Conselleiro de Cultura e Turismo
Roberto Varela Fariña

Director Xeral de Creación
e Difusión da Cultura
Francisco López Rodríguez

EXPOSICIÓN

Coordinación
Pilar Corredoira

Coordinación Biblioteca Ánxel Casal
Carina Fernández

Transporte Artecom
Rotulacións Axeitos

CATÁLOGO

Textos
Mercedes Rozas
Arturo López Regueiro

Deseño gráfico
Fausto Deseño Asociados

Fotografías
Ovidio Aldegunde
Toni Blanco
Pedro Neves

Revisión lingüística
Celia Durán

Impresión Litonor

ISBN 978-84-453-4820-8
Depósito legal C 1913-2009

ÁLVARO DE LA VEGA

PUNTOS DE ENCONTRO
PUNTOS DE FUGA

XUNTA DE GALICIA

1º
2

Puntos de encontro,
puntos de fuga
2008-9. Cerámica
139 pezas

Puntos de encontro,
puntos de fuga
2008-9. Cerámica
139 pezas

Puntos de encontro,
puntos de fuga
2008-9. Cerámica
139 pezas

Galegos na escaleira?

Arturo L. Regueiro

Agora que me estás a ler neste catálogo, a ver as fotos da exposición de Álvaro de la Vega, dos seus sucesivos cambios, a relembrar a súa peregrinaxe, agora poderiamos pararmos a pensar sobre a vella cuestión de se os soños se poden mercar, ou só os pesadelos. Ou, coma no tema *Stairway to heaven,* todo queda reducido a ir xuntando con síndrome de Dióxenes restos de luzaradas, lóstregos da memoria, quincallas e outros tesouros de corvo. Pois esta montaxe escultórica invítame a me deitar sobre unha almofada pétrea, mineral e soñar con anxos e demos que soben e baixan escaleiras con teimuda e administrativa indiferenza.

Estamos diante duns novos guerreiros de Xian, a varios miles de quilómetros e nun novo mausoleo de cristal e cerámica. Mais non hai emperador biblioclasta. Xa sería moita a ironía. Neste espazo, que honra a un Anxo abatido a tiros, amante dos libros, neste edificio que é todo el unha celebración dos mesmos, Álvaro de la Vega enfróntanos a outra caste de exploración irónica, este novo exército non ten outra arma có ollar, unha mirada que abre fendas en nós, que nos fere co desacougo, coa curiosidade, con preguntas.

Figuras amasadas co amor libertario do pan por un home con mans de home, con faíscas nos ollos coma chisqueiros a prenderen lume: curuxa e castiñeiro, espírito ceibe e montesío. Alacrán, aguia, boi, serpe, centauro cunha machada. Mais ningún tótem o pecha. Fronte ao mar, na baía de Corcubión, canteiro, ferreiro, carpinteiro, construtor e demiúrgo, tan humano, demasiado humano.

Alí, nas tardes cegas da invernía ou nas vermellas da primavera, acudo á calor da súa lareira metálica para que me acubille co seu manto de madeira e complicidade, coa serenidade de quen non ten medo a errar, a tomar o camiño torto a

ningures. Alguén xeneroso co seu tempo mais quen non ten outro medo ca aquel de perdelo estando lonxe das ferramentas, do diario devastar toros, o seu xeito de facerse e responderse preguntas, a mesma procura que eu comparto e interrompo co meu laretar, as miñas lerias.

Álvaro fai «santiños» á nosa imaxe e semellanza. Centos de bustos, estadea sen outro facho ca ese ollar para arriba, para nós. Santa Compaña muda pero elocuente na escaleira coa tópica pregunta. E nós sabemos que antes ou despois estaremos nesa ringleira, espello de arxila neste cubo de cristal e ferro, neste contemporáneo escaparate de exvotos, corpos tronzados e nómades, ofrendas para un retablo de memorias e tributos por unha curación. Masa rebelde e horizonte alienado. Ou masa alienada para un horizonte por revelar, relevar, rebentar?

Atrévete e volve sobre todas e cada unha das figuras que aquí atopas e míraas aos ollos. Atrévete e deixa que tal como elas están fendidas te fendan coa machada da súa pregunta calada. Atrévete e descóbrete a ti mesmo feito barro cocido.

Veste? Sabes quen es ti entre esta grea de gres? Oes o teu berro seco?

Labras, areas, ti, auga e calor, lume e terra, ti… ALENTO.

Chaqueta
2009. Arame
300 x 270 x 40 cm

Complicidades co espazo

Mercedes Rozas

Se nos ativésemos á definición estrita de punto de fuga —«representación do infinito sobre o plano»—, teriamos difícil compaxinar os dous enunciados desta exposición de Álvaro de la Vega: *Puntos de encontro. Puntos de fuga*. Este cruzamento de conceptos aparenta ser un paradoxo disonante, unha desas xogadas de despiste que os artistas introducen no seu diálogo co espectador para incitar á reflexión e provocar o debate. Con todo, *encontro* e *fuga* non están tan afastados entre si, rozan a mesma linguaxe, participan da mesma inquietude e, polo tanto, atravesan os mesmos edéns e aséxanos os mesmos demos.

A obra adopta a súa visibilidade consciente de que atoparse e fuxir forman parte dunha única identidade, a do espazo; este contedor é o seu cómplice, o hábitat no que se acochan as sensacións, o lugar no que vive o silencio e a harmonía e onde só as liñas, trazadas no aire por máis de cen bustos de cerámica, finxen querer fuxir. Pero é unha fuxida en falso, impedida pola forza da representación e a potencia que exerce a coincidencia, no mesmo espazo e durante o mesmo tempo, da arte e a arquitectura.

As liñas, que sinalan aquí a aplicación da perspectiva, actúan como aqueles personaxes encerrados por Buñuel nunha pequena habitación, esténdense cara ao fondo interminable sen saírse da composición. Pero nesta instalación non existe ningunha referencia ao drama ou ao infortunio, o Anxo Exterminador non voa sobre ela. As cabezas soben, ou quizá baixan?, as escaleiras da Biblioteca Ánxel Casal inventando de novo a profundidade da perspectiva renacentista, envolvidas nun halo de cordialidade e pacto co que lle rodea. A luz que entra polas fiestras e as propias texturas da arxila terminan por configurar ese ambiente amable que o escultor infundiu á súa proposta.

Espazo e obra enténdense proclamando o dominio escenográfico, que na postmodernidade conduce ao exercicio da escultura, unha escultura que reivindica unha nova simboloxía ante o espectador. Descartadas desde hai séculos a frontalidade e o hieratismo como únicas vías de visión, o discurso do visible recorre á multiplicidade da mirada. As pezas de Álvaro de la Vega manteñen así a través da súa liña de fuga un encontro co espectador, o cal interactúa na consecución da obra a medida que sobe ou baixa cada un dos chanzos.

A factura destes rostros, mediatizados por un deliberado *non finito*, vai diminuíndo cara ao alto e vólvese máis corpulento cara a abaixo. A percepción das dimensións é, como se sabe, sempre relativa, basta recordar aquela clase das *Disciplinas Xeográficas* de Borges nas que os mapas aumentaban ao son do crecemento de países e imperios. A imaxinación e a vontade de engano, á que nos somete a plástica de De la Vega, tamén funcionan nesta cartografía plástica.

As sensacións que xeran estas iconas de barro reforzan a idea do escultor cando expresa o seu interese por que as esculturas respiren, se movan, teñan as características da propia vida. Estas imaxes apostadas estratexicamente en cada tramo observan e son observadas, vixían e son vixiadas, velan e son veladas por cantos moran, aínda que só sexa temporalmente, o mesmo territorio.

Nesa dialéctica que o artista mantén cos elementos deste centro sitúase a *chaqueta* colgada no vestíbulo. Volvemos a toparnos con esa estreita relación co lugar e cun compoñente clave na traxectoria profesional do autor: o debuxo. Nos petos desta americana, envolvida pola luz, resgárdanse os bosquexos daqueloutros bustos situados nas escaleiras. O debuxo, durante o proceso da creación, retoca as costuras e realza os detalles, pero esencialmente serve para expresar ese primeiro pensamento que despois terá presenza modelado polos materiais. É así como pensamento e obra terminan por engarzarse noutro encontro fugaz, baixo o mesmo teito.

Diálogo con Álvaro de la Vega

Mercedes Rozas

Significado da escultura

Mercedes Rozas. Cal é para ti o significado actual de escultura?

Álvaro de la Vega. Esencialmente considero que é a ocupación dun espazo, aínda que hai periferias contactando con aspectos narrativos que poden aproximarse a interpretacións máis literarias.

M.R. Cando falas dun espazo vexo que te refires a el nunha acepción abstracta. Pero se puntualizamos limitándoo á túa obra, cal é a importancia do contorno no que se enclava?

A.V. A min interésame ou, se queres, condicióname a vertical, a parede. É unha dimensión do contorno que uso con frecuencia. Como simple apoio ou como suxeición para pezas que colgan. As miñas primeiras obras en tres dimensións eran palés suspensos na parede.

O uso da parede limita os puntos de vista que ofrece unha escultura de vulto, pero reforza a idea de tensión, de forza e de extensión da propia obra cara a fóra de si mesma.

M.R. Como se considera a pegada da tradición na túa obra?

A.V. A tradición hai que entendela como todos os sucesos no eido da escultura que nalgún momento te fascinaron, sen limitación de temporalidade. Tamén hai que incluír as experiencias que che resultan máis repugnantes. Todo estimula por un igual. En min pode influír tan activamente un *kuroi* grego como unha figuriña de Lladró.

M.R. Nalgunhas ocasións faise referencia ao falar da túa creación a estatuaria clásica.

A.V. Si, pero seguindo a pregunta anterior a estatuaria das culturas en plenitude resúltame máis sobrecargada e máis próxima a actitudes de autocompracencia.

M.R. A que te refires con «culturas en plenitude»?

A.V. As culturas en plenitude, ese tempo das sociedades que parecen estar máis satisfeitas de si mesmas e que producen unha arte máis recargada na que é máis difícil ver o esencial. A única saída da plenitude é a decadencia. A reflexión case é obrigada: estamos en plenitude? estamos en decadencia?

Isto tíveno moito en conta para facer algo que non se parecese en nada ás obras destas épocas.

Nin Bernini, nin Miguel Ángel, nin Canova me interesaron nunca, aínda que de Miguel Ángel hai que matizar cousas...

M.R. Cales son esas matizacións?

A.V. Foi precisamente o que deixou a medio acabar, o material que mostraba un proceso en marcha. Os profetas inconclusos son os que máis explican a Miguel Ángel. Rudolf Wittkower ten apreciacións marabillosas sobre isto. Pero tamén está claro que desde o século XXI a obra dun artista do renacemento se analiza desde unha óptica moi distinta.

M.R. Agora que falas do inacabado, Rodin pode ser un punto de inflexión na escultura actual?

A.V. Falei de Miguel Ángel e os seus profetas inacabados. Foron a vertebral da escultura de Rodin. Un fenómeno curioso de reciclaxe, que se segue explotando e explorando deica hoxe. Tamén, claro, os escultores galegos se viron influídos. A técnica e o material empeza a incorporarse á estética.

M.R. E a tradición galega, como a contemplas?

A.V. Case toda está influída polo Románico. O século XX foi o tempo da súa reivindicación. De todos os xeitos eu sempre estiven máis pendente da escultu-

Sen titulo
2007. Técnica mista
90 x 75 x 27 cm

Proxecto
2006. Madeira
50 x 50 x 30 cm

ra das primitivas civilizacións e das versións que delas deu a primeira metade do XX.

M.R. En relación a isto as vangardas fixeron un bo papel de apropiación do primitivo. Pero esta vía empeza a estar esgotada, ou cres que aínda queda moito por andar?
A.V. De ningún xeito estas tendencias están esgotadas. Nos 70 xa se anunciaba a morte da pintura, e fíxate en todo o que se leva pintado desde entón. O concepto «neo» seguirá sempre aparecendo ciclicamente. Por outra banda as novas tendencias, aínda que a moitos lles gustaría, non son excluíntes.

O material

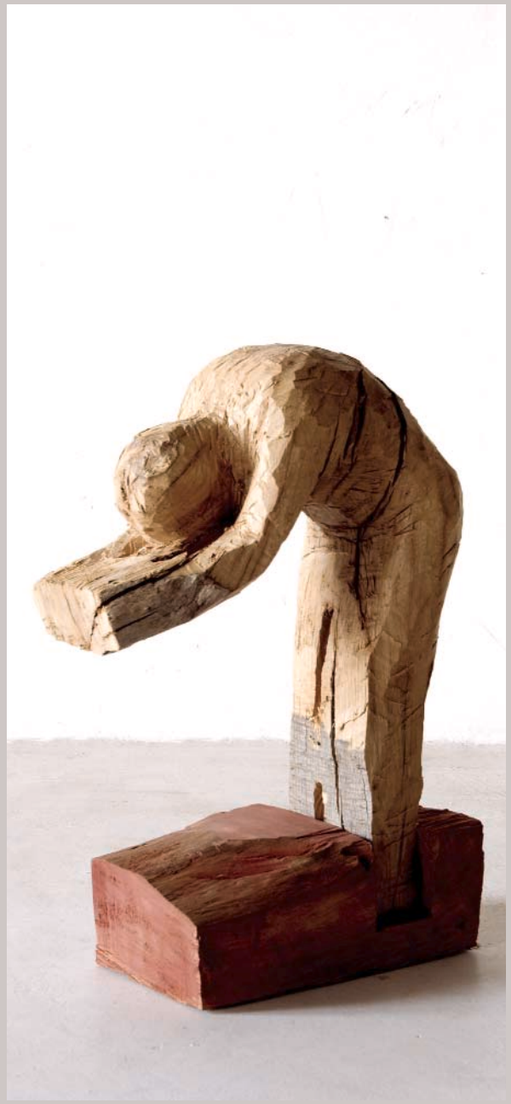
M.R. Utilizas unha gran diversidade de materiais que se foron adherindo ao teu traballo.
A.V. Eu creo que é unha constante na evolución dun escultor a experimentación e incorporación de materiais. A pesar da gran profusión que a técnica aportou, eu móvome entre materias máis próximas ao natural, ao cru, ao primitivo. Así e todo, non descarto nada no futuro; calquera substancia é linguaxe.

M.R. Con cal te sentes máis cómodo?
A.V. Bo, a madeira é a máis directa.

M.R. As pezas que presentas nesta última exposición son en barro. Semella como se na orixe estivese de novo o auténtico.
A.V. Si, tiña interese por manipular esa materia tan antiga. O barro está omnipresente nas primeiras experiencias artísticas do home.

M.R. Tamén ultimamente incorporaches o arame.
A.V. Foi a solución para integrar a liña ás tres dimensións. É tan importante a liña... ademais é o vehículo expresivo do debuxo. É coma unha revalorización do debuxo na actividade do escultor...

Sen título
2006. Madeira
55 x 20 x 25 cm



Serie Retablos
2007. Madeira
210 x 60 x 60 cm

M.R. Pero a espontaneidade do debuxo non se mantén de todo na escultura. Parece como un xogo entre o instintivo e o cerebral…

A.V. É cuestión de velocidade. O debuxo pode ter unha execución tan rápida como o propio pensamento. Cando configuramos unha idea con materiais máis recios son precisos retardos e reflexións adiante e atrás.

Neste cambio de ritmo hai ganancias e perdas, pero ao final, as tres dimensións, o espazo e a desaparición da trampa óptica do debuxo, lévannos a unha terminal que pode aportar novas expectativas e incluso cambiar o rumbo das ideas iniciais.

M.R. Como nacen os proxectos?

A.V. Sempre xorden da idea poética da realidade, esa mestura entre o mundo práctico e o mundo imposible… É como ver caer a chuvia informe e como xa no chan vai formando regos e buscando canles para discorrer.

M.R. Qué metáfora máis bonita! Pero a realidade na túa creación, ti terminas por fragmentala: mans e brazos, torsos, cabezas… separados do corpo.

A.V. Bo, unha obra ten uns límites físicos pero constantemente hai que decidir que presentas ou que omites. É como marcar a elipses de calquera linguaxe.

M.R. Supoño que entón a ausencia pode ser tan importante como a presenza.

A.V. É un tramo moi interpretable e por tanto é onde o espectador pode restrinxir ou ampliar a súa propia idea do que esta a ver.

M.R. O material manipúlalo ou te manipula el a ti?

A.V. Doulle oportunidades pero prefiro levar eu a voz cantante (risas).

M.R. Con todo, a madeira, por exemplo, apórtache elementos que aproveitas con intención: nós, vetas, formas… ou é que partes sempre de cero coa primeira cicelada?

A.V. Prefiro partir dunha idea independente á forma do material. Na produción poden darse derivacións por esa causa pero intento que non me inflúa.

Contemplación
2006. Madeira
Medidas variables

A representación

M.R. Que intentas aportar á representación antropomórfica actual?
A.V. Preferiría non definirme como un escultor antropomórfico. Estou interesado polos seres vivos en xeral.
O que respira, o que se move e morre… ten as características da propia vida.

M.R. Cal é o significado logo das chaquetas?
A.V. Antes falamos do arame e do debuxo… quería facer obras exclusivamente con ese recurso; prescindir das opacidades. Un reverso dos corpos, pesados e macizos.

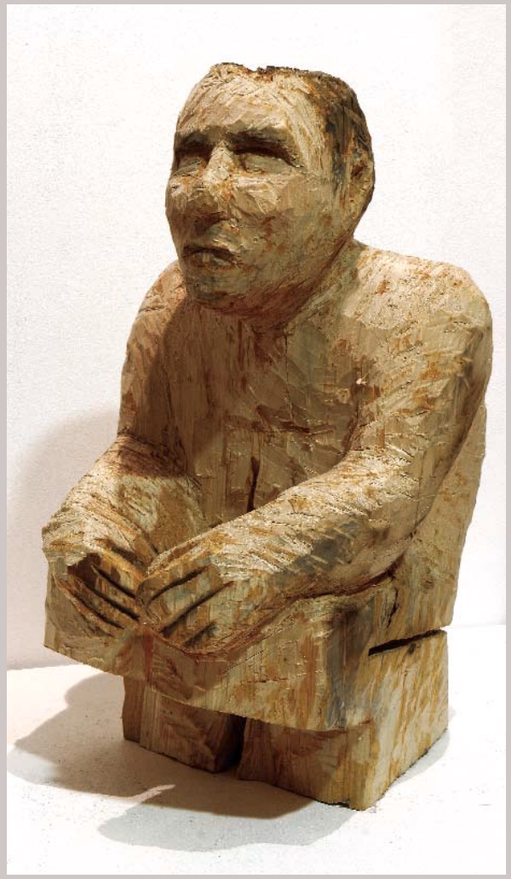
M.R. Intúo que o procedemento é bastante distinto a cando manexas a madeira ou o barro...
A.V. Case podo falar de contrapuntos. Co arame ás veces parece que traballas con nada, semella que todo é aire.

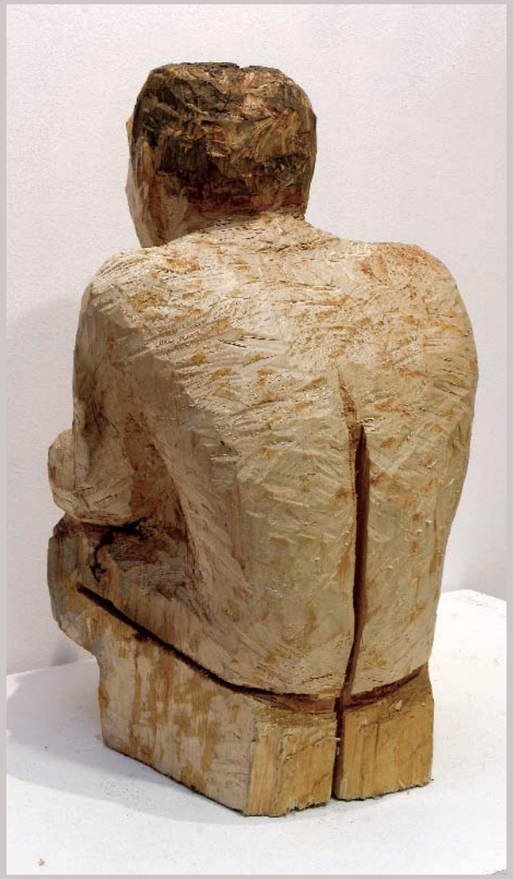
M.R. Por que a inclusión de monos o cebras ao lado das vacas?
A.V. Non teño unha idea razoada e precisa, pero creo que por proximidade aos humanos. Proximidade xenética dos monos, proximidade cultural das vacas e cabalos. A cebra foi un contrapunto illado.

M.R. Fálame do papel da metáfora na túa produción
A.V. Eu penso que traballo máis con símiles. Falamos de narrativas que quero situar na zona de contacto co espectador. Pero ten que quedar claro que ao final hai que entenderse co espazo e situar a obra nel.

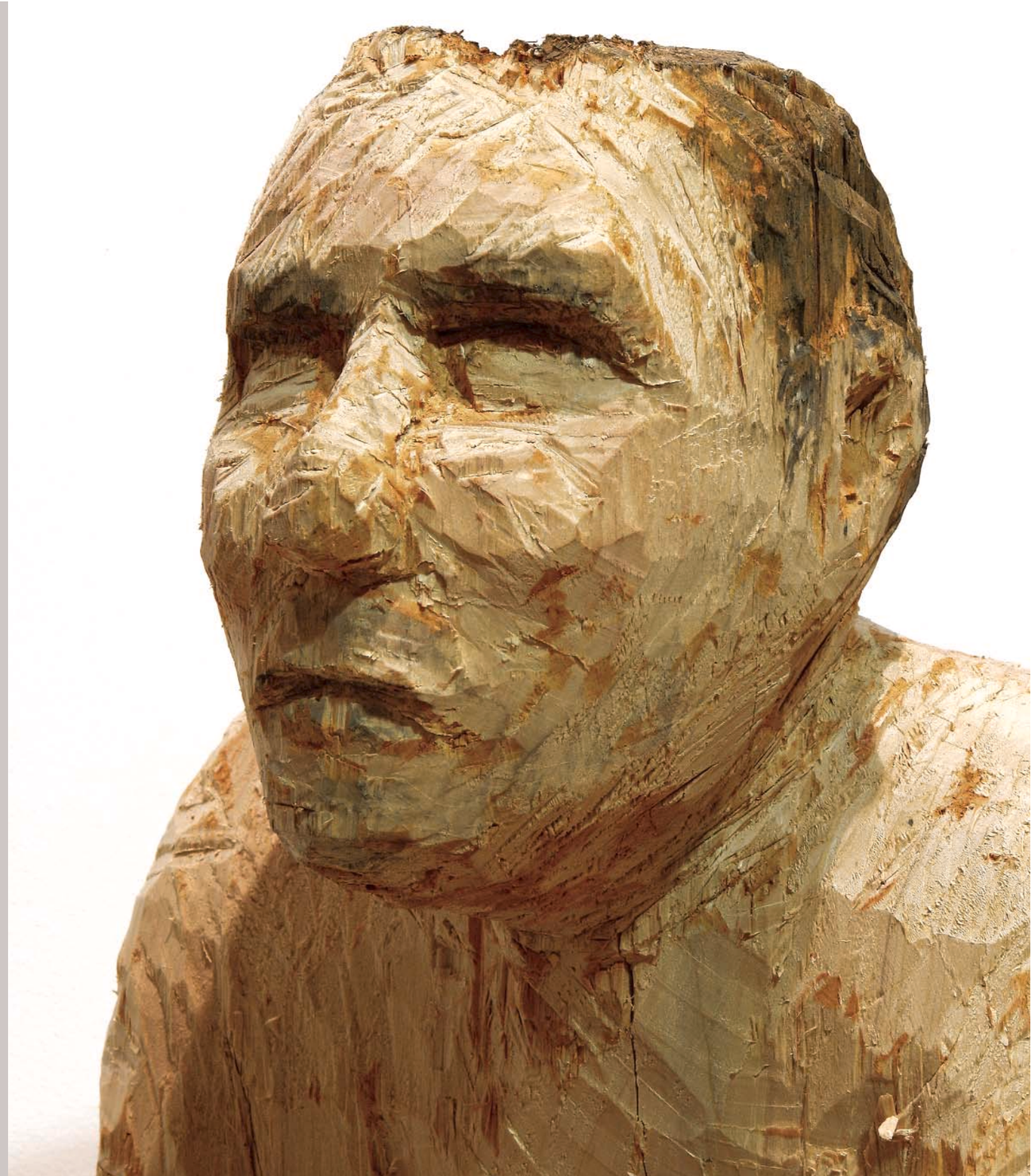
M.R. Buscas o diálogo co espectador?
A.V. O espectador ten tendencia a atoparse coa liña narrativa da obra como xa comentei antes.
Como iniciación é válido mentres non atopas unha relación máis esencial.

Torso
2006. Madeira
55 x 45 x 40 cm





Torso
2006. Madeira
55 x 45 x 40 cm



M.R. Entón, cal ten que ser o papel do que contempla a túa obra?
A.V. Quero dicir que ao espectador se lle dan argumentos para interpretacións, para que busque un itinerario cara ao interior da obra, pero a partir de aí habería que emprender un retorno aos termos definitorios da escultura.

Torso
Detalle
2006. Alumínio
35 x 25 x 30 cm

Procedemento

M.R. Na escultura contemporánea o baleiro ten unha relevancia transcendental. Tamén o tallado en oco é protagonista, non sei se é intencionado ou non, de moitas das túas pezas.
A.V. No meu caso a orixe foi para facilitar lixeireza e secado da madeira o mesmo que certas ancoraxes e encaixes. Estes recursos deseguida pediron protagonismo de pleno dereito.

M.R. As túas obras cambian coa luz ou co espazo? Explícame estes dous conceptos nas túas pezas .
A.V. Intento por riba de todo que sexa o espazo quen cambie a peza. A posibilidade de diálogo das miñas obras sempre a establezo co espazo.

M.R. Pero unha mesma peza pode funcionar en distintos lugares e con distintas luces. Adáptanse, non?
A.V. Precisamente... iso confirma o protagonismo do entorno. A luz tamén é envolvente da obra. Todas as variantes que pode provocar o entorno nunha peza consolidan as ideas esenciais da escultura.

M.R. Como ves o contexto actual da escultura?
A.V. Neste momento, os xéneros artísticos están moi influídos por linguaxes transversais que restan elementalidade e reforzan o papel do coñecemento en experiencias que tradicionalmente estaban máis dominadas polo carácter. A escultura é un claro exemplo destas novas interrelacións ás que me acabo de referir.

M.R. Está claro que o interdisciplinar está adquirindo unha relevancia especial ante o elemental. A escultura contemporánea terá que irse acomodando e cambiando o chip, non?

A.V. O único que ocorrerá será unha ampliación de linguaxes e de ferramentas que os apropian. Pero os contrastes ou as polarizacións entre todas as propostas modernizadoras terán presenza estimulante entre si, como está ocorrendo agora. Centrándonos na escultura, pensa na cantidade de propostas que traballan dende os extremos.

M.R. Polo camiño que vamos, pensas que algún día as novas tecnoloxías chegarán a ser as únicas disciplinas válidas para os artistas?...

A.V. Sen contradicirse, as tendencias artísticas manterán unha dinámica de polarización, pero todo segue no mesmo escaparate.

A arte hai que comprendela sumando experiencias e tempo. É necesario dimensionar calquera obra de calquera época no contexto total desde o principio ata hoxe mesmo.

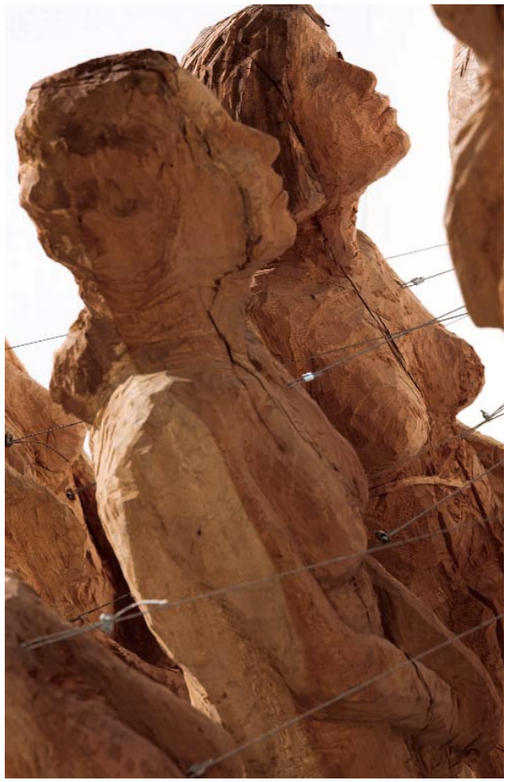
A arte composta só de novas tecnoloxías significaría ignorar a natureza do home e do que leva feito perante a súa existencia. Somos terra, aire, auga e calor.

Torso
2006. Alumínio
35 x 25 x 30 cm

Páxina seguinte:
Doble parella
2006. Alumínio
25 x 20 x 25 cm c/u

Proxecto
2009. Madeira
40 x 45 x 60 cm

Disparos (San Sebastián)
2007. Madeira e arame
180 x 80 x 80 cm



13 mulleres
2008. Madeira
200 x 300 x 280 cm

13 mulleres
2008. Madeira
200 x 300 x 280 cm

Suspensión
2006. Madeira e arame
70 x 30 x 25 cm

Tatuaxes
2006. Madeira
80 x 80 x 55 cm

Suspensión
2007. Técnica mixta
70 x 30 x 35 cm

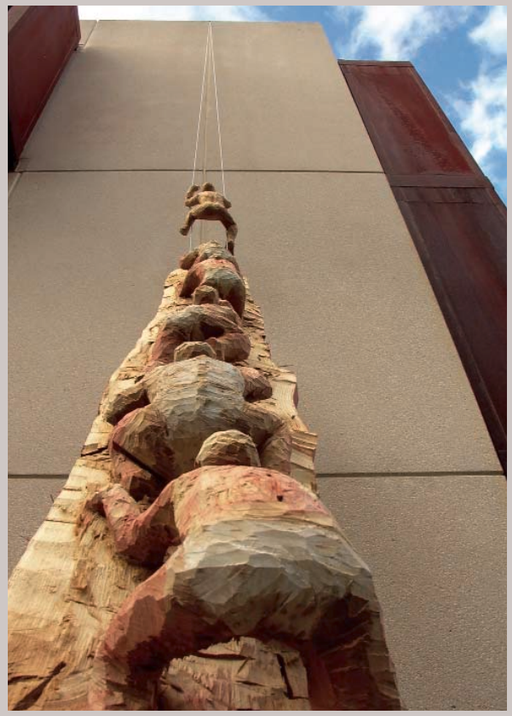
A F.O. Runge
2009. Mármore, arame e madeira
90 x 28 x 30 cm

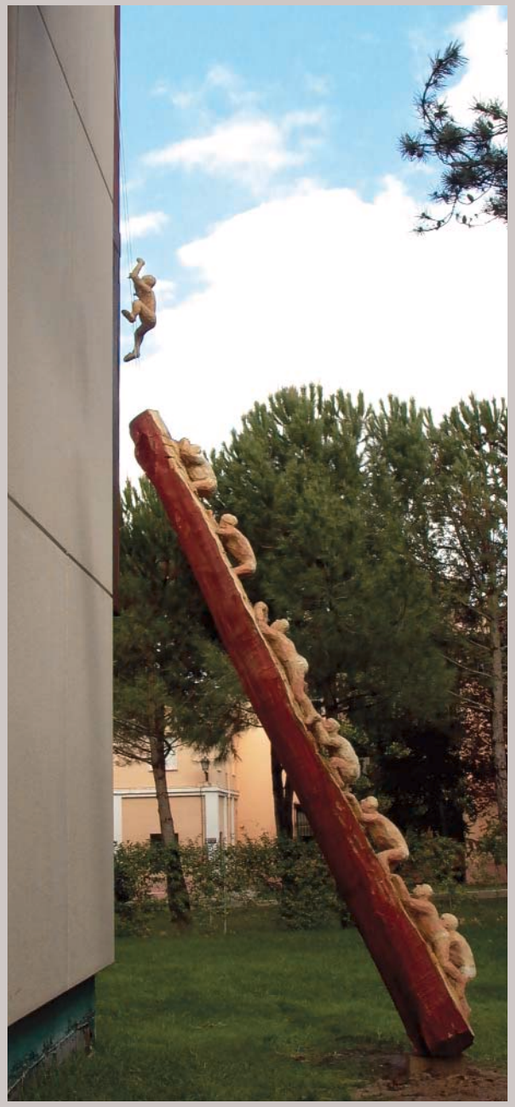
Páxinas seguintes:
Multitude
2008. Cerámica.
Medidas variables

Serie Contemplación
2008. Técnica mixta
280 x 170 x 140 cm
Na páxina anterior: detalle

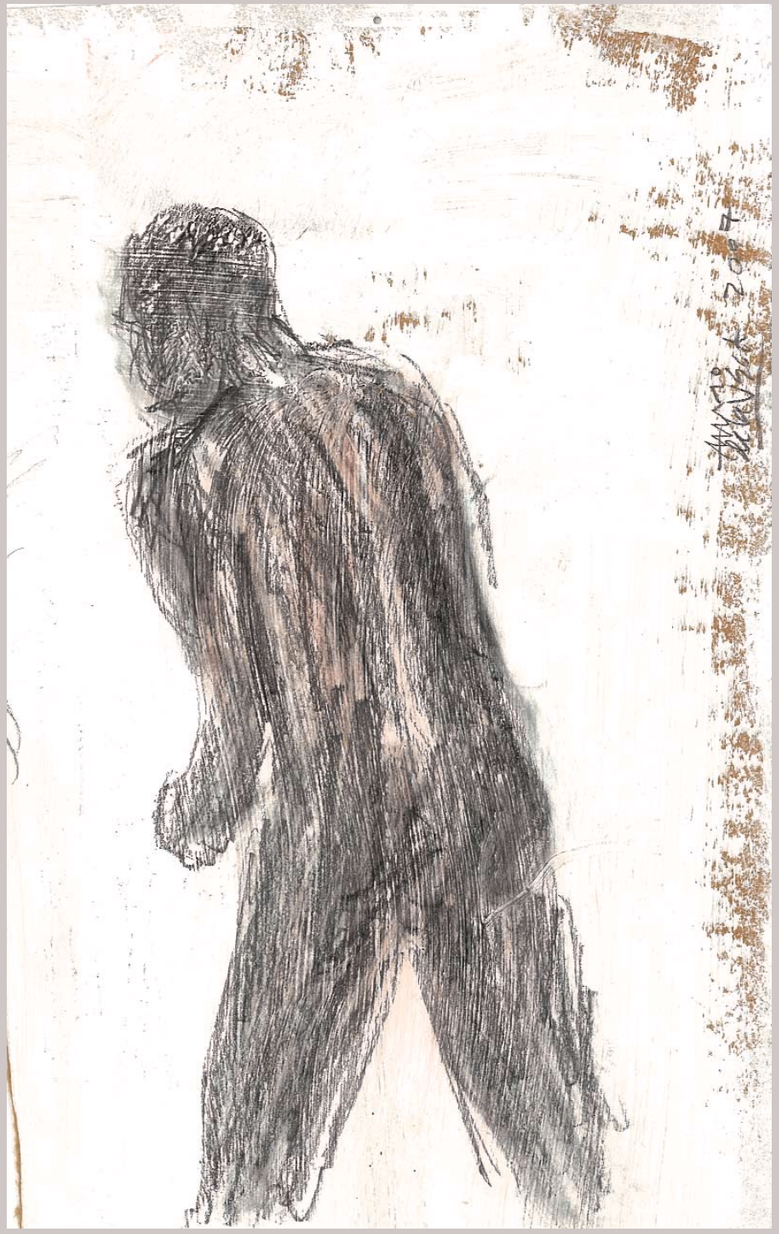
Cabalo
2007. Madeira e arame
65 x 30 x 45 cm

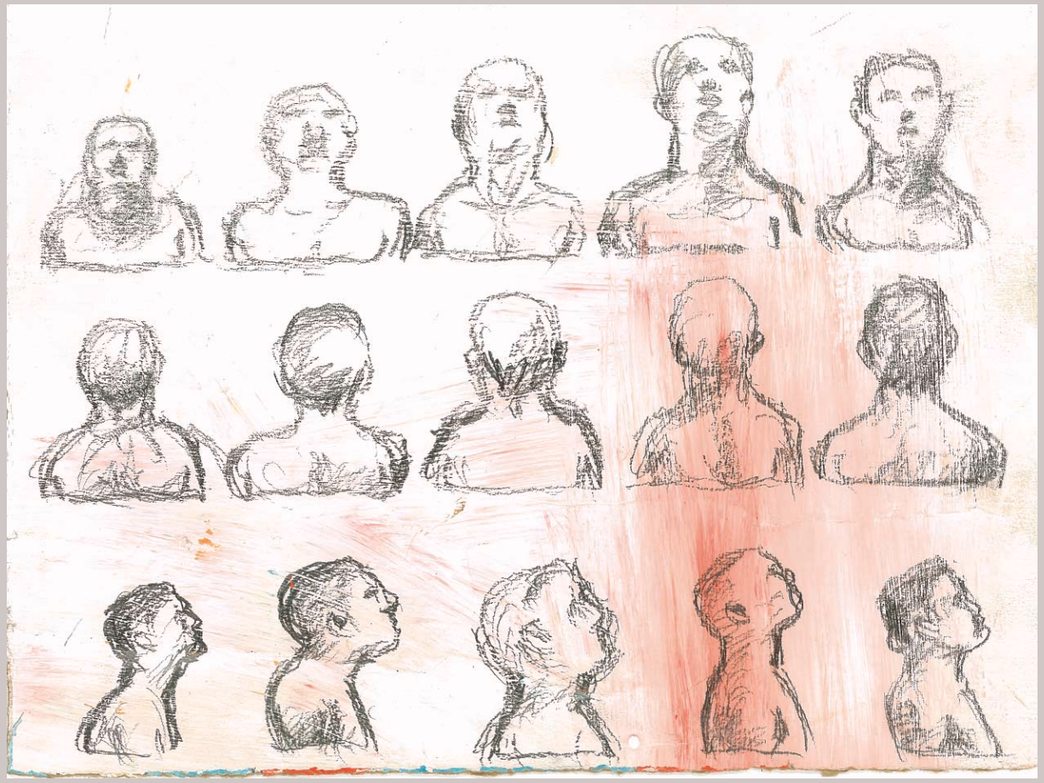
Xaguar: escea de caza
2009. Ferro
30 x 70 x 25 cm

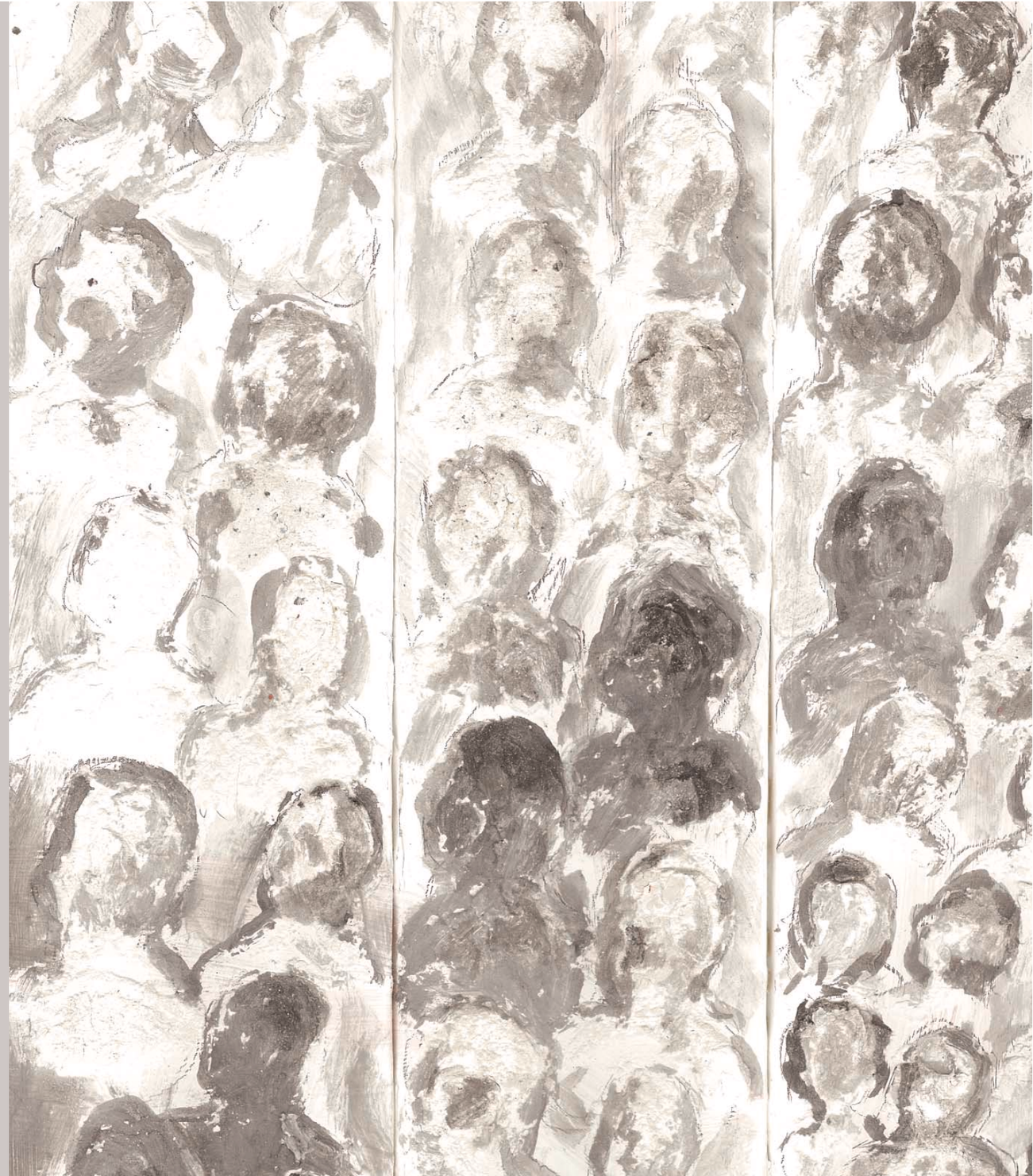


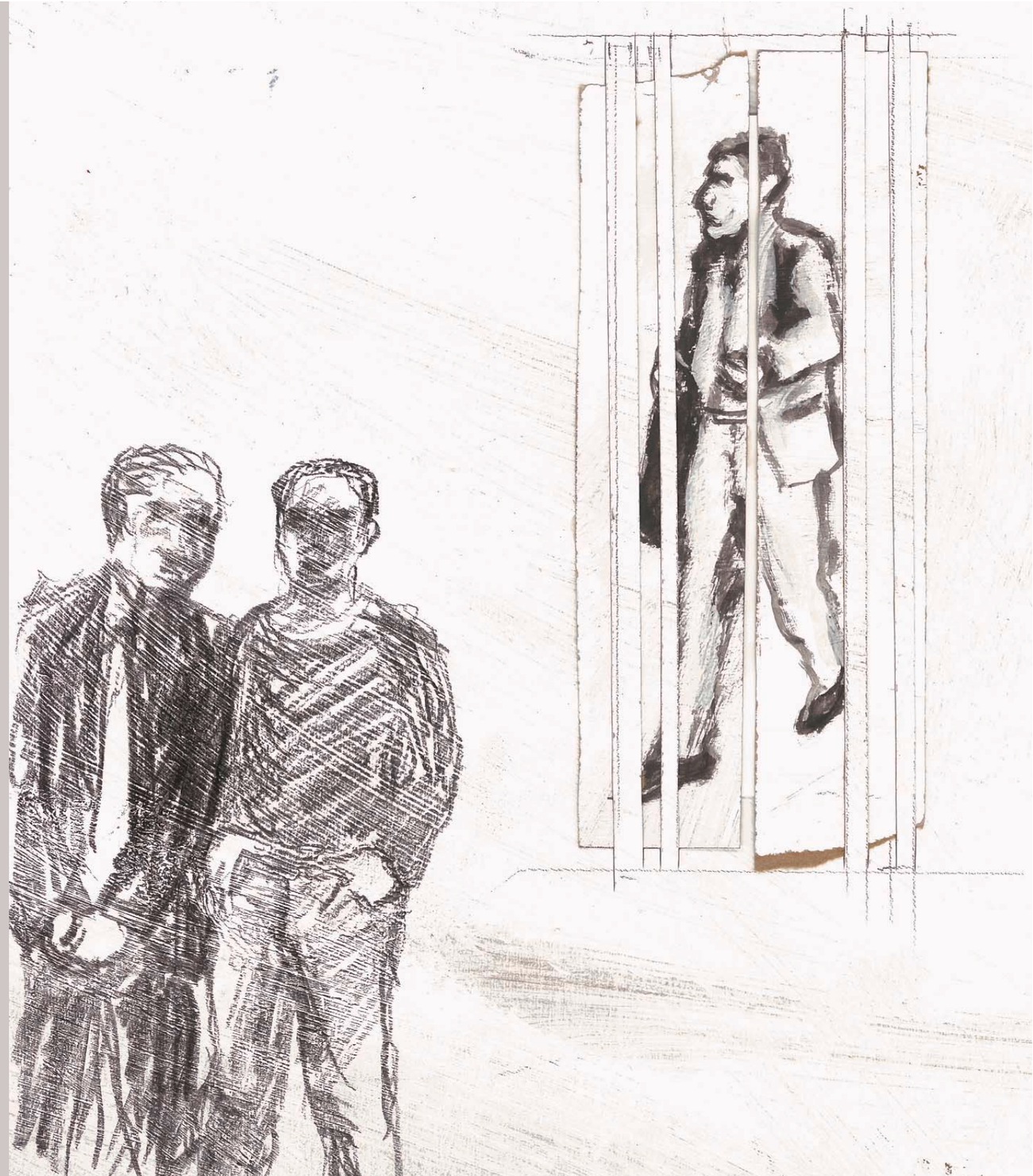


Parábola da determinación
2008. Madeira e arame
800 x 50 x 50 cm









Álvaro de la Vega. Paradela, Lugo, 1954

Exposicións 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 MartiñoPinario. 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 Citania. Santiago de Compostela.
Escultura. Galería Sargadelos. Ferrol.
1998. Escultura. Escola Técnica Superior de Arquitectura. A Coruña.
Escultura. Pazo de Congresos e Exposicións. 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.
Debuxo. Galería Clerigos. Lugo.
Escultura. Galería "Cuatro Diecisiete". Madrid.
Escultura. Galería "Alameda Vanguardia ". Vigo
2003. Escultura Espacio 48. Santiago de Compostela.
Escultura. Por amor o arte. Oporto
2005. Escultura. Centro Cultural Deputación Ourense
2006. Escultura. Fundación Caixanova. Vigo
Escultura. Espacio48. Santiago de Compostela.
2007. Escultura. Galería Ana Vilaseco. A Coruña.
2008. Escultura. Galería PM8. Vigo.
2009. Escultura. Biblioteca Ánxel Casal. Santiago de Compostela

Exposicións colectivas

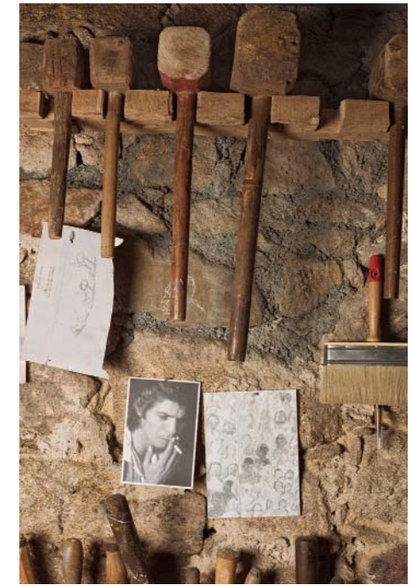
1979. Pintura. Homenaxe a Barradas. Museo Municipal. Hospitalet de Llobregat
1980. Pintura. III Bienal d'Art Contemporani (mención de honor). Barcelona.
1982. Pintura. Galería Joan de Serrallonga. Barcelona.
1983. Mail Art. Bienal de Arte de Pontevedra.
1984. Pintura. Novos valores lucenses. Galicia (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. Proxecto 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.
Escultura Galería Atlántica. A Coruña
2001. Portoarte. Porto. Portugal.
Artesarria. Sarria. Lugo (itinerante).
2003. Sarria Contemporánea. Lugo.
2005. Amurallando soños. Museo Provincial de Lugo.
2006. Deputación Provincial de Lugo
2007. Raíces do aire. Concello de Lugo
Simposio de escultura "Bodegas Godeval-Mosteiro de Xagoaza". O Barco de Valdeorras
2008. 5 visións desde os 90. Escultura. Centro Torrente Ballester. Concello de Ferrol
Encontro de escultores. Universidade de Lasalle. Madrid
MU. Escultura. Casa da Parra. Santiago de Compostela
Simposio de escultura. Chaves. Portugal
2009. ART MADRID. Galería METRO. Madrid

Obra en museos e institucións

1980. Museo d'Art Contemporani. Barcelona.
Fons d'Art Caixa de Barcelona.
1981. Museo Barradas. Hospitalet de Llobregat.
1983. Bienal de Arte Contemporánea. Béziers (Francia).
1987. Centro de saúde de Ribas do Sil (Ourense).
Centro de saúde de Pol (Lugo).
1991. Fondos de arte. Caja Postal. Cuenca.
1992. Museo Provincial de Ourense.
1993. Fons d'Art de la Universidad de Barcelona.
1994. Concello de Paradela (Lugo).
Concello de Saviñao (Lugo).
1995. Colección de arte Unión Fenosa. A Coruña.
Museo do Home Domus. A Coruña.
1997. Fundación Caixa-Vigo.
Deputación Provincial da Coruña.
1998. Pazo de Congresos e Exposicións. Madrid.
Museo de Belas Artes. A Coruña.
2000. Praza Elíptica. Concello de Vigo.
2001. Homenaxe ós olímpicos vigueses. Concello de Vigo.
2005. Xacobeo. Santiago de Compostela
2006. Fundación Caixanova
2007. Concello de Lugo
MACUF. A Coruña
2008. Universidade de Lasalle. Madrid
Facultade de Matemáticas.Universidade de Santiago de Compostela
Cámara Municipal de Chaves. Portugal

Catálogos de exposicións

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, Bruxes, 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
Amurallando os soños. Museo Provincial de Lugo, 2005
Raíces do aire. Concello de Lugo, 2007
5 Visións desde os 90. Concello de Ferrol, 2008
MU. Xunta de Galicia-Concello de Santiago de Compostela-El Correo Gallego, 2008
Puntos de encontro, puntos de fuga. Xunta de Galicia, 2009



Ilustracións

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

¿Gallegos en la escalera?

Arturo L. Regueiro

Ahora que estás leyendo este catálogo, estás viendo las fotos de la exposición de Álvaro de la Vega, de sus sucesivos cambios, recordando su peregrinación, ahora podríamos pararnos a pensar sobre la vieja cuestión de si se pueden comprar los sueños, o tan sólo las pesadillas. O, como en el tema *Stairway to heaven,* todo queda reducido ir reuniendo con síndrome de Diógenes restos de destellos, flashes de la memoria, quincallas y otros tesoros de cuervo. Pues esta instalación escultórica invita a acostarse sobre una almohada pétrea, mineral y soñar con ángeles y demonios que suben y bajan escaleras con obsesiva y administrativa indiferencia.

Estamos delante de unos nuevos guerreros de Xian, a varios miles de kilómetros en un nuevo mausoleo de cristal y cerámica. Pero no hay emperador biblioclasta. Ya sería mucha ironía. En este espacio, que honra a un ángel abatido a tiros, amante de los libros, en este edificio que es todo él una celebración de los mismos, Álvaro de la Vega nos enfrenta a otra casta de exploración irónica, este nuevo ejército no tiene otra arma que su mirada, una mirada que abre grietas en nosotros, que nos hiere con desasosiego, con curiosidad, con preguntas.

Figuras amasadas con el amor libertario del pan por un hombre con manos de hombre, con chispas en los ojos como pedernales encendiendo fuego: lechuza y castaño, espíritu libre y montaraz. Alacrán, águila, buey, serpiente, centauro con un hacha. Pero ningún tótem lo encierra. Frente al mar, en la bahía de Corcubión, cantero, herrero, carpintero, constructor y demiurgo, tan humano, demasiado humano.

Allí, en las tardes ciegas del invierno o en las encarnadas de la primavera, acudo al calor de su estufa metálica para que me acoja con su manto de madera y complicidad con la serenidad de quien no tiene miedo a equivocarse, a tomar el camino tortuoso a ninguna parte. Alguien generoso con su tiempo pero alguien que no tiene otro miedo que aquel de perderlo estando lejos de las herramientas, del diario devastar troncos, su forma de hacerse y responderse preguntas, la misma búsqueda que interrumpo con mi parloteo, mis jugueteos.

Álvaro fabrica "santos" a nuestra imagen y semejanza. Cientos de bustos, *hueste de ultratumba* sin otra vela que ese mirar para arriba, para nosotros. Santa Compaña muda pero elocuente en la escalera con la étnica y tópica pregunta. Y nosotros sabemos que antes o después estaremos esa fila, espejo de arcilla en este cubo de cristal y hierro, en este contemporáneo escaparate de exvotos, cuerpos troceados y nómadas, ofrendas para un retablo de memorias y tributos por una curación. Masa rebelde y horizonte alienado. ¿O masa alienada para un horizonte por revelar, relevar, reventar?

Atrévete y vuelve sobre todas y cada una de las figuras que aquí encuentras y míralas a los ojos. Atrévete y permite que tal como ellas están hendidas te partan en dos con el hacha de su pregunta silenciosa. Atrévete y descúbrete a ti mismo hecho barro cocido.

¿Te ves? ¿Sabes quien eres entre esta grey de gres? ¿Oyes tu grito seco?

Virutas, arenas, tú, agua y calor, fuego y tierra, tú… ALIENTO.

Complicidades con el espacio

Mercedes Rozas

Si nos atuviéramos a la definición estricta de punto de fuga —"representación del infinito sobre el plano"—, tendríamos difícil compaginar los dos enunciados de esta exposición de Álvaro de la Vega: *Puntos de encontro. Puntos de fuga.* Este cruce de conceptos aparenta ser una paradoja disonante, una de esas jugadas de despiste que los artistas introducen en su diálogo con el espectador para incitar a la reflexión y provocar el debate. Sin embargo, *encuentro* y *fuga* no están tan alejados entre sí, rozan el mismo lenguaje, participan de la misma inquietud y, por lo tanto, atraviesan los mismos edenes y los acechan los mismos demonios.

La obra adopta su visibilidad consciente de que encontrarse y fugarse forman parte de una única identidad, la del espacio; este contenedor es su cómplice, el habitat en el que se cobijan las sensaciones, el lugar en el que vive el silencio y la armonía y donde sólo las líneas, trazadas en el aire por más de cien bustos de cerámica, fingen querer huir. Pero es una huida en falso, impedida por la fuerza de la representación y la potencia que ejerce la coincidencia, en el mismo espacio y durante el mismo tiempo, del arte y la arquitectura.

Las líneas, que señalan aquí la aplicación de la perspectiva, actúan como aquellos personajes encerrados por Buñuel en una pequeña habitación, se extienden hacia el fondo interminable sin salirse de la composición. Pero en esta instalación no existe ninguna referencia al drama o al infortunio, el ángel exterminador no vuela sobre ella. *Las cabezas* suben, ¿o quizá bajan?, las escaleras de la Biblioteca Ánxel Casal reinventado la profundidad de la perspectiva renacentista, envueltas en un halo de cordialidad y pacto con lo que le rodea. La luz que entra por las ventanas y las propias texturas de la arcilla terminan por configurar ese ambiente amable que el escultor ha infundido a su propuesta.

Espacio y obra se entienden proclamando el dominio escenográfico, que en la postmodernidad conduce al ejercicio de la escultura, una escultura que reivindica una nueva simbología ante el espectador. Descartadas desde hace siglos la frontalidad y el hieratismo como únicas vías de visión, el discurso de lo visible recurre a la multiplicidad de la mirada. Las piezas de Álvaro de la Vega mantienen así a través de su línea de fuga un encuentro con el espectador, el cual interactúa en la consecución de la obra a medida que sube o que baja cada uno de los peldaños.

La factura de estos rostros, mediatizados por un deliberado *non finito*, van disminuyendo hacia lo alto y se vuelven más corpulentas hacia abajo. La percepción de las dimensiones es, como se sabe, siempre relativa, basta recordar aquella clase de las *Disciplinas Geográficas* de Borges en las que los mapas aumentaban al son del crecimiento de países e imperios. La imaginación y la voluntad de engaño a que nos somete la plástica de De la Vega también funcionan en esta cartografía plástica.

Las sensaciones que generan estos iconos de barro refuerzan la idea del escultor cuando expresa su interés porque las esculturas respiren, se muevan… tengan las características de la propia vida. Estas imágenes apostadas estratégicamente en cada tramo observan y son observadas, vigilan y son vigiladas, velan y son veladas por cuantos moran, aunque sólo sea temporalmente, el mismo territorio.

En esa dialéctica que el artista mantiene con los elementos de este centro se sitúa la chaqueta colgada en el vestíbulo. Volvemos a toparnos con esa estrecha relación con el lugar y con un componente clave en la trayectoria profesional del autor: el dibujo. En los bolsillos de esta americana, envuelta por la luz, se resguardan los bocetos de aquellos otros bustos ubicados en las escaleras. El dibujo, durante el proceso de la creación, retoca las costuras y realza los detalles, pero esencialmente sirve para expresar ese primer pensamiento que después acabará por tener presencia modelado por los materiales. Pensamiento y obra terminan por engarzarse en otro encuentro fugaz, bajo el mismo techo.

Diálogo con Álvaro de la Vega

Mercedes Rozas. ¿Cuál es para ti el significado de escultura?

Álvaro de la Vega. Esencialmente considero que es una ocupación de un espacio, aunque hay periferias contactando con espacios narrativos que pueden aproximarse a interpretaciones más literarias.

M.R. Cuando hablas de un espacio te refieres a él en una acepción abstracta. Pero si puntualizamos limitándolo a tu obra, ¿cuál es la importancia del entorno en el que se enclava?

A.V. A mí me interesa o, si quieres, me condiciona la vertical, la pared. Es una dimensión del entorno que uso con frecuencia. Como simple apoyo o como sujeción para piezas que cuelgan. Mis primeras obras en tres dimensiones eran palés suspendidos en la pared. El uso de la pared limita los puntos de vista que ofrece una escultura de bulto, pero refuerza la idea de tensión, de fuerza y de extensión de la propia obra hacia fuera de sí misma.

M.R. ¿Cómo consideras la huella de la tradición en tu obra?

A.V. La tradición hay que entenderla como todos los sucesos en el terreno de la escultura que en algún momento te fascinaron sin limitación de temporalidad. También hay que incluir las experiencias que te resultan más repugnantes. Todo estimula por igual. En mí puede influir tan activamente un "kuroi" griego como una figurita de Lladró.

M.R. En algunas ocasiones se hace referencia al hablar de tu creación de la estatuaria clásica.
A.V. Sí, pero siguiendo la pregunta anterior la estatuaria de las culturas en plenitud me resulta más sobrecargada y más próxima a actitudes de autocomplacencia.
M.R. ¿A que te refieres con "culturas en plenitud"?
A.V. Las culturas en plenitud, ese tiempo de las sociedades que parecen estar más satisfechas de sí mismas y que producen un arte más recargado en el que es más difícil ver lo esencial. La única salida de la plenitud es la decadencia. La reflexión casi es obligada: ¿estamos en plenitud? ¿estamos en decadencia? Esto lo tuve mucho en cuenta para hacer algo que no se pareciese en nada a las obras de estas épocas. Ni Bernini, ni Miguel Ángel, ni Canova me interesaron nunca, aunque de M. Ángel hay que matizar cosas…
M.R. ¿Cuáles son esas matizaciones?
A.V. Fue precisamente lo que dejó a medio acabar, el material que mostraba un proceso en marcha. Los profetas inconclusos son los que más explican a M. Ángel. Rudolf Wittkower tiene apreciaciones maravillosas sobre esto. Pero también está claro que desde el siglo XXI la obra de un artista del Renacimiento se analiza desde una óptica muy distinta.
M.R. Ahora que hablas del inacabado, ¿Rodin puede ser un punto de inflexión en la escultura actual?
A.V. Hablé de M. Ángel y sus profetas inacabados. Fueron la vertebral de la escultura de Rodin. Un fenómeno curioso de reciclaje, que se sigue explotando y explorando hasta hoy. También, claro, los escultores gallegos se vieron influidos. La técnica y el material empiezan a incorporarse a la estética.
M.R. ¿Y la tradición gallega, como la contemplas?
A.V. Casi toda está influida por el Románico. El siglo XX fue el tiempo de su reivindicación. De todos modos yo siempre estuve más pendiente de la escultura de las primitivas civilizaciones y de las versiones que de ellas dio la primera mitad del XX.
M.R. En relación a esto las vanguardias hicieron un buen papel de apropiación de lo primitivo. Pero este vial empieza a estar agotado, ¿o crees que aún queda mucho por andar?
A.V. De ningún modo estas tendencias están agotadas. En los 70 ya se anunciaba la muerte de la pintura, y fíjate todo lo que se lleva pintado desde entonces. El concepto "neo" seguirá siempre apareciendo cíclicamente. Por otra parte las nuevas tendencias, aunque a muchos les gustaría, no son excluyentes.

El material

M.R. Utilizas una gran diversidad de materiales que se fueron adhiriendo a tu trabajo.
A.V. Yo creo que es una constante en la evolución de un escultor la experimentación e incorporación de materiales. A pesar de la gran profusión que la técnica aportó, yo me muevo entre materiales más próximos al natural, al crudo, al primitivo. Con todo, no descarto nada en el futuro; cualquier sustancia es lenguaje.
M.R. ¿Con cuál te sientes más cómodo?
A.V. Bueno, la madera es la más directa.
M.R. Las piezas que presentas en esta última exposición son en barro. Semeja como si en el origen estuviese de nuevo lo auténtico.
A.V. Sí, tenía interés por manipular esa materia tan antigua. El barro está omnipresente en las primeras experiencias artísticas del hombre.
M.R. También últimamente incorporaste el alambre.
A.V. Fue la solución para integrar la línea a las tres dimensiones. Es tan importante la línea….además es el vehículo expresivo del dibujo. Es como una revalorización del dibujo en la actividad del escultor…
M.R. Pero la espontaneidad del dibujo no se mantiene de todo en la escultura. Parece como un juego entre lo instintivo y lo cerebral…
A.V. Es cuestión de velocidad. El dibujo puede tener una ejecución tan rápida como el propio pensamiento. Cuando configuramos una idea con materiales más recios son precisos retrasos y reflexiones adelante y atrás.
En este cambio de ritmo hay ganancias y pérdidas, pero al final las tres dimensiones, el espacio y la desaparición de la trampa óptica del dibujo, nos llevan a una terminal que puede aportar nuevas expectativas e incluso cambiar el rumbo de las ideas iniciales.
M.R. ¿Cómo nacen los proyectos?
A.V. Siempre surgen de la idea poética de la realidad, esa mezcla entre el mundo práctico y el mundo imposible… Es como ver caer la lluvia informe y como ya en el suelo va formando riegos y buscando canales para discurrir.
M.R. ¡Qué metáfora más bonita! Pero la realidad en tu creación, tú terminas por fragmentarla: manos y brazos, torsos, cabezas… separados del cuerpo.
A.V. Bueno, una obra tiene unos límites físicos pero constantemente hay que decidir que presentas o que omites. Es como marcar la elipse de cualquier lenguaje.
M.R. Supongo que entonces la ausencia puede ser tan importante como la presencia.
A.V. Es un tramo muy interpretable y por lo tanto es donde el espectador puede restringir o ampliar a su propia idea lo que esta a ver.
M.R. ¿El material lo manipulas o te manipula él a ti?
A.V. Le doy oportunidades pero prefiero llevar yo la voz cantante (risas).

M.R. Con todo, la madera, por ejemplo, te aporta elementos que aprovechas intencionadamente: nudos, vetas, formas… o ¿partes siempre de cero con la primera cincelada?
A.V. Prefiero partir de una idea independiente a la forma del material. En la producción pueden darse derivaciones por esa causa, pero intento que no me influya.

La representación

M.R. ¿Qué intentas aportar a la representación antropomórfica actual?
A.V. Preferiría no definirme como un escultor antropomórfico. Estoy interesado por los seres vivos en general.
Lo que respira, lo que se mueve y muere… tiene las características de la propia vida.
M.R. ¿Cuál es el significado entonces de las chaquetas?
A.V. Antes hablamos del alambre y del dibujo… quería hacer obras exclusivamente con ese recurso; prescindir de las opacidades. Un reverso de los cuerpos, pesados y macizos.
M.R. Intuyo que el procedimiento es bastante distinto a cuando manejas la madera o el barro...
A.V. Casi puedo hablar de contrapuntos. Con el alambre a veces parece que trabajas con nada, semeja que todo es aire.
M.R. ¿Por qué la inclusión de monos y cebras al lado de las vacas?
A.V. No tengo una idea razonada y precisa, pero creo que por proximidad a los humanos. Proximidad genética de los monos, proximidad cultural de las vacas y caballos. La cebra fue un contrapunto aislado.
M.R. Háblame del papel de la metáfora en tu producción
A.V. Yo pienso que trabajo más con símiles. Hablamos de narrativas que quiero situar en la zona de contacto con el espectador. Pero tiene que quedar claro que al final hay que entenderse con el espacio y situar la obra en él.
M.R. ¿Buscas el diálogo con el espectador?
A.V. El espectador tiene tendencia a encontrarse con la línea narrativa de la obra como ya comenté antes. Como iniciación es válida mientras no encuentras una relación más esencial.
M.R. Entonces, ¿cuál tiene que ser el papel del que contempla tu obra?
A.V. Quiero decir que al espectador se le dan argumentos para interpretaciones, para que busque un itinerario cara al interior de la obra, pero desde ahí habría que emprender un retorno hacia los términos definitorios de la escultura.

Procedimiento

M.R. En la escultura contemporánea el vacío tiene una relevancia trascendental. También lo tallado en hueco es protagonista, no sé si es intencionado o no en muchas de tus piezas.
A.V. En mi caso el origen fue para facilitar ligereza y secado de la madera, lo mismo que ciertas conexiones y encajes. Estos recursos enseguida pidieron protagonismo de pleno derecho.
M.R. Tus obras cambian con la luz o con el espacio. Explícame estos dos conceptos en tus piezas.
A.V. Intento por encima de todo que sea el espacio quien cambie la pieza. La posibilidad de diálogo de mis obras siempre la establezco con el espacio.
M.R. Pero una misma pieza puede funcionar en distintos lugares y con distintas luces, se adaptan.
A.V. Precisamente……eso confirma el protagonismo del entorno. La luz también es envolvente de la obra. Todas las variantes que puede provocar el entorno en una pieza consolidan las ideas esenciales de la escultura.
M.R. ¿Como ves el contexto actual de la escultura?
A.V. En este momento, los géneros artísticos están muy influidos por lenguajes transversales que restan elementalidad y refuerzan el papel del conocimiento en experiencias que tradicionalmente estaban más dominadas por el carácter. La escultura es un claro ejemplo de estas nuevas interrelaciones a las que me acabo de referir.
M.R. Está claro que lo interdisciplinar está adquiriendo una relevancia especial ante lo elemental. La escultura contemporánea tendrá que irse acomodando y cambiando el chip, ¿no?
A.V. Lo único que ocurrirá será una ampliación de lenguajes y de herramientas que los apropian. Pero los contrastes o las polarizaciones entre todas las propuestas modernas tendrán presencia estimulante entre sí, como está ocurriendo ahora. Centrándonos en la escultura, piensa en la cantidad de propuestas que trabajan desde los extremos.
M.R. Por el camino que vamos, ¿piensas que algún día las nuevas tecnologías llegarán a ser las únicas disciplinas válidas para los artistas?
A.V. Sin contradecirse, las tendencias artísticas mantendrán una dinámica de polarización, pero todo sigue en el mismo escaparate. El arte hay que comprenderlo sumando experiencias y tiempo. Es necesario dimensionar cualquier obra de cualquier época en el contexto total desde el principio hasta hoy mismo. El arte compuesto sólo de nuevas tecnologías significaría ignorar la naturaleza del hombre y de lo que lleva hecho en su existencia. Somos tierra, aire, agua y calor.