

# VII PREMIO MUSEO BARJOLA

---

# RAMÓN ISIDORO

la **unidades** la **luz**

Comisaria Laila Bermúdez

---

15.12.2023 — 18.02.2024

**Capilla de la Trinidad.**

**Museo Barjola**

*Trinidad, 17*

*33201 - Gijón*

*Principado de Asturias*



Principáu  
d'Asturies



**Viceconsejería de Cultura,  
Política Lingüística y Deporte**

**Museo Barjola, Directora**  
Lydia Santamarina Pedregal

**Comisariado**  
Laila Bermúdez

**Pieza sonora**  
Juanjo Palacios

**Producción exposición**  
A Bulto Cultura  
Carpintería Alfer  
Coplasmor  
El Taller. Tapicería  
Manipulo Arte  
Marcos Texu  
PubliZeppelines  
Tukán

**Textos**  
Laila Bermúdez  
Miguel Cereceda  
Ángel Antonio Rodríguez

**Documentación fotográfica**  
Marcos Morilla

**Diseño**  
Marco Recuero

**Edita**  
Museo Barjola

**Imprime**  
Gráficas Eujoa

©VEGAP

**D.L.**

—  
**Capilla de la Trinidad**  
**Museo Barjola**  
Trinidad, 17  
33201 - Gijón  
Principado de Asturias

[www.museobarjola.es](http://www.museobarjola.es)

 Principáu  
d'Asturies

MUSEO BARJOLA  
*Barjola*





## UN APUNTE SOBRE EL AUTOR Y SU TRABAJO

Laila  
Bermúdez

Si hay una constante que toda la literatura crítica destaca en la trayectoria de Ramón Isidoro, es la elegante y obstinada experimentación que el autor sostiene sobre un campo fundacional: el de intentar abordar todas las capacidades de expresión de la pintura y de su materialización, desde su estado intelectual —su espíritu, su *aura*—, hasta su estado físico —o su *ser objeto*—.

Fruto de estas exploraciones, y partiendo de una abstracción lírica radical, ha conseguido incluir y armonizar en su obra materias tan diversas como la luz encapsulada, el color en la luz, la fotografía intervenida, el reflejo, la construcción e incluso la ruptura total con el soporte pared, facturando piezas que ocupan escultural e instalativamente el espacio expositivo.

Si se quiere resumir en una frase la aportación de Ramón Isidoro a nuestro panorama de la cultura visual, se podría definir como una incitación a traspasar la convencionalidad de los lenguajes y una decidida apuesta del autor por nutrir al espectador con una percepción sensorial verdaderamente abierta, e incluso sinestésica, frente a la propia materialidad del arte.



LA UNIDAD  
ES LA LUZ.  
INSTALACIÓN

*La unidad es la luz* es una instalación proyectada expresamente por Ramón Isidoro para la Capilla de la Trinidad —un espacio por el que tiene especial afecto e interés—, y se fragua en un momento creativo singular para el artista: de forma paralela al trabajo de escena para la gira *Mundos inmóviles derrumbándose* de Nacho Vegas, durante 2022 y 2023, se produce en su obra pictórica una aparición insistente de esferas y motivos circulares estático-dinámicos y densamente iluminados. Esta vía confluye en un momento donde se hace patente, ya de forma incuestionable, un planteamiento escultórico-instalativo en la concepción física de algunas de sus obras, algo que ya apareció desde 2021, en piezas como las presentadas en la colectiva *Mapas Peregrinos*, o en la individual *Vueltas y Revueltas* de la galería Cornión, ese mismo año; y por otro lado, además, se afianza su afecto incuestionable por la convivencia e hibridación del lenguaje plástico y los lenguajes audiovisuales (algo no nuevo para Ramón, si recordamos la vía abierta en su proyecto *Hypersonic Paintings 2.0*, ya en 2006).



La luz es algo sustancial en toda la obra de Ramón Isidoro, tanto, que podemos rastrear desde sus primeros trabajos su constante vocación por abordarla; es la luz concebida como *sustancia estética* en varios frentes: por un lado, como concepto abstracto, intelectual, meditativo, reflejado de forma abundante en sus títulos y en sus referencias líricas (*Fulgor*, tituló su exposición en el Museo de BBAA de Asturias, 2013); por otra parte, la luz como materia plástica es crucial en su trabajo pictórico, llegando a facturar piezas de una pureza extrema en el binomio luz-no luz, e incorporando la literalidad en sus composiciones con piezas retroiluminadas y cajas de luz; por último, sus proyectos escenográficos y de iluminación para memorables conciertos y giras musicales (entre otros, la citada gira de Nacho Vegas y numerosas colaboraciones con la mítica banda experimental Manta Ray y otros grupos) son una verdadera extensión de su trabajo artístico, donde puede poner en práctica todos los componentes y las preocupaciones estéticas que conforman su equipaje. La luz, como investigación formal, lo sitúa en la pintura en la estela del gran Turner y, aunque en diferentes direcciones, entre los contemporáneos Friedlander, James Turrell, Olafur Eliasson, o el catalán Antoni Arola.

*La unidad es la luz* es una obra aglutinante, *site-specific*, que integra arquitectura, luz, piezas *escultopictóricas*, piezas de gran volumen esférico suspendidas e intrailuminadas, sonido (el sonido de la luz, su vibración), intervención en superficies murales y un repertorio de estructuras y texturas... En el planteamiento, se parte de una posible literalidad del material de escena para llevarlo a otra dimensión sensorial y estética, tratando de equilibrar los aportes estáticos y dinámicos, con una sutil economía de elementos y con la apertura multidimensional que aportan las piezas con efecto espejo. En definitiva, se trata de una exhaustiva ocupación del espacio donde se orquesta una composición multisensorial.

Sin embargo, por encima –o, más bien, por dentro– de toda esta *fisicidad* deslumbrante, el núcleo de esta muestra es todo *intención* (llámese también *concepto* si se prefiere, aunque es un término, desafortunadamente, en proceso de desgaste). Es más, creo que toda esta intervención de Ramón Isidoro es un extraordinario afán de profundidad e intención, una vigorosa llamada que nos trae al encuentro con nuestras certezas, con calidades y cualidades

sensoriales, y con la experiencia particular e íntima en el espacio-tiempo del arte... Nos llama a exculparnos por un momento del rigor de la razón expresa, y entregarnos a la comunión con lo singular y múltiple que también somos.

Ramón, el artífice –mediador y agente–, nos entrega al arte como a un punto posible de apoyo desde donde avistar nuestra sublime paradoja.

*La materia.* La cualidad de lo rotundo se manifiesta en su relación con la luz. De lo denso a lo leve, la textura es presencia, piel y cuerpo, es *color*. Piedra, mármol, tejido: se ensalza la opacidad como cualidad necesaria para describir la luz.

*El fulgor.* El resplandor se multiplica y se hace tan intensamente físico que se convierte en idea. El espejo: nosotros. Idea de la luz como un todo. El presente. El presente continuo. Camino estético, o místico, o ambos.

*Las esferas.* La música de las esferas. La idea pitagórica de ese movimiento perpetuo, de la armonía insondable que solo se nos revela en presencia de la luz.

*El sonido.* Todo es vibración, oscilación, frecuencia. También la luz. Energía, tiempo, movimiento.

*La luz. Esencia y ausencia.* Donde todo acaba y empieza. El blanco, el negro. El mundo y sus continuos cambios: la luz como inaprensible orquesta.



LA UNIDAD  
ES LA LUZ.  
REFLEXIÓN

Quizá necesitamos el arte para frenar el desasosiego.

Ese ruido constante y envolvente en el que podemos abandonarnos o frente al que ofrecer una dolorosa resistencia. ¿Es el arte un posible bálsamo, una cinta transportadora, un camino secundario por donde transcurrir menos heridos, más lúcidos?

El lugar donde se afloja la tensión, donde acalla el ruido..., quizá ahí sea el lugar del arte. Una capilla personal y única, hecha a nuestra medida; una fe sin sacramentos, sin doctrina; un lugar mental donde aspirar a una moral auténtica, sin dogmas. Un espacio de ceniza y de renacimiento, o de regeneración continua.

Intento poner en palabras lo que es prácticamente inefable. Porque no hay códigos universales para la creación, y esa es su grandeza. Como los cuerpos celestes, como las impredecibles mutaciones genéticas, así el arte nos hipnotiza en la creencia de que podemos entender, de que conseguimos descifrar, de que recopilamos su trayectoria y sus hitos...

Pero no estemos tan seguros: probablemente existan estadios de la creación no aprehensibles, quizá rastros de lo sublime o susurros de un lenguaje verdaderamente universal y aún no codificado. Luz. Destellos del fulgor.

Y muy probablemente, a mi entender, ahí se sitúa el proceso creativo de Ramón Isidoro. En la titánica tarea de captación, proceso y transcripción de esa sutil inteligencia que nos permite flotar en el caos; en el intento de facilitar nuestro encuentro: «Aquí estamos —nos dice— nosotros y la luz, nosotros y *ello*».

Por eso creo que su papel es instructivo; facilitador, incluso: nos enfrenta al abismo de la creación, nos refleja, nos deslumbra..., muy probablemente nos somete al mismo proceso que él ha recorrido. «*Ahora ya dependes de ti*».

Dependemos de nosotros y de nuestra actitud ante la belleza, ante la duda. Estamos solos y tenemos al arte como espejo. ¿Intentamos encender esa luz?





## DE LO ESENCIAL

Ángel  
Antonio  
Rodríguez

Luz, poesía y música. Tres palabras ligadas a la trayectoria de mi amigo Ramón Isidoro, que hoy vuelve a exponerse, a entregarse públicamente, en esa eterna lucha entre el anonimato y el deseo de otros, mostrándose al espectador propio y ajeno en el Museo Barjola, que acoge un proyecto *site-specific* que mantiene inalterables sus constantes y abre nuevas vías hacia el silencio.

El silencio, claro, casi se me olvida... supongo que por citar antes la música... pero el silencio es otra clave de este autor multidisciplinar cuyo trabajo es un canto obsesivo al sigilo, la circunspección, la discreción, la cautela. Silencio no, sería mejor escribir *silencios* —silencios de redonda, de blanca, de negra, de corchea, de fusa o de garrapatea...—, silencios siempre bien entendidos, elipsis imprescindibles para que Ramón distribuya las piezas de su fantasía vital en este nuevo puzle visual y subraye su lucidez, acaso innata, para detener con eficacia el *tempo* —pictórico, escultórico, fotográfico, especular— que habita la cotidianidad de su taller de Luanco o se pierde en el maremágnum de un concierto en directo.

Luz, poesía, música y silencio. Pero entender el silencio es también hacerlo visible, y es compartirlo, y es apreciar el entorno y darle oxígeno, como hacía Paul Celan en su *Cambio de aliento* mientras nos enseñaba a respirar de otra manera, a discernir ese preciso segundo que fluye entre la inspiración y la espiración, entre la vida o la muerte —«donde dobla el aire»—, como una suerte de *compulsión* de la luz que es morada de la quietud. Por eso Ramón ama la obra de tantos poetas que acompañan estas exposiciones, y traduce a experiencias casi religiosas sus pinturas de estos días y de aquellos días y de otros días que están por llegar, de gestos apenas perceptibles que no son sino muescas, ritmos para seguir latiendo. Días de levedades, tardes de asueto y noches de otros lujos que permanecen.

Hace veinticinco años escribí mis primeras líneas sobre Ramón Isidoro. No había entonces tanta confianza como ahora, ni tantas canas —digo, los que tenemos pelo— y ya ha llovido mucho, ha salido el sol, anochece y vuelve a amanecer cada mañana. Porque siempre amanece. Compartíamos esa timidez que hoy disimula nuestra sorna asturleonera, el apocamiento *ramonisidoriano*, la modestia que redimía la posibilidad de hacer presentaciones públicas más complejas, que han ido llegando en estas dos décadas madurando despacio, como las buenas uvas del buen vino. Terminaba el siglo xx y Ramón se emborrachaba de pinturas, telas, papeles y soportes más o menos tradicionales, pero temía desnudarse en exceso y regulaba la entrega de estas mixturas que guardaba muy dentro. Con pausa, sin prisa, siempre remiso, introdujo la interdisciplinaridad que le corría por la sangre y compartió con el arte actual sus desvelos de artista global. Ya entonces, era un creador implicado en persuasiones experimentales, que esbozaba su impronta con títulos prestados de hermosos fragmentos de poesía española, inglesa, francesa e italiana, destilada en los alambiques de las bodegas del expresionismo abstracto norteamericano y de esos campos de color tan *rothkianos* y tan rotundos y sagrados, que invadían las salas y generaban templos de silencio, rincones excepcionales para fundir nuestras miradas con su obra.

Ahora, con la mochila más llena, aún advertimos ese esfuerzo y admiramos estos lujos porque hablan de los *no-lugares*, de los

paisajes descontextualizados, de las metáforas visuales y de los secretos de la contemplación pausada. Imágenes capaces de hacer bailar las sombras y reproducir la experiencia de estar vivos, que desechan la idea de una memoria o un arte banal. Secuencias vitales que reconstruyen la nostalgia colectiva y la transmutan en temporalidades de rutinas entrecruzadas. Fricciones, diálogos, itinerarios de lo visible con proposiciones invisibles, tejidos, tramas, significados imprevistos y otra vez el silencio.

Por alguna razón que desconozco recuerdo mientras tecleo aquel viejo proyecto itinerante de Ramón donde ya ganaban terreno los trípticos, en concreto, una hermosa pieza que titulaba *Non ho più labbra*, dentro de aquella serie de ecos italianos que recorrí Asturias —*Mi corazón azul, Il mare e io, Del vento degli attimi*— que trenzaba rotando composiciones y logrando, en cada nueva ciudad, una exposición diferente. Porque ese dinamismo entre el montaje y el espacio es otro santo y seña de Ramón, de su intuición estética que economiza las manchas, las densidades y los gestos en un rico depósito de recursos expresivos, el cofre del tesoro donde guarda esa impregnación de lo sublime y colecciona muchas emociones.

La evolución de la luz en la historia del arte —que en este catálogo ha analizado muy bien el profesor Cereceda— es otro paradigma para que nuestro Ramón, hombre inquieto bajo su apariencia tranquila, haya estudiado desde niño las diferentes posibilidades de esos viajes lumínicos, que transitan del blanco infinito al negro poderoso, ese que todo lo absorbe y que, además, dio título a otra importante exposición del artista. Negro, como estos cuadros negros que hoy emergen en las paredes de la Capilla de la Trinidad, herederos de aquel proyecto donde nuestro pintor-poeta-escenógrafo levitaba musicalmente, desde el *West Coast Jazz* californiano a las mezclas electroacústicas, con sempiternos guiños a un cierto pop-rock setentero, y recuerdos del Xixón Sound y, sobre todo, de sus múltiples aventuras con el grupo Manta Ray, donde se permitía bailar a escondidas tras la mesa de mezclas, como ha seguido haciendo en la reciente gira de Nacho Vegas. Música y silencio, potente dualidad, encrucijada de acordes no apta para miradas superficiales, que redacta en ondas invisibles el contrato de compromiso de Ramón con la piel de la pintura y que tantea las sombras para estabilizar melancolías. Lo sabe bien su *hermana*



Laila Bermúdez, que también comparte en recuerdos y palabras este libro-catálogo. Conocemos los trípticos y dípticos apaisados, y las líricas tensiones de grandes formatos verticales, y los mares rojos y dorados y la versatilidad de los montajes expositivos y la presencia de ese negro avasallador con su sonido interno, y con su nada inerte, y su reverberar que es piedra filosofal de otros universos posibles.

Este proyecto de Ramón define la esencia de esas cosas. Y no es poca cosa, la esencia de las cosas. Quién pudiera tener según qué cosas, para demostrar esa capacidad para captarla, la cosa, digo, la esencia de las cosas; para hacerlo, además, con una delicadeza tan extrema. Ramón es sutil, sí, delicado, por supuesto, pero nunca bonito o complaciente o fácil. Es, sobre todo, un maestro del pequeño detalle.

Quizás alguien aluda hoy, tras admirar esta nueva exposición de Ramón, al proyecto titulado *Hyperpionic Paintings 2.0* que pasó por este mismo espacio y por la Universidad de Oviedo, dando salida a los nuevos retos del artista con la combinación de instalaciones fotográficas y sonoras. Nuevas tecnologías que abrazaron después otras series cuyas formas navegaron sobre mares blanquecinos y dejaron entrever granulados acuosos o derrocharon empastes o establecieron una comunión de relaciones afectivas entre una diversidad de soportes convergentes.

Disciplinas que también se dieron cita conjunta en la exposición individual del Museo de Bellas Artes de Asturias que tituló *Fulgor* y que envolvía al espectador en colores dorados, entre esos espejos-reflejos que son las reproducciones de nosotros mismos. Porque a Ramón le gusta atrapar al público, *enredarle*, implicarle, envolver al visitante con juegos especulares que nos hacen preguntarnos si estamos dentro o fuera de la obra. Son tácticas magistrales concebidas para obligarnos a pensar, o más bien impulsarnos a soñar, a volar, que tuvieron otro apogeo hace seis años en *La estrategia del aire*, en Puxagallery (Madrid), o en los *Ecós* que presentó en 2021 en varias salas asturianas del proyecto *Cultura en Rede*, o en sus *Vueltas y revueltas* del año pasado, en la despedida de la galería Cornión, o en la sorpresa tremenda que ofreció hace apenas seis meses de nuevo en Madrid, con sus fotos en blanco y

negro distribuidas en trípticos que intercalaban azogues y brillaron en el Festival PhotoEspaña.

Las relaciones afectivas, la memoria del lugar y el paso del tiempo son otros paradigmas de Ramón Isidoro, que tiene claro que los automatismos de la modernidad han llegado para quedarse e intensificar el conocimiento del mundo, para alimentar el equilibrio entre argumentos universales. Pero esto ya lo había anunciado Piet Mondrian hace más de cien años: «Los nuevos medios de expresión muestran una nueva percepción», escribió el genio holandés. «Mientras que el fin de todo arte es la *imagen de la relación*, la percepción más consciente lleva ahora este fin a una manifestación clara, precisamente por los medios de expresión». Ese temperamento artístico, que muy pocos poseen, es susceptible de la exteriorización *visual* de sus vivencias y transforma el rito contemplativo en nuevas realidades, ya sean representativas o intangibles, figurativas o abstractas. «Y así la pintura pudo alcanzar en la imagen lo que la nueva consciencia del tiempo en la vida exterior aún debe realizar».

«No necesita hablar de nada / no tiene nada y nada enseña», escribió el poeta ruso Ossip Mandelstam. Esta cita ya ilustró otras exposiciones de Ramón, que nunca escribe y habla lo justo. El pintor no necesita hablar, sus pinturas *desocupan* el soporte en vez de llenarlo de materia, giran y se derraman, se desbordan en una gama cromática reducida, últimamente en blanco y oro, para generar pequeñas fuerzas centrípetas de grandes energías. Nuevas hibridaciones entre pintura *pintada* y pintura *retroiluminada*, cielos en blanco o negro que también aman a los ocres herrumbres, los óxidos y otros magmas ocultos. En realidad, todo vuelve al principio—luz, poesía, música, silencio—porque todos los proyectos de Ramón no son nada más —ni nada menos— que una eterna alegoría de su yo, de sus raíces, ese paisaje esencial e invisible a los ojos.



## SOBRE LA LUZ

Miguel  
Cereceda

Desde antiguo, la luz es considerada como un principio vital y generador. En el relato de la creación del libro del *Génesis*, al principio había tierra y tinieblas, y el espíritu de Dios vagaba sobre la superficie de las aguas. Aquello (tierra, agua y tinieblas) parecía que estaba allí desde siempre. Por eso propiamente la primera creación divina es la de la luz. «Y dijo Dios: Sea la luz; y fue la luz. Y vio Dios que la luz era buena; y separó Dios la luz de las tinieblas. Y llamó Dios a la luz Día, y a las tinieblas llamó Noche. Y fue la tarde y la mañana un día» (Gen 1, 5-3, trad. Reina Valera).

Pero no es la cultura judía la única que veneraba la dignidad superior de la luz. Los egipcios adoraban la luz y el sol desde mucho tiempo antes. Sus pirámides y sus obeliscos eran el fruto de un culto solar. La cúspide de los obeliscos, cubierta de electro (una aleación de oro y plata), debía de atrapar de algún modo los primeros rayos solares y los últimos del ocaso. Los egipcios consagraron una ciudad al sol (Heliópolis) e incluso, durante la reforma religiosa de Amenofis IV, solo se permitió el culto al dios sol, Amón Ra. Sabemos también que los sumerios, los acadios y los babilonios tenían religiones

solares, cuyos calendarios astronómicos y cuya división del tiempo han llegado hasta nuestros días. Los griegos veneraban al sol bajo la forma de Helios, pero también bajo la figura de Apolo. Lo mismo que los romanos, con el Sol Invictus, cuyo renacimiento se celebraba cada 25 de diciembre, y también con el culto de Apolo.

De Persia llegaron ritos solares que fueron también muy influyentes en toda la Antigüedad. Por un lado, la religión de Mitra —cuyos adeptos comían la carne y bebían la sangre de su propio dios, en sus ceremonias rituales— implicaba también la veneración solar. Por otro, también de Persia llegaron las tradiciones duales que consagraban tanto la luz, con el nombre de Ormuz, como las tinieblas, a las que se veneraba bajo el nombre de Ahriman.

En la tradición filosófica, la identificación de la luz con el bien, con la belleza y con la verdad, es característica de la obra de Platón. Y, a partir de él, se despliega toda una herencia filosófica, que va de Plotino a San Agustín, en la que la luz se identifica como imagen de dios. «Dios es luz y en él no hay tiniebla alguna» —escribe Juan el evangelista en la primera de sus epístolas (1Jn 1,4). Esta relación de la luz con el bien y con la verdad se mantendrá a lo largo de toda la historia. De modo que el combate de la luz con las tinieblas se entenderá como el combate del conocimiento frente a la ignorancia y la superstición. Así lo mantiene todavía la tradición ilustrada, cuyo compromiso intelectual consiste precisamente en la difusión de la luz.

Es también durante la Ilustración (el siglo de las Luces), cuando la luz se someterá por primera vez a un estudio experimental. En su *Óptica* de 1708, Isaac Newton explorará científicamente las propiedades de la luz, señalando que la luz blanca se descompone en los distintos colores del arco Iris y que estos a su vez se recomponen en forma de luz blanca. En su *Teoría de los colores*, publicada exactamente cien años después de la *Óptica* de Newton, Goethe disputaba agriamente sobre la teoría del color expuesta por el genial científico inglés. Para él, esta investigación newtoniana dejaba mucho que desear, pues no servía para explicar el funcionamiento de la luz y los colores en el arte. De hecho, a diferencia de los colores luz, cuando se trata de pigmentos, la suma de todos los colores no da el blanco, sino el negro. Además, Newton ignoraba por completo la existencia



de los colores intraoculares, los que persisten en la retina cuando miramos directamente al sol, o los que aparecen cuando oprimimos el globo ocular con los dedos.

No era necesario sin embargo esperar a Goethe para que la reflexión acerca de la luz hiciera su irrupción en el arte. La tradición cristiana rodeaba las imágenes de las iglesias de pan de oro, con la idea de resaltar su dignidad, hasta que la arquitectura gótica aprendió a utilizar la misma luz en las vidrieras de las catedrales. El uso de la luz en las iglesias también tuvo su apoteosis en la Contrarreforma, por un lado con la invención de los transparentes (como el de Narciso Tomé, en la catedral de Toledo), pero en pintura también con la invención y la explotación de los recursos del claroscuro. Incluso el teatro aprendió a utilizar estos recursos escénicos y luminosos en los siglos XVI y XVII. Fue el arquitecto italiano Nicola Sabbatini el primero que, además de introducir numerosas máquinas escenográficas, como los rastrillos, las puertas correderas o los telones enrollados, diseñó varios dispositivos luminotécnicos para el teatro. Sabbatini introdujo la iluminación ajustable e incluso introdujo linternas mágicas, para proyectar imágenes sobre el escenario.

La invención de la cámara oscura y su utilización en pintura permitieron un estudio más ordenado y sistemático de la luz. Leonardo da Vinci hizo numerosos estudios acerca del funcionamiento de la cámara oscura. Seguramente Velázquez se sirvió de ella y, con toda certeza, Canaletto para sus célebres *vedutte* venecianas. El desarrollo de esta técnica pictórica permitió la aparición de la fotografía. Técnica que, de inmediato, fue pensada como «pintura de luz». De hecho, el primer libro de fotografía publicado se titulaba *The Pencil of Nature*.

La pintura de Ramón Isidoro recoge explícitamente todas estas tradiciones acerca de la luz. Tanto la tradición religiosa y mística, como la filosófica y poética. Iniciado en la abstracción pictórica, muy pronto se interesó por los fondos planos, por los silencios cromáticos y por las cajas de luz. Entre aquellos fondos planos, no eran raros los dorados, simulando el pan de oro, que recordaban inequívocamente el misticismo medieval de la pintura religiosa. En los títulos de muchos de esos cuadros era frecuente la invocación de nombres de poetas, de músicos o también de pintores.



Pero del mismo modo su trabajo convocaba igualmente la fotografía, la escenografía y la música. Como escenógrafo, Isidoro no ha trabajado especialmente con compañías teatrales, sino con importantes grupos musicales, como Manta Ray. Por eso no se ha interesado tanto por la tensión dramática de la escena —por lo que podríamos denominar el argumento de la obra—, como por los elementos musicales (armonía, cromatismo, ritmo). De hecho, la propuesta de instalación para el Museo Barjola de Gijón está íntimamente vinculada con una propuesta escenográfica y musical: la instalación escenográfica para la gira «Mundos inmóviles derrumbándose», del músico y cantautor Nacho Vegas, durante los años 2022 y 2023. Con ese mismo título ya presentó Ramón Isidoro en 2022, en la galería Cornión de Gijón, una larga serie de pinturas y fotografías, centradas en la esfera, como tema fundamental de la representación.

También las esferas constituyen el núcleo fundamental de esta exposición que ahora se presenta en el Museo Barjola. Inequívocamente la esfera es, en primer lugar, la representación del mundo, pues nuestro propio planeta es una esfera, e incluso por analogía, también es la representación del universo todo. No en vano Parménides hablaba de la esfericidad del ser. Pero en esta instalación las esferas son esferas de luz. Lo que sugiere la idea de soles o de sistemas solares inmóviles. Por otro lado, desde los pitagóricos, la esfera está también asociada con la idea de la música. Por eso Platón nos recuerda en *La República* que la música y la astronomía son ciencias hermanas (Rep 530d).

Pero además de las esferas de luz es necesario llamar la atención sobre otros dos elementos escenográficos que forman parte de esta instalación. Por un lado, encontramos espejos que rebotan y reduplican la presencia de la luz. Por otro, paneles negros que la absorben y la niegan. Se trata, sin duda, de una reflexión sobre la luz. Esta reflexión es la doble tarea del pensamiento y del espejo. El pensamiento reflexiona sobre la relación de la pintura con la luz, y eso le lleva a encontrarse con las otras artes: el teatro, la música, la danza... Por su parte, el espejo refleja la luz y duplica las imágenes del mundo. Se trata de una superficie que comparte con el pensamiento la actitud especular. Pues de hecho, especular viene de



*speculum*, y por eso el espejo participa de la propiedad reflexiva con el pensamiento.

También los paneles negros parecen tener una doble misión, pictórica y musical. Pues un panel es en primer lugar una superficie de inscripción. Pero al ser negros niegan la luz, niegan el reflejo y niegan el color. Están allí para recordar la doble cualidad de los colores, cuando se trata de colores luz o de colores pigmento. Pero representan además una cualidad sonora y musical: la del silencio.

El título de esta exposición, «La unidad es la luz», formula una tesis que podía haber sido defendida tanto por Plotino en sus *Enéadas*, en el s. III de nuestra era, como por la *Filosofía del arte* de Schelling, publicada a principios del s. XIX. Con ella el artista culmina una trayectoria en la que la pintura se da la mano con las otras artes. Plotino se sirve de la metáfora de la luz para iluminar la relación que mantienen las hipóstasis con el Uno. Para Schelling, la esencia de la materia es ser y la de la luz actividad. «Puede decirse que hay belleza siempre que la luz y la materia, lo ideal y lo real, entran en contacto» (*Filosofía del arte*, §16).

*Madrid, 15 de octubre de 2023*



## RAMÓN ISIDORO

Nacido en Valencia de Don Juan (León) en 1964, cursa estudios en la Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y Pintura, de León, especializándose en Grabado y Técnicas de Estampación. En 1990 se traslada a Asturias para comenzar una carrera profesional y artística que no se ha detenido hasta la actualidad.

Su trayectoria se puede rastrear desde los años 80 en un buen número de muestras individuales y colectivas, y en la nutrida bibliografía que las acompaña. Se han visto sus trabajos en espacios públicos y galerías privadas de Madrid, Zaragoza, Granada, Málaga, Toledo, Lisboa, Venecia, Castilla y León, Santander, Asturias, Lisboa y Venecia, entre las que destacan Vértice (Oviedo), Ármaga (León), PuxaGallery (Madrid)... Ha participado en foros y ferias como FIL (Feria Internacional de Arte de Lisboa), ARCO, Arte Santander, FIG (Feria Internacional de grabado de Bilbao) y PhotoEspaña.

La literatura, la poesía y la música —fundamentalmente contemporánea—, son fuentes de inspiración completamente incorporadas a su investigación pictórica, desde un planteamiento donde la abstracción ha sido el lenguaje y el medio donde intenta que fructifique la belleza, la emoción y sus contrarios.

Por otra parte, ha realizado el diseño y la dirección expositiva de más de un centenar de proyectos de artes plásticas, producidos por centros de referencia como Fundación María Cristina Masaveu, Fundación Princesa de Asturias, Palacio Revillagigedo, LABoral Centro de Arte, Fundación Municipal de Cultura de Gijón, Universidad de Oviedo, Centro Niemeyer, Seminci, etc., así como el diseño escénico de eventos como las galas de inauguración

y clausura del Festival Internacional de Cine de Gijón, y las escenografías de las giras de bandas musicales (Manta Ray, Nacho Vegas, y otras formaciones de su entorno). Esta actividad ha supuesto también un viaje de ida y vuelta para su trabajo creativo que se evidencia en proyectos como la muestra *Hypersonic Paintings*, presentada en el Museo Barjola de Gijón, y en la Universidad de Oviedo.

Ha sido seleccionado y premiado en varios certámenes artísticos de la escena nacional, y su obra se encuentra en colecciones públicas y privadas. Entre las públicas, destaca su presencia en las colecciones de Fundación Banco Sabadell, Fundació Pilar i Joan Miró, Fundación Cultural Italo-Sueca (Venecia), Fundación Iberoamericana de las Artes (Madrid), Fundación Princesa de Asturias, Museo de Bellas Artes de Asturias, Universidad de Oviedo, Diputación de León, Instituto Leonés de Cultura, Colección Cajastur, Consejería de Cultura del Principado de Asturias, Colegio Oficial de Arquitectos de León, Sidercal Minerales S.A. (Asturias), Colección Esencias (Barcelona), Autoridad Portuaria de Avilés, en los Ayuntamientos de Avilés, Vegadeo, Siero, Valencia de Don Juan, y en la Pinacoteca Municipal «Eduardo Úrculo» (Langreo).

Entre sus últimos proyectos y exposiciones, cabe destacar:

• *Ecos*, Laboral Ciudad de la Cultura, Gijón (2021) • *Vueltas y revueltas*, Galería Cornián, Gijón • *Gérmenes y Ecos*, Centro Valey, Castrillón (2022) • *Landscape Scars*, Galería Puxagallery, PHotoEspaña'23, Madrid (2023) • *Destellos de sombra*, Espacio Portus, Autoridad Portuaria de Avilés (2023).

Han escrito sobre su obra, entre otros, Javier Barón Thaidigsmann, Laila Bermúdez, Fernando Castro Flórez, Miguel Cereceda, Jose Manuel Cuesta Abad, Vicente Domínguez, José Gómez Isla, Aurelio González Ovies, Javier Hernando Carrasco, Javier Hontoria, Jaime Luis Martín, Ricardo Menéndez Salmón, Víctor Nieto Alcaide, Alfonso Palacio, José Luis Piquero, Irma Prieto, Ángel Antonio Rodríguez, Ildefonso Rodríguez, Avelino Sala, Leopoldo Sánchez Torre, Pablo Texón, Juan Carlos Gea...

LA UNIDAD  
ES LA LUZ

RAMÓN ISIDORO

2023

