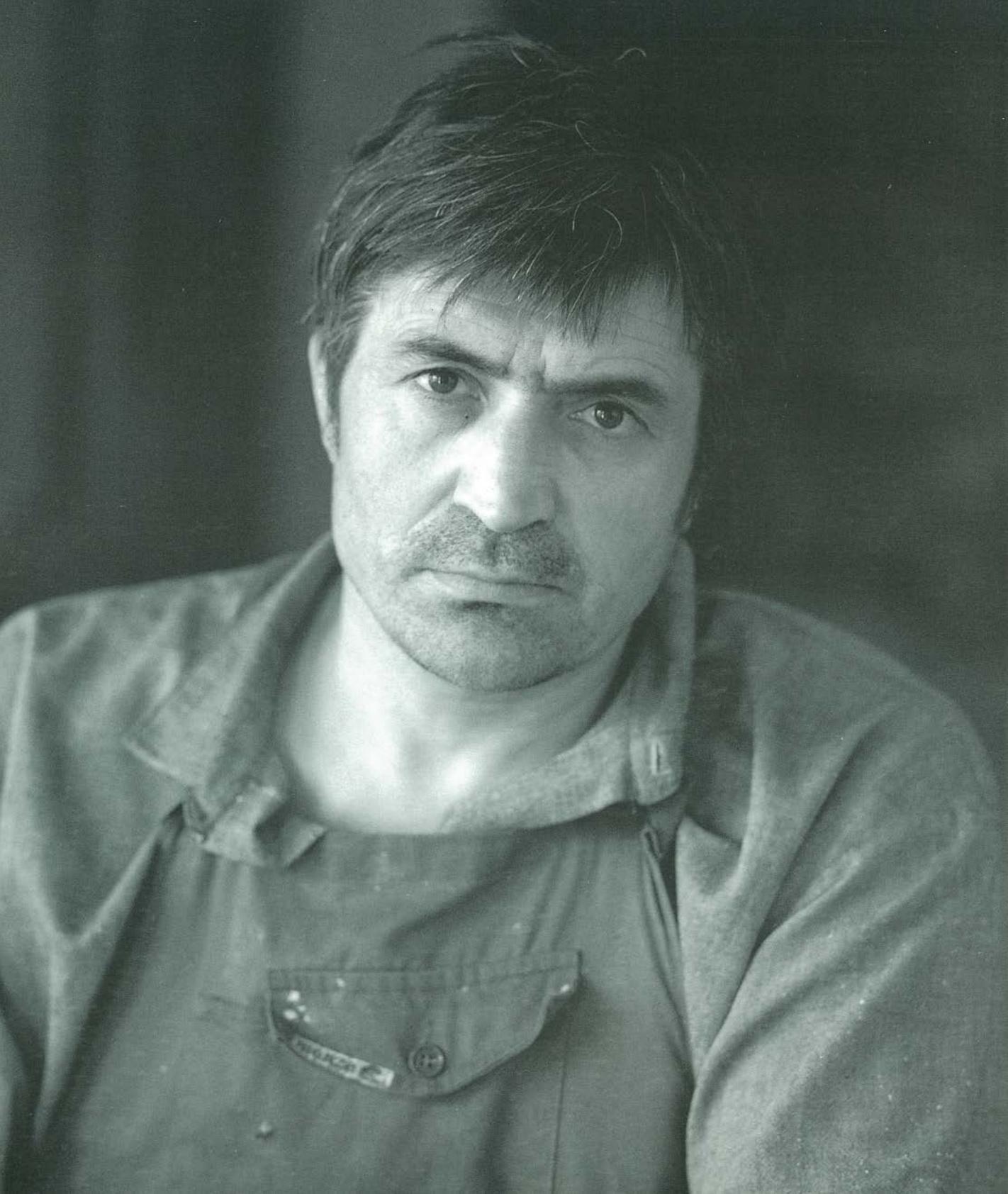




álvaro de la vega

XUNTA DE GALICIA



álvaro de la vega

Jesús Pérez Varela

Conselleiro de Cultura, Comunicación Social e Turismo

Homero J.M. Pérez Quintana

Director Xeral de Promoción Cultural

Xavier Senín Fernández

Subdirector Xeral de Promoción Cultural e do Libro e Bibliotecas

Comisaria

Pilar Corredoira

Xestión Administrativa

Blanca Rodríguez Alvariño

Dolores García Vaamonde

Textos

Marcos Ricardo Barnatán

Rosa Pereda

Reseña biográfica

Irene Fernández-Xesta

Fotografías

Antonio Blanco

Deseño Gráfico

Fausto C. Isorna

Seguros

Mapfre Industrial

ISBN 84-453-2223-0

Depósito legal C-1597-1998

Impresión

Galaica de Artes Gráficas

outubro-novembro | 1998

álvaro de la vega



CASA DA PARRA
SANTIAGO DE COMPOSTELA

Dentro da complexa e interesante panorámica que ofrece a escultura das últimas décadas, a traxectoria de Álvaro de la Vega amosa abondo, asemade que representa unha especial vitalidade achegando desde un amplio campo de acción, persoais propostas que clarifican a postura do artista cara a unha actitude decididamente de vanguarda.

Unha escultura que arranca da interpretación respecto da estatuaría, que se remonta desde posiciones históricas ata o mundo de hoxe, e na que o escultor, con ánimo de lles infundir ás figuras creadas un halo vital, expresa, por medio do material empregado, as realidades e as tensións que son propias do ser humano.

Nesta serie de obras que presentamos atópanse resumidas as claves do seu traballo, así como todo o ideario temático do artista, aspectos que configuran unha rotunda personalidade creadora.

MANUEL FRAGA IRIBARNE
Presidente da Xunta de Galicia

A obra do escultor Álvaro de la Vega goza actualmente dun claro recoñecemento e consideración por parte do mundo da arte contemporánea, que aprecia no seu traballo calidade, orixinalidade, compromiso e formación, así como unha serie de valores que o relacionan sempre co contorno máis próximo do artista.

Nesa proximidade física coa xeografía e no diálogo coas propias raíces hai que situa-la escultura de Álvaro de la Vega, que, malia ter explícitos esos condicionantes, non renuncia á expresión e ós valores que son patrimonio da escultura de tódolos tempos, susceptibles de amosaren baixo a óptica do presente.

Unha obra que nos leva a realizar unha nova ollada no ánimo da proximidade da obra amosada, así como dunha relectura acerca de cuestiós que, aínda que intemporais, lle atinxeñ ó home do noso tempo.

HOMERO J.M. PÉREZ QUINTANA
Director Xeral de Promoción Cultural



un salvaxe feitizo

Marcos-Ricardo Barnatán

*No crepúsculo da ilusión
oio latexa-la desmesura.*

E. M. CIORAN

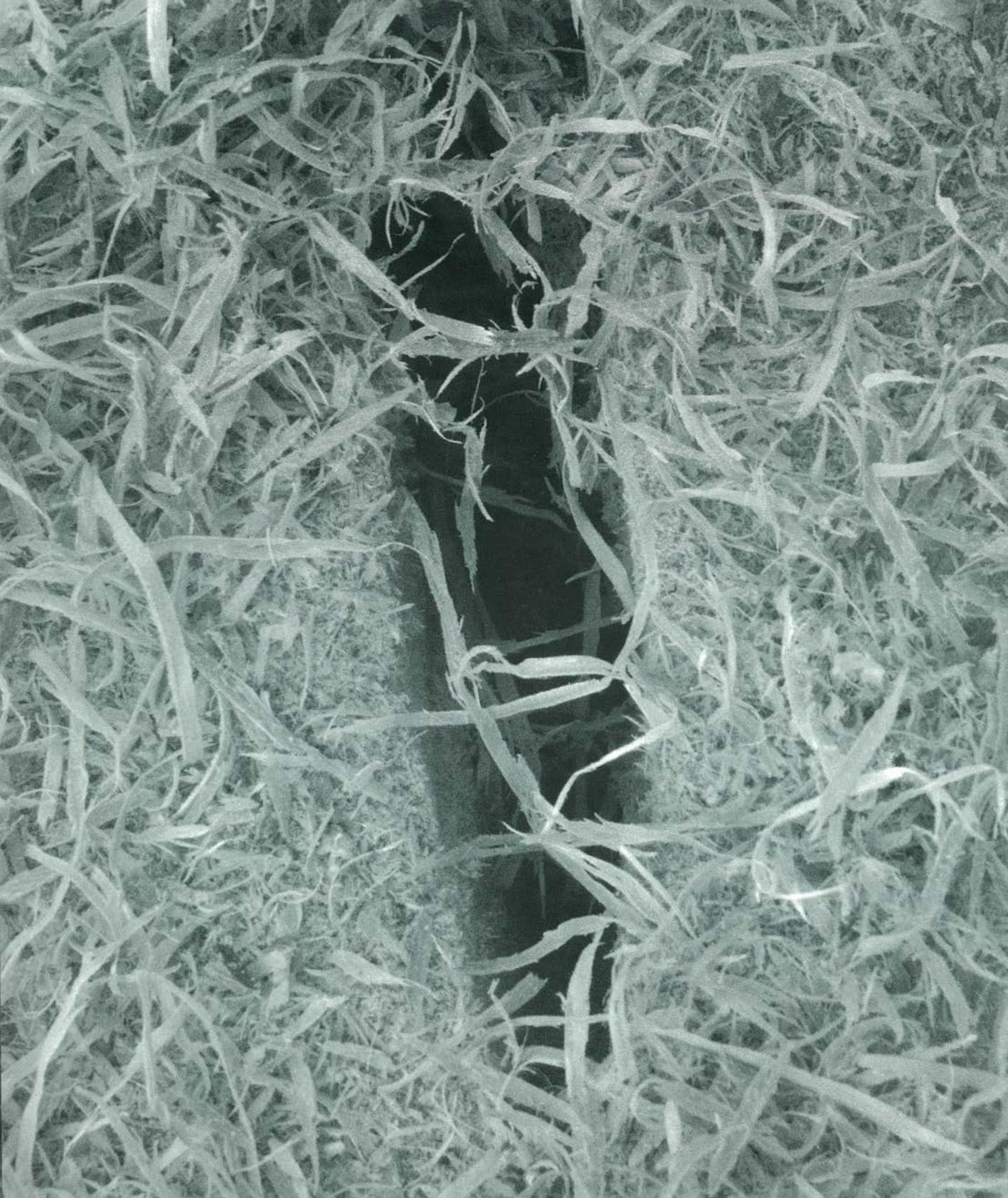
*Un chisco de herba non vale menos
que o labor diúrno das estrelas.*

WALT WHITMAN

Hai unha desacoungante ferocidade no primeiro encontro da nosa ollada con estes excesivos, duros e estelados homes, creados a machada limpa polo escultor galego Álvaro de la Vega. Ferocidade do encontro, ferocidade na emoción que escintila nos nosos ollos ó descubrirmos eses enormes troncos ásperos —troncos nos dous sentidos, no vexetal e no humano—, esas coxas, esas costas e esas cabezas núas queemerxen maxestosamente da terra.

A idea de que o home xorde do subsolo, da escura profundidade da terra, de que o primeiro home, noso pai Adán, foi feito de barro, non é de orixe exclusivamente bíblica. O célebre antropólogo Malinowski atopouse que os aborixes das illas Trobriand, no Océano Pacífico, crían que Tudava foi o primeiro home que agromou da terra nun burato ou gruta da illa de Kiriwina e que, logo, del foron agromando tamén os outros homes¹. O mito da emergencia inicial dun antepasado remoto servíalle alí ó individuo para sela-la súa relación coa terra que posuía.

Nas desmesuradas pezas de Álvaro de la Vega, desmesuradas por abundantes e espléndidas, roxe a terranai, pódese oír esa música salvaxe da natureza facedo-



ra de árbores, facedora de bosques, fonte das despregadas vexetacións que acompañan o despexado nacemento do home. Que feito de madeira nova, ainda pálica, se confunde coa adiviñada carne, denunciando o seu díscolo espírito vexetal.

As figuras creadas son rexas pero non macizas, teñen esa estraña fortaleza das materias nobres que a poden manifestar sen faceren ostentación dunha densidade innecesaria. A vontade de lixeireza semellaría aludir tamén a unha ineludible vocación de liberdade, de movemento que agarda erguido, ou que de súpito se exerce nunha contorsión, nun inesperado levantamento de brazos.

Sós ou acompañados polos seus xemelgos —é lícito crer aquí que estamos perante unha fratría— teñen estes homes mudos, e as súas sombras de arame, unha consistencia onírica. Moitos están voltos contra a parede, coma se estivesen castigados, agóchanno-los seus rostros pero, non obstante, deixan ve-las súas abertas feridas. Vémolos saír dun admirable e opresor pesade-lo, convidándonos a padecer con eles. Comparti-lo seu soño sobrenatural é unha experiencia estética de corte quizais tráxico, pero dunha beleza fascinante.

Entre os chantóns cravados na terra, un delimitado territorio encarcéralo, vemos un absorto home sentado.

Ten a rugosa pel manchada por un golpe de cor. ¿Está pensando? A súa ollada perdida no horizonte semella non buscar nada. ¿Se cadra soña esperto? O seu teimudo orgullo fixo que o botasen do xardín do Edén, como a Satanás o botaron do Ceo "co seu exército de anxos rebeldes"², e os "terribles gardas das portas eternas"³ atrancáronas para sempre.



II

Falando de *As tentacións de Santo Antón* de Flaubert, Borges nomeounas, usando palabras de Thibaudet, como unha «colosal flor do mal»⁴. A metáfora baudeleiana sérvenos tamén para nos achegar á obra de Álvaro de la Vega, se queremos subliñar nela a vella oposición entre malefício e sacrificio, tan viva no mundo cristán medieval.

Bataille poña o exemplo dalgúns insectos que se adoitan dirixir xuntos cara a un lóstrego de luz, como os homes nos adoitamos dirixir cara á rexión oposta á que domina a morte. «As artes —polo menos algunas delas— evocan sen cesar ante as nosas desordes esas rachaduras e esas decadencias que a nosa enteira actividad ten por finalidade evitar»⁵. A arte, como un herdeiro, quizais involuntario, dos sacrificios relixiosos, pode ser tamén unha prolongación da nosa renovada loita contra esas devecidas angustias.

Hai unha muller solitaria situada a carón dun gradual e pequeno bosque. Está feita da mesma madeira, e un dos seus pés sen rozar confúndese coas zapatas que sosteñen eses postes austeros. A rudeza da muller é patética. Non sabemos se o custodia. Non sabemos se áinda é parte do pequeno bosque ou se xa se ex-

pulsou. «O exilio é unha especie de longo insomnio»⁶. Ten a cabeza e parte do peito partidos por unha fenda terrible. Ningún rastro da silandeira serpe.

Nun recuncho hai dous personaxes ennegrecidos, e montados un encol do outro, que semellan conxura-la chuvia de arame que cae do ceo. É un ritual positivo, malia os seus corpos carbonizados, para as betumadas flores que representan. A chuvia é benéfica, áinda que as puntas metálicas poidan ameaza-los seus endurecidos corazóns.

Unha ausencia: a da aperta. Os homes e as mulleres están sós, áinda que teñan a compañía clónica dunha multitud. Están sós e agardan. Agardan. Son os que sempre agardan. Impasibles ou angustiados, agardan quedos. Pero o signo prometido, o sinal non chega, ningunha estrela se acende na escuridade da noite. «A espera é un feitizo»⁷ di Barthes e baixo o feitizo da espera están sometidos ó infinito.



III

Estas fragmentadas notas non esgotan para nada as sensacións, as impresións e as reflexións que a poderosa obra de Álvaro de la Vega nos pode deparar. Confío que só sirvan de breve prólogo das sensacións, das impresións e das reflexións múltiples nas que estou certo se ramificará perante os ollos dos espectadores desta exposición.

Descubrín a potencia das súas pezas escultóricas non hai moitos meses, pero desde o primeiro encontro souben que aquilo que alí vía non fá deixar de medrar. O entusiasmo co que se recibe un artista tan completo como Álvaro de la Vega está xustificado tanto pola orixinalidade do seu pensamento como pola valentía da súa execución.

NOTAS

¹ Bronislaw Malinowski, *El cultivo de la tierra y los ritos agrícolas en las islas Trobriand*, Labor Universitaria, Barcelona, 1977, pág. 90-91.

² John Milton, *Paraíso perdido*, libro I.

³ William Blake, *El libro de Thel*, IV poema.

⁴ Jorge Luis Borges, *Biblioteca personal*, Alianza Tres, Madrid, 1988, pág. 67.

⁵ Georges Bataille, *La literatura y el mal*, Taurus, Madrid, 1959, pág. 49 (Ó estudiar *La Sorcière* de Michelet, describe Bataille a inversión dos valores dos teólogos, o cambio de papeis operado na modernidade: «a meiga era a víctima e morría no horror das lapas, a meiga encarna a humanidade doente que os poderosos perseguían», pág. 47).

⁶ Víctor Hugo, *Pierres*, pág. 62.

⁷ Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo XXI, Madrid, 1982, pág. 124.



retrato de álvaro de la vega, escultor

Rosa Pereda

A forza da man e o instrumento que a continúa: velaquí a diferencia do escultor respecto dos outros artistas. Hai algo de directo, de apaixonadamente directo nesa peculiar forma de relacionarse coa materia, forma que me pareceu sempre creación pura, descubrimento incontaminado, sensación, inocencia. Forza. A tensión entre a materia e a súa forma orixinal —amorfa desde o punto de vista do que vai vir— e a nova forma imposta pola man, distingue e marca a escultura. Ou mellor, a paixón pola escultura. Áí, nesa diferencia estritamente material, sobre a que virán (desde o principio) tódalas demais consideracions, están, na miña opinión, a súa gloria e a súa servidume.

As esculturas de Álvaro de la Vega, o seu aspecto nu e xigante, e a enorme contradicción que se establece entre esas formas aparentemente elementais e a alta sofisticación da idea que as guía, arrepían e asombran.

Vinas por vez primeira nunha exposición case secreta, na Sala Miró do Pazo de Exposicións e Congresos de Madrid, preto do verán de 1997. Ferros brutos, troncos enormes, delicadas sombras de arame. Marcas de fundición industrial, esa que conserva agora os sales cuspidos polo ferro, a ganga, os restos da area. E marcas da machada, do instrumento más pasional de can-



tos se poden utilizar para dar forma a unha madeira. Díxenllelo a Ana Jacob e a José María de la Peña e a Ignacio Cabello, que organizaran a exposición: quero escribir sobre este escultor.

As miñas razóns —o meu punto de partida— son biográficas. Son filla de escultor e irmá de escultor, e cuñada de escultor; pasei momentos marabillosos no estudio de meu pai e vin desde cativa o tremor da materia entre as mans. Parafraseando unha frase escrita na parede do obradoiro de meu pai, sei desde moi pronto que o barro e a madeira son a vida, a escaiola a morte, o ferro e o bronce, e o mármore, a inmortalidade. Tanto como os resultados, interésanme os procesos, e non só os das ideas, que tamén: os propiamente industriais, as fundicións, os moldes, o instrumental e os materiais intermedios. Modestamente, sei algo dos procedementos de fundición, das pátinas, dos riscos. De todas esas cousas falamos Álvaro de la Vega e mais eu en decembro pasado. Algo do que me contou este home sorprendente, util e cultísimo está neste texto.

As sombras, ou unha idea xerminal

Álvaro de la Vega chámalle sombras a unhas esculturas de arame, paralelas ás outras, que funcionan a xeito de complemento, de apoio, de ambiente. Son como almas que sitúan esos corpos sólidos e rotundos, que redefinen os seus límites e as súas formas matrizes e que lles dan perspectiva grupal. Álvaro de la Vega fala da *metáfora do claroscuro*. Refírese, naturalmente, á fórmula pictórica que inicia a perspectiva, artificial, en Occidente. «Enfeitizado polo claroscuro —díxome— pensei qué facer con el no mundo do volume, da terceira dimensión. A miña idea era trata-lo claroscuro con valores volumétricos».

O proxecto é, xa que logo, darlle unha volta máis ó coñecemento, á ollada. Se os artistas que traballan sobre o plano queren crea-la ilusión da luz, coa recreación da luz, o escultor, que traballa co volume, é dicir, coa forma no espacío, e a luz real, delimitando exteriormente a forma, quere crear, sen saír do volume, isto é, do espacío, outro espacío propio, outro espacío igual de artificial có da pintura, igual de interior, mentireiro, ilusorio. Quere pecha-la escultura como se pechase un cadro. Quere crear esa independencia que a soberaniza. Quere, en fin, traerlle á escultura esa artificialidade



engadida. «As sombras —di—, as esculturas de arame son, ademais, a reivindicación da liña, do debuxo. É tanxencial, pero concibo o arame como unha liña separada dunha superficie». Acepta a mestría de Cálder e, a través del, de Miró.

Os arames de Álvaro de la Vega ás veces fan figuras, literalmente as debuxan se non fose que, elas tamén, teñen volume. Cercan, matematicamente, o espazo baleiro: límitano e fórmano. Outras veces, acheganse á parede, a poucos centímetros, como enmarcando inexistentes superficies. Outras, caen como chuvias ácidas, dun ceo inclemente, para rodear e baña-lo home só.

O ferro ou a idea que flúe

«Tódolos medios de expresión, asemade que desprazan un concepto, unha galaxia de conceptos, dan información de si mesmos. Desta información —continúa Álvaro de la Vega— non é a última a que dan das propias técnicas. No meu caso, os ferros están literalmente desenterrados e inmediatamente se ven partidos por un plano que divide as figuras en dúas partes simétricas». A razón, di, é de aforro, puramente técnica. «Tecnicamente acelera o proceso, abarátao. Vén das series e de aí tamén a miña idea: a multiplicación das ideas ata que eu as perda, ata que outros se apropien delas, ata que non sexan de ninguén». Pero aínda que a orixe sexa técnica, e sempre nestes casos hai algo de mentira, as figuras, os torsos enfrentados e escondidos, comunican cousas distintas. Porque el se encarga de deixá-los ganduxos do soprete á vista, como deixa os restos da area perdida, as sílices case cristalizadas, cincuentas, volcánicas. E o óxido, corroendo o ferro como unha ferida aberta e cambiante. O ferro, a immortalidade do cartel de meu pai, convértese en algo vivo, elemental e primitivo. Forma parte dos procesos naturais, mais anímicos, dese home irremediablemente partido en dous.



O ferro, díxome a primeira vez que nos vimos, é un material humilde, cotián, que está na rúa, nas tapadeiras dos sumidoiros, nos bancos dos parques, nas bitas nas que se amarran os barcos. O ferro acompañou o progreso do home. As técnicas do ferro acompañaron a arte, que a imaxe e a semellanza súa «é correa de transmisión de ideas, de traballos combinatorios ata o infinito». No ferro fúndense o colectivo e o fuxidío, e o individual, o solitario, o estricto. A man do outro, a presencia do crisol vertendo o líquido ó vermello, retarda o proceso, e afasta e arreda, así sexa fundamentalmente na mente do escultor, o principio e o final. Do principio, dos primeiros materiais en que se fan estes torsos animais e humanos, falamos, pero nada direi. Aínda que as técnicas dean información de si mesmas, xusto é calar por veces.

A madeira, ou a idea e o sentimento

As madeiras de Álvaro de la Vega son seguramente o más impresionante da súa obra. Madeiras feridas, bas tas, xigantes e fortes, elementais nas formas, discurso interrompido e fragmentado, afástanse a penas do tronco do que saíron, dos nós da madeira - a materia: é a mesma palabra, algo tan elemental como iso. Uns golpes de pintura acentúan e dramatizan. E o escultor protesta. «Tiven ata o de agora, se cadra, un erro: es tas esculturas de madeira dan demasiada idea do contiguo. E máis desde que comecei a colorear: agora, á primeira ollada fai que sexan símiles, literariamente falando. E, non obstante, as miñas esculturas non son, non queren ser literarias». As mans —refirese a esas mans saídas de escala, esos brazos cortados xigantes que se apoian na parede ou que se sosteñen por si mesmos— antes que mans son expresión: verticalidades, forzas, entidades más abstractas. «Está claro —di, resignado— que esta idea final miña, este punto de partida puramente abstracto e escultórico, que vai por diante dos contidos que se poderían ver, non impide que o espectador poida lelas doutro xeito. As esculturas adquieren unha vida propia. Pero eu, pódoocho asegurar, non penso na miseria humana, más ben penso

e percibo texturas, remates, durezas, o pechado, o aberto... Ideas. Ideas abstractas».

O abstracto é máis ca ese conxunto elaborado das ideas motrices, do discurso propio que vén da reflexión solitaria, a pé de natureza (e de biblioteca) que exerce o escultor. Álvaro de la Vega pérdeuse nos montes, nas cabanas, é difícil de atopar nas catro provincias galegas. Le, pensa, debuxa, pinta, observa. O abstracto é un obxectivo involuntario, que só a súa sabedoría ve vir. «Estou nun proceso de depuración cara a unha maior abstracción. A idea do narrativo pesa, claro que pesa. Estivo tan presente durante tantos séculos». E menciona as esculturas desbotadas de Rodin, a súa importancia para a arte do século, «e eran obxectos a medio rematar».

Rematar: «remato as miñas esculturas de madeira cunha machada. É unha ferramenta moi expresiva, informa moito. Á hora de se encariñar coas miñas pezas, está aí, falando. A machada indica que a túa man estivo por aí preto, é coma o ollo na obxectividade da fotografía. Deixa esa marca, ten ese valor expresivo, que é o seu poder de dar unha información sensible. Unha superficie desbastada cunha machada fálalles directamente ós sentimentos».

Nas madeiras de Álvaro de la Vega está, e el é moi consciente, a gran contradicción do escultor. Ese exce-

so de proximidade, esa proximidade coa historia, coa materia, coa vida —a madeira é a vida, está viva— que entra en litixio coa seguridade da idea. E que conta moitas cousas imprevistas, moita información sensible, que non hai que esquecer, quere dicir tamén altamente perigosa e secreta. Ou discreta. Esa información, no meu caso, nebulosa de palabras difficilmente expresaibles —agás nas mesmas madeiras— directa ós sentimentos pola vía do instrumento máis usado para matar en España, e máis usado para quentar e vivificar, no meu caso digo, conmóvenme tanto polo menos, máis quizais, que todo o demais. Na contradicción móvese a vida, e móvese a historia. Ser dúas cousas distintas no mesmo sentido e ó mesmo tempo, ese é o drama. Esa é a conmoción. Esa é a imposibilidade do clasicismo. Apaixóname.

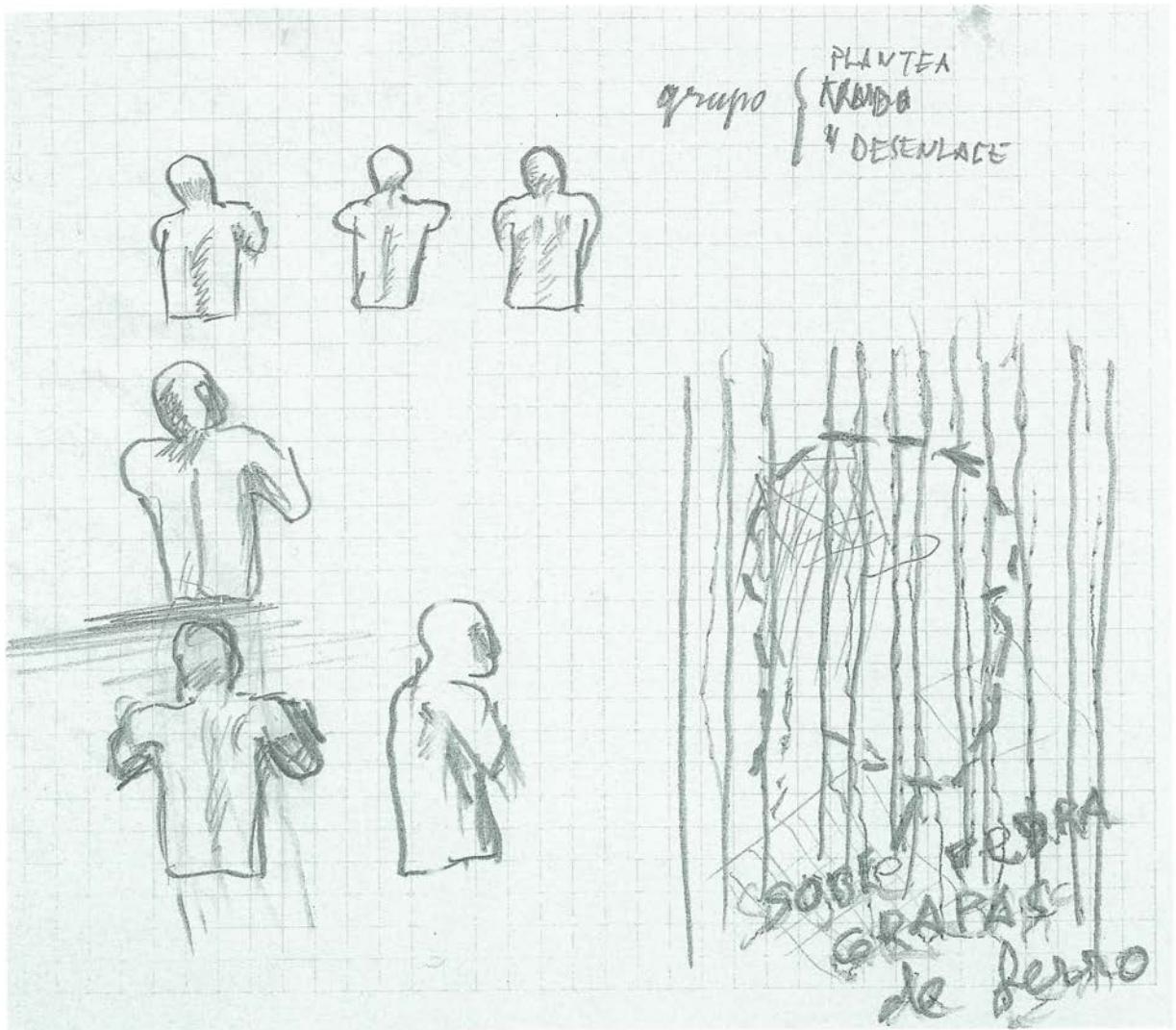
Serie

"LA COSTA"









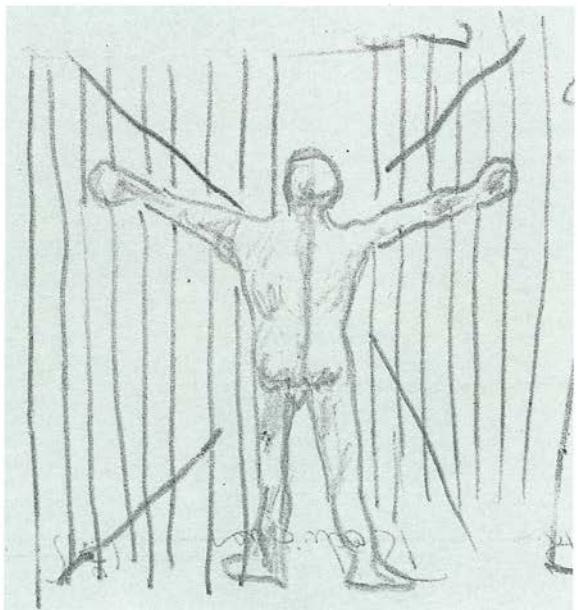
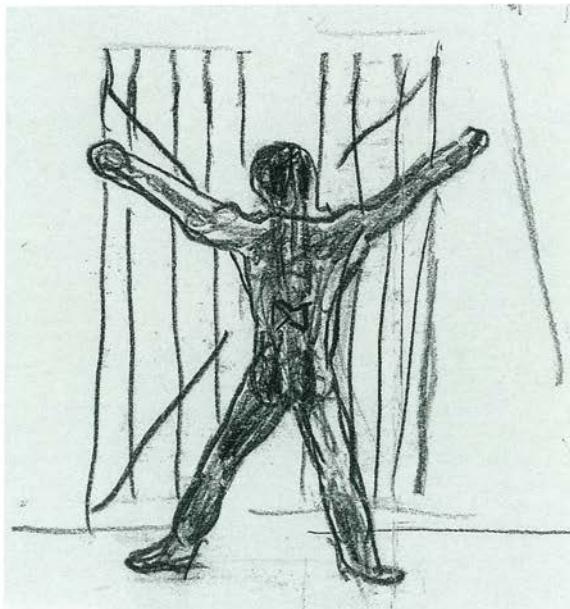


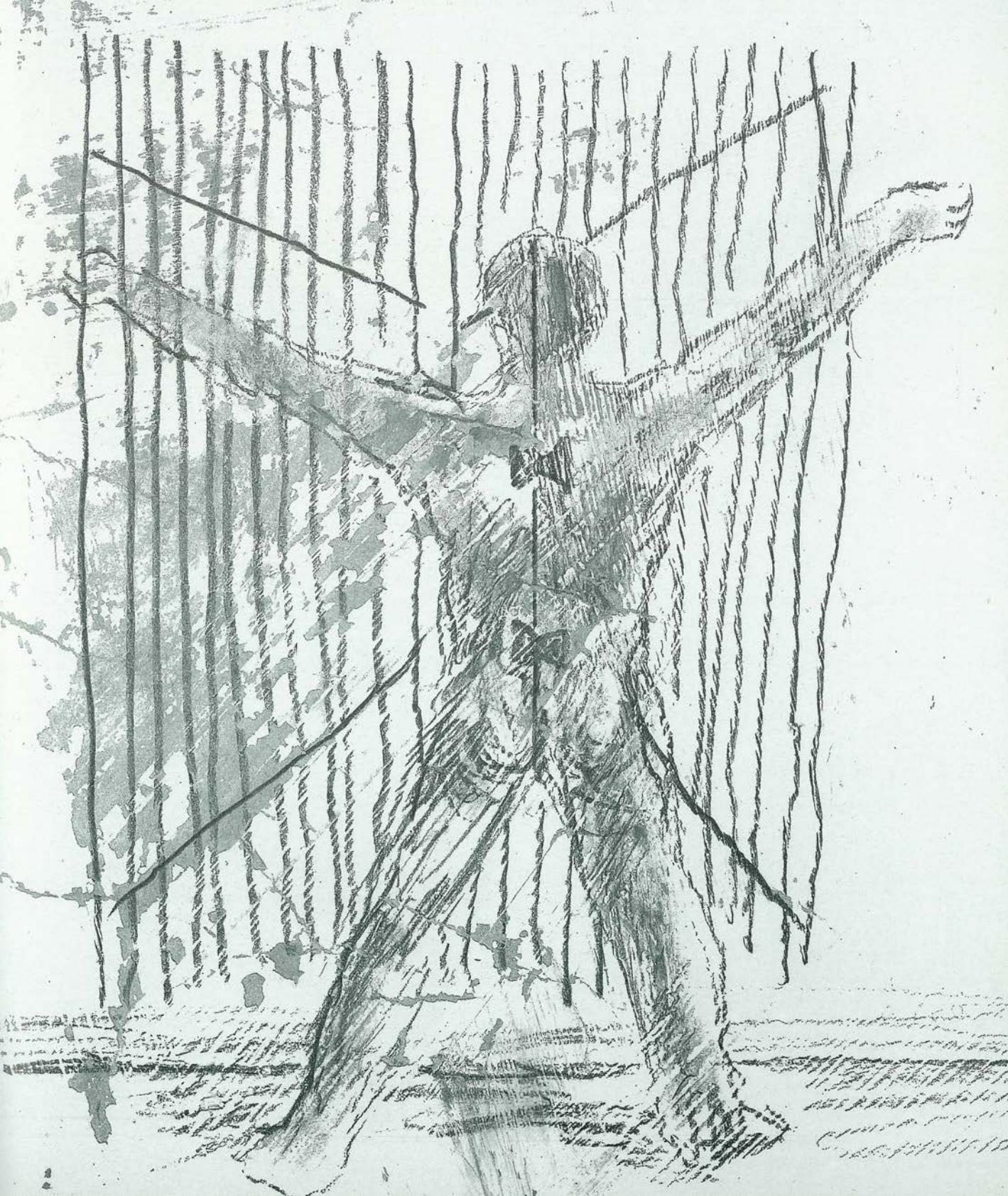


























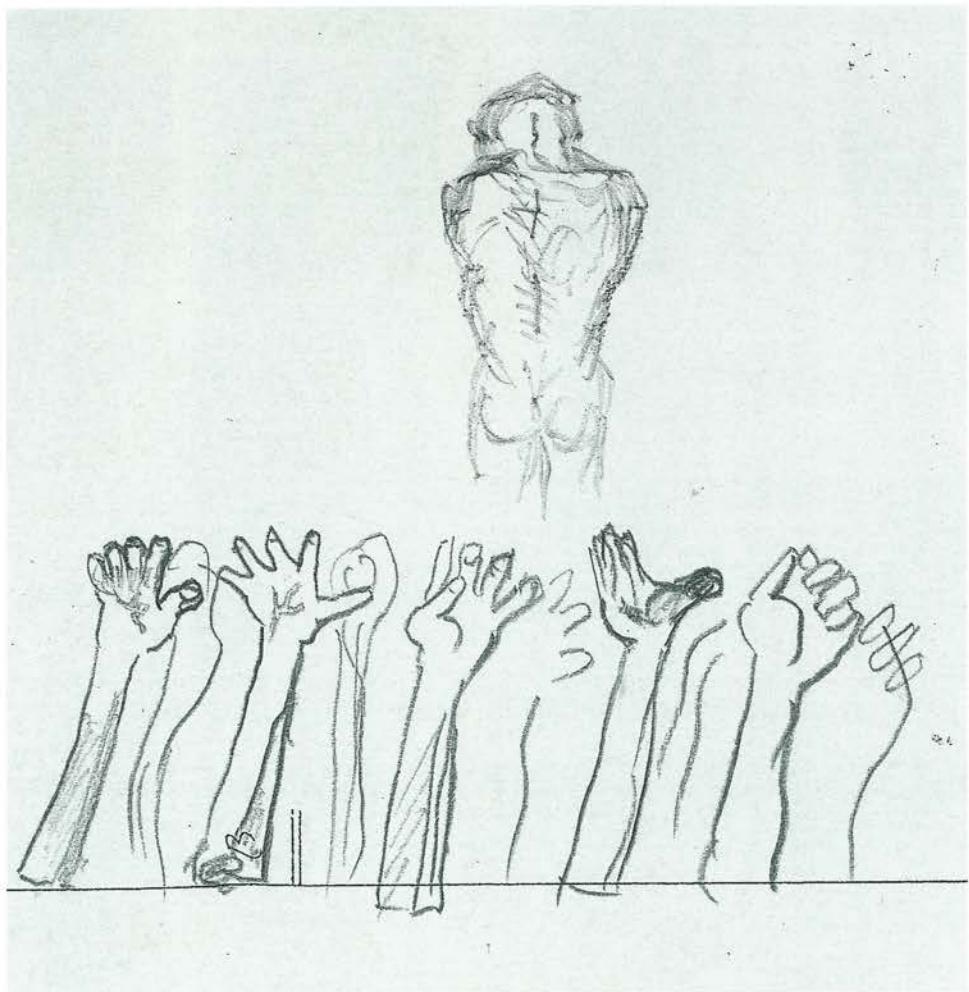


















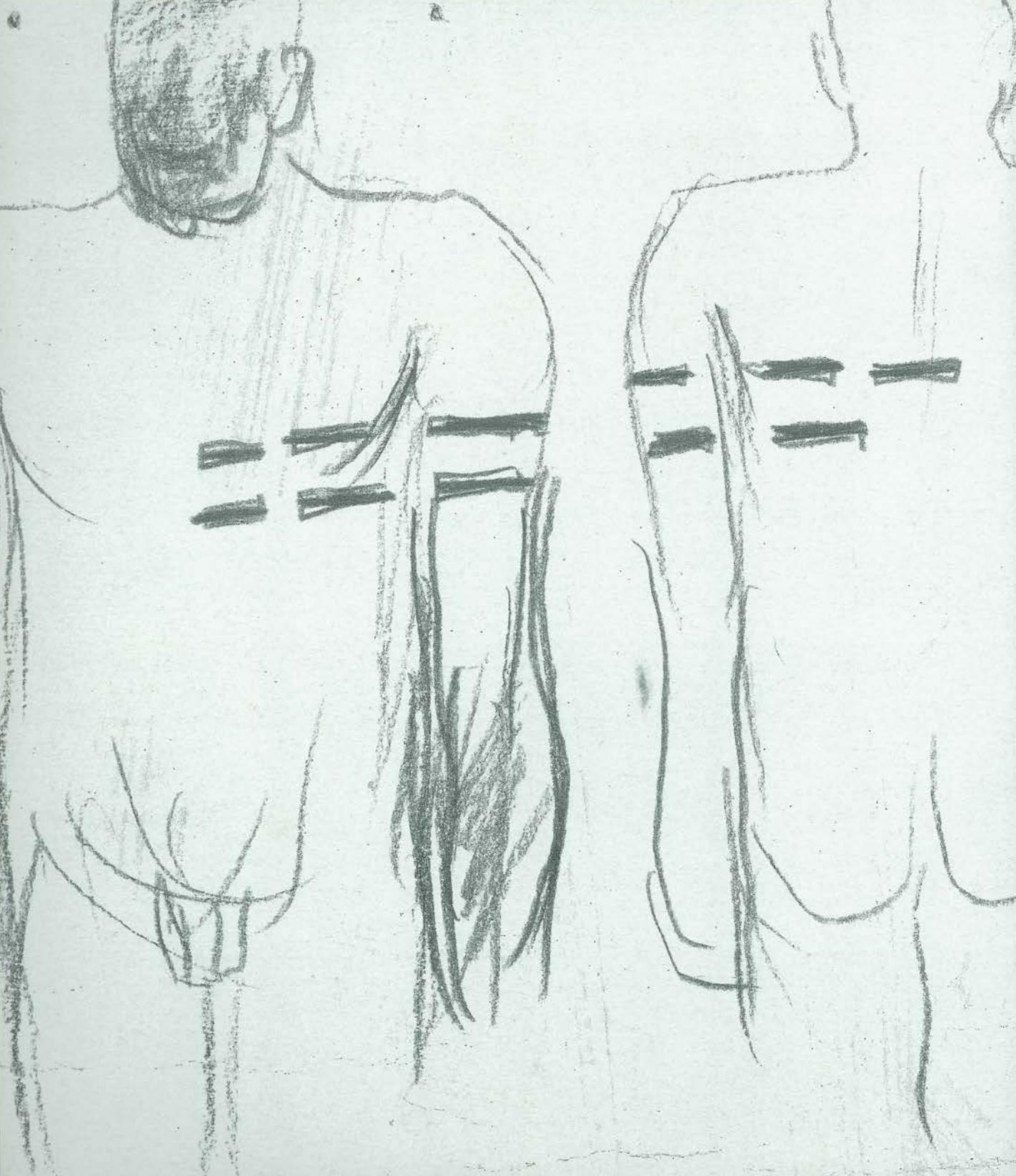






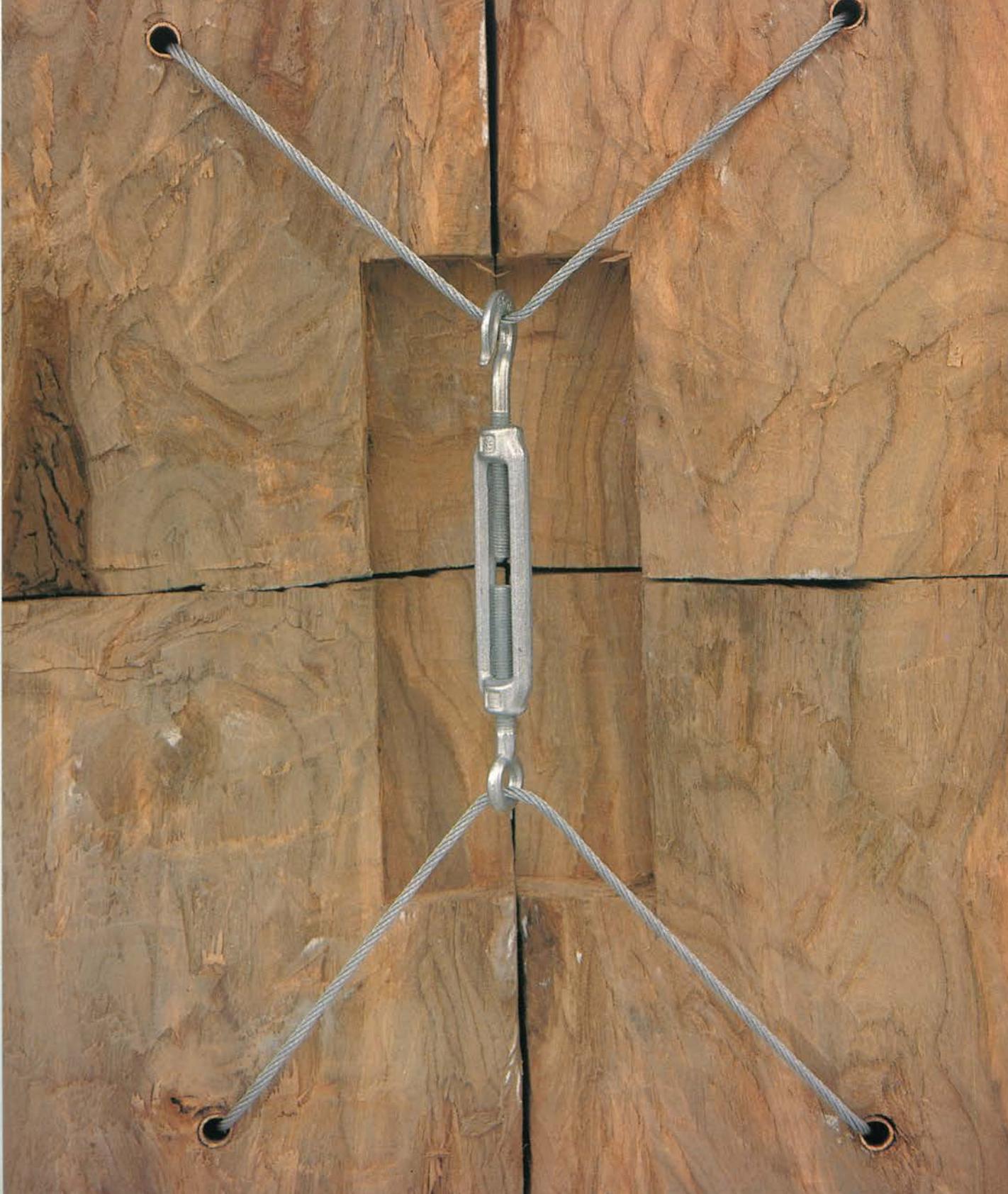




















Contemplación II

1998. Madeira de castiñeiro e arame
158 x 32 x 50 cm



Figura [Serie Tatuaxes]

1996. Madeira. 165 x 30 x 25 cm



Contemplación I [Autorretrato]

1998. Madeira de freixo e arame
185 x 34 x 45 cm



Torso

1996. Madeira. 145 x 65 x 60 cm



Plantexamento, nó, desenlace

1998. Madeira de castiñeiro e galvanizado.
46 x 66 x 30 cm. 72 x 42 x 30 cm.
80 x 42 x 45 cm



Figura [Serie Claroscuros]

1997. Madeira
Aprox. 165 x 200 x 130 cm



Dobre parexa

1997. Ferro. 35 x 25 x 25 cm



Figura sentada [Serie Claroscuros]

1997. Madeira pintada e ferro
85 x 60 x 125 cm



Contemplación III

1998. Ferro colado e arame
152 x 136 x 30 cm



Torso construido

1997. Madeira. 240 x 70 x 55 cm



Figura

1998. Madeira tintada. 58 x 46 x 40 cm



Traxecto

1997. Madeira tintada
110 x 300 x 140 cm



Catro mans esquerdas

1998. Madeira de olmo

175 x 32 x 28 cm



Figura [Serie Tatuaxes]

1998. Madeira. 170 x 56 x 40 cm



Retablo [Serie Claroscuros]

1997. Madeira e arame

Aprox. 200 x 50 x 20 cm



Torso

1998. Madeira. 185 x 120 x 60 cm



Bancada

1997. Madeira tintada. 150 x 70 x 50 cm



Desexo vertical

1998. Ferro colado e arame

190 x 55 x 50 cm



Figura [Serie Tatuaxes]

1997. Madeira pintada

115 x 35 x 25 cm



Figura [Serie Tatuaxes]

1997. Madeira. 165 x 45 x 35 cm



Figuras [Serie Claroscuros]

1997. Madeira e arame. 55 x 30 x 30 cm c.u.

Álvaro González de la Vega naceu en 1954 na pequena vila lucense de Paradela.

Con 22 anos marchou a Barcelona onde cursou estudos na Escola de Belas Artes. Neses anos, xa expónendo de maneira individual dende 1974 e colectiva dende o 79, dedicouse á ilustración, ó cómic, ó graffiti e, sobre todo, á pintura.

En 1990, de volta en Galicia, asentouse en Corcubión, onde reside na actualidade e, sen abandona-los outros campos, centrouse na escultura, esencialmente de figuras humanas [«Cando comecei a pensar na escultura, pensei en facer figuras, o home, o animal. Quixen partir desde o esqueleto, desde o armazón»].

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 Martiño Pinario. Santiago de Compostela.
- Pintura. Galería Planta Baja. Granada.
- 1991. Escultura e debuxo. Galería Tom Maddock. Barcelona.
- Escultura. Galería Denis Levy. París.
- 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 Cíatania. Santiago de Compostela.
- Escultura. Galería Sargadelos. Ferrol.
- 1998. Escultura. Escola Técnica Superior de Arquitectura. A Coruña.
- Escultura. Pazo de Congresos e Exposicións. Madrid.

Exposiciones colectivas

1979. Pintura. *Homenaje 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 Minigrabado*. 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. Galería 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*. Anveres, Bruxes, Bruxelas.
- Escultura. *V Bienal de Arte Unión Fenosa*. A Coruña.
- Escultura. *Foro Atlántico*. Estación Marítima, A Coruña.

Publicacións

Ilustracións

1985. Revista *Valiundiez* nº 6 e 7, 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 2, 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.

Algúns artigos e aparicións en xornais

- Ron, M. A. S., *Futura* nº 1, 1988.
- Rabuñal, A. / Cano, G., *Barcelona Murs*, Concello de Barcelona, 1991.
- Ron, M. A. S., *Animal* nº 3, 1991.
- *La Voz de Galicia*, 11/3/94.
- Sarmiento, R., *La Voz de Galicia*, 20/3/94.
- X. R. T., *El Progreso*, 21/3/94
- *El Punto de las Artes*, 7/4/95.
- Mallo, A., *O Correo Galego*, abril, 1995.
- R. S., *Babelia*, *El País*, 13/4/95.
- Celeiro, L., *El Correo Gallego*, 12/5/95.
- Sarmiento, R., *La Voz de Galicia*, 7/5/95.
- Vilar, M., *A Nosa Terra*, 18/5/95.
- Ruano, C., *Cultura* nº 12, *La Voz de Galicia*, 18/5/95.
- Bergantiños, M., *El Mundo*, 6/6/95.
- J. B., *La Vanguardia*, 9/2/96.
- Mariño, S., *El Progreso*, 2/3/96.
- *Revista ART* nº 10, marzo, 1996.
- Vilar, M., *La Voz de Galicia*, 9/3/96.
- Vilaseca, R., *La Voz de Galicia*, 20/3/96.
- Alvarado, S., *La Región*, 5/2/97.
- Janeiro, D., *El Correo Gallego*, abril, 1997.
- N. G. C., *La Voz de Galicia*, 30/9/97.
- Longueira, S., *La Voz de Galicia*, 24/2/98.

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. Fondo de arte. Caja Postal. Cuenca.
1992. Museo Provincial de Ourense.
1993. Fons d'Art da Universidade de Barcelona.
1994. Concello de Paradela (Lugo).
Concello do 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.

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*. Anveres, Bruxes, Bruxelas, 1997.
- *Foro Atlántico*. A Coruña, 1997.

ISBN 84-45322230



9 788445 322239



CONSELLERÍA DE CULTURA
COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO

Dirección Xeral de Promoción Cultural