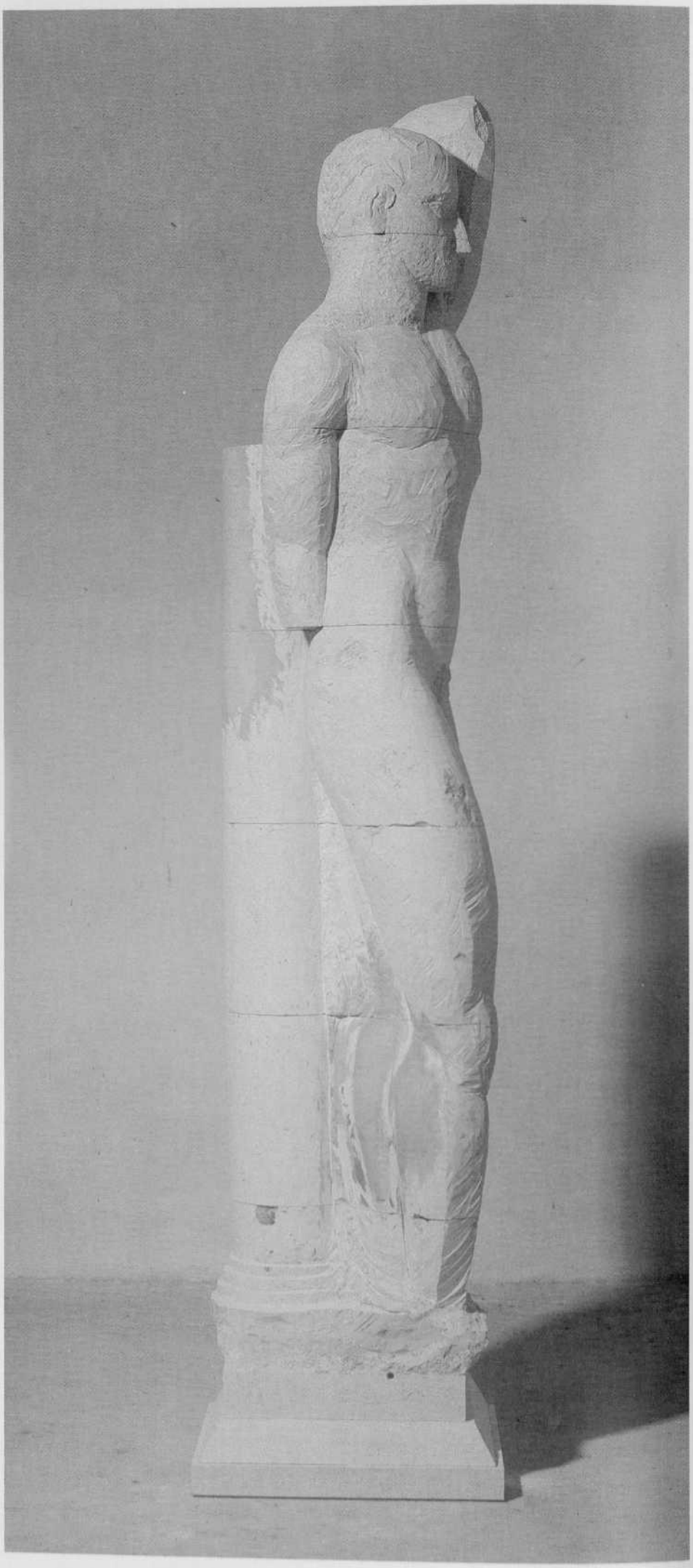
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones Individuales

1984. Módulo, Centro Difusor de Arte, Lisboa.

Exposiciones Colectivas

1982. «Nueva Escultura en Piedra», Almansil, Lisboa, Batalha, Oporto, Vila Real y Evora.
1985. «Arco 85» (Módulo), Madrid.
«Tiempo de Memorias», Módulo, Centro Difusor de Arte, Lisboa.
«Artistas Contemporáneos Portugueses», World Trade Center, New York.
1986. «Arco 86» (Módulo), Madrid.
«Litoral», Kiosko Alfonso, La Coruña.
Bienal Internacional de Pontevedra.



S. T., 1986.
Piedra calcárea.
220 x 53 x 50 cms.

Antonio de Campos Rosado

1952. Lisboa (Portugal)

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones Colectivas

1977. Documenta 6, Universidad Internacional Libre, Kassel.
1979. Mail Art Ausstellung, Galería Annanaz, Aarau.
1980. Pedrologias, con Melo e Castro, Galería Diferença, Lisboa.
1982. «Nueva Escultura en Piedra», itinerante; «Dibujos», con Fernanda Fragateiro, Galería Mobil, Lisboa.
1983. «Zenón», con Fernanda Fragateiro, Festival Internacional de Arte Vivo, Almada; «Bengala-Greay», Citac, Coimbra.
1985. Exhibición Internacional de Estudiantes, Saic Gallery, Chicago; Exposición Fulbright, S. Luis, Lisboa.

S. T., 1986.
Piedra calcárea.
190 x 100 x 150 cms.

Rui Sanchez

1954. Lisboa (Portugal)

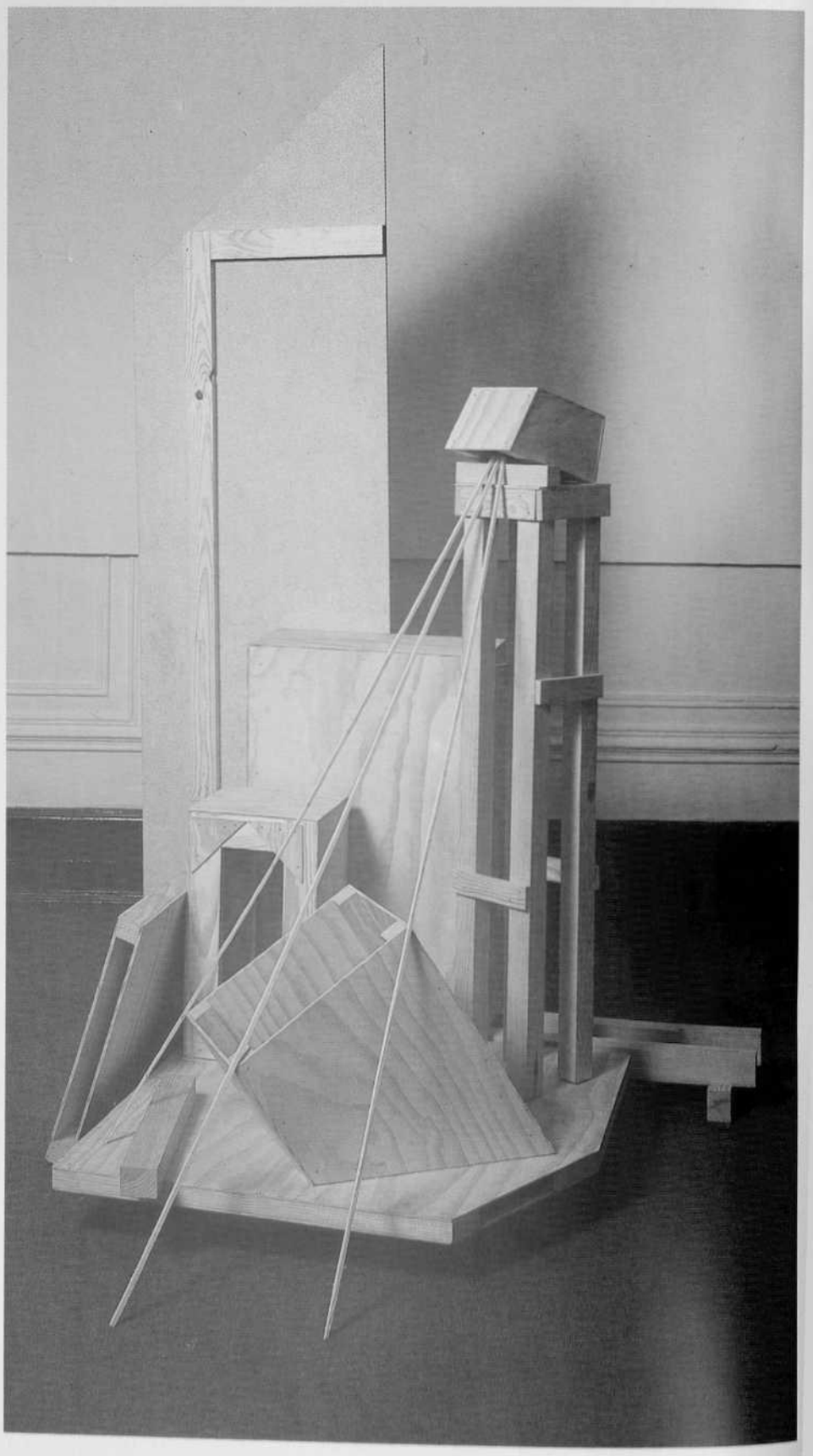
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones Individuales

1984. «Dibujos» en la Sociedad Nacional de Bellas Artes, en Lisboa.
«Et in Arcadia Ego, etc.», Galería Diferença, Lisboa.

Exposiciones Colectivas

1983. «Artistas de la SNBA». Sociedad Nacional de Bellas Artes, en Lisboa.
1984. «Novos, Novos», Sociedad Nacional de Bellas Artes, en Lisboa.
1985. «Arte de los Años Ochenta», Sociedad Nacional de Bellas Artes, en Lisboa; «Artistas Contemporáneos Portugueses», World Trade Center, New York; «II Exposición Nacional de Dibujo», Cooperativa ARVORE, Oporto; «Proyectos de Escultura», Galería Diferença, Lisboa; «Archipiélago», Sociedad Nacional de Bellas Artes, Lisboa.
1986. «El siglo XX en Portugal», Bruxelas.



«NATUREZA MORTA», 1984.
Madera.
180 x 150 x 90 cms.

Xana

1959. Lisboa (Portugal).

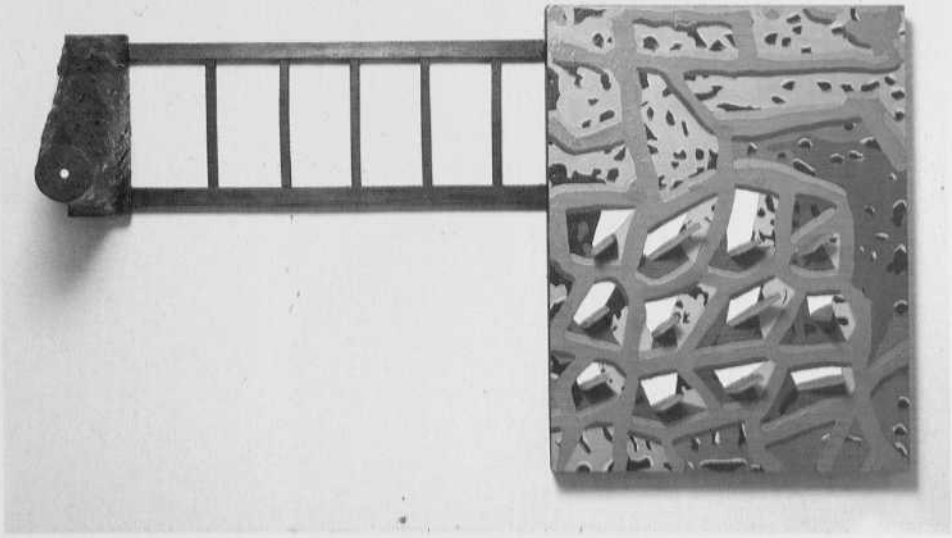
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

Exposiciones Individuales

1985. Diferença, Lisboa.
1986. Módulo, Centro Difusor de Arte, Lisboa.

Exposiciones Colectivas

1981. «Lis'81», Exposición Internacional de Dibujo, Lisboa.
1982. «Papel como soporte», Exposición de Arte Moderno.
«Pequeño formato», Sociedad Nacional de Bellas Artes.
1983. «Papel como soporte», Sociedad Nacional de Bellas Artes.
«Once años después», «Homeostética», «Un labriego en Nueva York», Escuela Superior de Bellas Artes de Lisboa.
1984. «Si en Portimão hubiese ballenas», Galería Quarto Crescente; «Dieciséis filmes de cortísimo metraje», Casa Bocage, Setúbal; «Esfinge Rosa», Galería Os Cómicos»; «Novos, Novos», Sociedad Nacional de Bellas Artes; «Homenaje a Almada Negreiros», Ministerio de Cultura; «El futuro es ya hoy» en el Centro de Arte Moderno.
1985. «Arte de los años 80», Sociedad Nacional de Bellas Artes; «Grupo de enzimas: Nuevo Núcleo Populoso», Escuela Superior de Bellas Artes de Lisboa; «Cinco Pintores Contemporáneos», Museo de Figueira da Foz; «Seis Pintores Contemporáneos», Módulo, Oporto.
1986. «Educación Espartana, Grupo Homeostética», Círculo de Artes Plásicas de Coimbra; Trienal de la India, Nueva Delhi, India; Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam; «Arco 86» (Módulo), Madrid; «ART 17'86» (Módulo), Basel; «Venice Bienal», Participación portuguesa, Venecia.



S. T., 1985.
Madera, tela y pasta de papel acrílico.
75 x 135 x 28 cms.
152 x 100 x 31 cms.

MONTAJES DE ESCULTURAS EN LA CALLE

Juan Hernández Loeck

1959. Santander.

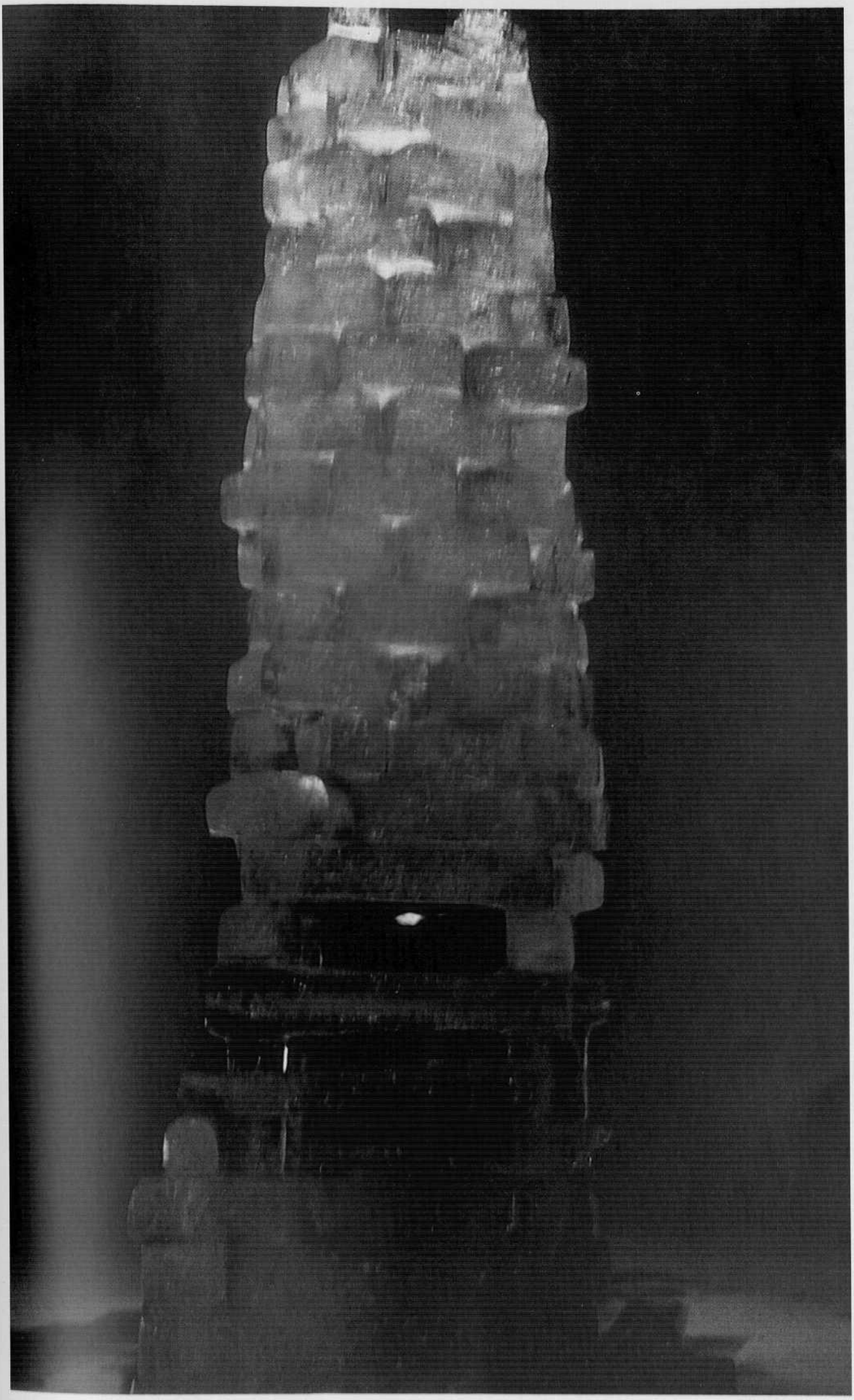
ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1980. Seleccionado en la VI Bienal de Blanco y Negro. Madrid.
1983. Colectiva Universidad de Oñate. Guipúzcoa.
Colectiva alumnos de Bellas Artes. Galería Windsor. Bilbao.
1984. Colectiva alumnos BBAA. Galería Windsor. Bilbao.
1985. Colectiva «Bello Grupo de Arte». Bar «La Pirula». Santander.
Colectiva «Bello Grupo de Arte». Casa del Cordón, Vitoria.
Colectiva «Una corbata para el Domingo». Aula de Cultura de la Caja de Ahorros Municipal. Bilbao.
1986. Colectiva «Bellos Grupos de Arte». Aula de Cultura de Getxo. Vizcaya.
Colectiva «Bellos Grupos de Arte». Feria de exposiciones. Expovacaciones 86. Bilbao.
Colectiva «Artletic». Aula de Cultura de la Caja de Ahorros. Bilbao.
Colectiva «Bellos Grupos de Arte». Aula de Cultura de Baracaldo. Vizcaya.
Participó en el Simposio Arte Joven y Ciudad, organizado por el Instituto de la Juventud. Oviedo. Dentro de este marco realizó la video-instalación «Ovieu», dirigida por Carles Ameller.
Colectiva «De Viaje», 10 Artistas Cántabros. Museo Natal, Casa Jovellanos. Gijón.
Colectiva «De Viaje», Librería Cornión. Gijón.

JUAN HERNANDEZ LOECK

«Chimenea», 1986.
(Una chimenea construida con bloques de hielo).

El hielo: lo efímero de su comportamiento en estado sólido, a temperaturas normales, lo descarta en principio como material acto para la producción de obras artísticas de factura tradicional: objetos sólidos duraderos. Pero es precisamente su inestabilidad física lo que le hace atrayente. No está pues, mi interés en mantener el hielo como tal: lo que me interesa de una estatua de hielo no es su originalidad ni exotismo, sino lo que va diciendo de sí misma y de su entorno mientras se derrite inevitablemente. Poesía en el transcurrir de escultura a no-forma. De hielo-roca hasta agua en disposición de evaporarse sin dejar residuo físico del objeto, de la acción.



Arturo Lucas

1953. Torrefrades (Zamora)

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1971. I Bienal de Pintura Ciudad de Zamora.
1972. Colectiva. Casa de Cultura de Zamora.
Colectiva. Caja de Ahorros de Zamora.
1973. Colectiva. Caja de Ahorros de Zamora.
1975. Sala de Bellas Artes San Fernando de Madrid.
1980. V Bienal de Pintura Ciudad de Zamora.
1981. Exposición «Montaje en la Calle» Zamora. Claustro del Colegio Universitario.
1983. Sala de Cultura de Badajoz.
1982. Galería Estudio D-3. Valencia.

Realización de Murales

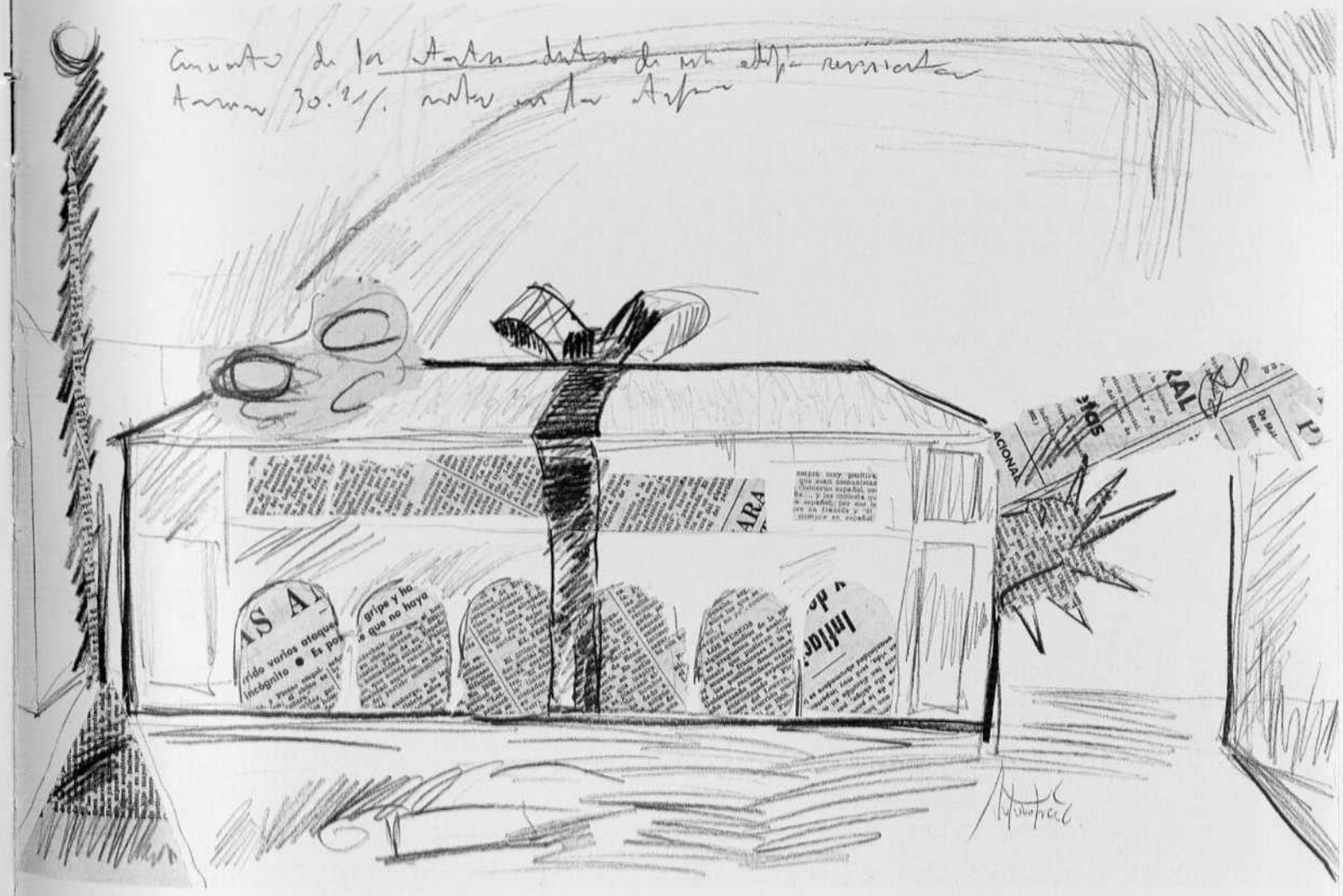
1975. Campus de la Universidad Complutense. Somosaguas.
Campus de la Universidad Complutense (Facultad de Filosofía y Letras).
1985. Biblioteca de la Casa de Cultura de Badajoz.

Montajes y Acciones desarrolladas en el medio urbano.

1974. «Creación y variaciones sobre un partido político». O.P.N. Madrid.
1975. «Ocupación de un espacio real». Campus de la Universidad Complutense. (Somosaguas). Madrid.
«Transformaciones». Campus de la Universidad Complutense. Madrid.
1978. «Ameb-Art». Zamora.
«Actuación sobre una ciudad y su historia». (Patrocinado por el Exmo. Ayuntamiento de Zamora).
1980. «Montajes sobre Lenguajes expresivos en medios marginales». Barrio San José Obrero.
«Montaje Arco de la Victoria». San Frontis. Zamora.
«Acción urbana». Montaje-Ponencia para las Jornadas de Urbanismo. Zamora.
«Por un espacio tangible frente al mito de la Ciudad Unica». Claustro del Colegio Universitario. Casa de la Cultura. Zamora.
1981. «Happening Cabalgata de Reyes». Zamora.
«La Rebelión de los objetos» sobre textos de W. Maiakosky. (Ameb-Art). Patrocinado por el Exmo. Ayuntamiento de Zamora.
«Dos variaciones para tema de interior». C.I.A. de Montajes. Hall del Cinema Valencia. Galería Estudio D-3. Valencia.
1983. «Aparcamiento de un templo clásico en un garage». Valencia.
1984. «El espectáculo como realidad de lo posible». Campus de la Universidad de Extremadura.
1984-85-86 «Acciones plastico-musicales» en colaboración con la Fonoteca de la Casa de Cultura de Badajoz.

«Proyecto para el empaquetamiento de «La Libertad» en un paquete-regalo», 1986.

La propuesta consiste en la introducción de la estatua de La Libertad en un paquete de regalo. Se ha proyectado la transformación en paquete de un edificio cuyas singulares características, simulacro de edificio, anacrónico, y, aunque absurdo apenas seductor, permiten albergar en su seno, sin apenas turbación todo un símbolo «La estatua de La Libertad». Esta acción simbólica es, pues, coherente con el ámbito cultural en el que se desarrolla, la Bienal, y aunque pretende convertirse en un rito, un exorcismo frente al abismo abierto por la conciencia, es lo suficientemente descreido.


gripe y ha
que no haya
Inflan
SOL
NACIONAL

Moro

1933. Madrid.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

1948-50. Exposiciones provinciales de arte.
1954. Exposición «4 Artistas Noveles», Segovia.
1963. Primera exposición individual en la galería «Castilla» de Valladolid.
Formas de cemento y hierro en el jardín de un grupo cooperativo de viviendas en Segovia.
1964. Exposición colectiva «4 Artistas Segovianos», diez años después en Segovia.
1965. Exposición en la galería «La Casa del Siglo XV», Segovia.
1966. «Forma Ambiente», 1ª Experiencia de formas en relación con el ambiente urbano, escaleras del Carmen, Segovia.
1967. Galería «Santiago» del viejo San Juan.
1968. Exposición en «La Casa del Siglo XV», Segovia.
1969. Es invitado al Trinity and Saint's College de Leeds, en Inglaterra a una experiencia pedagógica con los alumnos de la sección de escultura. Invitación repetida al siguiente año.
1970-71. Trabaja y experimenta con nuevas formas en Segovia, resumiendo los resultados en dos exposiciones, en «La Casa del Siglo XV» en Segovia y en la galería «Seiquer» de Madrid».
1972. «Múltiple» colectiva, «La Casa del Siglo XV», Segovia.
1974. Exposición en la Galería «Faunas» y stand en el Palacio de Congresos, Madrid.
1975. «Homenaje a Antonio Machado», exposición colectiva en «La Casa del Siglo XV», Segovia.
Forma de acero inoxidable, jardín público en Nava de la Asunción, (Segovia).
1976. Móviles de forma, luz y color en local comercial y «Homenaje a Fausto», Torrejón de Lozoya, Segovia.
1977. Exposición en galería «Faunas» y colectiva «Proyectos y Modelos de Cajas» en «Seiquer» y «Bética», Madrid.
«Invasiones», segunda experiencia sobre el paisaje urbano, acciones que se desarrollan en la plaza de «Las Sirenas» y en la galería «La Casa del Siglo XV», Segovia.
1978. «Arte Actual en Segovia». Sala de Cultura. C.A.N. en Pamplona.
«Primer encuentro regional de artistas de Castilla-León», Salamanca.
«Arte segoviano en el Espinar».
«Quince años de la Casa del Siglo XV».
«Negro sobre Blanco», colectiva experiencia plástica sobre comunicación a través de medios postales, ambas en «La Casa del Siglo XV».
Relieves en el Parador Nacional de Turismo, Segovia.
1980. Inauguración de la galería «Almuzara», Segovia.
«Artistas Segovianos», galería «Navedo», San-
tander.
1983. Escultura dedicada a Fray Sebastián, Nava de la Asunción, (Segovia).
«Veinte años de la Casa del Siglo XV», y la colectiva «Segovia 83», Segovia.
1984. «Veinte esculturas en libertad», colectiva en la plaza de «Las Sirenas», Segovia.
«Artistas Segovianos», Colegio Universitario Domingo de Soto, Segovia.
1985. III Experiencia plástica sobre el paisaje urbano, «PRIMAVERA». Patrocinada por la Junta de Castilla y León, dentro del Festival Internacional de Títeres, Plaza Mayor de Segovia. Muestra del material obtenido en «La Casa del Siglo XV».
«El Color», 4ª intervención estética en lo urbano, en la 3ª Semana de la Juventud, Paseo del Revellín y Plaza de España, Ceuta.
Estela direcional-Plan urbanístico de Segovia.
«1954-85», Torreón de Lozoya, y«El Olmo», ambas colectivas, Segovia.
1986. V Acción Plástica en la Plaza Mayor de Valladolid.

Intervenciones estéticas sobre el paisaje urbano. «Invasiones n.º VI», Otoño, 1986.

Tratamos de realizar un hecho artístico en la calle, de color y volúmen intruso en el urbanismo. Un proceso de acciones que, a través del juego, pulse las reacciones del público ante este tipo de obras.

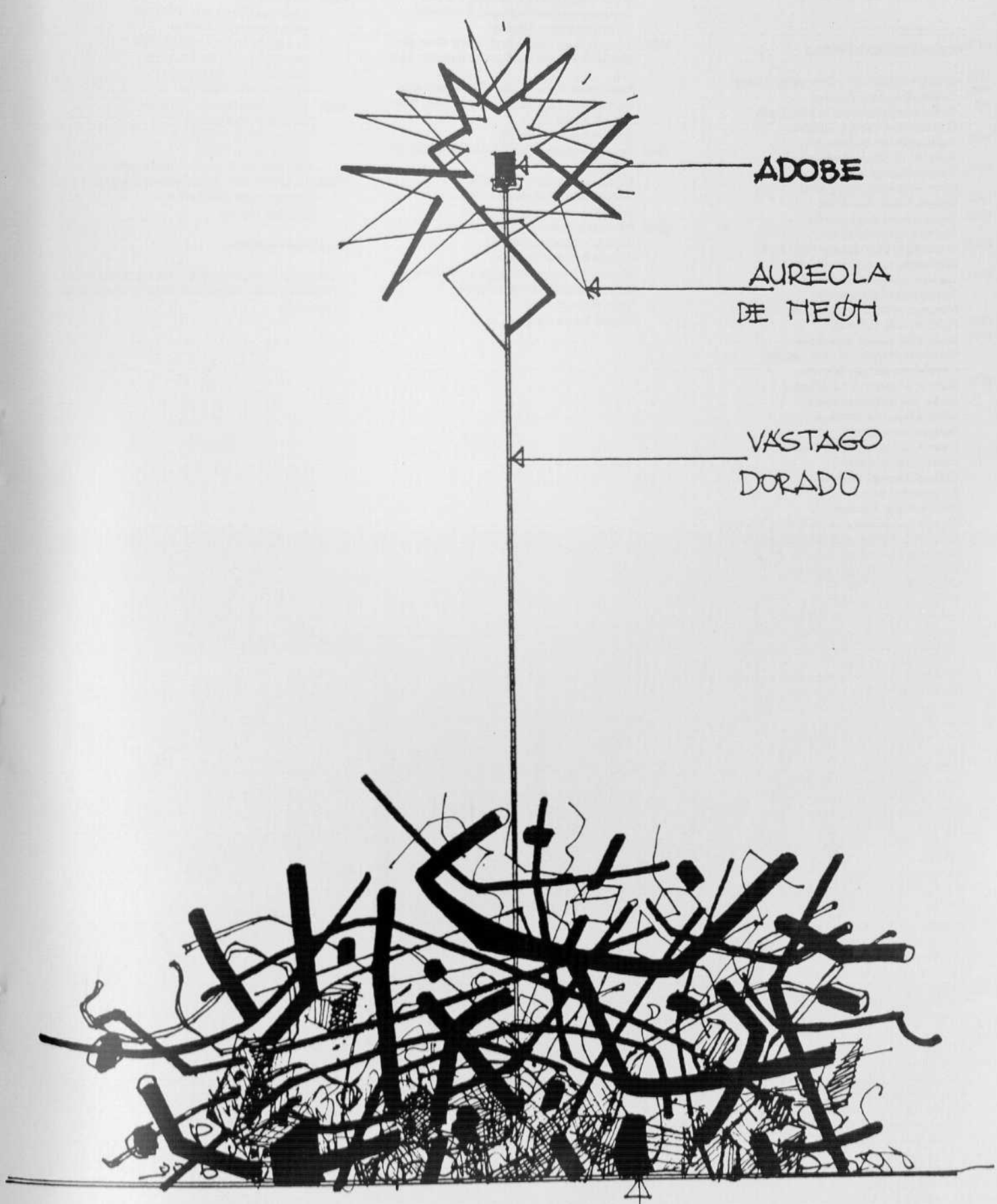
Luis-Quico

1931. Zamora.

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

—Autodidacta. La mayor parte de su obra (mosaicos, vidrieras, esculturas, relieves y diseño) está integrada en la Arquitectura. Sus «Escritculos» escritos en la prensa local y dibujos, son siempre polémicos.
Tiene obras en: Austria, Barcelona, Bilbao, Burgos, Castellón, Jaen, Lugo, San Sebastián, Santander, Salamanca, Sevilla, Suiza, Tenerife, Vitoria, Madrid, Zamora, Valladolid, Cáceres, Puerto Llano (Ciudad Real), Estella (Navarra) y León.

«Regresión/retroacción», 1986.



* REGRESIÓN/RETROACCIÓN

Wolf Wostell

1932. Colonia Leverkusen, Renania (Alemania Federal).

ACTIVIDADES SELECCIONADAS

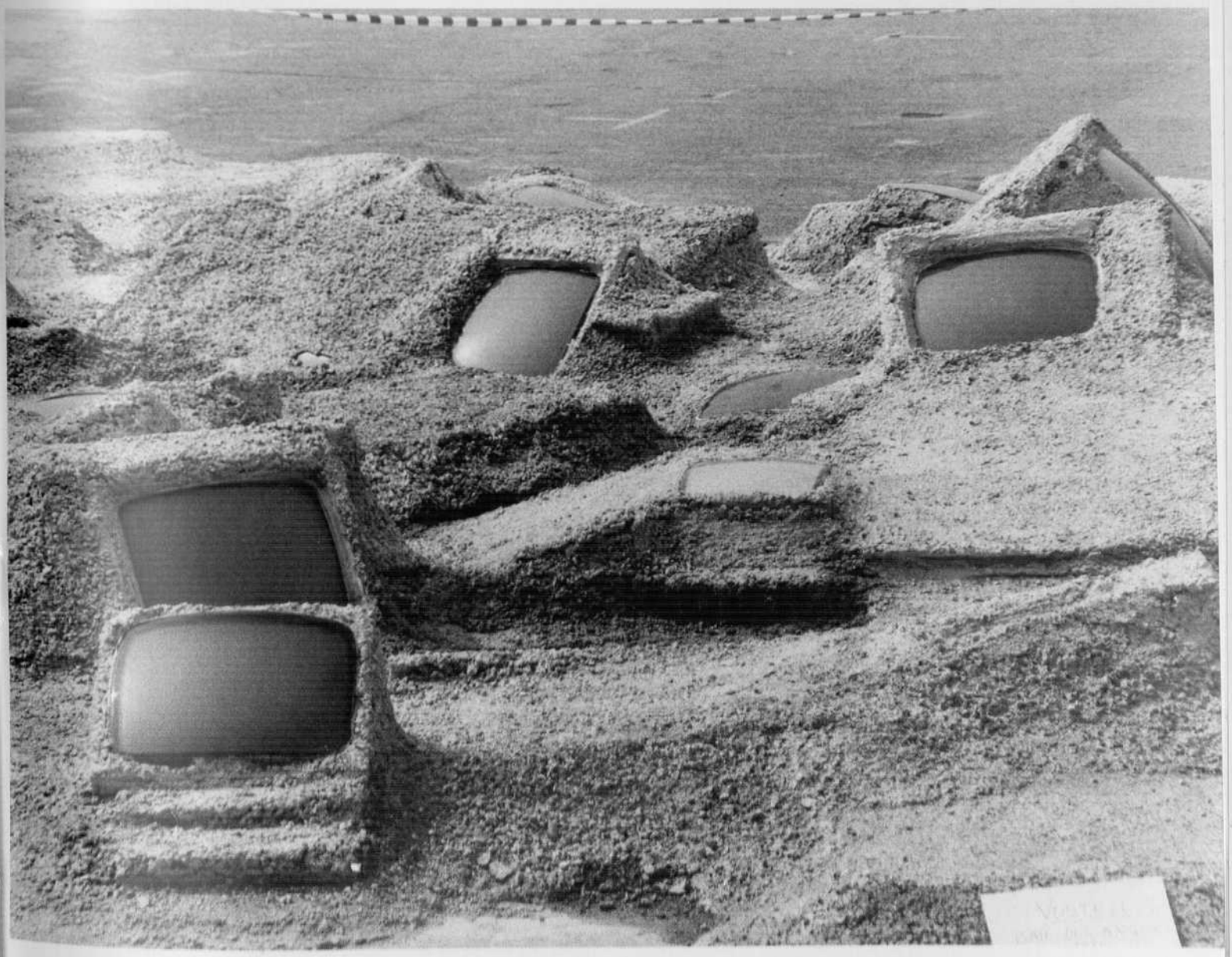
1958. Salones Educación y Descanso, Cáceres.
1960. Galería Sala Lux, Cáceres.
1961. Galerie Le Soleil dans la Tête, París.
Galerie Haro Lauhus, Colonia.
1962. Galerie Monet, Amsterdam.
VI Salón de Mayo, Barcelona.
1963. Smolin Gallery, New York.
Galerie Parnass, Wuppertal.
1964. Galerie Loehr, Frankfurt.
1965. Galerie René Block, Berlín.
Studio f, Kurt Fried, Ulm.
1966. Something Else Gallery, New York.
Kölnischer Kunstverein, Colonia.
1967. Gallerie Tobies & Silex, Colonia.
Galery René Block, Berlín.
Museum of Contemporaru Art, Chicago.
1968. Galerie Hake, Colonia.
1969. Institut Dr. Gasch, Wiesbaden.
Galerie Rolf Kuhn, Aix-la-Chapelle.
Galerie van de Loo, Munich.
1970. Galerie art intermedia, Colonia.
Atelier nw 8, Beindersheim.
Galerie Baecher, Bochum.
Galerie Block, Berlín.
Galerie Kuhn, Aix-la-Chapelle.
1971. Galerie Bama, París.
Galerie Gaecker, Bochum.
Katacombe, Bâle.
Galerie Press, Konstanz.
Galerie Kerlikowsky uns Kneiding, Munich.
Galerie Dr. E. Hauswedell, Baden-Baden.
Galerie Dr. E. Hauswedell, Hamburg.
Galerie V. Kolczynski, Stuttgart.
Galerie Block, Berlín.
1972. Galerie Argelander, Bonn.
Galerie art in progress, Zurich.
Kunstverein Freiburg, Friburgo en Br.
Galerie van de Loo, Munich.
1973. Goethe-Institut, Marseille.
HAB 5, Internationale Kunstmesse, Berlin.
Gallería La Bertesca, Milano.
Galerie van de Loo, Munich.
Galerie Paramedia, Berlín.
Galerie Kummel, IKI Düsseldorf.
HAB Berlín, IKI Düsseldorf.
1974. Galerie Bama, París.
Deutsches Kulturinstitut, Madrid.
La Sala Vincon, Barcelona.
Gallería Multhipla, Milano.
Gallería La Bertesca, Milano.
Nuovi strumenti arte contemporanea, Brescia.
Kunsthalle, Bremen.
A.R.C. Musée d'Art Moderne de la Ville de París.
1975. Galerie van de Loo, Munich.
Rétrospective 58-74, Musée d'Arte Moderne de la Ville de París.
Nationalgalerie, Berlín.
Gallería Bocchi, Parme.
Galerie van de Loo, Munich.
Galerie Bozzi, Turín.
Incontri, Roma.
Gallería Arca, Florencia.
Galerie André, Berlín.
Gallería Multhipla, Milano.
Galerie Bama, París.
Galerie Carsta Zellermayer, Berlín.
Galerie Baecker, Bochum.
1976. Galería Teatru-Studio, Varsovie.
Städtisches Museum, Wiesbaden.
Kunsthalle, Nuremberg.
Galerie Pool, Graz.
Galerie Kausch, Kassel.
Museo Vostell Malpartida de Cáceres.
Kunststation Fabern Fulda.
Galerie André, Berlín.
1977. Documenta 6, Kassel.
Galerie Kausch, Kassel.
1978. Anja Kunstcenter, Abenra.
Museo de Arte Contemporáneo, Madrid.
1979. Fundació Joan Miró, Barcelona.
Fundaçao C. Gulbenkian, Lisboa.
Museu Nacional de Soares Dos Reis, Porto.
MVM Malpartida de Cáceres, Cáceres.
Galerie Ars Viva, Berlín.
1980. Galerie Baecher, Bochum.
MVM Malpartida de Cáceres, Cáceres.
Kunstverein Braunschweig, Brunswick.
Galerie II Centro, Nápoles.
1981. «Fluxus Zug»: Dortmund, Aix-la-Chapelle, Mülheim, Hamm Bochum, Wuppertal, Colonia,
Remscheid, Oberhausen, Essen, Münster, Leverkusen, Duisburg, Gelsenkirchen, Bonn.
Galerie Bama, París.
Galerie Ars Viva, Berlín.
1982. Radio Bremen und GAK-Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen.
Musée des Beaux-Arts, Calais.
Centre Culturel du Marais, París.
Bibliothèque Nationales, París.
1983. Palais des Beaux-Arts de Charleroi.
Galeria Ynguanzo, Madrid.
Galerie Baecker, Colonia.
Museum van Hedendaagse Kunst, Grand.
Galerie Joachim Becker, Cannes.
Cayc, Buenos Aires.
Galerie Bama, París.
Biennale de Sao Paulo.
Goethe- Institut, Toulouse.
Galerie Wewerka, Berlín.
Galerie Ars Viva, Berlín.
Nationalgalerie, Berlín.
1984. Arco, Madrid.
Ecole des Beaux-Arts, Limoges.
AAA, Recologne-les-Ray.
Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Galerie Armstorfer, Salzburg.
Galerie Punto, Valencia.
Sala Parpallo, Valencia.
1985. Galerie Inge Baecker, Colonia.
Galerie Wewerka, Berlín.
Galerie Muda, Hamburg.
Espace Nord, Liège.
Musée d'Art Moderne, Strasbourg.
1986. Museo Vostell, Malpartida de Cáceres.
Instituto Alemán, Madrid.
Arco'86, Madrid.

Obras Permanentes

—Las obras de Wostell están representadas en los museos y fundaciones más importantes de todo el mundo.

«Depresión Endógena», 1986.
Versión Zamora de «Baie des Anges», Niza (Francia), ambiente.

Un mar o lago muerto de información de unos 12 x 17 m. más o menos. De 20 a 30 televisores hormigonados, con solo al descubierto las pantallas que brillarían al sol. Entre los distintos televisores que van a distintas alturas y formas, quedan unos huecos dónde va agua y pueden beber los pájaros. Hay que invitar al público a traer su televisor estropeado y ellos mismos lo hormigonan con Wostell.



ESCULTORES PARTICIPANTES

Faustino Aizkorbe
Fernando Alba
Josep Mª Alcover
Amador
José Ramón Anda
Francisco Aparicio Sánchez
Manuel Aramendia
Miguel Angel Arrudi
Jorge Barreiro
Manuel Barrio
Nino Barriuso
Guillermo Basagoiti
Ignacio Basallo
Evaristo Belloti
Pedro Fermín Bericat
Ignacio Bernardo
Manuel Bethencourt
Fausto Blázquez
Juan Bordes
Luis Borrajo
Ricardo Calero
Camín
Pep Canyellas
Alberto Carneiro
Tom Carr
Zulmiro de Carvalho
Daniel Castillejo
Xosé Manuel Castro
Ricardo Catania
Xavier Corberó
Nacho Criado
José Pedro Croft
Gabriel Cruz Marcos
Eduardo Cuadrado
Maite Defruc
Jesús Alberto Eslava Castillo
Feliciano
Mª Luisa Fernández

Frechilla
Joaquín García Donaire
Angel Garraza
Concha Gay
Sara Giménez
Juan Antonio Giraldo
Arturo Gómez
Belén González Díaz
José González Marcos
Daniel Gutiérrez
Juan Hdez. Loeck
José Mª Herrero
Alberto Ibáñez
Cristina Iglesias
José Mª Iglesias
Koldobika Jauregui
Thierry Job
Antón Jodrá
Salvador Juanpere
José Angel Lasa
Miguel Angel Lázaro
Francisco Leiro
Baltasar Lobo
Eva Lootz
Juan López Salvador
Arturo Lucas
Manuel Llauradó
Adolfo Manzano
Angeles Marco
Vicente Marín Morte
Antoni Marqués
Emilio Martínez
Luis J. Martínez del Río
Juan Martínez Lax
Roberto Martinón
Gerard Matas
Angel Mateos
Julián Méndez Sadia
Antonio Miranda
Jesús Molina

Felipe Montes
Mª Belén Morales
Moro
Juan Muñoz
Evaristo Navarro
Fernando Navarro
Miquel Navarro
Carlos Ochoa
Jorge Oteiza
Manolo Paz
Paco Pestaña
Jaume Plensa
Luis Quico
Raba
Pedro Cabrita Reis
Félix José Reyes Arencibia
Silverio Rivas
Pepe Romero
Manuel Rosa
Antonio Campos Rosado
Juan Ruiz
Alfredo Sada
Miguel Angel Sainz
Dora Salazar
Rui Sanches
José Luis Sánchez
Alfons Sard
Adolfo Schlosser
Elisa Seiker
Pedro Simón
Fernando Sinaga
Susana Solano
Antonio Sosa
Pedro Terrón
Xavier Toubes
Higinio Vázquez
Enrique Velasco
Moisés Villelia
Wolf Vostell
Xana

FICHA TECNICA

Patrocinan y Editan: Junta de Castilla y León
Ayuntamiento de Zamora
Diputacion de Zamora

Director: José Luis Coomonte

Cordinación institucional: Jesús Pedrero

Equipo de trabajo: Asunción Almuiña
Concha González
Pedro Lucas
Ignacio Parrilla
Carlos Piñel
Concha San Francisco
Sonsoles Vallina

Proyecto cena-inauguración: Alicia Ríos (Madrid)

Textos presentación de la Bienal: José Luis Coomonte
Claudio Rodríguez
Agustín García Calvo
Amando de Miguel
Francisco Javier de la Plaza

Texto exposición Baltasar Lobo: José Roy Dolcet

Comisarios y textos escultura española: Juana de Aizpuru (Andalucía)
Francisco Rivas (Andalucía)
Pablo Rico (Aragón)
Lázaro Santana (Canarias)
Fernando Zamanillo (Cantabria)
Clementina Díez Valdeón (Castilla-La Mancha)
M.ª Teresa Ortega Coca (Castilla y León)
Francisco J. de la Plaza (Castilla y León)
Teresa Blanch (Cataluña)
María del Corral (Comunidad de Madrid)
Miguel Fernández-Cid (Comunidad de Madrid)
Luis Guembe (Comunidad Foral de Navarra)
Kevin Power (Comunidad Valenciana)
Aurora Martín Nájera (Extremadura)
Pilar Corredoira (Galicia)
Magdalena Aguiló (Islas Baleares)
Luis Guembe (La Rioja)
Javier González de Durana (País Vasco)
Kosme M.ª de Barañano (País Vasco)
Carmen Otxagabía (País Vasco)
Ramón Rodríguez (Principado de Asturias)
Marcos Salvador Romera (Región de Murcia)

Comisarios y textos Escultura portuguesa: Fernando Calhau
M.ª Teresa Diegues
Trindade Rodrigues
João Pinharanda

Colaboradores: Lourdes Fimoes
José Sommer Ribeiro

Maqueta del catálogo: Concha San Francisco
Sonsoles Vallina

Cartel y cubierta del catálogo: Ignacio Parrilla

Logotipo: Carlos Piñel

Seguros: Gil y Carvajal, S.A. (Madrid)

Transportes: BUJ (Palencia)
RNTRANS (Lisboa. Portugal)
S.I.T. (Madrid)

Imprime: Gráficas Heraldo de Zamora
Santa Clara, 25
49002 - ZAMORA

Depósito Legal: ZA.-224-1986

INDICE Págs.

CIUDAD DE ZAMORA
escultura ibérica contemporánea

Del 20 de Septiembre al 20 de Octubre de 1986

COLEGIO UNIVERSITARIO
CASA DE CULTURA
CAJA DE AHORROS
PROVINCIAL DE ZAMORA. SUBCENTRAL

G - 2618

E ZAMORA»
nporánea