

EN TORNO A LA SEGUNDA BIENAL NACIONAL DE ARTE  
“CIUDAD DE OVIEDO”

**Julia Barroso Villar**

*El origen de las exposiciones metódicas*

No quisiera comenzar ningún comentario sobre la ya pasada 2ª Bienal Ciudad de Oviedo, sin antes hacer alusión, aunque sea mínima, el fenómeno en sí que en cierto modo se puede calificar de “romántico”, por alusión a la época de origen. Lionello Venturi, en su “Storia della critica d’arte”, habla con claridad al respecto:

“El Romanticismo... suscitó una confraternidad tal entre poetas, novelistas y artistas que llevó a los escritores a promover, explicar y discutir el arte de los pintores: baste recordar a Stendhal, Gautier, Baudelaire, los Goncourt, Zola. Es más, la pintura participó en las luchas morales y políticas... y atrajo en consecuencia la atención de los políticos como Guizot, Thiers y Clemenceau. Las exposiciones fueron regulares, o bienales o anuales... Cada dos años, cada año, una serie de los mejores escritores expresaba su juicio sobre las obras expuestas e intentaban generalizar sobre las condiciones del arte contemporáneo... Todo este trabajo tenía a menudo el defecto de la improvisación periodística. Faltaba a menudo una información histórica y estética suficiente, pero tenía la incomparable ventaja de estar ligado al arte de su devenir” (1).

Parece oportuno recoger el párrafo precedente, porque sus líneas se pueden proyectar sobre lo que es y no es la actual bienal asturiana. En absoluto es nueva la mutua implicación entre los artistas de diferentes campos, plásticos o no; lo nuevo del fenómeno era el grado de esa implicación y su mayor trascendencia al público. No olvidemos el papel divulgador de todos los fenómenos sociales, incluido el campo cultural, de la prensa periódica a partir del siglo XIX. Tampoco es ignorado el clima de interartisticidad de los círculos Médicis en Florencia en el Quattrocento, por citar casos de sobra conocidos.

Al margen de otras consideraciones, de entrada, en esta bienal, ya se registra un escaso nivel de participación en lo literario, por no decir que nulo, como en el campo musical. No obstante, sería injusto ignorar la presencia de críticos, teóricos y literatos en el meollo del certamen.

*Las bienales, muestras de arte actual*

El campo donde concurren las obras de arte visual en la actualidad tiene, a escala

mundial, unas cuantas variantes. Dentro de ellas, las bienales han pasado a ser, cada vez más desde el lugar de llamada de atención y de lanzamiento de lo vanguardístico y nuevo, el recinto en que se oye el eco de todo ese mundo gobernado en realidad por mecanismos de marketing y de galería. La Bienal de Venecia, en ese sentido, registra unos notables cambios de orientación a partir sobre todo del año 75. Así constaba en el artículo “La Biennale. Informe sobre la muerte de una feria” (2): en ella se traspasaba el umbral de lo exhibitorio para reunir toda una complementariedad: ordenación de criterios con mayor actualidad, puesta al día del archivo histórico, giro en el tipo de selección. Dicha bienal fue famosa por la reñida intervención de la selección española, reunida bajo el denominador común de “Vanguardia artística y realidad social” (3). Las amplias discusiones que suscitó revelaban una vez más la distancia real entre planteamientos abiertos y democráticos y su puesta en práctica(4). En ella participaron las glorias del realismo y expresionismo social, desde el nivel personal –Ibarrola– al de equipo –Crónica–, donde se manifestaba una postura política comprometida. A propósito de su inauguración en julio de 1976, se llega a afirmar la futura continuidad de las bienales como la veneciana, lo que no deja de resultar fruto de una duda ante el futuro. (5)

La bienal veneciana del 78 tuvo ya un signo bien diferente. Con el lema “De la naturaleza al arte y del arte a la naturaleza”, se engloba de forma sucinta su contenido; por vez primera, además, desde el cambio de orientación del 76, se proponía un tema por los delegados de los países participantes, y no por el consejo de la Biennale. Aparte del pabellón conjunto de lo más notorio del tema presentado, unos veinte países tenían su propio lugar, montado en seis secciones. De esta bienal deriva la divulgación del arte ecologista, conocido hasta entonces a una escala mucho más reducida.(6)

Sobre otras bienales, como la de París, cuya 9ª muestra tuvo lugar en 1.975, se puede decir que ocupó los museos de Arte Moderno nacional y municipal, además del Palacio Galliera. Agrupaba a ciento veinticuatro expositores, en diez secciones: artes tradicionales, body-art, land-art, arte conceptual, arte circundante (environnomental), travestis, últimos del grupo support-surface, artistas que se expresan por el cine y la video.(7). Indudablemente, a la altura casi de 1980 la Bienal de Oviedo no podía cubrir todos esos espacios por la considerable diferencia de medios y de situación relativa en el mundo del arte. Como contrapartida, el peligro de entrar en rápidos mecanismos de obsolescencia es muy inferior al que se registra en los grandes mundos del arte actual. En este sentido, a propósito de la bienal parisina decía una crítica: “esta manifestación, a fuerza de quererse vanguardista, parece condenada a subrayar, con retraso, lo más involuntariamente efímero” (8). No ha sido, a mi juicio, el exceso de snobismo uno de los fallos evidentes de la bienal ovetense. Más bien el permanecer anulada, por el contrario, en niveles de separación tradicional entre arte bidimensional –cuadro– y tridimensional –escultura–, que si bien deben tener un legítimo derecho a la existencia, no se ve claro que a estas alturas tengan que ser autoexcluyentes.

Como mercado de arte, la Feria de Basilea, o “Salon international d’art” constituye el lugar de concurrencia más importante: como ejemplo, para la feria “Art 6’75” concurren trescientos once expositores, veintiún países, con unas diez mil obras.

Cuantitativamente destacaba, por número de galerías presentes, estos países: Alemania, con ochenta y tres; Inglaterra, con cuarenta y tres; Francia, con treinta y dos; e Italia, con treinta. Ninguna tendencia realmente nueva se registraba. Por otra parte, se tendía a fijar topes en los precios y a su normalización, como es parte de su función (9). Está claro que no procede una comparación entre la bienal asturiana y la feria de Basilea, dados los diferentes planteamientos y envergadura; sin embargo, no está de más señalar esa dificultad común en incorporar lo nuevo, que se registra a niveles tan ambiciosos como las bienales de Venecia o París, o dicha Feria. En ellas, cuando no hay un estancamiento de tendencias se registra una peligrosa proclividad a lo novedoso sin raíces, como se decía a propósito de la de París.

Por ponerse en el terreno de las bienales de ámbito español, finalmente se debe mencionar la de Pintura Contemporánea de Barcelona, que mantiene el signo competitivo —presencia de premios—; la de Zamora, la últimamente nacida en medio de discusiones y el boicot de la Asociación de artistas, de León, las de Ibiza, y otras.

### *La Bienal de Oviedo: la polémica como signo*

Tenga el alcance y planteamientos que sean, el factor discusión, a veces enconada, es inevitable. Tal vez sea hasta parte esencial de estas muestras de arte contemporáneo, en la misma medida al menos que el arte es objeto de discusión, o toque de atención que no excluye el escándalo. Dicho sea sin ningún ánimo de contemporizar con los defectos de la bienal de Oviedo. El problema inicial en este caso concreto viene marcado por la composición y actuación del Patronato de Bellas Artes, el nivel de ineficacia y desatención hacia la Asociación Asturiana de Pintores y Escultores, y el cambio de cargos realizado en el patronato en los últimos años, que no se concretó en una gestión de verdad democrática ni afortunada en el campo de las artes. El retraso en la realización de la Segunda Bienal —de hecho trienal—; la denegación en principio del Palacio de Velarde por miembros del Patronato, y finalmente la constitución del Jurado y selección amén del montaje práctico de la obra, fueron suficientes motivos para enturbiar el ambiente. A un nivel ulterior queda pendiente el tema de la apertura y utilización de dicho Palacio como Museo de Artes Plásticas Asturiano (que en el papeleo oficial sigue apareciendo como “provincial”, y no olvidemos que, etimológicamente, “provincia” viene a significar tierra conquistada). La elección, aunque colegiada, de dos personas relacionadas con las artes es otro punto que puede enturbiar el futuro. A este respecto no carece de significatividad la marginación sistemática de elementos que proceden de la Universidad de la Licenciatura de Arte. Algunos de ellos, muy cualificados en capacidad y en una inmejorable posición de desarrollo de aptitudes prácticas suelen estar sin oficio ni beneficio en su campo específico profesional, mientras los escasos puestos que demanda la sociedad en este terreno se siguen ocupando por tanteos personalistas y/o partidistas. Recordemos, en nuestro apoyo, la opinión manifestada repetidas veces de Pablo López de Osaba, Director del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, de que la Universidad y lo universitario tenía que tomar el Museo, y armar barullo en él, según sus propias palabras, o la opinión semejante de Santiago Amón.)

Y tras todos estos precedentes y marco, volvemos a la bienal en sí: fuerte

polémica en torno al lugar de utilización (10), para al final llegar a la inauguración el día 15 de noviembre de 1979, con un mes de duración, la novedad de introducir obra escultórica (no presente en la anterior), y la utilización parcial del Palacio de Velarde.

#### *a) La obra: tendencias—autores*

Y pasemos a considerar al nivel de panorama la obra plástica que se puede ver en la bienal (de la no seleccionada, más de seiscientas obras, el nivel informativo ha sido nulo). Noventa y siete artistas seleccionados, con ciento catorce obras en total. No hubo una distribución en verdaderas secciones, aunque se siguieron criterios de cierta homogeneidad. La escultura, como es habitual, estaba inserta en el espacio global de la exposición. Lo que no terminó de convencer fue el criterio de selección utilizado, ya que no está claro simultanear obras de trasnochado postimpresionismo, por ejemplo, con las escasas muestras de arte conceptual, minimal, o constructivista, pop, etc.

Del primer nivel, de un postcubismo años veinte o treinta, se puede recordar las pinturas “Amanecer” y “Atardecer en Bilbao”, de Sofía Gándaras; o el “Acoso del Asturcón”, de José María Ramos. Pudieron los criterios de selección ser honestos, como manifestaban a la prensa personas responsables de la bienal, ya que es un terreno lo suficientemente resbaladizo como para no poder estar a gusto de todos; pero sigue sin entenderse la admisión de obras como lo “naif” en una versión facilona, como la “Musique dans le parq du Chateau”, de Rosario Areces, o “Recogiendo fresas”, de Valentina Nava Miyar (en los que, por cierto, menos se entiende aún la diferencia de precios: 150.000 pts. la primera, 35.000 la segunda). Tampoco aportaba novedad ni calidad el “Todo sobre la mesa”, de Jorge Abot, que podríamos traducir como un bodegón con elementos fovistas en el color; sí tenía, en cambio, una técnica correcta. En fin, se podrían enumerar múltiples obras más en la línea de lo vacío o gratuito, pero basta con los ejemplos citados, que ni son los únicos ni los peores posiblemente.

Obras presentes dignas de mención son, a nuestro juicio, las de Alejandro Mieres con un “Cauce” en la línea acostumbrada de sus óleos densos tratados como relieve, con una cesura en esta composición en consonancia con el nombre; y el “Habitat II”, la obra presentada por él más notable, que incorpora a la materia arenosa y al óleo denso, bolas de níquel y latas, en la línea que desde hace cierto tiempo le preocupa de incorporar objetos reales y temas directamente figurativos a sus paisajes esquematizados; opta además en este caso por el gran formato. La última versión de la obra de Bernardo Sanjurjo podría verse, aunque muy parcialmente, en las dos obras colocadas en una sala que incorporaba esculturas de Antonio Santonja y de Angel Garraza. En esas “Pintura I” y “Pintura II”, Sanjurjo muestra una vez más el riguroso academicismo con que trata lo no académico: paneles bidimensionales en los que la materia—arenilla, relieves coloreados, informales— desarrolla unas composiciones en que ha dado un interesante viraje, cuando parecía tener agotados los campos cromáticos variantes que trataba con anterioridad.

Kiker, con sus “Títeres” en un díptico, se muestra consumado colorista en una plasmación figurativa de cierto tono expresionista. Las “Fugas”, de Jaime Herrero,

mostraban un ejemplo de ese mundo visto a través de una mirada lacerante de la humanidad, en que los cuerpos se convierten en fetos y barullos orgánicos informales, con unas potentes líneas de fuerza interior—exterior en esta obra. De un notable organicismo, a la vez que consumado acabado técnico, es el “Bernardo”, de Eduardo Laborda, o “Como inmerso en un sueño”, de Jerónimo Salinero. La “trilogía del amor”, de Fernando Redruello, con elementos “pop” e informalistas en diferentes registros del mismo cuadro, se muestra en una línea actualizada y bien realizada. Legazpi, por otra parte, se mostró un poco similar a sí mismo con su “H.G.”: informalismo y arte pobre, que esta vez acentúa la gama cromática y la enriquece, antes más dada a los ocre y a colores sucios. También en su identidad habitual estaba la obra de Antonio Suárez con dos “Paisajes”: informalismo de la mancha cromática—ocres, blancos, medios tonos—, con calidad matérica, afín en resumidas cuentas a su informalismo de la época de “El Paso”.

Una de las facetas que temáticamente tienen una precedencia más constante en la bienal es la ecológica: se halla al menos en la obra simbolista de Adolfo Bartolomé “Todo comienza y termina en la madre tierra”; en un ecologismo más auténtico a nuestra opinión, por menos almibarado, se inscribe la obra de Carlos Sierra “Pequeño mundo sobre el modelo del gran mundo”; asimismo, la pintura “Radioactividad”, de Vicente Fernández Iglesias, nos da un ligero anticipo imaginado desde el Valle del Nalón, donde la ficción a estos niveles pasa a realidad rápidamente, sobre el negro futuro humano. Entre otras aportaciones de interés está la obra de Gomila, en el que lo “pop” ha pasado a una interpretación caligráfica; el depurado juego lumínico de “Armonía”, de José Santamarina, que aplica certeramente principios plásticos del grafismo; las “Pinturas—Continentes” de Melquiades Alvarez, estructuradas en un panel de cristal para ver inserto en el espacio de la sala por ambas caras: en una de ellas, dos desnudos humanos en un sentido anti—bello que trata de subvertir la tradición clásica del desnudo (especie de Kaspar Hauser); en la cara opuesta, un registro con materiales fósiles y terrenos, y otro de tela arrugada, que de nuevo recuerda el “art—povera”. Lo “pop” de contenido simbólico que, al referirse a personajes que tienen que ver con la organización de la bienal, adquiere un valor anecdótico inmediato, con las “Piezas de un rompecabezas” de Ramón Rodríguez. (11). La obra de Jose Ramón Muñiz de tipo conceptual, con su “Autorretrato”, implica sugerencias de hacer trabajar a la mente del espectador para que él elabore lo que quiere ver a partir de unos datos, o lo imagine, público medio que por cierto no parece muy dispuesto a tales excesos por su parte.

Y dentro de lo no bidimensional que habría que destacar el desacierto en la colocación del “Pensamiento de un trípodo”, de Jorge Jiménez Casas: no por el lugar especialmente, sino por la forma, arrimado a la pared e iluminado de forma que quedó totalmente subexplotada la capacidad expresiva de su montaje en material plástico traslúcido, trabajado por capas y con zonas quemadas. Se podrían resaltar otros muchos aspectos negativos, pero sobre todo, y es una opinión muy generalizada, sobraban obras cubistizantes, paisajes emanados de un impresionismo simplificado, fovismo y otras facetas propias del arte al filo de los siglos pasado y actual.

De otro modo, la prensa resaltaba la opinión de Jose M<sup>a</sup> Iglesias, crítico y

miembro del Jurado, sobre la superior calidad de la escultura presentada. De acuerdo en líneas generales, habría que hacer alguna salvedad, puesto que no creo que ciertas figurillas cubistizantes y un tanto ornamentales hayan sido de superior calidad a muchas de las pinturas expuestas. Lo que destaca al nivel escultórico es, por una parte, la presencia de los escultores vascos Ricardo Ugarte y Angel Garraza: el primero inserto desde hace tiempo en la línea de investigación espacial emergida del constructivismo —importancia del hueco como generador de espacios poéticos en su caso—, planteada por Oteiza como gran patriarca de la llamada “escuela vasca de escultura”, (12) con el hierro modular como elemento matérico; el segundo, incorporado unos años más tarde, con unos magníficos trabajos en madera, “Roble” y “Encina” de recio juego de volúmenes. Y lamentamos pensar que la obra de ese gran escultor asturiano que es Fernando Alba puede estancarse en esa línea del objeto natural encontrado, emanada del ecologismo sobre todo desde la bienal del 78 de Venecia, que si bien es sugerente, al manipular en cortes parciales las secciones de troncos de árbol por ejemplo, podría dejar en inferior término su anterior labor de creador de formas, volúmenes en espacios sólidamente contruídos. Estupendo trabajo en el sentido técnico—labrado del mármol— es el “Barco fosilizado” de Nava Iglesias (Cheli). Otras obras de Amador, Portales y otros, cierran lo escultórico.

Pero queda por hacerse mención de la obra del artista asturiano fallecido justamente pocos días antes de que se inaugurase la bienal: *Jose María Navascués*. Se le dedicó, como era obligado, una sala que pasó por dos fases: una con escasa obra de Navascués y su “Madera escolar” y algunos objetos, con el ambiente de cajas negras de Primitivo González: “Referencia para una intersección”, y “Elemento para la definición de un súcubo”; la segunda fase, incorporó más obra de Navascués, ocupando el total de la sala. con este maestro asturiano de la escultura se pierde además, de modo trágico, uno de los puntuales hispánicos de la escultura actual.

La obra de Alejandro Corominas merece el comentario de lo no muy asimilable por el espectador medio; pero tal vez la estructura espacial montada sobre hilos metálicos delgados, donde se sugiere y delimita de forma transparente, llamada “Dos espacios”, resaltara mejor en un espacio arquitectónico más idóneo para ella, ya que el palacio barroco aunque apto para la obra y de estupenda factura, para algunas de ellas es claramente discordante.

En resumen, cabe destacar la presencia sobre todo de artistas asturianos, de todo tipo de niveles e implantación y curriculum, con notables ausencias como ya va siendo normal en las muestras mayoritarias; y la presencia decidida de la generación de artistas más recientes —Pelayo Ortega, Melquiades, Corominas, C. Casariego, Redruello, entre otros—, tampoco en su totalidad; las aportaciones de peso de algunos escultores vascos (no se explica el rechazo a una de las esculturas de Ugarte de Z.), amén de muchas presencias que no se acaban de comprender. Otra carencia destacada sería la de un arte de actualidad, por no utilizar el discutido y desprestigiado término de “Vanguardia”, en la línea de lo lúdico y corporal. Todo el arsenal que ofrece el video—tape, el body—art, las performances, en fin, todo eso arte entre lo pictórico y lo escénico que los artistas utilizan a partir de los nuevos medios técnicos. Por otro lado sería curioso constatar la reacción del público “oviedín” a estas posturas enraizadas

en lo Dadá: de seguro que del peor estilo.

### *b) El entorno cultural*

Entendiendo por tal no tanto todo el contexto asturiano y ciudadano, sino los propios medios difusores de cultura artística con que contó la bienal, se podrían hablar de un discreto tono medio, desde luego positivo. La realización, paralela a la exposición, de charlas por profesores y críticos de arte; el cine documental, de desigual valor; la semana del libro de arte y la faceta pedagógica –visitas programadas de escolares– junto con la exposición infantil final, contribuyeron, sin lugar a dudas, a fomentar el interés por el artístico y sobre todo en los estratos menos entorpecidos y mediatizados por intereses, como son los escolares, público adulto futuro.(13). El propio “Diccionario elemental de artes plásticas contemporáneas”, de Ramón Rodríguez, por modesto que haya sido su final también ha sido una estupenda idea cara a todas estas visitas. (14). Algunos echamos de menos una complementaridad musical en una línea de creaciones actuales investigadoras.

A pesar de los problemas que planteó la bienal desde varios ángulos, queda algo plenamente positivo: el interés que suscitó la obra en un público jalonable en varios niveles: desde el del burgués medio, el habitual de las galerías, de capacidad evolutiva mínima (rechazo e ironía de lo que no entiende); a la cantidad de universitarios que pasó por allí (público al menos inquietado, que suscitó coloquios en las clases sobre el tema de la bienal); y en destacadísimo lugar, las visitas escolares programadas en horas especiales. Ante ello, cabe reseñar el entusiasmo que motró López de Osaba, al decirle a Amón al ver aquella cantidad de niños por los suelos, pintando soñadora y cómodamente ante las obras, que aquello parecía el Metropolitan Museum. Un resumen de este interés reside en las cifras de visitantes. Como leemos en la prensa: “Si en la primera edición se registraron 50.000 visitantes, la clausura del sábado ha tenido una asistencia bastante superior, que rondará los 70.000, sin contar los 15.000 muchachos que, que pertenecientes a colegios desfilaron por el Museo a horas especiales” (15).

### *Impresiones ante el futuro*

La tradicional insolidaridad entre los artistas, agravada externamente con la dimisión del presidente de la Asociación durante los días de la bienal por tensiones acumuladas; la relación con los miembros del Patronato, aún no esclarecida de forma positiva; el relego a lo universitario a un segundo plano; la futura marcha del Museo y el hallazgo de otro posible edificio *instalado* de forma apta para una exposición artística de la envergadura de la bienal, son factores que hacen interrogarse sobre el futuro. Pero la existencia de un público ávido de conocer, aunque recurra a la ironía fácil cuando no comprende, el interés de unos y otros por que en definitiva salga adelante podrán hacer vencer los obstáculos para realizar la tercera Bienal, o, ¿por qué no?, una muestra alternativa en caso de que la realidad sea muy negativa. Como se sabe, ya en la era romántica y en el naturalismo posterior se suscitaron múltiples exposiciones enfrentadas a las oficiales, y no sería mal ejemplo a tomar si *de verdad* para el nivel de aspiraciones de los artistas el montaje de las bienales no ofrece salida. Todo esto son factores que dirán el tiempo y los protagonistas. De momento, resumiendo las pala-

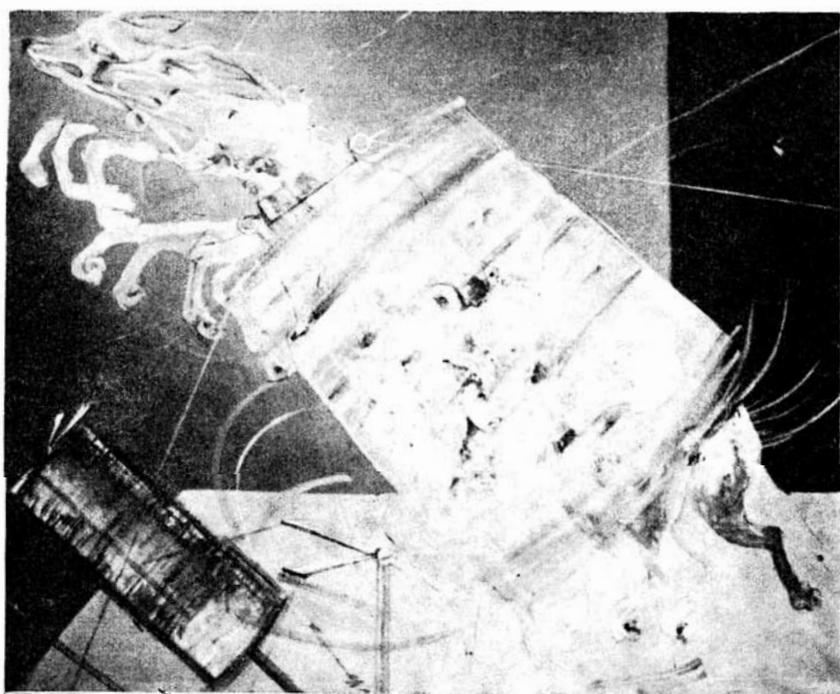
bras de Evaristo Arce, director de la bienal, la respuesta tendrá que ser del Ayuntamiento y del Centro Provincial de Bellas Artes; y en cuanto al lugar, mientras no haya un Museo de Arte Contemporáneo en Asturias, no se conoce otro mejor preparado.

#### NOTAS

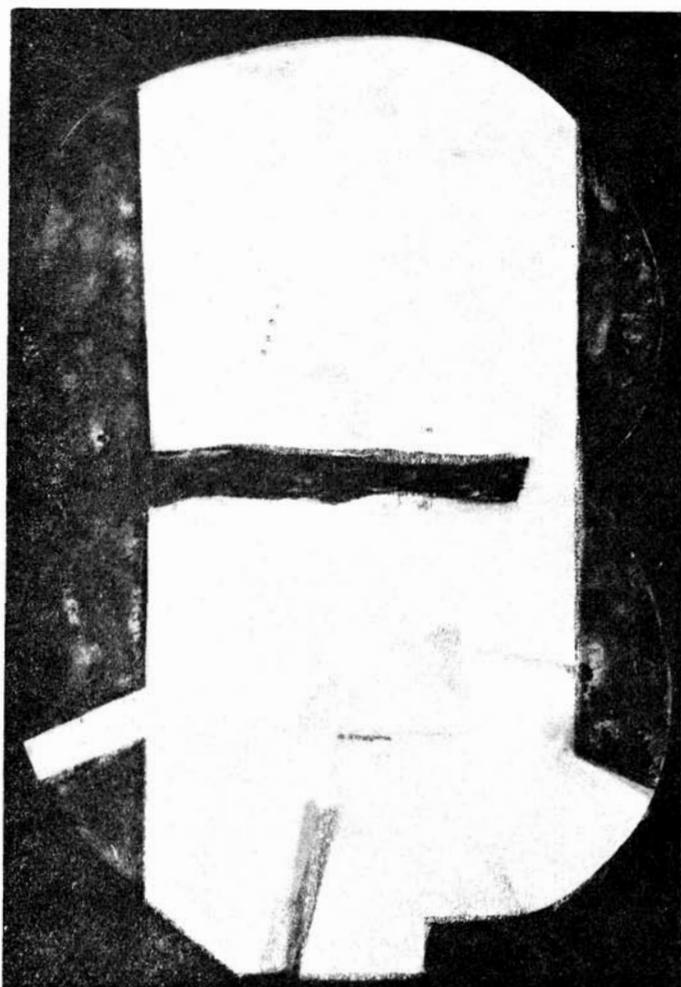
- (1) L. VENTURI: *Storia della critica d'arte*, Edizioni U, Florencia 1948, pg. 362-363.
  - (2) "La Biennale. B. de Venecia. Informe sobre la muerte de una feria". Por A.T. "Guadalimar", n<sup>o</sup> 8, XII-75, pg. 48-49.
  - (3) "Vanguardia española de la Bienal de Venecia." "Guadalimar", n<sup>o</sup> 12, IV-76, pg. 9.
  - (4) Ver los artículos de "Guadalimar", n<sup>o</sup> 13, V-76: "Venecia: lo personal y lo político", pg. 64. "La Bienal 76: ¿un ultraje a la cultura democrática española?, por Vicente AGUILERA CERNI, pg. 65 y ss. "La ausencia de Giulio Carlo Argan", pg. 67; "Esto es lo que la bienal dedicó a Chile", pg. 68; "Cuatro opiniones", pg. 69; "Un proyecto para una nueva bienal" por Valerio BOZAL; y "Programa general de las manifestaciones 1976", declaraciones del presidente de la bienal, Carlo RIPA DI MEANA, pg. 72.
  - (5) "Actualidades". "Guadalimar", n<sup>o</sup> 34, VII-VIII del 78, pg. 44.
  - (6) BALLESTER, José María: Bienal 78. La Bienal de Venecia de la naturaleza al arte y del arte a la naturaleza", "Guadalimar", n<sup>o</sup> 34, VII-VIII del 78, pg. 44.
  - (7) Noticias. La Bienal de París. "Guadalimar", n<sup>o</sup> 6, IX-75, pg.17.
  - (8) 9<sup>a</sup>. biennale de Paris. "Guadalimar" n<sup>o</sup> 7, XI-75, pg. 47.
  - (9) "Informe sobre la feria de Basilea", "Guadalimar", n<sup>o</sup> 6, IX-75, pg.s 27-42.
  - (10) Ver, entre otros, el art. aparecido en "La Nueva España, 12-VIII-79, "Opinión Unánime: la Bienal debe celebrarse en el Museo", pg. 8.
  - (11) "Los responsables del Patronato de Bellas Artes, en un cuadro de Ramón Rodríguez expuesto en la Bienal". "Hoja del lunes", Oviedo, 17-XII-79, pg. 5.
  - (12) Sobre esta escuela se está realizando un trabajo exhaustivo por María Soledad Alvarez, profesora de Arte de la Universidad de Oviedo, para su Tesis Doctoral.
  - (13) ORLANDO: "Bienal". "L.N.E.", 7-XII-79, pg. 8
  - (14) Habría que añadir que con posterioridad a la Bienal, este mismo pintor ha sido becado por el Ministerio de Cultura para realizar un Diccionario de artes plásticas de considerable envergadura.
  - (15) Las conferencias fueron:, en el salón de actos del Museo: Santiago AMON: "abstracción y modernidad". 13-XI-79.
- Jose M<sup>a</sup> IGLESIAS: disertó sobre problemática del arte actual. 14-XI-79
- Antonio GAMONEDA, habló de una "Hipótesis para el futuro del arte". 7-XII-79.
- Jaime BRIHUEGA: "Las vanguardias artísticas". 13-XII-79
- Germán RAMALLO: "Los problemas de la comunicación en el arte contemporáneo" 14-XII-79.
- Asimismo, se presentó durante la Semana del Libro de Arte el de la autora de este artículo, Julia BARROSO "Grupos de pintura y grabado en España, 1939-1969", resumen de su Tesis Doctoral (Universidad Oviedo 1977). 11-12-79.



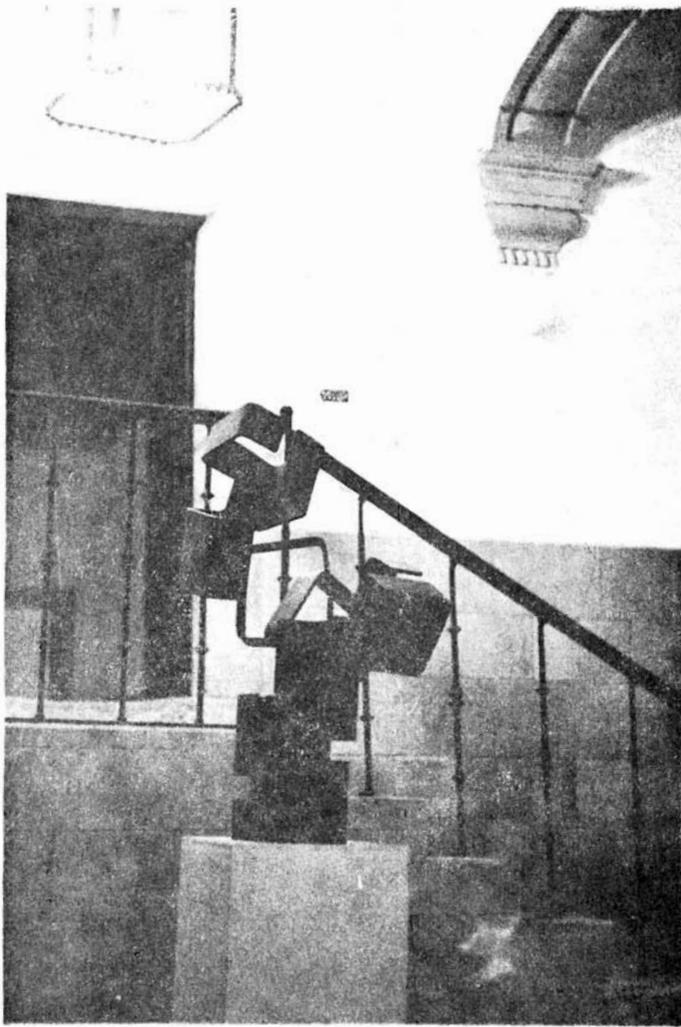
2.<sup>a</sup> Bienal "Ciudad de Oviedo". *Radiactividad*.  
VICENTE FERNANDEZ IGLESIAS.



2.<sup>a</sup> Bienal "Ciudad de Oviedo". *Fugas*.  
JAIME HERERRO.



2.<sup>a</sup> Bienal "Ciudad de Oviedo". *El gran pensador*. ELIAS G. BENAVIDES,



2.<sup>a</sup> Bienal "Ciudad de Oviedo". *Huecos poéticos*.  
Escultura. RICARDO UGARTE DE ZUBIARRAIN.