

EXPOSICIONES EN ASTURIAS DURANTE 1984

Por JAVIER BARÓN THAIDIGSMANN

Entre las salas de exposiciones asturianas las de mayor interés continúan siendo las de museos y entidades municipales de Oviedo, Gijón y Avilés. De las demás, la galería Margall ha acabado por cerrar, y la Sala Polivalente del Centro comercial Las Salesas, ha suprimido casi completamente la actividad expositora. Por contra, en Gijón se ha inaugurado una nueva galería con el nombre de Sala de arte Van Dyck; mantiene una orientación parecida a otras salas gijonesas como Monticelli, Tioda y Bellas Artes.

En lo que sigue se dará rápida reseña de las exposiciones de artistas no asturianos para detenerse más en los de la región, menos conocidos.

I. ARTISTAS NO ASTURIANOS

I.1. Artistas del pasado

Deben citarse en primer lugar aquellas exposiciones procedentes de Madrid y cuya gran calidad artística convirtió en centro preferente de atención.



Erasmus Quellinus. Cupido navegando sobre un delfín. Oleo sobre lienzo 98 x 98. Museo del Prado.

Las tres principales se celebraron en el Museo de Bellas Artes de Asturias: *El niño en el Museo del Prado*, procedente de este Museo; *Pintores españoles de la luz*, organizada por el Banco de Bilbao; y *De Casas a Miró*, que presentaba obras del Museo Español de Arte Contemporáneo. La primera supuso un recorrido por la pintura europea, y, preferentemente, española, desde el siglo XVI al XIX; las dos últimas brindaron un completo panorama de la evolución de la pintura en España desde mediados del siglo XIX hasta la Escuela de Vallecas.

De la colección del Banco Urquijo, hoy del Grupo Banco Hispano Americano, se presentó en la Fundación-Museo Evaristo Valle un pequeño conjunto de obras maestras de El Greco, fray Juan Ricci, Zurbarán, Alonso Cano, Rubens, Van Dick y Goya, que habían figurado ya en más amplias exposiciones de los fondos de esta entidad celebradas en Madrid y Barcelona.

De menor importancia relativa fueron las tres exposiciones que organizó la galería Tioda en torno a la pintura religiosa española del siglo de oro, la pintura europea del siglo XIX y principios del XX, y la española de igual período (1). Esta galería suele de vez en cuando presentar muestras de pintores del pasado que destacan muy notoriamente del resto de su programación.

De las escasas monográficas que se realizaron sobresale la dedicada al fotógrafo y pintor norteamericano Ben Shahn, que ya se había expuesto en las salas Picasso de Madrid, y de la que únicamente se mostraron en el Museo de Bellas Artes de Asturias las fotografías, de los años treinta todas ellas. Finalmente, se exhibió un conjunto de grabados de la última época de Picasso en la galería Benedet de Oviedo.

I.2. Artistas extranjeros

Escasísima resultó la presencia extranjera limitada, en las muestras individuales, a una interesante *performance* realizada en la galería Nicanor Piñole de

Gijón por el artista holandés Pier van Dijk (1944), sobre la idea básica de relacionar el espacio de la playa de la ciudad (la exposición tuvo lugar en el mes de septiembre), con el de la galería. El artista hacía aparecer a través de diversos elementos la palabra *This* ("Esto") que servía de título a la muestra, utilizando diferentes códigos de lenguaje. Indicaba mediante esas definiciones tautológicas la aspiración del arte a mantenerse por encima de sus referentes de significado; por ello eran especialmente acentuadas la cualidad material de los elementos presentes en la muestra, y la precisión de la acción humana ejercida sobre ellos por el propio artista durante la *performance*.

Con el título *Cien grabados escogidos de la R.D.A. 1983* se presentó, en el Museo de Bellas Artes de Asturias, la galería Piñole y la Casa de Cultura de Avilés, una exposición de grabados de artistas de la República Democrática Alemana. En ella aparecía una variedad relativamente amplia de direcciones estéticas pese a la clara primacía del expresionismo, seguido por el surrealismo, alejados ambos de las corrientes más exaltadas vigentes en Alemania occidental.

También grabados, de buena calidad pero escasamente creativos en su mayoría, y cuyo tema era *Paisajes de Canadá*, se expusieron bajo este título en el Museo de Bellas Artes de Asturias.

1.3. Artistas españoles

En la Caja de Ahorros de Asturias se exhibió la muestra *Dalí fotógrafo. Dalí en sus fotografías*, ya expuesta en otros lugares de España. Al lado del interés, primordialmente autobiográfico, que tienen las fotografías realizadas por Dalí entre 1927 y 1933, en las que siempre aparece él mismo, deben señalarse los espléndidos retratos de Man Ray (c. 1933) y Brassai (1931-32), y, en el extremo opuesto, las iconografías kitsch, tan del gusto de Dalí, de Philippe Halsman y Juan Gyenes.

De la generación que introdujo en España el informalismo expusieron Lucio Muñoz (1929), Francisco Ferreras (1927) —ambos en la galería Benedit— y Manuel Viola (1919) —en la galería Bellas Artes—. Ni los aguafuertes del primero, de excelente realización técnica y extraordinarias dimensiones, ni los cuidados collages del segundo, realizados en 1978-83 y anteriores a la reciente renovación del artista a través del llamado *coudrage*, ni, mucho menos, las composiciones gestuales harto repetidas del último, aportaron nada que no fuera conocido.

Como en anteriores años la representación catalana fue más numerosa y de mayor calidad que la de otras regiones. Deben destacarse las exposiciones de Josep Grau Garriga (1929) en la galería Piñole, el

Museo Casa natal de Jovellanos en Gijón, el Museo de Bellas Artes de Asturias y la Casa de Cultura de Avilés, además del *environment* que preparó en el antiguo Instituto Jovellanos, hecho éste que no dejó de provocar el sarcasmo de la prensa local. Además de subrayar la calidad textual de sus tapices debe advertirse cómo el dominio de lo que se ha llamado *principio collage* llega a producir, mediante la introducción de los más diversos materiales, un desbordamiento de lo textil en su obra.

Las últimas obras de Josep Guinovart (1927), expuestas en la Casa de Cultura de Avilés, evidenciaron la concentración del artista en las poéticas del objeto, a costa de las incursiones en las poéticas del territorio, brillantemente exploradas por él en exposiciones anteriores.

La referencia a lo concreto, patente sobre todo en aislados grafismos, la aparente sencillez de la organización espacial, a menudo en franjas verticales, y la densidad del color, son las principales características de las obras que Alfons Borrell (1931)



Alfons Borrell

expuso en la Casa de Cultura de Avilés, siguiendo una trayectoria que mantiene desde finales de los años cincuenta una ejemplar economía de medios.

En la ceramista Rosa Amorós (1945), que expuso en el Museo Escuela de Cerámica de Avilés, se advierte también el sentido concentrado de una creación que, dentro de la línea posminimalista, prefiere las formas simples en cuya definición evita la geometría estricta, empleando también esmaltes mate para eludir todo brillo externo y toda sensación de abstracta regularidad en su obra.

El formosano Dai-Bih-in (1946), afincado en Cataluña, expuso en la galería Piñole, la Casa de Cultura de Avilés y el Museo de Bellas Artes de Asturias. Utiliza trazos y grafismos procedentes del acervo informalista, y muy principalmente de A. Tàpies, y letras y formas en relieve que recuerdan a J. P. Viladecans, sin renunciar tampoco a la elaboración de caligramas específicamente orientales. El resulta-

do es un eclecticismo de epígono, ausente de peculiaridades individuales y cimentado en una muy buena realización técnica, sobre soporte de papel elaborado a mano.

Una vez reseñadas las exposiciones de los artistas catalanes continuamos con la ordenación cronológica. De la generación inmediata posterior a la informalista, constituida por los artistas que nacieron en el decenio de los años treinta, han expuesto Narciso Maisterra (1933), Miguel Zapata (1939) y Miguel Condé (1939).

El primero, que ha vivido en Norteamérica durante los dos últimos decenios, presentó en la galería Benedet, reciente su exposición en la galería madrileña Aele, unas pinturas panorámicas que, mediante una peculiar utilización de la perspectiva curvilínea, abarcan un campo visual de ciento ochenta grados. Como además emplea el desenfoco para los últimos términos, que aparecen borrosos, el paralelo con la visión fotográfica panorámica resultaría perfecto de no ser por el recurso a una factura muy pictórica a través del óleo y no del acrílico, como ocurre por el contrario en los hiperrealistas norteamericanos.

También en Benedet expuso Zapata imágenes en relieve, modeladas en materia plástica sobre madera, y luego pintadas. Aunque en la mayoría de los temas siguen figurando arquitecturas, sobre todo del Renacimiento español, como base de un tratamiento posteriormente informalista, se advertían en esta muestra respecto de las anteriores celebradas en Arteder'83 y en la galería madrileña Juana Mordó, cambios visibles en la mayor presencia del color, a través de tonos vivos como el rojo y el amarillo, y en la difuminación de la imagen de partida, que parece tender a desaparecer manteniéndose, pese a ello, la fuerte estructuración compositiva.

De Miguel Condé pudo verse en el Museo Casa natal de Jovellanos parte de la retrospectiva que se presentó en las salas Picasso de Madrid, dedicada a sus grabados. Se mantienen éstos en una estética que parte de Goya y de las deformaciones manieristas del surrealismo, destacando la serie dedicada a Baltrusaitis y la titulada *Guggenheim*.

De la generación de artistas que nacieron en el decenio de los años cuarenta deben citarse las exposiciones de Concha Jerez (1941), Fernando Almela (1943), y el chileno afincado en Valladolid Jorge Vidal (1943). La primera presentó en la galería Piñole una instalación titulada *Sinfonía de las 40 cartas de solicitud: Arquitectura inútil*, en donde un punto de partida conceptualista se apoyaba en un soporte material (papel) que, expuesto a la acción de diversos elementos (agua, fuego), se transformaba y desechaba.

Dentro de una estética de signo mediterráneo que valora la sutileza del color y el refinamiento del

apunte gráfico, los grabados, collages y pinturas que Fernando Almela expuso en la galería Piñole permanecían anclados en la obsesión, tan frecuentemente estéril entre los miembros de su generación, de recoger superficialmente las enseñanzas de Cézanne y de Matisse.

En cambio, Jorge Vidal, que expuso en la Casa de Cultura de Avilés, de una parecida sugestión mediterránea extrae, al menos, una armonía de tonos muy lavados, y cierto carácter de ambigua ensoñación, a pesar de la ausencia de tensión creativa en su obra (2).

I.4. Artistas españoles. Últimas corrientes

La muestra principal fue la IV Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo, celebrada durante los meses de noviembre y diciembre en el Museo de



Juan Uslé. Sin título. Técnica mixta sobre lienzo. 250 x 200. Obra expuesta en la IV Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo.

Bellas Artes de Asturias, que ofreció un panorama, diferenciado por regiones, de la pintura realizada en España por los artistas nacidos en los años cuarenta y cincuenta (3).

De las exposiciones individuales resultó especialmente interesante la celebrada por el grabador José Fuentes (1951) en el Museo de Bellas Artes de Asturias. Sus obras se estructuran en diferentes series temáticas, de las que sobresale por su concentración expresiva la titulada *Museo Paleontológico*. Respecto de su última exposición en Asturias (galería Juan

Gris, 1982), se advierten la desaparición del expresionismo abstracto en su obra, aunque persiste el gesto como recurso adicional que incorpora a temas figurativos, y una investigación más profunda y exhaustiva en el campo del grabado en color. Fuentes completaba la muestra con una exposición didáctica de los diferentes procedimientos de grabado, muchos de ellos en desuso y algunos de su invención.

El valenciano José Morea (1951), que expuso en la galería Piñole, se ha liberado de la fuerte impronta gordillista presente en sus anteriores exposiciones en la galería Sen, pero la ha sustituido por un conjunto de recursos de fuerte estilización formal y no menos convencionales. De su inspiración en el arte egipcio deriva el título de la muestra: *ajíptica*. Por otra parte, la sustitución del acrílico por óleo tiene, al igual que en muchos otros artistas de su generación, la finalidad de obtener una calidad pictórica anteriormente ausente.

También en la galería Piñole presentó Juan Usle (1954) la muestra, ya expuesta en la galería Ciento (Barcelona), y la Fundación Marcelino Botín (Santander), titulada *Los trabajos y los días. Las tentaciones del pintor*, en cuyo lenguaje primordialmente expresionista se advierten una brillantez y una suntuosidad de color y materia que han llevado a los críticos a referirse a cierto venecianismo en el pintor. El equilibrio entre la intención de establecer referencias privadas, algunas autobiográficas, y la ausencia de rasgos individuales en las figuras; entre cierto sentido narrativo explicitado en el título de las obras, y la definición aparentemente emblemática y universal de las formas, nos sitúa ante uno de los pocos pintores neoexpresionistas verdaderamente interesantes en España.

Los motivos procedentes de la mitología griega de la última exposición individual (Museo de Bellas Artes de Santander, 1983) de Carmen van den Eynde (1947) han dejado paso a otros de carácter manierista en las series de *Licántropos*, en la que tenía por motivos los *Esclavos* de Miguel Angel, y en la inspirada en los jardines de Aranjuez, expuestas en el Museo de Bellas Artes de Asturias. En estos acrílicos y pasteles la pintora ha acentuado el hermetismo de las iconografías, así como la dureza expresionista del trazo que recuerda la obra del pintor de la Sezession A. Hirschl-Hirémy, manteniendo la definición de los fondos boscosos por grandes masas de color muy movidas.

En la vertiente más posmoderna y superficial del neoexpresionismo, las exposiciones de Fernando Bermejo (1949), Luis Cruz Hernández (1950) y Domiciano (1952), individuales en la Casa de Cultura de Avilés —Bermejo ya en 1983— y colectiva en el Museo de Bellas Artes de Asturias, atestiguan la voluntad de explotar diferentes recursos de moda. Así, el primero prefiere, como tantos otros artistas

de su generación, las imágenes rotundas en composiciones centrales, cuyo fuerte emblematismo aparece patente en la elección misma de las iconografías: guerreros y felinos. Cruz Hernández, sin duda en un momento de transición, opta por unas imágenes desvaídas que combina con fragmentos coloreados; otras obras muestran el muy socorrido bestiario. Por último, las *Sirenas*, *Discos* y *Gafas* de Domiciano muestran una estética que mezcla el recorte, la geometría y la libertad cromática con un sentido decorativista algo reiterativo. En los tres, pues, se ha dado un claro tránsito desde el momento (1981) en que con otros cuatro artistas formaban parte del grupo Bional, afincado en una estética colorista de filiación fauve y mediterránea.

Víctor Avila Poggio (1950) expuso en la galería Piñole grabados y pinturas; dentro de éstas eran preferibles, frente a las de tendencia abstracta, otras, más recientes, realizadas según la técnica del *batik*; en ellas de la anterior abstracción surge un motivo paisajístico, tratado de modo plano que recuerda, en algún caso, a E. Vuillard.

Francisco Antolín (1949), que expuso en la Casa de Cultura de Avilés, valora especialmente el color gris tanto en sus cartones como en las esculturas, menos interesantes por su obvia referencia a las de Philip King.

Iñaki Moreno Ruiz de Eguino (1953), preocupado por establecer un espacio tetra-dimensional (como él mismo dice), en el cuadro, acumula excesivos elementos en composiciones de carácter geométrico, que recuerdan las de J. Quero, como puso de manifiesto su exposición en la galería Margall.

También geométricos y acumulativos, aunque con evidentes imperfecciones formales ausentes en la obra de R. de Eguino, la exposición en esa misma galería de José Francisco Redondo Villa (1952) mostró una reiteración en sus motivos constructivos, salvo en los resueltos de manera más libre gracias al collage.

María Victoria Nebreda (1950) expuso en la galería Altamira retratos y paisajes muy difuminados, en donde el dibujo adquiere, gracias a los apuntes a lápiz, cierto protagonismo al lado del color, muy desvaído.

II. ARTISTAS ASTURIANOS

II.1. Artistas del pasado

La exposición de mayor importancia fue la que, sobre la obra de Luis Fernández (Oviedo, 1900; París, 1973), y organizada por el Banco Exterior de España, se presentó en el Museo de Bellas Artes de Asturias a poco de haberlo hecho en Madrid. Existió apresuramiento en la preparación de la muestra,



Luis Fernández. *Naturaleza muerta*. Lápiz, tinta china y gouache s. papel, 50 × 64,4. Fundación Maeght. Saint Paul de Vence.

como demostró la ausencia de un adecuado catálogo de obras y la nula atención a determinadas facetas y épocas del artista. De todos modos se dio a conocer a una figura de primer orden en el arte español contemporáneo, y muy particularmente la última etapa de su obra a través de las series de paisajes, bodegones, cráneos y palomas, donde una vez superadas las influencias poscubistas y neoplasticistas (años veinte), surrealistas (años treinta) y picassianas (en torno a 1939-40), el pintor desarrolla con gran ascetismo su propio ideal plástico de la forma.

Con el título *Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle* pudo verse en la Fundación Museo del mismo nombre y en el Museo de Bellas Artes de Asturias un conjunto de obras, algunas inéditas, en torno a esta temática, capital en la obra de Valle. Al lado de las caricaturas, publicadas desde 1897 hasta 1927 en diversos periódicos, se expusieron portadas de libros, dibujos, acuarelas, y un importante conjunto de óleos donde la ironía asume a menudo, un carácter melancólico y simbolista.

Con setenta paisajes de Nicanor Piñole, en diversas colecciones particulares, organizó la Caja de Ahorros de Asturias una muestra donde podía advertirse la vertiente más íntima del pintor, presente en acu-

relas, aguadas, y óleos de pequeño formato. También pudieron verse obras de este artista en la exposición inaugural de la sala de arte Van Dyck.

Oleos, dibujos, y, sobre todo, esculturas de Antonio Rodríguez García, llamado Antón (Candás, 1912-1937), que se expusieron en la sala del Banco de Asturias, demuestran la importancia de este artista, cuya prematura desaparición truncó las posibilidades de desarrollo de una escultura con raíces asturianas en la postguerra. Tanto en el modelado del barro como en la talla de la madera se muestra Antón capaz no sólo de una fidelidad fisonómica racial y de un realismo esencialista típicos, respectivamente, de Julio Antonio y Juan Cristóbal (que le influyeron poderosamente), sino también de una expresividad y un pintoquesquismo desarrollados posteriormente a su formación en la Escuela de San Fernando, que constituyen la mejor réplica asturiana a la moderna escuela gallega de escultura.

Una importante exposición antológica de José María Navascués (Madrid, 1934; Oviedo, 1979) en la Caja de Ahorros de Asturias conmemoró el cincuentenario de su nacimiento. También aquí la precipitación impidió que los resultados se correspondieran con las intenciones, tanto en el catálogo como

en el montaje de la exposición, excesivamente sobrecargada y con escasa representación relativa de las primeras etapas del artista, prodigándose en cambio las esculturas y los dibujos del período 1970-79. También el Museo de Bellas Artes de Asturias, que ha logrado reunir un importante conjunto de esculturas (siete) y dibujos (once) del artista, presentó una exposición de esas obras, pertenecientes todas ellas al último decenio de su vida.

La grave enfermedad que padece Manuel Marola (1905) hace que su dedicación a la pintura sea nula; por eso, las obras que integraron la exposición *Homenaje a Marola*, que se celebró en la galería Monticelli, eran retrospectivas.

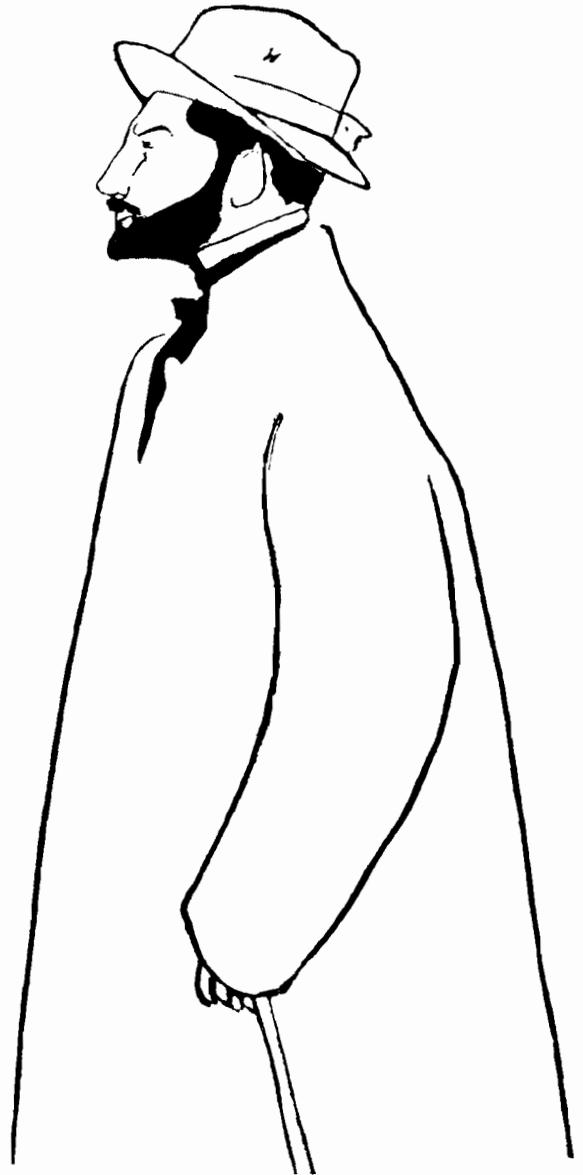
Por último, con el desacertado título *Arte asturiano del Museo Jovellanos de Gijón* (en lugar de "en el Museo Jovellanos de Gijón"), se exhibió en la Caja de Ahorros de Asturias una muestra de infeliz planteamiento, catálogo y montaje. Ausencias como las de F. Reiter, L. Alvarez Catalá, J. Alcaide, J. Martínez Abades, C. del Castillo, J. R. Zaragoza, N. Soria (por citar sólo algunos entre los pintores de quienes el Museo tiene obra en propiedad), resultaban más incomprensibles todavía ante la presencia de obras de Manuel García Linares o José Luis Fernández; tampoco Camín, Guache, o Melquiades Alvarez estaban, entre los artistas actuales, representados. El montaje contribuía a la confusión al prescindir de todo criterio histórico y colocar, por ejemplo, con la mayor arbitrariedad, un cuadro de García Linares junto a otro de Dionisio Fierros.

II.2. Colectivas de artistas asturianos

Por primera vez las obras seleccionadas en el XV Certamen Nacional de Pintura de Lueca fueron exhibidas en el futuro Museo de Pintura de la villa; luego, como es habitual, en las salas de la Caja de Ahorros de Asturias. Por primera vez también, y ante la arbitrariedad de las fronteras impuestas entre las categorías de pintura y dibujo, se suprimió la distinción entre ambas, aumentándose la cuantía del primer premio, que fue concedido a Manuel Beltrán, cuyas exposiciones individuales se comentan en el siguiente apartado. La madrileña Pilar Lara obtuvo la medalla de plata con una figuración algo desleída, y el avilesino Demetrio Reigada la de bronce con una acuarela hiperrealista. También obtuvieron menciones las obras de Susana Pertierra, Ricardo G. Mojardín (de fuerte primitivismo ambas), María Alvarez y Javier Velasco (especialmente interesante ésta por las influencias de los mejores pintores abstractos sevillanos).

En la muestra del grupo Abra en la Caja de Ahorros de Asturias, inmediatamente posterior a la que, merced al patrocinio de diversas instituciones

asturianas, celebró el grupo en la neoyorquina Westbroadway Gallery, nada nuevo aparecía respecto de exposiciones anteriores, a excepción de algunos tra-



Evaristo Valle. Autocaricatura. Publicada en El Independiente, año I, n.º 31, Gijón, 21-VII-1907

bajos de Angel Nava que ilustran, dentro de su poética expresionista, los conceptos de urna y envoltorio.

Las obras de Ricardo G. Mojardín destacaron frente a la muy irregular calidad de los trabajos presentados por el resto de los alumnos de la Escuela de Artes Aplicadas de Oviedo. Por último, dentro de la habitual práctica de repetir indiscriminadamente las exposiciones colectivas de artistas asturianos, deben señalarse por la homogeneidad con que han aglutinado, exclusivamente, a artistas de van-

guardia, las tituladas *Muestra de pintores y escultores asturianos contemporáneos* (en el Instituto de Formación Profesional de Mieres), y *I Muestra de artistas*



Antonio Rodríguez García, *Antón Marinera*.

asturianos (última generación de abstractos) (en la Casa de Cultura de Pola de Lena).

II.3. Artistas asturianos nacidos entre 1920 y 1950

Las exposiciones de Antonio Suárez (1923) en la galería Nogal y en el Museo Casa natal de Jovellanos evidenciaron el difícil momento creativo en que se encuentra el artista, que ha dado en preferir los

tonos claros, las alusiones directas a paisajes (y en algún caso, incluso, a animales), como continuación del intento de recuperar la viveza de color que se veía en su obra de 1981-82. Así, en la muestra del Museo, que por su carácter retrospectivo incluía obras de los años sesenta, setenta y ochenta, no eran las últimas las mejores, aunque su exacta apreciación se dificultaba por un defectuoso montaje.

Por primera vez se dedicó una sala entera al artista homenajeado en el Certamen de Lluarca, en este caso Jesús Zuco (1929), que también expuso en la galería Nogal sin que se advirtiera cambio alguno en su obra, exclusivamente paisajista.

Un completo panorama del arte de Manuel Calvo (1934) se exhibió en un conjunto de muestras retrospectivas en la Caja de Ahorros de Asturias, el Museo de Bellas Artes de Asturias y el Museo Jovellanos, con obras de los años cincuenta, sesenta y setenta (desde 1974 el artista no realiza sino esporádicos dibujos). A primeras influencias expresionistas, cubistas y fauves sustituyen, a partir de 1957, otras informalistas. A comienzos de los años sesenta sus obras muestran proximidad a las del Equipo 57, y en 1963, bajo el influjo de Mortensen, utiliza cuadriláteros, y también círculos (serie *Roldes*), como base de composiciones de muy severo rigor geométrico. A partir de 1963, y en un momento de gran variedad de realizaciones, recurre a una figuración expresionista (*Torsos*) que aplica recursos del informalismo; a una abstracción de campos de color (*Dibujos mecánicos*) realizados con rodillo; a una síntesis de la abstracción colorista y de un paisaje descompuesto en planos según una tradición de pinturas muy francesa (*Paisaje y herramienta*, 1964); y a una figuración gestual que unas veces incorpora recursos del cómic y otras interpreta a Goya (serie brasileña de 1964-65). Por falta de espacio no pudieron exponerse los *Hombrecitos* (1966), que representaban una silueta humana repetida muchas veces según una iconografía que luego habría popular Juan Genovés, pero sí la serie *¿Persona, animal o cosa?* (1969-71) que incluye pinturas, esculturas y grabados en los que domina la línea curva, delimitando elementos biomórficos relacionados con los de Arp (esculturas) y Matta (pinturas), para finalizar con *La fertilidad de la alegoría* (1973-74), conjunto de variaciones realizado sobre un cuadro de J. Jordaens con un sentido lúdico y sensual que había aparecido en su serie anterior.

Otra importante retrospectiva que también dio a conocer a un artista que apenas había expuesto en Asturias fue la dedicada en el Museo de Bellas Artes de Asturias a Luis Fernando Aguirre (1935). Dos óleos de los años sesenta evidenciaron la dependencia primera de este pintor respecto de expresionistas alemanes como G. Grosz, O. Dix y E. Nolde. En el decenio siguiente, a una cierta concomitancia

con la pintura de F. Barjola sigue una influencia de R. Magritte, y luego un período de gran abigarramiento, superponiendo diferentes posiciones de un mismo objeto. A partir de 1980, tras una estancia en



Luis Fernando Aguirre. *Entre las brasas de azul caliente*. Acuarela sobre papel 130 x 97.

el Mediterráneo, aparece un protagonismo de líquidos y humores, tratados con una pintura de menor consistencia matérica que en períodos anteriores.

Los acrílicos de la serie *Kiss me baby* expuesta por Ramón Rodríguez (1943) en el Museo de Bellas Artes de Asturias suponen la evolución de su serie anterior sobre el cine presentada dos años antes en la sala Piñole, concentrándose ahora la representación ya no en el rostro, sino en una parte de éste: la boca. El aislamiento de este motivo y su tratamiento pictórico ponen de manifiesto también su capacidad de transformación, en evocaciones de objetos o paisajes que los títulos recogen. Semejante procedimiento evidencia en esta pintura una índole más surrealista que pop.

Primero en Gijón (galería Piñole y colegiata de San Pedro) y luego en Oviedo (Museo de Bellas Artes de Asturias) expuso José Ramón Muñiz (1943) obras que continúan un interés por la pintura de registro en una línea, ya cultivada por J. Olitski, que valora especialmente las tensiones surgidas al oponer los bordes del cuadro a las grandes superficies de color diferente por esas estrechas franjas margi-

nales limitadas. Además de los óleos presentó también acrílicos, basados en una configuración del gesto muy próxima a algunas obras de H. Soulages.

Guillermo Basagoiti (1944) expuso en la galería Cornión fotografías y esculturas. Los temas de las primeras eran asimismo esculturas, situadas en calles y museos norteamericanos, y contempladas por una mirada que tiende a destacar el valor de estos objetos como entes autónomos, con una contención también característica de su dedicación escultórica. En ésta, la utilización del hierro en láminas dobladas y soldadas que delimitan huecos cuadrangulares resalta una vertiente espacialista iniciada en los comienzos mismos de su actividad plástica (1975), y culminada en las obras de la serie *Ortogonal* (1981), algunas de ellas expuestas.

Manuel Beltrán (1945) presentó en la galería Benedet y en la Casa de Cultura de Sama de Langreo un conjunto de obras donde la ambigüedad entre abstracción y paisaje se lograba merced a un tratamiento independiente de las manchas de color respecto de los trazos de contorno. Incluso en los *Torsos* existe esa indefinición, que señala el radical desinterés del pintor por el motivo, cuya función es simplemente compositiva, así como el énfasis en los valores atmosféricos, logrados gracias a unos colores tenues, con suaves transiciones entre los tonos. Semejante valoración de la superficie pictórica (ya advertida en su exposición en la Fundación Gregorio Sánchez de Madrid) nada tiene en común con la textura de incisiones sobre yeso que prodigaba en 1981.

En el Museo Jovellanos expuso Miguel Angel Lombardía (1946) una irregular muestra: por un lado, los acrílicos realizados en 1982-83, que afirman respecto de anteriores obras la tendencia a hacer más fluido el empaste, a disminuir el énfasis expresivo antes casi tremendista, y a acentuar, por contra, valores más decorativos y de pura armonía pictórica que obtienen una alta calidad al trasladarse a grandes dimensiones (*Y lloraban lágrimas a mares en La Alhambra*); por otro lado, los óleos, pintados en 1984, cuya monotonía compositiva y descuidada resolución pictórica se debe, más que a una desmaña voluntaria, a la extraordinaria celeridad de ejecución. También expuso en la galería Margall paisajes realizados en los últimos años, todos ellos conocidos.

Menor importancia por el carácter de la obra presentada tuvieron las exposiciones de tintas de Alejandro Mieres (1927), y de dibujos de Joaquín Rubio Camín (1929), ambas en la galería Cornión; la de serigrafías de Bernardo Sanjurjo (1940) en la galería Margall y en la Casa de Cultura de Sama de Langreo, que mostraba la explotación por parte del artista de una imagen plana y emblemática basada en gestos abstractos congelados; y la del grupo Glaiyús, también en Sama.

II.4. Artistas asturianos. Últimas corrientes

Es en este apartado donde se han producido las mayores novedades respecto de otros años, afirmándose la calidad de la obra de la última generación de artistas asturianos en mayor medida que en generaciones precedentes.



Pelayo Ortega. *En el umbral*. Oleo y esmalte sintético sobre papel. 235 x 140 cms.

Las tres exposiciones que presentó Pelayo Ortega (1956) abren una nueva etapa en su arte, liberado ya de la restricción de orden minimalista que hasta 1983 se había impuesto. Una fuerte cohesión vincula las cuatro series que expuso en el Museo de Bellas Artes de Asturias: *Pinturas sucias*, ya mostradas en Arteder'83, donde se inaugura una resolución gráfica y compulsiva que a partir de este momento está presente en todos sus trabajos; *Torbellinos y espirales*, cuyo subtítulo, *Una forma de morir moderna*, da cuenta de una voluntad subjetiva del artista aunque los motivos sean abstractos, y en cuya resolución se utilizan profusamente los esmaltes de oro y plata; *En el umbral*, donde la composición se centra en un

círculo que aparece a manera de ventana; *Interiores en gris*, que presenta una referencia a interiores arquitectónicos en cuyas paredes aparecen cuadros del propio artista. La autorreferencia se continúa en la siguiente serie, *El hombre nervioso*, donde surge la figuración sobre fondos grises muy oscuros (Fundación-Museo Evaristo Valle y galería Cornión).

Como en el caso de Pelayo Ortega, fue el ejercicio del grafismo libre, tal y como se vio en las obras que presentó en Arteder'83, el factor que emancipó la obra de Melquiades Alvarez (1956) de la seca abstracción de texturas en que permanecía afincada. En las obras de su exposición en el Museo de Bellas Artes de Asturias coexistía una visión del paisaje nórdico —montañoso o marino— en la estética de lo infinito y lo sublime, con un tratamiento que incorpora recursos procedentes del expresionismo abstracto (goteos, grafismos automáticos). De este modo el artista se sitúa en una línea cultivada por pintores como A. Kiefer o I. McKeever, que añade a una densa compacidad pictórica la referencia a un paisaje panteísta. Las obras sobre papel y grabados expuestos en la galería Cornión mantenían este espíritu aunque perdiendo, por la reducción del formato, gran parte de su fuerza. También allí presentó pinturas en que aparecía el propio artista pintando un paisaje, sin que semejante recurso, hoy harto socorrido, añada nada a sus obras anteriores.

También en el Museo de Bellas Artes de Asturias, así como en la Casa de Cultura de Sama de Langreo y en la sala del Ayuntamiento de Luarca, expuso Vicente Pastor (1956) sus últimas obras, que incluyen, como en exposiciones anteriores, *maderas pintadas* con la técnica del fresco; pero ahora incorpora otro formato, de bordes irregulares, que se asienta directamente sobre el suelo; trabaja pictóricamente tanto el anverso como el reverso de la obra, y rompe con la continuidad en un único plano al disponerla a manera de biombo. La presentación, así, subraya el sentido demarcador del territorio que, como las de María Jesús Rodríguez, miembro también del grupo Abra, tienen estas obras, que deberían, por ello, disponerse en un entorno natural.

En una línea estética similar, que presenta la referencia naturalista (a bosques, superficies marinas, o grutas) enmascarada en una apariencia informalista, las obras de Francisco Fernández (1950) expuestas en la Casa de Cultura de Avilés recurren a un tratamiento con ácidos y disolventes químicos que introduce, además, el azar, en la gradación cromática final. Aunque ello obliga a desechar algunas obras, los resultados confieren a la superficie soporte, el papel, una alta capacidad de sugerencia de texturas.

Una nueva exposición de Francisco Velasco (1955), ésta en la Caja de Ahorros de Asturias, dio cuenta de una experimentación en la que el proble-

ma de la composición sigue siendo primordial. Lo resuelve de cuatro diferentes maneras, según predomine una estructura de líneas verticales, evolución



Javier Reguera. Acrílico sobre lienzo 160 × 100.

inmediata de anteriores obras; de grandes manchas (y éstas son las obras menos creativas por la inmediata referencia a R. Motherwell y C. Still); de pequeños trazos que entretujan al repetirse una superficie densa; y de grandes rayas abiertas en abanicos a través de las que se destacan colores muy intensos. Ya sea en la concentración del tercer grupo o en el despliegue del cuarto, se observa la preeminencia del factor cromático en las mejores obras del artista.

Las obras que Bernardo Díaz (1958) presentó en las Casas de Cultura de Sama de Langreo y Avilés muestran la superación de la anterior dicotomía entre la superficie soporte pintada al modo informalista y los agregados de madera que resultaban extrínsecos a aquélla. En lugar de recurrir como antes, siguiendo el ejemplo de B. Sanjurjo o F. Velasco, a una composición en franjas horizontales, se centra ahora en grandes signos establecidos por gestos con fuerte influencia de Tápies, incorpora recursos textuales

valiéndose de papel manila doblado y arrugado, y mantiene su particular gama de tonos fríos —violetas, azules y morados—, añadiendo el rojo.

Luis Garrido Acosta (1952) expuso sus últimos ejercicios de la serie *Portones* en la galería Cornion. Se trataba de realizaciones sobre papel donde el libre ejercicio del grafismo dominaba frente a las anteriores acotaciones rectilíneas de las franjas de color. Buena parte de estas obras ha sido realizada a partir del modelo de otras precedentes, lo que da cuenta de haberse alcanzado un estadio final en la evolución de una muy coherente serie que ha empujado al artista desde 1981.

Hugo O'Donnell (1953) ha evolucionado desde su primera exposición individual (1982) hacia una pintura que, aun manteniendo la primacía de un color vivo y de poco cuerpo, rehúye la excesiva simplicidad de las composiciones. Recurre ahora a motivos hoy muy socorridos por su fuerte carácter emblemático, como el del arco, y también a simetrías de elementos verticales con reminiscencias totémicas. Frente a estas composiciones se revelan mucho más interesantes aquellas otras resueltas *all over painting* a través de pinceladas que fluyen en sentido horizontal y se superponen, e incorporan una implícita referencia a la naturaleza patente en los títulos (*Río de serpientes*).

Eugenio López (1951), que expuso en el Museo de Bellas Artes de Asturias, es el único caso entre los artistas asturianos que continúa las corrientes de carácter más formalista surgidas del minimal y del conceptualismo. Sin embargo, a las referencias explícitas a artistas como D. Flavin, S. Arakawa, o Art & Language, debe superponerse la valoración, más sutil, obrada por el posminimalismo (K. Sonnier), patente en la peculiar utilización del neón. Exposición muy compleja y que integraba obras provenientes de una interpretación distanciada de esas corrientes conceptualistas, así como de otras posteriores, pero no menos inusuales en el ámbito español, como es el llamado *ilusionismo abstracto*, empleado aquí, sin embargo, con una voluntad de claridad que falta conscientemente entre sus cultivadores norteamericanos.

Las iconografías procedentes del cine negro, pero también interesantes *autorretratos*, y un variado repertorio de recursos formales de carácter manierista (angulaciones, escorzos, fuertes contraluces, perspectivas aceleradas, incomunicación de los personajes), eran las más señaladas características de las obras presentadas por Javier Reguera (1955) en la galería Piñole en su primera muestra individual (4).

NOTAS

1. En esta última muestra se expusieron muy interesantes

obras de pintores asturianos: I. de León y Escosura, J. Martínez Abades, A. Otermin, M. Medina, N. Piñole, N. Soria, F. Soria, M. Moré y A. García Garrió.

2. Más cercanas a los gustos de la mayor parte del público han sido las exposiciones de los siguientes artistas: Alvaro Delgado (galería Tioda), que continúa empeñado en la facilidad y fluidez de su grafismo; los santanderinos Fernando Calderón (galería Monticelli) y Adolfo Estrada (Sala de arte Van Dyck), decididamente comercial ya el primero, en franco declive, y con el refinamiento de las veladuras propio de los bodegones y figuras de carácter intimista el segundo; Daniel Merino (sala de arte Van Dyck), que continúa su peculiar manera entre la figura y el grafismo y trazo libres; Cuasante (galería Altamira), que presentó retratos al pastel; Benet Sarsanedas (sala de arte Van Dyck), cuyo paisajismo muy catalán incorpora alguna solución informalista, que a menudo parece extemporánea; Belén Saro (galería Benedet), cuyas pinturas prosiguen su habitual modo *naïf*, pero que presentó también unas esculturas silueteadas realizadas en barro plástico y coloreadas con acrílico, de fuerte y algo tosca expresividad.

3. Sobre esta Bienal, sin duda la más interesante de cuantas se han celebrado en Asturias, pueden verse, además de los textos (uno por cada región), de los seleccionadores, publicados en el catálogo de la exposición, y de las reseñas de la prensa regional, los siguientes artículos: Javier Barón, "El estado de la pintura joven en España", *El País*, Madrid, 3 de diciembre de 1984, p. 30; Txema Esparta, "IV Bienal de Oviedo, el reloj en hora", *Lápiz*, Madrid, n.º 22, enero de 1985, pp. 6-7.

4. Del resto de los pintores figurativos, bastante escasos en esta generación de artistas, fue interesante la muestra de Javier del Río (C. de Diego), que, tras el acusado expresionismo de su reciente etapa en Italia, ha elegido, desde su vuelta a Asturias a fines de 1982, una pintura mucho más ingenua, con demasiado evidentes traslaciones de modelos de Gauguin, Van Gogh, Matisse, Modigliani y Picasso. Continúan su peculiar quehacer Miguel Angel Bonhome (Cornión), Enrique Rodríguez -Kiker- (galería Tioda), Fernando Díaz (galería Cornión), Waldo Valbuena y José García (que expusieron conjuntamente en la galería C. de Diego), y Rafael Fernández Barroso (galería Tioda).