

A photograph of a large, light-colored rock formation, possibly limestone, with dark, weathered patches. The rock is partially enclosed by a metal wire cage, which appears to be a safety or containment structure. The cage is made of a grid of thin metal rods.

ÁLVARO DE LA VEGA





ÁLVARO DE LA VEGA

ÁLVARO DE LA VEGA

3 a 30 de abril de 2006
Sala de Exposiciones I - Centro Social CaixaNova de Vigo

COORDINACIÓN

FUNDACIÓN CAIXANOVA

PRODUCCIÓN

FUNDACIÓN CAIXANOVA

TEXTOS

© "Álvaro de la Vega: unha arqueoloxía do home moderno", *Carlos L. Bernárdez*

FOTOGRAFÍAS

© *Mani Moretón*

disigna edenia | www.edenia.org

IMPRIME

Rodi Artes Gráficas, Ourense

DEP. LEGAL

OU-42-2006

**fundación
caixa**nova







z^a viaxe a Guisando

Técnica mixta. 170 x 70 x 50 cm. c/u

2004





ÁLVARO DE LA VEGA: *unha arqueoloxía do home moderno*

Carlos L. Bernárdez



funciona como un dos resortes das mesmas, facendo que en moitos artistas sexan un todo as buscas formalistas e a vontade de reflexión social ou introspectiva, manténdose en ocasións complexos equilibrios entre ambos os polos.

Nas primeiras décadas do século XX, o historiador e crítico italiano Lionello Venturi empregaba a expresión "vontade de forma" ligándoa ao concepto de "necesidade", de xeito que para el a noción de forma levaba aparellado un valor obxectivo e expresábase por medio de regras que limitaban o pulo subxectivo da creación.

Esta reflexión inicial lévame ao problema do realismo na arte e en particular á linguaxe figurativa das esculturas de Álvaro de la Vega (Paradela, Lugo, 1954), que entendo que en certo sentido funcionaría como un límite assumido polo artista, un vieiro que recolle a tradición da escultura en madeira a nivel universal, e en particular a dos nosos vellos imaxineiros e retablistas –uns referentes aos que non son alleos outros escultores galegos contemporáneos-, mais o seu realismo non fica nunca na patina, no superficial, senón que se mergulla no máis intenso da tradición da representación, da construcción escultórica. O escultor lugués non representa un "modelo" no sentido naturalista do termo, isto é, un modelo natural, senón que evoca un modelo cultural, como podería facer a estatuaria exipcia coas súas divindades. Mais a obra do escultor galego, despois de dos referentes relixiosos e culturais desta vella tradición da forma, deixa en nós a aura,

É innegábel o interese que artistas e críticos contemporáneos tiveron e teñen cara a todo o relacionado co corpo e o seu tratamento nas diferentes manifestacións artísticas das últimas décadas. Esta preocupación non é allea ás procuras formais que caracterizaron a arte do século pasado e seguén a marcar o actual, senón que funcionou e

a sombra, en certo sentido a esencia fonda, o substrato profundo que toda representación agacha, de usarmos un termo lingüístico que coido que lle acae con precisión ás obras do noso artista. Son e funcionan, pois, estas esculturas como exvotos sen templo, retablos de silencio, imaxes da sombra, mais que nesa ausencia do sagrado, nesa linguaxe silente e nesa escuridade procurada, acertan a transmitir o profundo da nosa condición, conseguindo ser testemuño do ser humano desde a contemporaneidade mais tamén desde a intensa e fonda atemporalidade, un aparente parálogo que non é tal cando un se deixa envolver pola capacidade de comunicación da súa escultura.

Cómpre lembrar que desde a antigüidade o corpo esculpido xurdiu do mito e a lenda como unha entidade ambigua, situado aparentemente nun océano entre o mundo dos vivos e mais o dos mortos, entre os homes e os deuses, e que nas súas medidas, a cotío humanas, as representacións escultóricas transmitían un desacougo intenso, pairando entre o belo e o sinistro, sempre co misterio como unha das súas características esenciais.

As representacións do escultor galego, a diferenza da maioría das do pasado, sitúanse na antítese de calquera lectura alegórica. Walter Benjamin xa expuxo o problema da alegoría no mundo moderno, afirmando que detrás do texto e do seu sentido literal sempre había unha significación transcendente, mais na arte moderna -e isto é moi evidente na obra de Álvaro de la Vega- o que fica no profundo é a presenza do autor, coa súa absoluta e teimuda autoconsciencia. A modernidade, ao cuestionar a transcendencia do mundo das ideas e os valores, impidiu o funcionamento da alegoría clásica, e isto fai que as obras modernas se movan entre o autor e o seu enigma, cunha marcada individualidade.



O noso escultor resolve este condicionante acentuando este carácter enigmático, que o propio realismo figurativo non fai más que acrecentar.

Son, sen dúbida, estas sensacións que transmite a escultura de Álvaro de la Vega as que me levaron, contemplando as súas obras, ao mundo romano e en concreto a Pompeia, pero non ás esculturas áulicas do Foro nin ao consumo doméstico de obxectos artísticos dos habitantes da cidade enterrada, senón ao "horto dos

fuxitivos" onde os calcos dos cadáveres, as pegadas da morte, fican amoreadas e onde os seres reais foron sorprendidos no momento da fuga, nese momento suspendido que se tornou eterno. Este escenario e os seus protagonistas, nas súas desesperadas actitudes, constitúen unha tráxica visión non apenas dun feito desgraciado, senón da condición humana. Como esas esculturas creadas pola lava, nas do escultor galego percibimos a sombra da vida, o remol da existencia, coa súa ambigüidade e misterio.

Se cadra, a explicación desta intensa forza que deita a escultura de Álvaro de la Vega estea en que o dominio do material e a capacidade do artista para a representación figurativa non afoga nunca a capacidade de comunicación, conseguindo que a obra desprenda unha intensa "forza moral", que transmite esa absoluta sensación de verdade atemporal, sen que iso implique que se pretenda situar fóra da historia, todo o contrario, está ben alicerzada no "eu" e no tempo presente.

O noso artista fai escultura con espírito primitivista, mais sen primitivismo formal, por un procedemento puramente depurativo, desprendida a figuración do superfluo, do seu carácter anecdótico, ficando daquela en cada representación o esencial, o vigor plástico e comunicativo. Enténdase "o esencial" no sentido de "o que fica", o que de seu ten valor. Nese senso, as súas figuras teñen



un recendo arqueolóxico, dunha arqueoloxía do ser humano, da nosa condición, da nosa sorte e do noso presente. Mais, á vez son intemporais, como o son doutro xeito as esculturas de Alberto Giacometti, un exemplo excuso de modernidade e atemporalidade.

Quizais non se teña reparado abondo en cómo a arqueoloxía influíu desde o momento inicial das vanguardas de primeiros do século XX na construcción da nova arte, e nomeadamente da escultura moderna. Hai xa ben anos Juan Eduardo Círcot, o que foi teórico do grupo *Dau al Set*, lembraba como a contemplación de obras prehistóricas e antigas podía facer que evocásemos obras contemporáneas. En Álvaro de la Vega esta evocación incorpora a reflexión sobre a ollada do home moderno, de xeito que a propia figura se converte en moitos casos en "escultura", preparada para a contemplación musealizada -sen que iso implique que pretenda ser museábel nun sentido conservador- porque o artista é consciente de que a nosa ollada sobre a arte é unha ollada codificada, e a constatación visual deste feito pode servir para revisar, recrear e reconstruír unha mirada lastrada polo propio coñecemento e polo noso exceso de información.



Dicía ao comezo que a obra do escultor galego, a súa linguaxe, funcionaba como un límite porque as figuras se inscriben nunha vontade de afirmación dos valores estruturais, delimitados, reducindo a forma ao mínimo común expresivo, co rigor propio da mellor tradición figurativa, mais libre de calquera sombra de academicismo. Neste sentido, hai tamén nestas esculturas unha vontade en certo xeito arquitectónica, de

instalación no espazo pero tamén de contracción do espazo, porque as figuras se sitúan no mesmo ao tempo que dalgunha maneira tamén o absorben, fanse donas del. Un tipo semellante de figuras muda totalmente no seu paso da presenza illada ao conxunto, no primeiro caso a figura ten algo de evocación existencial, do ser que paira nunha realidade hermética e inhóspita, mais que tamén navega no tempo desde o remoto pasado do exvoto até o presente da soidade esencial; amoreadas, as mesmas figuras couñícanse áinda máis,

propendendo cara a pura materialidade. En ambos os casos lembran a condición contemporánea de "homes sen atributos" —cito a título da famosa novela-ensaio de Robert Musil— evidenciando que no presente noso xa non hai rituais mediante os que o mundo poida ser entendido ou controlado, e que cada home ten que convivir e subsistir cun intenso desacougo vital. Son figuras que no seu estatismo nos transportan ao núcleo da soidade vital, coa súa tensión e a súa incerteza.

As estratexias empregadas por Álvaro de la Vega nesta procura son variadas e forman parte da problemática e da reflexión da escultura contemporánea. Prescindindo da tradicional base ou pedestal, o obxecto sitúase en ocasións no chan, irrompendo no mesmo espazo que ocupa o espectador, e, xa que logo, forzando un compromiso psicolóxico máis directo coas súas diversas compoñentes; outras veces, reforza a propia idea do pedestal para situar o feito escultórico reafirmado e en diálogo coa tradición, permitindo unha nova lectura do mesmo, como se o empregase a xeito de cita. Ambas as posibilidades acaban por completaren o seu sentido no ámbito espacial, que é construído polo artista e no que as obras non son apenas corpos ou obxectos, senón que crean unha atmosfera ambiental, habitando e ateigando o espazo na súa plenitude.



A sensación que produce o conxunto é a de que os corpos ou os seus fragmentos xorden como vehículos para a expresión dun universo aberto de percepcións. Certamente, a primeira impresión, a primeira "lectura", é que se sitúan nunha historia da escultura, como representacións dunha continuidade—enténdase que isto acontece porque a representación escolhida polo escultor segue unha práctica artística procedente da Antigüedad-, mais a obra de Álvaro de la Vega transmite, no seu tratamento do corpo, a evocación de que este representa un papel central na mudanza histórica na que vivimos, e aquí a súa actitude conectaría cos moi diferentes tratamentos cos que a arte máis recente se achega á corporeidade, á fisicidade, entendida como instrumento de protesta contra diferentes aspectos da realidade social como o control político, a visión da sexualidade, a doença ou a morte e como vehículo para a manifestación das fracturas ideolóxicas do noso mundo.



Neste senso, as esculturas do galego son polisémicas -unha auténtica necesidade para calquera imaxe do noso presente- nunha altura na que as imaxes do corpo —e do horror que moitas veces o corpo vehiculiza-

adquieren unha hexemonía absoluta no vídeo, na televisión, etc. En contraste con estes medios, a fisicidade da súa escultura quizais sexa un dos mellores antídotos fronte o perigo de que a imaxe se torne en improdutiva polo seu desgaste, feito este evidente no mundo audiovisual.



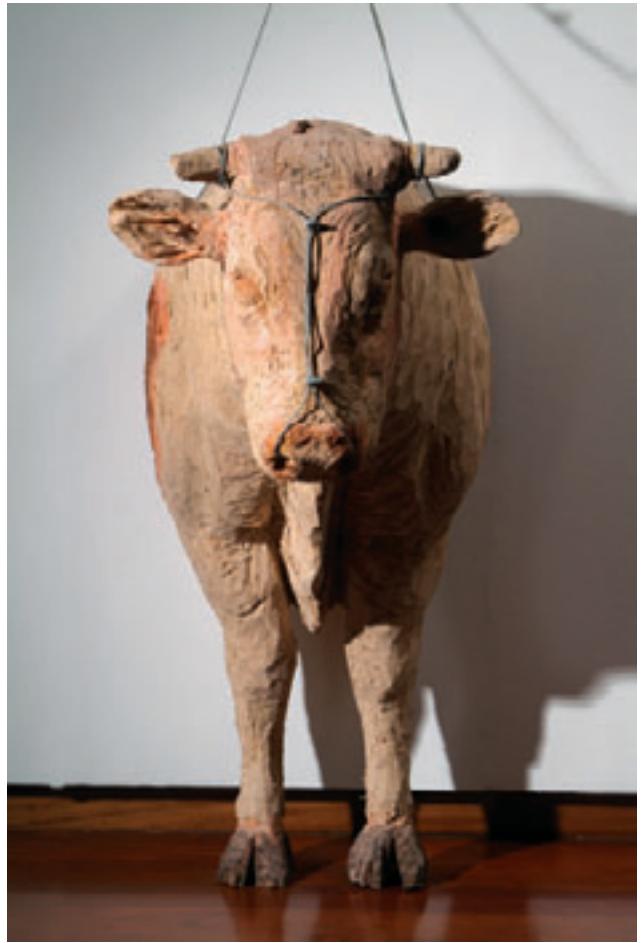
Chegando ao final destas liñas, sinto certo goarentoso desacougo. Toda ollada reflexiva —máis ou menos atinada— é un acto de lectura, é, en definitiva, unha reciprocidade dinámica entre o artista e o espectador, unha resposta á “vida” da obra, e esta, á marxe da súa inspiración, non pode ter unha existencia significativa se non é contemplada. A obra ten necesidade de público, unha “paridade de expectativas” —que diría George Steiner. Este é o sentido xenuíno de toda contemplación matinada, do mesmo xeito que unha lecture bien faite, en palabras de Charles Péguy, colabora co texto. Este acto de responsabilidade e privilexio debe xa pasar ao espectador, e que este “lea” e reelabore esta arqueoloxía do home moderno que nos ofrece Álvaro de la Vega, un universo aberto ao goce mais tamén á intensa reflexión, como a existencia, como todo o que paga a pena ser vivido.

Touro

Madeira. 110 x 65 x 37 cm.

2006





20

Becerro

Madeira. 130 x 100 x 75 cm.

2006



Cabalo II
Olmo. 160 x 110 x 45 cm
2004



Equino
Madeira. 95 x 90 x 30 cm.
2006



Álvaro de la Vega
30 de marzo - 30 de abril



26

Homenaxe a Gericault

Ferro e madeira. 160 x 65 x 55 cm. c/u
2006

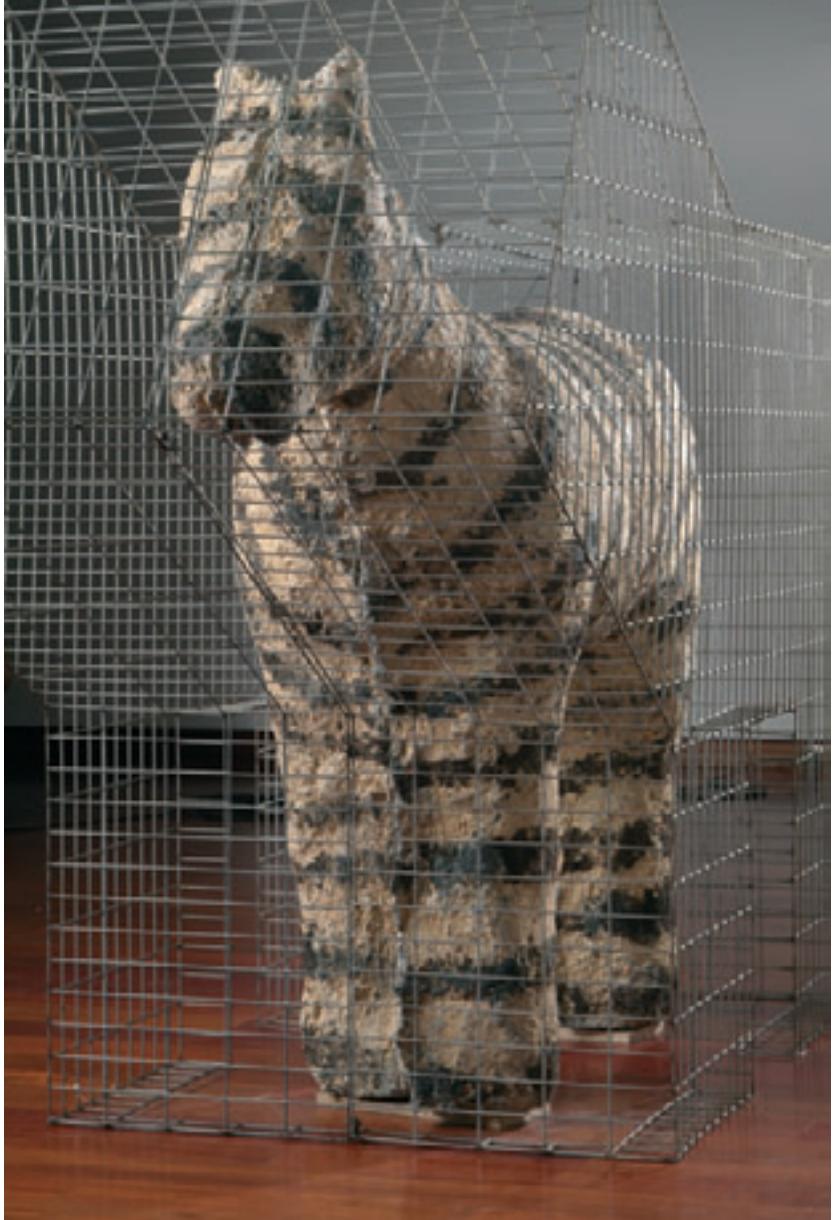


Presa

Madeira, arame e oso. 180 x 70 x 70 cm.

2006





30

Espacio para domar unha cebra

Técnica mixta. 195 x 170 x 90 cm.

2005





Jaguar

Técnica mixta. 130 x 45 x 35 cm.

2005





Xogo de imposturas
Madeira. 200 x 150 x 150 cm.
2005







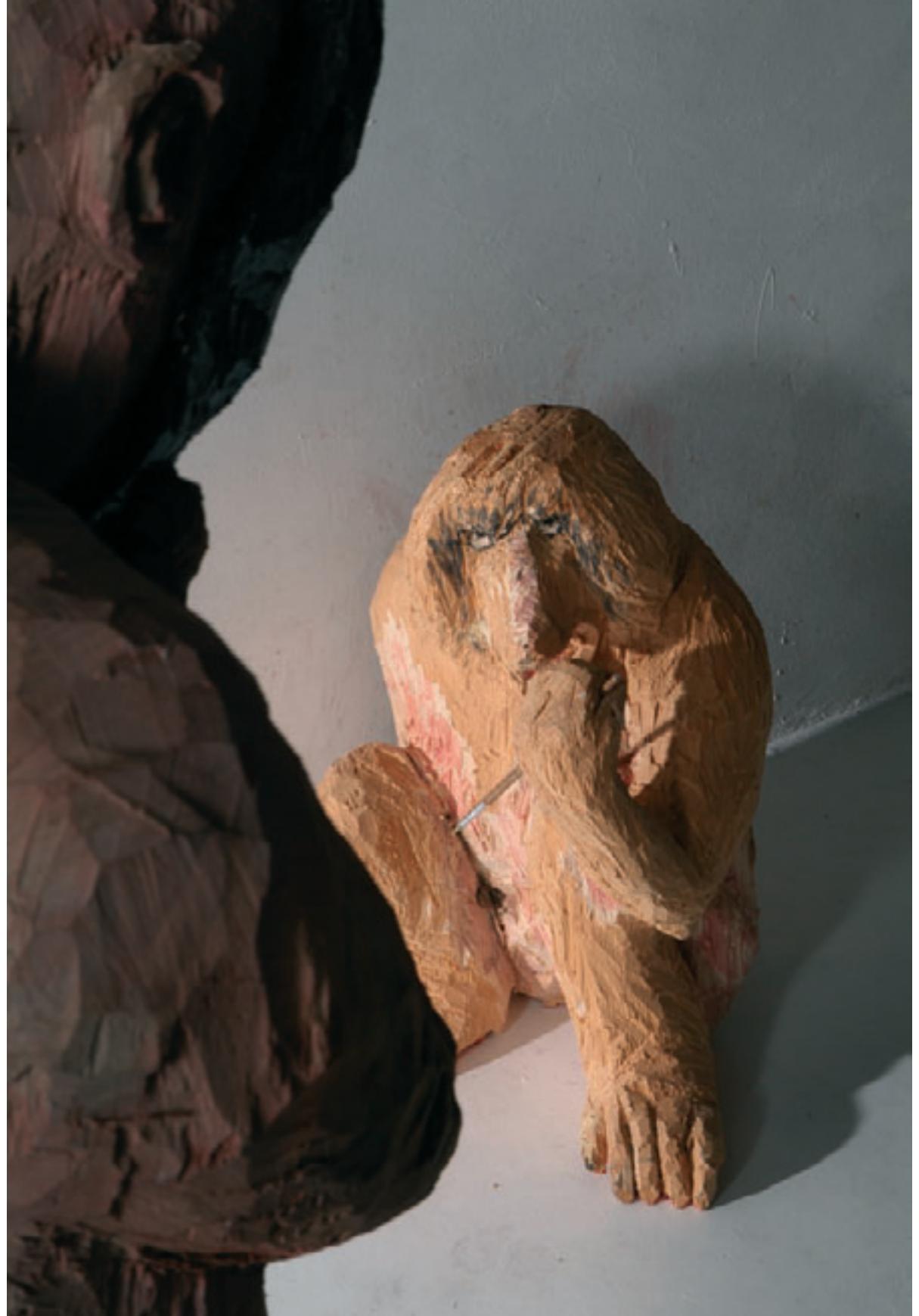
Xogo de imposturas II

Madeira

175 x 55 x 50 cm. | 70 x 45 x 45 cm.

2006









Contención

Madeira. 380 x 60 x 45 cm.

2006









ÁLVARO DE LA VEGA: an archaeology of the modern man

CARLOS L. BERNÁRDEZ

The interest that contemporary artists and critics have had and still have with regard to anything that may be related to the body and its treatment in the different artistic manifestations in the last few decades is undeniable. This concern is not alien to the formal investigations which characterised the art of last century and are still present today, but it worked and still works as one of its main supports, leading to the fact that for many artists formalist searches and social or introspective reflection become a whole, with complex balances sometimes being reached between both poles.



In the first decades of the 20th century, the Italian historian and critic Lionello Venturi used the expression “willingness of form” linking to the concept of “necessity”, in such a way that for him the notion of form encompassed an objective value and was expressed by means of rules limiting the subjective élan of the creation.

This initial reflection leads me to the problem of realism in art and particularly in the figurative language of the sculptures by Álvaro de la Vega (Paradela, Lugo, 1954), which in my understanding, to a certain extent, would work as some kind of boundary assumed by the artist, a pathway which stems from the tradition of wooden sculpture at a universal level, and particularly that corresponding to our ancient creators of altarpieces and religious imagery – a series of referents to which other contemporary Galician sculptors are not alien – but their realism never remains in the patina of time, in the superficial, but dives into the most intense nature of the representational tradition, of sculptural construction. The sculptor from Lugo does not represent a “model” in the naturalistic sense of the term, that is, a natural model, but actually evokes a cultural model, as comparable to Egyptian sculpture and its divinities. But the work of the Galician sculptor, deprived of the religious and cultural referents of this old tradition of form, leaves in us the aura, the shadow, to

a certain extent, the deep essence, the profound substratum, which any representation hides, if we use a linguistic term which can be accurately applied to the work created by this artist. These sculptures are and work as temple-deprived ex-votos, altarpieces of silence, images of the shadow, which, in that absence of holiness, in that silent language and in that sought darkness, manage to convey the depth of our condition, managing to become witnesses of human beings from the viewpoint of contemporariness, but also from the intense and deep timelessness, an apparent paradox, which is actually not such when one is surrounded by the communication ability of his sculptures.

We should not forget that from ancient times the sculpted body stemmed from myth and legend as an ambiguous entity, apparently trapped in an ocean between the world of the living and the dead, between human beings and gods, and its measurements, frequently human, sculptural representations conveyed an intense feeling of uneasiness, veering between beauty and the sinister, with mystery always as one of their essential features.

The representations conceived by the Galician sculptor, unlike most of the past ones, are opposed to any allegoric interpretation. Walter Benjamin has already presented the issue of allegory in the modern world, claiming that underneath the text and its literal sense, there is always a transcendent meaning, but in modern art –and this is very evident in the work of Álvaro de la Vega – what lies in the depths is the author's presence, with his absolute and stubborn self-consciousness. Modernity, by questioning the transcendence of the world of ideas and values, prevented classic allegory from working, and this makes modern works veer between the author and their enigma with a clearly defined individuality.





Our sculptor solves this determining factor emphasising that enigmatic nature, which is constantly enhanced by figurative realism itself.

Undoubtedly these feelings conveyed by Álvaro de la Vega's sculptures took me, by beholding his work, to the Roman world and precisely to Pompey, but not to court sculptures of the Forum or to the domestic consumption of artistic objects by the inhabitants of the buried town, but to the "orchard of the fugitives" where the calques of corpses,

the imprints of death, were randomly piled up and where real beings were caught while running away, in that suspended moment in time which became eternal. This scene and its protagonists, in their desperate attitudes, make up a tragic vision not only of the unfortunate event, but of human condition. Like those sculptures created by the lava, in those by the Galician sculptor we perceive the shadow of life, the embers of existence, with their ambiguity and mystery.

Perhaps the explanation of that intense force emanated by the Álvaro de la Vega's sculpture lies in the fact that the mastering of the material and the artist's ability for figurative representation never choke the ability to communicate, making the work convey an intense "moral force", transmit that absolute sensation of atemporal truth, which does not mean that the artist's intention is to place it outside history; on the contrary, it has sound foundations in the "ego" and the present time.

Our artist makes sculptures with a primitivist spirit, but without formal primitivism, by means of a purely depurative procedure whereby figuration is deprived of the superfluous, of its anecdotic nature, leaving each representation with the essential, the plastic and communicative vigour. "The essential" must be understood as "what is left", what is valuable per se. In that sense, his figures have an archaeological flavour to them, of an archaeology of human beings, of our condition, of our fate and our present. But, at the same time, they are atemporal, like Alberto Giacometti's sculptures, even if in a different sense, a sublime example of modernity and atemporality.

Perhaps not enough attention has been paid to how archaeology influenced, from the early years of the avant-garde movements in the early 20th century, in the construction of new art, and precisely modern sculpture. Quite a lot of years ago, Juan Eduardo Círcos, who was the theoretician of the *Dau al Set* group, remembered how the observation of pre-

historic and ancient pieces could make us evoke contemporary works. In the case of Álvaro de la Vega, this evocation includes the reflection on the modern man's glance, so the figure itself becomes, on many occasions, a "sculpture", prepared for its contemplation in a museum – which does not mean that it can be put into a museum in a conservative sense – because the artist is aware of the fact that our look at art is a codified glance, and the visual verification of this fact may be useful to revise, recreate and reconstruct a look that bears the burden of knowledge and information excess.

Earlier in the text I wrote that the Galician sculptor's work, his language, was some kind of boundary because figures are inscribed in the willingness to affirm structural values, which are restricted, reducing the form to the minimal common form of expression, with the rigour of the best figurative tradition, but free from any tinge of academicism. In this sense, in these sculptures, there is also the will, which is somehow architectural, to be installed in space, but also to contract space, because figures are arranged therein while they simultaneously absorb it somehow, becoming its owners. This kind of figures changes dramatically in their transition from an isolated presence to the whole; in the first case, the figure has something of existential evocation, the feeling of being stranded in a hermetic and unwelcoming reality, but which also sails in time from the remote past of the ex-voto to the present of essential solitude; piled up, the same figures become things in a much clearer manner, veering towards pure materiality. In both cases, they remind us of the contemporary condition of "attributeless men" – and I quote the famous essay-novel by Robert Musil – showing that in our present there are not any more rituals whereby the world may be understood or controlled and each human being has to coexist and survive with an intense vital angst. These figures, in their static nature, transport us to the core of vital solitude, with its tension and uncertainty.

The strategies used by Álvaro de la Vega in this search are varied and a part of the concerns and reflection on contemporary sculpture. Discarding the traditional base or pedestal, the object is sometimes placed on the floor, disrupting the same space that is occupied by the spectator, and therefore forcing them to achieve a more direct psychological commitment with its diverse components; on other occasions, he reinforces the idea of the pedestal to place the reaffirmed sculptural fact in dialogue with tradition, permitting a new interpretation, as if it were used as some kind of quotation. Both possibilities complete their sense in the spatial sphere, which is built by the artist and in which works are not just bodies or objects, but they actually create a surrounding atmosphere, dwelling and filling the space in their plenitude.

The feeling produced by the whole is that the bodies or their fragments arise as vehicles for the expression of an open universe of perceptions. Certainly the first impression, the first "reading", is that they are located in the history of



sculpture, as representations of a continuity – this should be understood as something that occurs because the representation chosen by the sculptor follows an artistic pathway stemming from ancient times – but Álvaro de la Vega's work transmits, in its treatment of the body, the evocation of the

fact that this plays an essential role in the historical changes we are witnessing and here his attitude would connect with the substantially different approaches with which the most recent art tackles corporeity, physicality, understood as instrument of protest against different aspects of social reality such as political control, the vision of sexuality, illness or death and as a vehicle for the manifestation of the ideological fractures of our world.

In this sense, the sculptures created by the Galician artist are polysemic – an authentic need for any image of our present – at a time when body images – and also images of the horror conveyed by the body on many occasions – acquire an absolute hegemony in video, television, etc. As opposed to these media, the physicality of his sculpture is perhaps one of the best antidotes against the risk that the image becomes unproductive due to its wearing out, a fact which is becoming quite evident in the audiovisual world.

As I get closer to the final words of this text, I experience a pleasantly uneasy feeling. Any reflective look – regardless of how accurate it is – is an act of reading; it is, in a nutshell, a dynamic reciprocity between the artist and the spectator, an answer to "life" in the work of art, which, casting inspiration aside, cannot have a significant existence if it is not beheld. The work needs an audience, a "parity of expectations" – as George Steiner would express it. This is the genuine sense of any reflected contemplation, the same as a lecture bien faite, quoting Charles Péguy, collaborates with the text. This act of responsibility and privilege must be handed over to the spectator so that they "read" and re-elaborate this archaeology of the modern man, which we are offered by Álvaro de la Vega, a universe open to enjoyment, but also to intense reflection, like existence, like everything that is worth being experienced.

Torso

Aluminio. 55 x 55 x 88 cm.

2006

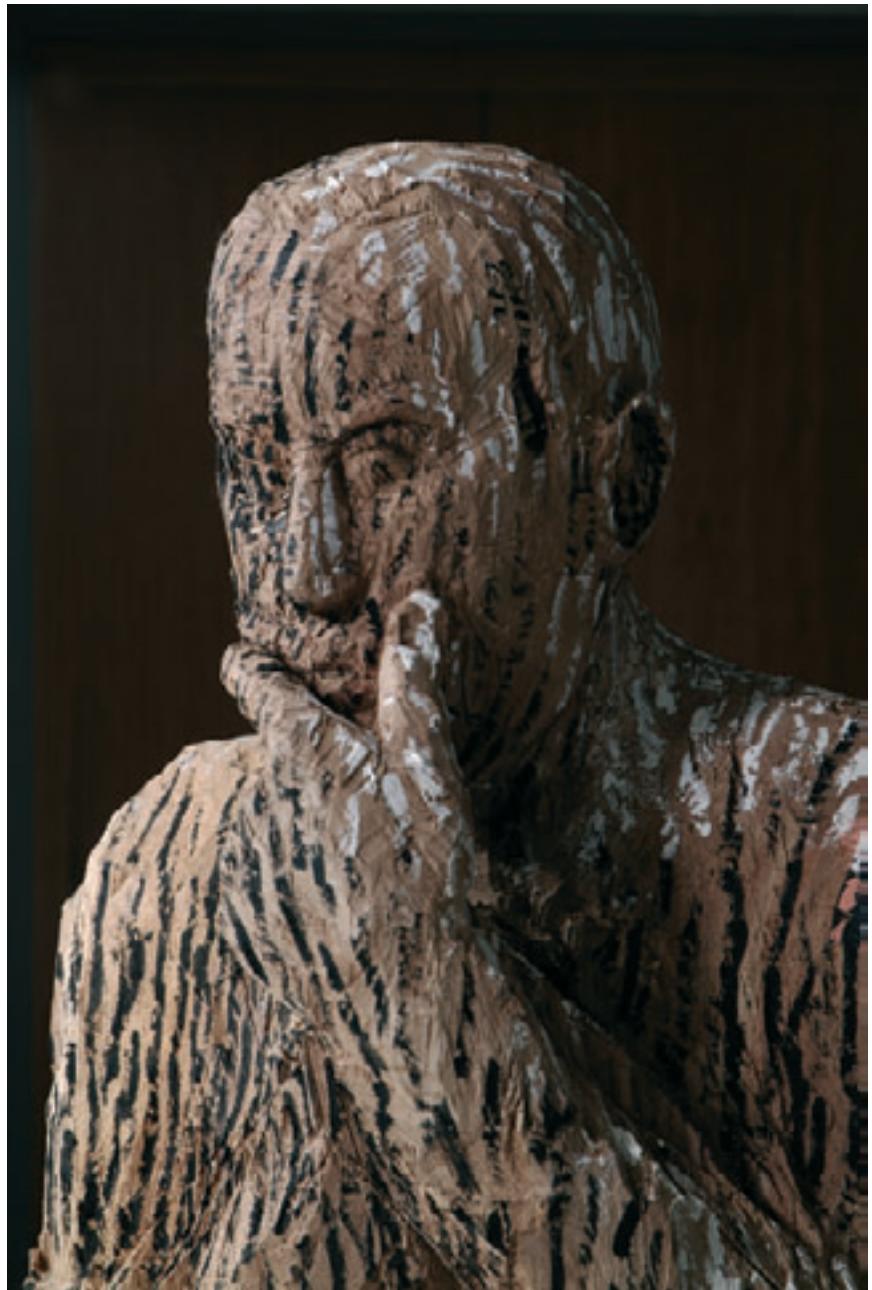


Contemplación V

Madeira e cartón. 160 x 100 x 100 cm.

2005





56

Perspectiva en b/n [Serie contemplación]

Arame e olmo. 180 x 50 x 55 cm

2004



Pose

Madeira e arame, técnica mixta

180 x 55 x 45 cm.

2001



5 mans dereitas ou parábola da firmeza
[colección Caixanova]
Madeira e ferro. 150 x 40 x 35 cm. c/u
1998





Conflict o de esquina
[serie contemplación]

Madeira e lousa. 165 x 50 x 40 cm. c/u
2003









66

Figura
Madeira. 200 x 55 x 40 cm.
2001





Emerxencia II

Madeira e caucho. 60 x 30 x 30 cm. c/u

2005







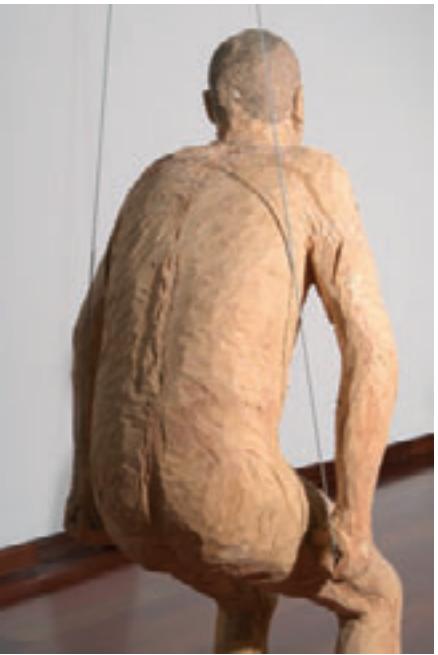




Esquina de quilmas

Técnica mixta. 470 x 200 x 190 cm.

2003



Tensión [deitado]
Madeira. 180 x 60 x 55 cm.
2005

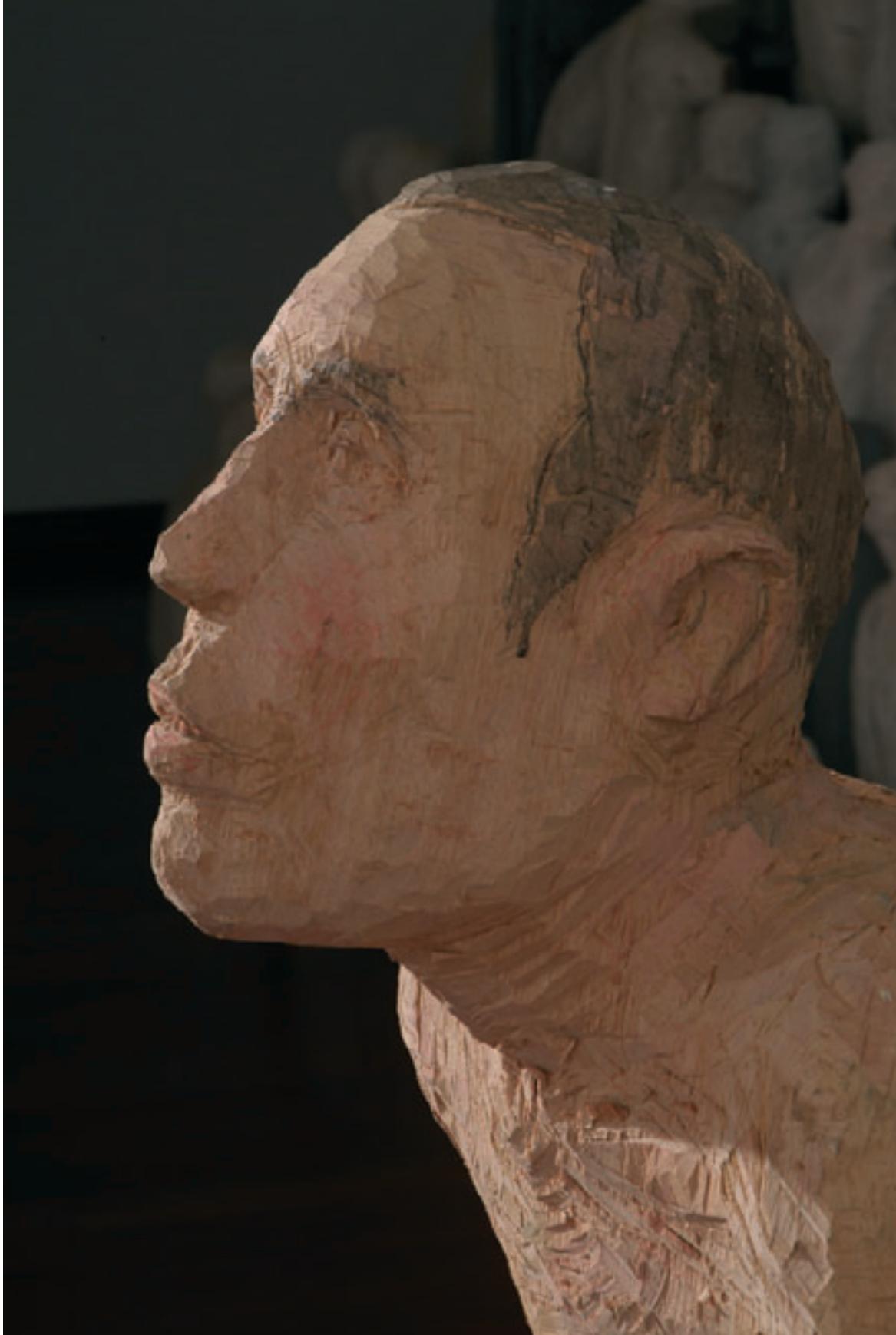
Tensión [sentado]
Madeira. 130 x 90 x 55 cm.
2005

Tensión [erguendo]
Madeira. 170 x 80 x 55 cm.
2005













79

Sen título

Madeira. 160 x 150 x 150 cm.

2005



Retablo I

Técnica mixta. 200 x 145 x 80 cm.

2002





ÁLVARO DE LA VEGA

datos cronológicos





ÁLVARO DE LA VEGA

Paradela, Lugo. 1954

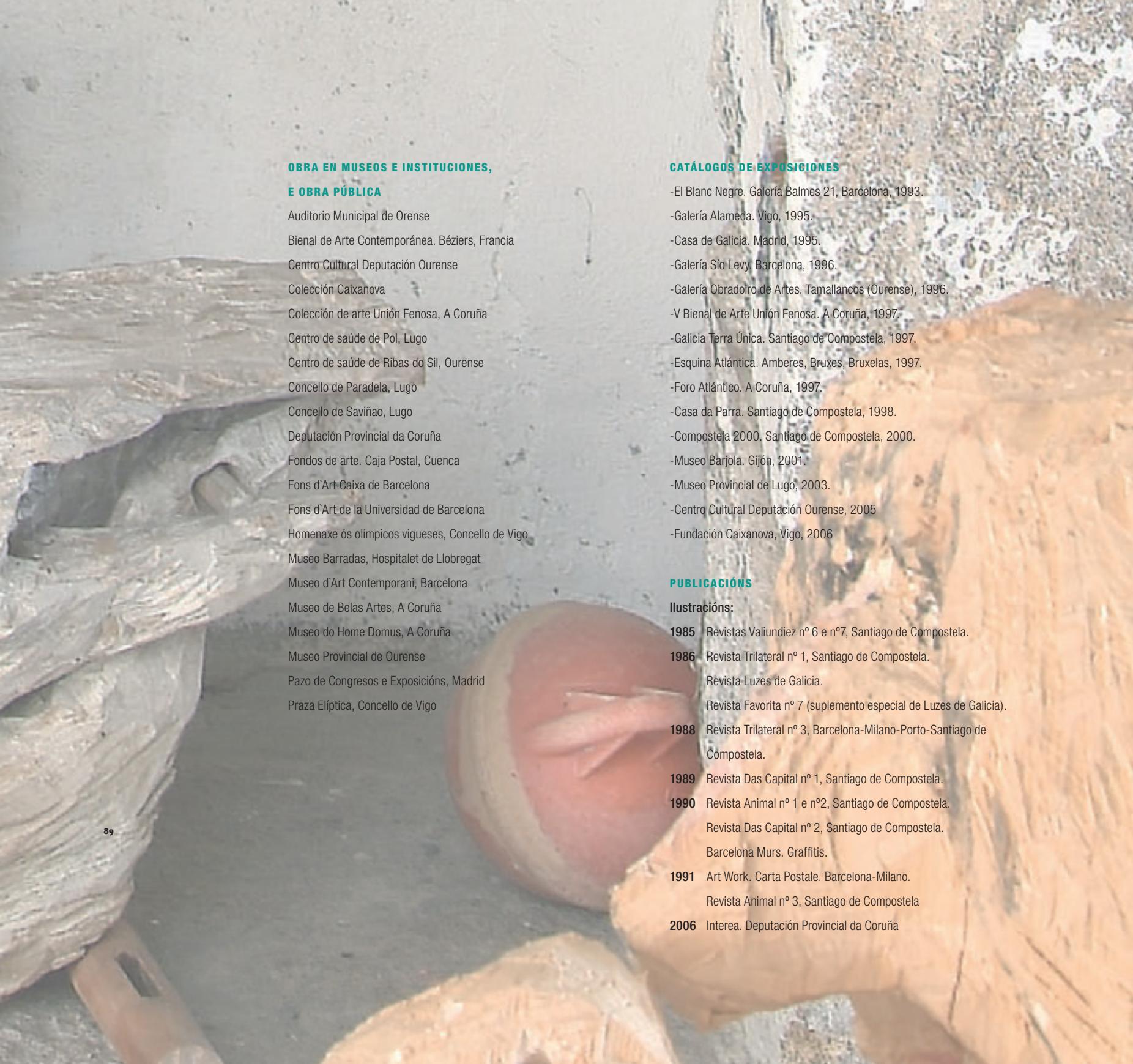
EXPOSICIONES INDIVIDUAIS

- 1974 Pintura. Pazo da Deputación Provincial. Lugo.
- 1978 Pintura. Galería Taller Picasso. Barcelona.
- 1980 Pintura. Galería Taller Picasso. Barcelona.
- 1981 Pintura e debuxo. Galería Sargadelos. Madrid.
- 1984 Pintura. Claustro de San Martiño Piñario. Santiago de Compostela.
- Pintura. Galería "Planta Baja". Granada.
- 1991 Escultura e debuxo. Tom Maddock. Barcelona.
- Escultura Dennis Levy. Paris.
- 1994 Escultura. Galería Obelisco. A Coruña.
- 1995 Escultura. Casa de Galicia. Madrid.
- Escultura. Galería Obelisco. A Coruña.
- Escultura. Galería Alameda. Vigo.
- 1996 Escultura. Galería Clérigos. Lugo.
- Escultura. Galería Sío Levy. Barcelona.
- Escultura. Obradoiro de Artes. Tamallancos. (Ourense).
- 1997 Escultura. Galería Cítnia. Santiago de Compostela.
- Escultura. Galería Sargadelos. Ferrol.
- 1998 Escultura. Escola Técnica Superior de Arquitectura. A Coruña.
- Escultura. Pazo de Congresos e Exposiciones. Madrid.
- Escultura. Casa da Parra. Santiago de Compostela.
- 1999 Escultura. Galería Clérigos. Lugo.
- 2000 Escultura. Galería Sargadelos. Ferrol.
- 2001 Escultura. Museo Barjola. Xixón.
- 2002 Escultura. Galería Clerigos. Lugo.
- 2002 Debuxo. Galería Clerigos. Lugo.
- 2002 Escultura. Galería "Cuatro Diecisiete". Madrid.
- 2002 Escultura. Galería "Alameda Vanguardia". Vigo.
- 2003 Escultura Espacio 48. Santiago de Compostela.
- 2003 Escultura. Museo Provincial. Lugo
- 2003 Escultura. Por amor o arte. Porto. Portugal
- 2005 Escultura. Centro Cultural Deputación Ourense

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1979 Pintura. Homenaxe a Barradas. Museo Municipal. Hospitalet de Llobregat.
- 1980 Pintura. III Bienal d'Art Contemporani. (mención de honor). Barcelona.
- 1982 Pintura. Galería Joan de Serrallonga. Barcelona.
- 1983 Mail Art. Bienea de Arte de Pontevedra.
- 1984 Pintura. Novos valores lúxenses. Galicia (itinerante).
- 1986 Pintura. 17 pintores de Lugo. Galicia (itinerante) e Bos Aires.
- Pintura. IV Bienal d'Art Contemporani (3º premio). Barcelona.
- 1988 Pintura. Maison Gilbert-Albi. Lezignan, Toulouse (Francia).
- Pintura. VII Bienal d'Art Contemporani. Barcelona.
- 1989 Pintura. Galería Tom Maddock. Barcelona.
- 1991 Escultura. Galería Tom Maddock. Barcelona.
- Pintura. Caja Postal. Cuenca (itinerante).
- 1992 Escultura. Proyecto Nasa. Sala Nasa, Santiago de Compostela.
- Gravado. II Bienal de Minigravado. Ourense.
- 1993 Escultura. El Blanc Negre. Galería Balmes 21. Barcelona.
- 1995 Escultura. IV Bienal de Arte Unión Fenosa. A Coruña.
- 1996 Escultura. Galería Ana Jacob. Madrid.
- Escultura. Clérigos. Lugo.
- 1997 Escultura. V Certame de Artes Plásticas Isaac Díaz Pardo. Deputación Provincial da Coruña.
- Escultura. Galicia Terra Única. Santiago de Compostela-Vigo.
- Escultura. Esquina Atlántica. Amberes, Bruxes, Bruxelas.
- Escultura. V Bienal de Arte Unión Fenosa. A Coruña.
- Escultura. Foro Atlántico. Estación Marítima, A Coruña.
- 1998 Proyecto TVG. Santiago de Compostela.
- 1999 Escultura. Foro Atlántico. Pontevedra. (Galería Clérigos).
- 2000 Escultura. Compostela 2000 Sto. Domingo de Bonaval. Santiago de Compostela.
- 2000 Escultura Galería Atlántica. A Coruña.
- 2001 Portoarte. Porto. Portugal.
- 2001 Artesaría. Sarria. Lugo. (itinerante).
- 2003 Sarria Contemporánea. Lugo.
- 2005 Amurallando soños. Museo Provincial de Lugo





OBRA EN MUSEOS E INSTITUCIONES, E OBRA PÚBLICA

Auditorio Municipal de Orense
Bienal de Arte Contemporánea. Béziers, Francia
Centro Cultural Deputación Ourense
Colección Caixanova
Colección de arte Unión Fenosa, A Coruña
Centro de saúde de Pol, Lugo
Centro de saúde de Ribas do Sil, Ourense
Concello de Paradela, Lugo
Concello de Saviñao, Lugo
Deputación Provincial da Coruña
Fondos de arte. Caja Postal, Cuenca
Fons d'Art Caixa de Barcelona
Fons d'Art de la Universidad de Barcelona
Homenaxe ós olímpicos vigueses, Concello de Vigo
Museo Barradas, Hospitalet de Llobregat
Museo d'Art Contemporani, Barcelona
Museo de Belas Artes, A Coruña
Museo do Home Domus, A Coruña
Museo Provincial de Ourense
Pazo de Congresos e Exposiciones, Madrid
Praza Elíptica, Concello de Vigo

CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES

-El Blanc Negre. Galería Balmes 21, Barcelona, 1993.
-Galería Alameda. Vigo, 1995.
-Casa de Galicia. Madrid, 1995.
-Galería Sío Levy. Barcelona, 1996.
-Galería Obradoiro de Artes. Tamallancos (Ourense), 1996.
-V Bienal de Arte Unión Fenosa. A Coruña, 1997.
-Galicia Terra Única. Santiago de Compostela, 1997.
-Esquina Atlántica. Amberes, Bruxelas, 1997.
-Foro Atlántico. A Coruña, 1997.
-Casa da Parra. Santiago de Compostela, 1998.
-Compostela 2000. Santiago de Compostela, 2000.
-Museo Barjola. Gijón, 2001.
-Museo Provincial de Lugo, 2003.
-Centro Cultural Deputación Ourense, 2005
-Fundación Caixanova, Vigo, 2006

PUBLICACIONES

Ilustraciones:

- 1985 Revistas Valiundiez nº 6 e nº7, Santiago de Compostela.
1986 Revista Trilateral nº 1, Santiago de Compostela.
Revista Luzes de Galicia.
Revista Favorita nº 7 (suplemento especial de Luzes de Galicia).
1988 Revista Trilateral nº 3, Barcelona-Milano-Porto-Santiago de Compostela.
1989 Revista Das Capital nº 1, Santiago de Compostela.
1990 Revista Animal nº 1 e nº2, Santiago de Compostela.
Revista Das Capital nº 2, Santiago de Compostela.
Barcelona Murs. Graffitis.
1991 Art Work. Carta Postale. Barcelona-Milano.
Revista Animal nº 3, Santiago de Compostela
2006 Interea. Deputación Provincial da Coruña







fundación
caixa**nova**