

PEDRO ALONSO VIGIL

UN ARTISTA ENTRE ASTURIAS Y CASTILLA



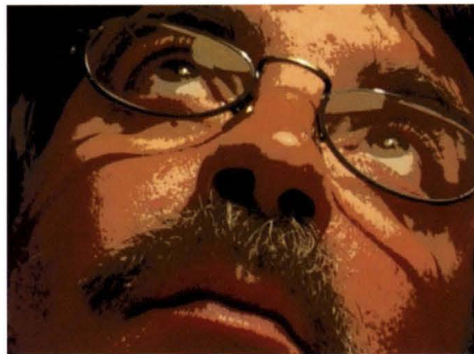
Textos: **Daniel Villalobos**
Poemas: **Román Espeso**

PEDRO ALONSO VIGIL

UN ARTISTA ENTRE ASTURIAS Y CASTILLA

PEDRO ALONSO VIGIL

UN ARTISTA ENTRE ASTURIAS Y CASTILLA



Edición a cargo de
Daniel Villalobos Alonso y Sara Pérez Barreiro

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, o cualquier forma de cesión de la documentación contenida en la edición, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

Pedro Alonso Vigil. Un artista entre Asturias y Castilla / edición Daniel Villalobos y Sara Pérez, introducción Daniel Villalobos, (et al.);- Valladolid: Editorial Gatón editores 2013. Facultad de Educación y Trabajo Social. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal; 2013. Cargraf. Valladolid.
324 p. il. color; 21,5 x 29 cm.
ISBN

I. Pedro Alonso Vigil. Un artista entre Asturias y Castilla, II. Villalobos Alonso, Daniel, y Pérez Barreiro, Sara ed. III. Gatón editores 2013, IV. Facultad de Educación y Trabajo Social, V. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, VI. Villalobos Alonso, Daniel, VII. Espeso Choya, Román.

© de los autores

© 2014, de la edición:

Daniel Villalobos Alonso
Sara Pérez Barreiro
Gatón Editores 2013

Edita: Gatón Editores 2013

Colaboran: Facultad de Educación y Trabajo Social. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Valladolid.

Diseño de la portada: Daniel Villalobos Alonso.

Maquetación: Sara Pérez Barreiro.

ISBN: 978-84-617-2317-1

Depósito legal: D.L. VA-790-2014

Imprime Cargraf, S.L. Valladolid

PEDRO ALONSO VIGIL
UN ARTISTA ENTRE ASTURIAS Y CASTILLA

ESTUDIO INTRODUCTORIO:
"Pedro Alonso Vigil, retrato de un artista entre Gijón y Valladolid"
DANIEL VILLALOBOS ALONSO

POEMAS:
ROMÁN ESPESO CHOYA

AGRADECIMIENTOS

La recopilación de la obras del artista Pedro Alonso Vigil, fotos y dibujos del estudio introductorio, presentados en esta publicación, ha sido posible gracias a la cesión de sus imágenes por parte tanto de los actuales propietarios como los de sus Copyright, cesión que en todos los casos ha sido totalmente desinteresada y siempre amablemente permitida en sus propios domicilios, o en estudios de fotografía y escaneado. A todos ellos nuestras gracias.

Asimismo, esta edición ha podido salir de imprenta gracias al apoyo económico de un gran número de amigos y seguidores del artista; nuestro agradecimiento a todos ellos y especialmente a Ángel Acedo, Ricardo Alonso, Gabriel Carreño, Mercedes Chamorro, Helena Delgado, Rosario Enciso, Jesús Escudero, Román Espeso, Antonio Fraile, María Isabel Fraile, Miguel M. Garay, Antonio García, Lourdes García, Luz María García, Montserrat García, Santiago García, Mariano Guisasola, María José López, Pilar Marco, Ana Martín, María Luz Martínez, Ana G. Menéndez, Jorge Noval, Marlén F. Panizo, Sara Pérez, Isaac Rivero, José Antonio Saavedra, Oscar Saavedra, Juan Saldaña, José María San Juan, Lorenzo Sánchez, Luís F. Sánchez, José Antonio Sastre, Paula Sastre, Julio de Torre, Marta Úbeda, Gerardo Vacas, Margarita Valdespino, Blanca Vallejo, Pedro Luis Vicente, Cándido Villalobos, Rodrigo Villalobos y Daniel Villalobos. Al Centro Médico San Pablo y Centro Psicotécnico Panaderos en nombre de José Antonio Sastre.

También nuestro agradecimiento a la Facultad de Educación y Trabajo Social de la Uva en el nombre de su Director, Carlos Moriyón, al Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, a todos sus miembros y antiguos compañeros en el nombre de Pilar Marco y su actual Director, Juan Peruarena.

Al Excelentísimo Ayuntamiento de Valladolid, por su apoyo y orientaciones ofrecidos desde su Departamento de Publicaciones en el nombre de Paz Altés, así como a las facilidades brindadas por la gerencia de la FMD en el nombre de Fco. de Borja Lara. Al apoyo del Museo Patio Herreriano de Valladolid en nombre de su Directora Cristina Fontaneda.

Por último, gracias a Alfredo Castro por su disposición a publicar este trabajo bajo el cobijo de Gatón Editores 2013, así como a su entusiasmo y patrocinio, como a su impresor, Fernando Carrión, por su paciencia y esmero en el resultado de la edición.

Los responsables de la edición

ÍNDICE

	11	Estudio introductorio. Daniel Villalobos Alonso
		Poemas. Román Espeso Choya
LAS OBRAS	41	1. La salida al mundo. De Gijón a Valladolid
	61	2. Aprendiendo Bellas Artes en San Fernando
	91	3. La profecía
	113	4. Metamorfosis
	135	5. Entre Asturias y Castilla
	151	6. Ferrol
	171	7. Toros
	187	8. Iconos y Retratos
	211	9. Bestiario
	231	10. Mirando al mar
	239	11. Nuevo siglo, antiguas obsesiones
	245	12. Digital
ANEXOS	267	Obra gráfica y muebles



1 Pedro Alonso. Estudio de la calle Platerías (Valladolid), antes de diciembre 1988. Foto A. Cillero.

Pedro Alonso Vigil.

Retrato de un artista entre Gijón y Valladolid

Daniel Villalobos

1. La salida al mundo. De Gijón a 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 guardó toda su vida en una de sus grandes 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, [Cats. 2 a 4]. Habían sido *The Beach Boys* (1961) 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, se bronceaban en esa cultura de la vida en la playa a la espera de la *Big Session* —Jornada de olas grandes—, comunicándose en su jerga anglosajona de intrépidos deportistas de costa. Los bocetos eran para plasmarlos sobre las tablas *surf* de resina que él mismo había trabajado. Dibujos a línea, tinta sobre lápiz, y cuando aún no imaginaba que sería un dibujante y un pintor excepcional, esta habilidad la 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, Asturias, las playas de Vega, Salinas o Rodiles, y más la de San Lorenzo 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 —con más torpeza para mantenerse erguido sobre las olas que de adolescente— corriendo olas sobre las tablas que de nuevo había fabricado en este siglo XXI.

Y es que amaba locamente Asturias, el paisaje, su mar bravo y constantemente inquieto; condiciones convertidas en propias, inquietudes de joven artista que todo lo desconocía pero a lo cual estaba destinado por su avidez de saber. Ante él, la tarea de conocer el oficio le llevaba a pasar muchas horas dibujando la campiña asturiana, como en Deva, compartiendo esbozos y empeño con Carlos Valcárcel —“Snoopy” para los amigos— su camarada también deseoso de aprender a dibujar. Apuntes sueltos de paisajes, a lápiz, tal vez influidos por la colección de dibujos de Francisco Guerrero colgados en casa de sus abuelos [Cats. 5 a 10].

A la devoción por el *surf*, y toda su escenografía, se le sumó una segunda por el *comic* y sus mitos, cuya referencia nos remite permitiendo explicar aspectos ciertos de su obra plástica. En su ciudad natal, Gijón, coincidió con Isaac M. Rivero en esta otra atracción cercana a sus intereses como joven dibujante. Seguía con avidez desde los ejemplos de la europea “línea clara” —*ligne claire*— como *Las aventuras de Tintín* de Hergé, cuyos álbumes coleccionaba adquiriéndoles de segunda mano en los rastrillos, a los de *Asterix* de Goscinny y Uderzo, y también las novelas gráficas de la tendencia antagonista, la “línea oscura”, con influencia americana como *The Spirit* (1939-1952) de Will Eisner, o la poética historia del *Príncipe Valiente* en busca de Camelot (1937-1971), del canadiense Harold Foster.

A los dos gustos de juventud de Pedro Alonso, *surf* y *comic*, 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 aparentemente *más* promisoría



2 Pedro Alonso. Catálogo Colegio La Inmaculada (Gijón), curso 1970-71.

3 Isaac Rivero: Retrato de Pedro Alonso, 65 x 54 cm, hacia 1978.

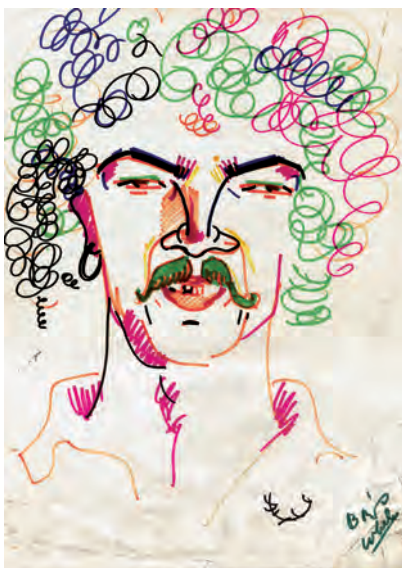
4 Pedro Alonso. Foto de expediente de la Escuela de Arquitectura en Valladolid, 1973.

5-6 Isaac Rivero: El Musel 1907. Pedro Alonso como personaje de policía, 2007.

7 Leopoldo del Brío: Retrato de Pedro Alonso, 49 x 33,5 cm, hacia 1975.



que la artística, la de Arquitectura. Decisión que entonces compartió con su primo Mariano Guisasola, y ambos se trasladaron a estudiar a Valladolid. En ella destacaría en las asignaturas de dibujo del primer curso, el de ingreso, eran Análisis de Formas y Geometría Descriptiva. Esa determinación dio un vuelco a su vida, no porque se reorientara definitivamente a la profesión de proyectar arquitectura —carrera en la que no avanzó de este primer curso—, 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 y en donde, con él, estudiaron arquitectos de Asturias como Jorge Noval, Juan Rocés, Javier Arbesú o Enrique Tinturé.



En esos primeros años en la ciudad castellana comprobó que poco le interesaba la profesión de Vitrubio, menos aún las matemáticas o la física, e incluso la mecánica de la representación técnica era una materia a la que no dedicaba mucha atención; sí aprendió a utilizar instrumentos gráficos artísticos, entonces imprescindibles en el primer curso de Arquitectura. En la Academia de Agustín G^a. Baranda aprendió técnicas de color como la ténpera para los ejercicios con colores planos [Cats. 11 a 15], y allí conoció al que fue su maestro y amigo, el escultor y pintor Leopoldo del Brío; con él perfeccionaría el dibujo en las clases de estatua. Llegó a ser el alumno de primer curso de la Escuela que mejor dibujaba: los compañeros —entre

los que me incluyo— nunca dejaban de echar la vista encima al ejercicio de Pedro Alonso antes de su entrega.

Y en Valladolid conoció a Luz María, la que fue su compañera determinando el resto de su vida. Cuando aprobó los dibujos no puso gran interés en las otras asignaturas de primero, se dedicó a hacer retratos suyos a pluma con las influencias de los *comics*, especialmente de la línea clara. Durante 1975, Luz María fue su tema obsesivo, dibujando su rostro en escenarios de cuento entre gnomos, paisajes de costa y ventanas abiertas al Universo [Cats. 16 a 20]. Como dibujante estaba aflorando al mundo y redescubriendo temas, así representaba escenas de *El Quijote*, imaginando amores, velando armas o saliendo a la Mancha en busca de aventuras caballerescas [Cats. 21 a 23]. Era como sus dibujos, un gran caballero soñando frente al mar, y al fondo el Universo plagado de estrellas [Cat. 24]. Vía Láctea hacia donde se dirigían sus personajes, hombres, niños o ancianos sobre un suelo inestable encaminados hacia la puerta abierta a las estrellas [Cats. 25 a 28]. Este mundo onírico, de sueños y deseos, señalará el primer rasgo de su obra. Condición surrealista que concluye entre 1976 y 1978 con dibujos de naufragos perdidos, suspendidos en el aire sin ni siquiera el apoyo del mar, y ventanas abiertas o cerradas al cielo [Cats. 29 a 34], seguía practicando y sus apuntes de lápiz, rotulador, pluma o bolígrafo —para él, herramientas válidas y en todas era habilidoso—, ponían sobre el papel la mejora de su calidad en el dibujo [Cats. 35 a 39]. Al final de esta primera etapa, tras algunas obras donde la cárcel tan vez reflejaba el encierro que suponía su carrera mal elegida, la “manzana roja”, manzana ingrátida sobre una escalera que superaba el encierro [Cats. 40 a 44], una manzana cuyo color la llenó de tentación, antítesis a la “manzana verde” de Magritte, y referencia a



8 Francisco Guerrero: Paisaje asturiano. Colección familia Vigil.

9 Daniel Villalobos: “a Pedrín”. Retrato de Pedro Alonso, 25 x 16,5 cm, 1978.

10 Pedro Alonso: Acuarela, 35 x 27 cm, hacia 1978.

11 Gerardo Vacas: Retrato de Pedro Alonso dibujando en Madrid, 16,5 x 25 cm, 1978.

12 Gerardo Vacas: Retrato de Pedro Alonso dibujando en Madrid, 22 x 27 cm, 1979.



su surrealismo. Tras ella, la ventana abierta al cielo invitándole a escapar, a salir de nuevo de su encierro elegido.

Aunque Pedro Alonso abandonaría la carrera de arquitectura, convirtió la ciudad castellana en su residencia hasta el final de sus días. Su vida en esta villa nobiliaria seca y extrema de la Meseta castellana, convertida en suya —“el buey es de donde paca, no de donde nace”, como él solía decir—, siempre la compartió con las escapadas a su Gijón natal donde seguía viviendo su familia. La secuencia vital de paisajes, climas, tradiciones... etc., en definitiva, culturas tan rotundas como diferentes formarán su carácter y trasladarán a su retina la sensibilidad plástica en una constante disyuntiva a lo largo de toda su obra.

2. Aprendiendo Bellas Artes en San Fernando



En el curso 1976-1977, el cuarto que llevaba en Arquitectura, decidió a reorientar su vida a las Bellas Artes. Tan vez fue empujado por el desinterés hacia las asignaturas de ciencias, o la desilusión por una profesión, la de arquitecto, que no le acababa de satisfacer, pero más bien —yo estoy convencido— porque definitivamente descubrió que él era un artista.



Aún en Valladolid se matriculó en varias asignaturas de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios, fue para preparar el examen de ingreso en San Fernando, y en el curso 1977-1978 se traslada a Madrid para comenzar sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes.

Fueron cuatro años, hasta el curso 1981-1982, durante los cuales compartió su nueva carrera en la capital con la vida en Valladolid cerca de Luz María. De lunes a jueves vivía en una casa frente al “scalextric” de Atocha, que la mejor modelo de la Escuela, María José Morán, tenía abierta a estudiantes de Bellas Artes, y

el viernes ya estaba en Valladolid para pasar el fin de semana. En esta madrileña casa del paseo de la Castellana coincidió con Gerardo Vacas, a quien había conocido en las clases de Artes y Oficios en Valladolid, también con su amigo de Gijón, Isaac M. Rivero, y con Pablo Sarabia. Fueron años de intenso aprendizaje de manos de sus profesores Pedro Mozos, Guillermo Vargas, Medina, Antonio Notario, Antonio Guijarro, Agustín Úbeda... etc.; de cada uno de ellos extrajo su enseñanza: pintura y acuarela, dibujo, anatomía y retrato, también apuntes y movimiento [Cats. 46 a 115]. Aprendizaje que intensificó el último año para hacer cuarto curso y profesorado en uno, ya estaba cansado de repartir su vida entre las dos ciudades. En 1981 obtiene el título de Profesor de Dibujo y en 1982 el de Licenciado por la Facultad de Bellas Artes de Madrid.

No se quedó en Madrid ni un día más, y trasladó todos sus dibujos, carboncillos, cuadernos, láminas de color, sus apuntes de movimiento a sanguina, o acuarela y sus dibujos al natural; con las pinturas del último curso, sus óleos de composición de desnudos, hizo paquete enrollado [Cats. 92 a 100]. Todo se lo llevó a Valladolid y allí en la calle Platerías montó su casa familiar y estudio en julio de 1982. Pero tenemos que retroceder dos años antes de obtener su título de Profesor de Dibujo para coger todos los hilos de su carrera.

3. La profecía

La impaciencia por ser artista le hizo preparar e inaugurar su primera exposición de dibujos y pinturas en Gijón, compaginando aprendizaje con ensayos gráficos, fue en 1979 durante el trascurso del segundo año de su carrera en San Fernando. A retortero entre Madrid y Valladolid, apenas llegaba el fin de semana a su primer estudio de pintor en la calle Álava, ponía sobre papel sus obsesiones mediante dibujos de técnica mixta, mezclando trazados a línea —lo aprendido en sus primeros años de dibujante— con témperas, introduciendo el óleo, tintas, rotuladores, y aplicando nuevas técnicas de lapicero adquiridas en Bellas Artes; asimismo estaban presentes sus clases de anatomía y ropajes. Todo le sirvió para expresar en sus composiciones lo que le ofrecía el oficio de joven artista [Cats. 117 a 122]. Con más intensidad y mediante construcciones inquietantes, de matices surrealistas, representó figuras emergentes de la tierra, cultivadas como vegetales; cercana a la obsesión onírica en la que José Luis Cuerda reflejaría diez años más tarde esta idea en su film *Amanece que no es poco* (1989), después que Alonso Vigil lo representara en sus dibujos. Personajes que emergían en pesadillas ante su mirada impasible, observador de sueños propios y ajenos con rostros atormentados y ambiguas figuras femeninas desnudas distantes a cualquier erotismo, formas vivas que respondían y reflejaban sus angustias [Cats. 127 a 146]. Estos nuevos seres fantásticos rompían el cristal del mundo de los sueños para introducirse en la realidad de estas obras [Cats. 123 a 126]. Compositivamente, fraccionaba el orden de la disposición del dibujo, encajando mundos y elementos distintos: tierra/aire,



13-14 Pedro Alonso. Estudio de la calle Álava (Valladolid), 1979. Fotos D. Villalobos.

15 Daniel Villalobos: Catálogo Exposición de Pedro Alonso en Gijón. 1979. Foto D. Villalobos.

sueño/vigilia, realidad/invencción, crueldad/sentimiento. Aplicaba distintas técnicas para separar y señalar estas interferencias formales mediante texturas gráficas como tinta, lápiz o rotulador, explotando la tensión que ofrecía la relación de formas sin color, en grises, con otras teñidas de intensos colores cálidos.

Sobre la explicación de las primeras obras de esta exposición, resulta esclarecedora la lectura de un cómic suyo en torno al año 1979, de una página, publicado en Asturias en esa fecha en la separata de comics *Espolique* [Cat. 116]. Su argumento revela a un ser surgiendo del mar con los perfiles formales similares a los de sus cuadros. Muestra una escena onírica: un ente proveniente del mar es portador de paz, desnudo entra en la playa pero ante la incomprensión y la agresión de los seres reales responde con violencia y muerte para regresar de nuevo a su mundo acuático. Así, sus seres vienen de lo apacible de los sueños, mas los rostros sólo reflejan sufrimiento y dolor.

Será en las últimas obras de esta exposición donde su expresividad se serena, son figuras apacibles, cálidas, y rostros femeninos dulces y tranquilos. Composiciones carnosas envueltas con ropajes volátiles, representadas con la suavidad de un trazo delicado sobre el papel, fundiendo las texturas de los lápices de colores con los grises del grafito [Cats. 197 a 154].

4. Metamorfosis

Aún estudiando en Madrid, tanto la satisfacción por esa primera muestra pública de su obra, como por el rendimiento económico aportado —reducido pero halagüeño—, le dieron impulso para seguir trabajando. Culminada una etapa donde el dibujo era su campo dominante —hasta entonces la técnica principal de su trabajo—, se interesó mucho más por la pintura. Desplazó el uso de la técnica de representación del lapi-

cero sobre papel, hacia el de una herramienta para los bocetos de sus cuadros: el dibujo pasó de ser un fin en sí mismo, para convertirse en un medio con el cuál llegar a la pintura [Cats. 155 a 160].

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 pudiendo trabajar en formatos de mayor tamaño que los anteriores y aplicando las nuevas técnicas aprendidas en Madrid. Además, la intensidad del color en la pigmentación de la pintura acentuaba la tensión que dejaba fluir desde sus pinceles. Su mundo interior, de donde surgían formas inquietantes, se expresaba con más vehemencia mediante estas técnicas. Pedro estaba abriéndose plásticamente a los demás, mostrando en los cuadros su universo particular. Seres encajados en espacios lóbregos, cerrados, vacíos; eran personajes enclaustrados en interiores sin ventanas ni salidas [Cats. 161 a 195]. Los enmarques abstractos aquí no se despliegan a ningún universo, son cierres saturados de oscuridad. En estos espacios angustiosos vivían, y convivían — viven y conviven para siempre — aunque solitarios, los monstruos de su imaginación. No eran únicamente sueños cohabitando con la realidad, como los que hasta entonces había dibujado, sino algo más real, las fantasías del capricho de su imaginación materializadas, dadas forma y vida, a las que a través de los cuadros, como ventanas, dejó descubrir. La mirada del observador es la mirada del hombre libre hacia las ergástulas metafísicas de la pintura, desde el resquicio de la puerta sellada al interior de la celda, y lo que ve son seres con cercanía humana mutados en sus expresiones. Hombres con caras, garras, gestos y ademanes de pájaros, algunos con extremidades descarnadas en espera de la mutación, entes como unidades de violencia y tensión luchando por salir de ellos mismos.



16 Pedro Alonso. Estudio de la calle Álava (Valladolid), 1979. Foto D. Villalobos.

17 Pedro Alonso: Rotuladores y lápiz sobre papel, 17 x 25 cm, hacia 1979.

18 Pedro Alonso: Composición técnica mixta, 53 x 70 cm, 1979.

Técnicamente eran pinturas, sí, con la expresividad que le permitía dejar esbozadas partes de las composiciones mediante brochazos, cuyo trazo acrecentaba sus desasosiegos y angustias, pero a la vez, además de esos trazos expresivos —expresionistas—, seguía dibujando mediante delicadas líneas a color trazadas con pinceles finos. Los seres así mutaban más que de sus formas, en los tejidos de las pieles que se desgarraban para dejar surgir sus nuevas vidas.

La expresividad, la tensión formal y espacial de estos cuadros, con sus deformaciones, ya comunican cercanías e incluso acoples con experiencias como las del dublinés Francis Bacon (1909-1992), incluso aquí apreciamos indicios de relación con el expresionismo representativo de Juan Barjola (1919-2004) —aunque extremeño hará la donación mayor de su obra a la ciudad de Gijón al Museo de su nombre abierto en 1988— obra hacia la cual, años más tarde, Pedro Alonso demostrará su afinidad plástica. Las cercanías pero no dependencias están inicialmente evidenciadas en estos cuadros, donde también se señala su personalidad en el uso del color y en la composición, factores a cuyo análisis queremos recurrir.

Desde el estudio de su técnica cromática, para llegar a la armonía, en estas obras se muestra la aplicación de colores cuasi complementarios, rojos y azules, entre los que hacía surgir luces emergiendo prioritariamente con violáceos, naranjas o amarillos, y pocas veces los verdes. La fluctuación de esos colores ante el ojo se produce por la perfecta entonación de sus matices, y aunque son colores diferentes, juega con las cercanías de sus tonalidades o intensidades lumínicas. La facilidad de Pedro Alonso en la entonación de los colores se facilitaba por una peculiar condición visual que tenía el ojo del artista: a igualdades de tonos, ciertos colores se identificaban ante sus ojos, dando como resultado un magistral uso de las gamas cromáticas. Por otra parte, en alguna de estas obras aparece un elemento compositivo a la larga convertido en recurso de orden dentro del cuadro. Las figuras se enmarcan sobre recuadros o retículas [Cats. 196 y 198] o en ventanas secuenciales que producen una lectura dividida y seriada de la escena narrada [Cats. 161, 164, 175, 176, 177 y 198].

Alguna de estas obras, que pinta en Valladolid, las expondrá también en su ciudad natal, Gijón, durante las navidades de 1981. Fue en la sala Nicanor Piñole y se acompañaron con otras de sus amigos Gerardo Vacas y Carlos Valcárcel.

5. Entre Asturias y Castilla

Un segundo mundo diferente del primero, hasta aquí mostrado, tenía su consecuencia en las obras de Pedro Alonso, el real. En un estrato diferenciado de su actividad plástica —separando con atención los trabajos de esos años en dos capas —, otros dibujos y pinturas atendían a la realidad que le rodeaba, y la describía entre tanto trabajaba sacando median-

te la pintura su fantasma-obsesión más íntimo y subterráneo. Eran encargos de murales con los cuales “encajaba” vocación y economía. Las narraciones gráficas se orientaban en una doble dirección: pintaba los dos ambientes de su vida, escenarios de Asturias, siempre Asturias, y la descubierta Castilla. Repartía esfuerzos entre ambas.

Desde la Meseta se ajustaba a escenas de intensidad plástica cercanas al fervor religioso de Valladolid [Cats. 200 a 203], su escenografía iconográfica, así como a la realidad social en ambientes costumbristas del trabajo manual y al drama social. Imágenes con un tinte de pesimismo expresionista cercano a las del mexicano José Gutiérrez Solana, al tenebrismo en unos interiores de hogar, taberna o fragua habitados por la tristeza y el abatimiento [Cats. 204 a 207]. Entre los pueblos Castellanos a donde dirigió sus pinceles [Cats. 222 a 226], tuvo predilección por Fuensaldaña, el de la familia de su esposa Luz María. De Castilla, castillos recortando su perfil en la meseta y también pinturas de pueblos como Laguna de Duero, Urueña, Riaza o Tordesillas. Los temas de su Asturias mostraron narraciones costumbristas en paisajes enmarcados entre las patas de hórreos, o mostrando cotidianas labores marineras en el puerto [Cats. 199, y 208 a 213].

Algo unía las distantes y distintas visiones de sus dos paisajes, eran interpretados desde dibujos y colores influenciados por los del comic, pero aplicando diferentes orientaciones en cada caso. En la relación con las imágenes castellanas llegó a dominar la “línea oscura”, frente a la “línea clara” de las de Asturias.

Esta misma desenvoltura gráfica, también en sus obras murales, la trasladó a paisajes imaginarios, desde la Roma clásica de Catón, al ambiente caribeño u oriental de ociosidades y de fiesta [Cats. 214 a 221], eran los paisajes de su deseo.

6. El Ferrol

En 1983, el viaje en tren entre Valladolid y Ferrol era largo y pesado —aunque no mucho más que ahora—, con continuas paradas en estaciones intermedias que hacían tediosas las esperas a que el silbato del jefe de estación indicara la reanudación de la marcha. Tras el final del verano más cálido de los últimos veinte años en Galicia, el 29 de septiembre, el marinero Pedro Alonso aprovechaba uno de los permisos en la mili para regresar en ese tren a Valladolid. Hacía el viaje de ocho horas desde Ferrol, donde estaba “sirviendo” al ejército de la Marina desde hacía un año. Aunque casado en julio de 1982, su nuevo estado no le había permitido librarse del entonces Servicio Militar Obligatorio, “la mili”. Sin embargo, tras el campamento podía alternar los meses en estancias entre Valladolid y Ferrol. Y en las dilatadas paradas de esos viajes que hacía una vez al mes, como éste de un jueves de septiembre, Pedro a veces sacaba los folios plegados en un bolso de la guerrera y con un rotulador ponía sobre blanco las nuevas ideas que le surgían en esos viaje [Cats. 233,

234, 238, 244 y 245]. Germinaban como bocetos que, con ansiedad creativa, trasladaba a lienzos o a papel a lo largo de ese mes en la casa-estudio, eran sus nuevas experiencias plásticas.



19 Pedro Alonso: Lápiz sobre papel, 20 x 17 cm, 1975.
 20 Catálogo Exposición de pintura y dibujo de Pedro Alonso en Gijón. 1984.

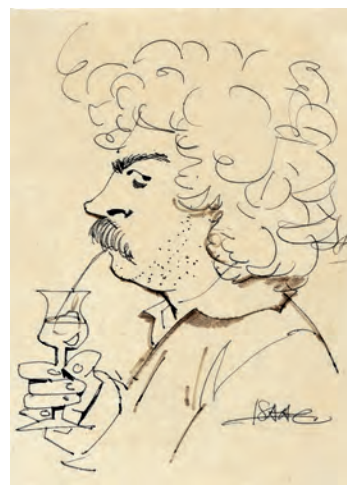
Las técnicas de representación las estaba desarrollando adaptándolas a nuevas necesidades expresivas y fueron de dos tipos. Para formatos pequeños trabajaba con ténpera y tinta sobre papel de gran gramaje mediante una técnica mixta en la cual llegó a ser un experto. Era un procedimiento cuyo resultado él denominaba *dibujo*, y derivaba de la llamada “técnica inversa”. Tintando generalmente de negro todo, o parte del papel una vez se había dado ya la ténpera, para pasar a lavar todo el dibujo; así se logra mantener el negro ya infiltrado en la base, eliminándose únicamente sobre las superficies previamente cubiertas de ténpera. En las zonas donde la ténpera es más diluida, durante el lavado surgen matices entremezclándose tinta y ténpera, éste era el fondo de trabajo [Cats. 232, 237, 239, 241, 242, 243, 246, 247, 251, 253 a 257, 259 y 263]. Es un procedimiento difícil de entender si no se ha visto realizar previamente, pero lo primordial es saber que aunque se prevean totalmente sus efectos, siempre resultan consecuencias plásticas impensadas. Es una técnica abierta. Por otro lado, en formatos con bastidor de mayor tamaño, denominado por él *pintura*, recurría al óleo y a la acrílica sobre tela que él mismo preparaba, y cubría también con pigmentación de elaboración propia [Cats. 235, 240, 250, 258 y 259]. A veces trasladaba a este soporte, trabajado con pinceles, ciertas texturas surgidas en las experiencias sobre el papel. En ambas técnicas, sobre papel y lienzo, introdujo un nuevo componente: mediante colas adhería acabados con “panes” de plata u oro para intensificar la luz, con sus reflejos, en determinados puntos del cuadro [Cats. 243, 250, 255 y 259]. Se había convertido en un maestro

a la búsqueda de nuevos y heterodoxos modos de expresión.

Lo expresado era fruto de una elaboración compleja y muy profesional, y servía a un fin, el intensificar expresivamente la representación de sus visiones oníricas, de sus sueños, inmerso dentro de su mundo interior. Y aunque pudiéramos intentarlo, no quisiera desligar las expresiones de esos seres perdidos y atormentados, los que aparecen en sus cuadros, de la experiencia personal que vivía en el Ferrol. Seguía sintiéndose aprisionado en una obligación a la que tuvo que responder entreteniéndose su vida durante dos años en un derroche de vitalidad, porque estaba siendo el momento más álgido de su vida en la etapa de su floración como artista. Había terminado su carrera, recién casado, con perspectivas de trabajo como docente en la Universidad de Valladolid, mas seguía mes tras mes trasladándose a Galicia, abandonando en esos períodos hueros, su vida y la necesidad de pintar.

La ventaja del artista es precisamente convertir contrariedades, en este caso las de su existencia, anhelos o desencantos, en obras plásticas; la obra es siempre sacar fuera, expresar, sueños o pesadillas. El artista Pedro Alonso consiguió en esa etapa de su carrera reconducir sus pánicos y convertirlos en arte. Expresando plásticamente sus pesadillas, a las cuales me gustaría poner nombre, el de “expresionismo onírico”.

Espacialmente, en estas composiciones los personajes se sitúan en ambientes oprimidos, sí, pero no cerrados como los anteriores, aquí los escenarios llegan a tener como fondo incluso luces de colores cálidos, anaranjados. Espacios en los cuáles sus habitantes se mueven entremezclándose entre sombras, y las suyas con las texturas del lugar, de sus cierres, suelos o paredes. Las escenas se contemplan a través de marcos organizados horizontal o verticalmente, y





21 Isaac Rivero: Retrato de Pedro Alonso, 16,5 x 12 cm.

22 Pedro Alonso: El ceño de Catón. Rotulador y lápiz sobre papel, 14,5 x 11 cm, hacia 1983.

23 Pedro Alonso: Ferrol, 12 de septiembre. Lápiz sobre papel, 22,5 x 16,5 cm, hacia 1983.

24 Isaac Rivero: Elegía con pétalos de rosa (trabajo inédito). Pedro Alonso y Daniel Villalobos como personajes, 2008.

25 Pedro Alonso: El Cómic y su didáctica. Curso 1986-87.

allí la acción se narra en secuencia. Esta narración iconográfica, argumentos sin palabras, posee un determinado código icónico; semejante a los códigos icónicos empleados en el lenguaje de los comics. Introduce mecanismos del cómic en sus cuadros.

Desconocemos hasta qué punto la obra de Pedro Alonso fue sopesada y analizada por él mismo desde un proceso teórico, sin embargo resulta elocuente citar uno de sus escasos trabajos teorizantes sobre arte y representación, el que comenzará a redactar tres años más tarde, en 1986, *El cómic y su didáctica*. En este pequeño ensayo, dentro de su apartado sobre “Lenguaje del Cómic”, deslinda claramente sus dos códigos: el *código icónico* referente a los planos, ángulos de visión, formatos, etc. del *código verbal*: bocadillos, textos de apoyo, onomatopeyas..., es decir los concernientes a los textos incluidos en los cómics. Respecto al código icónico en las relaciones de comic 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 medias de expresión. Quisiera destacar la importancia del comic 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”!

Mientras el pensamiento teórico de Pedro Alonso ideologiza las interferencias de los lenguajes artísticos en el cómic, al mismo tiempo, en su obra nos da una lección en sentido contrario, de las inclusiones en sus cuadros del lenguaje gráfico del comic. Cuando en 1983 los términos “interferencias”, “maridajes” o in-

cluso “mestizajes”, ahora tan manidos, entonces no se utilizaban para asignar expresiones interculturales, en la obra de este período de Pedro Alonso sirven para explicar su ideología gráfica deudora y respetuosa con todo lo mucho que conocía del lenguaje de los comics.

Estos cuadros los expondrá en Gijón entre febrero y marzo de 1984, ya entonces siendo Profesor de Dibujo en la Escuela Universitaria de Magisterio de Valladolid, al final de su “mili”, era en la misma Sala de la Caja de Ahorros de Asturias donde realizó su primera exposición cinco años antes.

7. Toros

Es a partir de 1984 cuando Pedro Alonso se obsesiona con los toros. Él siempre mantenía su interés centrado obstinadamente en un tema, y aunque aquí nos mueve el mostrar su trabajo de artista, tan vez aclare ciertos aspectos de su obra, concretamente algo de éste, el 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, de los que llegó a ser un experto, las motos —las tuvo de segunda mano, Vespa y Ducati 500—, o hasta por ejemplo, las entonces nuevas técnicas de video o incluso la hipnosis... y un largo etc. como ésta de los toros; la última fue por los veleros, de la cual hizo partícipe a todos sus amigos.

Jugaba con todas ellas, y aplicamos el término juego no como un entretenimiento infantil y trivial, 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. Es-





26 Isaac Rivero: Pedro Alonso como personaje de cómic en elaboración.

27 Isaac Rivero: El ídolo del Rock (ilustración). Pedro Alonso e Isaac del Rivero como personajes, 1988.

28 Pedro Alonso: Muelle de Gijón. Acuarela, 48,5 x 61,5 cm, hacia 1975.

29 Pedro Alonso: Derechazo. Tinta sobre papel, 15 x 18,5 cm, hacia 1992.

30 Pedro Alonso: El Platerito. Óleo sobre madera (sin concluir), 54,5 x 44 cm, hacia 1979.

tos 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, de su condición fisiológica material; y un artista, recordamos, es consciente de que su vida es un continuo juego coordinando esos dos instintos.

Creo que aquí no es oportuno entrar a tratar estas cuestiones en extensión, pero tampoco algo tan complejo y abstracto como el concepto de juego merece una referencia que trivialice la cuestión, sobre todo cuando pienso que puede explicar y valorar esta obsesión por los toros en la obra de Pedro Alonso. Así, diremos que el juego se ha entendido, además, como un proceso que va más allá de la subjetividad a la que se refirió F. Schiller —sobre este tema recordamos que trataron autores, al menos dejamos constancia, como Immanuel Kant, Hans-Georg Gadamer, Gaston Bachelard, Claude Lévi-Strauss o Jacques Derrida entre las citas obligadas—, para los que el juego puede poseer un desarrollo objetivable, transformándose tanto en algo entendido en sí mismo, una estructura de pensamiento con unas determinadas reglas, como en algo repetible.

Desde este punto de vista, nuestra llamada “Fiesta Nacional” —sobre la cual no voy a entrar en su crítica, ni menos hacer apología— posee componentes que aplican estas ideas y nos 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 expuestos como algo entendido en sí mismo, con unas normas objetivas reglamentadas, estructuradas, y por supuesto aplicables de modo repetido en cada corrida y en cada toro, incluso regido por un *Reglamento de la corrida de toros* (el primero en España fue de 1917). Sin embargo, en la aplicación del concepto de juego

a los toros nos interesa mucho más el sentido que planteó originariamente F. Schiller, para el que se convierte en un excelente ejemplo. Aquí claramente entran “en juego” los dos grandes instintos de hombre, el *sensible* y el *formal*, y en sus máximos componentes. En primer lugar, en relación al *instinto sensible*, que sitúa al hombre frente a su propia naturaleza material, vital, de supervivencia, es donde el torero pone en “juego” su vida, y consigue la muerte del animal. La imaginación que se relaciona con este instinto es la material que en inicio responde al mantenimiento más básico del hombre, el de la vida. La vida del torero se expone en cada lance en busca, en contrapartida, de la muerte del toro. En paralelo, en el proceso de la corrida de toros el otro instinto que se desarrolla, el *instinto formal*, también es máximo, es una auténtica estética formalista de colores, movimientos, poses, gestos, agrupaciones, sonidos... etc. El color es el elemento más obvio que está 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, orgánico, el color de la sangre del toro y a veces del torero; estética formal que recordamos se denomina el “arte del toreo”. En mi opinión, exalta también al máximo este *instinto formal* del hombre. Y en la corrida de toros se coordinan ambos instintos, se puede entender como juego en el sentido de F. Schiller.

Así nos explicamos el atractivo que suscitan los toros para los artistas y cómo ha sido atendido obsesivamente por pintores como Goya (1746-1828), en 1816 publicó una serie de 33 grabados titulada *La tauromaquia*; Pablo Picasso (1881-1973), en 1961 publicó *Toros y toreros* con un texto de Luis Miguel Dominguín; Juan Barjola (1919-2004), en 1970 publicó 20 litografías tituladas *Tauromaquia* con versos de Rafael Alberti, y en 1991, 10 grabados con título *Tauromaquia mortal*; en nuestro caso, Pedro Alonso (1954-2013), 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 representado la temática en todos sus “lances”, incluso desde el encierro hasta el descabello [Cats. 264 a 295], y mediante todas las técnicas que conocía: dibujos a lápiz [Cats. 276 y 277], pluma [Cats. 264, 265, 272], pluma de caña [Cats. 267, 268 y 289 a 294], rotulador [Cat. 267], pastel [Cats. 281 y 288], sanguina [Cats. 279, 280], carbón [Cat. 282] y pinturas con témpera sobre papel [Cats. 269 a 271, 284 y 285], también mediante óleo en veladura clásica o acrílica sobre tela en bastidor. [Cats. 266 /268, 273 a 275, 278, 283 y 295] Atendiendo desde composiciones muy figurativas [Cat. 288], hasta sus personales visiones expresionistas [Cats. 274, 275, 278, 283 y 295], incluso acercándose a la plástica de Juan Barjola, de quien Pedro Alonso degustó sus



31 Pedro Alonso. Estudio de la calle Platerías (Valladolid), hacia 1988. Foto Luis Laforga, colección Galguera-Hernández.

tauromaquias mostradas desde 1988 en su museo gijonés. Por su parte, algunos de las composiciones de tauromaquia las expuso de forma colectiva en 1987, con obras de Pilar Marco Tello y Gerardo Vacas; fue en octubre en la Sala de la Casa Revilla en Valladolid y en navidades de ese año en la Sala de la Casa de Cultura de Rábano (Valladolid).

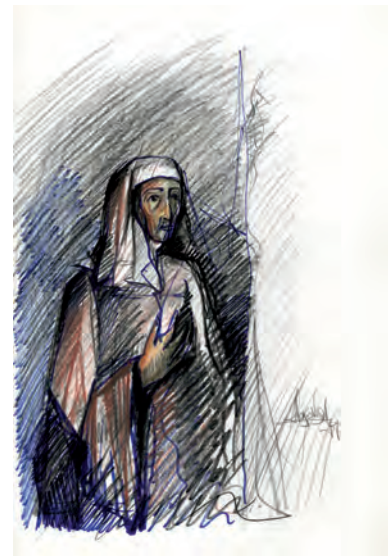
En 1996 abandonó esta obsesión de la estética formal de los toros, dejó de pintar sobre el tema toros, pero en contrapartida se “enganchó” a su estética vital, se hizo aficionado a los toros, al proceso de vida y muerte que se desarrolla en las corridas, proceso que, dejamos constancia, tiene su paralelo 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 (1951-2013), con quien compartía el gusto por esta misma estética. En ella habla de la “Pintura viva”, del proceso vital y su final que constituye la creación artística, del hecho de pintar un cuadro. Nos parece oportuno volver a leer algunas de sus frases poniéndolas en paralelo al proceso vital y de muerte que constituye en sí una faena taurina, subrayando sus paralelismos y la complicidad existente entre ambos procesos.

“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”.

8. Iconos y Retratos

A veces los artistas se refugian en lo que a primera vista pareciera simple e inmediato, en un proceso cómodo de mera técnica, descansando de lo que supone un mayor esfuerzo creativo o interpretativo. Pedro a veces lo hacía mediante 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 a excepción de alguna caricatura donde deja constancia de su capacidad de síntesis formal [Cats. 327, 339 y 340]. Dibujando comenzó su carrera, para pasar a convertirlo en un proceso previo, o una mera herramienta de la pintura y mantuvo de modo continuado la técnica desde sus primeros años en Valladolid, hasta los años ochenta de los cuales hemos localizado algunos de sus retratos. Fueron obras generalmente muy personales, por supuesto autorretratos [Cats. 306 a 308 y 326], aunque los más de Luz María [Cats. 309 a 325], su esposa y eterno modelo, e incluso de su hijo Richi [Cats. 326 a 328], o de sus amigos, aunque no rehuía el hacerlos por encargo.

El retrato es un proceso icónico de representación de fisonomías en un primer nivel de acercamiento, pero



32 Pedro Alonso: Boceto para retrato. Rotulador y lápiz sobre papel, 34,7 x 24 cm, 1979.

33 Pedro Alonso. Estudio de la calle Platerías (Valladolid).

Pedro lograba traspasar fácilmente ese límite formal trasladando la personalidad del modelo al dibujo, y de un modo mejor cuanto mayor era su relación con el retratado, podríamos decir que indagaba en la personalidad del modelo por medio del dibujo. Obviamente, 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 intensa de relación, incluso consigo mismo.

En los retratos únicamente pasó del dibujo a la pintura en una ocasión, con los de Luz María. Aquí es donde mejor atrapa la mirada vital de la personalidad de su compañera mediante recursos pictóricos: el difumino y los reflejos de un cristal [Cat. 318], en el trazo rápido de sus esbozo al óleo [Cats. 322 y 324] y en la calidad de una pintura por veladuras sobre tabla [Cat. 325], cuya técnica convierte al modelo en un ser intemporal y su resultado en un obra vinculada con el Renacimiento.

La técnica la había utilizado 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 [Cats. 297 a 300]. Así se desprende de las dos torres mostradas tras el doble ventanal gótico, la de la iglesia de la Antigua y la “buena moza” de la Catedral, caída a raíz del terremoto de Lisboa de 1755. En primer plano, la imagen del santo trabajando se recorta contra el damero del solado y el fondo de la habitación. La técnica se utilizó preferentemente en la pintura flamenca, de la cual toma la misma base; era tabla preparada con varias capas de *creta*, que aporta un color blanco, y de cola animal, *gesso*. También puso un especial interés en su marco, a base de varias “maría luisas” de madera que él mismo realizó.

Ésta no fue la única inmersión práctica en las técnicas y modos de representación que el artista conocía de la historia. Son también dos tablas gemelas para sendos iconos preparadas con acabado mediante un bruñido de pan de oro, obras inacabadas que el artista empezó a trabajar [Cats. 301 y 305]; y una de las primeras obras sobre tauromaquia, su personal encierro realizado mediante la técnica de veladuras sobre tela preparada por él siguiendo la tradición renacentista [Cats. 266 y 268].

9. Bestiario

En 1985 nuestro 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 mismo año. A partir de entonces, y hasta 1988, tuvo un interesante “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 al interior de sí mismo sino alrededor suyo, aunque tampoco al paisaje, sí al paisanaje con el que convivía. Fue una colección de tipos mediante sus retratos psicológicos, se había convertido en coleccionista de la variedad de seres con quienes compartía el día a día. Esta vocación está cercana a la literaria, ya que la condición primera del escritor es la de ser observador de las conductas de los hombres, y Pedro Alonso mediante este curioso coleccionismo tenía ese algo de *voiyeur*.

Le gustaba tensionar a sus personajes, remarcar las particularidades de cada uno, sus vicios y defectos, y dibujarles pareciendo novelescos como los de las novelas de suspense, las novelas negras que leía y a las que tenía devoción. Su literatura preferida estaba en la que narra el día a día transformado en pasiones, asesinatos, misterios... etc., en un argumento criminal, y donde siempre existe un observador de esos acontecimientos quien, al final, resuelve el misterio. Partiendo de que sus intereses literarios estaban muy cercanos al origen del género en la obra de Edgar Allan Poe, en especial *Las aventuras de Arthur Gordon Pym* (1838), y de que le gustaban los maestros norteamericanos del género, por supuesto sus mejores representantes como la autora Patricia Highsmith o el propio Raymond Chandler, sí, pero su autor preferido fue el catalán Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003) y su serie del detective Pepe Carvalho. Intentando no desviarnos de nuestro tema, el 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 formó parte de su personalidad y yo creo que de su obra pictórica. Pienso que es una cita en este sentido interesante el decir que una de las aficiones de Pedro a partir de los años ochenta fue la gastronomía, y recordemos que en todas las novelas de la serie del detective Carvalho existen referencias gastronómicas. Es que Montalbán era un experto en cocina desde la tradicional hasta la originariamente francesa *nouvelle cuisine*. Es sugerente recordar que uno de los platos que mejor preparaba Pedro, su preferido, era la *fideuá* cuya receta ilustre la preparaba el personaje de Carvalho en la novela *Los pájaros de Bangkok* (1983).

Como revista de parte de la colección de estos personajes novelescos analizados, a veces con rasgos de animalario —de la cual me atrevo a hacer una de la multitud de interpretaciones posibles—, encontramos borrachos [Cats. 355 y 356], burócratas [Cat. 353], noctámbulos [Cat. 358], dictadores [Cat. 368], prostitutas [Cats. 350 y 364], seductoras [Cats. 348 y 349], víctimas [Cats. 346, 351 y 352], detectives [Cat. 354], criminales [Cat. 369], soñadores [Cat. 361, 362 y 359], figurines [Cat. 363], rateros [Cat. 343]... etc. Él fue el gran observador del bestiario que le rodeaba, y con ojo de águila [Cat. 357] los descubría y coleccionaba en sus pinturas. Algunas de estas obras se expusieron en la Sala del Torreón de Lozoya de Segovia, junto a otras de Pilar Marco Tello en la Navidad de 1987, para cuyo catálogo me pidió su diseño, como lo hiciera para su primera exposición en Gijón.



34 Román Espeso, Pedro Alonso y Daniel Villalobos. Asturias, 2005. Foto Montserrat García.

10. Mirando al mar

Y le llegó la hora de mirar apaciblemente el mar Cantábrico, el mar que costea Asturias, su mar. El año 1988 fue para Pedro Alonso un año propicio, obtiene la plaza de Profesor Titular de Expresión Plástica en la Universidad de Valladolid cuatro años después de haber ingresado en la en la E. U. de Formación de Profesorado de EGB de la UVa, y dedica ese año a preparar una exposición de marinas para las navidades, será en los salones del Club Marítimo Astur.

Recién cerrado su personal Bestiario, ese año miró, desde tierra, la costa de Asturias con ojo de artista, y a partir de la primavera la dibujó. Fueron pinturas de las playas de Vega, Estaño, Llanes, La Ñora, la costa cortada que mira al *Este* desde La Providencia y la que se contempla en Candás, el puerto de Cudillero... etc. [Cats. 371 a 378]. Y esa mirada fue el comienzo de una nueva y diferente relación con el encuentro entre Asturias y el mar Cantábrico, cuando sacó el título de capital de barco, se compró un velero de segunda mano que tardó cerca de un año en reparar, el *Arcano* —años después le cambiará por otro mayor, el *Toro* con 8,35 m. eslora—, y desde entonces prefirió ver Asturias desde el mar, costeando con el timón del velero en sus manos.

A partir de ese año su nuevo mundo fue la costa de Asturias siempre que podía escaparse de la meseta castellana, y esos cuadros su principio, con ellos buscó atraparlo por medio de

la luz que, como fuego, cercaba los otros tres elementos. Trabajó mediante una técnica no usual en su obra, con 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. Son pinturas que rezuman intensidad por su tierra y su mar. El resultado plástico obtenido en la definición de la atmósfera asturiana nos acerca a muchas de las obras del pintor inglés William Turner (1775-1851).

Únicamente encontramos dos obras posteriores, de 1991, que atienden ese modo delicado de mirar lo natural, son dos trabajos de encargo resueltos también mediante ceras aquí sobre cartulina negra, un cesto de clavelinas rojas y tres jazmines blancos [Cats. 379 y 380].

11. Nuevo siglo, antiguas obsesiones

La puerta se abrió a un nuevo mundo de posibilidades en el cambio de siglo, Pedro Alonso pasó de expresarse mediante lápiz y pinceles a manejar el ratón. Sin embargo, tras haber empezado a trabajar sobre la pantalla del ordenador, dio marcha atrás y en 2005, cercado en una isla de recuerdos de lo cual desconocemos sus motivos, 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 [Cats. 381 a 386]. 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” con la que tanto había trabajado [ver apartado 6. El Ferrol], volviendo a enmarcar la narración en secuencias de viñetas horizontales o verticales emparentadas con las iconografías del comic, y a encerrar los viejos fantas-





35 Pedro Alonso en el "Toro", mar Cantábrico (Asturias), 2006. Foto M. García.

36 Pedro Alonso con Luz María y Montserrat García en el "Arcano". Foto D. Villalobos.

37 Pedro Alonso en el "Toro", muelle del Gijón, 2006. Foto M. García.

38 Catálogo Exposición de "Marinas" de Pedro Alonso en Club Astur (Gijón), 1988. Foto A. Cillero.

mas en espacios angustiosos, enclaustrados y ciegos al mundo real. En otras viñetas, separadas, se dibujaban las fuerza vitales de la naturaleza, el sol sobre el mar, la noche con su luna menguante o la tierra y su horizonte abierto tras una silla vacía [Cats. 383, 382 y 385 respectivamente]. Los personajes grises y desnudos, al contrario, con la piel putrefacta mostraban su decrepitud física, manteniéndose aislados en sus ergástulas metafísicas, los calabozos de papel y tinta donde el pintor los había recluido.

Espíritu y materia, deseo y realidad se daban cita en estas postreras composiciones "analógicas". Los extremos de sus dos mundos distintos y separados conjugados mediante la pintura, la materialidad del mundo real y lo que atañe a nuestro "espíritu", al mundo de nuestros 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"

Sería sus últimos trabajos con pinceles, el nuevo siglo y las técnicas digitales ya le habían atraído y atrapado como cantos de sirena Wagnerianos. Pero con estas nuevas obras 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.

12. Digital

El 29 de abril de 1999 firmó una de sus primeras obras digitales asumidas como obra plástica, una fotografía de disfraces de *Belle Époque* tratada con técnicas digitales que había tomado en Sedano (Bur-

gos) durante los carnavales de ese año; era un regalo de cumpleaños a uno de los retratados [Cat. 388]. Ya entonces se había convertido en un experto en los programas entonces más punteros de tratamiento digital, principalmente *Corel DRAW* y *Photoshop* que empleaba en vanguardia para su docencia. Todos los amigos acudían al despacho de profesor de Universidad donde trabajaba, para recabar su experiencia en estos sistemas digitales —entre los que yo mismo me incluyo [Cats. 553 a 555] — y ninguno osaba comprar una cámara digital sin su consejo, ya que Pedro había tomado las imágenes digitales, sus sistemas de obtención y tratamiento como tema suyo.

Para entender la importancia que tuvo en el artista este nuevo método de expresión plástica, y su grado de innovación, creemos conveniente hacer memoria del origen de estos sistemas. En 1987 el americano Thomas Knoll diseñó el primer programa de tratamiento digital, *Display*, renombrado en 1988 definitivamente 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 1991. Fue un trabajo para el cartel de la *VIII Vuelta ciclista a Valladolid* [Cats. 438], donde, con base fotográfica digital, jugó con la imagen de un ciclista mediante procesos gráficos. A partir de este primer trabajo informático, no manual, la Fundación Municipal de Deportes le reiteró los encargos de todos los carteles del mismo evento anual y el artista, año tras año hasta el 2007, respondía sistemáticamente cada vez con mejores composiciones digitales [Cats. 438 a 453].

En el año 2000 dio el gran salto en la utilización del programa *Photoshop* como recurso sistemático y no



39 Ricardo Alonso en San Lorenzo (Gijón), [agosto] de [2014].

40 Pedro y Ricardo Alonso. Exposición “Arte y Educación”, sala del MUVa (Valladolid), 2010.

41 Pedro Alonso con José Sastre. Exposición “Arte y Educación”, 2010.

exclusivamente de diseño gráfico sino artístico. Era un conjunto de trabajos denominados *Serie Signos* en donde partía de los mensajes expresados con las posiciones de los dedos de la mano, para fundir la misma imagen aplicando enlaces simétricos, anti simétricos, variando la escala, orientación o repetición del mismo elemento visual [Cats. 396 a 398]. En el año siguiente, en 2001, siguió investigando con las posibilidades plásticas de la herramienta digital, ahora con elementos de anatomía humana como calaveras, vértebras, fémures o estómagos; llegó desde el tratamiento de fotos, al de dibujos de línea mezclados con colores [Cats. 389 a 391], concluyendo en composiciones en las cuáles el proceso de abstracción conseguido era máximo [Cat. 392]. También fueron imágenes exclusivamente fotográficas en las que experimentaba con texturas y colores, producidos por la oxidación y descomposición del modelo fotografiado; y como un guiño sarcástico al *Pop* americano y a su representante más reconocido, Andy Warhol, sus “modelos” digitales fueron imágenes de latas de Coca-Cola en fase de descomposición [Cats. 400 y 401].

Sin embargo, la cita más aclaratoria de esta sorprendente actitud artística tomada por Pedro Alonso no está en el *Pop* americano, que casi aparece aquí como un señuelo trampa, sino en ciertas vanguardias europeas en torno a la *Bauhaus*, la Escuela alemana de diseño, arte, artesanía y arquitectura, fundada en 1919 por Walter Gropius (1883-1969), que el artista conocía perfectamente desde sus años de estudio de arquitectura, y en concreto respecto a la obra y a la docencia en ella del fotógrafo y pintor húngaro László Moholy Nagy (1895-1946). Moholy Nagy comenzó sus trabajos artísticos en la pintura para acabar orientándose, junto a su esposa Lucía Schulz, hacia la fotografía. En su libro *Pintura, Fotografía, Film* (1925), 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 supuso, para el artista húngaro, el centrarse en la fotografía como forma de expresión teniendo que arrinconar la pintura, 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. Con lo que ello implicaba, desviar una trayectoria en la que desde una formación totalmente académica desarrolló plenamente su carrera de artista.

El resto de las obras que produjo, con las que terminó su trayectoria de artista tendrían que ver con Gijón y su mar Cantábrico. Y es que en esos años de principio de siglo XXI, todos sus trabajos comenzaban a centrarse en torno a su mar asturiano, era su regreso con ansiedad de mareas tras el periplo de treinta años punteando Gijón en tierra. Sus temas primordiales fueron su velero adentrándose en el mar, los reflejos del muelle deportivo de Gijón que contemplaba desde el pantalán, sus playas e insistentemente el *surf* [Cats. 393 a 395, 399 y 402 a 421]. En el año 2003 estuvo aplicando el programa de dibujo por vectores *Corel DRAW*, alternativo al sistema del programa *Photoshop*, para un dibujo totalmente

sectorizado de 55.712 objetos vectoriales, que tituló *Offshore* —término empleado en *surf* que significa viento de tierra hacia mar adentro que provoca olas muy rápidas y rompientes huecas, las más deseadas para los surfistas—, en él se autorretrataba pilotando su velero en solitario bajo el nombre e insignia de *Asturias*, cuyo rótulo en las bordas aparecía tras simbología celta [Cats. 393 a 395]. Dibujo donde el viento colma su vela *spinnaker* multi-color, lanzando a toda vela el barco hacia “mar adentro”, como la novela negra *Maradentro* (1985) de Alberto Vázquez-Figueroa, y un año antes que Alejandro Amenábar rodara su conocida y premiada película.

Sus últimas obras, la colección *Surfing Colors* (2010) [Cats. 404 a 421], cerraron el círculo abierto en sus veranos de los años sesenta. Cuarenta años atrás se había dibujado a tinta, él mismo con sus amigos surfistas, paseando y cogiendo olas en Gijón, fueron los primeros dibujos que conservó toda su vida; 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, esta colección de obras digitales *Surfing Colors* que mostró en la exposición colectiva de 2010 *Arte y Educación* (Facultad de Educación y Trabajo Social), en la Sala de Exposiciones Rector Tejerina de su Universidad de Valladolid. También al final y en esta exposición reunió los nombres de sus dos ciudades, empapado ya de ambas culturas pero nunca saciado de sus paisajes, Pedro Alonso Vigil a cuyo *retrato de un artista entre Gijón y Valladolid* hemos intentado acercarnos.

Anexos. Obra gráfica y muebles

Este trabajo estaría incompleto si no hubiéramos tenido presente un segundo estrato que sedujo y se convirtió en una paralela y constante atención de la creatividad artística de Pedro Alonso. Desde sus primeros años en Valladolid compaginó su vocación arquitectónica primero, y artística después, con tareas de diseño en una multitud de campos, además de la artesanía.

El primero fue el de “orfebrería en una taller de Valladolid” —como el mismo reconocía en 1988— [Cat. 570], era el taller de Carlos Hernández, donde con su actividad se beneficiaba económicamente al tiempo que educaba sus manos para otras obras de materialidad moldeable. Labor que compartía en paralelo a su aprendizaje en Madrid, en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, con básicos trabajos de escultura [Cats. 564 a 567]. Trabajos que derivarían en algún bajorrelieve [Cats. 568 y 569] o trofeo deportivo [Cat. 571].

Fue un premio el que le abrió el mundo del diseño gráfico. En 1983 gana un concurso al que no podía dejar de presentarse, el de la *I Semana Nacional del Comic de Valladolid*



42 Pedro Alonso con "El Cabrero", 2011.
43-44 Pedro Alonso. Taller de Delfín Gómez en camarín de San Martín (Valladolid). Hacia 1990.
45 Pedro Alonso: Mesa de televisión. Madera y metal, 50 x 98 x 44 cm.

[Cat. 432] y lo hace, en ese año en el que estaba en el Ferrol, con una composición relacionada con sus pinturas más influenciadas del lenguaje del comic [ver apartado 6. El Ferrol]. La disposición del cartel ordena una secuencia de tres viñetas de unos de sus mitos, el *Tintín* de Hergé. El éxito de este cartel le abrirá las puertas a un campo del diseño en el que demostrará toda su habilidad en el uso de los colores planos mediante témpera complementada con la "técnica inversa". Diseño numerosos carteles por encargo o para concursos [Cat. 427 a 431], encontrando su cliente más constante en la Fundación Municipal Deportiva del Ayuntamiento de Valladolid. Así, sus primeros temas de trabajo fueron carteles de actividades deportivas [Cats. 433 a 437, 454 a 481], complementados con otros de fiestas [Cats. 484 a 494] diseñados con técnicas manuales hasta el año 1991, en el cual comenzó a aplicar los nuevos modos digitales [Cats. 438 a 453]. Con estos trabajos obtuvo cierto reconocimiento internacional como los premios para el Cartel de *Amnistía Internacional* [Cat. 501] o el *Descenso internacional. Sella75* [Cat. 483]. Los últimos carteles los firmó en 2011, para el concierto del cantaor de flamenco *El Cabrero*, Cigales (Valladolid) en mayo [Cat. 506]; el *34 Festival de la sidra* de Nava (Asturias) en julio [Cat. 490] y el último fue el ya citado premio para el descenso del rio Sella (Asturias) en agosto [Cat. 483], en cuya imagen digital de los esforzados pirag istas de una canoa K2, superpuso su rostro y el de su hijo Richi.

Estos encargos y premios le fueron orientando hacia un abanico mucho más amplio del diseño gráfico. Hacia el año 1990 ya utilizaba la firma RAYA [Cats. 461, 462, 512, 515 y 517], alternativa a su nombre como artista, con la que encauzar algunos estos encargos con autoría independiente. Su actividad de diseño gráfico se podía ver en revistas [Cats. 507 a 511 y



46 Pedro Alonso con Daniel Villalobos en el "Toro", muelle del Gijón, 2006. Foto M. García.

559], trípticos [Cats. 512 a 522], en las ilustraciones de algún libro [Cats. 556], camisetas y estampados de camisas [Cats. 557, 558 y 563], incluso etiquetas de vino como las de la bodega familiar de Luz María [Cats. 560 a 562]. También atendió al diseño de logotipos [Cats. 525 a 552], y entre los mejores trabajos, los realizados para el periódico *El Norte de Castilla* [Cats. 525, 526 y 528], y el de la *Fundación Municipal de Deportes* de Valladolid [Cats. 543 a 545].

Tenía otra vocación latente desde sus primeros trabajos en la orfebrería, la de la artesanía en madera. Vocación que enlazaba el arte y la artesanía, o los oficios, emparentada con toda tradición *Arts and Crafts*, Artes y Oficios, de la cual nos parece imprescindible recordar la importancia que tuvo esta Escuela Artística a mediados del s. XIX en Inglaterra, con William Morris y Charles Robert Ashbee, como sus máximos representantes. El artista Pedro Alonso llegó a aprender el oficio del maestro ebanista Delfín Gómez San José —de quien se hizo amigo nada más conocerle, de él y de su compañera Mariví—, su oficio era el de ebanista y restaurador, el mejor de esos años en la región. Delfín tenía taller abierto en el Camarín de San Martín (Valladolid), en donde Ulpiano Salgado trabaja como oficial y el Sr. Muñoz como tornero, y allí diariamente acudía Pedro Alonso desde finales de los años setenta, primero a buscarle como amigo a la hora de cerrar el taller, para ocuparle cada vez más horas en atención al oficio. En el taller, para ciertas restauraciones también se tenía que trabajar la forja, y así Pedro aprendió también algo del trabajo en hierro, como el torno y se acercó a los oficios de ebanista y de restaurador. Ambos, Delfín Gómez y Pedro Alonso, artesano y artista, creativos los dos, se lanzaron a diseñar y producir objetos con la condición de ser obras de arte además de muebles.

El artista, convertido en artesano, caminaba en este territorio con desenvoltura de profesional, como experto dibujante y hábil con las manos. Entre el oficio, el arte y la artesanía, las obras que llegó a completar en ese taller tienen algo de todo esto, son a la vez obras escultóricas y elementos útiles. Lámparas [Cats. 572 y 574], espejos [Cat. 573], mesas [Cats. 576 y 581 a 584] o candelabros [Cats. 585 a 590] constituían un espectro creativo donde intentar hacer que la pieza de arte se pudiera convertir en un objeto útil. Entre los trabajos más cercanos a este propósito, las obras de arte propuestas con intención de convivir de modo útil con su uso, queremos hacer hincapié en dos. Un bargueño donde se reúnen la tradición española de este tipo de muebles con el modo de entender el dibujo y el arte influenciados —de nuevo la cita constante a lo largo de toda su obra— por el lenguaje del comic [Cats. 577 a 580]. Y mirando el final del recorrido en este campo de la obra del artista, una gran raíz de nogal, mutada en cabeza de elefante, nos atiende como útil y como escultura [Cat.576]. Donde la esencia de ese resto de naturaleza vegetal fue reinterpretada y trasformada por la mirada del artista en la un ser vivo y aquí como en toda su obra, logró convertir lo cotidiano en fascinante.

Julio de 2014

¹ Pedro Alonso Vigil: Imagen. *El cómic y su didáctica*. Facultad de Educación. Curso 1986-1987. Universidad de Valladolid. p. 4.

² Pedro Alonso Vigil: "Pedro Alonso Vigil, pintor. Si un cuadro creciera y nunca parara de crecer...". Entrevista de Ignacio Gil Zarzosa, en revista *Paramera*, agosto de 1987. p. 26.

³ Pedro Alonso: "Catálogo Exposición Marinas". Club Marítimo Astur. Gijón 1988.

Ayuda.

Nada está resuelto.

La ventana en el borde

...se abre fugitiva.

Encierro obstinado.

Largo vuelo entre paredes

condecoradas con máscaras, con letras...

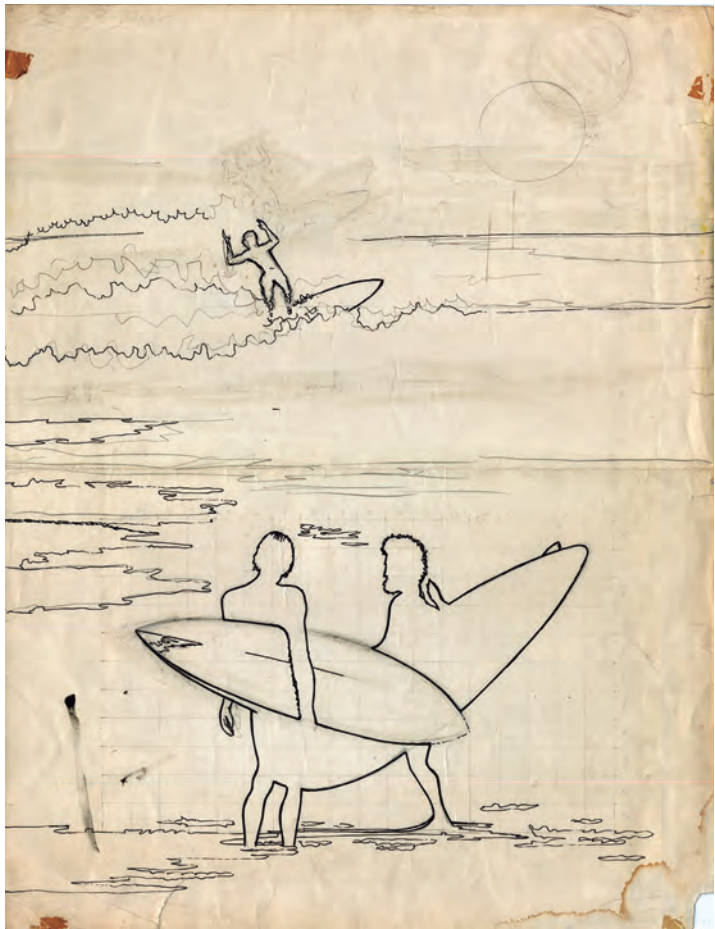
con líquenes del tiempo.

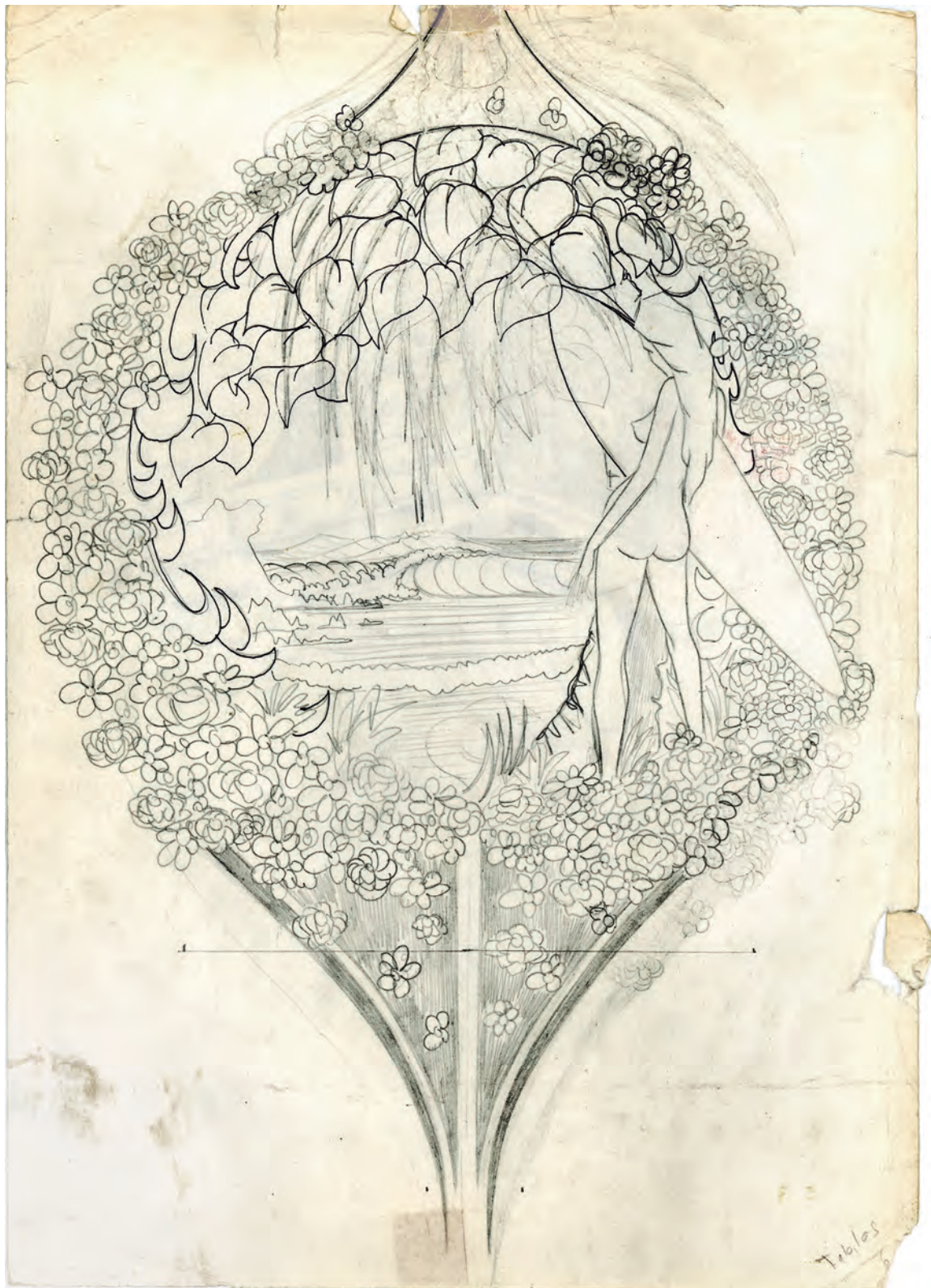


1

LA SALIDA AL MUNDO

DE GIJÓN A VALLADOLID





Cat. 2 Sin fechar. Lápiz y tinta sobre papel cebolla. 65 x 50

Cat. 3 Sin fechar. Lápiz y tinta sobre papel cebolla. 66 x 49,5

Sin fechar. Lápiz sobre papel. 34 x 24 **Cat. 4**



Cat. 5 Sin fechar. Lápiz sobre papel. 49 x 34

Cat. 6 Sin fechar. Deva. Lápiz sobre papel. 49 x 34

Cat. 7 Sin fechar. Lápiz sobre papel. 34 x 49

Cat. 8 Sin fechar. Lápiz sobre papel. 34 x 49

Cat. 9 Sin fechar. Lápiz sobre papel. 34 x 49



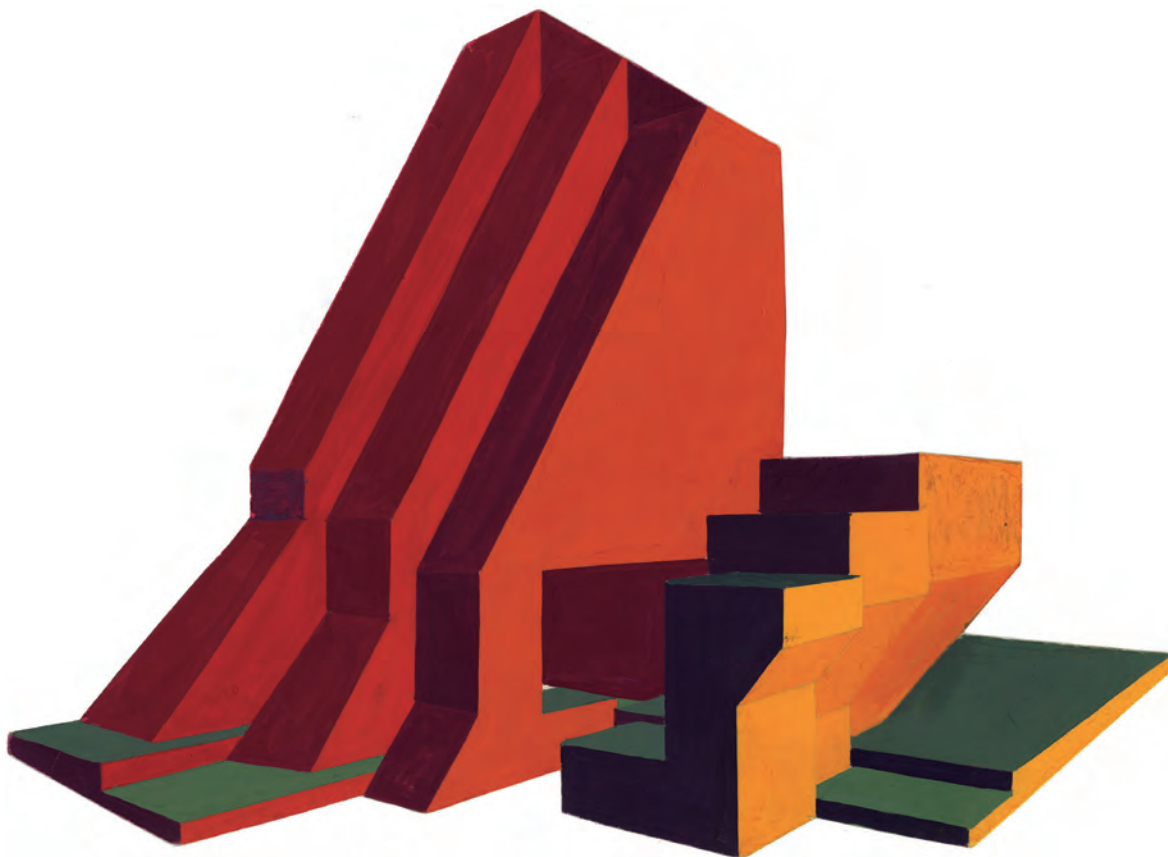
Sin fechar. *Snoopy en Deva*. Lápiz sobre papel. 49 x 34 **Cat. 10**



Cat. sin catalogar 1975. Lápiz sobre papel. 17,6 x 12,5, 17,2 x 9,4, 14 x 10,9

Cat. 11 1973. Tinta y témpera sobre papel. 59,4 x 40,7

Cat. 12 Sin fechar. Témpera sobre papel. 44,7 x 32,5



Sin fechar. Témpera sobre papel. 33 x 38 **Cat. 14**



Sin fechar. Témpera sobre papel. 21,5 x 29,5 **Cat. 13**

Sin fechar. Témpera sobre papel. 25 x 32 **Cat. 15**





Cat. 16 1975. Tinta sobre papel. 51 x 23,5

Cat. 18 1975. Tinta sobre papel. 43,5 x 30,5

Cat. 17 1975. Tinta sobre papel. 29,5 x 16

Cat. 19 1975. Tinta y témpera sobre papel. 40 x 32

1975. Tinta sobre papel. 48 x 32,5 **Cat. 20**



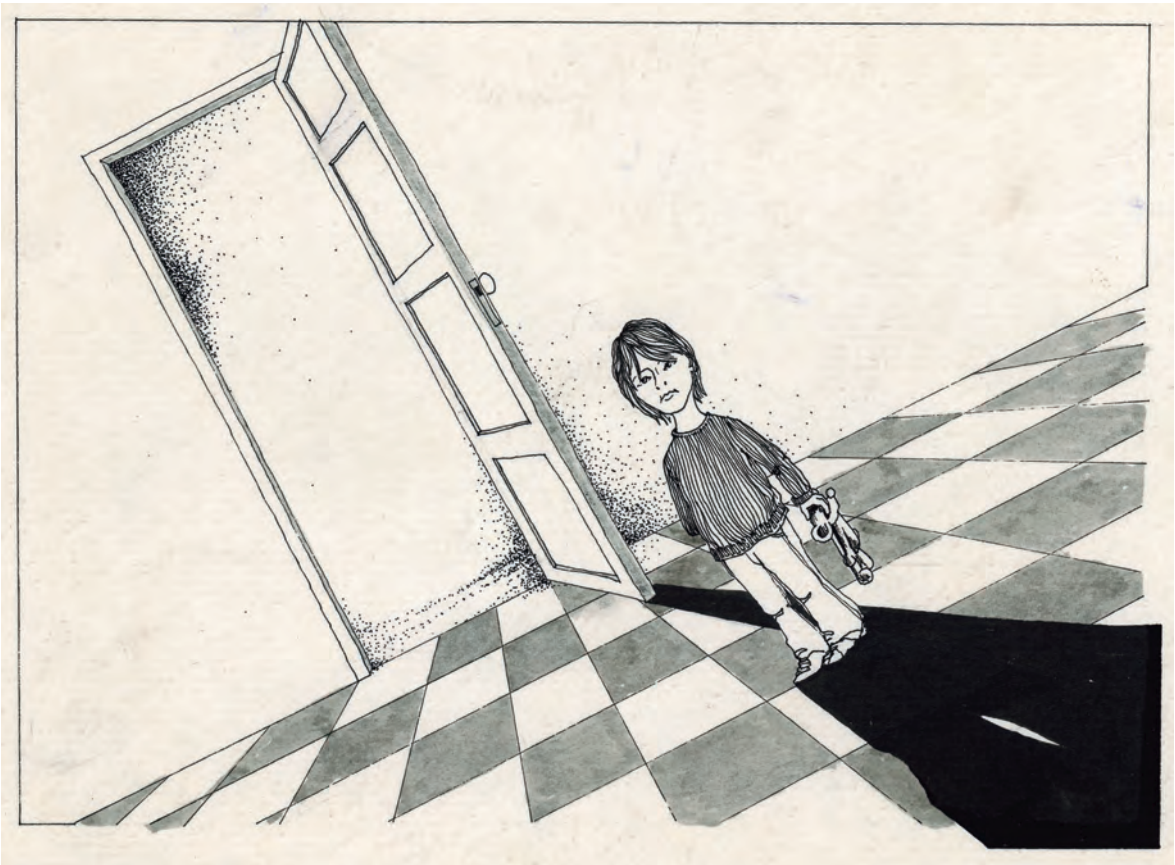


Cat. 21 1975. Tinta sobre papel. 40 x 29,7

Cat. 22 1975. Tinta sobre papel. 30,5 x 16,5

Cat. 23 ~1975. Tinta sobre papel. 32,7 x 21,4

~1975. Tinta y témpera sobre papel. 26 x 16 (31 x 25) **Cat. 24**



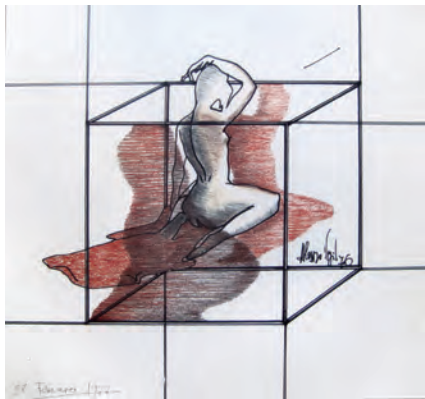
Cat. 25 ~1975. Tinta sobre papel. 28,5 x 29,5 (42,5 x 42)

Cat. 26 1975. Témpera sobre papel. 23,5 x 24,5

Cat. 27 ~1975. Tinta sobre papel. 25 x 31,5



~1975. Témpera sobre papel. 71,5 x 90 **Cat. 28**





Cat. 29 1976. Tinta y acuarela sobre papel. 37,5 x 56,5

Cat. 30 1976. Tinta y acuarela sobre papel. 25,1 x 41,8

Cat. 31 1976. Rotulador y lápiz sobre papel. 20,5 x 19,4

Cat. 32 1976. Rotulador y lápiz sobre papel. 19 x 20,5

Cat. 33 1976. Rotulador y lápiz sobre papel. 29 x 27,5

~1976. *Marioneta*, (Premio Botas). Técnica mixta. 63,5 x 48,5 **Cat. 34**

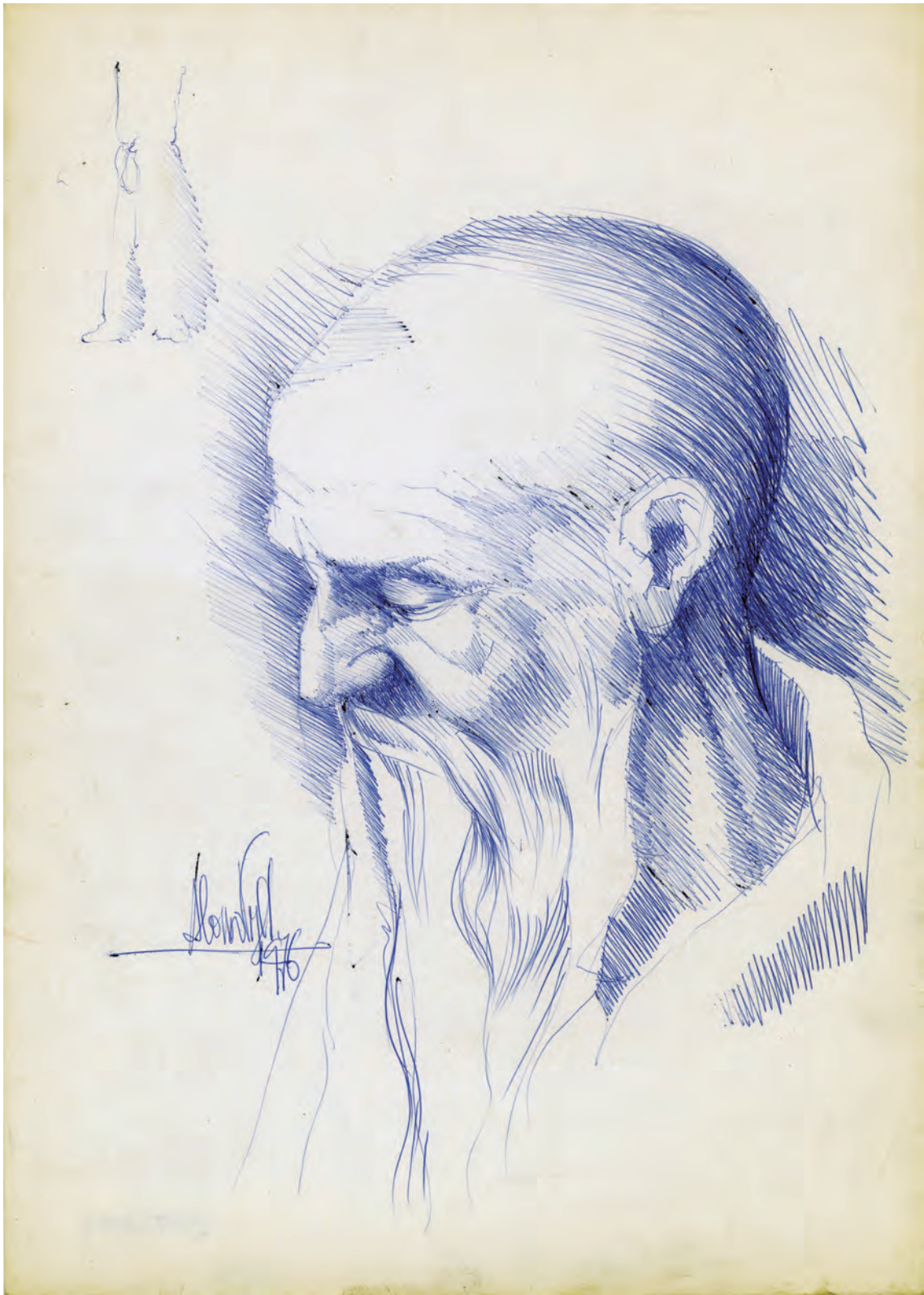


Cat. 35 Sin fechar. Lápiz sobre papel. 32,5 x 17,5

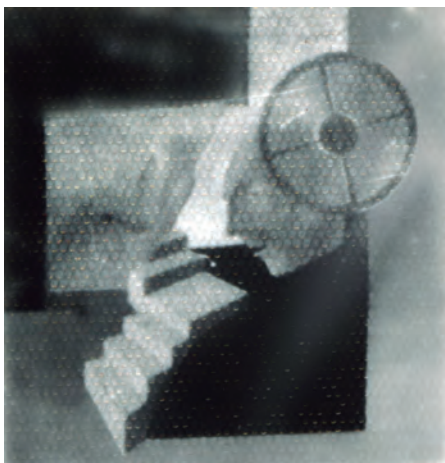
Cat. 36 1976. Lápiz sobre papel. 33,5 x 24

Cat. 37 1976. Bolígrafo sobre papel. 29,7 x 21

Cat. 38 1976. Rotulador sobre papel. 24 x 33,5



1976. Bolígrafo sobre papel. 29,7 x 21 **Cat. 39**



Cat. 40 Sin fechar. Tinta y témpera sobre papel. 6 x 16,5

Cat. 42 Sin fechar. T cnica mixta.

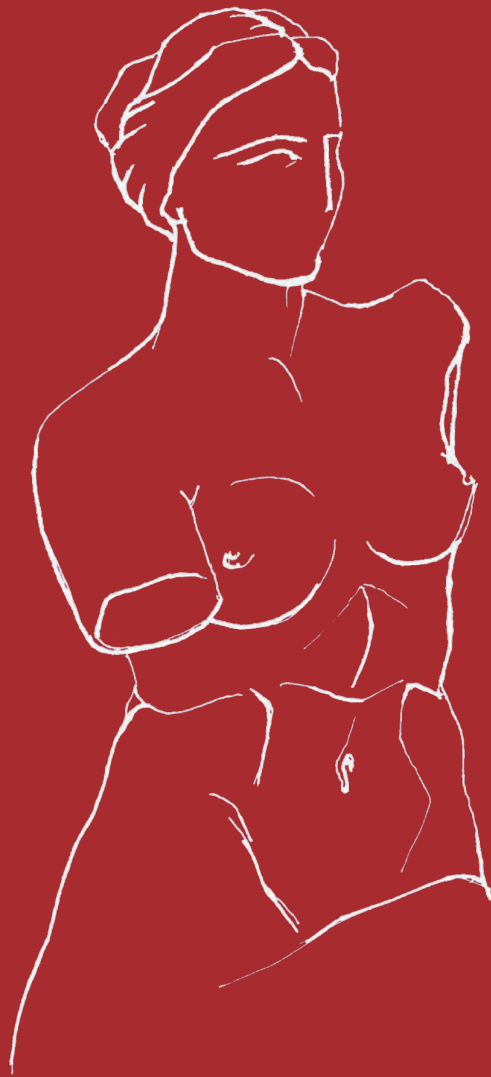
Cat. 41 1978. Tinta y témpera sobre papel. 25 x 19,5

Cat. 43 1976. Témpera sobre papel. 40,5 x 44



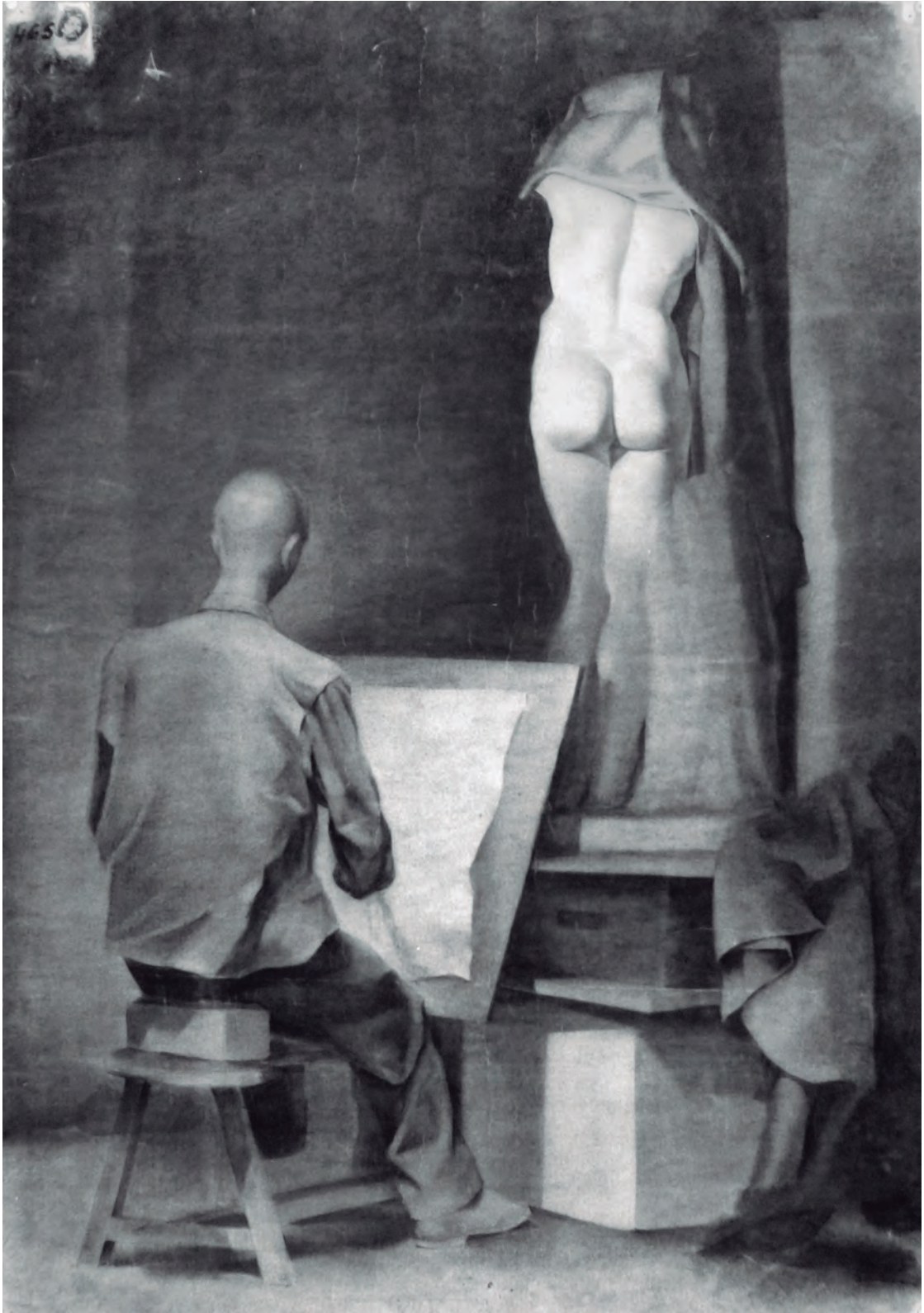
Sin fechar. Óleo sobre madera 36,5 x 29 **Cat. 44**

*Un lugar apropiado: delante de la puerta,
la encendida derrota
envuelta
en dolorosa memoria.
Ahí permanece, rehúsa, no adelanta, percibe
tan distantes los contornos
de su cuerpo. Renovadas barreras paralizan
el impulso
adherido en la estancia de la duda.
Ni abre muros
ni traspasa el quicio, aun
sabiendo de la salvación tras
la extraña transparencia.*



2

APRENDIENDO BELLAS ARTES
SAN FERNANDO



Sin fechar. Carboncillo sobre papel. 100 x 70 **Cat. 46**



Cat. 47 Sin fechar. Carboncillo sobre papel. 100 x 70

Cat. 48 Sin fechar. Carboncillo sobre papel. 100 x 70

Cat. 49 Sin fechar. Carboncillo sobre papel. 100 x 70

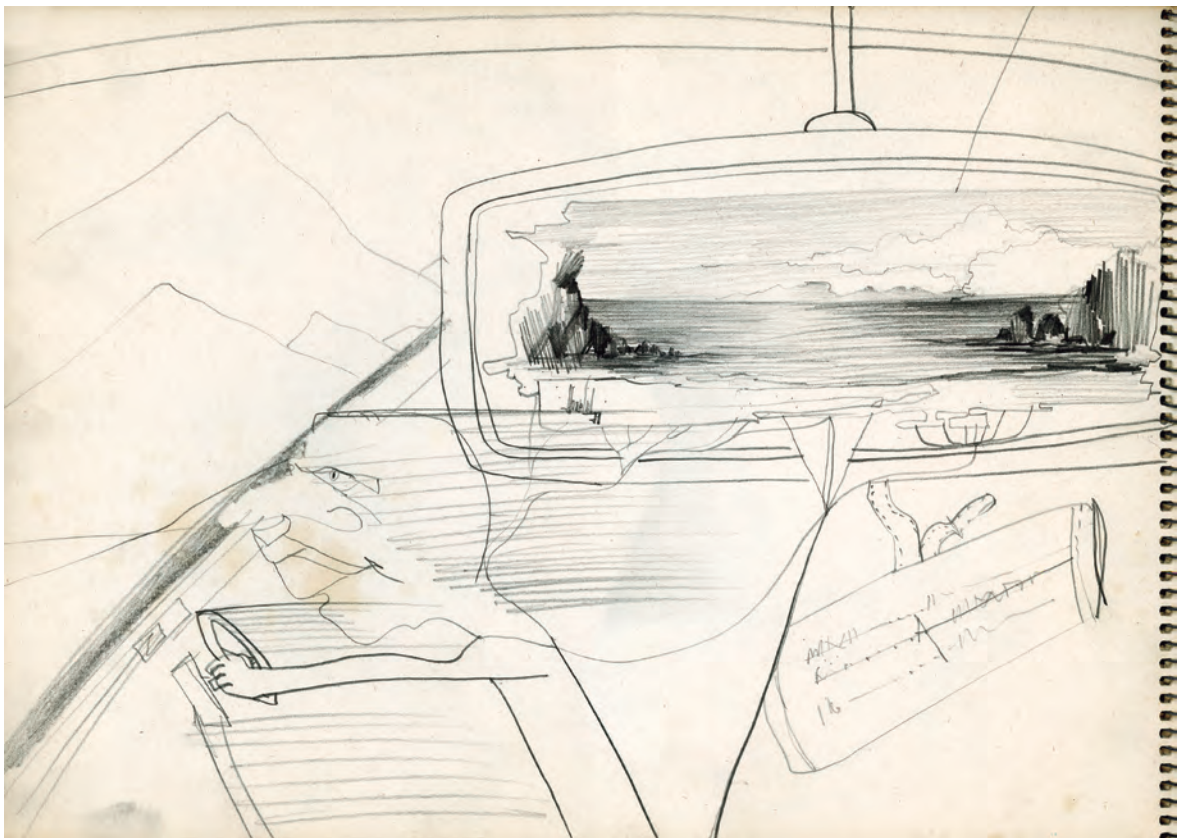
Cat. 50 Sin fechar. Carboncillo sobre papel. 100 x 70

Cat. 51 Sin fechar. Carboncillo sobre papel. 100 x 70

Cat. 52 Sin fechar. Carboncillo sobre papel. 100 x 70



1978. Carboncillo sobre papel. 100 x 70 **Cat. 53**

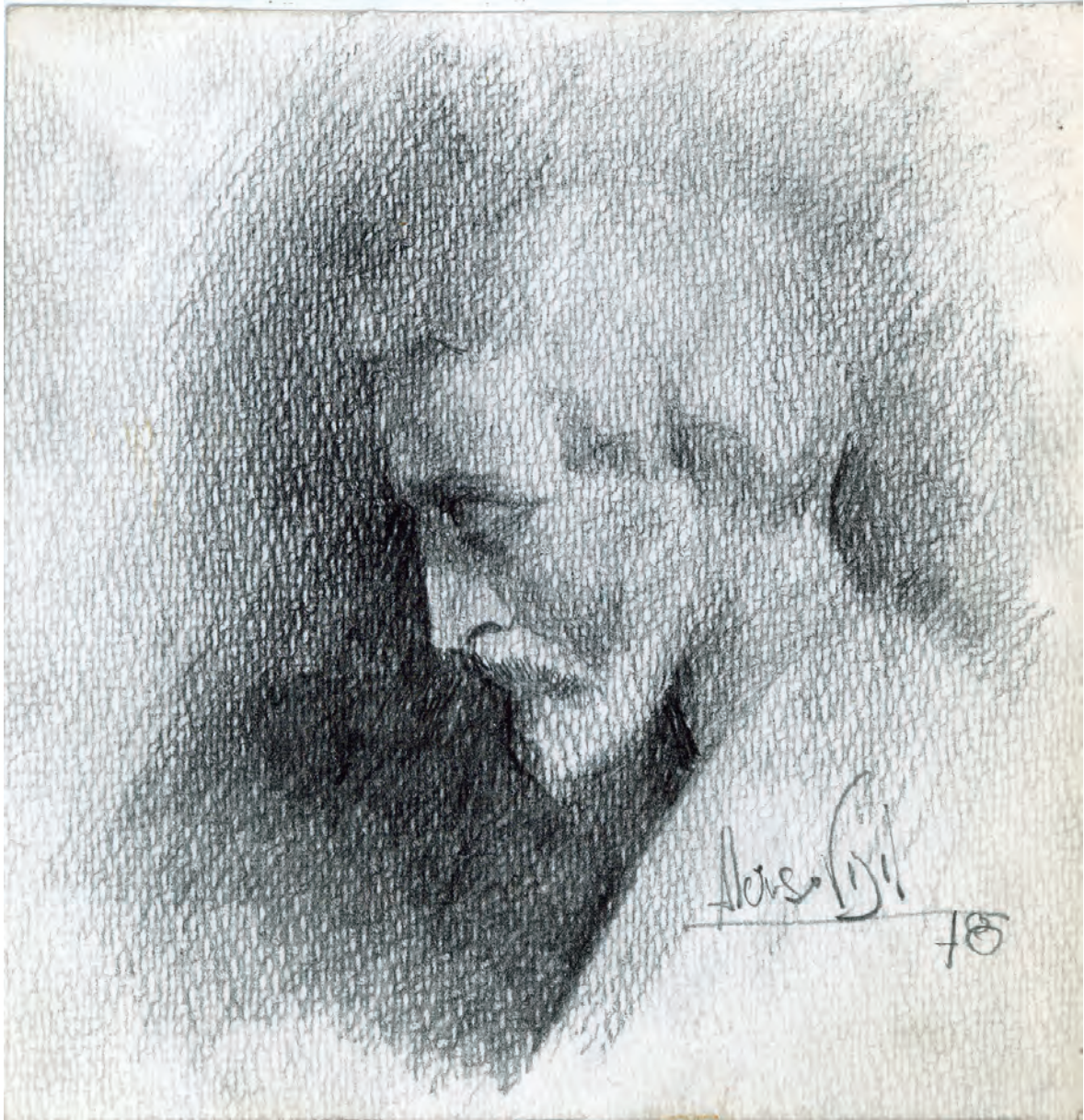


Cat. 54 1978. Lápiz sobre papel. 24,8 x 16,6

Cat. 55 ~1979-80. Lápiz sobre papel. 24,7 x 17

Cat. 56 ~1979-80. Lápiz sobre papel. 24,7 x 17. Detalle.

Cat. 57 1979. Lápiz sobre papel. 34 x 24



1978. Lápiz sobre papel. 13,5 x 13,5 **Cat. 58**



Cat. 59 Sin fechar. Acuarela sobre papel. 24,3 x 17,6

Cat. 61 1978. Acuarela sobre papel. 35,2 x 25

Cat. 60 ~1978. Acuarela sobre papel. 32,5 x 22,2

Cat. 62 ~1978. Acuarela sobre papel. 32,5 x 26



~1978. Acuarela sobre papel. 29 x 22 **Cat. 63**



Cat. 64 ~1978. Acuarela sobre papel. 32,5 x 22,5

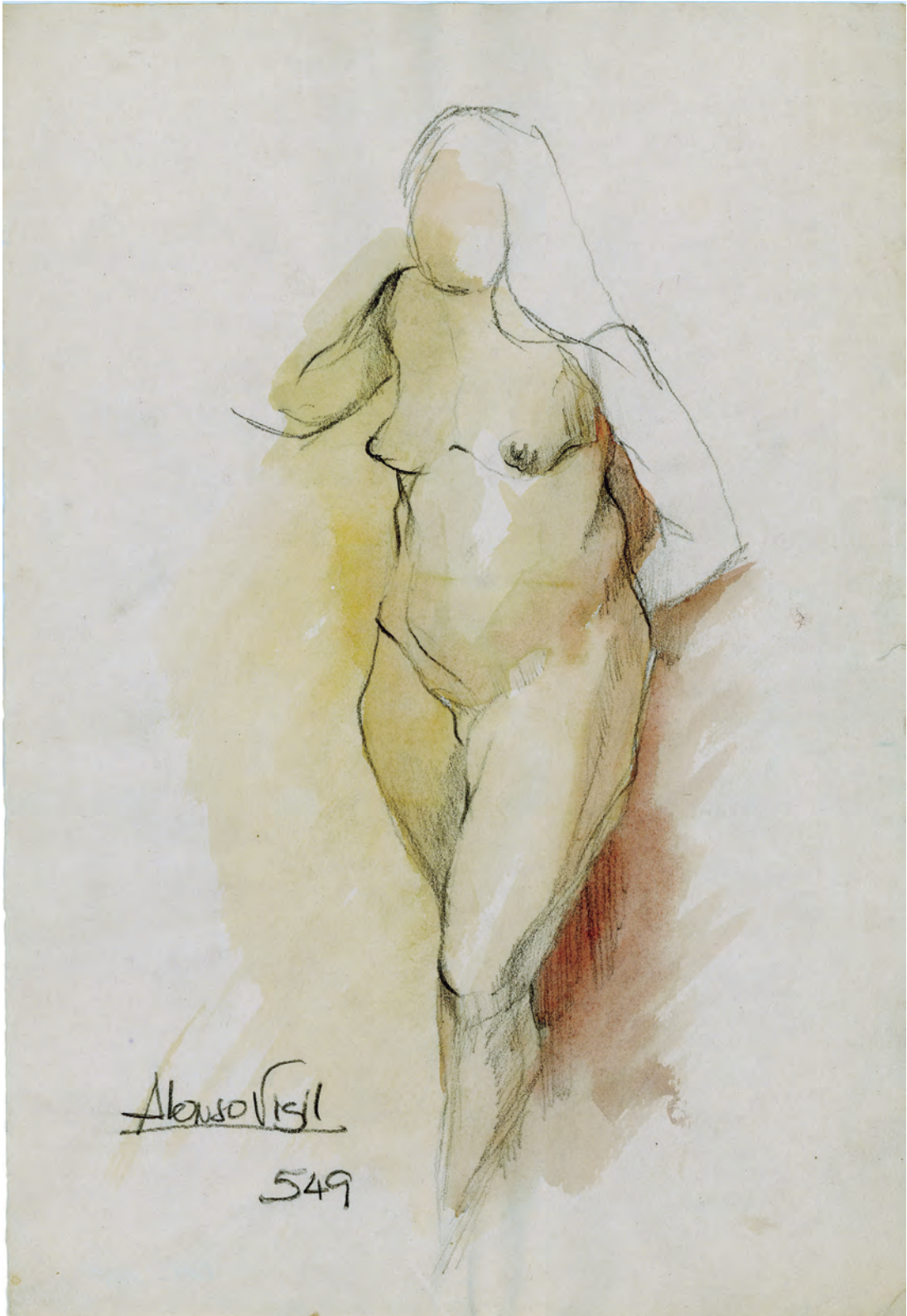
Cat. 66 1976. Acuarela sobre papel. 29,5 x 23

Cat. 68 ~1978. Acuarela sobre papel. 28,5 x 25,5

Cat. 65 ~1978. Acuarela sobre papel. 32,5 x 22

Cat. 67 ~1978. Acuarela sobre papel. 32,5 x 26,4

Cat. 69 ~1978. Acuarela sobre papel. 32,5 x 26,2



~1978. Acuarela sobre papel. 32,5 x 22 **Cat. 70**

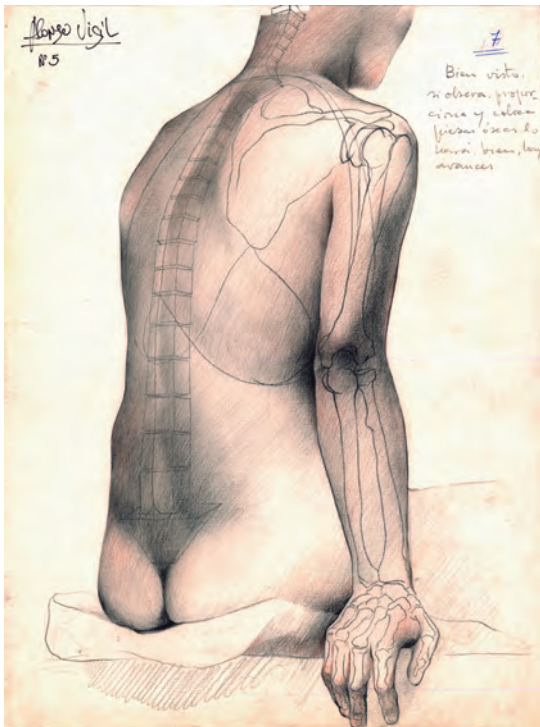
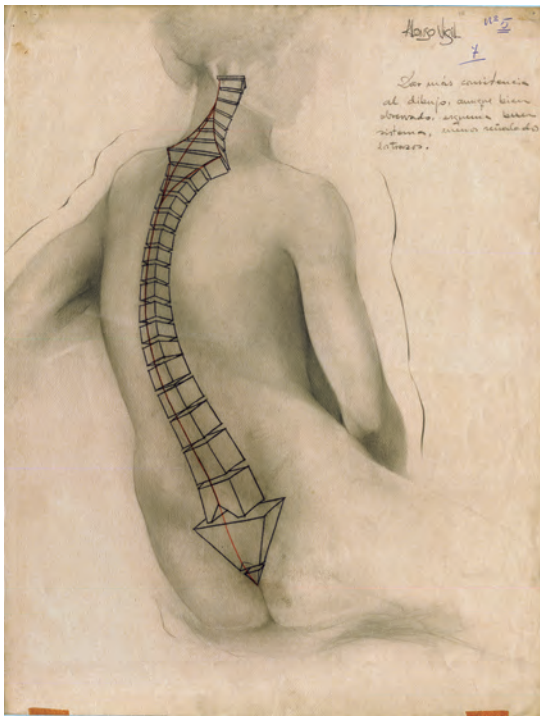


- Cat. 71** 1978. Acuarela sobre papel. 32,5 x 26
Cat. 73 ~1978. Acuarela sobre papel. 32,5 x 26
Cat. 75 1978. Acuarela sobre papel. 32,5 x 26,5

- Cat. 72** ~1978. Acuarela sobre papel. 32,5 x 26
Cat. 74 ~1978. Acuarela sobre papel. 32,5 x 26,5
Cat. 76 1978. Acuarela sobre papel. 33 x 26



~1978. Acuarela sobre papel. 32,5 x 22 **Cat. 77**



Cat. 78 ~1978-79. Lápiz sobre papel. 65 x 50

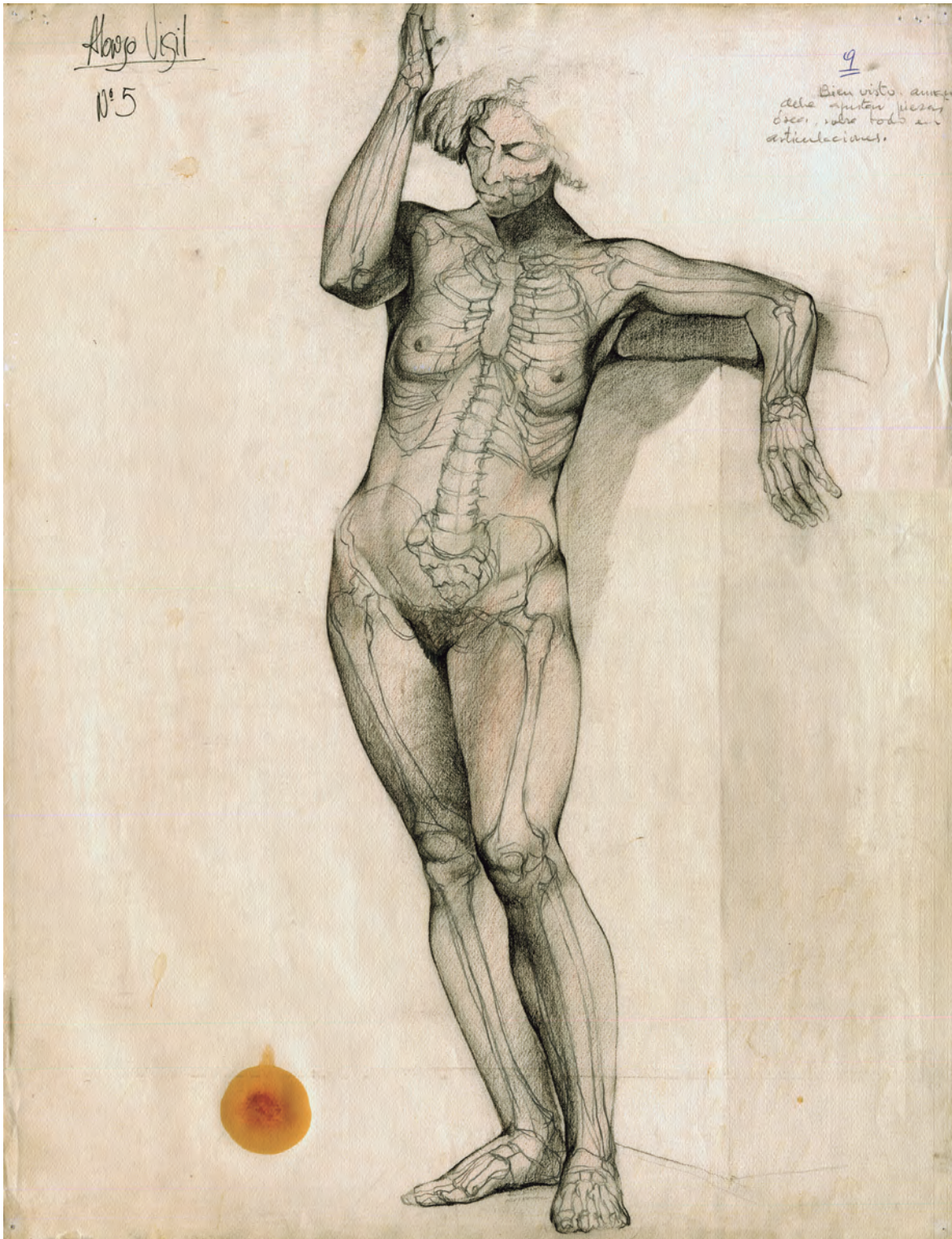
Cat. 80 ~1978-79. Lápiz sobre papel. 40 x 30

Cat. 79 ~1978-79. Lápiz sobre papel. 65 x 50

Cat. 81 ~1978-79. Lápiz sobre papel. 65 x 50







Cat. 83 ~1978-79. Lápiz sobre papel. 65 x 50

Cat. 84 ~1978-79. Lápiz sobre papel. 65 x 50

~1978-79. Lápiz sobre papel. 65 x 50 **Cat. 85**



Cat. 86 Sin fechar. Lápiz sobre papel. 70 x 100

Cat. 87 1978. Lápiz sobre papel. 22,3 x 32

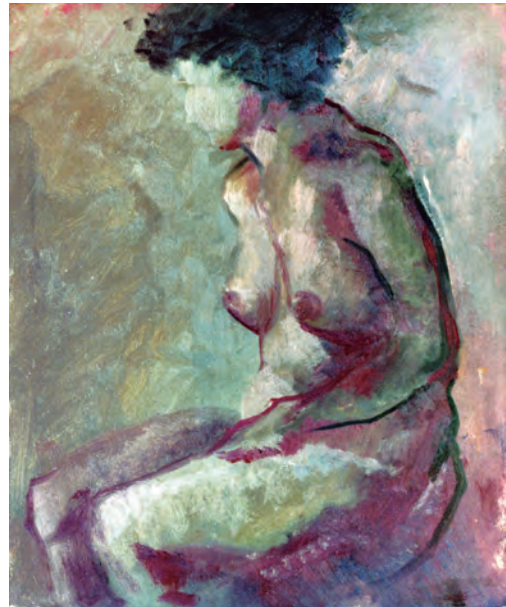
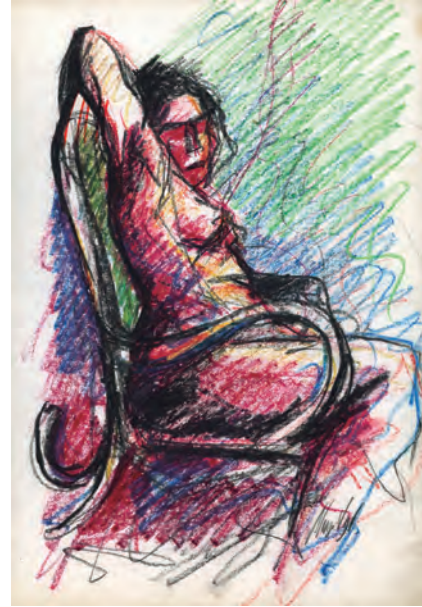
Cat. 88 1978. Lápiz sobre papel. 22,3 x 32

Cat. 89 ~1979-80. Lápiz sobre papel. 24,7 x 17. Detalle

Cat. 90 Sin fechar. Lápiz sobre papel. 40 x 30



~1979-80. Lápiz aguado sobre papel. 24,7 x 17 **Cat. 91**



Cat. 92 1979. Óleo sobre tela. 100 x 81

Cat. 94 Sin fechar. Óleo sobre tela. 100 x 81

Cat. 93 1979. Lápis sobre papel. 34,7 x 24

Cat. 95 ~1979. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso



Sin fechar. Óleo sobre tela. 100 x 81 **Cat. 96**



Cat. 97 Sin fechar. Óleo sobre tela. 96,5 x 129

Cat. 98 1981. Técnica mixta sobre papel. 23 x 29



Cat. 99 1981. Témpera sobre papel. 31,7 x 39,7



Sin fechar. Óleo sobre tela. 88 x 115 **Cat. 100**



Cat. 101 Sin fecha. Sanguina sobre papel. 42,8 x 31

Cat. 103 1981. Sanguina sobre papel. 44 x 32

Cat. 102 1981. Sanguina sobre papel. 44 x 32

Cat. 104 1981. Sanguina sobre papel. 31 x 43



1981. Sanguina sobre papel. 44 x 32 **Cat. 105**



Cat. 106 1980. Sanguina sobre papel. 44 x 32

Cat. 108 1981. Sanguina sobre papel. 44 x 32

Cat. 107 1981. Sanguina sobre papel. 43 x 31

Cat. 109 1980. Sanguina sobre papel. 44 x 32



Sin fechar. Sanguina negra sobre papel. 49,3 x 33,5 **Cat. 110**



Cat. 111 1981. Sanguina sobre papel. 44 x 32

Cat. 113 1981. Sanguina sobre papel. 44 x 32

Cat. 112 1981. Sanguina sobre papel. 44 x 32

Cat. 114 1981. Sanguina negra sobre papel. 44 x 32



Sin fechar. Sanguina negra sobre papel. 33,4 x 49,2 **Cat. 115**

Telas cubiertas de abrigos agrupados.

*Velas movidas por un remolino infinito de viviente
color.*

Telas talladas en esfuerzo de color reunido.

*Velas sin trabas se abren por las cicatrices
del aire.*

Telas que evaden los anaqueles detenidos.

Velas en la tormenta llaman a tu mano.

Telas prisioneras encallan en la última costa.

Velas construida de arena movidas por un silbo.

*Telas de rostros que deshacen los nudos del espejo
y se asombran con el impulso firme de tu gesto.*

*Velas de cristal acompañadas de testas de
delfines y argonautas laboriosos.*



3

LA PROFECÍA



LA PROFECIA

GUIÓN Y DIBUJOS ALONSO VIGIL



HISTORIETAS

esporique

EL NOROESTE
PUBLICA TODOS LOS DOMINGOS
OCHO PAGINAS DE HISTORIETAS
INEDITAS DE AUTORES
ESPAÑOLES EN EXCLUSIVA
PARA ASTURIAS.







Cat. 117 1978. Tinta y tempera sobre papel. 23,3 x 31,7

Cat. 119 1978. Tinta y tempera sobre papel. 28 x 41

Cat. 121 1978. Tinta y tempera sobre papel. 28 x 41

Cat. 118 1979. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

Cat. 120 1978. Tinta y tempera sobre papel. 22,4 x 33

1977. Tinta y tempera sobre papel. 32,5 x 32,5 **Cat. 122**





Cat. 123 1978. Óleo. 29,5 x 21,5

Cat. 124 1979. Tinta y acuarela sobre papel. 22,5 x 24

Cat. 125 Sin fechar. Tinta sobre papel. 29 x 41

1978. Óleo sobre tabla. 78,8 x 78,8 **Cat. 126**



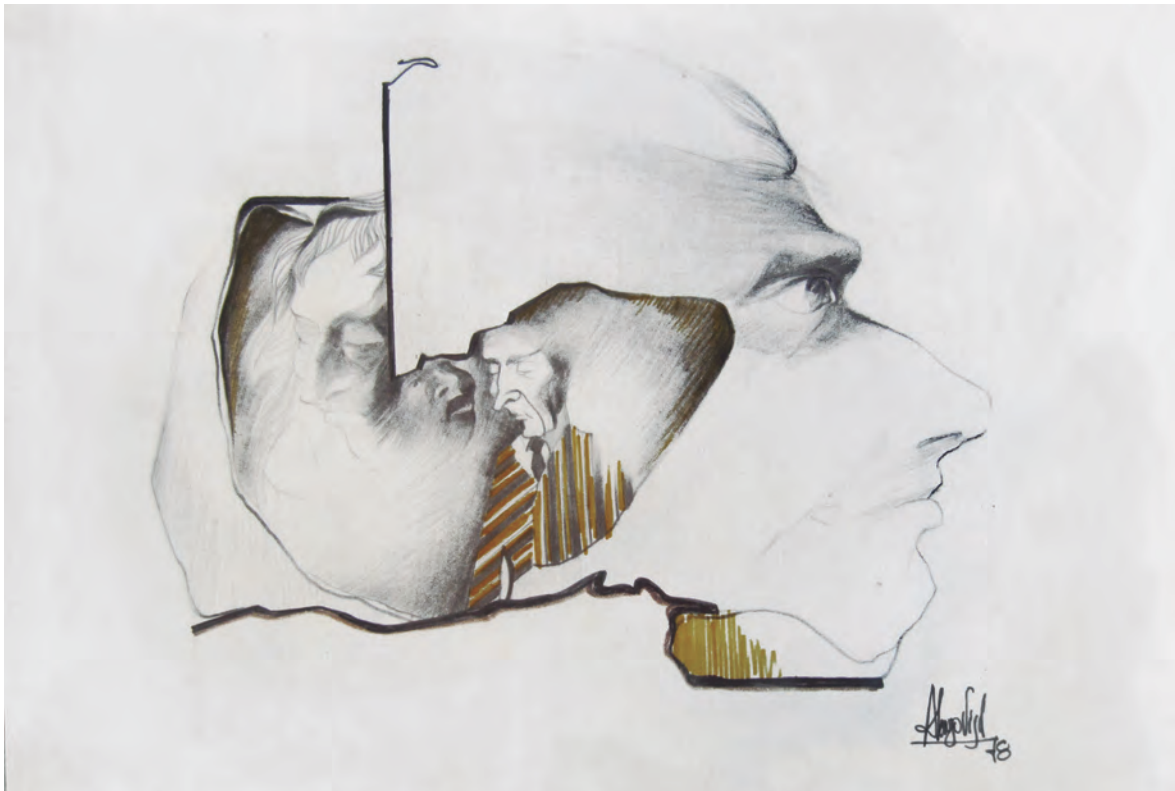
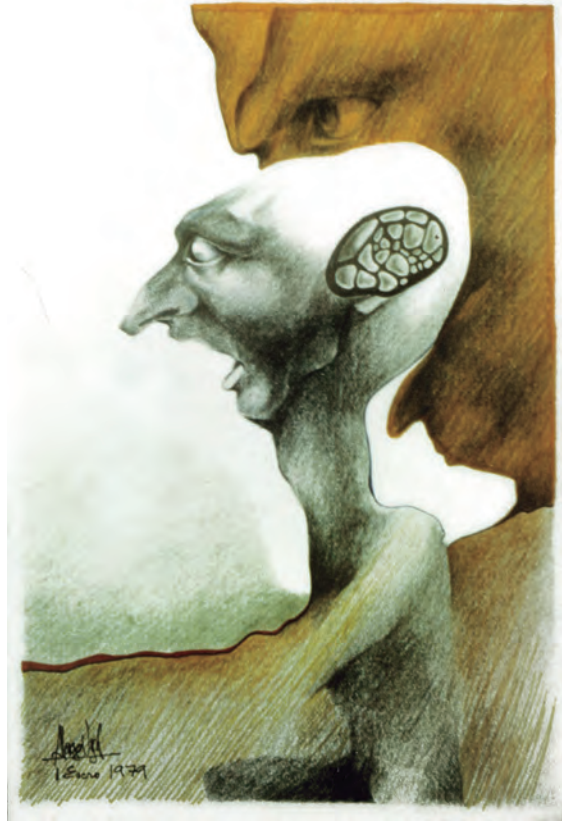


Cat. 127 1978. Óleo sobre tabla. 78 x 65

Cat. 128 1978. Lápiz y rotuladores sobre papel. 23,8 x 15,8

Cat. 129 1978. *Autorretrato*. Lápiz y rotuladores sobre papel. 16,5 x 24,5

1978. Lápiz y rotuladores sobre papel. 24,5 x 16,5 **Cat. 130**



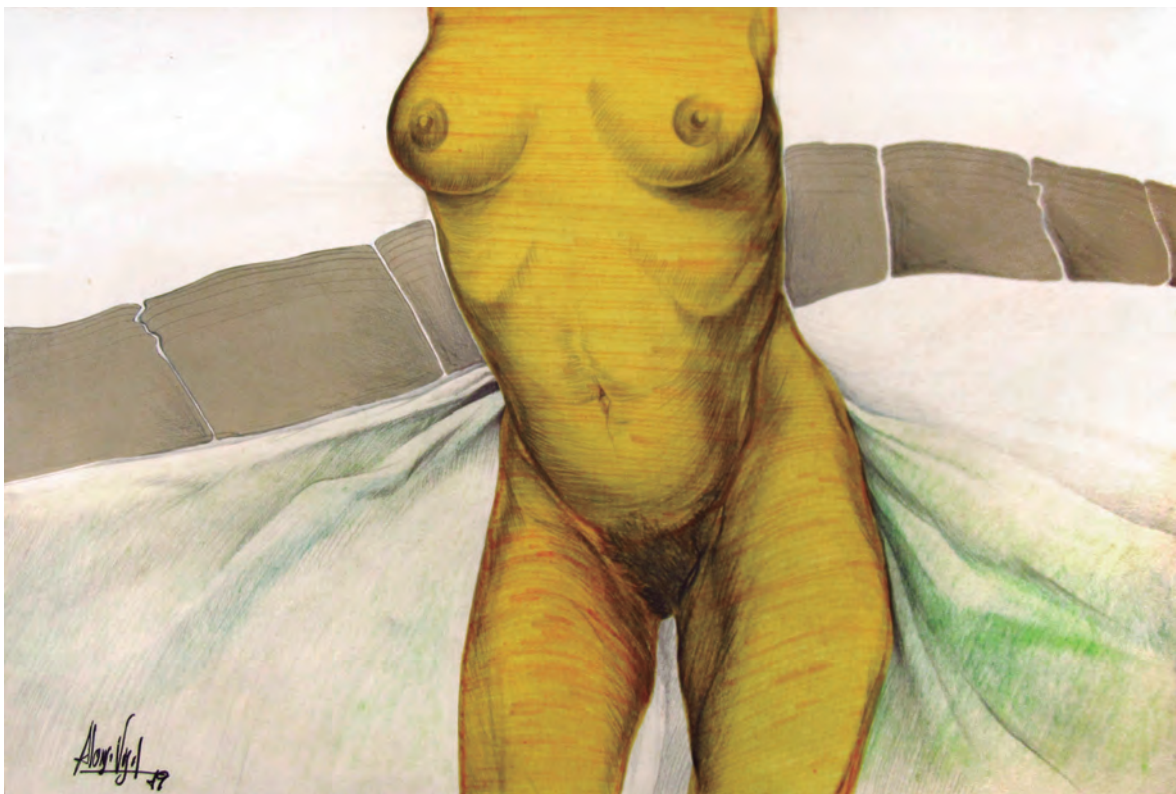


Cat. 131 1978. Lápiz y rotuladores sobre papel. Foto Pedro Alonso

Cat. 132 1979. Lápiz y rotuladores sobre papel. Foto Pedro Alonso

Cat. 133 1978. Lápiz y rotuladores sobre papel. 16,5 x 24,5

1978. Lápiz y rotuladores sobre papel. 24,7 x 16,7 **Cat. 134**





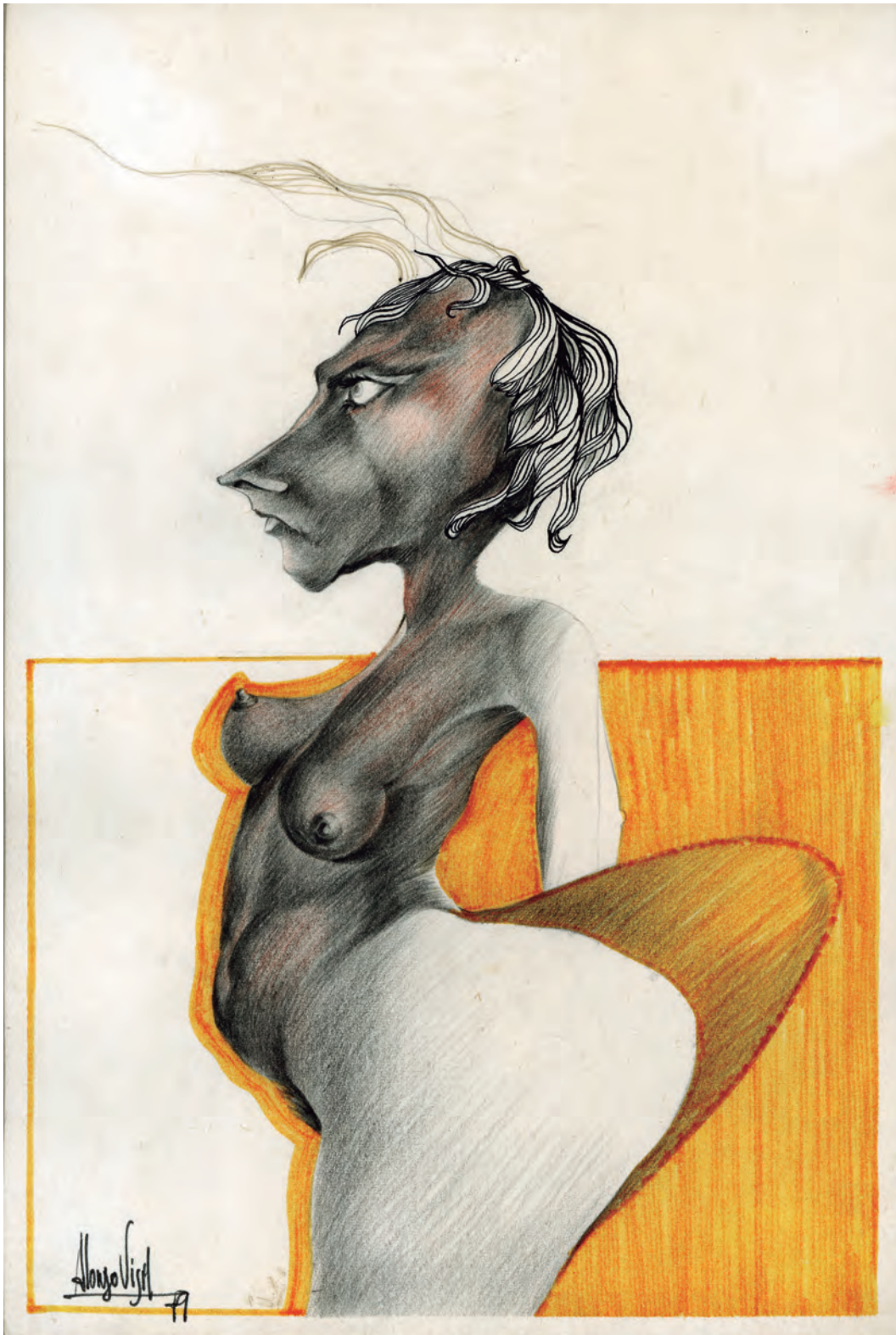
Cat. 135 1978. Lápiz y rotuladores sobre papel. 24,5 x 16,5

Cat. 136 1978. Lápiz y rotuladores sobre papel. 24,7 x 16,5

Cat. 137 1979. Lápiz y rotuladores sobre papel. 23,3 x 34,5

1979. Lápiz y rotuladores sobre papel. 33 x 22,5 **Cat. 138**





Cat. 139 1979. Lápiz y rotuladores sobre papel. 34 x 23,5

Cat. 140 1979. Lápiz y rotuladores sobre papel. 34 x 23,5

Cat. 141 1979. Lápiz y rotuladores sobre papel. 16,4 x 24,5

1979. Lápiz y rotuladores sobre papel. 24,8 x 16,5 **Cat. 142**





Cat. 143 ~1978. Lápiz sobre papel. 46 x 34. Inacabado. Detalle

Cat. 144 1980. Lápiz sobre papel. 36,3 x 42,5

Cat. 145 1979. Lápiz sobre papel. Foto Pedro Alonso

1979. Lápiz sobre papel. 34,5 x 23,7 **Cat. 146**





Cat. 147 1979. Lápiz sobre papel. Foto Pedro Alonso

Cat. 148 1979. Rotuladores sobre papel. Foto Pedro Alonso

Cat. 149 1979. Lápiz sobre papel. 34,7 x 24

1979. Lápiz sobre papel. 24,7 x 16,4 **Cat. 150**



Cat. 151 1979. Lápiz sobre papel. 49,9 x 64,5

Cat. 152 1980. Grabado al linóleo. 7,5 x 7,5. Prueba de autor.

Cat. 153 1980. Invitación de Boda. Serigrafía. 21,8 x 24,8. Prueba de autor



1979. Lápiz sobre papel. 34,5 x 23,4 **Cat. 154**

Expuesto, nunca fuiste entrañado.

Criatura que germinas

en tubulares tallos, con arrolladora fuerza.

Aflojas, tan sólo, en el cansancio del instinto certero.

Irrumpes oblicuamente, alargando el ascenso,

contemplas una panorámica de un mundo con

naturalezas propias, insolentes, turbadoras.

Con aire sacudido y en impetuoso gesto

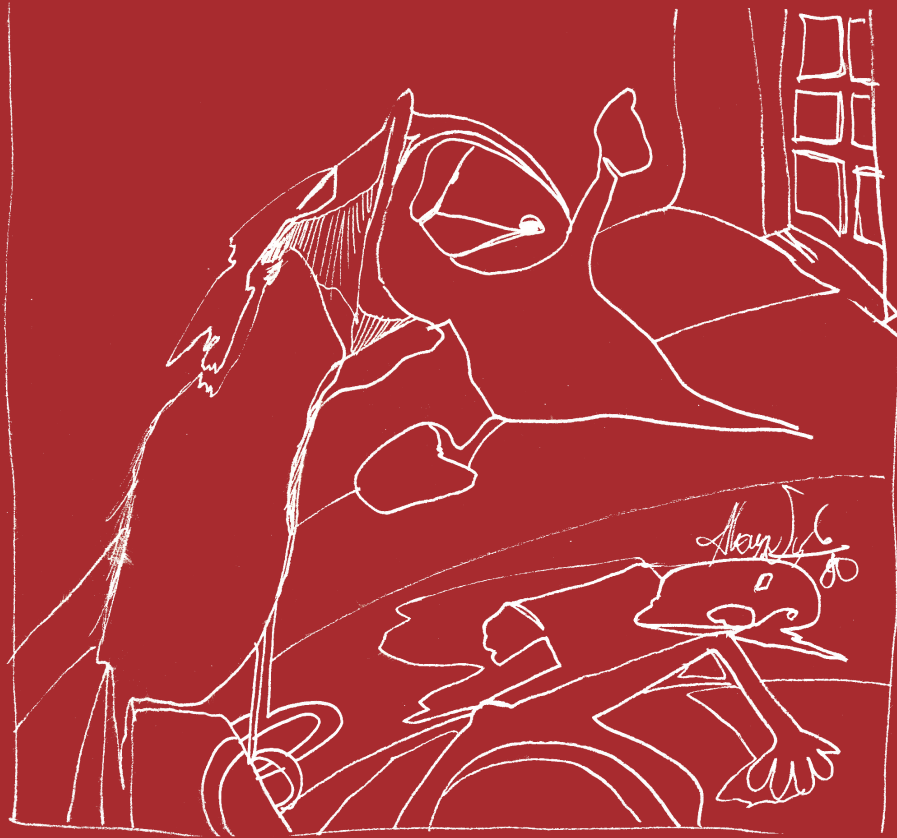
asciendes del desfigurado abismo.

En lo humano no está la solución,

tampoco en sus placeres resignados

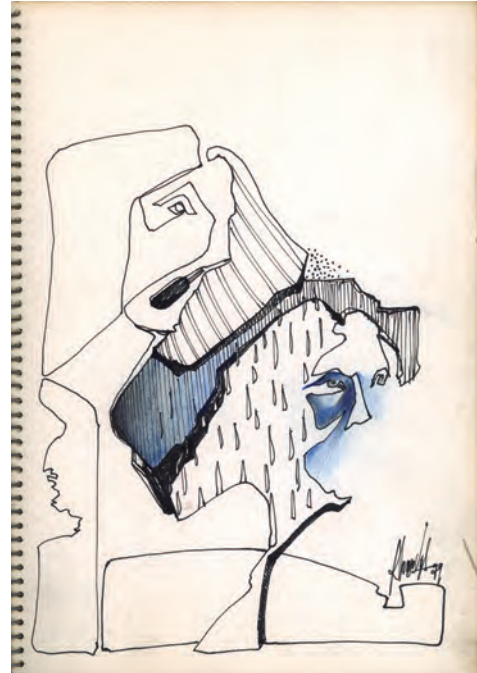
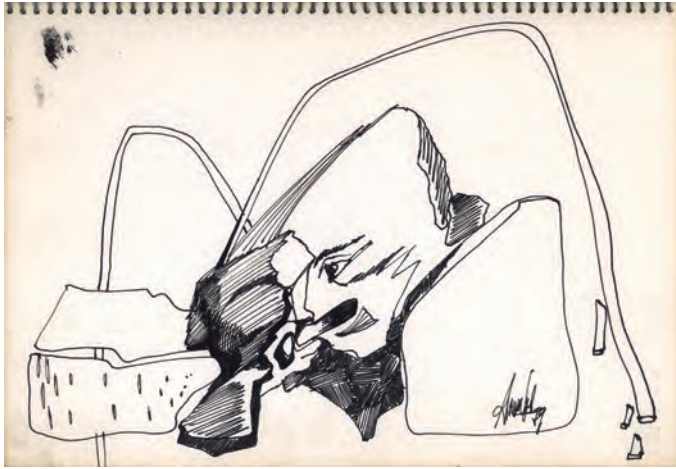
ni en la costumbre de morar

en la razón.



4

METAMORFOSIS



Cat. 156 ~ 1979-80. Tinta sobre papel. 24,7 x 17

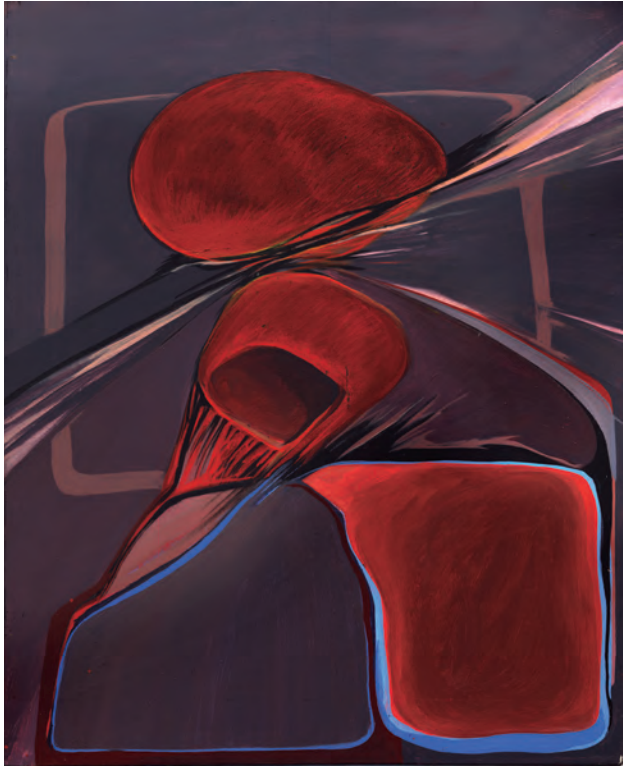
Cat. 157 ~1979-80. Tinta y rotuladores sobre papel. 24,7 x 17

Cat. 158 Sin fechar. Tinta y rotuladores sobre papel. 25 x 17

Cat. 159 1979. Tinta y rotuladores sobre papel. 34,7 x 24



1979. Óleo sobre tela. 100 x 100 **Cat. 160**





Cat. 161 Sin fechar. Óleo sobre madera. 51 x 41,5

Cat. 162 1979-80. Tinta sobre papel. 24,7 x 17

Cat. 163 1980. Acrílico sobre tela. 114 x 145.5

1980. Acrílico sobre tela. 100 x 100 **Cat. 164**



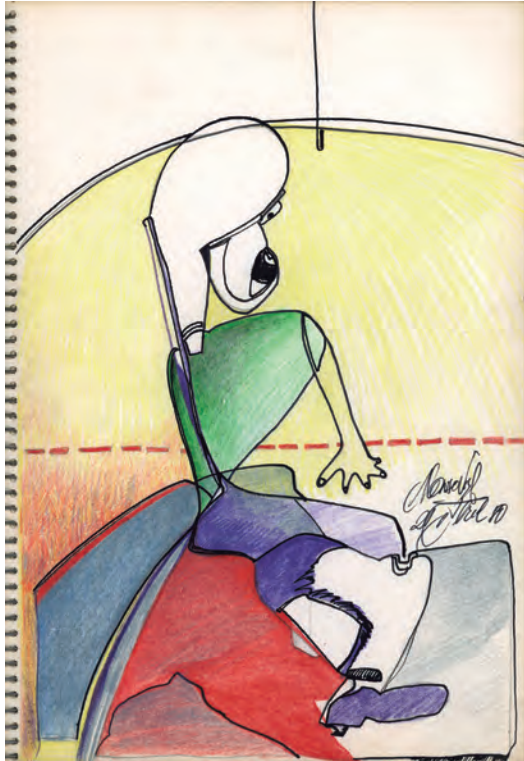
Cat. 165 1981. Acrílico sobre tela. 22 x 31

Cat. 166 ~1979-80. Lápiz y rotulador sobre papel. 24,7 x 17

Cat. 167 1980. Acrílico sobre madera. 41 x 54



1981. Acrílico sobre tela. 21,7 x 31 **Cat. 168**



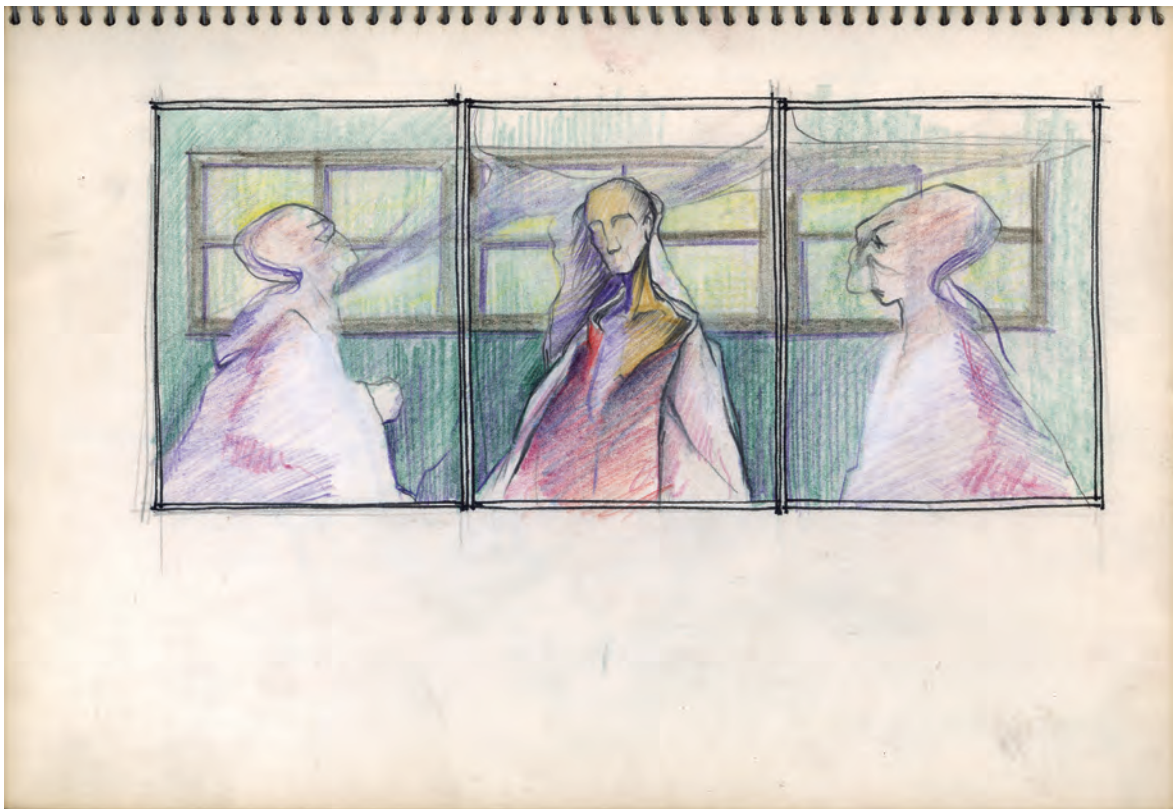


Cat. 169 ~1979-80. Lápiz y rotulador sobre papel. 24,7 x 17

Cat. 170 ~1979-80. Lápiz y rotulador sobre papel. 24,7 x 17

Cat. 171 1980. Acrílico sobre tela. 38 x 46

1980. Acrílico sobre papel. 32 x 35,5. (50 x 65) **Cat. 172**



Cat. 173 ~1979-80. Tinta sobre papel. 24,7 x 17

Cat. 174 ~1979-80. Tinta sobre papel. 24,7 x 17

Cat. 175 ~1979-80. Tinta sobre papel. 24,7 x 17

Cat. 176 ~1979-80. Lápiz y Tinta sobre papel. 24,7 x 17



1980. Acrílico sobre tela. 116 x 89 **Cat. 177**





Cat. 178 1981. Acrílico sobre madera. 46 x 38

Cat. 179 Sin fechar. Rotulador sobre papel. 31,5 x 21,5

Cat. 180 1980. Acrílico sobre tela. 29 x 39,5

Sin fechar. Técnica mixta. 46 x 55 **Cat. 181**





Cat. 182 ~1981. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

Cat. 183 Sin fechar. Rotulador sobre papel. 31,5 x 21,5

Cat. 184 1981. Acrílico sobre tela. 22,2 x 31,5

Sin fechar. Acrílico sobre madera. 38 x 46 **Cat. 185**



Cat. 186 ~1979-80. Lápiz y tinta sobre papel. 24,7 x 17

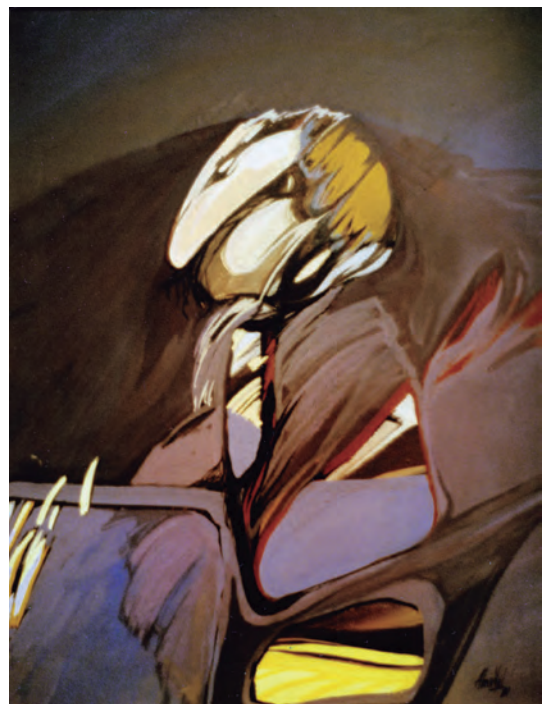
Cat. 187 ~1979-80. Tinta sobre papel. 24,7 x 17

Cat. 188 ~1979-80. Lápiz y tinta sobre papel. 24,7 x 17

Cat. 189 1981. Acrílico sobre tela. 24 x 33,5



1981. Acrílico sobre tela. 38 x 46 **Cat. 190**



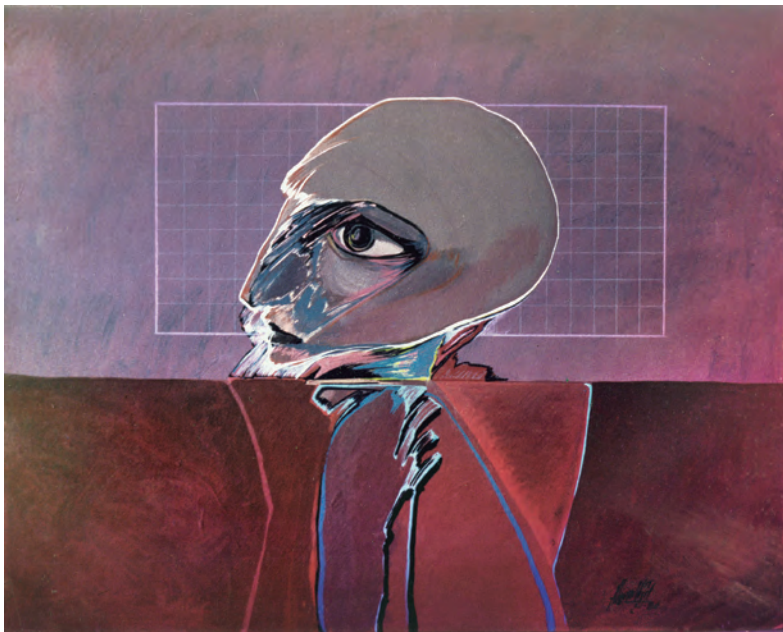


Cat. 191 1981. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

Cat. 192 Sin fechar. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

Cat. 193 1981. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

1981. Acrílico sobre madera. 25,3 x 35,2 **Cat. 194**





Cat. 195 1981. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

Cat. 196 1980. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

Cat. 197 1980. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

Sin fechar. Acrílico sobre madera. 28,5 x 35 **Cat. 198**

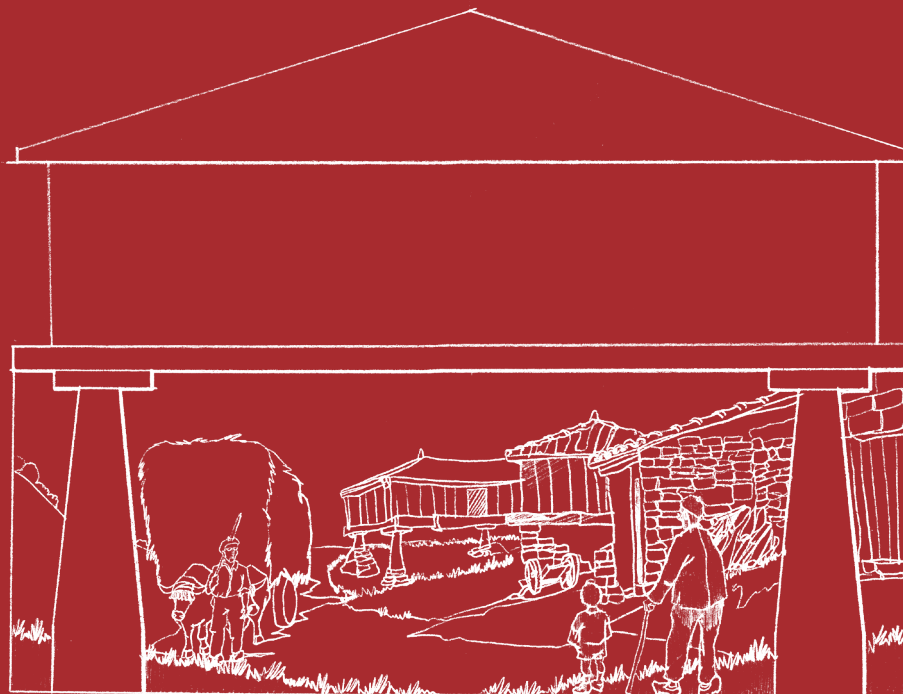
*Incuba la nidada de trazos marinos,
dibujos de sal ganados a la tierra,
fragmentos del territorio camarada.*

*Audaz materia en gobernadas
formas... pliegues de sueño.*

En temblorosa batalla, escapa de prisión.

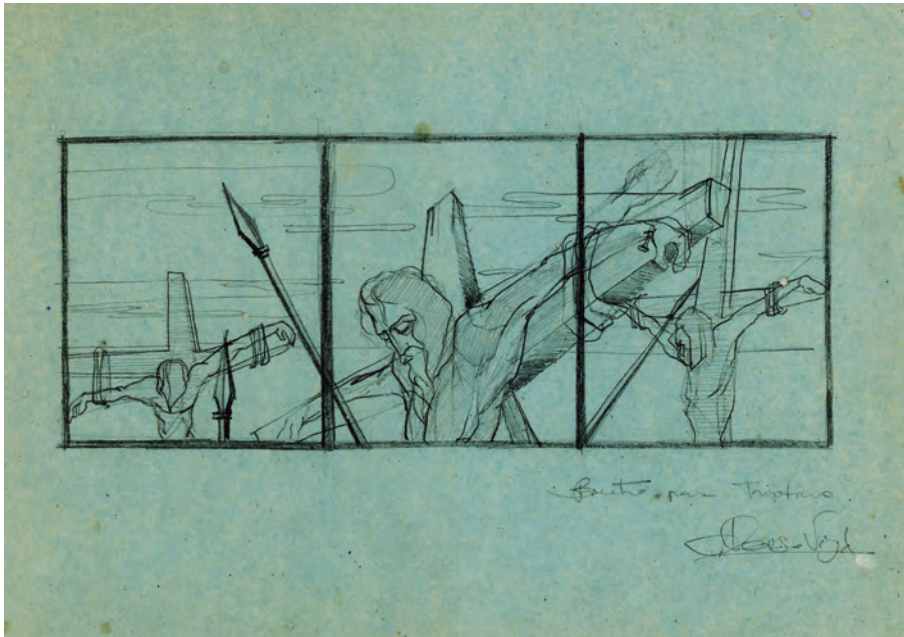
No hay tregua. De todo se apodera... del recuerdo, del anhelo.

*Construcción abierta que irrumpe
en el caos del desorden aparente.*



5

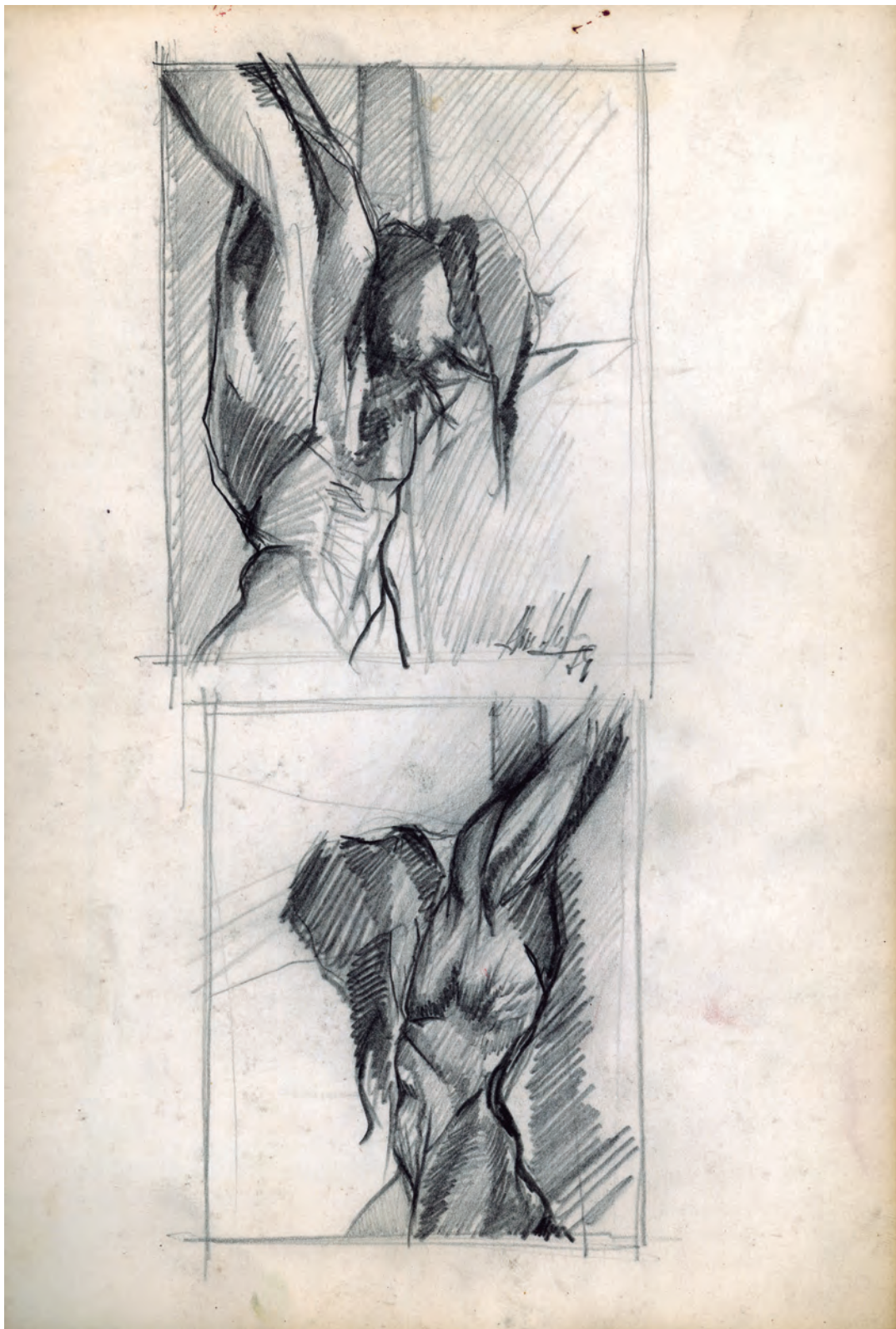
ENTRE ASTURIAS Y CASTILLA



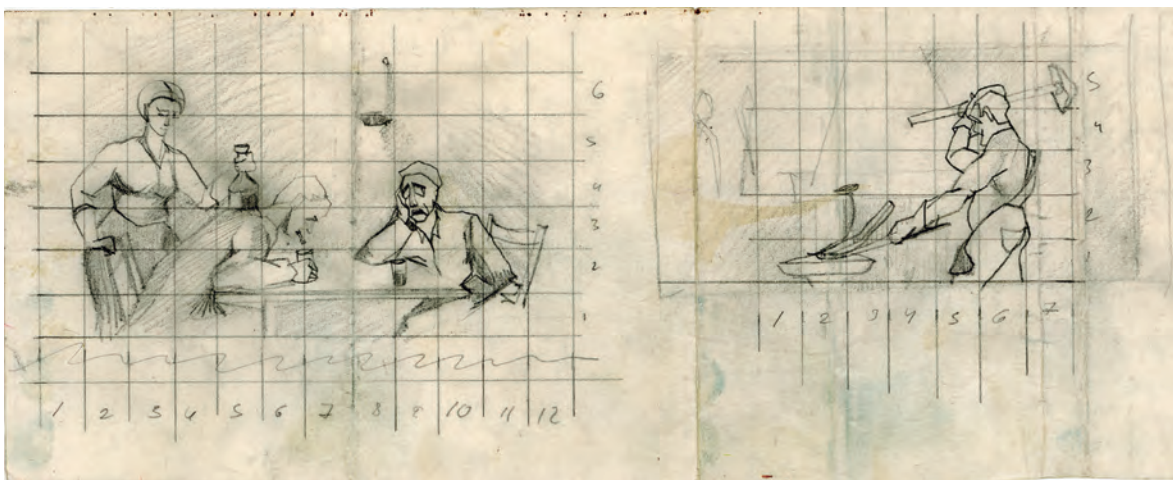
Cat. 200 ~1979. Óleo sobre madera. Foto Pedro Alonso

Cat. 201 ~1979. *Boceto para tríptico*. Tinta sobre papel. 23,3 x 33

Cat. 202 1979. *Boceto para tríptico*. Lápiz sobre papel. 34,7 x 24



1979. Lápiz sobre papel. 24,7 x 17 **Cat. 203**



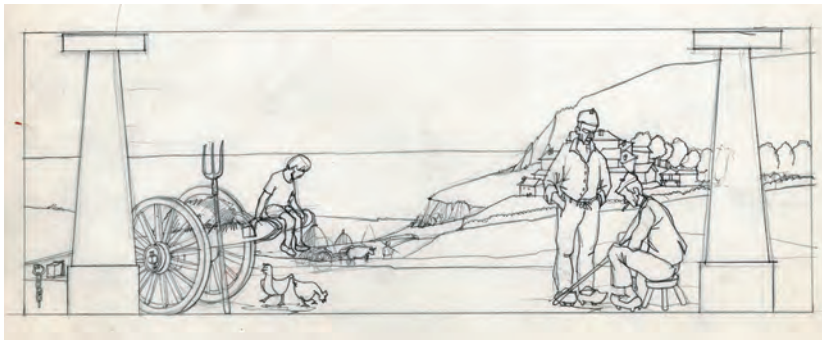


Cat. 204 ~1982. *Mural*. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

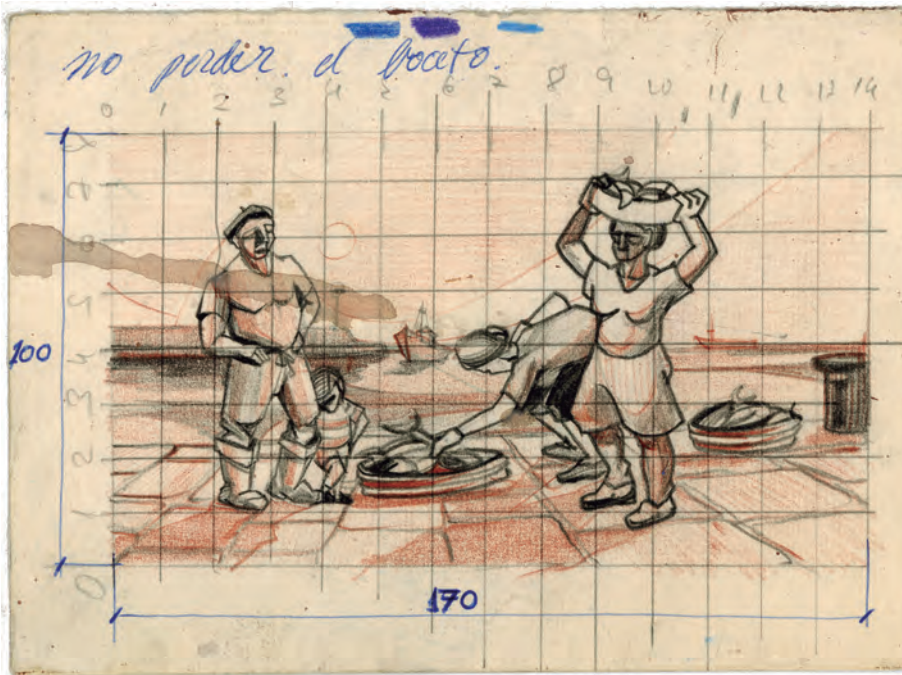
Cat. 205 ~1982. *Mural*. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

Cat. 206 ~1982. *Boceto para mural*. Lápiz sobre papel. 11 x 31,5

1982. *Mural*. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso **Cat. 207**



FRESURUESTO - MURAL 230.000



Cat. 208 Sin fechar. *Boceto para mural*. Tinta sobre papel. 21,5 x 31,5

Cat. 209 Sin fechar. *Boceto para mural*. Tinta sobre papel. 21,5 x 31,5

Cat. 210 Sin fechar. *Boceto para mural*. Tinta sobre papel. 21,5 x 31,5

Cat. 211 Sin fechar. *Boceto para mural*. Témpera sobre papel. 30 x 35

~1982. *Mural*. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso **Cat. 212**

Sin fechar. *Boceto para mural*. Lápiz y tinta sobre papel. 12 x 16,5 **Cat. 213**



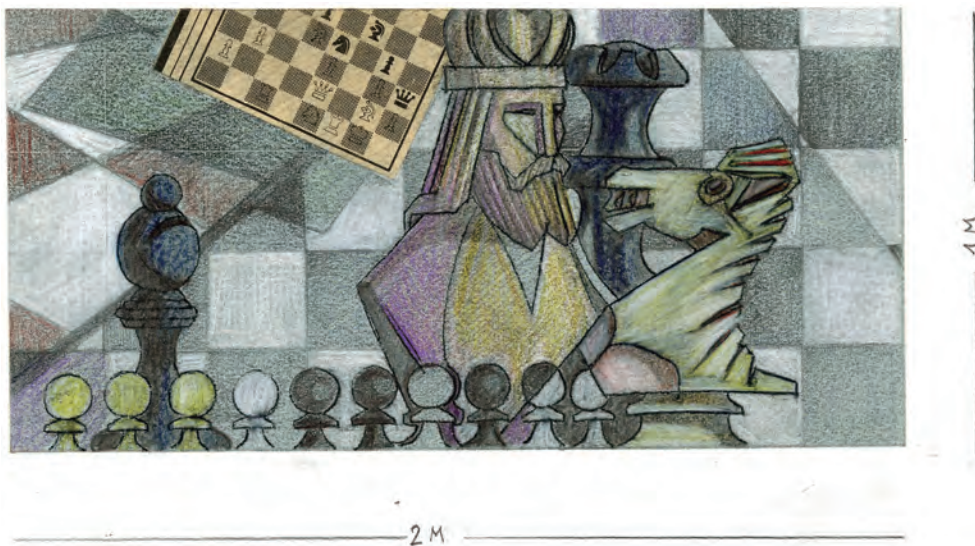


Cat. 214 ~1986. *Boceto para mural*. Técnica mixta sobre papel. 12,2 x 11

Cat. 215 ~1986. *Boceto para mural*. Técnica mixta sobre papel. 11,5 x 21,5

Cat. 216 ~1986. *Boceto para mural*. Técnica mixta sobre papel. 16,6 x 22,5

~1986. *Boceto para mural*. Técnica mixta sobre papel. 11,5 x 21 **Cat. 217**

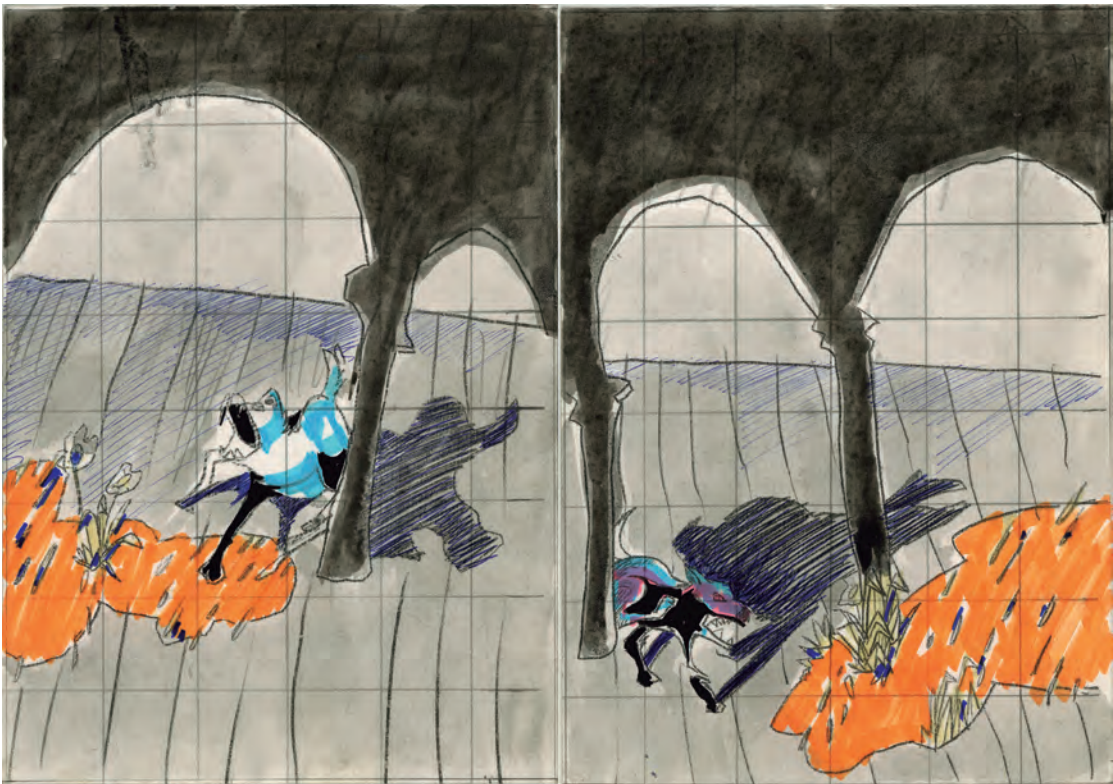


Cat. 218 Sin fechar. *Mural Ceño de Catón*. Foto Pedro Alonso de ejecución.

Cat. 219 Sin fechar. *Boceto para mural*. Lápiz sobre papel. 9 x 18

Sin fechar. *Boceto para mural*. Técnica mixta sobre papel. 25 x 30 **Cat. 220**

Sin fechar. *Boceto para mural*. Técnica mixta sobre papel. 30 x 21 **Cat. 221**







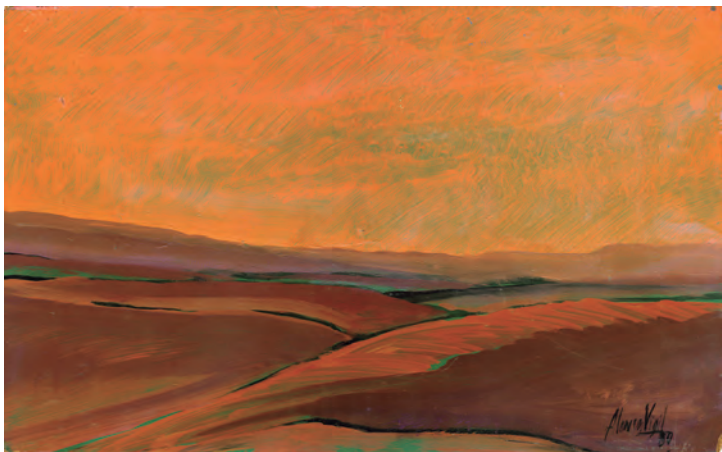
Cat. 222 1985. *El pasiego*. Grabado al linóleo. 17 x 14. Prueba de autor

Cat. 223 1979. *Fuensaldaña*. Tinta y lápiz sobre papel. 24 x 34,5

Cat. 224 1988. *Laguna de Duero*. Acrílico sobre madera. 60 x 45,5

Cat. 225 1987. *Urueña*. Acrílico sobre madera. 65 x 46

1980. *Fuensaldaña*. Óleo sobre madera. 23,5 x 30,5 **Cat. 226**





Cat. 227 1984. *Riaza*. Acrílico sobre tela. 100 x 81

Cat. 228 1981. Óleo sobre tela. 80,5 x 99,5

Cat. 229 1980. Óleo sobre madera. 23,5 x 38

1982. *Tordesillas*. Óleo sobre madera. 78,5 x 113 **Cat. 230**

Sitio, exilios.

Se instala la derrota.

Presagio testarudo, percepción hiriente del retorno de lo mismo.

El azar hilado, urdimbre sin faltas.

*Temiendo el arrebató se resuelve
en su condena, desembarazado de la vida,
se cobija en su paisaje de colores de
ceguera.*



6

EL FERROL





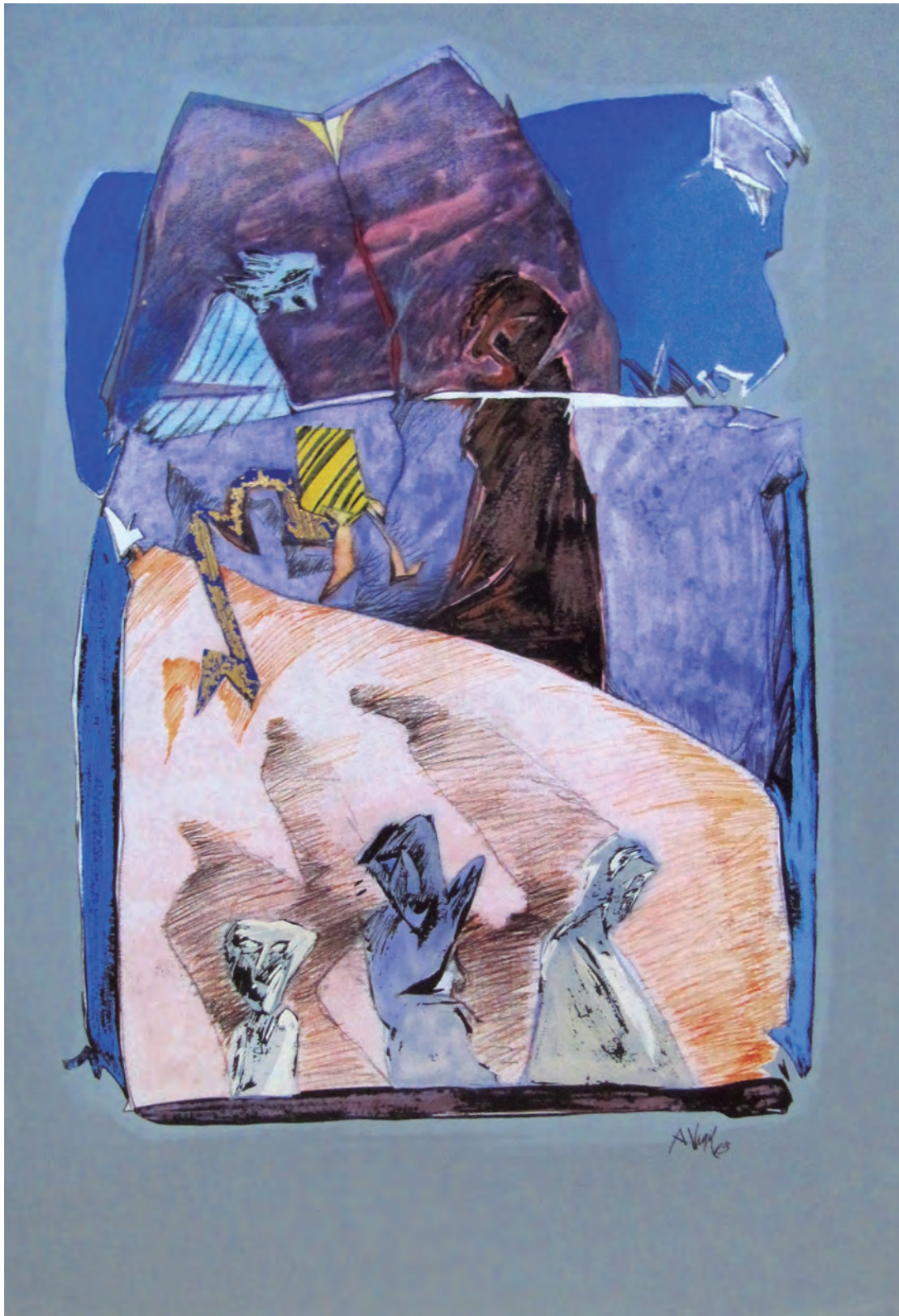
Cat. 232 1983. Técnica mixta sobre papel. 93 x 64

Cat. 233 1983. *Tren Ferrol-Valladolid*. Tinta sobre papel. 35 x 25

Cat. 234 1983. *Tren Ferrol-Valladolid*. Tinta sobre papel. 35 x 25

1984. Acrílico sobre tela. 130 x 81 **Cat. 235**





Cat. 236 1983. Técnica mixta sobre papel. 31 x 21,5

Cat. 237 1983. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

Cat. 238 1983. Tinta sobre papel. 14,5 x 9

1983. Técnica mixta sobre papel. 66,3 x 45,3 **Cat. 239**





Cat. 240 1983. Acrílico sobre tela. 65 x 54

Cat. 241 ~1983. Técnica mixta sobre papel. 24 x 15,5

1983. Técnica mixta sobre papel. 67 x 47 **Cat. 242**



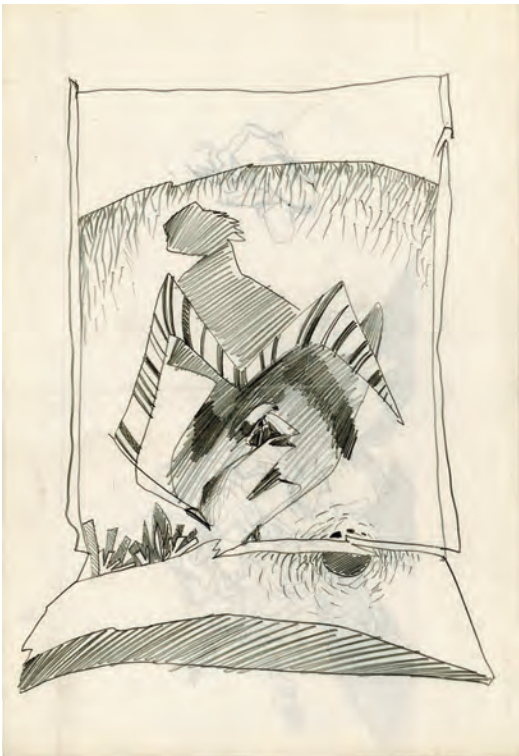


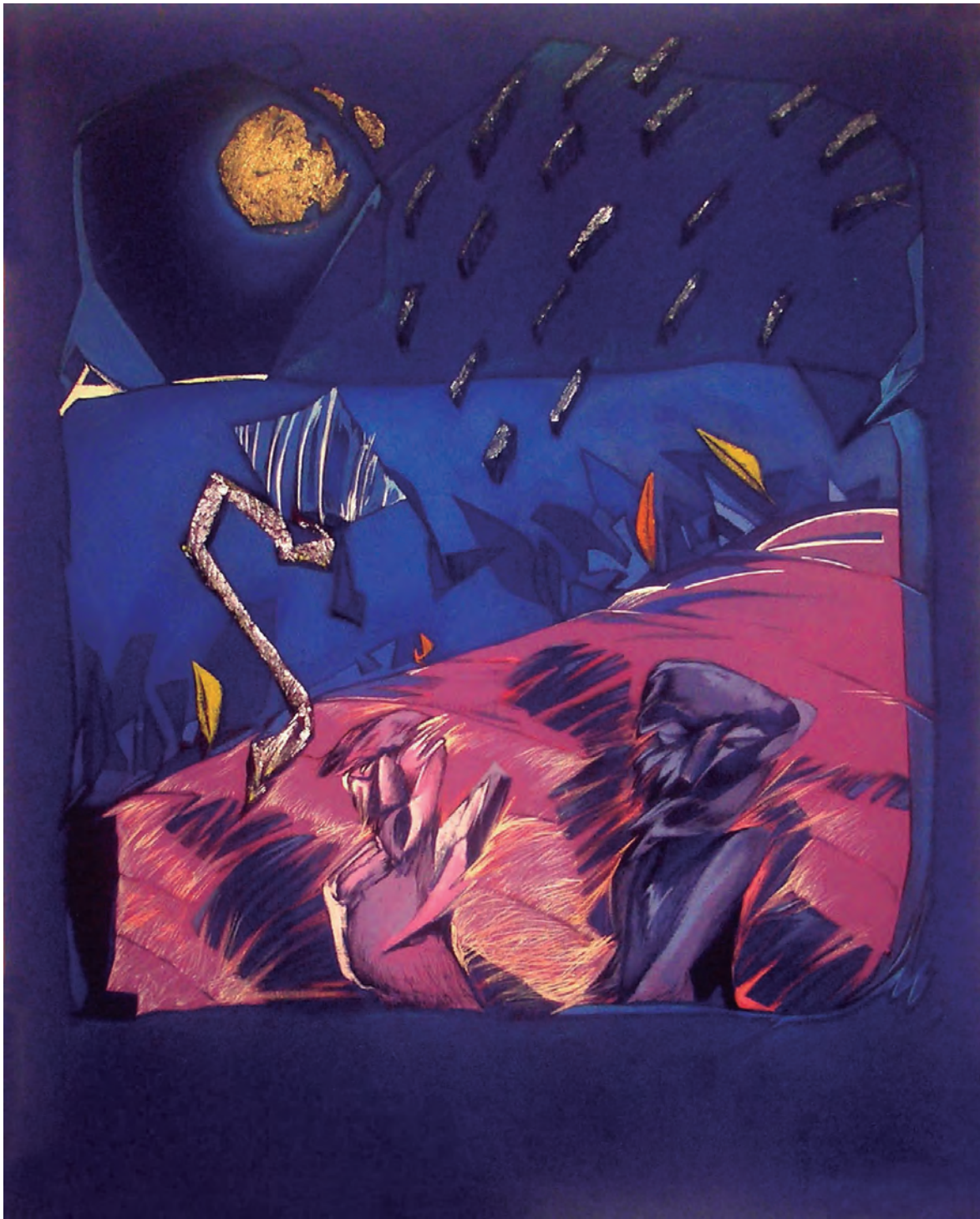
Cat. 243 ~1983. Técnica mixta sobre papel. 23,7 x 17

Cat. 244 1983. Tinta sobre papel. 20 x 17,5

Cat. 245 1983. *Boceto para maniquí.* Tinta sobre papel. 22 x 10,5

1983. Técnica mixta sobre papel. 68 x 47,5. Premio Luarca **Cat. 246**



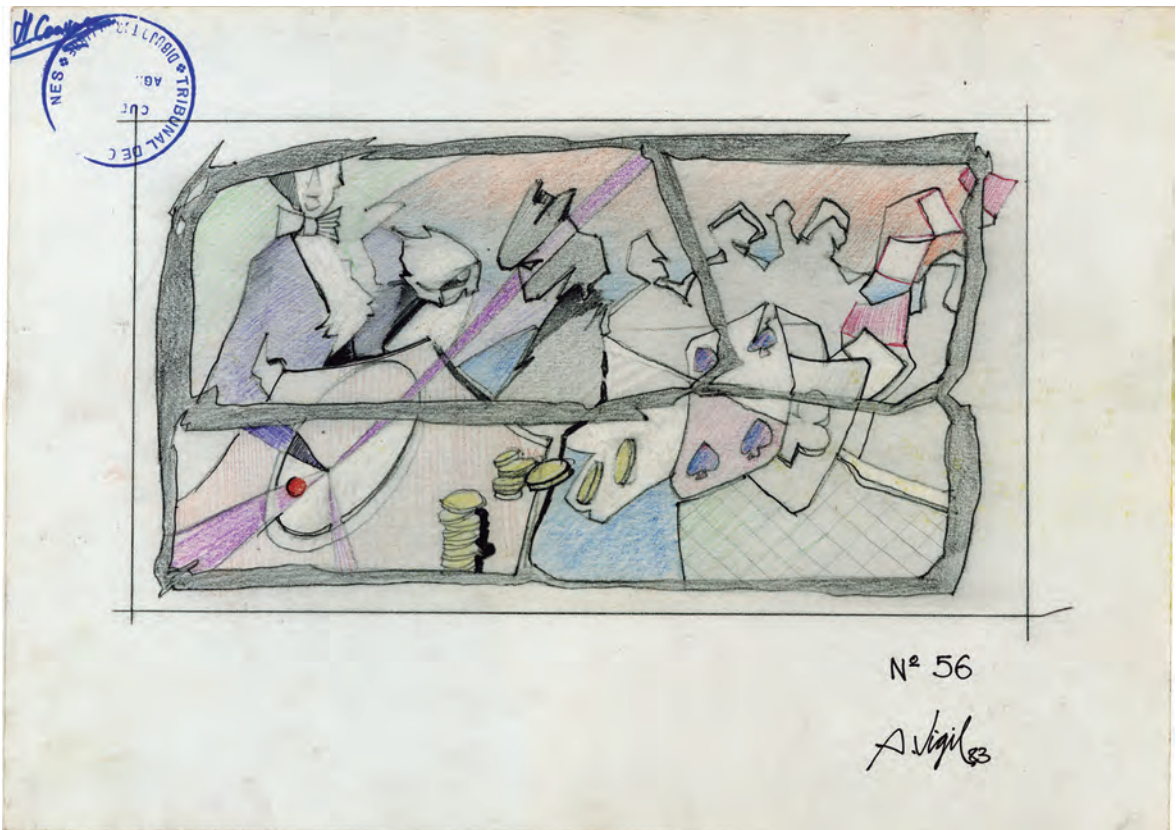


Cat. 247 1984. Técnica mixta sobre papel. 39,5 x 30

Cat. 248 ~1983. Lápiz sobre papel. 31,5 x 21,5. Reverso

Cat. 249 1983. Lápiz sobre papel. 31 x 21,5

1983. Técnica mixta sobre tela. 146 x 114 **Cat. 250**



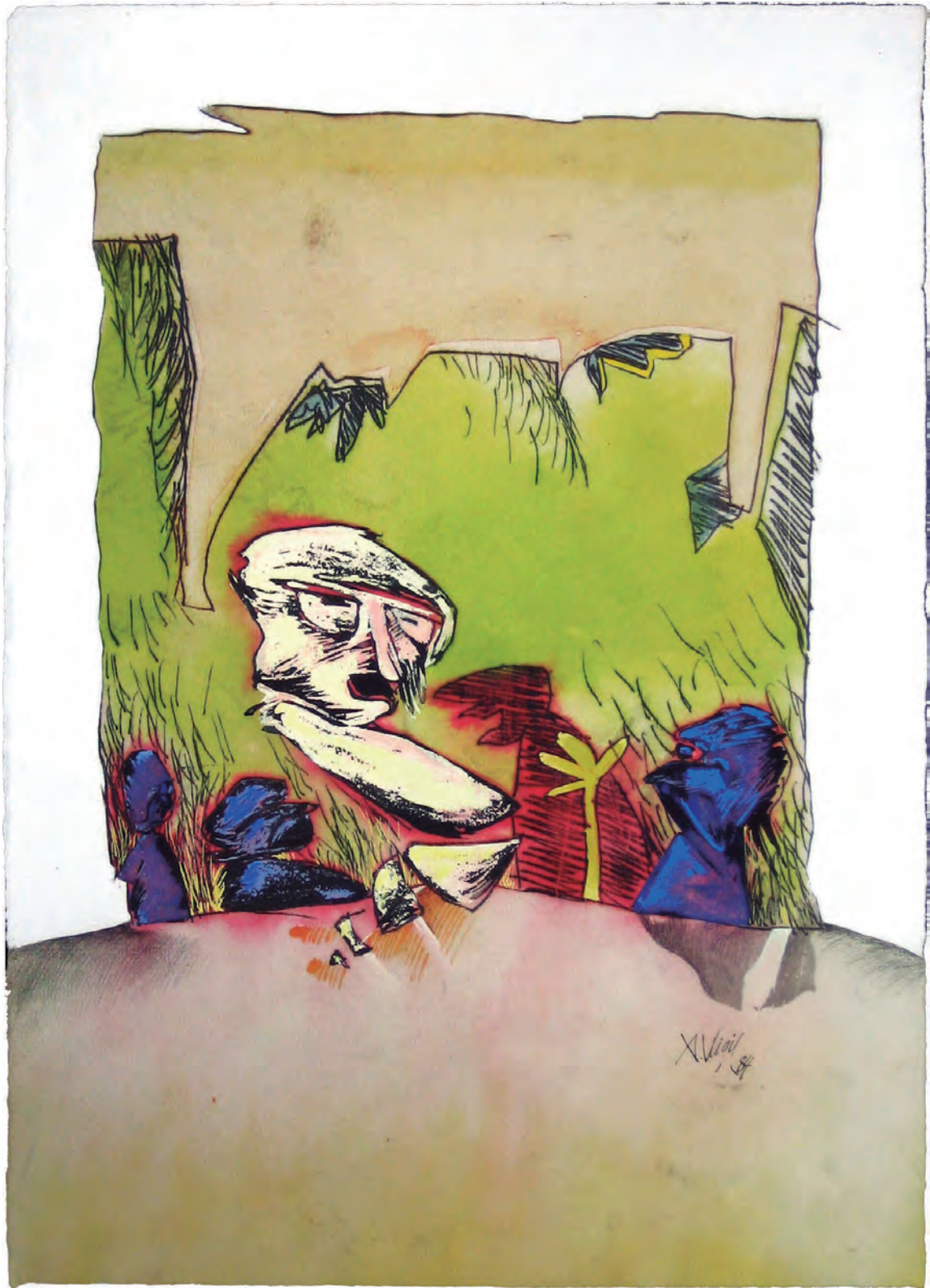


Cat. 251 1983. Técnica mixta sobre papel. 32,5 x 57,5

Cat. 252 1983. *Boceto*. Lápiz sobre papel. 21 x 29,9

1983. Técnica mixta sobre papel. 43 x 34 **Cat. 253**





Cat. 254 1983. Técnica mixta sobre papel. 27,1 x 19,7

Cat. 255 Sin fechar. Técnica mixta sobre papel. 34,7 x 25

1984. Técnica mixta sobre papel. 42 x 30.5 **Cat. 256**





Cat. 257 1983. Técnica mixta sobre papel. 31,5 x 24

Cat. 258 1983. Técnica mixta sobre tela. 54,5 x 45,5

1983. Técnica mixta sobre tela. 65 x 49,7 **Cat. 259**





Cat. 260 Sin fechar. Lápiz sobre papel. 21,5 x 31,5. Detalle

Cat. 260 Sin fechar. Lápiz sobre papel. 21,5 x 31,5. Detalle reverso

Cat. 261 Sin fechar. Lápiz sobre papel. 21,5 x 31,5

Cat. 262 ~1983. Lápiz y tinta sobre papel. 21,5 x 31,5

1983. Técnica mixta sobre papel. 48 x 33 **Cat. 263**

Dibujando trayectos ceñidos.

Acordes que se agarran

en el aire vibrante que deja el choque inevitable.

Dónde trozos de emociones, ráfagas, instantáneas de entusiasmo

de la multitud, contada de uno en uno,

que construye, mitad sombra, mitad luz,

fundidos en un encuentro de caricias,

sin pacificar: la música callada,

“La música callada del toreo”.



7

TOROS



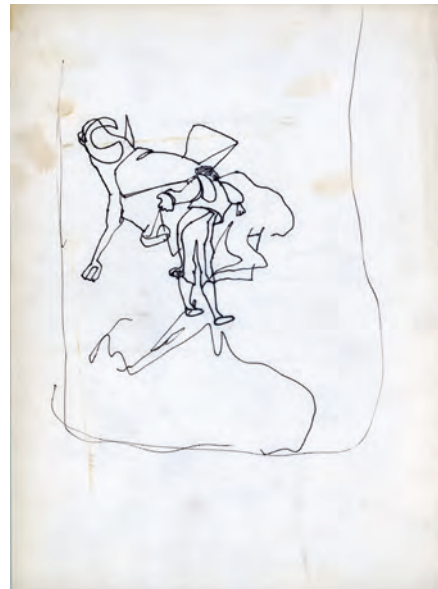
Cat. 265 ~1985. Tinta sobre papel. 29,7 x 21

Cat. 266 1985. Acrílico sobre tela con veladuras. Detalle

Cat. 267 1984. Tinta sobre papel. 21,5 x 31

1985. Acrílico sobre tela con veladuras. 201,5 x 100 **Cat. 268**





Cat. 269 1984. Técnica mixta sobre papel. 32 x 22,4

Cat. 271 1984. Técnica mixta sobre papel. 30,5 x 21

Cat. 270 1984. Técnica mixta sobre papel. 31 x 21,7

Cat. 272 ~1984. Tinta sobre papel. 31 x 21,5



1984. Técnica mixta sobre tela. 54 x 45,6 **Cat. 273**



Cat. 274 ~1984. Técnica mixta sobre tela. 116 x 81

Cat. 276 Sin fechar. Lápiz sobre papel. 10,5 x 7,5

Cat. 275 Sin fechar. Técnica mixta sobre tela. 100 x 81

Cat. 277 Sin fechar. Lápiz sobre papel. 13 x 11



~1984. Técnica mixta sobre tela. 99 x 80 **Cat. 278**

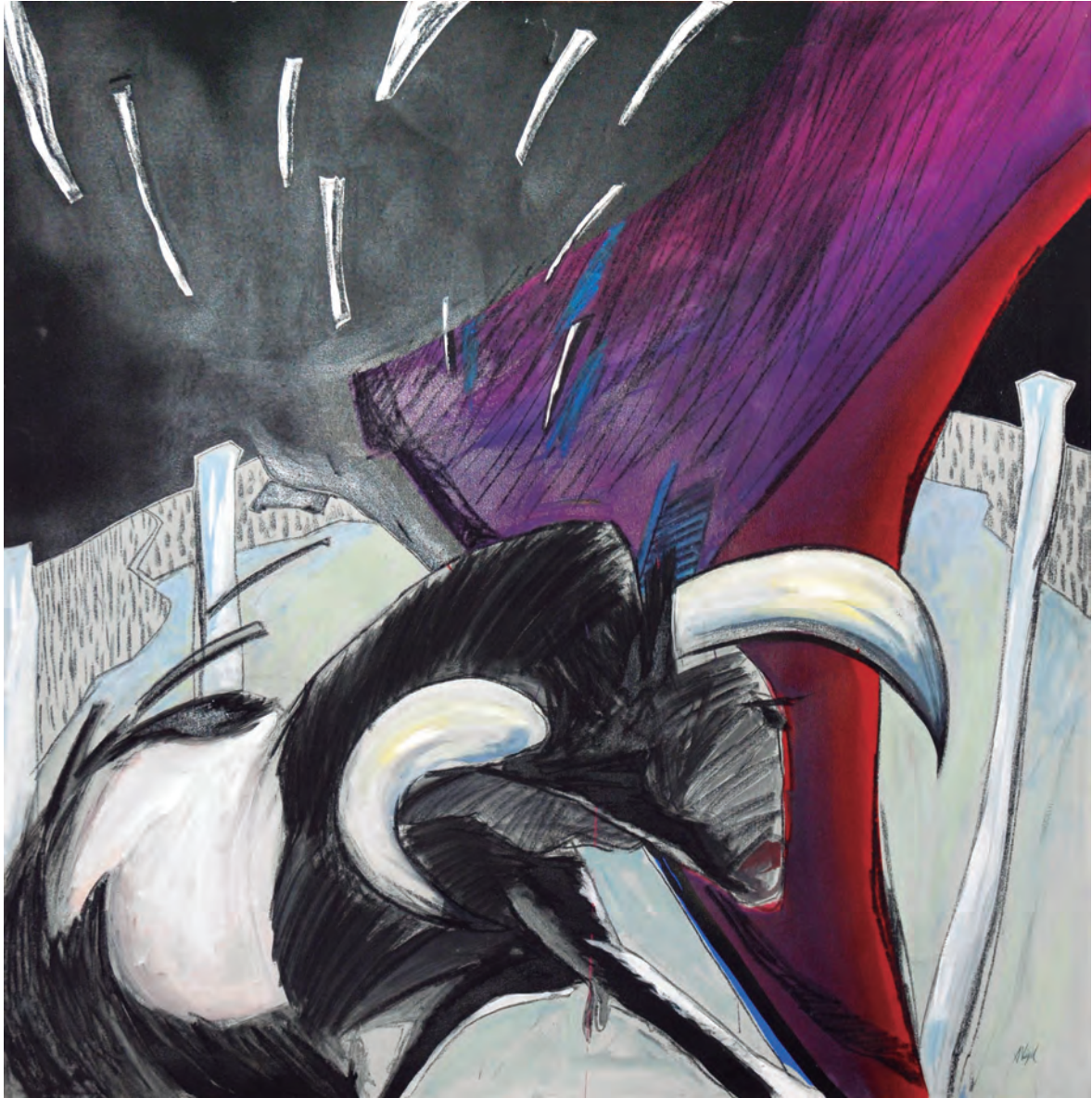


Cat. 279 1986. Sanguina sobre papel. 42,5 x 30,5

Cat. 281 1992. *Manolo Sánchez*. Cera sobre papel. 43 x 3

Cat. 280 1984. Sanguina sobre papel. 31,5 x 20,7

Cat. 282 1992. *Manolo Sánchez*. Sanguina sobre papel. 43 x 31



Sin fechar. Técnica mixta sobre tela. 100 x 100 **Cat. 283**



Cat. 284 1984. Técnica mixta sobre papel. 32,2 x 22,5

Cat. 285 1984. Acrílico sobre tela. 45,6 x 32,1

Cat. 286 1992. *Verónica entera*. Tinta sobre papel de estraza. 16,8 x 21,6

Cat. 287 ~1992. *Media verónica*. Tinta sobre papel de estraza. 16,9 x 21,9



1996. *Rafael de Paula*. Cera sobre papel. 42,5 x 31,8 **Cat. 288**





Cat. sin catalogar 1984. Acrílico sobre tela. 54 x 45,5

Cat. 289 1993. Tinta sobre papel de estraza. 21 x 27

Cat. 290 1993. Tinta sobre papel de estraza. 21 x 27

1984. *Homenaje a Paquirri*. Acrílico sobre tela. 53,5 x 54,5 **Cat. sin catalogar**



Cat. 291 1993. Tinta sobre papel de estraza. 19,3 x 24

Cat. 292 1993. Tinta sobre papel de estraza. 18,5 x 21,5

Cat. 293 1992. Tinta sobre papel de estraza. Pase de pecho_16,7 x 21,5

Cat. 294 1992. *Pase de pecho con la izda.* Tinta sobre papel de estraza. 17 x 21,7



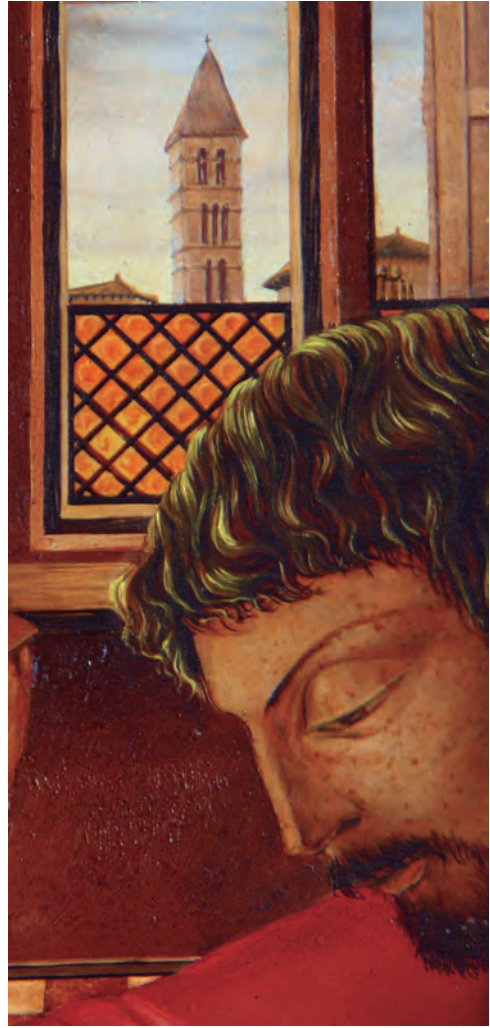
Sin fechar. *Descabello*. Técnica mixta sobre tela. 100 x 81 **Cat. 295**

*El iluso piensa que la bala es sólo un juego, que
las nubes corren llevándote el daño, que
subiendo a bordo, hay un sitio para ti, que
la moneda es tuya, que
los platos tienen contenido, que
los árboles secos presagian primaveras
decididas a quitarles la costra y
vestirles con viajeros, que
el heroísmo abre caminos a través de macizos tozudos, que
la historia te pertenece.*



8

ICONOS Y RETRATOS





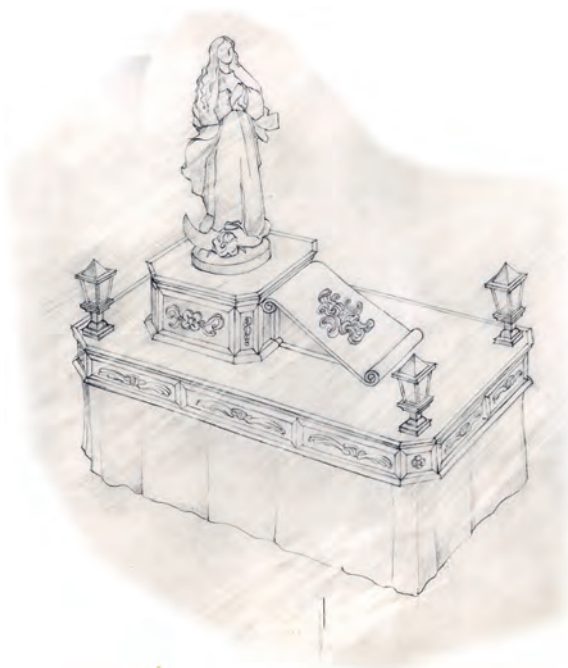
Cat. 296 1979. Lápiz sobre papel. 34 x 24. Detalle

Cat. 297 ~1983. Boceto. Lápiz sobre papel cebolla. 42 x 34

Cat. 298 1983. *San Eloy*. 42 x 35. Detalle

Cat. 299 1983. *San Eloy*. 42 x 35. Detalle

1983. *San Eloy*. Óleo con veladuras sobre madera. 42 x 35 (61,5 x 54) **Cat. 300**



Cat. 301 Sin fechar. Técnica mixta sobre madera. 34 x 26,5. Sin terminar

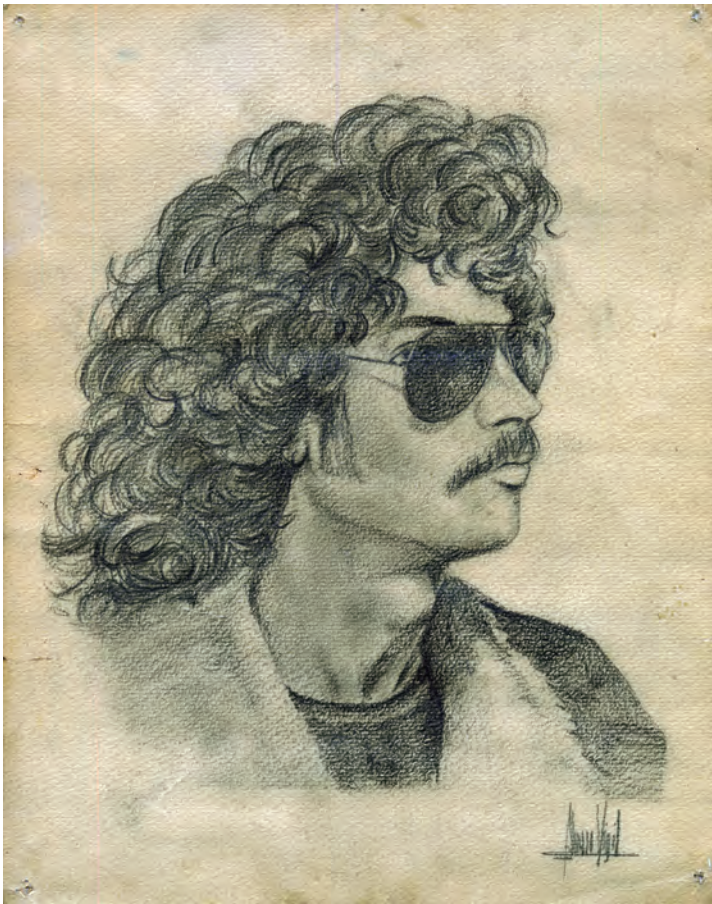
Cat. 302 Sin fechar. Boceto icono. Lápiz sobre papel. 29,5 x 21

Cat. 303 Sin fechar. Lápiz sobre papel. 32,5 x 45

Cat. 304 Sin fechar. Lápiz sobre papel. 31,5 x 21,5



Sin fechar. Técnica mixta sobre madera. 34 x 26,5. Sin terminar **Cat. 305**

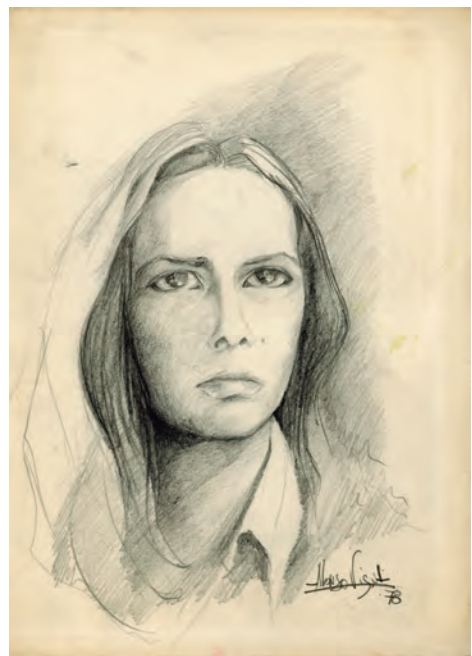




Cat. 306 Sin fechar. *Autorretrato*. Cera sobre papel. 17,5 x 14

Cat. 307 Sin fechar. *Autorretrato*. Lápiz sobre papel. 41 x 32

Sin fechar. *Autorretrato*. Óleo sobre madera. 73 x 54. Con Leopoldo del Brío **Cat. 308**





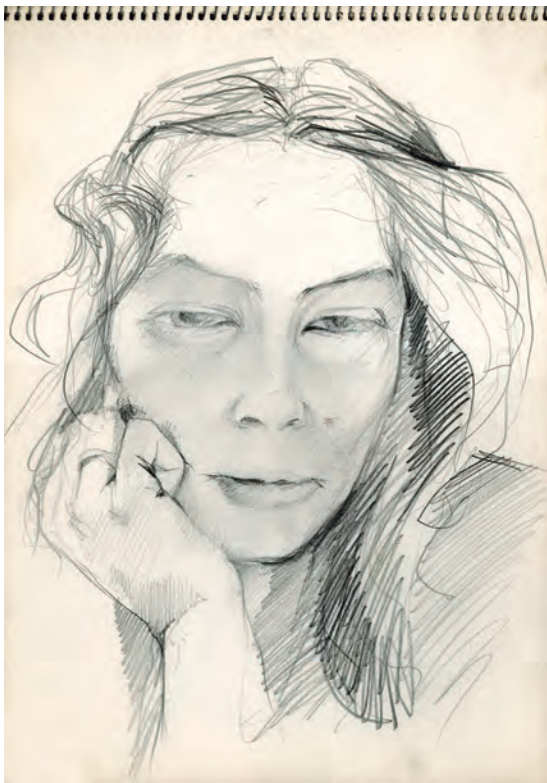
Cat. 309 1976. *Luz María*. Tinta sobre papel. 31,5 x 24

Cat. 310 1978. *Luz María*. Lápiz sobre papel. 34,5 x 23,8

Cat. 311 1976. *Luz María*. Lápiz sobre papel. 37,5 x 30,5

Cat. 312 1978. *Luz María*. Lápiz sobre papel. 34 x 24

Sin fechar. *Luz María*. Carboncillo sobre papel. 93 x 70 **Cat. 313**



Cat. 314 1979. *Luz María*. Lápiz sobre papel. 34 x 24

Cat. 316 1979. *Luz María*. Lápiz sobre papel. 34 x 24

Cat. 315 1979. *Luz María*. Lápiz sobre papel. 34 x 24

Cat. 317 1979. *Luz María*. Lápiz sobre papel. 34 x 24



1978. *Luz María*. Óleo sobre madera. 43 x 36,5 **Cat. 318**



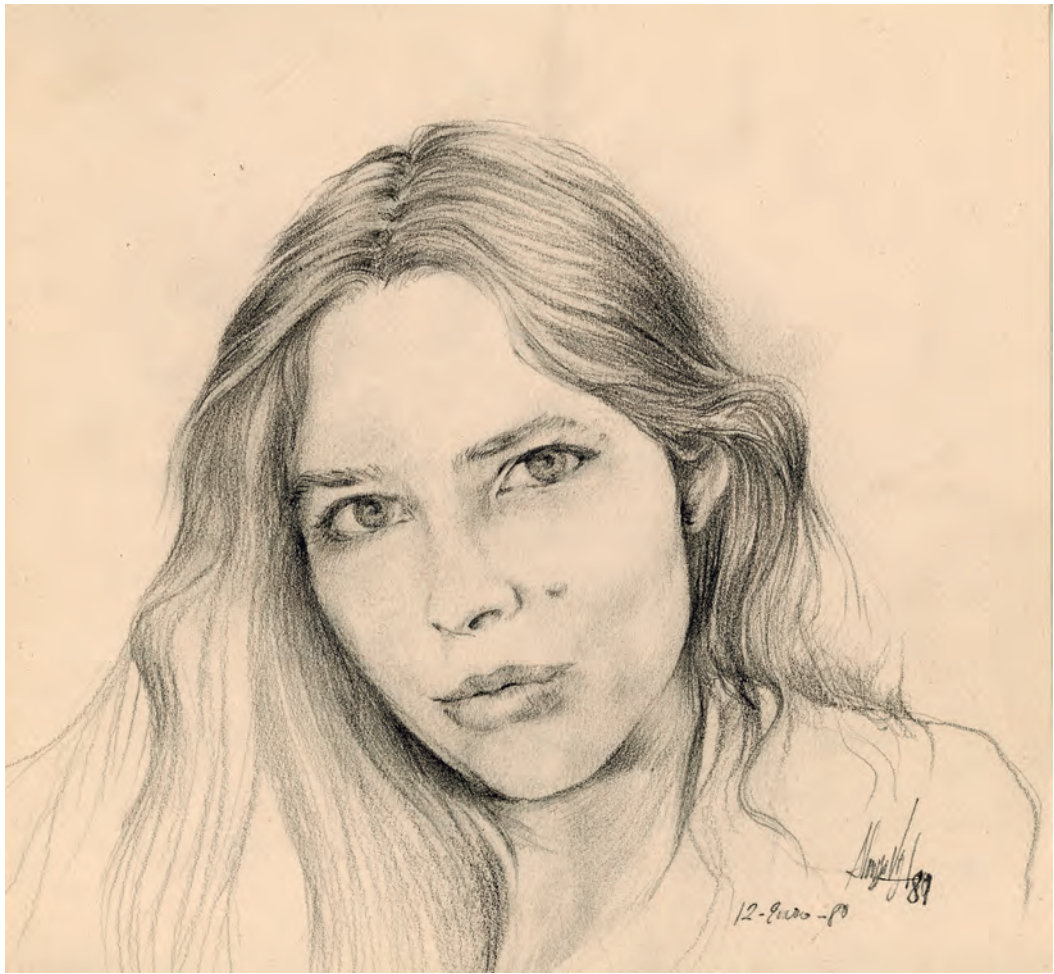


Cat. 319 1975. *Luz María*. Témpera sobre papel. 55 x 40,5

Cat. 320 1979. *Luz María*. Lápiz sobre papel. 34 x 24

Cat. 321 Sin fechar. *Luz María*. Tinta sobre papel. 49 x 34

Sin fechar. *Luz María*. Óleo sobre tela. 55 x 46 **Cat. 322**





Cat. 323 1989. *Luz María*. Lápiz sobre papel. 21 x 22,5

Cat. 324 ~198. *Luz María*. Óleo sobre tela. 100 x 81

~1983. *Luz María*. Veladuras sobre tela. 27 x 22 **Cat. 325**

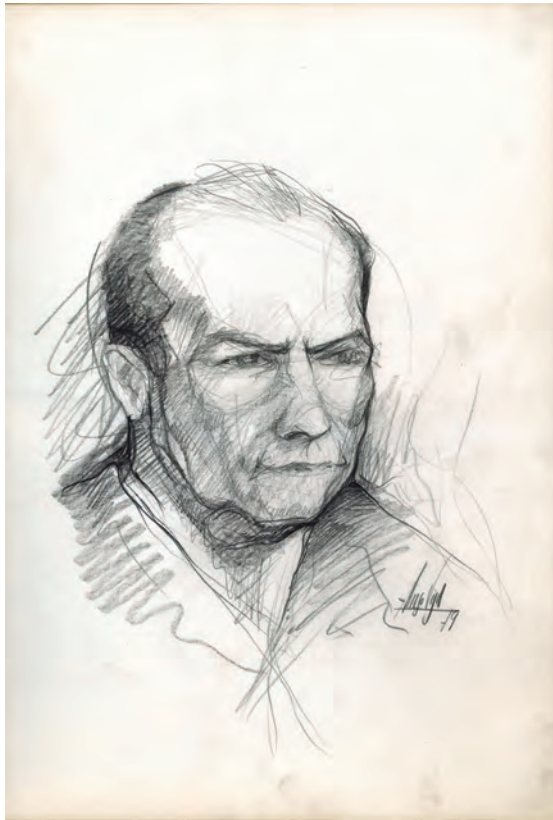




Cat. 326 ~1985. *Autorretrato y Richi*. Lápiz sobre papel. 34 x 24,5

Cat. 327 1987. *Richi*. Tinta y lápiz sobre papel. 16 x 11

1989. *Richi*. Lápiz sobre papel. 33,5 x 22,5 **Cat. 328**





Cat. 329 1979. Lápiz sobre papel. 34,7 x 24

Cat. 330 1979. Lápiz sobre papel. 34,7 x 24

Cat. 331 1979. Lápiz sobre papel. 34,7 x 24

Cat. 332 1979. Lápiz sobre papel. 34,7 x 24

1980. Gerardo Vacas. Lápiz sobre papel. 24,7 x 17 **Cat. 333**





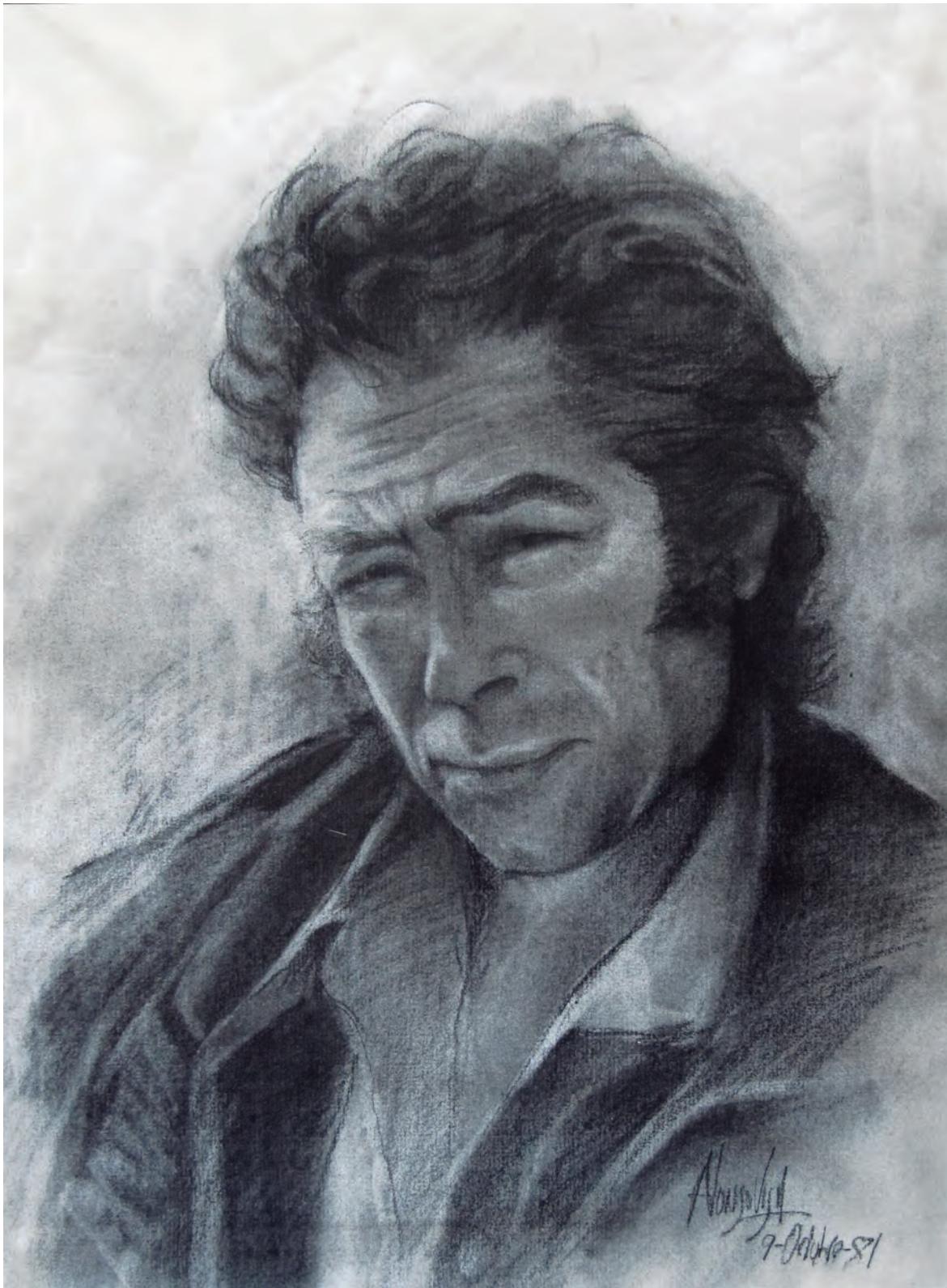
Cat. 334 1987. Lápiz sobre papel. 36 x 20

Cat. 335 1981. *Carlos Hernández*. Lápiz sobre papel. 28,3 x 20,5

Cat. 336 1982. *Margarita Villalobos*. Lápiz sobre papel. 43 x 33

1981. *Rodrigo Hernández*. Lápiz sobre papel. 32 x 25 **Cat. 337**





Cat. 338 1981. *Mariví*. Sanguina sobre papel. 35,8 x 26,4 (Imagen especular)

Cat. 339 1987. Sanguina sobre papel. 24 x 20

Cat. 340 Sin fechar. *Isaac Rivero*. Tinta sobre papel. 19,5 x 13

1981. *Delfín Gómez San José*. Sanguina sobre papel. 138 x 28 **Cat. 341**

*Plano terroso, azul, espacio indominable para el
pasajero ajeno.*

Inmóvil acomodo de silencios. El aire augural.

Paredes de barro, cuchillas de arado.

Luz rabiosa, desafiante... amarillos, amarillos:

jardín de yugos, vaticinio colmado.

El cubo envarado, recuerdo de dominio y de exceso,

se adormece con las alharacas del viento, que arremolinado

gira por las calles rectas de barro, lamiendo las traseras y los estragos de la herrumbre.

Perros y viento turban el silencio.

Infinita extensión, despojada de piropos,

jalonando, desafiantes, brotes de impaciencia, dónde

se refugian inconvincentes de amansada paciencia.

Diálogo de líneas inmutables y surcos de años grabados en tareas.



9

BESTIARIO





Cat. 343 ~1987. Sanguina sobre papel. 28,7 x 21,2

Cat. 344 ~1987. Sanguina sobre papel. 27,3 x 21

Cat. 345 ~1987. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

~1987. Sanguina sobre papel. 28 x 21 **Cat. 346**





Cat. 347 ~1985-86. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

Cat. 348 ~1985-86. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

Cat. 349 ~1985-86. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso.

1986. Técnica mixta sobre papel. 33,5 x 24,2 **Cat. 350**





Cat. 351 ~1985-86. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

Cat. 352 ~1985-86. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

~1985-86. Acrílico sobre tela. 105 x 82 **Cat. 353**





Cat. 354 1986. Técnica mixta sobre papel. 36 x 24

Cat. 355 ~1986. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso.

1986. Técnica mixta sobre papel. 33,5 x 23,5 **Cat. 356**





Cat. 357 1988. Lápiz sobre papel. 12,2 x 14,4

Cat. 358 ~1986. Técnica mixta sobre tela. 74 x 55

~1986. Técnica mixta sobre tela. 162 x 130 **Cat. 359**



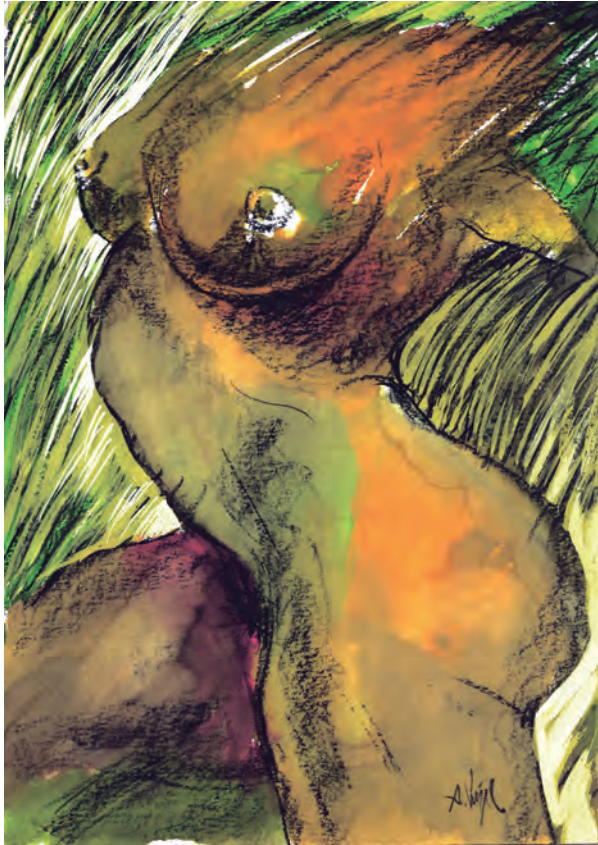


Cat. 360 ~1986. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

Cat. 361 ~1986. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso

Cat. 362 1986. Técnica mixta sobre papel. 33,3 x 23,7

~1986. Técnica mixta sobre tela. 100 x 81 **Cat. 363**





Cat. 364 ~1986. Técnica mixta sobre papel. 35 x 25

Cat. 365 1986. Técnica mixta sobre papel. 36,7 x 26,7

~1986. Técnica mixta sobre tela. 73 x 54 **Cat. 366**





Cat. 367 ~1986. Técnica mixta sobre papel. 36,5 x 26,5

Cat. 368 ~1986. Técnica mixta. 33 x 24

~1986. Técnica mixta sobre tela. 100 x 81 **Cat. 369**

Hay un río claro que sabe de mar.

*Algas a la deriva, desnortadas, desafían
a los tornasoles del agua.*

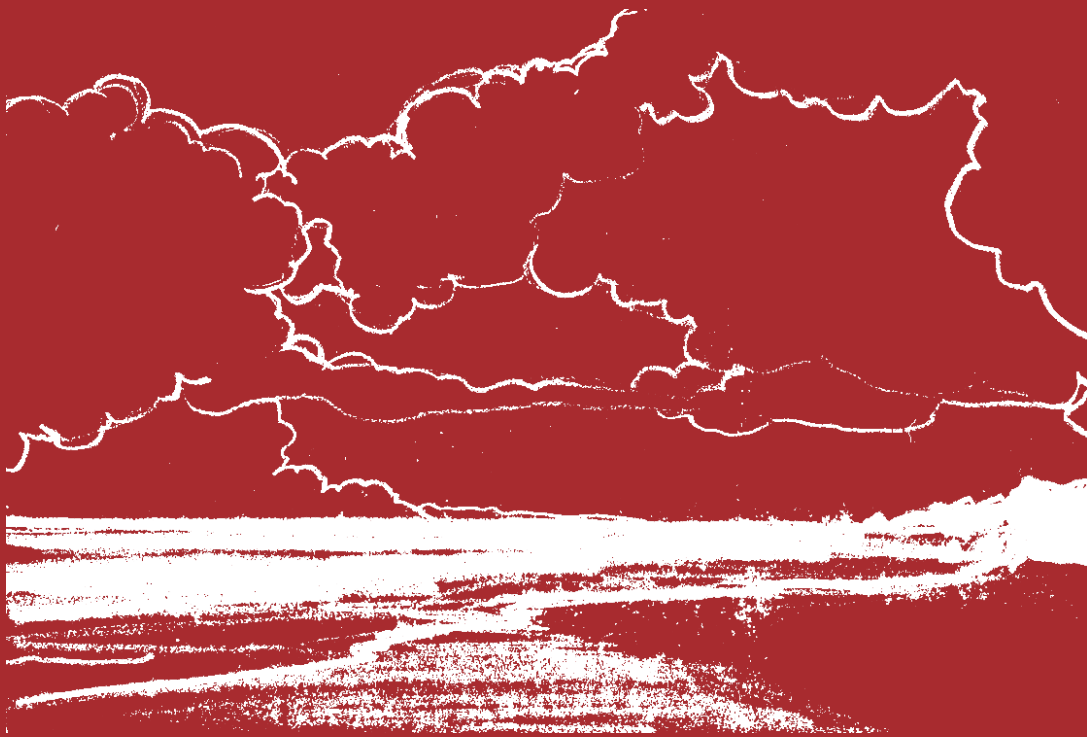
*Espumas rizadas emergen en las orillas,
te miran, te llaman por tu nombre.*

*Brazos filiales, brazos amigos, sin reservas,
acompañan en la prueba.*

*Ahora, sin la ayuda del mascarón de proa,
boga siguiendo el rumbo de las aves.*

Se alzan los remos, se recobra el aliento.

Murmullo de Xana, despeja las “nublinas” del tiempo.



10

MIRANDO AL MAR





Cat. 371 1988. *Candás*. Cera sobre papel de estraza. 26,3 x 17,9

Cat. 372 1988. *Playa de Vega*. Cera sobre papel de estraza. 32,3 x 45,9

1988. Cera sobre papel de estraza. 22,7 x 34 **Cat. 373**





Cat. 374 1988. *La Providencia*. Cera sobre papel de estraza. 32,5 x 46

Cat. 375 1988. *Playa de Estaño*. Cera sobre papel de estraza. 31,3 x 44,8

1988. *Playa de Llanes*. Cera sobre papel de estraza. 26,3 x 17,9 **Cat. 376**



Cat. 377 1988. *Playa de la Ñora*. Cera sobre papel de estraza. 32,5 x 46



~1988. *Cudillero*. Cera sobre papel de estraza. 29,3 x 43,5 **Cat. 378**



Cat. 379 1991. Cera sobre papel. 37,8 x 31,3



1991. Cera sobre papel. 31,9 x 31,6 **Cat. 380**

Se levanta con dificultad, avanza entre el adusto mobiliario.

Recoge lo que no ha despedido el incendio provocado.

Enseguida se afinca, ahora se cobra el recuerdo.

Pasó las pruebas del ritual, como los iniciados fundió "dolorydicha".

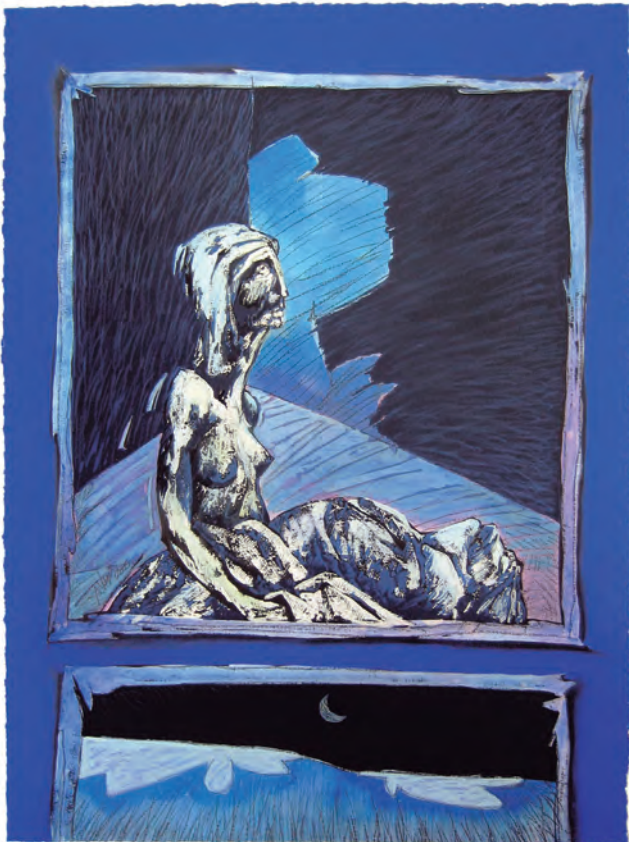
*Empacho de lunas, destierros por calles excitadas,
desatendiendo el torbellino de cuerpos que capitulan...*

*Reposa nuevamente en el lecho guijarroso, esbozando un
abrazo, aprehendiendo el vacío, la emoción de antaño.*



11

NUEVO SIGLO,
ANTIGUAS OBSESIONES





Cat. 381 ~2005. Técnica mixta sobre papel. 66 x 46

Cat. 382 2005. Técnica mixta. Foto Pedro Alonso.

~2005. Técnica mixta. 35 x 25 **Cat. 383**





Cat. 384 2005. Técnica mixta sobre papel 60 x 47. Detalle

Cat. 385 2005. Técnica mixta sobre papel. 60 x 47

2005. Técnica mixta sobre papel. 62,5 x 46,5 **Cat. 386**

*El corredor alivia su impaciencia librando una
batalla temprana, de brava distancia.*

Todo se vuelve angosto. El espacio se impone estriado.

*Al grito de —“¡aparta, aparta!”— y entre empellones, raudo,
el oficiante del júbilo empapa el camino con
cosmos detenidos. Sin dejar huella.*

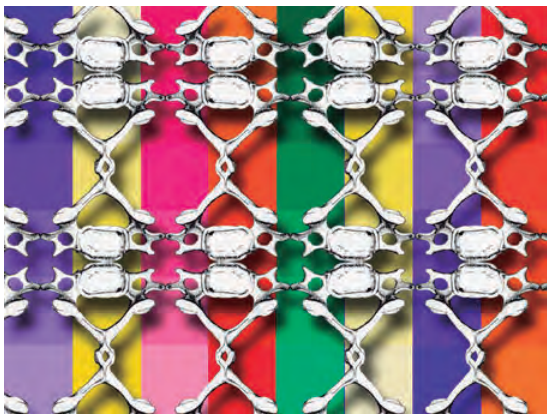
Va ligero. Dentro de una armadura blanca.

*Exhibe, el nauta, el pálpito desnudo y
el dolor destenso.*



12

DIGITAL





Cat. 388 1999. *Carnaval*. Digital A. Photoshop. 40 x 26

Cat. 389 2001. Digital

Cat. 390 2001. Digital

Cat. 391 2001. Digital. 47 x 33

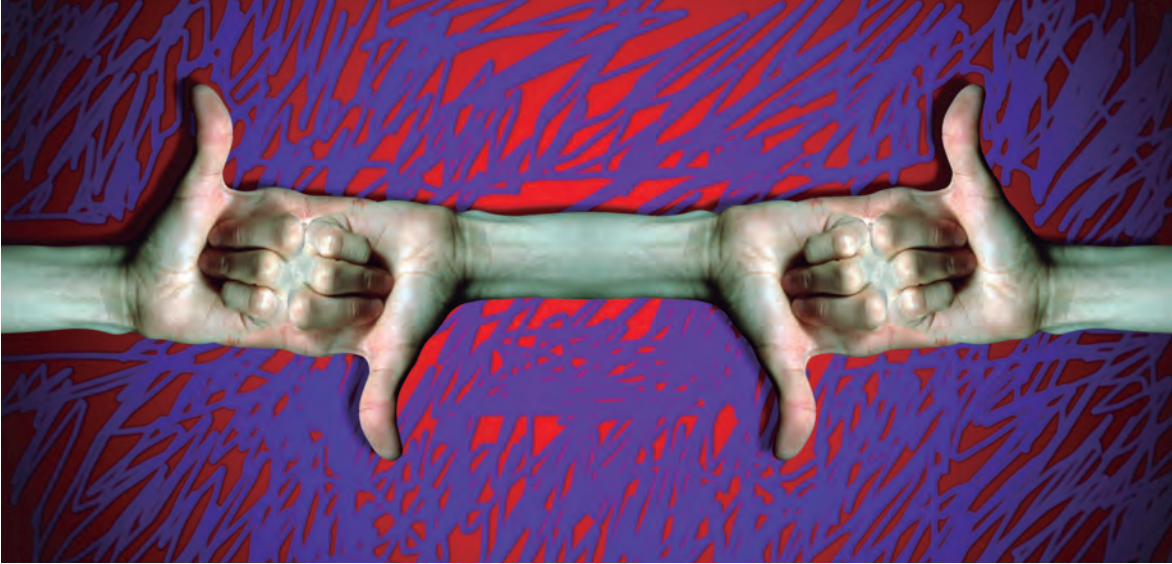
2001. Digital. 100 x 100 **Cat. 392**



Cat. 393 2003. *Autorretrato. Offshore_ampliacion 4.* Digital. I. vectorial.

Cat. 394 2003. *Offshore_ampliacion 1.* Digital. Imagen vectorial.





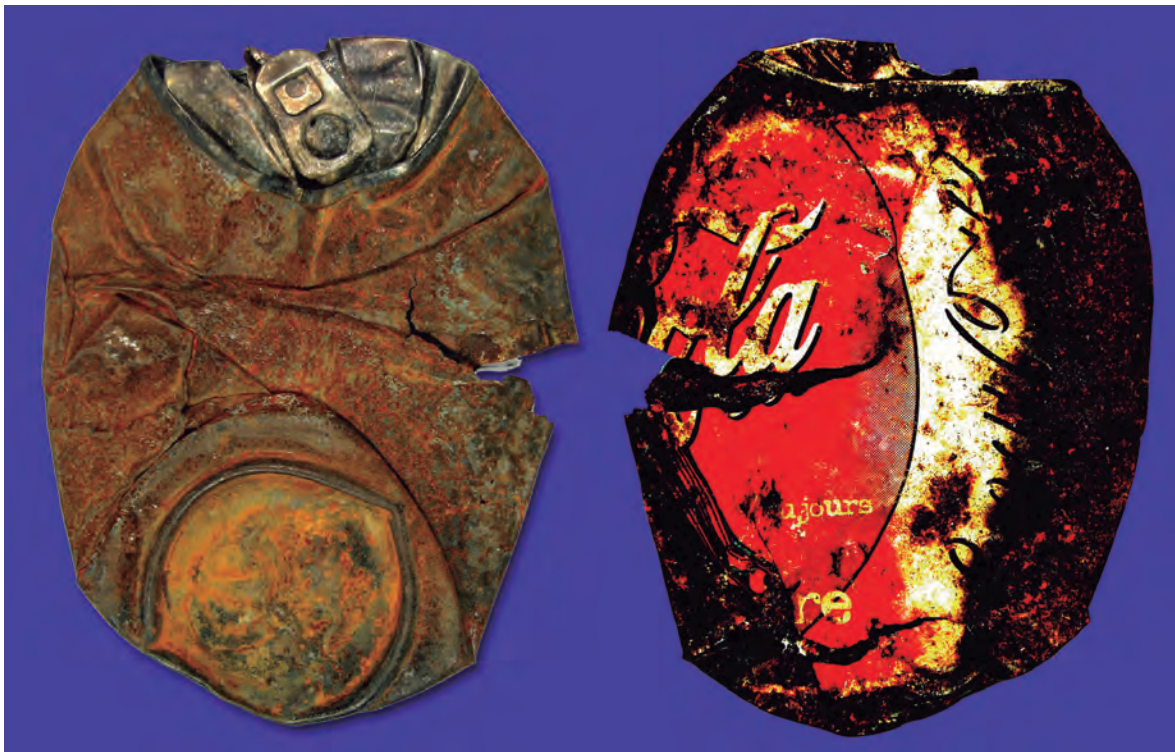


Cat. 396 2000. *Serie Signos*. Digital A. Ph. 10,7 x 22,2

Cat. 397 2000. *Serie Signos*. Digital A. Ph.

Cat. 398 2000. *Serie Signos*. Digital A. Ph.

2005. *Serie Signos*. Digital A. Ph. 2ª I. 2008_110 x 110 **Cat. 399**



Cat. 400 2007. *Cocacola uno*. Digital A. Ph. 16 x 25

Cat. 401 2007. *Cocacola dos*. Digital A. Ph. 16 x 25



2008. *Reflejo030033*. Digital A. Ph. 40 x 60 **Cat. 402**

2008. *Reflejo030032*. Digital A. Ph. 40 x 60 **Cat. 403**





Cat. 404 2010. *La Playa*. *Surfing Colors*. Digital A. Ph. 130 x 100

Cat. 405 2010. *Noche de Plata*. *Surfing Colors*. Digital A. Ph. 60 x 75

2010. *Richi, fin de sesion*. *Surfing Colors*. Digital A. Ph. 130 x 100 **Cat. 406**

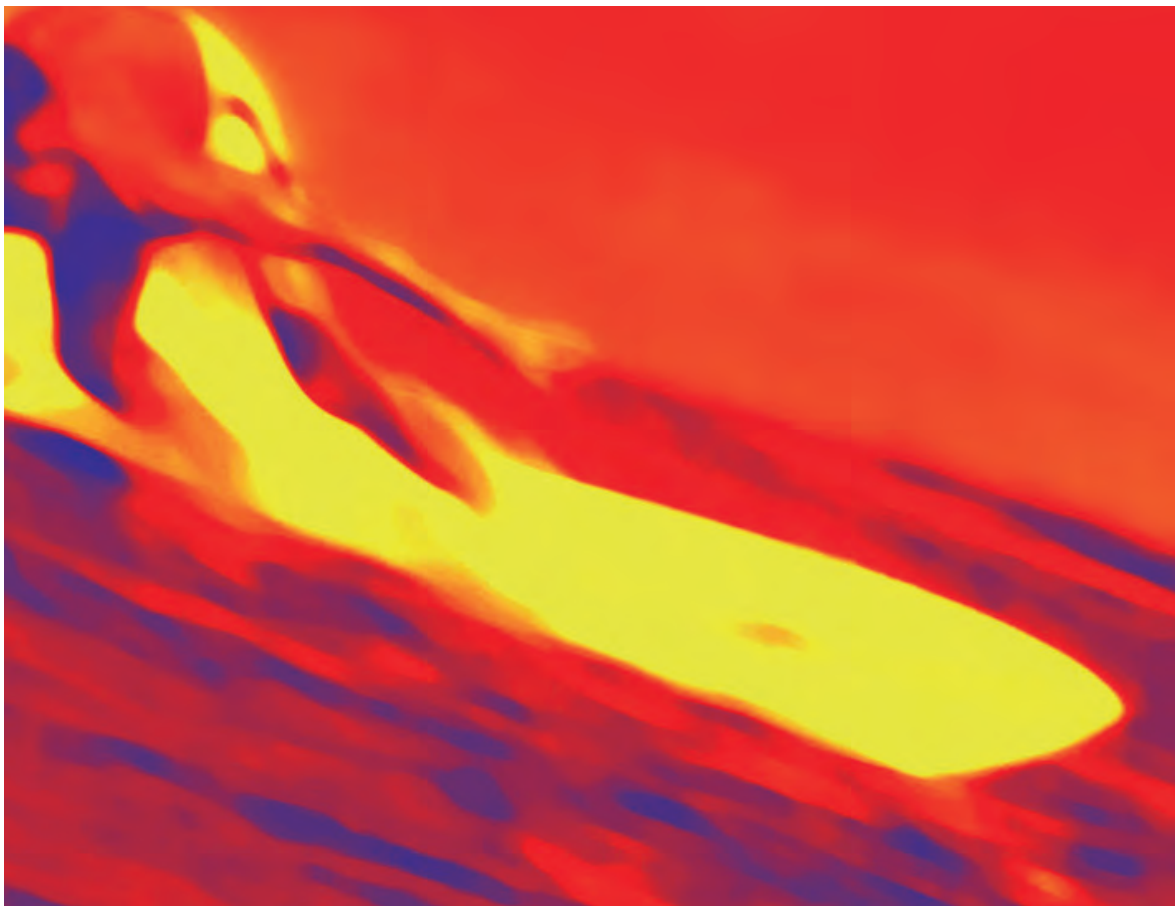




Cat. 407 2010. 3760 bis. *Surfing Colors*. Digital A. Ph.

Cat. 408 2010. 0178 bis. *Surfing Colors*. Digital A. Ph.

2010. *Hang five*. *Surfing Colors*. Digital A. Ph. 130 x 100 **Cat. 409**



Cat. 410 2010. 0036-02. *Surfing Colors*. Digital A. Ph.

Cat. 411 2010 0036. *Surfing Colors*. Digital A. Ph.

2010. *San Pedro*. Original. *Surfing Colors*. Digital A. Ph. **Cat. 412**

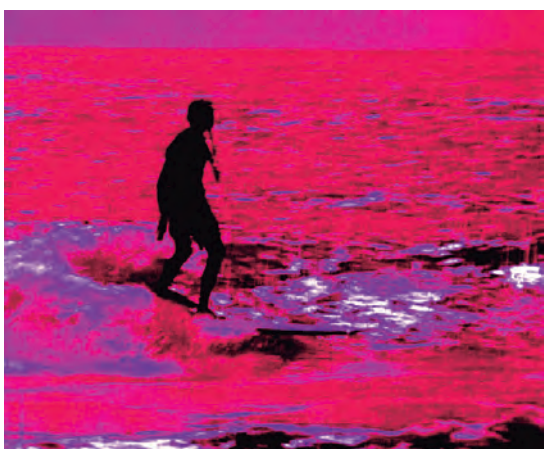




Cat. 413 2010. *Reflejos_2*. *Surfing Colors*. Digital A. Ph.

Cat. 414 2010. *Reflejos*. *Surfing Colors*. Digital A. Ph. 60 x 75





Cat. 416 2010. *Pedro 2. Surfing Colors.* Digital A. Ph.

Cat. 417 2010. *0031-02. Surfing Colors.* Digital A. Ph.

Cat. 418 2010. *C0005-01. Surfing Colors.* Digital A. Ph.

Cat. 419 2010. *Pedro 1. Surfing Colors.* Digital A. Ph.

Cat. 420 2010. *1158. Surfing Colors.* Digital A. Ph.

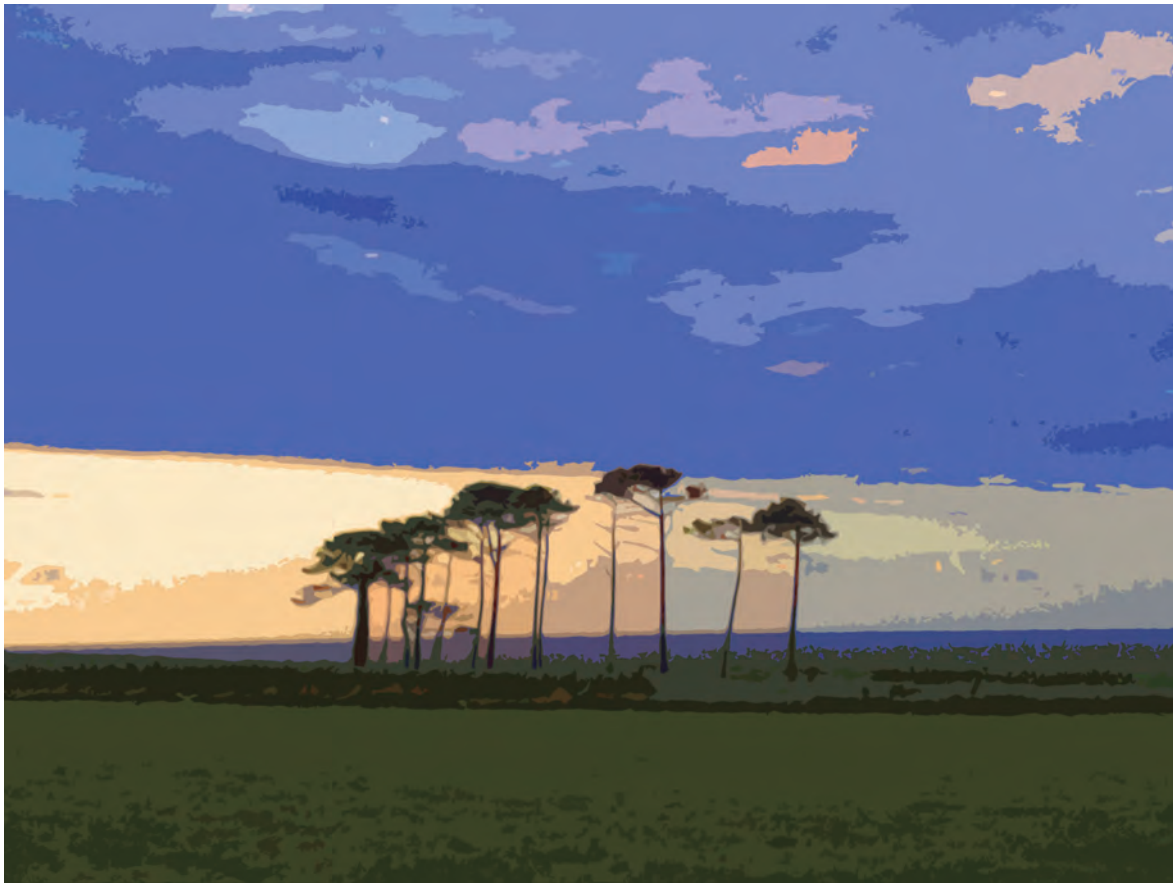




Cat. 422 2008. *Luz María*. Digital A. Ph.



Cat. 423 2005. *Richi*. Digital A. Ph.



2011. *Pinos 5*. Digital A. Ph. **Cat. 424**

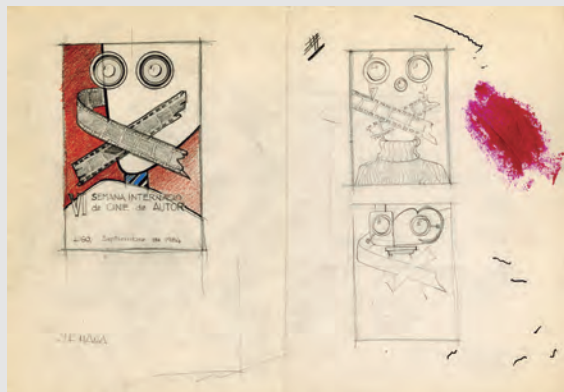
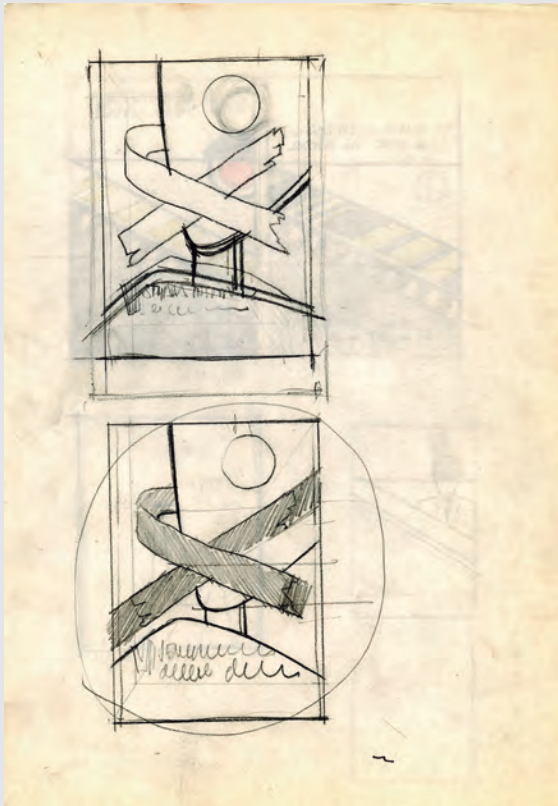
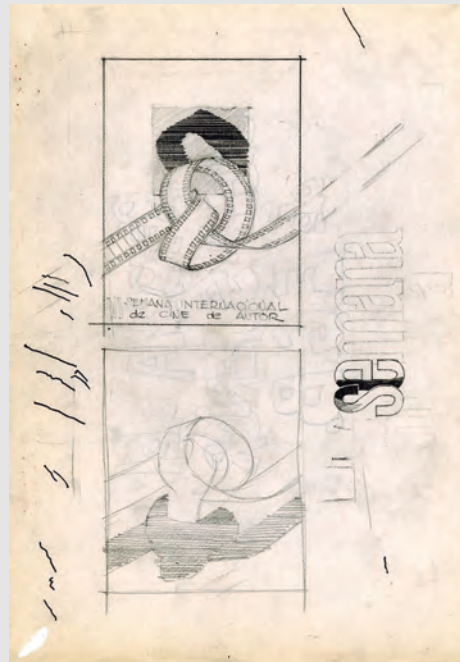
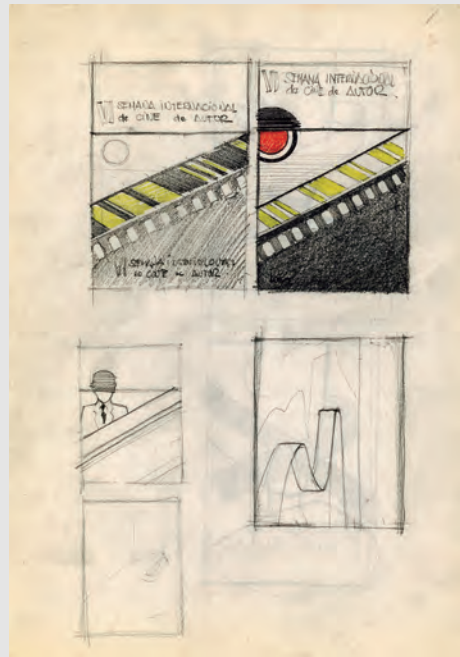
W2011. *Pinos*. Digital A. Ph. 89,5 x 168 **Cat. 425**

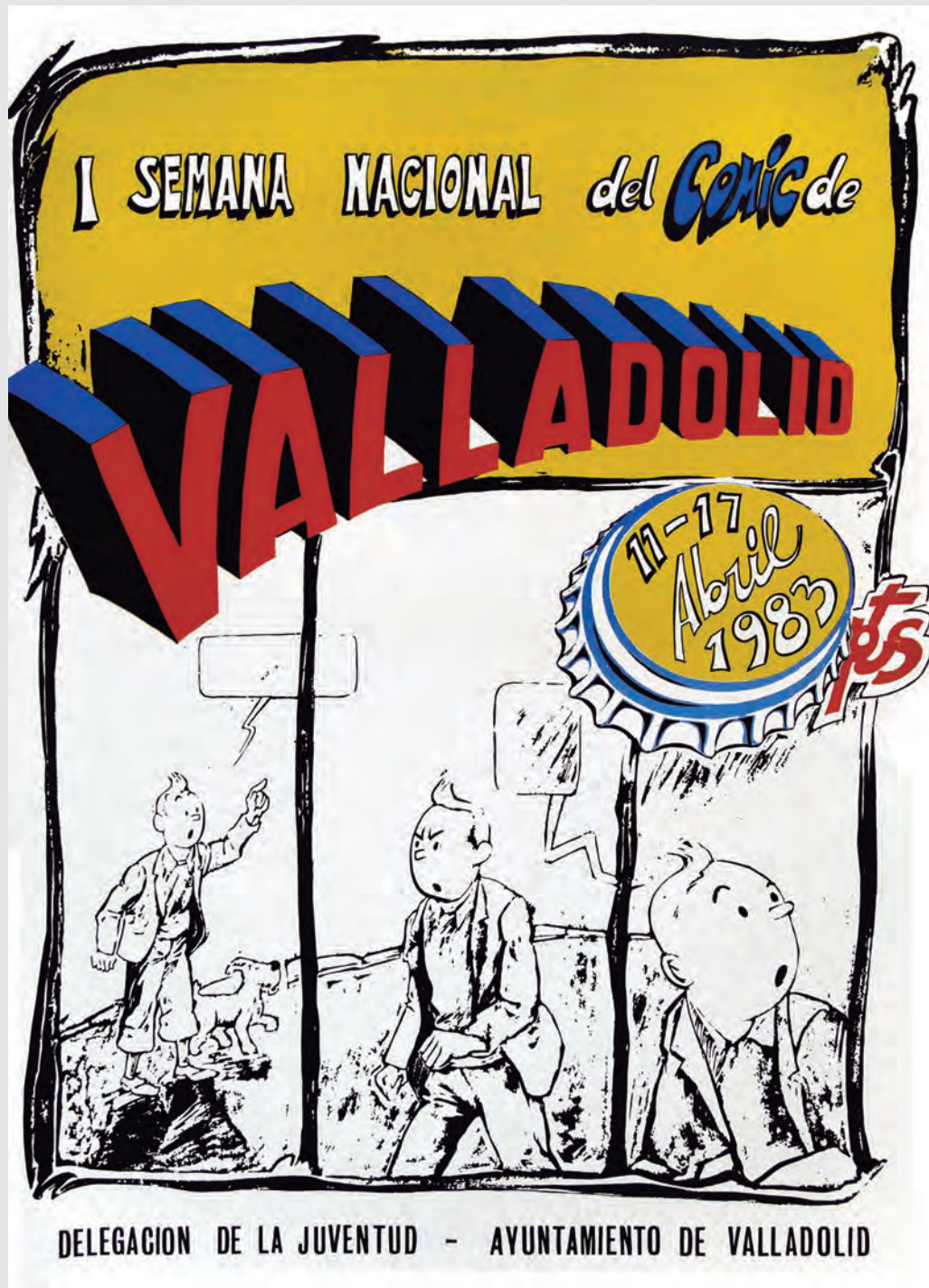
2011. *Pinos*. Digital A. Ph. 89,5 x 192 **Cat. 426**



DELEGACION DE LA JUVENTUD - AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

ANEXOS:
OBRA GRÁFICA Y MUEBLES





Cat. 427 1984. *Cartel Semana Internacional de cine*. Técnica mixta. Impresión

Cat. 428 ~1984. *Bocetos Cartel*. Lápiz y tinta sobre papel. 31 x 21,5

Cat. 429 ~1984. *Bocetos Cartel*. Lápiz y tinta sobre papel. 31 x 21,5

Cat. 430 ~1984. *Bocetos Cartel*. Lápiz y tinta sobre papel. 31 x 21,5

Cat. 431 ~1984. *Bocetos Cartel*. Lápiz y tinta sobre papel. 21,5 x 31

1983. *Cartel I Semana del Comic*. Técnica mixta. Impresión. Premio Valladolid **Cat. 432**

CAMPEONATO de ESPAÑA CICLISMO FEMENINO

MEDINA de RIOSECO
23 de Junio de 1990

Junta de Castilla y León
FEDERACION REGIONAL de ciclismo de Castilla y León
Ayuntamiento de Medina de Rioseco
Federacion Española de Ciclismo

FUNDACION MUNICIPAL DEPORTIVA
AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID

SALIDA: PLAZA MAYOR - 10.30 H.
8 de Mayo de 1988

DIA de la BICI

DIA DE LA BICI 20 MAYO 1990

Concentración: Pza Juan de Austria, 9 horas
Salida: 10 horas
Inscripciones: **El Corte Inglés** Puntos de inscripción

AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID
El Corte Inglés

Fiesta Popular de la "Bici"

Valladolid, 26 de Abril de 1987

si... a las 10 salimos de la plaza mayor

Fundación Municipal de Deportes - Ayuntamiento de Valladolid
Colaboración de periodistas y deportistas de la plaza de España y San Juan



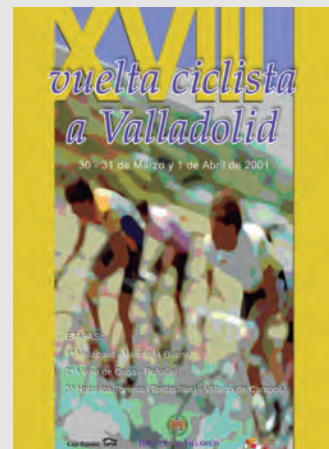
Cat. 433 ~1990. *Cartel Campeonato de España*. Técnica mixta. Impresión

Cat. 434 1989. *Cartel Día de la bici 1990*. Técnica mixta. Impresión

Cat. 435 ~1988. *Cartel Día de la bici 1988*. Técnica mixta sobre papel. 61,5 x 42

Cat. 436 ~1987. *Cartel Fiesta popular bici 1987*. Técnica mixta. Impresión

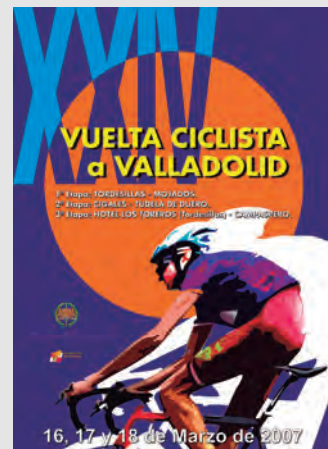
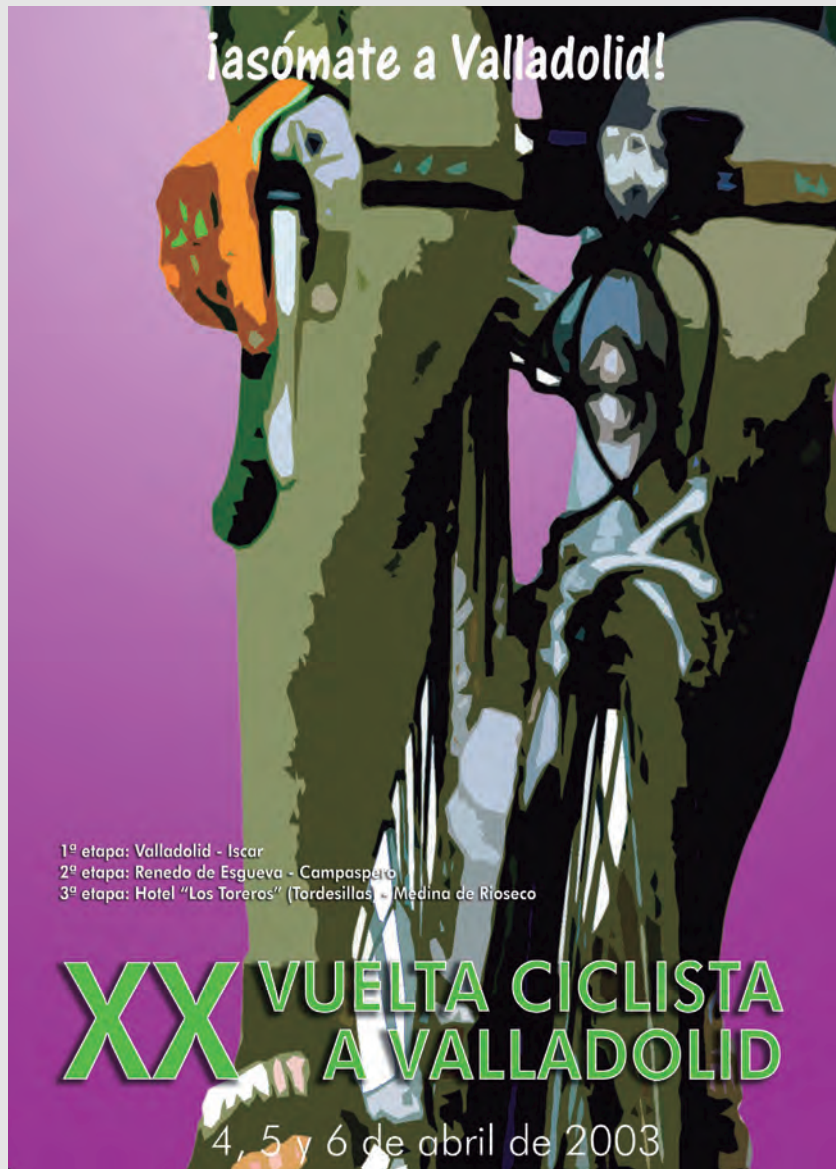
~1989. *Día de la bici 1989*. Técnica mixta. Impresión **Cat. 437**





- Cat. 438** ~1991. *Cartel VIII Vuelta Ciclista a Valladolid.* Digital A. Ph. Impresión
- Cat. 439** ~1992. *Cartel IX Vuelta Ciclista a Valladolid.* Digital A. Ph. Impresión
- Cat. 440** ~1997. *Cartel XIV Vuelta Ciclista a Valladolid.* Digital A. Ph. Impresión
- Cat. 441** ~1998. *Cartel XV Vuelta Ciclista a Valladolid.* Digital A. Ph. Impresión
- Cat. 442** ~1999. *Cartel XVI Vuelta Ciclista a Valladolid.* Digital A. Ph. Impresión
- Cat. 443** ~2000. *Cartel XVII Vuelta Ciclista a Valladolid.* Digital A. Ph. Impresión
- Cat. 444** ~2001. *Cartel XVIII Vuelta Ciclista a Valladolid.* Digital A. Ph. Impresión

~1993. *Cartel X Vuelta Ciclista a Valladolid.* Digital A. Ph. Impresión **Cat. 445**





Cat. 446 ~1994. *Cartel XI Vuelta Ciclista a Valladolid.* Digital A. Ph. Impresión

Cat. 447 ~1994. *Cartel XVII Vuelta Ciclista a León.* Digital A. Ph. Impresión

Cat. 448 ~2004. *Cartel XXI Vuelta Ciclista a Valladolid.* Digital A. Ph. Impresión

Cat. 449 ~2003. *Cartel XX Vuelta Ciclista a Valladolid.* Digital A. Ph. Impresión

Cat. 450 ~2005. *Cartel XXII Vuelta Ciclista a Valladolid.* Digital A. Ph. Impresión

Cat. 451 ~2006. *Cartel XXIII Vuelta Ciclista a Valladolid.* Digital A. Ph. Impresión

Cat. 452 ~2007. *Cartel XXIV Vuelta Ciclista a Valladolid.* Digital A. Ph. Impresión

~2002. *Cartel XIX Vuelta Ciclista a Valladolid.* Digital A. Ph. Impresión **Cat. 453**





Cat. 454 ~1989. *Cartel Día del deporte en la calle.* Técnica mixta. Impresión

Cat. 455 Sin fechar. *Cartel cama elástica.* Técnica mixta sobre papel. 42,5 x 26

Cat. 456 ~1990. *Boceto Cartel Día del patín.* Rotulador sobre papel. 31,5 x 20,5

Cat. 457 Sin fechar. *Boceto Cartel fiestas deportivas en barrios.* Técnica mixta sobre papel. 42 x 29,7

Cat. 458 ~1990. *Cartel Día del patín.* Técnica mixta. Impresión

1986. *Cartel Día del Deporte en la calle* 1987. Témpera sobre papel. 59,5 x 43,5 **Cat. 459**

DIA del DEPORTE en la CALLE

2 de Junio, 1990
en el Campo Grande

AYUNTAMIENTO DE VALLADOLID
Fundación Municipal de Deportes

Actividades Específicas: Piragüismo, Espeleología, Montañismo
Actividades Deportivo-Recreativas.

Abril 27 y 28
Junio 1 y 2 • 8 y 9

Mayo 4 y 5 • 11 y 12 • 25 y 26

SALIDAS AL MEDIO NATURAL
DE 11 a 15 AÑOS

Fundación Municipal de Deportes
Ayuntamiento de Valladolid

COLABORA: Concejalía de Enseñanza

FUNDACION MUNICIPAL DE DEPORTES

escuela municipal de BMX

A.D. PARQUESOL AGREGACION DEPORTIVA PARQUESOL C/ ADOLFO NÚÑEZ, 6, 41010 - T. 34 05 34 AYUNTAMIENTO de VALLADOLID



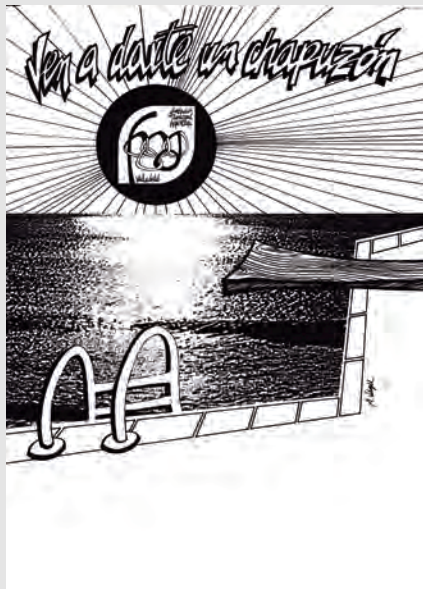
Cat. 460 1989. *Cartel Día del Deporte en la calle* 1990. Técnica mixta. Impresión

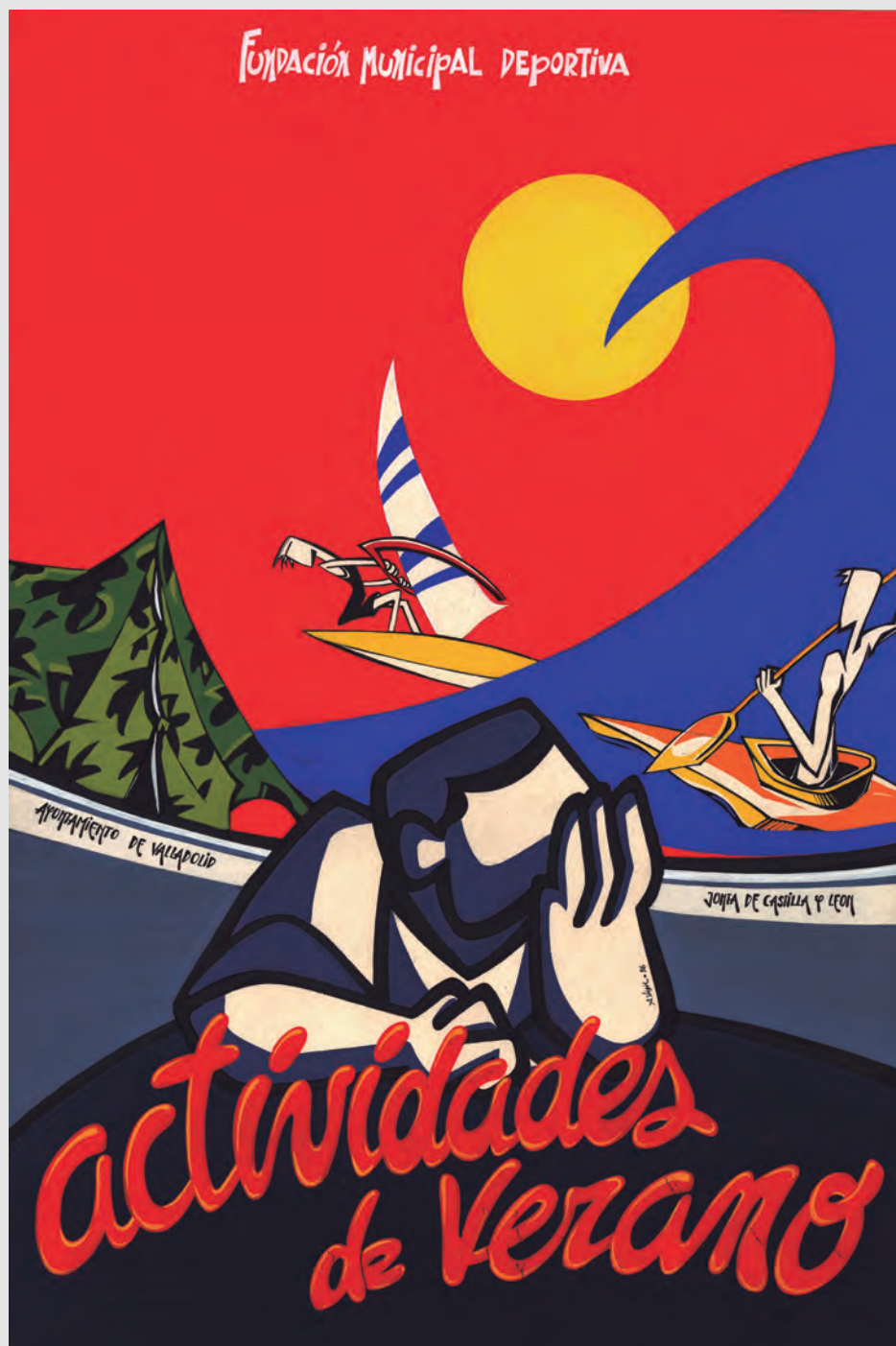
Cat. 461 Sin fechar. *Cartel Salidas al medio natural*. Firmado "RAYA". Técnica mixta. Impresión

Cat. 462 Sin fechar. *Cartel Escuela Municipal de BMX*. Firmado "RAYA". Técnica mixta. Impresión

Sin fechar. *Cartel Actividades de verano*. Firmado "RAYA". Técnica mixta. Impresión **Cat. 463**

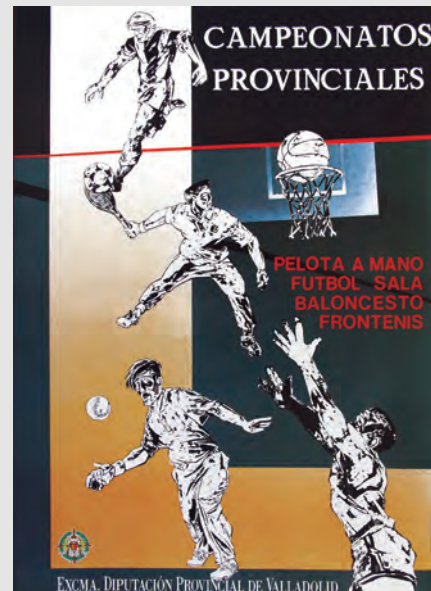
Sin fechar. *Cartel Día del deporte en la calle*. Técnica mixta. Impresión **Cat. 464**





- Cat. 465 Sin fechar. *Cartel Semana lúdica*. Técnica mixta. Impresión
- Cat. 466 Sin fechar. *Cartel Fundación Municipal de Deportes*. Técnica mixta sobre papel. 35 x 24
- Cat. 467 ~1990. *Cartel Actividades acuáticas*. Técnica mixta. Impresión
- Cat. 468 ~1989. *Cartel Actividades de verano*. Técnica mixta. Impresión
- Cat. 469 ~1986. *Cartel Actividades acuáticas*. Técnica mixta. Impresión
- Cat. 470 Sin fechar. *Cartel Actividades de Verano*. Técnica mixta. Impresión

1986. *Cartel Actividades de Verano*. Técnica mixta. Impresión. 66 x 44 **Cat. 471**





Cat. 472 ~1991. *Cartel Campeonato de Judo*. Firmado "RAYA". Técnica mixta. Impresión

Cat. 473 ~1995. *Cartel Campeonato de Judo*. Técnica mixta. Impresión

Cat. 474 ~1992. *Cartel Gimnasia artística*. Técnica mixta. Impresión

Cat. 475 1992. *Cartel Trofeo Diputación*. Técnica mixta. Impresión

Cat. 476 ~1991. *Cartel Campeonatos provinciales*. Técnica mixta. Impresión

Sin fechar. *Cartel Escuela de baloncesto*. Técnica mixta. Impresión **Cat. 477**

I triathlon

3
 ▲ natación 1Km.
 ▲ ciclismo 52Km.
 ▲ carrera pedestre 10Km.
 playa "las morenas"

14 de JUNIO • 1987
10 de la mañana
Prueba incluida en Circuito Austral Sport

ciudad de Valladolid

COORDINADOR: CASTILLA CLUB CICLISTA
 PROTECCIÓN CIVIL
 JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN
 DIRECCIÓN GENERAL DE DEPORTES

ORGANIZA: FUNDACIÓN MUNICIPAL DEPORTIVA

IX REGATA DE CRUCEROS A VELA

Principado de Asturias

Organiza:
CLUB MARITIMO ASTUR GIJON

Patrocinadores:
CONSEJERIA DE EDUCACION, CULTURA, DEPORTES Y JUVENTUD
AYUNTAMIENTO DE GIJON
CAJA DE ASTURIAS

Supervisa:
FEDERACION DE VELA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

Fecha	Nombre	Horario
3 Julio 87	OLIVA - ARADIZO LA	12:00
4 Julio 87	ARADIZO LA - LA CAPEZA ARADIZO LA	12:00
5 Julio 87	ARADIZO LA - OLIVA	12:00
6 Julio 87	OLIVA - LA CAPEZA	12:00
7 Julio 87	LA CAPEZA - OLIVA	12:00
8 Julio 87	OLIVA - LA CAPEZA	12:00
9 Julio 87	LA CAPEZA - OLIVA	12:00

Del 3 al 10 de JULIO de 1993

CAJA DE ASTURIAS

ALBATROS

¡DISFRUTA
DESCUBRIENDO
EL MEDIO ACUÁTICO!

c/verbena, 17 47005-valladolid
telf. 39 63 82

Prueba competitiva, organizada dentro de la programación y el horario de actividades acuáticas.

- Instalación provisional del banyero
- Organización y colaboración con el Club de Natación y Deportes Acuáticos
- Materialización y ejecución de actividades acuáticas
- Instalación provisional de los servicios de primeros auxilios
- Instalación provisional de los servicios de mantenimiento de la piscina

ALBATROS
C/ Verbena, 17
47005 - VALLADOLID

ALBATROS

ESCUELA DE NATACION
ACTIVIDADES ACUATICAS
17 Instalación Club de Natación y Deportes Acuáticos

c/verbena, 17 47005-valladolid
telf. 39 63 82

escuela de natacion
actividades acuaticas

ALBATROS



Cat. 478 ~1987. *Cartel I triatlón ciudad de Valladolid.* Técnica mixta sobre papel. 67,5 x 47,5

Cat. 479 ~1992. *Cartel IX Regata de cruceros.* Técnica mixta. Impresión

Cat. 480 1990. *Cartel Albatros.* Técnica mixta sobre papel. 67 x 50,5

Cat. 481 ~1990. *Cartel Albatros.* Técnica mixta. Impresión

Cat. 482 ~1990. *Cartel Albatros.* 34 x 48 (43 x 57,5)

~2011. *Cartel 75 Descenso Internacional Sella.* Digital A. Ph. Impresión. 1º Premio **Cat. 483**





Cat. 484 Sin fechar. Cartel Semana lúdica Viaje al Polo. Técnica mixta sobre papel. 62,5 x 48

Cat. 485 Sin fechar. Cartel Noche de San Juan. Técnica mixta sobre papel. 69 x 49,5

Cat. 486 ~1984. Boceto Cartel Fiestas de San Mateo 1984. Lápiz y tinta sobre papel. 31 x 21,5

Cat. 487 ~1984. Boceto Cartel Fiestas de San Mateo 1984. Lápiz sobre papel. 31 x 21,5

Cat. 488 ~1984. Boceto Cartel Fiestas de San Mateo 1984. Lápiz sobre papel. 31 x 21,5

~1984. Cartel Fiestas de San Mateo 1984. Témpera sobre papel. 65 x 46 **Cat. 489**





Cat. 490 ~2011. *Cartel Festival de la sidra Nava 2011.* Técnica mixta. Impresión

Cat. 491 2005. *Boceto Cartel Vendimia "Premio San Cipriano".* Lápiz sobre papel. 29,7 x 21

Cat. 492 Sin fechar. *Cartel Orquesta Lagarto Lagarto.* Digital A. Ph. Impresión.

Cat. 493 ~2005. *Cartel San Fermín.* Técnica mixta. Impresión

~2010. *Cartel San Fermín.* Digital A. Ph. Impresión **Cat. 494**

TALLER VICENTE

Reparación de tractores y maquinaria agrícola

Teléf. 983 59 30 66 Móvil 608 28 96 09 CIGÜÑUELA 47191 VALLADOLID

CONGRESO NACIONAL
VALLADOLID JUNIO 2003

Cirugía Oral y Maxilofacial

TALLER VICENTE

Maquinaria agrícola

concesionario oficial
MCCORMICK
TRACTOR INTERNATIONAL LTD

...desde 1831.

Ciguñuela, Valladolid. 983 593 066 630 972 940

III CONGRESO NACIONAL de ATS y D.E.
Especialistas en Análisis Clínicos

La Patología Renal en el Laboratorio

VALLADOLID Días 10, 11, 12 y 13 Mayo, 1984

SECRETARÍA CONGRESO: COLEGIO OFICIAL de A.T.S. y D.E. de Valladolid, s/n. Seminario, 1. Teléfono: 233019 - 303032

TALLER VICENTE

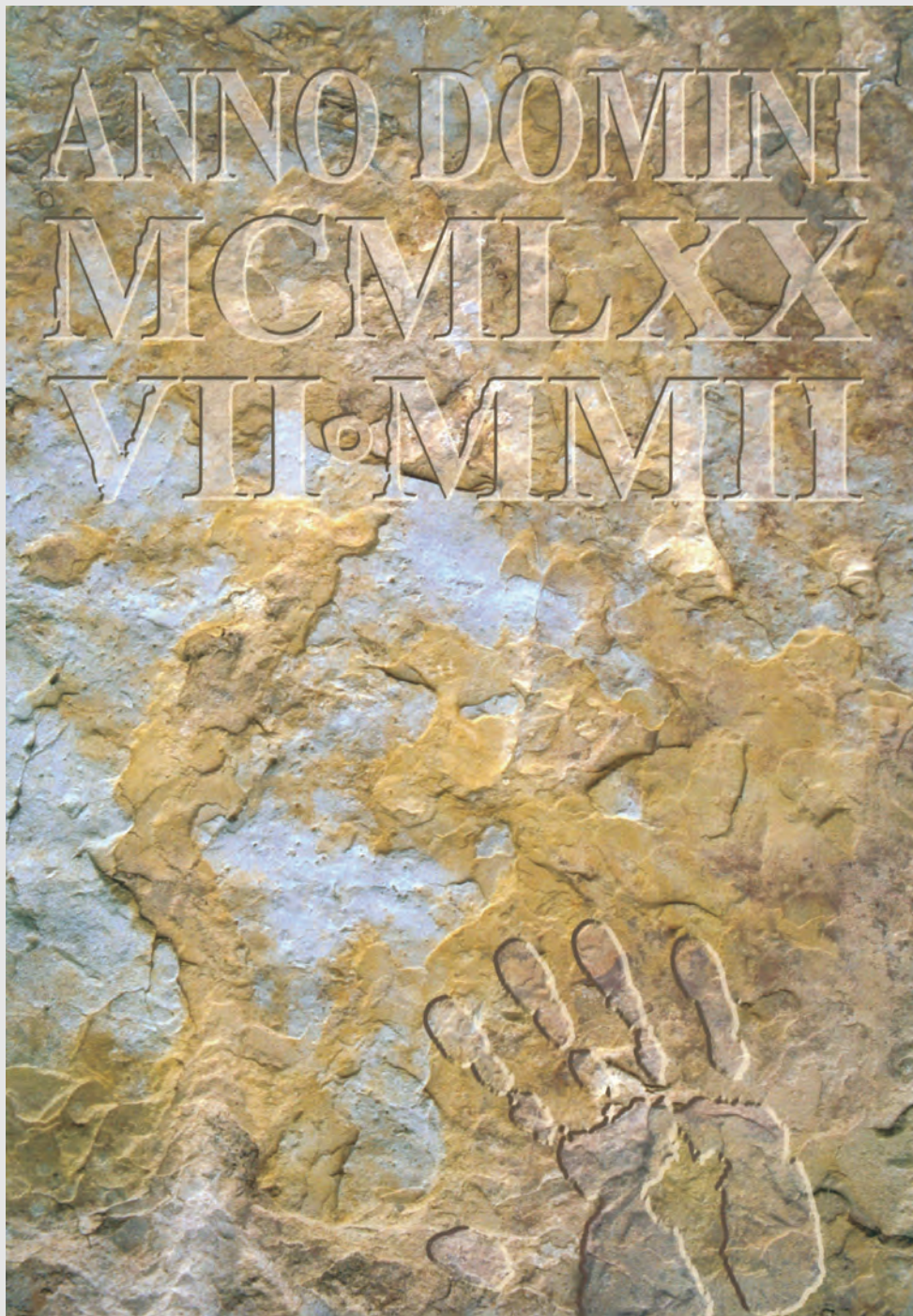
Reparación de tractores y toda clase de maquinaria agrícola

Ciguñuela, tlf. 590382. Particular, tlf. 258899; Valladolid

ABRIL 1988

I CONGRESO INTERNACIONAL DE ENFERMERIA DE CASTILLA Y LEON

PROTECTORA: JUNTA DE CASTILLA Y LEON ORGANIZADA: COLEGIO OFICIAL DE ENFERMERIA DE VALLADOLID



- Cat. 495** 1998. *Calendario Taller Vicente* 1999. Serigrafía
Cat. 496 ~2003. *Calendario Taller Vicente*. Digital A. Ph. Impresión
Cat. 497 1986. *Calendario Taller Vicente*. Témpera sobre papel. 9,5 x 39,2
Cat. 498 ~2003. *Cartel Cirugía oral*. Digital A. Ph. Impresión
Cat. 499 1983. *Cartel Patología renal* 1984. Técnica mixta. Impresión
Cat. 500 ~1988. *Cartel Congreso enfermería*. Técnica mixta. Impresión

Sin fechar. *Cartel Amnistía Internacional*. Digital A. Ph. Impresión. 1º Premio **Cat. 501**



UVa

Arte y Educación

Facultad de Educación y Trabajo Social

Pedro Alonso Vigil
Pilar Marco Tello
Luis Carlos Rodríguez
Pablo Sarabia

del 6 al 28 de mayo

Sala de exposiciones Rector Tejerina
Plaza de Sta. Cruz, 6. Valladolid



El Cabrero

"Pastor de Nubes"

A LA GUITARRA : RAFAEL RODRIGUEZ



Organiza Ayuntamiento de Cigales

Teatro: "Las Peñuelas" Cigales. Día 7 de mayo. Hora: 20:30. Precio localidad: 18 euros.

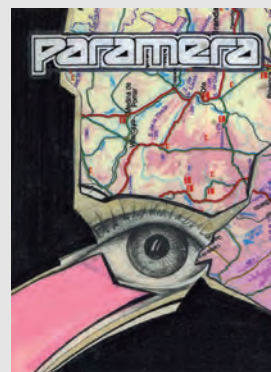
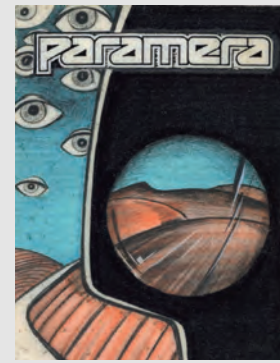
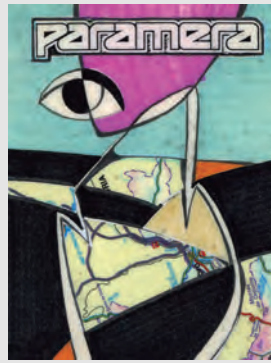
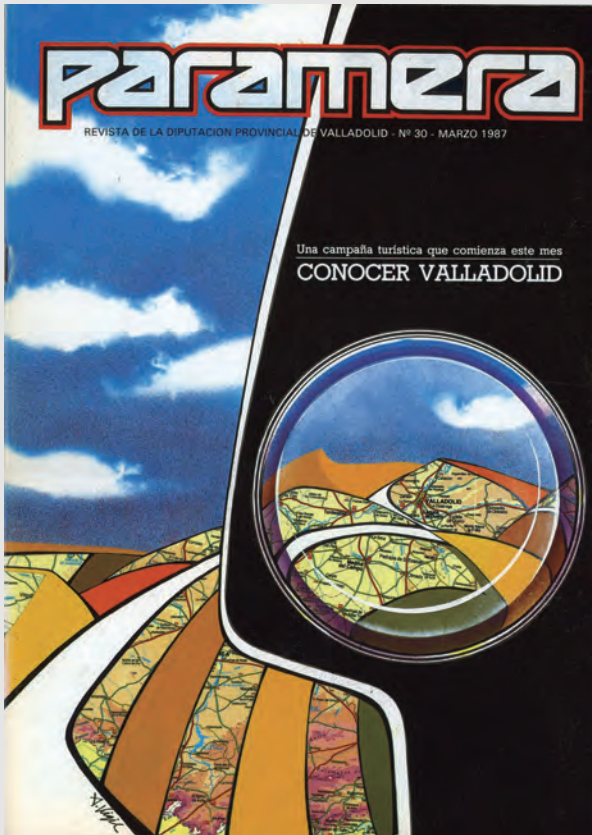
Cat. 502 ~2010. *Cartel Exposición Colectiva*. Digital A. Ph. Impresión.

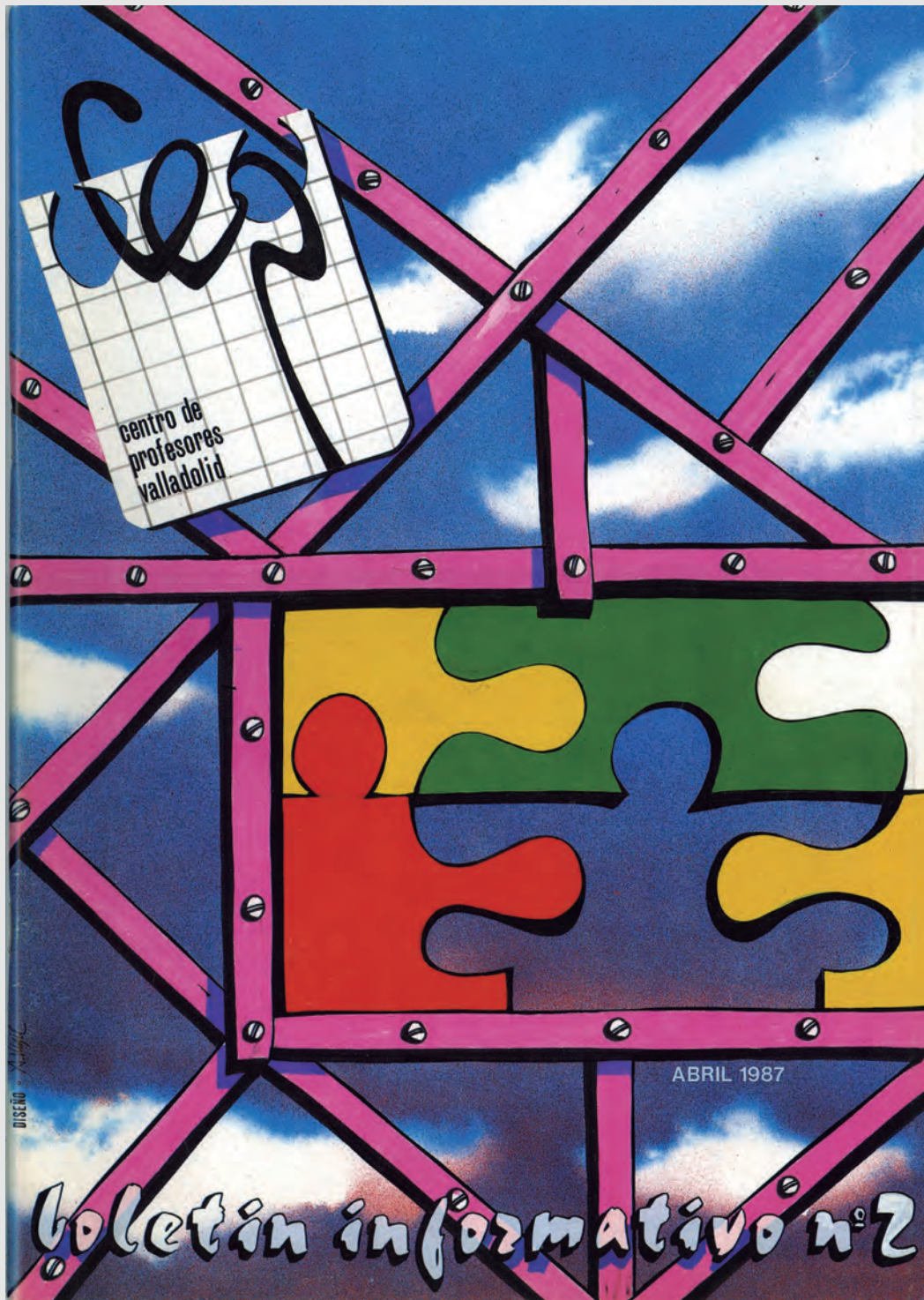
Cat. 503 1986. *Cartel Homenaje a Caracoles*. Digital A. Ph. Impresión.

Cat. 504 1988. *Cartel Jornadas Catellano-Leonesas 1988*. Técnica mixta. Impresión

Cat. 505 1986. *Cartel II Encuentro Literatura Infantil*. Tinta sobre papel. 47 x 30,5

~2011. *Cartel Concierto de El Cabrero*. Digital A. Ph. Impresión **Cat. 506**





Cat. 507 ~1987. Portada revista Paramera 30. Técnica mixta. Impresión

Cat. 508 ~1987. Bocetos para Portada revista Paramera. Técnica mixta. 22,5 x 18,2

Cat. 509 ~1986. Portada Boletín Centro de Profesores CPV 1. Técnica mixta. Impresión

Cat. 510 ~1986. Boceto Portada Boletín Centro de Profesores. Lápiz y tinta sobre papel. 29,7 x 21

~1987. Portada Boletín Centro de Profesores CPV 2. Técnica mixta. Impresión **Cat. 511**

*albergues recreativos
de verano*
Boecillo 1990

Excmo. Diputación Provincial de Valladolid
Departamento de Deportes

**CAMPAMENTO
DE VERANO**

CANYELLES
LLORET de MAR. 28 de Julio a 8 de Agosto

Excmo. Diputación Provincial de Valladolid
Departamento de Deportes

*** escuela de verano**

**actividades acuáticas
de verano**

*** cursos
a. recreativos**

COMITÉ DE CASTILLA Y LEÓN
DEPORTES
VALLADOLID

FUNDACIÓN MUNICIPAL DE DEPORTES
Ayuntamiento de Valladolid

*Feliz Año
1990*

UNION DEPORTIVA SUR

CENTRO DEPORTIVO MUNICIPAL

*entrenamiento
de fútbol*

valladolid

ROMA 547



WCat. 512 ~1990. *Tríptico Albergues de verano*. Firma RAYA. Técnica mixta. Impresión

Cat. 513 Sin fechar. *Díptico Actividades acuáticas de verano*. Técnica mixta. Impresión

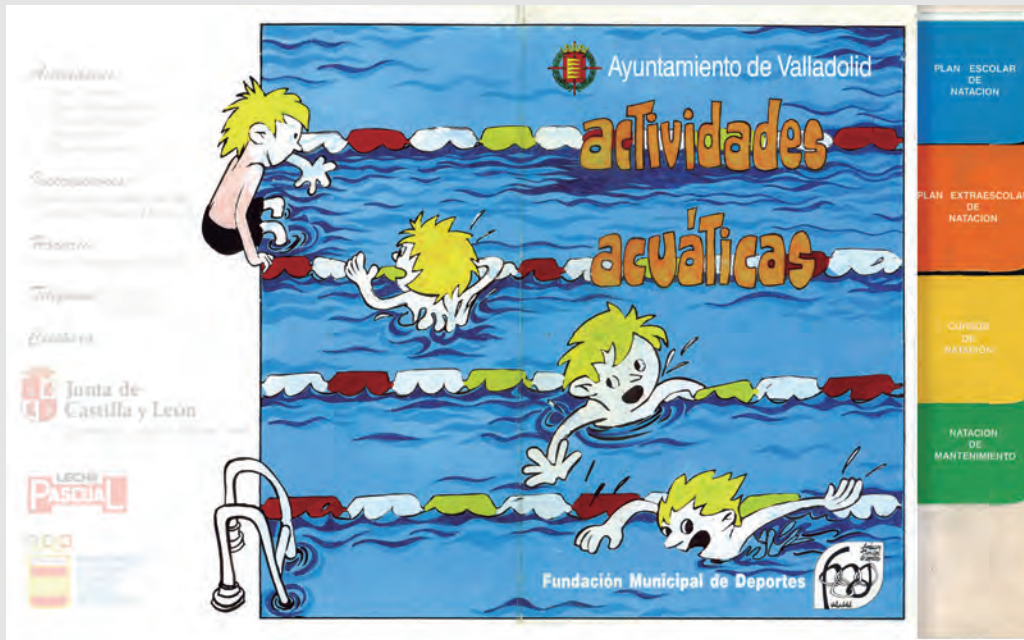
Cat. 514 1989. *Felicitación FMD 1990*. Técnica mixta. Impresión

Cat. 515 1991. *Tríptico Campamento de verano*. Firma RAYA. Técnica mixta. Impresión

Cat. 516 Sin fechar. *Tríptico entrenamiento fútbol zona sur*. Técnica mixta. Impresión

1990. *Tríptico Campamento de verano*. Firma RAYA. Técnica mixta. Impresión. **Cat. 517**

~1991. *Tríptico Albergues recreativos de verano*. Técnica mixta. Impresión. **Cat. 518**



Cat. 519 Sin fechar. *Carpeta informativa actividades acuáticas*. Técnica mixta. Impresión

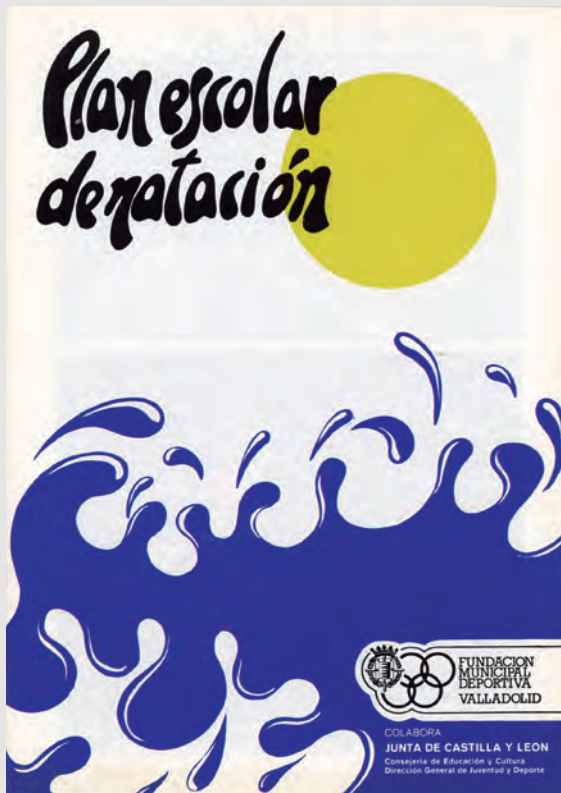
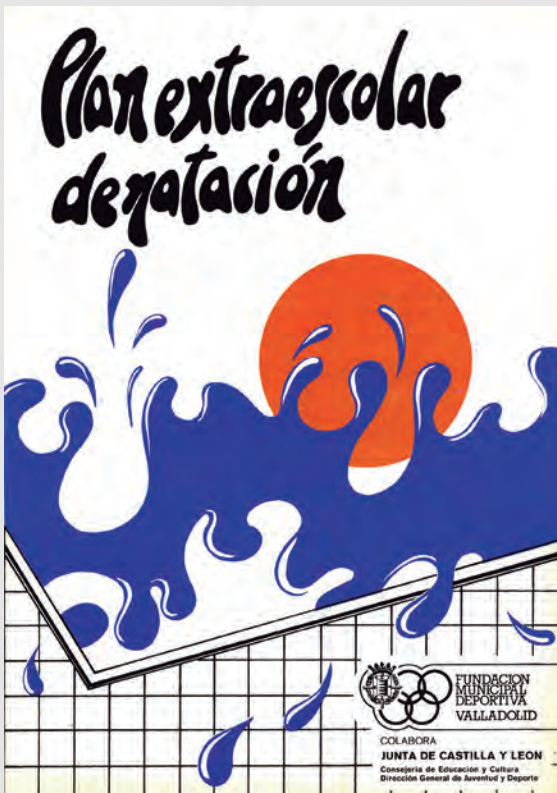
Cat. 520 Sin fechar. *Díptico Actividades acuáticas de verano*. Técnica mixta. Impresión

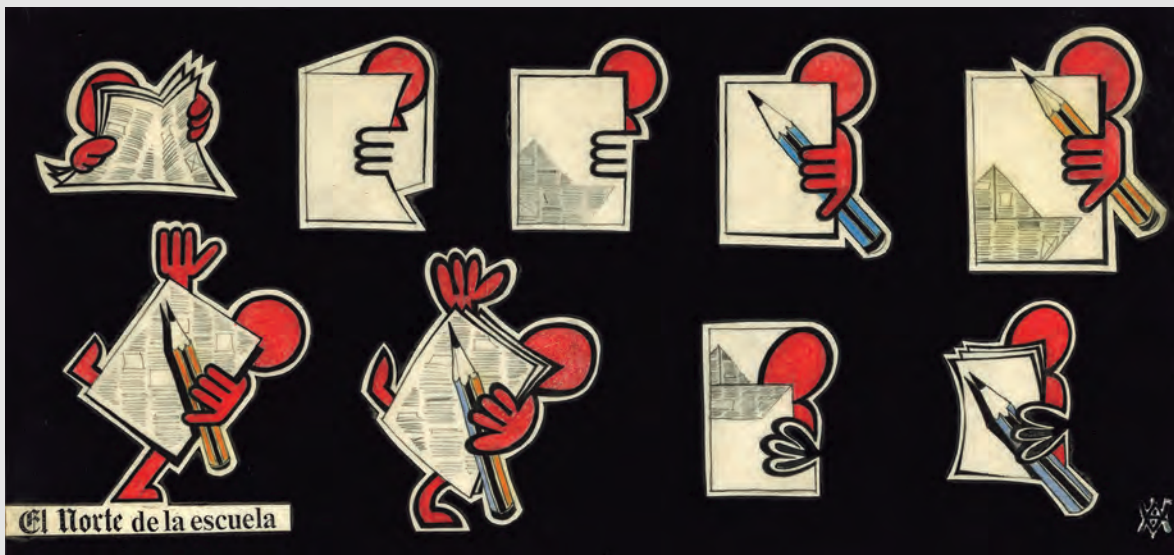
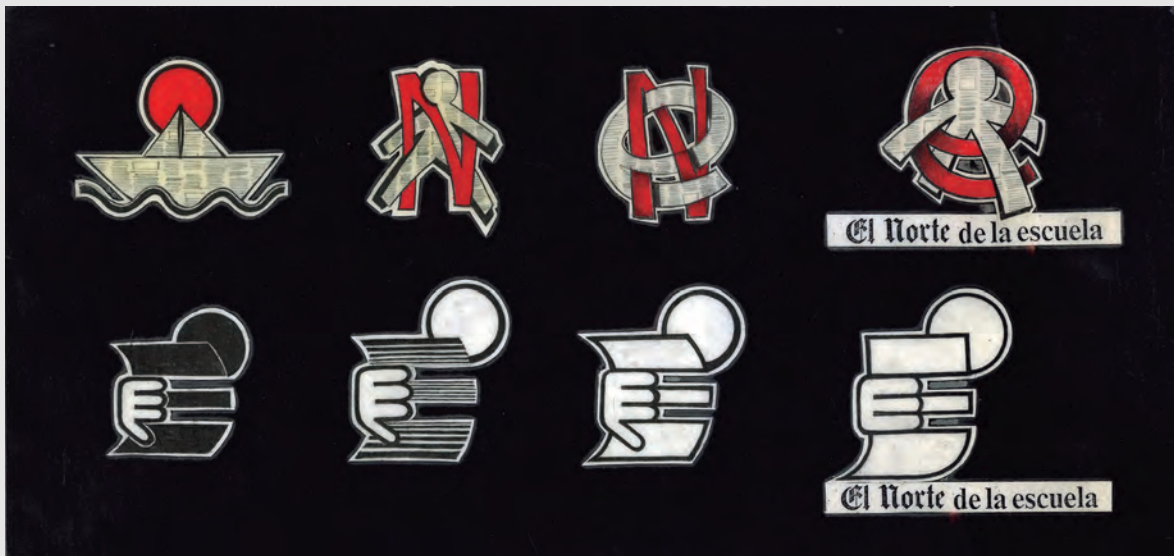
Sin fechar. *Propaganda Tiro con arco*. Técnica mixta. 33,3 x 19,8 **Cat. 521**

Sin fechar. *Propaganda Esgrima*. Técnica mixta. 33,3 x 19,8 **Cat. 522**

~1987. *Portada Plan escolar de natación*. Técnica mixta. Impresión. 22 x 16 **Cat. 523**

~1987. *Portada Plan escolar de natación*. Técnica mixta. Impresión. 22 x 16 **Cat. 524**



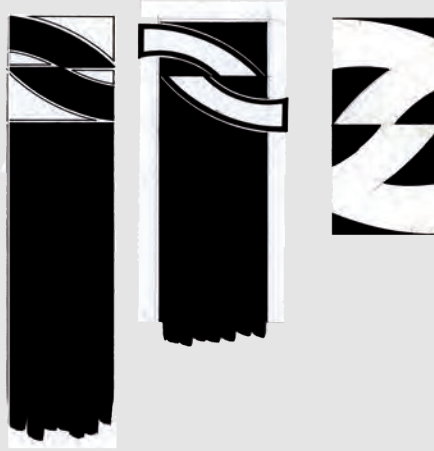


Cat. 525 Sin fechar. Bocetos Logotipo el Norte de la Escuela. Lápiz y tinta sobre papel. 14,5 x 30,5.

Cat. 526 Sin fechar. Bocetos Logotipo el Norte de la Escuela. Lápiz y tinta sobre papel. 14,5 x 30,5

Cat. 527 Sin fechar. Bocetos Logotipo MD. Tinta sobre papel. 10 x 50



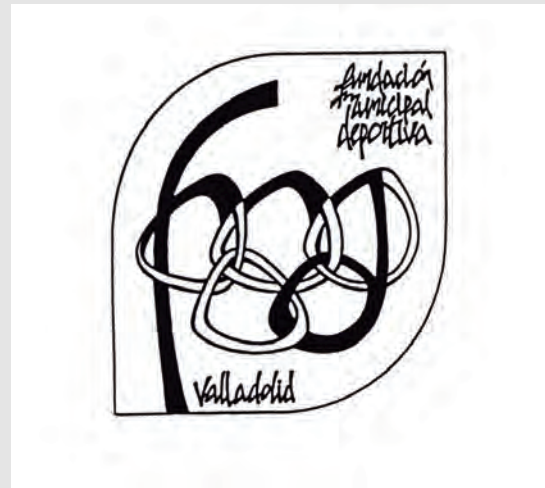
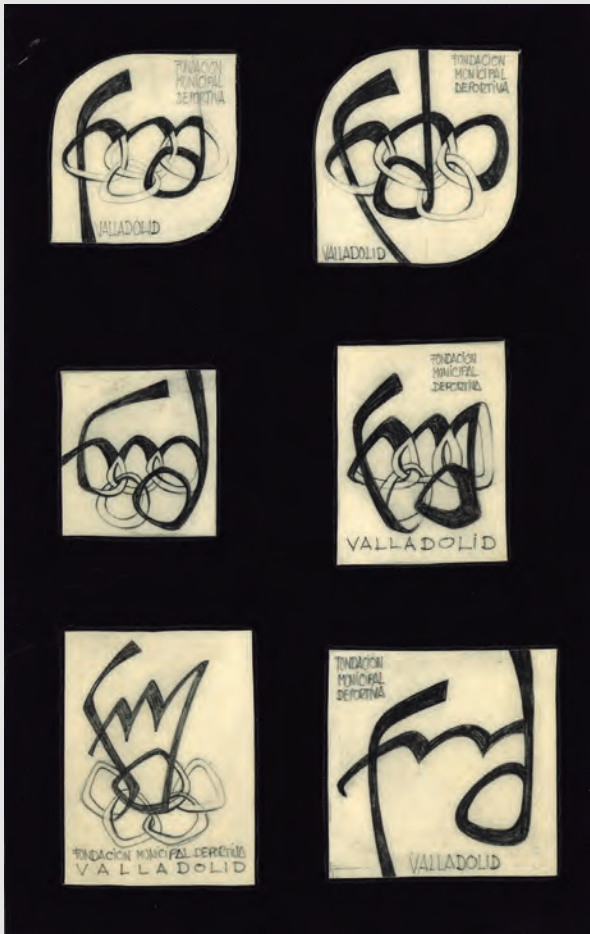


CONFEDERACIÓN
IBEROAMERICANA



JUDO





LOGOTIPOS (Sin fechar)

- Cat. 529 *Campeonato gimnasia*. Impresión
- Cat. 530 *Bocetos*. Tinta sobre papel
- Cat. 531 *Confederación Iberoamericana de Judo*
- Cat. 532 *Distintivo de Piscina*. Témpera sobre papel
- Cat. 533 *Corredería*. Impresión
- Cat. 534 *Gabinete médico*. Impresión
- Cat. 535 *Centro médico San Pablo*. Impresión
- Cat. 536 *Cotri*. Impresión
- Cat. 537 *Clínica dental*. Impresión
- Cat. 538 *Estudio de arquitectura*. Impresión
- Cat. 539 *Asociación Ceramistas Catalunya*. Impresión
- Cat. 540 *UGT*. Impresión
- Cat. 541 *Bar Péndulo*. Técnica mixta
- Cat. 542 *Posavasos Bar Péndulo*. Técnica mixta



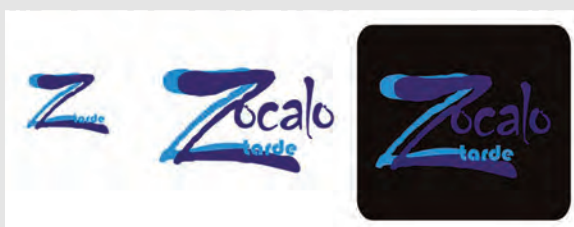
Sin fechar. *Bocetos Logotipo FMD*. Lápiz y tinta sobre papel. 22 x 14 **Cat. 543**

Sin fechar. *Logotipo Fundación M. Deportes*. Impresión **Cat. 544**

1991. *Cartel Fundación M. Deportes*. Técnica mixta. Impresión **Cat. 545**

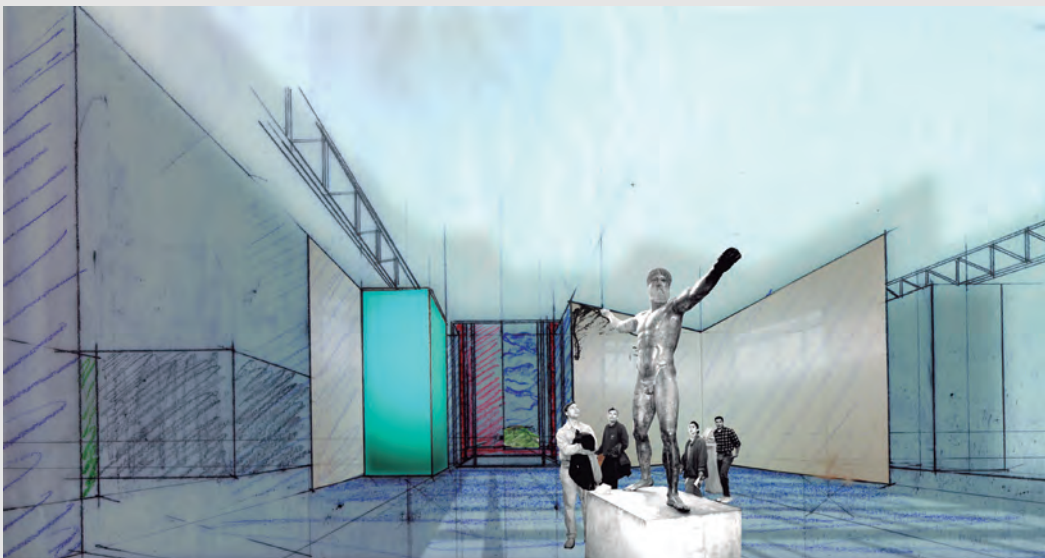
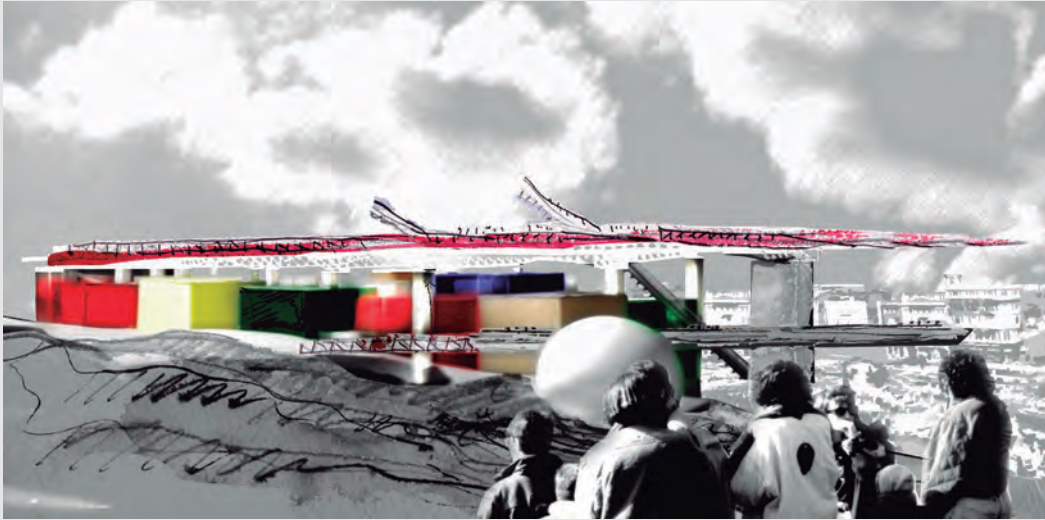


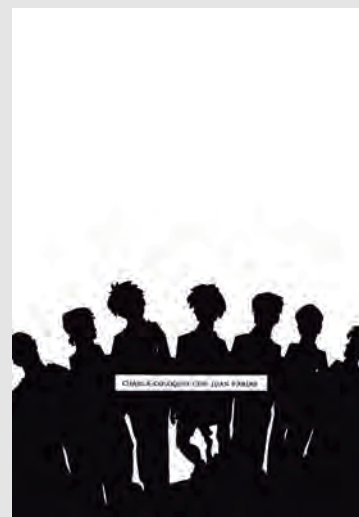
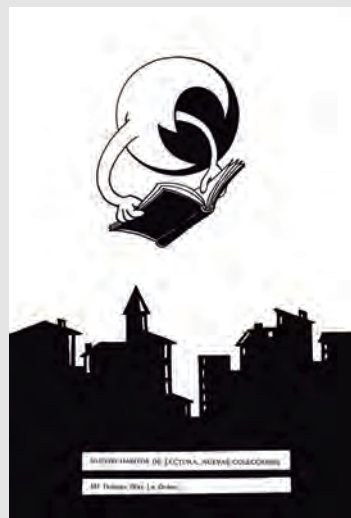
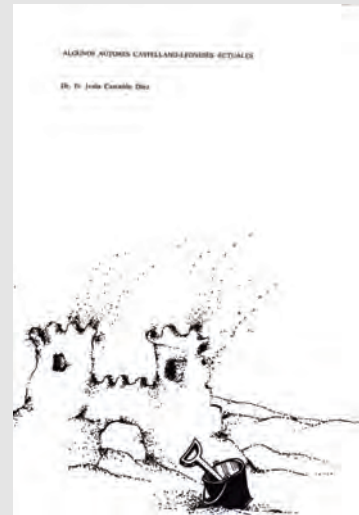
ESCULTURAPINTURACERAMICARTESANIA



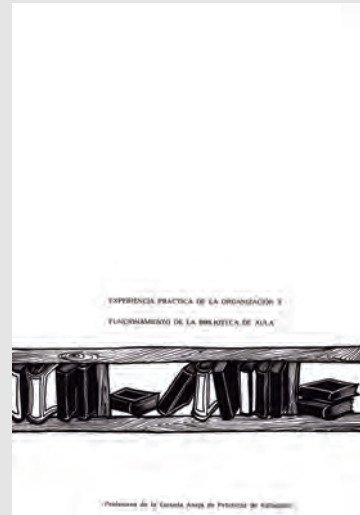
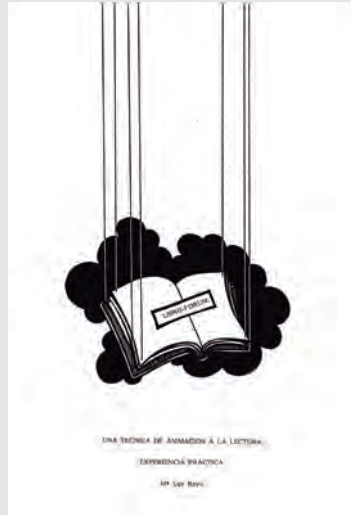
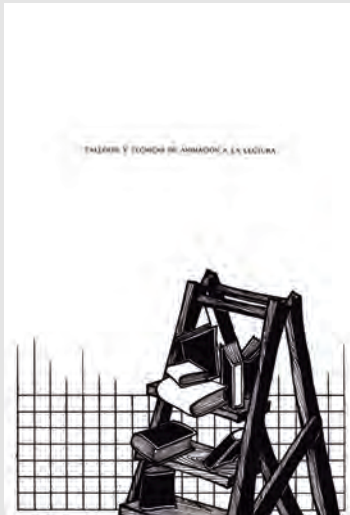
- Cat. 546 2011. Alfombrilla STI y Logotipo. Digital A. Ph. Impresión
- Cat. 547 2011. Alfombrilla STI y Logotipo. Digital A. Ph. Impresión
- Cat. 548 Sin fechar. Logotipo Bar Duende. Técnica mixta sobre papel. 14 x 11,4
- Cat. 549 Sin fechar. Logotipo Sierpe. Impresión
- Cat. 550 Sin fechar. Logotipo Zócalo. Digital A. Ph. Impresión
- Cat. 551 Sin fechar. Logotipo Albatros. Digital. Imagen vectorial

- 1998. Proyecto D. Villalobos M. Úbeda. Museo de Göteborg. Exterior. Digital A. Ph. **Cat. 552**
- 1998. Proyecto D. Villalobos M. Úbeda. Museo de Göteborg. Interior. Digital A. Ph. **Cat. 553**
- 1998. Proyecto D. Villalobos M. Úbeda. Museo de Göteborg. Exterior. Digital A. Ph. **Cat. 554**





Cat. 555 1984. *Encuentros con La Literatura Infantil*. Escuela Universitaria del Profesorado de EGB. Tinta sobre papel. Portada 21,4 x 31,2 (41,5 x 25,5). Ilustraciones Interior 21,4 x 31,2 (36,5 x 25,5)





Cat. 556 1983. Etiqueta Vino "El Pasiego". Tinta sobre papel. 12 x 10,2

Cat. 557 1983. Etiqueta Vino "El Pasiego". Tinta sobre papel. 12 x 11

Cat. 558 1987. Ilustración revista El Sereno 31. Técnica mixta. Impresión

Cat. 559 ~2006. Camiseta Probadura. Digital. Imagen vectorial

Cat. 560 ~2006. Camiseta Zócalo. Digital. Imagen vectorial







Cat. 562 ~1978-81. *Ángel. Madera tallada.* 16 x 17 x 7

Cat. 563 ~1978-81. *Virgen. Barro.* 53 x 21 x 14

Cat. 564 ~1978-81. *Zeus. Barro.* 31 x 21 x 10

~1978-81. *Torso. Madera tallada.* 18 x 8 x 5 **Cat. 565**





Cat. 566 ~1980. *Bajorrelieve San Eloy*. Joyería Antonio Zúñiga. Piedra artificial. Foto Pedro Alonso

Cat. 567 ~1980. *Boceto Bajorrelieve San Eloy*. Barro. 10 x 12,5 x 3

Cat. 568 ~1980. *Colgante Celta*. Plata y latón. 4,5 x 2,5 x 1,5

Cat. 569 ~1988. *Trofeo Vela*. Vaciado de Bronce. 22 x 17 x 12

Sin fechar. *Lámpara Torso. 01*. Madera tallada. 44 x Ø 26,5 **Cat. 570**





Cat. 571 Sin fechar. *Espejo Sirenas*. Madera tallada. 113 x 158

Cat. 572 Sin fechar. *Lámpara Torso. 02*. Madera tallada. 35 x 28 x 40

Cat. 573 Sin fechar. *Oso*. Madera tallada y marfil. 56 x 58 x 33

Sin fechar. *Mesa Elefante*. Raíz de nogal y marfil. 50 x 56 x 124 **Cat. 574**



Cat. 575 Sin fechar. *Bargueño*. Madera y hueso. Detalle cajonera derecha. 49 x 34,5.



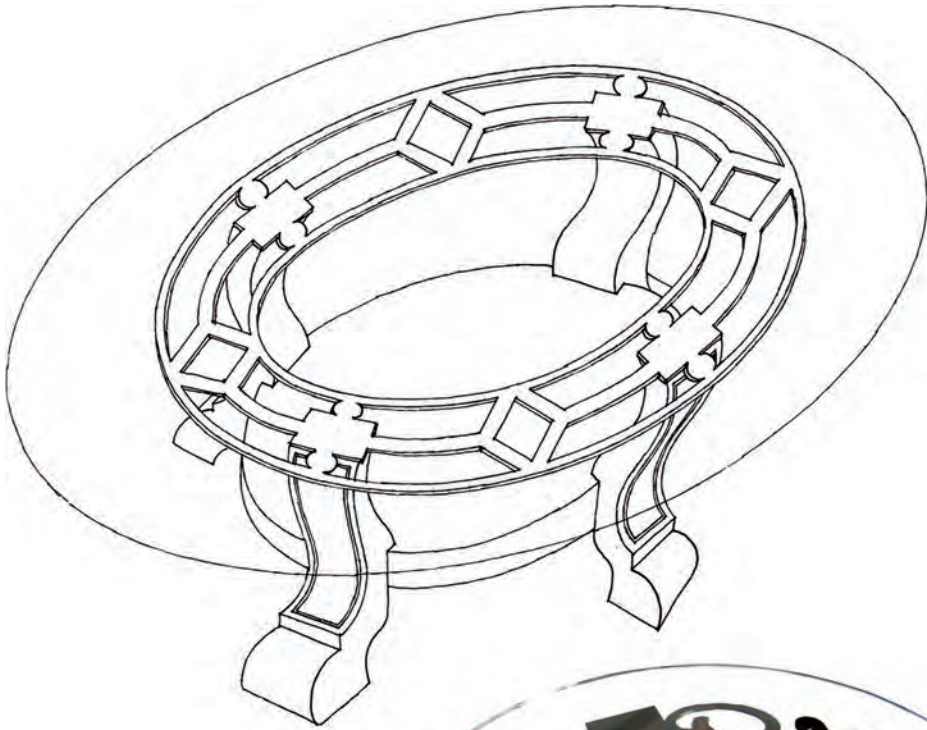
Sin fechar. *Bargueño*. Madera y hueso. 53,5+4 x 103 x 31,5. Mesa. 93 x 116 x 38 **Cat. 576**



Cat. 577 Sin fechar. *Bargueño*. Madera y hueso. Detalle grabados en hueso. 3,8 x 9,5

Sin fechar. *Bargueño*. Madera y hueso. Detalle cajón central. 39 x 24,7. **Cat. 578**







Cat. 579 ~2005. *Mesa Miguel Ángelo*. Hierro forjado y madera. 67 x 128 x 85

Cat. 580 ~2005. *Mesa Alonso. 02*. Hierro forjado y madera. 78 x Ø 88 (hierro)

Cat. 581 ~2005. *Mesa Alonso. 01*. Hierro forjado y madera. 43 x Ø 77 (hierro)

~1997. *Mesa Celta. 01*. Hierro forjado y madera. 42 x Ø 75 (hierro) **Cat. 582**





Cat. 583 Sin fechar. *Candelabro.04.* Hierro forjado. 11 x 21

Cat. 584 Sin fechar. *Candelabro.03.* Hierro forjado. 13 x 27

Cat. 585 Sin fechar. *Sujeta puertas.* Hierro forjado. 11,5 x 9,5 x 3,5

Cat. 586 Sin fechar. *Candelabro.05.* Hierro forjado. 34 x 20,5

Sin fechar. *Candelabro.02.* Hierro forjado. 31 x 20 x 21 **Cat. 587**

Este libro, *Pedro Alonso Vigil*.
Un artista entre Asturias y Castilla,
se terminó de imprimir el día
7 de octubre de 2014,
un año después de
que el artista
cumpliera
59 años.

ISBN 978-84-617-2317-1



COLABORAN:



CENTRO
MÉDICO
SAN PABLO



Centro Psicotécnico
PANADEROS



DPTO. DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL, PLÁSTICA Y CORPORAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN Y TRABAJO SOCIAL
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID