

Pedro Alonso Vigil (1954–2013)
personajes y escenarios

UVa



Pedro Alonso Vigil | **personajes y escenarios**

Del 14 de noviembre de 2014 al 9 de enero de 2015

lunes a viernes, de 10 a 14 y de 18 a 21 horas

MUVa. Museo de la Universidad de Valladolid

EDIFICIO RECTOR TEJERINA

Plaza de Santa Cruz, 6
47002 Valladolid. España

Pedro Alonso Vigil
(1954–2013)

personajes y escenarios

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

RECTOR: Daniel Miguel San José

SECRETARIA GENERAL: M^a Pilar Garcés García

VICERRECTORADO DE RELACIONES INTERNACIONALES Y EXTENSIÓN UNIVERSITARIA: José Ramón González García

DIRECTOR DEL MUVA: Jesús Urrea

EXPOSICIÓN

ORGANIZA: Museo de la Universidad de Valladolid (MUVA)

DIRECCIÓN: Jesús Urrea

COMISARIO: Daniel Villalobos Alonso

MONTAJE: Equipo técnico del MUVA

CATÁLOGO

EDICIÓN: Universidad de Valladolid

FOTOGRAFÍAS: Ricardo Alonso, Miguel M. Garay, Daniel Villalobos y Rodrigo Villalobos.

IMPRESIÓN: Gráficas Gutiérrez Martín

I.S.B.N.: 978-84-8448-812-5

Depósito Legal: VA-840-2014

© MUVA. Universidad de Valladolid 2014

Impreso en España. Printed in Spain

Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el art. 534 bis del Código Penal vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeran o plagiaran, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica en cualquier soporte electrónico o mecánico, incluidas fotocopias, grabaciones u otros sistemas retribuíbles de información, sin el preceptivo permiso por escrito del editor.

Jesús Urrea

Director del Museo de la Universidad de Valladolid

Se ha convertido en costumbre rendir homenaje de gratitud a los profesores que llegan al final de su carrera por todo lo que han aportado a la comunidad universitaria y, por extensión, a la sociedad en la que ésta se sustenta aunque todavía hay quien, después de haber brillado en méritos y dedicación similares, pasa la frontera de su jubilación sin el suficiente reconocimiento, a veces, por razones que nada tienen que ver con la docencia ni con la investigación.

El homenaje adquiere otro carácter cuando la muerte se convierte en responsable de la ruptura de una joven carrera docente, lo mismo que cuando se celebra *postmortem* y alejado del tiempo apropiado; ambos se tiñen de melancolía y de frustración al no haberse organizado en el momento oportuno.

Por eso el MUVa inserto en la vida y actualidad universitaria ha aceptado la propuesta de la Facultad de Educación y Trabajo Social de asegurar el recuerdo de uno de sus profesores, Pedro Alonso Vigil, que dedicó su vocación y toda su carrera docente a sus alumnos de la asignatura Didáctica de la Expresión Plástica que impartió en la Universidad vallisoletana desde el curso 1988 hasta su fallecimiento en 2013.

Veinticinco años entregados a la Universidad bien merecen este reconocimiento público a través de una pequeña exposición antológica que servirá para conocerle mejor, sorprendernos con la capacidad creadora que poseyó, con su versatilidad técnica y artística, y no olvidarnos ni de su dimensión humana ni tampoco de la que tuvo como maestro.



Pedro Alonso Vigil, pintor entre Gijón y Valladolid

Daniel Villalobos Alonso

Profesor Titular ETS de Arquitectura. Universidad de Valladolid.

El mar resplandecía de luminosidad y la espuma, que trazaba las tablas de *surf* sobre las crestas de las olas, se entremezclaba con su agua batiente ante la mirada de los *surfistas* y el paseo de los desocupados veraneantes. Esos fueron los primeros dibujos que Pedro Alonso Vigil (Gijón, 1954–Valladolid, 2013) guardó toda su vida en una de sus carpetas de trabajo. No eran las costas de Australia, Hawái o California, sino las de Asturias las que dibujaba en los veranos de sus años de adolescente en el cambio de los sesenta a los setenta. Habían sido *The Beach Boys* y su música los que propagaron la cultura *surfera* desde California al resto del mundo en la década prodigiosa de los 60; y en esos años, en las playas de Asturias, los jóvenes de las pandillas *surf* corrían olas, escuchaban música heredera del *Rockabilly*, disfrutaban de la libertad de los primeros bikinis en el Cantábrico y se bronceaban en esa cultura de la vida en la playa a la espera de la *Big Session*, comunicándose en su jerga anglosajona de intrépidos deportistas de costa. Los bocetos eran para plasmarlos sobre las tablas de *surf* que él mismo había trabajado. Dibujos a línea que cuando aún no imaginaba que sería un dibujante y un pintor excepcional, los compartía con su modo de vida *surf* cuya fascinación mantuvo hasta el final de su vida. Cuando en 2010, cincuenta años más tarde, realiza sus obras en formato digital para la última de sus exposiciones *Surfing Colors* es de nuevo, y al final, en Asturias donde la cámara de fotos captura imágenes para sus postreros trabajos plásticos. Los modelos ya no son los amigos de la pandilla *surfera*, sino su hijo Richi y él mismo corriendo olas sobre las tablas que de nuevo había fabricado en este siglo XXI.

8 | A la devoción por el *surf*, y toda su escenografía, se le sumó una segunda por el *cómic* y sus mitos. En su ciudad natal coincidió con Isaac M. Rivero en esta otra atracción cercana a sus intereses como joven dibujante. A esas dos aficiones, *surf* y *cómic*, que se habían reunido mezclándose con su temprana afición por el dibujo, se añadió una vocación a la que dedicó cinco años de su vida, la arquitectura. Terminando el bachillerato, en 1973 con diecinueve años, decidió orientar sus habilidades plásticas hacia una carrera técnica, la de arquitectura, y se trasladó a estudiar a Valladolid, determinación que dio un vuelco a su vida, no porque se reorientara definitivamente a esta profesión sino porque se tuvo que trasladar de Gijón a Valladolid donde estaba la Escuela de Arquitectura más cercana a los asturianos con vocación de arquitecto.

En esos primeros años comprobó que poco le interesaba la profesión de Vitrubio, aunque aprendió a utilizar instrumentos gráficos y artísticos, entonces imprescindibles en el primer curso de Arquitectura, llegando a ser el alumno de primer curso de la Escuela que mejor dibujaba. En Valladolid conoció a Luz María, la que fue su compañera el resto de su vida, y se dedicó a hacerle retratos a pluma con influencias de los *cómics*. Durante 1975, los dibujos de Luz María fueron su tema obsesivo, representándola en escenarios de cuento entre gnomos, paisajes de costa y ventanas abiertas al Universo. Este mundo onírico señalará el primer rasgo de su obra, condición surrealista que concluye entre 1976 y 1978 con apuntes de lápiz, rotulador, pluma o bolígrafo. Al final de esta primera etapa realizó una de las obras que mejor explica su primer periodo, la "manzana roja", manzana ingravida sobre una escalera cuyo color la llenó de tentación, antítesis a la "manzana verde" de Magritte y referencia a su surrealismo. Tras ella, la ventana abierta al cielo invitándole a escapar, a salir de su propio encierro.

Aunque Pedro Alonso abandonaría la carrera de arquitectura, convirtió la ciudad castellana en su residencia aunque siempre la compartió con escapadas a su Gijón natal, obteniendo una secuencia vital de paisajes, climas, tradiciones, etc., en definitiva, culturas tan rotundas como diferentes que formarán su carácter y se trasladarán a su retina. En el curso 1976/77,

el cuarto que llevaba en Arquitectura, decidió reorientar su vida a las Bellas Artes, y en el curso siguiente se trasladó a Madrid para comenzar sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes. Fueron cuatro años, hasta el curso 1981/82, de intenso aprendizaje de manos de sus profesores Pedro Mozos, Guillermo Vargas, Medina, Antonio Notario, Antonio Guijarro, Agustín Úbeda, etc. En 1981 obtuvo el título de Profesor de Dibujo y en 1982 el de Licenciado por la Facultad de Bellas Artes de Madrid.

La impaciencia por ser artista le hizo trabajar para su primera exposición de dibujos y pinturas; fue en Gijón, en 1979, durante su segundo año de carrera en San Fernando. A retortero entre Madrid y Valladolid, apenas llegaba el fin de semana a su primer estudio de pintor, ponía sobre papel sus obsesiones mediante dibujos aplicando nuevas técnicas de lapicero adquiridas en Bellas Artes. Sus personajes emergían en pesadillas ante su mirada impasible, observador de sueños propios y ajenos, con rostros atormentados y ambiguas figuras femeninas desnudas, formas que respondían y reflejaban sus angustias. Compositivamente fraccionaba el orden de la disposición del dibujo encajando mundos y elementos distintos: tierra/aire, sueño/vigilia, realidad/invencción, crueldad/sentimiento. Aplicaba distintas técnicas explotando la tensión que ofrecía la relación de formas sin color, en grises, con otras teñidas de intensos colores cálidos.

Aun estudiando en Madrid, la satisfacción por esa primera muestra pública de su obra le dio impulso para seguir trabajando. Culminada una etapa donde el dibujo era su campo dominante, se interesó mucho más por la pintura y desplazó el uso de la técnica de representación del lapicero sobre papel hacia el de una herramienta para los bocetos de sus cuadros: el dibujo pasó de ser un fin en sí mismo a convertirse en un medio con el cuál llegar a la pintura.

Entre 1980 y 1982, los dos últimos años de su carrera en la Escuela de San Fernando, batalló en composiciones mediante óleo y pintura acrílica sobre tela o tablero de madera. Estaba cómodo trabajando en formatos de mayor tamaño que los

anteriores en los que la intensidad del color en la pigmentación de la pintura acentuaba la tensión que dejaba fluir en sus pinceles desde su mundo interior, de donde surgían formas inquietantes: Pedro estaba abriéndose plásticamente mostrando en los cuadros su universo particular. Seres encajados en espacios lóbregos, cerrados, vacíos; eran personajes enclaustrados en interiores sin ventanas ni salidas. Enmarques abstractos que no se despliegan en ningún universo, son cierres saturados de oscuridad. En estos espacios angustiosos viven y conviven, aunque solitarios, los monstruos de su imaginación. No son únicamente sueños cohabitando con la realidad, como los que hasta entonces había dibujado, sino algo más real, las fantasías del capricho de su imaginación materializada que dejó descubrir a través de los cuadros. La mirada del observador es la mirada del hombre libre desde el resquicio de la puerta sellada al interior de la celda, mirada hacia las ergástulas metafísicas de la pintura. Hombres con caras, garras, gestos y ademanes de pájaros, entes como unidades de violencia y tensión luchando por salir de ellos mismos.

La expresividad de estos cuadros comunica cercanías con experiencias como las del dublinés Francis Bacon, incluso apreciamos indicios de relación con el expresionismo representativo de Juan Barjola. Las cercanías están inicialmente evidenciadas en estos cuadros donde también se señala su personalidad en el uso del color y en la composición. Alguna de estas obras, que pinta en Valladolid, las expondrá también en su ciudad natal durante las navidades de 1981, en la sala Nicanor Piñole y se acompañaron con otras de sus amigos Gerardo Vacas y Carlos Valcárcel.

Un segundo mundo diferente del primero tenía su consecuencia en las obras de Pedro Alonso, el real. Separando los trabajos de esos años en dos capas, en un estrato diferenciado al anterior contemplaba la realidad que le rodeaba, realidad representada mediante otros dibujos y pinturas. Eran murales donde las narraciones gráficas se orientaban en una doble dirección: pintaba los dos ambientes de su vida, escenarios de Asturias y Castilla. Repartía esfuerzos entre ambas. Desde la Meseta se ajustaba a escenas de intensidad plástica

cercanas al fervor religioso de Valladolid así como a la realidad social en ambientes costumbristas. Imágenes con un tinte de pesimismo expresionista cercano a las de José Gutiérrez Solana, al tenebrismo en unos interiores de hogar, taberna o fragua habitados por la tristeza y el abatimiento. Entre los pueblos castellanos a donde dirigió sus pinceles, tuvo predilección por Fuensaldaña, el de la familia de su esposa Luz María. Los temas de su Asturias mostraron narraciones costumbristas en paisajes enmarcados entre patas de hórreos, o mostrando cotidianas labores marineras.

En 1983, ya casado, su nuevo estado no le había permitido librarse del entonces Servicio Militar Obligatorio, "la mili", alternando los meses en estancias entre Valladolid y Ferrol. En las dilatadas horas perdidas en esa "obligación", a veces sacaba los folios plegados en un bolso de la guerrera y con un rotulador ponía sobre blanco nuevas ideas, germinaban como bocetos que, con ansiedad creativa, trasladaba a lienzos o a papel, eran sus nuevas experiencias plásticas.

Las técnicas de representación las estaba desarrollado adaptándolas a nuevas necesidades expresivas y fueron de dos tipos. Para formatos pequeños trabajaba con témpera y tinta sobre papel mediante una técnica mixta en la cual llegó a ser un experto. Era un procedimiento cuyo resultado derivaba de la llamada "técnica inversa", procedimiento donde lo primordial es saber que aunque se prevean totalmente sus efectos, siempre resultan consecuencias plásticas impensadas. Por otro lado, para formatos con bastidor de mayor tamaño, recurría al óleo y a la acrílica sobre tela que él mismo preparaba y cubría también con pigmentación propia. A veces trasladaba a este soporte ciertas texturas surgidas en las experiencias sobre el papel. En ambas técnicas introdujo un nuevo componente: mediante colas adhería acabados con "panes" de plata u oro para intensificar la luz en determinados puntos del cuadro. Se había convertido en un maestro a la búsqueda de nuevos y heterodoxos modos de expresión.

Lo expresado servía a un fin, el intensificar la representación de sus visiones oníricas inmerso dentro de su mundo interior



derivado de la experiencia personal que vivía en el Ferrol. Seguía sintiéndose aprisionado en una obligación a la que tuvo que responder entreteniéndolo sus días durante dos años en un derroche de vitalidad en el momento más álgido de su vida, en la etapa de su floración como artista. Concluida su carrera, recién casado, con perspectivas de trabajo como docente en la Universidad de Valladolid, seguía mes tras mes trasladándose a Galicia, abandonando en esos períodos hueros su vida y la necesidad de pintar. Etapa de anhelos y desencantos donde el artista Pedro Alonso consiguió reconducir sus temores expresando plásticamente sus pesadillas, para convertirlas en arte al cual nos referimos con el término de “expresionismo onírico”.

Especialmente, en estas composiciones los personajes se sitúan en ambientes oprimidos aunque no cerrados como los anteriores; aquí los escenarios llegan a tener como fondo incluso luces de colores cálidos, espacios en los cuáles sus habitantes se mueven entremezclándose entre sombras donde las escenas se contemplan a través de marcos organizados horizontal o verticalmente. Esta narración iconográfica posee un determinado código icónico semejante a los empleados en el lenguaje de los cómics.

A este respecto resulta elocuente citar uno de sus trabajos sobre arte y representación de 1986, *El cómic y su didáctica*. En este ensayo, Pedro Alonso deslinda sus dos códigos: el *código icónico* referente a los planos, ángulos de visión, formatos, etc. y el *código verbal*: bocadillos, textos de apoyo, onomatopeyas... Respecto al código icónico en las relaciones de cómic y pintura expresa las siguientes ideas:

“El cómic ha sido por lo general desprestigiado, o no se le ha concedido el valor que le corresponde como uno más de los medios de expresión. Quisiera destacar la importancia del cómic en cuanto a sus valores gráficos, que está muy lejos de ser una simple imitación pictórica, es más, yo diría que es una perfecta muestra que motiva el análisis y estudio de las diversas técnicas gráficas”. [Pedro Alonso Vigil: *Imagen. El cómic y su didáctica*. Facultad de Educación. Curso 1986/87. UVa, p. 4].

Mientras el pensamiento teórico de Pedro Alonso ideologiza las interferencias de los lenguajes artísticos en el cómic, al mismo tiempo, en su obra da una lección en sentido contrario, de las inclusiones en sus cuadros del lenguaje gráfico del cómic. En 1983, en este período de Pedro Alonso, términos como “interferencias” o “mestizajes” sirven para explicar su ideología gráfica deudora y respetuosa con todo lo mucho que conocía del lenguaje de los cómics. Estos cuadros los expondrá en Gijón al final de su “mili”, entre febrero y marzo de 1984, ya entonces siendo Profesor de Dibujo de la Universidad de Valladolid.

Es a partir de 1984 cuando Pedro Alonso se obsesiona con los toros. Él siempre mantenía su interés centrado obstinadamente en un tema y tal vez aclare ciertos aspectos de su obra, concretamente algo de éste, aludir al hecho de que en su vida las obsesiones, a veces entendidas como caprichos o entretenimientos, se pasaban el testigo una a otra. Fueron muchas, continuas y consecutivas, desde la afición a los aviones de modelismo, las motos o hasta, por ejemplo, las entonces nuevas técnicas de video y un largo etc. como esta de los toros. La última fue por los veleros.

Jugaba con todas ellas, y aplicamos el término juego no como un entretenimiento infantil sino en el sentido que Friedrich Schiller le dio en su texto *Ensayo sobre la gracia y la dignidad* (1783), como una manifestación humana relacionada con la aparición de las intenciones estéticas, con los procesos de coordinación, los dos instintos del hombre que normalmente se desarrollan de modo inconsciente. Estos dos diferentes instintos son el *instinto sensible* que sitúa al hombre dentro de sus limitaciones físicas vitales y el *instinto formal* que atiende a liberarlo de la materia; y un artista es consciente de que su vida es un continuo juego coordinando esos dos instintos.

Desde este punto de vista, la llamada “Fiesta Nacional” posee componentes –estemos o no de acuerdo con ella– que permiten relacionarla y explicar la atracción que tuvo el tema para el artista. Desde luego, cuando aplicamos los conceptos citados a la cultura de los toros, coinciden en los términos como algo entendido en sí mismo, con unas normas objetivas

12 | reglamentadas. Con estas reglas entran “en juego” los dos grandes instintos de hombre, el *sensible* y el *formal*. En primer lugar, en relación al *instinto sensible* –que sitúa al hombre frente a su propia naturaleza material de supervivencia– es donde el torero pone en “juego” su vida, y consigue la muerte del animal, imaginación que responde al mantenimiento más básico del hombre, el de la vida del torero se expone en busca, en contrapartida, de la muerte del toro. En paralelo, el *instinto formal* también se desarrolla al máximo, es una auténtica estética formalista de colores, movimientos, poses, gestos... El color es el elemento más obvio cercano a la pintura, pero no son únicamente los pigmentos de los aperos del torero o los de su traje, el colorido de la plaza y los aficionados, sino que se mezclan con los colores de la piel del animal, el de la arena y el más vital, el color de la sangre del toro y a veces del torero; estética formal que recordamos se denomina el “arte del toreo”.

Así nos explicamos el atractivo que suscitan los toros para los artistas y cómo ha sido atendido obsesivamente por pintores como Goya, Picasso o Barjola. En nuestro caso, Alonso trabajó en dibujos y pintura sobre *Tauromaquia* desde 1984 hasta 1996. Aragonés, andaluz, extremeño y asturiano, de los siglos XVIII al XXI, atraídos, pasmosamente deslumbrados por las estéticas formal y vital de los toros. Pedro Alonso lo persiguió mediante todas las técnicas que conocía y algunas de las composiciones de tauromaquia las expuso de forma colectiva en 1987.

En 1996 abandonó esta obsesión de la estética formal de los toros, dejó de pintar sobre el tema, pero en contrapartida se “enganchó” a su estética vital, se hizo aficionado a los toros, al proceso de vida y muerte que se desarrolla en las corridas, proceso que tiene su paralelo con el de pintar un cuadro. En agosto de 1987 se publicó una entrevista del artista en la revista *Paramera* con fotos de Luis Laforga, donde habla de la “Pintura viva”, del proceso vital y su final que constituye la creación artística.

“A mí me gusta que el cuadro vaya creciendo a medida que lo voy pintando, que él vaya gritando sus necesidades, que un trazo te vaya llevando a otro o que una

técnica te exija otra distinta. De alguna forma, entonces, ves que lo que estás haciendo está vivo porque cada día es distinto, porque a cada momento te exige soluciones distintas a situaciones nuevas”. [“Pedro Alonso Vigil, pintor. Si un cuadro creciera y nunca para de crecer...” Entrevista de Ignacio Gil Zarzosa, en la revista *Paramera*, agosto de 1987. p. 26].

A veces Pedro hacía retratos donde mostraba su gran habilidad en el dibujo y su soltura con los pinceles. En su mayoría fueron trabajos a lapicero, aunque también utilizaba otras técnicas como rotulador, carboncillo, cera, óleo, acuarela, sanguina, etc., con una condición común: eran absolutamente figurativos. El dibujo era para él una herramienta de la pintura, pero la mantuvo de forma autónoma y continuada hasta los años ochenta. Retratos generalmente muy personales, por supuesto autorretratos, aunque los más de Luz María, su esposa y eterno modelo, e incluso de su hijo Richi o de sus amigos. En ellos, Pedro lograba traspasar fácilmente el límite formal trasladando la personalidad del modelo al dibujo, indagaba en su personalidad por medio del dibujo y la mayor intensidad en esta búsqueda del “alma” del modelo la consiguió con su familia y los amigos íntimos. No era una simple habilidad gráfica, sino una búsqueda de relación incluso consigo mismo. Solamente pasó del dibujo a la pintura en una ocasión, con los retratos de Luz María a rápidos trazos, o en la calidad de una pintura por veladuras sobre tabla, cuya técnica se vincula con el Renacimiento, utilizada preferentemente en la pintura flamenca sobre tabla preparada con varias capas de *creta* y de cola animal, *gesso*. Esta técnica la había aplicado por vez primera en 1983, durante su segundo año en el Ferrol, para un encargo de un San Eloy. Pedro Alonso lo ubicó en un taller de joyería del Valladolid nobiliario de principios del s. XVII. En primer plano, la imagen del santo trabajando se recorta contra el fondo de la habitación.

En 1985 el pintor gijonés estaba por fin estabilizado en Valladolid, definitivamente había resuelto todos sus compromisos con la sociedad y el equilibrio de su vida familiar había culminado con el nacimiento de su hijo Richi a principios de ese año. A partir de entonces, y hasta 1988, tuvo un interesante



14 | “entretenimiento” artístico, se dedicó al coleccionismo gráfico de los personajes que le rodeaban; hizo su particular bestiario.

Por primera vez en su obra no miraba a su interior sino alrededor suyo, al paisanaje con el que convivía. Fue una colección de retratos psicológicos de la variedad de seres con quienes compartía el día a día. Vocación cercana a la literaria en la condición primera del escritor, la de ser observador de las conductas de los hombres, y Pedro Alonso en este curioso coleccionismo tenía algo de *voyeur*.

Le gustaba tensionar a sus personajes, remarcar las particularidades de cada uno, sus vicios y defectos, y dibujarles pareciendo novelescos. Partiendo de que sus lecturas estaban cercanas al género policiaco y de aventuras, a obras de Edgar Allan Poe, *Las aventuras de Arthur Gordon Pym*, y autores como Patricia Highsmith o Raymond Chandler, su autor preferido era Manuel Vázquez Montalbán y su serie del detective Carvalho. Intentando no desviarnos del estudio de la obra plástica de Pedro Alonso, estos datos nos aportan una información que justifica su inclusión aquí, porque este personaje y su modo de entender la vida y observar el mundo formaron parte de su personalidad y de su obra pictórica.

Como enumeración de parte de la colección de estos personajes, encontramos borrachos, burócratas, noctámbulos, dictadores, prostitutas, seductoras, víctimas, detectives, criminales, soñadores, rateros... etc. Fue observador del bestiario que le rodeaba, los descubría con ojo de águila y los coleccionaba en sus pinturas. Algunas de estas obras se expusieron en 1987 en el Torreón de Lozoya de Segovia, junto a otras de Pilar Marco Tello.

En 1988, un año propicio para Pedro Alonso, llegó la hora de mirar apaciblemente el mar Cantábrico, el mar que costea Asturias, su mar. Obtiene la plaza de Profesor Titular de Expresión Plástica en la Universidad de Valladolid, cuatro años después de haber ingresado en la E.U. de Formación del Profesorado, y dedica ese año a preparar una exposición de marinas. Ese año

miró la costa de Asturias con ojos de artista, y a partir de la primavera la dibujó. Fueron pinturas de las playas de Vega, Estaño, Llanes, La Ñora, etc. Trabajó mediante ceras sobre cartulina áspera y gris, dulcificando los encuentros entre mar y tierra, y envolviendo a ambos con un aire teñido de blancos, azules o magentas. Pinturas que rezuman intensidad por su tierra y su mar cuyo resultado nos acerca a muchas de las obras del pintor inglés Turner. Y esa mirada fue el comienzo de una nueva y diferente relación con el mar Cantábrico, se compró un velero de segunda mano, el *Arcano*, y desde entonces prefirió ver Asturias desde el mar, costeano. La puerta se abrió a un nuevo mundo de posibilidades en el cambio de siglo.

Técnicamente, Pedro Alonso en el cambio de siglo había dado un vuelco a su modo de trabajo pasando de expresarse mediante lápiz y pinceles a manejar el ratón y a trabajar sobre la pantalla del ordenador; sin embargo en 2005 dio marcha atrás y realizó una serie de obras donde retomaba sus técnicas más maduras, las mejor experimentadas, y con ellas esas viejas obsesiones que plásticamente habían constituido la entraña de sus pinturas. Fue en ese mismo año, en ocasión de la exposición *10 en el mismo plato... profesores de dibujo*, en la Sala del Teatro Calderón de Valladolid. Desempolvó su experimentada “técnica inversa” volviendo a enmarcar la narración en secuencias de viñetas emparentadas con las iconografías del cómic, y a encerrar los viejos fantasmas en espacios angustiosos, encastados y ciegos al mundo real. Personajes grises y desnudos, con la piel putrefacta, que mostraban su decrepitud física manteniéndose aislados en sus ergástulas metafísicas, los calabozos de papel y tinta donde el pintor los había recludo.

Espíritu y materia, deseo y realidad se daban cita en estas posteriores composiciones “analógicas”. Los extremos de sus dos mundos distintos y separados conjugados mediante la pintura, la materialidad del mundo real y lo que atañe al mundo de los sueños, temores y deseos que nos acercan al encuentro formal con el arte. En torno a estas ideas así lo explicó Pedro Alonso en un comentario sobre sus obras publicado en el Catálogo de la exposición: “Materializar lo espiritual hasta hacerlo palpable; espiritualizar lo material hasta hacerlo invisible”.



16 | El nuevo siglo y las técnicas digitales ya le habían seducido atrapándole como cantos de sirena wagnerianos, donde no se ató al mástil de su nave como Ulises, y fue arrastrado hacia las vanguardias plásticas de un nuevo siglo, hacia la siguiente y última etapa de su obra, la digital. En abril de 1999 había firmado sus primeras obras digitales asumidas como obra plástica, convertido en un experto en los programas de tratamiento digital que empleaba para su docencia.

Para entender la importancia que tuvo en el artista este nuevo método de expresión plástica, hacemos memoria del origen de estos sistemas. En el año 1987 el americano Th. Knoll diseñó el primer programa de tratamiento digital, *Display*, renombrado en 1988 como *Photoshop* y lanzado para Macintosh en 1990. Asimismo será en torno a 1991 cuando se comercializó la primera cámara totalmente digital disponible en el mercado, la *Dycam Model 1*. Pedro Alonso comenzó a aplicar la técnica para diseño gráfico ese mismo año. Fue un trabajo para el cartel de la *VIII Vuelta ciclista a Valladolid* donde, con base fotográfica, jugó con la imagen de un ciclista mediante procesos digitales. A partir de este primer trabajo informático, la Fundación Municipal de Deportes de Ayuntamiento de Valladolid le reiteró encargos de los carteles del mismo evento anual y el artista, año tras año hasta el 2007, respondió sistemáticamente cada vez con mejores composiciones digitales.

En 2000 dio el gran salto en la utilización del programa *Photoshop* como recurso de diseño artístico, era un conjunto de trabajos denominados *Serie Signos*. En el año siguiente continuó investigando con las posibilidades plásticas de la herramienta digital, ahora con elementos de anatomía humana. También fueron imágenes exclusivamente fotográficas en las que experimentaba con texturas y colores; y como un guiño sarcástico al *Pop* americano y a su representante más reconocido, Andy Warhol, sus "modelos" digitales eran imágenes de latas de Coca-Cola en fase de descomposición.

Sin embargo, la cita más aclaratoria de esta sorprendente actitud artística no está en el *Pop* americano, sino en ciertas

vanguardias europeas en torno a la *Bauhaus*, la Escuela alemana que el artista conocía perfectamente desde sus años de estudiante de arquitectura, y en concreto respecto a la obra y a la docencia en ella de L. Moholy Nagy, fotógrafo y pintor. Moholy comenzó sus trabajos artísticos en la pintura para acabar orientándose hacia la fotografía. En su libro *Pintura, Fotografía, Film*, estudió las relaciones entre la pintura (como expresión de color) y la fotografía (como instrumento de la luz). Ese camino de apertura hacia lo nuevo es precursor y paralelo al que Pedro Alonso y otros artistas contemporáneos iniciaron hacia el trabajo de la imagen digital como apertura de nuevos caminos plásticos.

El resto de las obras con las que terminó su trayectoria de artista, tendrían que ver con Gijón y su mar Cantábrico. Sus temas primordiales fueron su velero adentrándose en el mar, los reflejos del muelle deportivo de Gijón, las playas e insistentemente el *surf*. En el año 2003 trabajó una obra titulada *Offshore*, en ella se autorretrataba pilotando su velero en solitario bajo el nombre e insignia de *Asturias*. Dibujo donde el viento colma su vela *spinnaker* multicolor, lanzando a toda vela el barco hacia mar adentro.

Con sus últimas obras, la colección *Surfing Colors*, Pedro Alonso cerró el círculo abierto en sus veranos de los sesenta. Cuarenta años atrás se había dibujado a tinta, paseando y cogiendo olas en Gijón, para a la postre reinventar el mismo tema. De nuevo él, esta vez acompañado de su hijo Richi, reflejados en estas obras digitales paseando, saliendo o entrando al mar, cogiendo olas... reviviendo esa cultura del *surf* con la que se abrió a la vida, para convertirse en la base de su último trabajo, obra que mostró en la exposición colectiva de 2010 *Arte y Educación*, en la Sala Rector Tejerina de su Universidad. Ahora, el MUVa acoge de nuevo su obra, en esta exposición *Personajes y escenarios*, en la que se reúnen los nombres de sus dos queridas ciudades mediante una visión antológica de su producción.

Catálogo





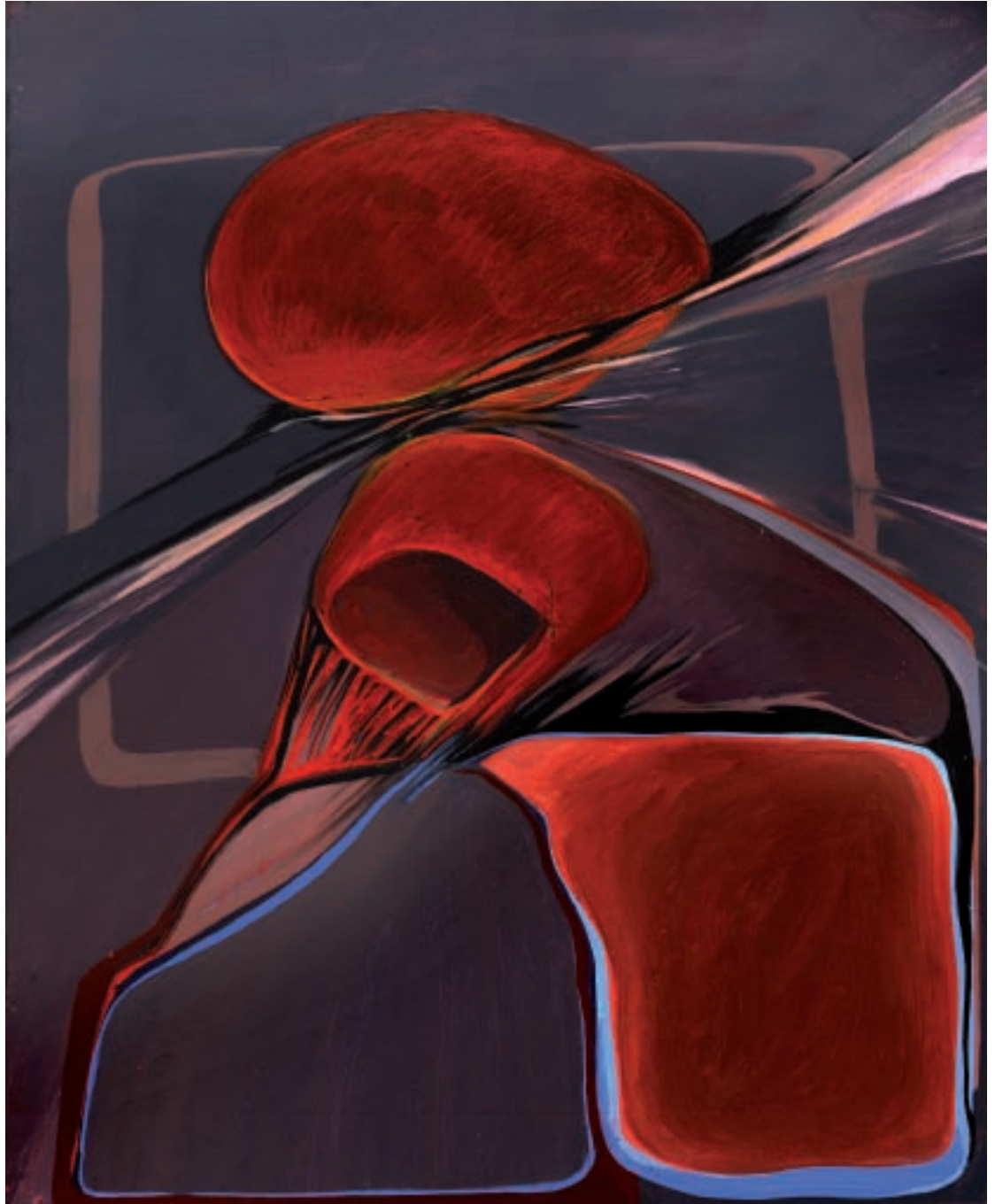






































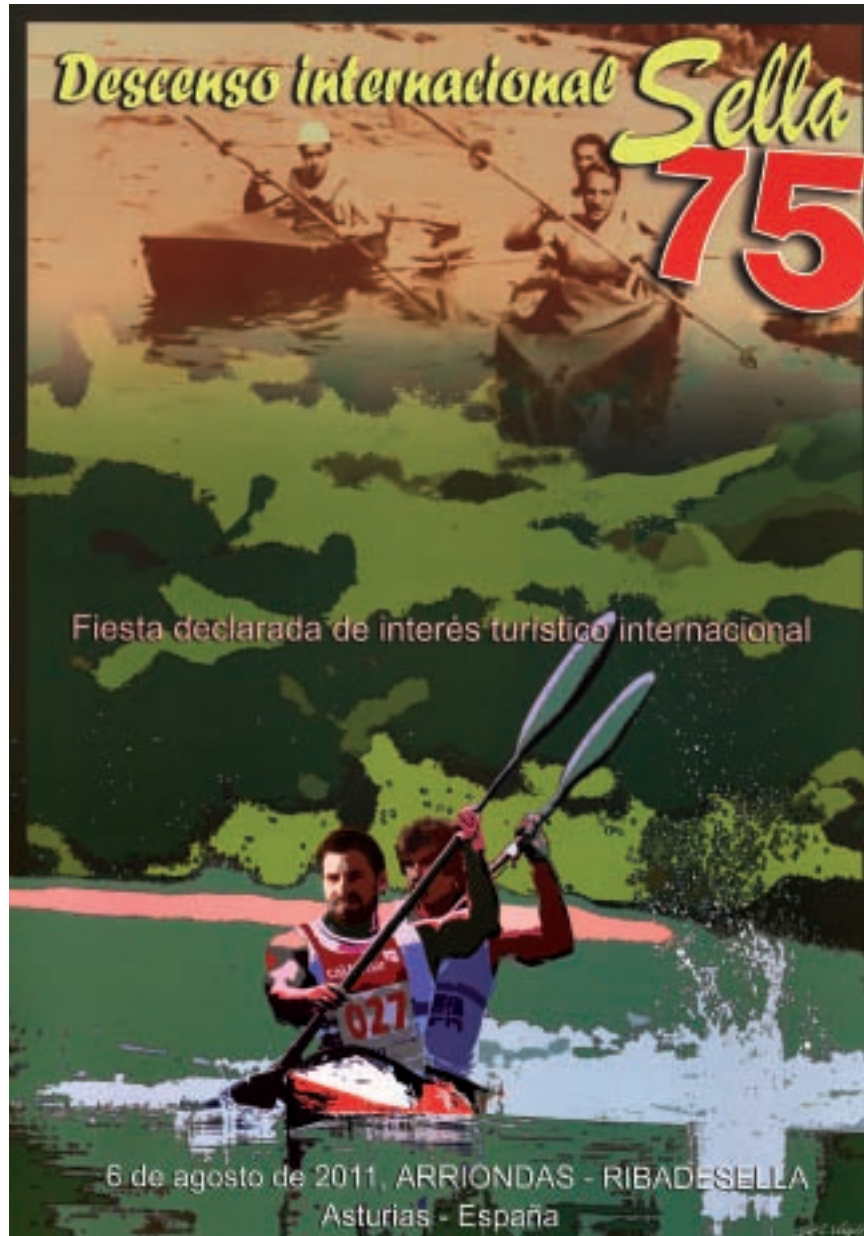














46 | Relación de obras expuestas

- Sin fechar. **Autorretrato**. Cera sobre papel. 17,5 x 14 cm
 - Sin fechar. Óleo sobre madera 36,5 x 29 cm
 - 1979. Óleo sobre tela. 100 x 81 cm
 - 1978. Óleo sobre tabla. 78,8 x 78,8 cm
 - 1978. **Autorretrato**. Lápiz y rotulador sobre papel. 16,5 x 24,5 cm
 - 1979. Lápiz sobre papel. 34,5 x 23,4 cm
 - 1979. Óleo sobre tela. 100 x 100 cm
 - Sin fechar. Óleo sobre madera. 51 x 41,5 cm
 - 1980. Acrílico sobre tela. 114 x 145,5 cm
 - 1980. Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm
 - 1981. Acrílico sobre tela. 38 x 46 cm
 - 1984. Acrílico sobre tela. 130 x 81 cm
 - 1983. Técnica mixta sobre papel. 68 x 47,5 cm. *Premio Luarca*
 - 1983. Técnica mixta sobre tela. 146 x 114 cm
 - 1985. Acrílico sobre tela con veladuras. 201,5 x 100 cm
 - 1984. Sanguina sobre papel. 31,5 x 20,7 cm
 - Sin fechar. Técnica mixta sobre tela. 100 x 100 cm
 - 1983. **San Eloy**. Óleo con veladuras sobre madera. 42 x 35 cm
 - Sin fechar. **Luz María**. Óleo sobre tela. 55 x 46 cm
 - 1983. **Luz María**. Veladuras sobre tela. 27 x 22 cm
 - 1986. Técnica mixta sobre papel. 33,5 x 24,2 cm
 - 1986. Técnica mixta sobre papel. 33,5 x 23,5 cm
 - 1986. Técnica mixta sobre tela. 162 x 130 cm
 - 1988. Cera sobre papel de estraza. 22,7 x 34 cm
 - 1988. **Playa de la Ñora**. Cera sobre papel de estraza. 32,5 x 46 cm
 - 2005. Técnica mixta sobre papel. 62,5 x 46,5 cm
 - 2001. Digital. 100 x 100 cm
 - 2005. **Serie Signos**. Digital A. Ph. 2ª I. 2008_110 x 110 cm
 - 2010. **Richi, fin de sesión**. Surfing Colors. Digital A. Ph. 130 x 100 cm
 - 2011. **Cartel 75 Descenso Internacional Sella**. Digital A. Ph. *1º Premio*
- Dibujos:**
- Sin fechar. Lápiz y tinta sobre papel cebolla. 65 x 50 cm
 - Sin fechar. **Snoopy en Deva**. Lápiz sobre papel. 49 x 34 cm
 - 1975. Tinta sobre papel. 48 x 32,5 cm
 - 1978-79. Lápiz sobre papel. 65 x 50 cm
 - 1978. Carboncillo sobre papel. 100 x 70 cm
 - 1979-80. Lápiz aguado sobre papel. 24,7 x 17 cm
 - 1979. Lápiz sobre papel. 24,7 x 17 cm
 - 1980. **Gerardo Vacas**. Lápiz sobre papel. 24,7 x 17 cm
 - 1988. Lápiz sobre papel. 12,2 x 14,4 cm
 - 2003. **Offshore**. Digital. Imagen vectorial
 - 1986. **Cartel Día del Deporte en la calle**. Témpera sobre papel. 59,5 x 43,5 cm
 - Sin fechar. **Cartel Noche de San Juan**. Técnica mixta sobre papel. 69 x 49,5 cm
 - 1984. **Cartel Fiestas de San Mateo 1984**. Témpera sobre papel. 65 x 46 cm





9 788484 488125



X. López 22 de Mayo 88



Museo Universidad de Valladolid



Universidad de Valladolid