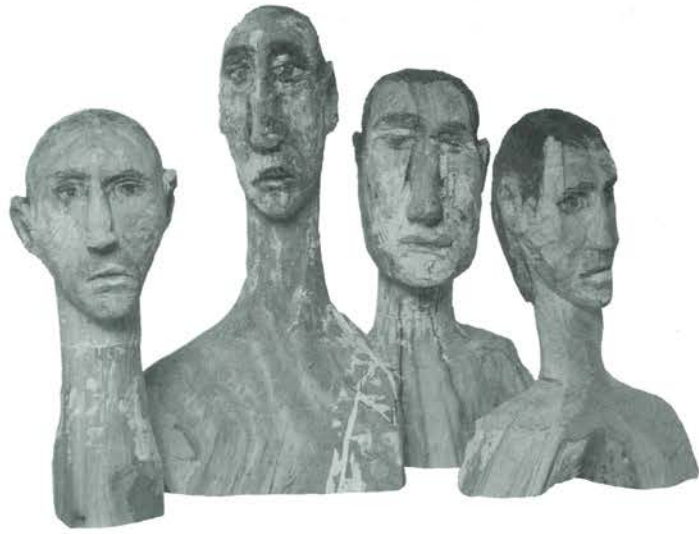


ALVARO DE LA VEGA

e s c u l t u r a s



XUNTA DE GALICIA



EDITA

XUNTA DE GALICIA
Secretaría Xeral da Presidencia

Textos

Xesús Ron Pereiro
Rosario Sarmiento

Fotografía

Raúl Vázquez

Maqueta y portada

C. Docampo

Fotomecánica

GMV Color

Colabora

Galería Obelisco

Imprime

Gráficas ANDURIÑA (Poio)

I.S.B.N. 84-453-1307-X
Depósito Legal: PO-85/1995

ALVARO DE LA VEGA

Del 3 al 23 de Abril



Casado del Alisal, 8 - 28014 Madrid

A Rudolf Wittkower

PLEXO:

Armazón (al principio), esqueleto, soporte, estructura, hueso, articulación, posibilidad de movimiento, mecánica, cubierta, amorfo, grosor, viscosidad, rigidez, vibración, medio flexible, textura, materia, fibra, dirección de la fibra, peca, sudor, corte, contracorte, cambio de dirección, seco, pigmentación, valor de verticalidad, valor de horizontalidad, valor de movimiento, valor de lo estático, forma ligera (abierta), forma pesada (cerrada), cuerpo, carne, superficie, ensamblaje, traumatismo, herida abierta, filo, romo, sierra, palo, palo seco, herida cerrada, albura.

VIAJES:

- uno hacia (desde) uno
- del interior al interior
- de la madera al acero

Alvaro de la Vega

ÁLVARO DE LA VEGA

Saber estar con los pies sobre la tierra. Saber ser el centro de la espiral.

En el texto original comenzaba hablando de los artistas puros y los definía como aquellos que navegan solos. Decía que el artista puro es aquel que está solo, que no tiene éxito en la corriente dominante del arte, que no expone, cuyo nombre no aparece en los catálogos, que no recibe premios, que ningún crítico habla de él... Porque en realidad no pertenece al mundo arte, porque su marginalidad es más una cuestión personal que social, porque trata de buscar una forma de estar en el mundo como individuo y sabe estar con los pies sobre la tierra, porque está aislado, pero no solo, porque ocupa un lugar y porque sabe estar en su sitio, en el centro de la espiral. Estaba refiriéndome con esto a la situación que ha sabido vivir el propio Álvaro de la Vega (él artista puro: que navega, solo), un pintor gallego hasta ahora ignorado, aún joven, pero con una ya larga e interesante trayectoria, un creador que no ha formado parte de la tribu atlantista, que no ha obedecido las órdenes de ningún comisario, que ha vivido el mundo desde su propia experiencia, habitante de un entorno muy concreto, un artista suficientemente bueno, por necesidad y sin remedio. Y aludía entonces a unas declaraciones en las que el artista hablaba de su padre panadero y de su infancia en la aldea en contacto con la tierra, de los juguetes que fabricaban y de todos aquellos materiales que manejaban. Y estas declaraciones me servían para afirmar en un intertítulo que el hijo del panadero, es decir, Álvaro de la Vega, tenía que haber sido escultor antes que otra cosa, es decir, lo que ha llegado a ser. Cómo lo ha hecho, el paso del plano al espacio, eso es lo que me pareció oportuno tratar de contar en el texto que me pidió para su catálogo. Ya había definido al artista como un self made man, orgulloso y solitario, e incluso había señalado su íntima relación con la tierra, con la naturaleza, dos constantes aplicadas normalmente al Romanticismo, que también tienen mucho que ver con la consideración (marginal) del artista en una tierra asolada por la mediocridad como es la Galicia de estos últimos años. Citaba a Friedrich para introducir el tema del paisaje como expresión de una vivencia del mundo, porque considero que el compromiso con el paisaje es crucial en la biografía artística de Álvaro de la Vega, con un paisaje vivido (no como visión pintoresca de la naturaleza), que se manifiesta plásticamente en la

ÁLVARO DE LA VEGA

Estar cos pés na terra. Ser o centro da espiral

Definición probable dos artistas puros: que navegan (sós).

O artista puro está só. Non ten éxito na corrente dominante da arte. Non expón. Non aparece o seu nome nos catálogos. Non recibe premios. Ningún crítico fala de el. En realidade non pertence ó mundo da arte. A súa marxinalidade ó máis persoal ca social. Trata de buscar unha forma de estar no mundo como individuo. Cos pés ben chantados na terra. Está aillado. Pero non está só. Ocupa un lugar. Está no seu sitio: no centro da espiral.

"Eu son fillo de panadeiro e de pequeno facía moita masa. A vida que eu levaba era a dun rapaz de aldea, moi en contacto coa propia terra. Sempre fabricabas as túas propias armas, tiñas os teus propios coches..., manexabas todo o que tiñas a man, madeiras, navallas, pedras, barro, lume". (A. de la Vega).

O fillo do panadeiro en realidade debía ser escultor antes que nada.

Álvaro de la Vega é o artista puro que navega. Só. Non forma parte da tribu. Non obedece as ordes dos comisarios. Vive o mundo desde a súa experiencia. Habita un entorno concreto. É artista abondo. Por necesidade. Sen remedio. Dous conceptos básicos do Romanticismo adquiridos con total naturalidade: a soedade do artista e a íntima relación entre home e natureza. Caspar David Friedrich expresou por vez primeira a través da paisaxe a súa vivencia do mundo, reafirmando os valores expresivos das formas antes cun mero simbolismo de contido. Os seus cadros son "vivenciais", non teñen argumento, non contan unha historia. A biografía artística de A. de la Vega tamén é un compromiso coa paisaxe, no sentido máis amplo e aberto, non como visión enxebre da natureza, senón como unha vivencia global e complexa do mundo e do home, que se pode manifestar plásticamente na elección dun soporte, dun material, ou na pegada dunha técnica, dunha ferramenta ligadas a un suceso ou a un medio determinado: a paisaxe da memoria (a infancia na montaña) escrita/raizada con tiza sobre unha parede afumada; a paisaxe urbana uniforme dunha gran metrópole (a estaba en Barcelona) presente no furtivismo do

elección de un soporte o de un material o en la impronta de una técnica o en la marca que deja una herramienta, lo que demuestra también una disposición a experimentar que le ha llevado a utilizar diferentes medios expresivos y un extenso catálogo de soportes, de materiales y de técnicas. Por ejemplo, establecía una relación entre el paisaje de la memoria (su infancia) y las paredes ahumadas de la cocina de su casa rayadas con tiza; entre el paisaje urbano que conoció en Barcelona y la uniformidad del graffiti, los procesos no manuales de reproducción o las imágenes de la publicidad que empezó a manejar; entre el paisaje rural nebuloso que se encontró en Lugo y en Fisterra a su regreso a Galicia y los dibujos inundados de grises que hizo entonces con grafito. Y señalaba que sus paisajes están poblados de figuras de hombres, figuras fragmentadas, discontinuas o caídas, cuyos cuerpos se convierten en objetos paisajísticos, como sucede con las señales de tráfico, los graffitis o las imágenes publicitarias. Llegados a este punto, y desde la perspectiva actual, trataba de definir su obra como un trabajo de investigación acerca de las imágenes y su organización sobre una superficie, cuyo objetivo final no es otro que el de establecer una comunicación fluida con las formas. Esta preocupación formal, de hecho, se acabó convirtiendo en el eje de su trabajo más reciente. Para ilustrar esta afirmación, analizaba una serie de obras que presentó en Barcelona a principios de 1992, realizadas sobre un mismo soporte, los palés de madera que se usan en la construcción. Describía primero como simplifica al máximo las figuras y hace los materiales más presentes, como la pintura va desapareciendo en favor del alquitrán y del piche, sustancias que penetran la madera dejando una marca, pero sin ocultarla, y como llega a trazar los contornos de las figuras con simples incisiones que excarvan la madera buscando otra textura y otra tonalidad. Comentaba entonces como empieza a hacerse evidente su intención de atravesar la superficie del cuadro al mismo tiempo que descubre y valora las posibilidades formales y expresivas de la madera. Yo interpretaba esto como un anuncio de la inminente sustitución de la pintura, del color, de la composición y del gesto por el volumen, la estructura, el material y la reflexión como elementos de una nueva sintaxis que se va a fundamentar en la emancipación de la materia.

Observaba que los palés aún le serían útiles durante un tiempo porque dan salida a algunas cuestiones planteadas (eliminar la parte de engaño que tiene el arte), ya que integran planos de visión diferentes: permiten contemplar la imagen dibujada, pero también permiten prescindir de ella para fijar la mirada en los huecos existentes entre los listones, o en el blanco de la pared que hay detrás o en su propia estructura formal. Pero señalaba que la necesidad de

graffiti repetido en cada muro ou nos contornos discontinuos das súas figuras de homes sacados da publicidade; as paisaxes neboentas de Bidalos e a borraxeira fisterrán (xa de regreso a Galicia) difuminados polo grafito sobre papeis e acetatos con rápidos xestos que resultan grises bestiais, debuxos que se declaran próximos dalgunhas paisaxes do mesmo Friedrich (Néboa no val do Elba, Paisaxe de Montaña, Paisaxe con pobo ó mencer, etc.) e de Tino Grandío na conquista dos grises. E dentro desa paisaxe sempre está a figura do home. Unha figura ás veces fragmentada que acepta o lugar que ocupa no cadro, mesmo ocupándoo todo, que mostra a pegada do lápiz e a rugosidade do papel como propias, e que afirma a súa independencia formal, convertindo o seu rosto, o seu propio corpo en suxeito da paisaxe, como nas imaxes publicitarias ou nos sinalamentos de tráfico.

Todo un traballo de investigación arredor das imaxes e a súa organización sobre unha superficie, influído por diferentes medios expresivos como a fotografía, o cómic, o graffiti, a serigrafía, o deseño gráfico, a publicidade, que lle levou a utilizar un extenso catálogo de soportes (papel, tea, madeira, muros, lousas, acetatos...), materiais (óleo, acrílico, aerosol, lápiz, grafito, caucho, alcatrán, piche...) e técnicas que son a base dun coñecemento (práctico) que ven utilizando para establecer unha comunicación fluida coas formas. Esta preocupación formal vai acadando un protagonismo cada vez maior na obra de A. de la Vega, convertíndose no punto de fuga de todo o seu traballo recente. A comezos de 1992 o artista presenta unha serie de obras realizadas sobre un mesmo soporte, os palés de madeira que se utilizan na construción, sobre os que aplica diversas técnicas. Trátase de enfrontar unhas imaxes cada vez máis simples cuns materiais apenas alterados. A pintura vai desaparecendo, en favor do alcatrán e do piche, sustancias que penetran na madeira deixando unha marca, pero sen oculta-la. Mesmo traza as figuras con incisións que excarvan a superficie da madeira. Preocúpalle o que hai detrás desa superficie opaca. E o que aparece é a madeira. Neste proceso terminal dos palés, A. de la Vega está a anunciar a sustitución da pintura, da cor, da composición e do xesto, polo volume, a estrutura, o material e a reflexión, como elementos dunha nova sintaxe que se fundamentará na emancipación da materia, nas posibilidades formais e expresivas descubertas na madeira.

Aquí hai un cacho de madeira: voulle dicir que é capaz de ser.

Álvaro de la Vega chega á escultura tratando de resolver un problema propio da arte contemporánea: o engano e a trampa contidos na percepción visual das imaxes. Coa

expulsar un medio vivido y conocido (la madera), y la necesidad de producir menos obra, hacerlo más despacio y de una manera más reflexiva son los factores determinantes para que aparezcan las primeras piezas escultóricas. Aquí introducía en el texto otro intertítulo para destacar que el artista se enfrenta al material de la manera más directa: tiene delante un cacho de madera y le va a decir lo que es capaz de ser, que un cacho de madera es capaz de ser un hombre sin dejar de ser madera. Los primeros hombres de madera que hizo empezaron siendo esqueletos solamente (una armazón, una estructura que yo aún relacionaba con los palés). Y por eso describía cómo desde ahí surgen los cuerpos como un revestimiento, cuerpos desnudos porque son cuerpos que expresan el material que los constituye, manchados con pintura que es como el sudor de la madera y con las manos atadas, gesto que yo interpretaba como un compromiso de la figura con el espacio que reconoce como suyo. Decía que desde esa posición hierática los hombres de madera además pueden mostrar y ofrecer su cuerpo como ilustraciones arrancadas de un libro de anatomía porque consideraba que lo que estaban dejando a la vista es la huella del trabajo, del empeño y de la intuición del autor durante el proceso de creación, como si fuesen autorretratos de los golpes recibidos, pero también decía que la piel de los hombres de madera es un paisaje herido en el que se revela toda una trayectoria y todo un conocimiento del arte. Concluía diciendo que los hombres de madera, lo mismo que los hombres fundidos en hierro, son una partida ganada por la fuerza frente al mundo del arte, con sus comisarios, con sus políticos, con su mercado, sus críticos, sus espectadores y su historia, y lo celebraba porque el resultado de su esfuerzo individual es ahora tanto más visible, hasta la conmoción, decía: una demostración de fuerza.

XESÚS RON PEREIRO, marzo 1995

elección dos palés, unhas estruturas simples de madeira para uso industrial, que che permiten contemplar unha imaxe debuxada dun xeito coherente sobre a súa superficie ó mesmo tempo que che permiten prescindir dela e quedarte cos ocos existentes entre os listóns, co branco da parede que hai detrás ou coa súa propia estrutura formal, está proponendo a apertura de espazos, a ruptura da superficie plana do cadro, como fixera Fontana cos seus rachóns sobre tea, pero dun xeito distinto e orixinal. A esta decantación formal dos palés pola que o material se identifica coa expresión, hai que engadir unha necesidade vital e artística para este achegamento definitivo á escultura: a necesidade de expulsar un medio vivido e coñecido -"eu subín moitas árbores na miña vida, vin traballar e moitos carpinteiros, son un tío que entra nunha carpintería onde se saca a viruta do castiñeiro e podo experimentar ese cheiro de privilexio"- e a necesidade de producir menos, máis de vagar, dun xeito máis reflexivo -"o tempo no que fas unha liña co lápiz, coa trencha lévache unha hora"-.

Dos palés quedaron as imaxes (figuras de homes que non precisan dunha interpretación porque representan o seu propio sentido) e o soporte material, a madeira. De aí parte un novo impulso: un cacho de madeira é capaz de ser un home sen deixar de ser madeira. Os primeiros homes de madeira, de feito, empezaron sendo un esqueleto (unha armazón, unha estrutura, que de novo se comunica cos palés). E de aí xurdiron os corpos como un revestimento, presentándose paradoxicamente espidos, sobados por manchas de pintura, pero atados con cordas: a algún lugar, a un espazo que recoñecen como seu. E desde ese espazo xa gañado mostran-ofrecen o seu corpo como ilustracións arrancadas dun libro de anatomía: o que están deixando á vista é a pegada de tódalas ferramentas empregadas polo autor na súa construción, ata as máis pequenas e superficiais fendas da trencha que son como unha tradución á madeira dos trazos máis rápidos do grafito usado nos debuxos. A materia (tamén o ferro) é expresión. A pel dos homes de madeira é entón unha paisaxe ferida que revela a existencia dunha descuberta subxectiva, dunha autodescuberta no artellamento da obra de A. de la Vega. Os homes de madeira son autorretratos auténticos dos golpes recibidos, unha prolongación real do brazo partido do artista. Os homes de madeira e máis os últimos homes fundidos en ferro son unha partida ganada pola forza fronte a comisarios e políticos, fronte ó mercado, fronte á crítica e ós espectadores e mesmo fronte á historia e á arte, e esa victoria significa que o resultado do seu esforzo individual é visible, ata a suor, ata o sangue, ata a conmoción: unha demostración de forza.

*Esta es una traducción inversa y libre del texto original en gallego, hecha por el mismo autor.

"O PAI DE CONCHITA"

"O pai de Conchita" mira directamente a los ojos de su interlocutor con una expresión distante e inquisitiva. En su hierática e inerte figura es su mirada la que nos llama la atención, la que nos hace preguntas sobre nosotros mismos y sobre los demás hombres. Esa mirada por encima de lo humano contrasta con la rudeza de un cuerpo cincelado a golpes sobre la madera de castaño. Una materia hasta ahora central para el escultor Álvaro de la Vega.

El mundo de Álvaro, un joven escultor gallego de formación casi autodidacta y con perspectivas de gran potencia creativa, se centra fundamentalmente en la figura del ser humano extraída con cortes de hacha sobre la madera y ahora también fundida en hierro o llevada por merced del grafito o la plancha de grabado al plano bidimensional. Sus figuras son siempre masculinas, están desnudas, sólo cubiertas por el halo misterioso de la historia de su materia.

Los hombres de Álvaro de la Vega en posición casi oferente nos recuerdan a la más pura iconografía de la historia milenaria del arte y acaparan también el espíritu errante de la eternidad humana. Son respuestas reales desde la inercia de su cuerpo a la eterna pregunta de la existencia. Casi no hay color, cromatismo en sus esculturas, sólo el olor, el tacto rudo y la calidez del árbol que les dió vida.

Pasearse entre los hombres de Álvaro de la Vega es como caminar por un bosque. Un bosque humano hierático, unido a la tierra, como único sostén. Las figuras de Álvaro están solas. No se sostienen más que en si mismas, en sus propios pies. El escultor y sus hombres saben que la respuesta está sólo en ellos mismos. En su interior y en su razón de existencia horizontal que bebe de la savia de la tierra, principio y final de la vida. Frente a todas las preguntas de su horizontalidad, del acto de vivir, sus rostros, sus ojos contienen la respuesta que sólo viene del más allá.

"O pai de Conchita" me mira siempre desde el centro de mi habitación y me recuerda lo profundo y lo rudo que puede ser el ser humano.

Un
bosque
humano



3 FIGURAS . Madera de roble. 1994

FIGURA EN CAMISETA. Madera de roble. 75 cm. 1994



FIGURA . Madera de roble. 110 cm. 1994



FIGURA . Madera de roble. 70 cm. 1994



FIGURA . Madera de roble. 65 cm. 1994



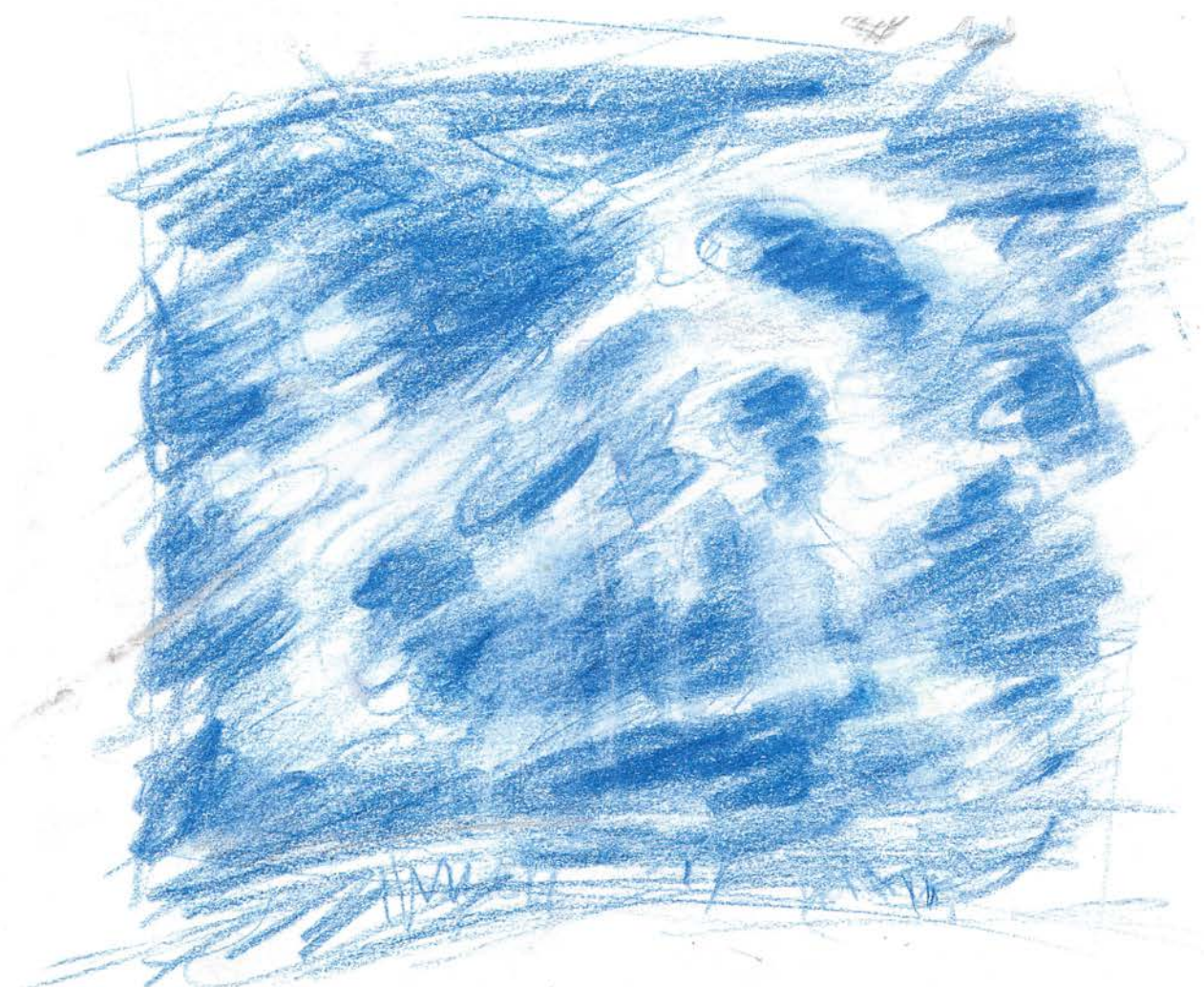




FIGURA Madera de roble. 170 cm. 1992

"EL AFRICANO". Madera de roble, sauce y "carballo". 180 cm. 1993



HOMBRE . Madera de eucalipto. 190 cm. 1993



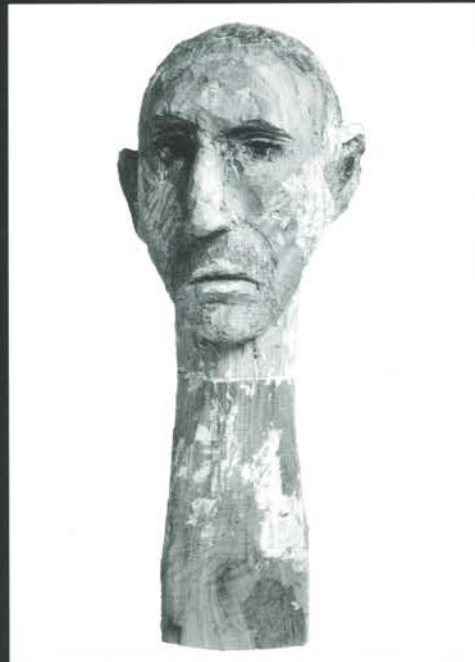
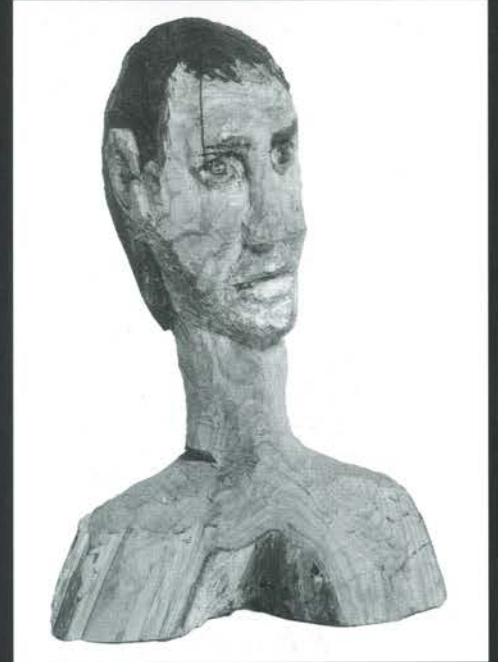


FIGURA . Madera de roble. 210 cm. 1994

BUSTO. Madera de roble. 65 cm. 1994



BUSTO. Madera de castaño. 60 cm. 1994



BUSTO. Madera de roble. 65 cm. 1994



BUSTO. Madera de roble. 75 cm. 1994



HOMBRE . Madera de eucalipto. 35 cm. 1993



ALVARO GONZALEZ DE LA VEGA (Paradela-Lugo 1954).

- 1974.- Exposición individual pintura. Palacio de la Diputación. Lugo.
 1978.- Exposición individual pintura. Galería Taller Picasso. Barcelona.
 1979.- Colectiva Homenaje a Barradas. Museo Municipal. Hospitalet.
 1980.- Exposición individual pintura. Galería Taller Picasso. Barcelona.
 1980.- Mención de Honor III Bienal d'Art Contemporani. Barcelona.
 1981.- Exposición individual pintura y dibujo. Galería Sargadelos. Madrid.
 1982.- Colectiva. Galería Joan de Serralonga. Barcelona.
 1983.- Mail Art. Bienal de Pontevedra.
 1984.- Exposición individual pintura. Galería Planta Baja. Granada.
 1984.- Colectiva itinerante. Novos valores lucenses. Galicia.
 1984.- Exposición individual pintura. Claustro de San Martín Pinario. Santiago.
 1986.- Tercer premio IV Bienal d'Art Contemporani. Barcelona.
 1986.- 17 pintores de Lugo. Colectiva itinerante. Galicia-Buenos Aires.
 1986.- Ilustraciones Revista Trilateral.
 1986.- Ilustraciones Revista Luces de Galicia.
 1988.- VII Bienal d'Art Contemporani. Barcelona.
 1988.- Colectiva Maison Gilbert-Albi. Lezignan-Toulouse. Francia.
 1989.- Colectiva Tom Maddock Gallery. Barcelona.
 1990.- Ilustraciones revista Animal. Santiago.
 1990.- Ilustraciones Trilateral. Santiago-Porto, Barcelona-Milán.
 1990.- Barcelona Murs. Graffittis.
 1991.- Exposición individual Tom Maddock Gallery. Barcelona.
 1991.- Art Work. Carta Postale. Barcelona-Milano.
 1991.- Colectiva itinerante Caja Postal. Cuenca.
 1991.- Colectiva Tom Maddock Gallery. Barcelona-París.
 1991.- Exposición individual Galería Denis Levi. París.
 1992.- II Bienal minigrabado. Ourense.
 1992.- Colectiva Proxecto Nasa. Santiago.
 1993.- Colectiva "El Blanc Negro". Universidad de Barcelona.
 1993.- Ilustraciones revista "Animal". Santiago.
 1994.- Exposición Galería Obelisco. A Coruña.
 1995.- Exposición individual Casa de Galicia. Madrid.
 1995.- Exposición individual Galería Alameda. Vigo.
 1995.- Exposición individual Galería Obelisco. A Coruña.

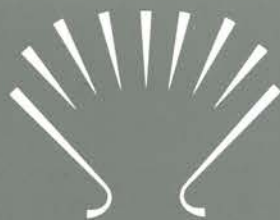
OBRA EN MUSEOS E INSTITUCIONES

- 1980.- Museo d'Art Contemporani. Barcelona.
 1980.- Fondo de Arte Caixa Barcelona.
 1981.- Museo Barradas. Hospitalet.
 1983.- II Bienal de Arte Contemporáneo. Beziers. Francia.
 1987.- Centro de Saúde de Pol. Lugo.
 1987.- Centro de Saúde de Ribas de Sil. Lugo.
 1988.- Concello de Saviñao. Lugo.
 1991.- Fondo de Arte Caja Postal. Cuenca.
 1992.- Museo Provincial. Ourense.
 1993.- Fondo de Arte. Universidad de Barcelona.
 1994.- Concello de Paradela. Lugo.
 1995.- Museo del Hombre "Domus". A Coruña.

ISBN 84-453-1307-X



9 788445 313077



CASA DE GALICIA
M A D R I D

Casado del Alisal, 8 - 28014 Madrid