Aldemunde, espazo do nómade

Xurxo Alonso

15 decembro 2010 - 30 xaneiro 2011
Sexto Edificio do Museo de Pontevedra

PONTEVEDRA
2010

Exposición

Dirección
Xosé Carlos Valle Pérez

Coordinación
Beatriz de San Ildefonso Rodríguez

Coordinación administrativa
Pilar Caro Fernández
Juan Carlos de la Vega Castiñeiras
Manuel Villaverde Doval

Embalaxe e transporte
Artecom

Seguro
Generali Seguros
Lariño. Correduría de Seguros, S.A.

Deseño e montaxe
Museo de Pontevedra

Agradecementos

Autoridade Portuaria de Vilagarcía de Arousa

Luis Rúa

Cespón Artes, S.L.

José Luis Escurís Villa

Mariló Rodríguez

Catálogo

Coordinación xeral
Xosé Carlos Valle Pérez

Textos
David Barro
Xurxo Alonso
Miguel Anxo Fernán Vello

Tradución
Rosa Camiña Pérez - Interlingua Traduccións

Fotografía
José Luiz Oubiña

Coordinación editorial
Mª Ángela Comesaña Martínez

Edita
Museo de Pontevedra

Imprime
Gráficas Salnés S.L.

ISBN: 978-84-95632-47-0

Depósito Legal: PO 633-2010

Alonso, Xurxo (1956-)

Aldemunde, espazo do nómade : 15 decembro 2010-30 xaneiro 2011, Sexto Edificio do Museo de Pontevedra / Xurxo Alonso ; [textos, David Barro, Xurxo Alonso, Miguel Anxo Fernán Vello]. -- Pontevedra : Museo de Pontevedra, 2010
156, [1] p., [1] f. : il. cor ; 28 cm

Bibliografía: p. 153-156, [1]
Texto en español e galego
D.L. PO 633-2010
ISBN 978-84-95632-47-0

1. Alonso, Xurxo (1956-)-Exposicións. I. Barro, David (1974-). II. Fernán-Vello, Miguel Anxo (1958-).
III. Museo de Pontevedra. IV. Título

Consello Reitor do Museo de Pontevedra

Presidente

Rafael Louzán Abal
Presidente da Deputación Provincial de Pontevedra

Presidenta Executiva

Teresa Pedrosa Silva

Vogais

José Juan Durán Hermida
José Manuel Figueroa Vila
José Antonio Olmedo Granja
Gabriel Martínez Giráldez

Director

Xosé Carlos Valle Pérez

Director de Xestión

Antonio Montero Carro

Interventor Delegado

Julio Souto Diz

Secretario Delegado

Bernardo Sartier Boubeta

Secretario Técnico

Xosé Fuentes Alende

Exija de si o que sabe que não poderá fazer.
Não é outro o caminho da beleza.

"Carta a Ronald de Carbalho"
Pessoa

ALONSO
8

Is et Cupios, se paritem audees ilium dius anterem postodiis, vivil vignatam percemenis. Ehem imoenteme condam huium ad casdam es hilicipio, morarte cae cons condis consil ta dis is, notelis.

Os compecre forum quium in pulem Palabit, con vic re poniam cri invendam maccis conscri imed confirio ca dere endi perrae, dentem prordi curorius intreissul vituam, mis huctus faccia publis cota teatam achuius, quon sus potisso ltusquo ditemur nimis. Ortiorbit virteri fur ac fin tus adducernius, quas tuas pra vo, que fit. Vivis caedo, morum nicente simus; nonditilibus ventelis omnihic iocuper atur que conum moendit factam dii sunteri bularitus eridere ndeliquitiem patum vides! Simus co arbi striorum quam inemortemus. Odit; nostam nosunt, C. Habes nostre, ut vernihiliam neribus. Eps, Catis, morum is, firmihi licatquit, senatie naterfe curordit videes o consultus vit etiliissula conscestra temum siliconsu iaciam latuam non det; et is. Mae prae in Itabem auc renari, que cerei publiam adhucon Ita peri publintertem perus porum se foreme ment.

Otimmor suscre tere consus inatilis, turniquod consuliquam ci pra eri consum incem, us; nos, ci pridefecus, portes estemque mei condees ilicae etrae con tu ma, furs consus finatio, Catum se in sedium cur pubitid inatil utus dessa L. Qui converi con vivis. Foridem nihina, publicas conti, ublibus hil hilicul istori st noste, nordies aurnit, pre nonihil hala ilium pate mo iae pro, Cas patifecrem, tilii con det; nonsum nos inam.

Ex nostis nonsus, nit. Ut aucon vast aute, stissa denihilicit; et viliem utem mod scris, ner hos vius acricer rachui prave, non in Itarbis. Etio ut audermis omnite nium horus et fuit nescesularis mandius atur que con hus; interferum in se nos C. Serius ex senteliis. estere dem factatum.

XURXO ALONSO. DESBORDANDO A ECUACIÓN DA PINTURA

David Barro

O primeiro problema que me atopo á hora de poñerme a escribir sobre o traballo de Xurxo Alonso é como definilo, onde situalo, como etiquetalo. Axiña abandono esa idea para, coma el, despregar unha lóxica desdobrada que me permita desbordar da habitual linealidade da escritura para trazar ou debuxar toda unha sorte de pregas, fisuras e mundos paralelos que consigan profundar dun modo máis cómplice na súa poética. Ao cabo, se en algo penetra o seu traballo é na ambigua incerteza de non conseguir recoñecer algo, sobre todo agora que nos seus últimos traballos a mancha se libera e o aceite desfai a pintura.

Nas últimas obras de Xurxo Alonso a ecuación da pintura complícase. A realidade como colaxe, dentro e fóra do 'cadro', combina agora o xeométrico e o xestual dun xeito máis decidido, cando antes o xeométrico afogaba no xesto ou, en todo caso, emerxía deformado. Algo así coma se o fragmento cobrase unha nova forza, aliándose con todo o que supoña relevo, coa rugosidade do soporte. De aí o seu interese polas portas, e polos cartóns. O seu estudio, inzado de papeis de xornal, de cartóns, de ladrillos e de fragmentos pictóricos conforma unha sorte de píxel continuo que enmarca o xesto, que sempre acaba aparecendo, contorsionado, azaroso.

Xurxo Alonso traballa o perfil das cousas para pronto cuspir as súas formas coma se agromasen coa mera intención de fracturar o plano pictórico. Son formas que avanzan, e que nos poderían levar a pensar nas teorías de Michel Serres, para quen a historia da ciencia está sometida á turbulencia, é dicir, está suxeita a conexións aleatorias de todo tipo entre di-

XURXO ALONSO. DESBORDANDO LA ECUACIÓN DE LA PINTURA

David Barro

El primer problema que me encuentro a la hora de ponerme a escribir sobre el trabajo de Xurxo Alonso es cómo definirlo, dónde ubicarlo, cómo etiquetarlo. Pronto abandono esa idea para, como él, desplegar una lógica desdoblada que me permita desbordar la habitual linealidad de la escritura para trazar o dibujar toda una suerte de pliegues, fisuras y mundos paralelos que consiguen ahondar de un modo más cómplice en su poética. Al fin y al cabo, si en algo penetra su trabajo es en la ambigua incertidumbre de no conseguir reconocer algo, máxime ahora que en sus últimos trabajos la mancha se libera y el aceite deshace la pintura.

En las últimas obras de Xurxo Alonso la ecuación de la pintura se complica. La realidad como collage, dentro y fuera del 'cuadro', combina ahora lo geométrico y lo gestual de un modo más decidido, siendo antes que lo geométrico se ahogaba en el gesto o, en todo caso, emergía deformado. Algo así como si el fragmento cobrara una nueva fuerza, aliándose con todo lo que suponga relieve, con la rugosidad del soporte. De ahí su interés en las puertas, y en los cartones. Su estudio, lleno de papeles de periódico, de cartones, de ladrillos y de fragmentos pictóricos conforman una suerte de píxel continuo que enmarca el gesto, que siempre acaba apareciendo, contorsionado, azaroso.

Xurxo Alonso trabaja el perfil de las cosas para pronto escupir sus formas como si brotasen con la mera intención de fracturar el plano pictórico. Son formas que avanzan y que podrían llevarnos a pensar en las teorías de Michel Serres, para quien la historia de la ciencia está sometida a la turbulencia, es decir, está

Burcio. 2010

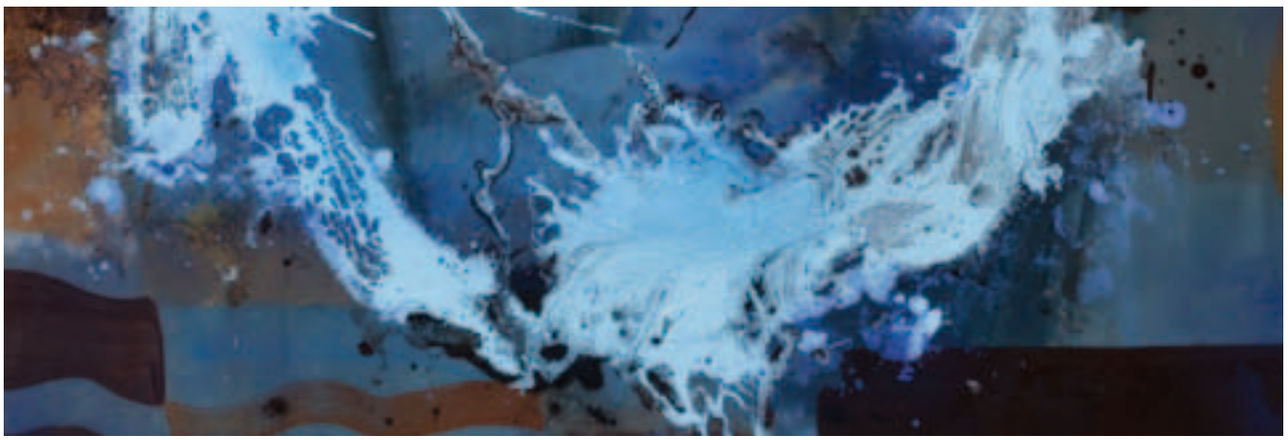
versas áreas. Serres sinala como a ciencia avanza a partir do imprevisible e o inesperado. O espectador, ante as obras de Xurxo Alonso, asiste tamén a unha sorte de deriva. Se cadra por todo isto non existe un centro nas súas obras; todos os ángulos e direccións son válidos á hora de asaltar a esexese dos seus traballos. E é que Xurxo Alonso contradí o dirixido, dificulta a visión fácil e multiplica as posibilidades do que, en principio, nos debería resultar familiar.

Poderiamos falar, xa que logo, das heterotopías que define Foucault[1], divididas polo espello: «Coido que entre as utopías e estas localizacións absolutamente outras, estas heterotopías, habería, sen dúbida, unha sorte de experiencia mixta, medianeira, que sería o espello. O espello é unha utopía, porque é un lugar sen lugar. No espello véxome onde non estou, nun espazo irreal que se abre virtualmente detrás da superficie; estou alá, alá onde non estou, especie de sombra que me devolve a miña propia visibilidade, que me permite mirarme alá onde estou ausente: utopía do espello. Pero é igualmente unha heterotopía, na medida en que o espello existe realmente e ten, sobre o lugar que ocupo, unha especie de efecto de retorno; a partir do espello descúbrosujeta a conexiones aleatorias de todo tipo entre diversas áreas. Serres señala como la ciencia avanza a partir de lo impredecible y lo inesperado. El espectador ante las obras de Xurxo Alonso asiste también a una suerte de deriva. Tal vez por todo esto no existe un centro en sus obras; todos los ángulos y direcciones son válidos a la hora de asaltar la exégesis de sus trabajos. Y es que Xurxo Alonso contradice lo dirigido, dificulta la visión fácil y multiplica las posibilidades de lo que, en principio, debiera resultarnos familiar.

Podríamos hablar, entonces, de las heterotopías que define Foucault[1], divididas por el espejo: "Creo que entre las utopías y estos emplazamientos absolutamente otros, estas heterotopías, habría sin duda una suerte de experiencia mixta, medianera, que sería el espejo. El espejo es una utopía, porque es un lugar sin lugar. En el espejo, me veo donde no estoy, en un espacio irreal que se abre virtualmente detrás de la superficie, estoy allá, allá donde no estoy, especie de sombra que me devuelve mi propia visibilidad, que me permite mirarme allá donde estoy ausente: utopía del espejo. Pero es igualmente una heterotopía, en la medida en que el espejo existe realmente y tie-

1 Michel Foucault, *Espacios diferentes en Obras esenciales* Vol. III. «Estética, ética y hermenéutica», Editorial Paidós, Barcelona, 1999.

1 Michel Foucault, *Espacios diferentes en Obras esenciales* Vol. III. «Estética, ética y hermenéutica», Editorial Paidós, Barcelona, 1999



Sindrán, detalle. 2010

me ausente no lugar en que estou, posto que me vexo alá»[2]. Penso nesa sorte medianeira que Xurxo Alonso resolve na súa serie «A fuga do mar», onde nos convida a navegar en «auga de ninguén» con «navíos de espellos», «entre dous mares» para esculcar «os segredos da auga». Coma nos relatos de Maurice Blanchot, as pinturas de Xurxo Alonso nos desorientan na súa variabilidade de formas porque albergan un outro tempo, non ficticio, senón o da narración debuxada, ou se se prefire o da experiencia de conformación desas formas abertas ao descoñecido. Porque o tempo aquí se experimenta.

Insistamos para deixalo claro: en Xurxo Alonso a pintura nace da experiencia, como aquel fluír caótico que Michel Serres destila de Lucrecio na súa porfía por mostrar que o nacemento da física nace no século I antes de Cristo a partir do texto «Da natureza das cousas», do citado poeta e filósofo romano. Lucrecio describe dúas clases de caos: o caos/pendente —caudal laminar dos elementos ou fluxo que traza un espazo fibrado— e o caos/nube —máis desordenado, flutuante e cheo de disimilitudes e oposicións—, sobre os cales se ha impoñer a refolada a modo de pre-ordenación das cousas. A pintura poetizada por Xurxo Alonso tamén vén ser unha

2 Michel Foucault, *De los espacios otros (Des espaces autres)*, Conferencia dictada no Cercle des études architecturals, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n.º 5, outubro de 1984. Traducida por Pablo Blitstein e Tadeo Lima.

ne, sobre el lugar que ocupo, una especie de efecto de retorno; a partir del espejo me descubro ausente en el lugar en que estoy, puesto que me veo allá"[2]. Pienso en esa suerte medianera que Xurxo Alonso resuelve en su serie 'La fuga del mar', donde nos invita a navegar en 'agua de nadie' con 'navíos de espejos', 'entre dos mares' para escrutar 'los secretos del agua'. Como en los relatos de Maurice Blanchot las pinturas de Xurxo Alonso nos desorientan en su variabilidad de formas porque albergan un otro tiempo, no ficticio, sino el de la narración dibujada, o si se prefiere de la experiencia de conformación de esas formas volcadas a lo desconocido. Porque el tiempo aquí se experimenta.

Insistamos para dejarlo claro: en Xurxo Alonso la pintura nace de la experiencia, como aquel fluir caótico que Michel Serres destila de Lucrecio en su empeño en mostrar que el nacimiento de la física nace en el siglo I antes de Cristo a partir del texto «De la naturaleza de las cosas», del citado poeta y filósofo romano. Lucrecio describe dos clases de caos, el caos/pendiente -caudal laminar de los elementos o flujo que traza un espacio fibrado- y el caos/nube -más desordenado, fluctuante y lleno de disimilitudes y oposiciones-, sobre los que se impondrá el tor-

2 Michel Foucault - *De los espacios otros (Des espaces autres)*, Conferencia dictada en el Cercle des études architecturals, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité,* nº 5, octubre de 1984. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima.

Martineto. 2010

orde sobre a desorde ou, máis concretamente, unha refolada por fluxión próxima ás dúas ordes citadas.

Pero falabamos de tempo, e o tempo da pintura de Xurxo Alonso é como aquel tempo, «grande escultor», relatado por Marguerite Yourcenar, mesto e con vida alén do xesto artístico. Penso nas palabras de Yourcenar e éme inevitable facelo nese xeito de traballar sobre o material encontrado de Xurxo Alonso e nesa vida máis alá do autor que intuímos en cada peza: «As barcas que transportaban dun a outro porto o pedido executado por un escultor, as galeras onde os conquistadores romanos amorearan o seu botín grego para levalo a Roma ou, pola contra —cando Roma tornou pouco segura—, para transportalo a Constantinopla, ás veces naufragaron, arrebolando ao mar corpos e bens; algúns deses bronces naufragados, repescados en boas condicións, como uns afogados reanimados a tempo, non conservaron da súa estadía submarina máis ca unha pátina averdada, coma o Efebo de Maratón ou os dous poderosos atletas de Erice atopados máis recentemente. Houbo fráxiles mármores, en troques,

bellino a modo de pre-ordenación de las cosas. La pintura poetizada por Xurxo Alonso también viene a ser un orden sobre el desorden, o más concretamente un torbellino por fluxión cercano a los dos órdenes citados.

Pero hablábamos de tiempo y el tiempo de la pintura de Xurxo Alonso es como aquel tiempo 'gran escultor' relatado por Marguerite Yourcenar, denso y con vida más allá del gesto artístico. Pienso en las palabras de Yourcenar y me es inevitable hacerlo en esa manera de trabajar sobre el material encontrado de Xurxo Alonso y esa vida más allá del autor que intuimos en cada pieza: "Las barcas que transportaban de uno a otro puerto el pedido ejecutado por un escultor, las galeras en donde los conquistadores romanos habían amontonado su botín griego para llevarlo a Roma o, por el contrario -cuando Roma se hizo poco segura-, para transportarlo a Constantinopla, a veces naufragaron, echando al mar cuerpos y bienes; algunos de esos bronces naufragados, repescados en buenas condiciones, como unos ahogados reanimados a tiempo, no conserva-

que saíron do mar corroídos, comestos, ornados de barrocas volutas esculpidas polo capricho das ondas, cheos de cunchas incrustadas como esas caixas que mercabamos nas praias cando eramos nenos. A feitura e o xesto que lles impuxo o escultor non foron para esas estatuas senón un breve episodio entre a súa incalculable duración de rocha no seo da montaña e logo a súa longa existencia de pedra xacente no fondo das augas. Pasaron por esa descomposición sen agonía, por esa perda sen morte, por esa supervivencia sen resurrección, que é a da materia entregada ás súas propias leis; xa non nos pertencen». E ese espírito nómade está máis que presente no traballo de Xurxo Alonso, que sinala como «o autor concibe un territorio e faino illa, concedéndolle errancia como illa flotante, e descríbeo». Sinalábao a propósito dos seus libros o poeta Xosé María Álvarez Cáccamo, relatando como estes exploran con ánimo totalizador «o colectivo ilimitado das tribos da costa, o reino inesgotable das materias e substancias minerais (piritas, granates, turmalinas, aceite de cedro, tintura de cateco, cera de abella...), o drama completo da guerra xenocida (a invasión de Iraq polo exército do imperio) en tráxicas escenas de milimétrico calendario, as páxinas todas —cada letra, cada parágrafo— dun breviario onde habita o pormenor da vida e a multitude da morte». E efectivamente, a súa proxección pictórica debuxa unha idéntica perspectiva de totalidade dende o amoreamento poético.

Penso na pintura de Xurxo Alonso e decontado asocio esa deriva cara á destrución, relatada por Yourcenar, como acción de refundar, como un volver facer algo que nace do mesmo borramento, como o acto dun graffiti con forma de palimpsesto, que en grego significa «borrado novamente». Chámaselle palimpsesto ao manuscrito que conserva pegadas doutra escritura anterior na mesma superficie, aínda que borrada expresamente para dar lugar á que agora existe. Non é, logo, a pintura suicida de Xurxo

ron de su estancia submarina más que una pátina verdosa, como el Efebo de Maratón o los dos poderosos atletas de Erice hallados más recientemente. Hubo frágiles mármoles, en cambio, que salieron del mar corroídos, comidos, ornados de barrocas volutas esculpidas por el capricho de las olas, llenos de conchas incrustadas como esas cajas que comprábamos en las playas cuando éramos niños. La forma y el gesto que les había impuesto el escultor no fueron para esas estatuas sino un breve episodio entre su incalculable duración de roca en el seno de la montaña y luego su larga existencia de piedra yacente en el fondo de las aguas. Pasaron por esa descomposición sin agonía, por esa pérdida sin muerte, por esa supervivencia sin resurrección que es la de la materia entregada a sus propias leyes; ya no nos pertenecen". Y ese espíritu nómada está más que presente en el trabajo de Xurxo Alonso, que señala cómo "el autor concibe un territorio y lo hace isla, concediéndole errancia como isla flotante, y lo describe. Lo señalaba a propósito de sus libros el poeta Xosé María Álvarez Cáccamo, relatando cómo éstos exploran con ánimo totalizador "el colectivo ilimitado de las tribus de la costa, el reino inagotable de las materias y sustancias minerales (piritas, granates, turmalinas, aceite de cedro, tintura de catecú, cera de abeja…), el drama completo de la guerra genocida (la invasión de Irak por el ejército del imperio) en trágicas escenas de milimétrico calendario, las páginas de todas –cada letra, cada párrafo- de un breviario donde habita el pormenor de la vida y la multitud de la muerte". Y efectivamente su proyección pictórica dibuja una idéntica perspectiva de totalidad desde el amontonamiento poético.

Pienso en la pintura de Xurxo Alonso e inmediatamente asocio esa deriva hacia la destrucción relatada por Yourcenar como acción de refundar, como un volver a hacer algo que nace del mismo borramiento, como el acto de un graffiti con forma de palimpsesto, que en griego significa 'borrado nuevamente'. Se

Azul de Amberes e Mondoi. 2010

Alonso unha sorte de palimpsesto...? Aínda que si é verdade que na pintura de Xurxo Alonso non nos é posible retirar a información. Pero si é o resultado de pintar sobre o descoñecido: «O pintor crea imaxes e dá a oportunidade de ser, e dende a certeza da nada xorden obxectos, formas, nacen á luz e levántanse nos espazos que a escuridade baleirara», escribirá. O baleiro pasa a funcionar así a modo de sutil membrana que máis que espazo inerte se manifesta como escenario propicio para a (re)construción da figura, para a (re)fabricación da materia e para que enerxías invisibles como a luz e indicibles como a palabra de historia de cadros emblemáticos da historia da arte se crucen nese baleiro que máis que recipiente pasivo se nos expresa como enigmático fondo activo.

É coma se a personalidade do autor desaparecese para reaparecer máis tarde. As formas e cores xeran unha presenza impalpable. Como aquel debuxo de De Kooning borrado por Rauschenberg, o baleiro torna denso, saturado. Achegariámonos ao concepto de «infraleve» de Duchamp, a esa realidade como interrogante, ao cadro como superficie de tránsito ou espazo intersticial que nace do exceso de información. «O artista, sempre á espera do achádego, do encontro, deixa de oír a palabra que o guía. Entón estará acabada para o seu autor; agora tócalle

llama palimpsesto al manuscrito que conserva huellas de otra escritura anterior en la misma superficie, aunque borrada expresamente para dar lugar a la que ahora existe. ¿No es por tanto la pintura suicida de Xurxo Alonso una suerte de palimpsesto?... Aunque sí es verdad que en la pintura de Xurxo Alonso no nos es posible retirar la información. Pero sí es el resultado de pintar sobre lo desconocido: "El pintor crea imágenes y da la oportunidad de ser y desde la certeza de la nada surgen objetos, formas, nacen a la luz y se levantan en los espacios que la oscuridad había vaciado", escribirá. El vacío pasa a funcionar así a modo de sutil membrana que más que espacio inerte se manifiesta como escenario propicio para la (re)construcción de la figura, para la (re)fabricación de la materia y para que energías invisibles como la luz e indecibles como la palabra de historia de cuadros emblemáticos de la historia del arte se crucen en ese vacío que más que contenedor pasivo se nos expresa como enigmático fondo activo.

Es como si la personalidad del autor desapareciera para reaparecer más tarde. Las formas y colores generan una presencia impalpable. Como aquel dibujo de De Kooning borrado por Rauschenberg, el vacío se torna denso, saturado. Nos acercaríamos al concepto de 'infraleve' de Duchamp, a esa realidad como interrogante, al cuadro como superficie de

continuar facéndose na viaxe a través dos ollos dun posible espectador».

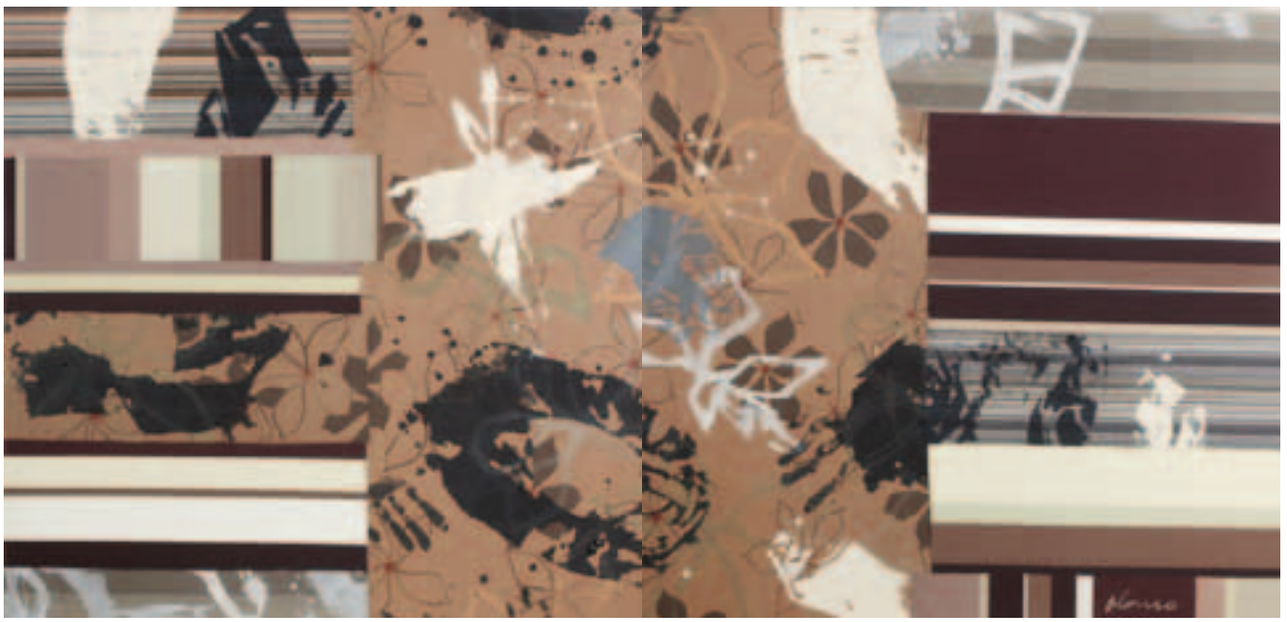
No fondo, o que está patente é unha actitude que non difire moito da tomada por autores como Rauschenberg nos anos setenta. Rauschenberg pensa o seu traballo como unha teoría de xogos ou toma de decisións que nace do obxecto atopado. De aí que o democrático cartón de embalaxe se convertese en arma principal do artista para traballar o inespecífico, pero sobre todo para amosar unha historia, sempre con marcas da súa vida anterior, conformándose a modo de palimpsesto. Mais tamén o papel ou o tecido, individualizados ou contaminados, e algún outro material como o bronce ou a lama, transferindo para estes as calidades flexibles do cartón nun exercicio de representación. E é que o uso do cartón, ou mellor, a súa exploración obsesiva por parte de Rauschenberg, non deixará que perda o seu carácter de obxecto, a súa natureza como material, como si sucedía con dadaístas e cubistas ou, sobre todo, con Kurt Schwitters na súa intención de rachar coa tradición da pintura. Rauschenberg ennobrece o material en si, construíndo posibilidades serendípicas, buscando o imprevisible e creando poesía dende o accesible.

Coma este, Xurxo Alonso insiste en determinados detalles. Se pensamos en termos derridianos descubrimos que a repetición agocha un dobre desexo paradoxal: o da cinza, en tanto que borramento do borramento da pegada, é dicir, a destrución total ou desaparición sen resto; e a necesidade de custodiar na memoria, de arquivar, de gardar. Derrida fálanos de como buscar ese arquivo de modo repetido, nostálxico; revela un desexo de retorno á orixe, un mal de arquivo que na súa intención conservadora acaba por solapar o recordo, por negar o discurso. Por iso nesta pintura con forma de palimpsesto de Xurxo Alonso acaba por non se ver nada, resultando totalmente ilexible a súa poesía de emocións que,

tránsito o espacio intersticial que nace del exceso de información. "El artista, siempre a la espera del hallazgo, del encuentro, deja de oír la palabra que le guía. Entonces estará acabada para su autor, ahora le toca continuar haciéndose en el viaje a través de los ojos de un posible espectador".

En el fondo, lo que está patente es una actitud que no difiere mucho de la tomada por autores como Rauschenberg en los años setenta. Rauschenberg piensa su trabajo como una teoría de juegos o toma de decisiones que nace del objeto encontrado. De ahí que el democrático cartón de embalaje se haya convertido en arma principal del artista para trabajar lo inespecífico, pero sobre todo para mostrar una historia, siempre con marcas de su vida anterior, conformándose a modo de palimpsesto. Pero también el papel o el tejido, individualizados o contaminados, y algún que otro material como el bronce o el barro, transfiriendo para estos las cualidades flexibles del cartón en un ejercicio de representación. Y es que el uso del cartón, o mejor su exploración obsesiva por parte de Rauschenberg, no dejará que pierda su carácter de objeto, su naturaleza como material, como sí sucedía con dadaístas y cubistas o, sobre todo con Kurt Schwitters en su intención de romper con la tradición de la pintura. Rauschenberg ennoblece el material en sí, construyendo posibilidades serendípicas, buscando lo imprevisible y creando poesía desde lo accesible.

Como éste, Xurxo Alonso insiste en determinados detalles. Si pensamos en términos derridianos encontramos que la repetición esconde un doble deseo paradójico; el de la ceniza en tanto que borramiento del borramiento de la huella, es decir, la destrucción total o desaparición sin resto; y la necesidad de custodiar en la memoria, de archivar, de guardar. Derrida nos habla de cómo buscar ese archivo de modo repetido, nostálgico; revela un deseo de retorno al origen, un mal de archivo que



Flores de alba de Orán. 2008

de tanto disfrazar e fusionar o visible, o converten en indescifrable, poetizándoo todo máis aínda. E o artista entende iso que queda claro en palabras de Valente: «A matriz da creación é a nada ou, dito doutro xeito, a creación da nada é o acto que precede a toda creación».

Poderiamos pensar metaforicamente en como a vida escribe sobre nós e deixa marcas, cicatrices que, en moitos casos, tratamos de esconder. A loita entre a marca (memoria) e a marca (pel) é continua, e como árbitro actúa o tempo, a nosa historia. Como exemplo cinematográfico, poderiamos citar Memento, de Christopher Noland, onde un home escribe frases sobre o seu corpo para recordar quen é; tatúa e marca o seu corpo para non esquecer a súa vida, a súa historia. Igual que a obra de Xurxo Alonso, o corpo é un silenciado universo sobrecargado de informacións; e o fragmento devén poesía, como en Barthes.

Neste sentido, a obra de Xurxo Alonso axéitase perfectamente ao devir da pintura contemporánea, predominantemente híbrida, e nese sentido neobarroca, cada vez máis tendente á hibridación, á co-

en su intención conservadora acaba por solapar el recuerdo, por negar el discurso. Por eso en esta pintura con forma de palimpsesto de Xurxo Alonso acaba por no verse nada, resultando totalmente ilegible su poesía de emociones que de tanto disfrazar y fusionar lo visible lo convierten en indescifrable poetizándolo todo más todavía. Y el artista entiende eso que queda claro en palabras de Valente: "La matriz de la creación es la nada o, dicho de otro modo, la creación de la nada es el acto que precede a toda creación".

Podríamos pensar metafóricamente en cómo la vida escribe sobre nosotros y deja marcas, cicatrices que, en muchos casos, tratamos de esconder. La lucha entre la marca (memoria) y la marca (piel) es continua y como árbitro, el tiempo, nuestra historia. Como ejemplo cinematográfico podríamos citar Memento, de Christopher Noland, donde un hombre escribe frases sobre su cuerpo para recordar quién es; tatúa y marca su cuerpo para no olvidar su vida, su historia. Como la obra de Xurxo Alonso, el cuerpo es un silenciado universo sobrecargado de informaciones; y el fragmento deviene poesía, como en Barthes.

laxe, á disolución das disciplinas e á combinación do dixital e o analóxico. Unha pintura que se fixa dende unha filosofía da desorde e o inestable, dende unha estética do caótico.

Como sinala Fernando Castro Flórez, «a mobilidade barroca xera o seu claroscuro, o seu pregamento luminoso; a súa verdade é como a aletheia, unha proximidade que se reserva. O barroco intenta a obra ou a operación infinita, conduce a materia cara aos matices, ás maneiras»[3]. Por iso moitos artistas, como Xurxo Alonso, entenden a obra como palimpsesto. Pero tamén como corte ou ruptura. Ou como detalle ou fragmento; estéticas ben analizadas por Calabrese.

Así, o espazo é, neste caso, unha ausencia pura que permite todas as presenzas. Xurxo Alonso mergúllanos nun xogo de ocultación e visibilidade. Posturas máis románticas habíannos falar dunha arte como ponte do visible e o invisible. O baleiro devén recipiente na súa densidade abstracta, e como acontece na arquitectura do silencio (o branco da páxina de Mallarmé), a plenitude non se pode aloxar só na palabra nin no xesto. Na obra de Xurxo Alonso todo tende a desaparecer a partir da acumulación, porque se algo nos propón continuamente é que entremos nun universo de intersecciónes e solapamentos, de fragmentos, de encontros casuais, de territorios e de memorias coma a de Aldemunde, trazando mundos sobre as escachaduras do pasado.

3 Castro Flórez, F.: «Tribulaciones y lección de sombras. [Citas y pensamientos deshilachados sobre el barroco que no cesa]», *Barrocos y Neobarrocos. El infierno de lo bello*, Fundación Salamanca Ciudad de la Cultura, 2005.

En este sentido, la obra de Xurxo Alonso encaja perfectamente con el devenir de la pintura contemporánea, predominantemente híbrida, y en ese sentido neobarroca, cada vez más tendente a la hibridación, al collage, a la disolución de las disciplinas, y a la combinación de lo digital y lo analógico. Una pintura que se fija desde una filosofía del desorden y lo inestable, desde una estética de lo caótico.

Como señala Fernando Castro Flórez "la movilidad barroca genera su claroscuro, su plegamiento luminoso, su verdad es como la aletheia una cercanía que se reserva. El barroco intenta la obra o la operación infinita, conduce la materia hacia los matices, las maneras"[3]. De ahí que muchos artistas, como Xurxo Alonso, entiendan la obra como palimpsesto. Pero también como corte o ruptura. O como detalle o fragmento; estéticas bien analizadas por Calabrese.

Así, el espacio es, en este caso, una ausencia pura que permite todas las presencias. Xurxo Alonso nos sume en un juego de ocultación y visibilidad. Posturas más románticas nos hablarían de un arte como puente de lo visible y lo invisible. El vacío deviene recipiente en su densidad abstracta y como acontece en la arquitectura del silencio (el blanco de la página de Mallarmé) la plenitud no se puede alojar sólo en la palabra, ni en el gesto. En la obra de Xurxo Alonso todo tiende a desaparecer a partir de la acumulación, porque si algo propone continuamente es que entremos en un universo de intersecciones y solapamientos, de fragmentos, de encuentros casuales, de territorios y de memorias como la de Aldemunde, trazando mundos sobre los desconchones del pasado.

3 Castro Flórez, F.: "Tribulaciones y lección de sombras. [Citas y pensamientos deshilachados sobre el barroco que no cesa]", *Barrocos y Neobarrocos. El infierno de lo bello*, Fundación Salamanca Ciudad de la Cultura, 2005.

ALDEMUNDE, «ESPAZO DO NÓMADE»

Xurxo Alonso

O autor concibe un territorio. Faino illa. Concédelle errancia como illa que aboia e descríbeo, cos seus homes e as súas ansias, nun poemario, Breviario de Aldemunde. Recrea as súas fragas e as súas montañas, toma en préstamo para iso a vexetación de Henry Michaux, as paisaxes de Friedrich, as pedras do Lapidario de Afonso X ou as apartadas illas de Knut Hamsun.

Procede despois a 'ocupalo' rescatando elementos da memoria; con ese fin crea pezas e obxectos que pertencen a ese mundo, obxectos baixados do soño e do tempo na desorde ditada polo azar onde conviven diversos estilos, executando obras de variadas feituras, adoptando para iso distintas personalidades. Dicía Paul Valéry: «en realidade o pracer intelectual consiste en superarse, en abraiarse a un mesmo», para iso nada mellor que non repetirse. Hoxe a illa persiste nunha errancia que non é viaxe, pois a ningún lado vai, insensible ás mudanzas do tempo e dos homes, nunha quietude de obxectos e cousas que aletarga o canto dos paxaros.

As palabras de Álvaro Mutis en Summa de Maqroll el Gaviero habíana definir con delicadeza: «hai obxectos que non viaxan nunca, permanecen así inmunes ao esquecemento e aos máis arduos labores que impoñen o uso e o tempo, demóranse nunha eternidade feita de intres paralelos que entretecen a nada e o costume. Esta condición senlleira colócaos á marxe da marea e da febre da vida. Non os visita a dúbida nin o espanto e a vexetación que os vixía é apenas unha tenue pegada da súa va duración».

O autor recompón a memoria de Aldemunde, ergue o seu mundo a través do muro do tempo pasado. Calquera aparición, calquera descuberta ou encontro é unha festa da rememoración. É o labor de Adán póndolles nome ás cousas.

ALDEMUNDE, 'ESPACIO DEL NÓMADA'

Xurxo Alonso

El autor concibe un territorio. Lo hace isla. Le concede errancia como isla flotante y lo describe, con sus hombres y sus afanes, en un poemario, 'Breviario de Aldemunde'. Recrea sus bosques y sus montañas, toma en préstamo para ello la vegetación de Henry Michaux, los paisajes de Friedrich, las piedras del 'Lapidario' de Alfonso X o las apartadas islas de Knut Hamsun.

Procede después a 'ocuparlo' rescatando elementos de la memoria, para ello crea piezas y objetos que pertenecen a ese mundo, objetos bajados del sueño y del tiempo en el desorden dictado por el azar donde conviven diversos estilos, ejecutando obras de variadas facturas, adoptando para ello distintas personalidades. Decía Paul Valéry 'en realidad el placer intelectual consiste en superarse, en asombrarse a sí mismo', para ello nada mejor que no repetirse. Hoy la isla persiste en una errancia que no es viaje, pues a ningún lado va, insensible a los vaivenes del tiempo y de los hombres, en una quietud de objetos y cosas que aletarga el canto de los pájaros.

Las palabras de Álvaro Mutis en 'Summa de Maqroll el Gaviero' la definirían con delicadeza 'hay objetos que no viajan nunca, permanecen así inmunes al olvido y a las más arduas labores que imponen el uso y el tiempo, se detienen en una eternidad hecha de instantes paralelos que entretejen la nada y la costumbre. Esta condición singular los coloca al margen de la marea y la fiebre de la vida. No los visita la duda ni el espanto y la vegetación que los vigila es apenas una tenue huella de su vana duración'.

El autor recompone la memoria de Aldemunde, alza su mundo a través del muro del tiempo pasado. Cualquier aparición, cualquier hallazgo o encuentro es una fiesta de la rememoración. Es la tarea de Adán poniendo nombre a las cosas.

Brantibao, o xardín dos velenos. 2008

O AUTOR E A AUTORÍA

Segundo Deleuze e Guattari, «o espazo do nómade é liso, só estará marcado por trazos que se borran e desprazan co traxecto». Así, Aldemunde convértese no espazo do nómade, o dun autor que transita polos estilos, descompondo o camiño do cadro. Que ninguén coñeza os seus pasos, que o proceso sexa un misterio, tal é o seu labor. Borrar as pegadas. Que non saiban como o fixo. Pero que tampouco saiban que é seu. Nomadismo de autoría.

Dicía Óscar Wilde: «o artista é o creador de cousas fermosas. Revelar a arte e ocultar o artista é a finalidade da arte». «Véem-se aínda entre as flores as marcas das suas passadas. Não se deveriam ver. Do poeta deve ser o ter passado sem outro vestígio que permanecerem as rosas», escribía Pessoa en carta a un poeta amigo. «Eu non sería eu se non puidese ser outros», afirmaba Paul Valéry. En cada novo paso que dá o artista para darlle forma ao que quere dicir pousa os seus pés no que fixeron outros. Non parte de cero. Herda unha obra en construción: a historia da arte. A arte, así, vén ser coma un longo, infinito poema executado a moitas mans, un «cadáver exquisito» onde o artista actual escribe o último verso con imaxes que se constrúen polo procesamento interno do antigo. Nada máis orixinal; nada máis un que nutrirse dos demais. Pero cómpre dixerilos. O león está feito de año asimilado, afirmaba o poeta francés.

EL AUTOR Y LA AUTORÍA

Según Deleuze y Guattari 'El espacio del nómada es liso, sólo estará marcado por trazos que se borran y desplazan con el trayecto'. Así Aldemunde se convierte en el espacio del nómada, el de un autor que transita por los estilos, descomponiendo el camino del cuadro. Que nadie conozca sus pasos, que el proceso sea un misterio, tal es su labor. Borrar las huellas. Que no sepan cómo lo hizo. Pero que tampoco sepan que es suyo. Nomadismo de autoría.

Decía Óscar Wilde 'el artista es el creador de cosas bellas. Revelar el arte y ocultar al artista es la finalidad del arte'. 'Véem-se aínda entre as flores as marcas das suas passadas. Não se deveriam ver. Do poeta deve ser o ter passado sem outro vestígio que permanecerem as rosas', escribía Pessoa en carta a un poeta amigo. 'Yo no sería yo si no pudiese ser otros', afirmaba Paul Valéry. En cada nuevo paso que da el artista para dar forma a lo que quiere decir apoya sus pies en lo que han hecho otros. No parte de cero. Hereda una obra en construcción: la historia del arte. El arte, así, viene a ser como un largo, infinito poema ejecutado a muchas manos, un 'cadáver exquisito' donde el artista actual escribe el último verso con imágenes que se construyen por el procesamiento interno de lo antiguo. Nada más original; nada más uno que nutrirse de los demás. Pero hay que digerirlos. El león está hecho de cordero asimilado, afirmaba el poeta francés.

E así a pintura exponse como un proceso de recoñecemento do outro, pintar convértese nun exercicio de reflexión e de tolerancia, e de recoñecernos cos outros que levamos dentro. É sintonizar coa outredade.

No seu libro Octava poesía vertical, o poema de Roberto Juarroz fálanos disto:

> Decir una palabra excluye a todas las otras,
> abrir un libro cierra todos los demás,
> pensar una sola cosa desequilibra al mundo,
> amar a alguien es el mayor olvido.
> El ejercicio puntual de una sola vida
> no podrá tener sentido nunca.
> Queda sólo encontrar el plural.

«Ninguén toleraría a vida sen vidas emprestadas, a propia non abonda», recórdanos Canetti. A pintura adoita considerarse unha marca de identidade, pero esa marca non debería ser nunca monolítica, única, senón diversa, plural; somos un que leva a moitos dentro e isto debe deixarse ver no traballo. Que o estilo non fagocite ao pintor. Velaí do que se trata.

Deste xeito, o autor móvese dentro dunha tendencia cara a despersonalización, cara o uso de máscaras, cara a heteronimia e, por unha necesidade ineludible, séntese abocado a compartimentar as súas obras pictóricas dun modo radical atribuíndollelas a personalidades autónomas, que non eran enteiramente el mesmo, sen, con todo, deixar de selo. En 1832, pouco antes de morrer, Goethe confesoulle a un visitante: «as miñas obras están nutridas por miles de individuos diversos, ignorantes e sabios, intelixentes e obtusos. […] a miña obra é a dun ser colectivo que leva o nome de Goethe».

O AUTOR E AS SOMBRAS

O pintor crea imaxes e dá a oportunidade de ser e dende a certeza da nada xorden obxectos, formas, nacen á luz e levántanse nos espazos que a escuridade baleirara. Furga neste magma escuro, cando as cousas non foron de todo trabadas e definidas, deixando os elementos coma se estivesen no aire.

Y así la pintura se plantea como un proceso de reconocimiento del otro, pintar se convierte en un ejercicio de reflexión y de tolerancia y reconocernos con los otros que llevamos dentro. Es sintonizar con la otredad.

En su libro 'Octava poesía vertical', el poema de Roberto Juarroz nos habla de ello:

> Decir una palabra excluye a todas las otras,
> abrir un libro cierra todos los demás,
> pensar una sola cosa desequilibra al mundo,
> amar a alguien es el mayor olvido.
> El ejercicio puntual de una sola vida
> no podrá tener sentido nunca.
> Queda sólo encontrar el plural.

'Nadie toleraría la vida sin vidas prestadas, la propia no basta', nos recuerda Canetti. La pintura suele considerarse una marca de identidad, pero esa marca no debería ser nunca monolítica, única, sino diversa, plural, somos uno que lleva a muchos dentro y esto debe translucirse en el trabajo. Que el estilo no fagocite al pintor. De eso se trata.

De esta manera, el autor se mueve dentro de una tendencia para la despersonalización, para el uso de máscaras, para la heteronimia y, por una necesidad ineludible, se siente abocado a compartimentar sus obras pictóricas de un modo radical atribuyéndoselas a personalidades autónomas, que no eran enteramente él mismo, sin con todo dejar de serlo. En 1832, poco antes de morir, Goethe confesó a un visitante: 'mis obras están nutridas por miles de individuos diversos, ignorantes y sabios, inteligentes y obtusos. […] mi obra es la de un ser colectivo que lleva el nombre de Goethe'.

EL AUTOR Y LAS SOMBRAS

El pintor crea imágenes y da la oportunidad de ser y desde la certeza de la nada surgen objetos, formas, nacen a la luz y se levantan en los espacios que la oscuridad había vaciado. Hurga en este magma oscuro, cuando las cosas no han sido del todo trabadas y definidas, dejando los elementos como en el aire.

Lémbranos Schopenhauer que «a arte saca da corrente que arrastra o curso do mundo o obxecto da súa contemplación, illándoo ante si, e ese obxecto senlleiro, que nesa corrente era un elemento tan insignificante coma fuxidío, tórnase para a arte un representante do todo».

Todas estas criaturas non foron 'feitas' polo pintor, senón sorprendidas no instante de se apareceren: petaron e foron recibidas, abríuselles a porta, xurdiron na tea e foron apreixadas, conxeladas, atrapadas polo artista na decisión suprema que decide a sorte da obra, ese momento de máxima tensión para o pintor que é cando as cousas hai que suxeitalas para que non as leve un vento calquera, aboiando ceibes como están polo cadro.

Así, pintar é coma se conxelásemos o intre dun fluído ou masa a se desprazar por un espazo ingrávido e baleiro. Pero xa está a luz, e con ela, a sombra. A luz é a máis alegre das cousas: converteuse no símbolo de todo o bo e de todo o saudable, e posúe a influencia máis decisiva sobre o coñecemento de cada obxecto fermoso. A súa presenza é unha condición indispensable e a súa oportuna colocación realza a beleza do máis belido. Porén, dende o outro lado do espello, para Leonardo a beleza é unha gradación da sombra, pois é o elemento que debe unir o home e a natureza que o rodea, que debe encher o baleiro perspectivo e envolver a imaxe. A sombra pon en relación a forma coa atmosfera que a rodea, creando na penumbra un principio de cor sen cores.

A vida do artista será, como di Valente, un «pairar na incerta realidade do ser, tentar ás cegas o improbable, non ter onde asirse de tanta sombra». A acción de pintar, esa misteriosa equivalencia entre pensamento e acción, convértese nun acto que Croce denominou «intuición lírica». O artista deixará a obra alí onde a palabra non chega, onde a intuición esmorece. O autor, sempre á espera da descuberta, do encontro, deixa de oír a palabra que o guía, daquela estará rematada para el, agora tócalle continuar facéndose na viaxe a través dos ollos dun posible espectador.

Nos recuerda Schopenhauer que "el arte saca de la corriente que arrastra el curso del mundo al objeto de su contemplación, aislándolo ante sí, y ese objeto singular, que en esa corriente era un elemento tan insignificante como fugaz, se torna para el arte un representante del todo".

Todas estas criaturas no fueron "hechas" por el pintor, sino sorprendidas en el instante de aparecerse: llamaron y fueron recibidas, se les abrió la puerta, surgieron en la tela y fueron aprehendidas, congeladas, atrapadas por el artista en la decisión suprema que decide la suerte de la obra, ese momento de máxima tensión para el pintor que es cuando las cosas hay que sujetarlas para que no se las lleve un viento cualquiera, flotando libres como están por el cuadro.

Así, pintar es como si congeláramos el instante de un fluido o masa desplazándose por un espacio ingrávido y vacío. Pero ya está la luz, y con ello, la sombra. La luz es la más alegre de las cosas: se ha convertido en el símbolo de todo lo bueno y de todo lo saludable, y posee la influencia más decisiva sobre el conocimiento de cada objeto bello. Su presencia es una condición indispensable, y su oportuno emplazamiento realza la belleza de lo más bello. Sin embargo, desde el otro lado del espejo, para Leonardo la belleza es una gradación de la sombra pues es el elemento que debe unir el hombre y la naturaleza que rodea a éste, que debe rellenar el vacío perspectivo y envolver la imagen. La sombra pone en relación la forma con la atmósfera que la rodea, creando en la penumbra un principio de color sin colores.

La vida del artista será como dice Valente, un 'flotar en la incierta realidad del ser, tentar a ciegas lo improbable, no tener asidero de tanta sombra'. La acción de pintar, esa misteriosa equivalencia entre pensamiento y acción, se convierte en un acto que Croce ha denominado 'intuición lírica'. El artista dejará la obra allí donde la palabra no llega, donde la intuición flaquea. El autor, siempre a la espera del hallazgo, del encuentro, deja de oír la palabra que le guía, entonces estará acabada para él, ahora le toca continuar haciéndose en el viaje a través de los ojos de un posible espectador.

A reclamada cooperación do espectador para o gozo dunha obra de arte débese, en parte, como nos recorda o filósofo alemán, a que «toda obra de arte só pode obrar por medio da fantasía, á que ten que estimular sen deixala nunca fóra de xogo e inactiva. Esta é unha condición do efecto estético, e por iso unha lei fundamental das belas artes. Da mesma séguese que, por medio da obra de arte, non se lles debe ofrecer todo directamente aos sentidos, senón só canto cumpra para encarreirar a fantasía polo bo camiño, deixándolle sempre algo que engadir en última instancia».

O poder da arte non é coñecer o mundo, senón dar orde ao espírito para plantexar preguntas dende os sobresaltos do descoñecido, formulando con guante de seda e decisión manifesta o exercicio das súas gramáticas en orde de combate: o repertorio máxico dos signos e as manchas, as cores e o seu tremer, a tensa espera dos cartóns e mais as teas… e percorrer con método os desvaríos da súa lóxica, os azares imprevistos que deitan unha breve luz sobre o camiño inexplorado que tomamos en cada momento. Cunha determinada orientación cara ao intuitivo, debemos avanzar no 'non saber', invertendo, como propuña Bataille, na «experiencia interior» a relación entre o saber e o non saber, constituíndo o non saber como fío condutor dunha experiencia moi próxima á mística. O pintor vive nun estado de arrebato visivo á procura da juanramoniana «luz enteira». Pintamos sobre o descoñecido. Explícao deste xeito Bram van Velde:

«Pintar é achegarse á nada. Pinto a imposibilidade de pintar. E aínda: o importante é non ser nada […]. A Pintura é un ollo cegado que segue a ver, que ve o que o cega […]. Para ser auténtico é necesario mergullarse, tocar fondo […]. Dicir a nada […]. Non ser nada, simplemente nada […]. A arte é un esforzo cara ao imposible, o descoñecido […]. É necesario tratar de ver, onde ver xa non é posible ou onde xa non hai visibilidade […]. Non asino as miñas teas. Non se pode pór un nome no que excede ao individuo […]. Para chegar a certo algo, cómpre non ser nada […]. Importa avanzar sen saber nada, mesmo sen saber a onde un vai […]. Tal é o que me permite facer visible o invisible […]. Hai que mostrar o invisible […]. A pintura é o abismarse, a inmersión […]. Canto máis perdido se está, máis se é

La reclamada cooperación del espectador para el disfrute de una obra de arte se debe, en parte, como nos recuerda el filósofo alemán, a que 'toda obra de arte sólo puede obrar por medio de la fantasía, a la que ha de estimular sin dejarla nunca fuera de juego e inactiva. Ésta es una condición del efecto estético y por ello una ley fundamental de las bellas artes. De la misma se sigue que, por medio de la obra de arte, no debe ofrecerse todo directamente a los sentidos, sino sólo cuanto haga falta para encarrilar a la fantasía por el buen camino, dejándole siempre algo que añadir en última instancia'.

El poder del arte no es conocer el mundo, sino dar orden al espíritu para plantear preguntas desde los sobresaltos de lo desconocido, formulando con guante de seda y decisión manifiesta el ejercicio de sus gramáticas en orden de combate: el repertorio mágico de los signos y las manchas, los colores y su temblor, la tensa espera de los cartones y las telas . . . y recorrer con método los desvaríos de su lógica, los azares imprevistos que arrojan una breve luz sobre el camino inexplorado que tomamos en cada momento. Con una resuelta orientación hacia lo intuitivo, debemos avanzar en el "no saber" invirtiendo como proponía Bataille en "la experiencia interior" la relación entre el saber y el no saber, constituyendo el no saber como hilo conductor de una experiencia muy cercana a la mística. El pintor vive un estado de encandilamiento visivo buscando la juanramoniana 'luz entera'. Pintamos sobre lo desconocido. Así lo explica Bram van Velde:

'Pintar es acercarse a la nada. Pinto la imposibilidad de pintar. Y aún: lo importante es no ser nada […]. La Pintura es un ojo cegado que sigue viendo, que ve lo que lo ciega […]. Para ser auténtico es necesario sumergirse, tocar fondo […]. Decir la nada […]. No ser nada, simplemente nada […]. El arte es un esfuerzo hacia lo imposible, lo desconocido […]. Es necesario tratar de ver, donde ver ya no es posible o donde ya no hay visibilidad […]. No firmo mis telas. No se puede poner un nombre en lo que sobrepasa al individuo […]. Para llegar a cierto algo, es necesario no ser nada […]. Importa avanzar sin saber nada, incluso sin saber adónde uno va […]. Tal es lo que me permite hacer visible lo invisible […]. Hay que mostrar lo invisible […]. La pintura es

Último mar. 2010

empuxado cara á raíz, á profundidade […]. O que sae de min é sempre descoñecido. Velaí a razón de que viva neste perpetuo asombro […]. É terriblemente difícil aproximarse á nada […]». Fragmentos dese traballo —«viver o fragmento tem sido a aspiração de todos nós», escribía Mario Cesariny— como un aluvión de luces e sombras amósanse agora ao público. A fantasía deste ha acentuar unhas e outras ata que as obras volvan ao estudio onde segue a agardar o descoñecido e se agocha o invisible como se agocha o lume na terra. Como se agocha Aldemunde.

En Comboa, Aldemunde
Novembro 2010

el abismamiento, la inmersión […]. Cuanto más se está perdido, más se es empujado hacia la raíz, la profundidad […] lo que sale de mí es siempre desconocido. Tal es la razón de que viva en este perpetuo asombro […]. Es terriblemente difícil aproximarse a la nada. […]'. Fragmentos de ese trabajo –'viver o fragmento tem sido a aspiração de todos nós' escribía Mario Cesariny- como un aluvión de luces y sombras se muestran ahora al público cuya fantasía acentuará unas u otras hasta que las obras vuelvan al estudio donde sigue esperando lo desconocido y se esconde lo invisible como se esconde el fuego en la tierra. Como se esconde Aldemunde.

En Comboa, Aldemunde
Noviembre 2010

ALONSO
26

ARTE DE XURXO ALONSO

Miguel Anxo Fernán Vello

Vén trazando unha curva no tempo que se eleva
entre a seiva e a seda, entre o lugar e o soño,
conmovendo a materia dos días no seu sopro
de signos, como a forma dun mundo que regresa
posuído de luz, puro perfil que acende
o xesto da raíz, a lámina secreta
do asombro, a cor perfecta da nostalxia.

Vén o pintor abrindo a man azul das horas
e o seu fervor oculto que roza o labirinto
do pensamento: un astro no tremor do horizonte.
Porque aí vibra o desexo, esa substancia viva
que desmaia o sentido, unha alquimia de arxila
que de repente é pálpito, a tensión e a vertixe,
a liña que subsiste no inevitábel tránsito
á beleza.

Vén o pintor entrando na soidade profunda
como límite ou sombra, lingua de terra húmida,
revelación dun corpo escrito na semente,
nun envés que descubre a súa orixe máis íntima,
os fíos que aínda queiman cada latexo escuro
da existencia, esa urdime que alenta contra a noite.

Porque o pintor habita un corazón no vórtice
da brisa iluminada das cidades que soñan;
entre mercurio e mel os vidros da mañá,
os espellos do espasmo e a súa luz sensitiva
resoando na luz, alzando a flor abstracta
do baleiro.

Velaquí a natureza e as súas voces que nacen
esculpidas na trama violácea do destino.
Aquí tamén o verso descifra a cor do instante,
o amarelo invisíbel borrado no recordo,
a exhalación do espectro vermello do crepúsculo,
a febre azul da brisa mordendo a pel, a estrela
que naufraga na cinza, e o verde das marés
que entra no sangue e cega como un invicto sol
ou líquida nudez imantada no ceo.

Vén o pintor brillando cara ao descoñecido
e hai unha chama branca insaciada no corpo,
aparición lentísima que penetra o silencio,
devoración de imaxes, territorio futuro,
constelación nacente que arborece nos ollos,
o poema é un espazo que limita coa nada,
e o pintor xa imaxina na súa arte a viaxe
cara a un país que existe no seu rumor distante,
prodixio que se funde gravitando nos soños,
a fábrica insondábel que inflama a transparencia,
o vento e as súas naves suspendidas no vento,
os nomes que se atan como un xemido á pedra,
o milagre que crea o seu fulgor somnámbulo,
o duro amor que medra ás portas da pureza,
o alto verso vibrando como unha amañecida,
entre o mar e a memoria, a espiral dun camiño,
cando por fin chegamos a unha patria perdida.

‘La luz es el primer animal visible de lo invisible’.
Lezama Lima

‘Donde la sobriedad te desasiste está el límite de tu inspiración’.

Carta de la primera estancia en Homburg, (1798 – 1800).
Hölderlin

‘Para venir a lo que no sabes,
has de ir por donde no sabes’.

“Cántico espiritual”
San Juan de la Cruz

‘A pintura é poesía muda e a poesía pintura que fala’.
Simónides

A FUGA DO MAR

"Como un barco pintado
en un pintado océano."

La balada del viejo marinero
Coleridge

ALONSO
32

ENUMA ELLIS
Mixta sobre cartón e madeira
203 x 165 cm
2010

ENTRE DOUS MARES
Mixta sobre cartón e madeira
82,5 x 203 cm
2010

ATLAS DE BRANDIÁN
Mixta sobre cartón e madeira
203 x 165 cm
2010

VERÁN DE LÁUZAR
Mixta sobre cartón e madeira
203 x 165 cm
2010

VERMELLO DE SIBEI
Mixta sobre cartón e madeira
203 x 82,5 cm
2010

AZUL DE AMBERES EN MONDOI
Mixta sobre cartón e madeira
82,5 x 203 cm
2010

CANTAR DAS MUDANZAS
Mixta sobre cartón e madeira
203 x 165 cm
2010

ÚLTIMO MAR
Detalle

ÚLTIMO MAR
Mixta sobre cartón e madeira
82,5 x 203 cm
2010

OS SEGREDOS DA AUGA
Mixta sobre cartón e madeira
203 x 82,5 cm
2010

NAVÍO DE ESPELLOS
Mixta sobre cartón e madeira
203 x 165 cm
2010

CEDRÓN AZUL
Mixta sobre cartón e madeira
203 x 82,5 cm
2010

VERDE RAMELLE
Mixta sobre cartón e madeira
203 x 165 cm
2010

ALONSO
46

ALDEMUNDE
Mixta sobre cartón
e madeira
350 X165 cm
2006

TEATRO DE SOMBRAS

Catro son as partes principais que cómpre considerar na pintura: calidade, cantidade, situación e figura. Por calidade, enténdese a sombra, e cal dos trazos de sombra é máis ou menos axeitado. Por cantidade, a dimensión dunha determinada sombra con respecto ás que ten par dela. Por situación, concíbese a maneira en que as sombras se deben situar, e sobre que parte do corpo. Por figura, a feitura que posúen cada unha das sombras, quer dicir, indicar se é triangular, redonda ou cadrada.

Leonardo da Vinci

GAIBOR
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010

FRAIÁS
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010

MEDER
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010

CRUZ DE PRÓGALO
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010

MAGNA CONSTRUTIO
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010

CÁNTICO DO SOL
Mixta sobre cartón e madeira
203 x 72,5 cm
2010

BRIVES
Mixta sobre papel
75 x 100 cm
2010

SOMBRAS DA MOROZA
Mixta sobre papel
210 x 225 cm
2010

FONTARÓN
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010

ADELÁN
Mixta sobre tea
150 x150 cm
2010

GUILFREI
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010

UNA SÚBITA LUZ FORMIDABLE SE ASTILLÓ
Mixta sobre cartón e madeira
203 x155 cm
2010

SOMBRA FULMÍNEA
Mixta sobre cartón e madeira
203 x 165 cm
2010

FRONTEIRAS DILATADAS
Mixta sobre cartón e madeira
165 x 203 cm
2010

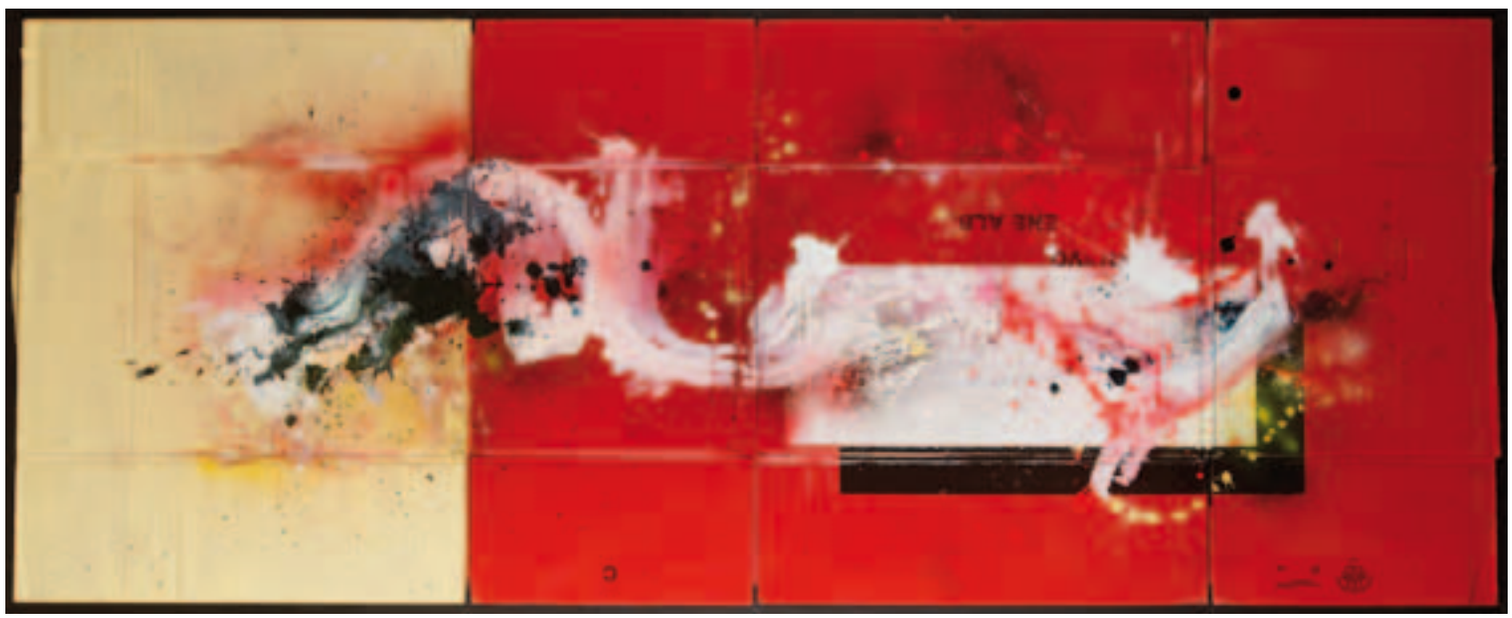
FELMIL
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010

LA LUNA INVENTA SUS METALES FURIOSOS
Mixta sobre cartón e madeira
72,5 x 203 cm
2010

CRUZ DE SOANDRES
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010

BOAZO
Mixta sobre tea
100 x 100 cm
2010

SETE
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010



SOMBRA FERIDA
Mixta sobre cartón e madeira
82,5 x 203 cm
2010

MONTEBÓN
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010

INÁS
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010

MORTOARES
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010

FIOBRE
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010

TROBE
Mixta sobre tea
100 x 100 cm
2010

MARTINETO
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010

SENDELLE
Mixta sobre tea
150 x 150 cm
2010

CRUZ DE FRENZA
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010

LA ORILLA DEL AIRE
Mixta sobre cartón e madeira
203 x 165 cm
2010

INSÓLITOS HÓSPEDES DA SOMBRA
Mixta sobre tea
150 x 150 cm
2010

SINDRÁN
Mixta sobre papel
75 x 100 cm
2010

TEILÁN
Mixta sobre tea
100 x 100 cm
2010

MUÍÑAS
Mixta sobre papel
100 x 75 cm
2010

GRIS DA MOROZA
Mixta sobre cartón e madeira
203 x 244 cm
2010

SOMBRA DUN GRAN TEMPO
Mixta sobre tea
150 x 150 cm
2010

SOMBRA, OBXETO DA NOITE
Mixta sobre tea
150 x 150 cm
2010

URCELA
Mixta sobre papel
105 x 75 cm
2010

MANÍN
Mixta sobre tea
150 x 300 cm
2010

DIVINA COMEDIA

Do lume habería que empezar por dicir que en todas as partes se asemella: sexa pequeno ou grande, declárese aquí ou acolá, dure moito ou pouco, para a nosa imaxinación ten sempre algo igual, independentemente das súas continxencias. A imaxe do lume é para nós coma unha marca fonda, inextinguible e precisa, impresa cun ferro en brasas. O lume espállase, é contaxioso e insaciable. A violencia coa que devasta bosques, estepas e cidades enteiras constitúe unha das súas características máis abraiantes. Antes de que o incendio prendese, a árbore estaba cabo da árbore e a casa cabo da casa, cada quen no seu lugar, diferenciable do outro. Mais o que permanecía independente é unido polo lume nun tempo mínimo. Os obxectos illados e distintos fúndense nas mesmas lapas. Iguálansen ata tal punto que desaparecen de todo: casas, criaturas, todo é devastado polo lume. É contaxioso: a impotencia para defenderse do contacto das chamas é sempre asombrosa. Canta máis vida teña algo, menos se poderá defender contra o lume; só o máis inanimado, os minerais, o dan resistido. A brutal desconsideración do lume non coñece límites. Quere contelo todo, nunca está satisfeito.

Masa e poder
Canetti

DIVINA COMEDIA I
Mixta sobre cartón e madeira
203 X 72,5 cm
2010

As mans xuntas por me protexer erguín
ollando o lume e a porfía imaxinando
humanos corpos queimados que xa vin.
Canto XXVII (16.18)
Purgatorio

El á serpente, e ela a el miraba;
un pola chaga, a outra pola boca
fumegaban, e o fume mesturaban.
Canto XXV (91-93)
Inferno

DIVINA COMEDIA II
Mixta sobre cartón e madeira
203 X 82,5 cm
2010

DIVINA COMEDIA III
Mixta sobre cartón e madeira
203 X 82,5 cm
2010

Non esperedes nunca ver o ceo;
eu véñovos levar da outra banda,
ás eternas tebras, á calor e ao xeo.
Canto III (85.87)
Inferno

Onde oirás os desesperados gritos,
verás, os antigos espíritos, doentes
que á segunda morte berran todos;
e verás aqueles que no lume están
contentos, porque chegar algún día
confían onda os benditos.
Canto I (115.120)
Inferno

DIVINA COMEDIA IV
Mixta sobre cartón e madeira
203 X 82,5 cm
2010

DIVINA COMEDIA V
Mixta sobre cartón e madeira
203 X 82,5 cm
2010

«Oh Toscano que pola cidade do lume
vivo vas, falando tan a xeito,
neste lugar teñas a ben pousar».
Canto X (22.24)
Inferno

Porque pro lombo virado estaba o rostro,
e cara atrás ir lles cumpría,
que vedado lles era ver cara diante.
Canto XX (13.15)
Inferno

DIVINA COMEDIA VI
Mixta sobre cartón e madeira
203 X 82,5 cm
2010

TINTUREIROS DE ALDEMUNDE

...he macerado la púrpura y he sumergido en la segunda noche la lana sin cardar y he saturado en la tercera noche la lana preparada, y los emperadores de las islas aún se disputan esa ropa sangrienta. Así pequé en los años de juventud y trastorné los verdaderos colores de las criaturas.

El tintorero enmascarado Hákim de Merv

'Historia universal de la infamia'
Borges

ALDOBRÉN
Mixta sobre tea
100 x 100 cm
2008

XARDÍN DE PORTORREGO
Mixta sobre tea
150 X 150 cm
2008

TRALAS CORTINAS DO AIRE
Mixta sobre tea
100 X 200 cm
2008

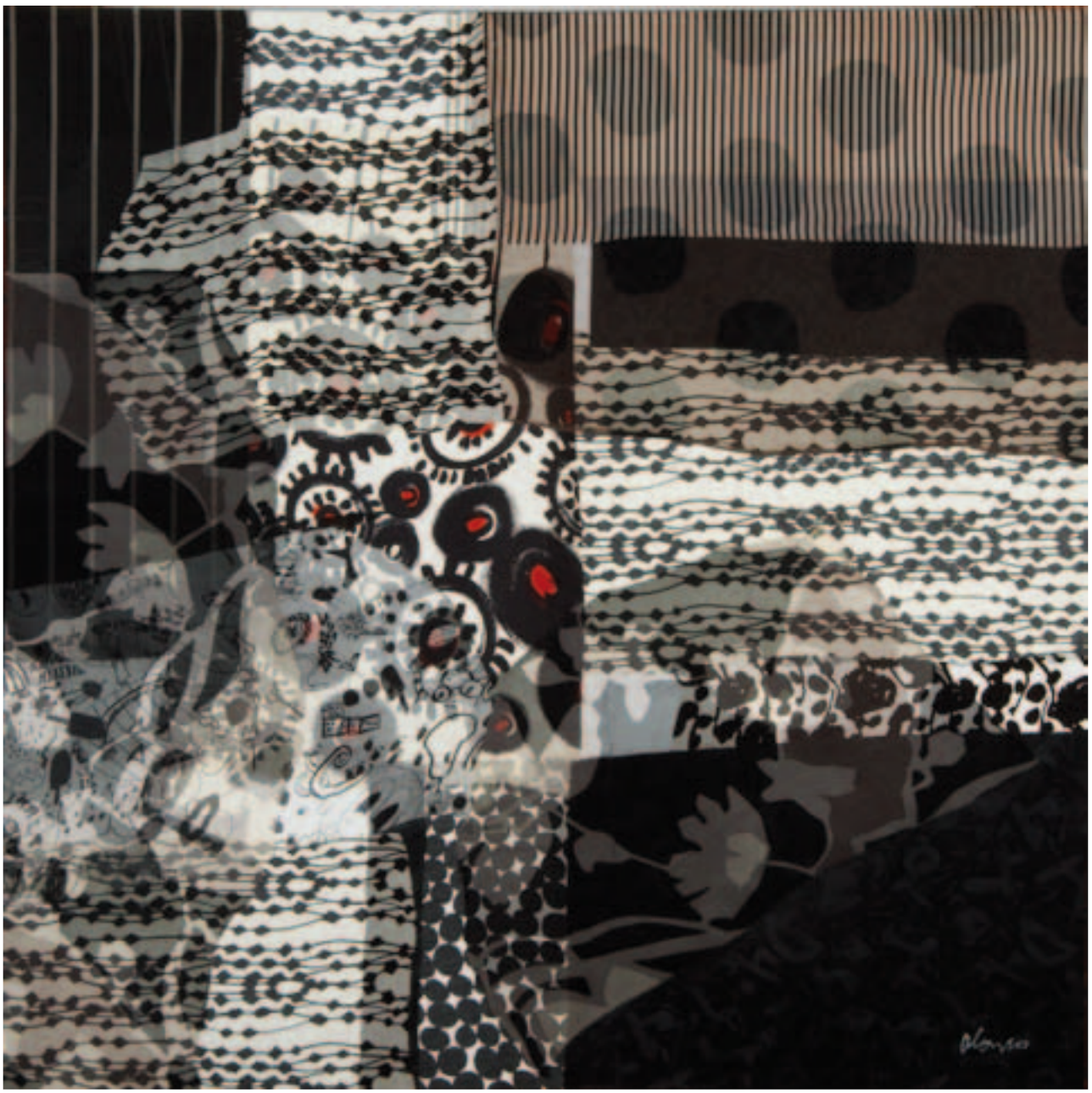
EN MALÍN DE SUSÁ O MAR É UNHA PAREDE DE LUZ NEGRA

Mixta sobre tea
100 x 100 cm
2008

ALFABETO DE GALDO
Mixta sobre tea
100 x 80 cm
2008

ELOXIO DA SOMBRA
Mixta sobre tea
200 x 260 cm
2008

OUTONO EN ABEANCA DE VEDRAL
Mixta sobre tea
60 x 120 cm
2008



ARAMES NA CORTICEIRA
Mixta sobre tea
150 x 150 cm
2008

MARIZ
Mixta sobre tea
100 x 100 cm
2008

EN ANSEMONDE, BAIXO O PEITO DO MAR
Mixta sobre tea
100 x 100 cm
2008

FLORES DE ALBA DE ORÁN
Mixta sobre tea
80 x 160 cm
2008

VERDES DE MARENTES
Mixta sobre tea
80 x 100 cm
2008

BRANTIBAO, O XARDÍN DOS VELENOS
Mixta sobre tea
80 x 100 cm
2008

REGRESO A CASALDARNOS

Mixta sobre tea

100 x 160 cm

2008

SINDRÁN
Mixta sobre tea
100 x 100 cm
2010

BANDEIRAS

Entre outras cousas divertiulle aquela afección africana polas cores vivas e os decorados embelecidos da que o negro brindou un singular exemplo ao extraer do caixón das bandeiras un anaco de estameña multicolor que, a xeito de mandil, encartou minuciosamente baixo o queixo do seu amo.

"Benito Cereno"
Herman Melville

BANDEIRA DE XUDÁN
Mixta sobre cartón
61 x 62 cm
2009

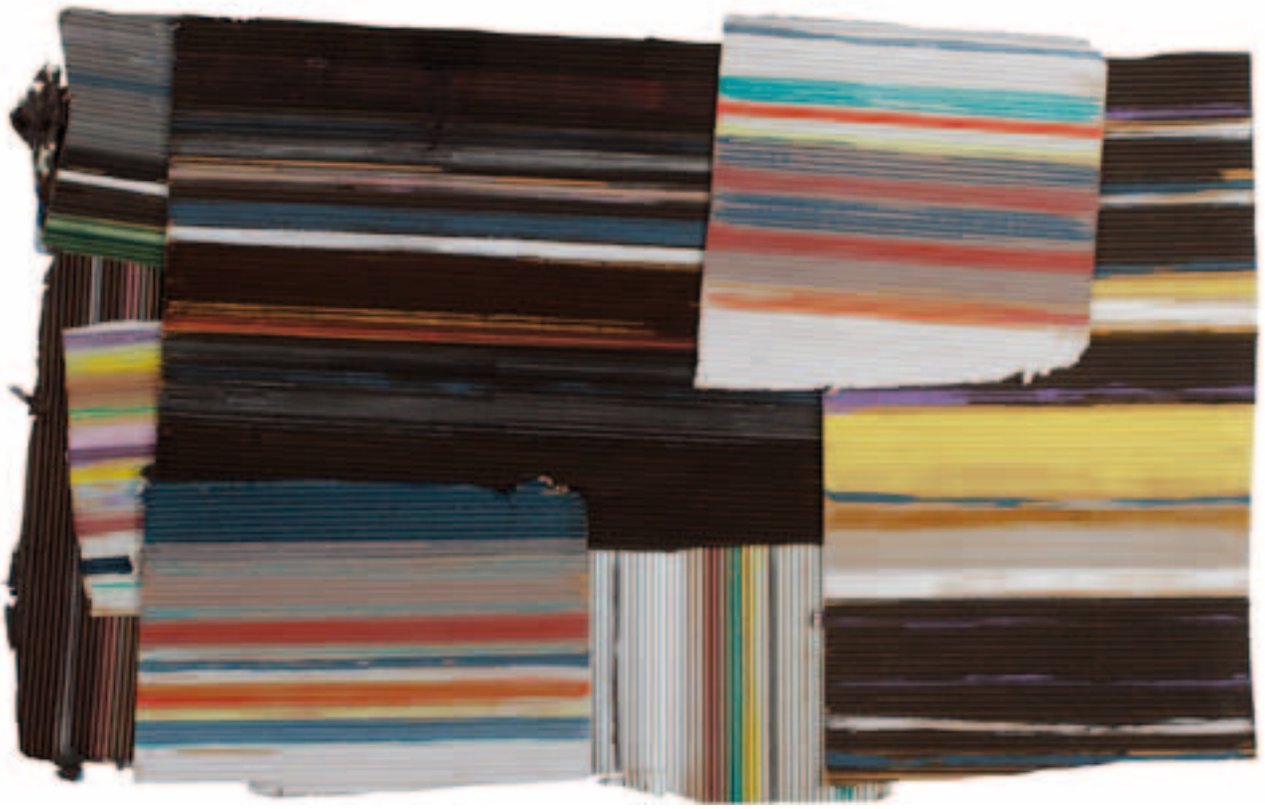
BANDEIRA DE LAMASAÍDA
Mixta sobre cartón
61 x 62 cm
2009

BANDEIRA DE CASASOÁ
Mixta sobre cartón
59 x 107 cm
2010

BANDEIRA DE MADELOS
Mixta sobre cartón
69 x 108 cm
2010

BANDEIRA DE ÁBADES
Mixta sobre cartón
73 x 98 cm
2010

BANDEIRA DE SANAMIL
Mixta sobre cartón
61 x 62 cm
2010



BANDEIRA DE ZARAMIL
Mixta sobre cartón
69 x 108 cm
2010

BANDEIRA DE ANAFREITA
Mixta sobre cartón
61 x 62 cm
2010

ELEGANCIA DA MADEIRA

Existe unha danza das árbores,
non son todos os que coñecen o segredo de bailar no vento.

"Los pasos perdidos"
Alejo Carpentier

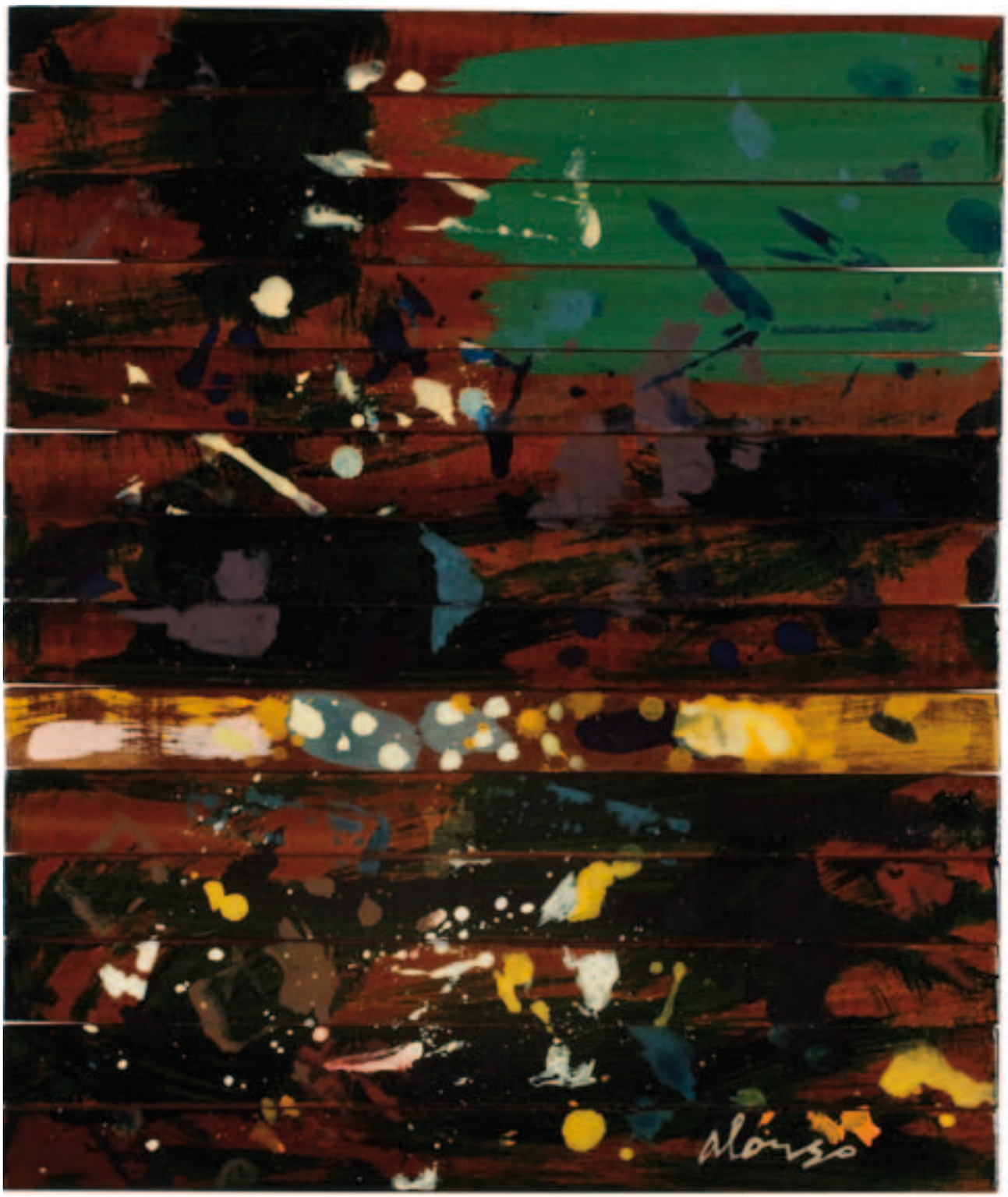
Del bosque entero harás carpintería

Pellicer

TÁRIDA
Mixta sobre madeira
60 x 60 cm
2010

XUNCO
Mixta sobre madeira
44 x 82 cm
2010

TÁBOA DE MERCURÍN
Mixta sobre madeira
51 x 37 cm
2010



CAMPOS DE LOIBA
Mixta sobre madeira
47,5 x 40 cm
2009

TÁBOA DE BERMUI
Mixta sobre madeira
51 x 37 cm
2010

INVENTARIO DE MADEIRAS (I)
Mixta sobre madeira
61 x 62 cm
2010

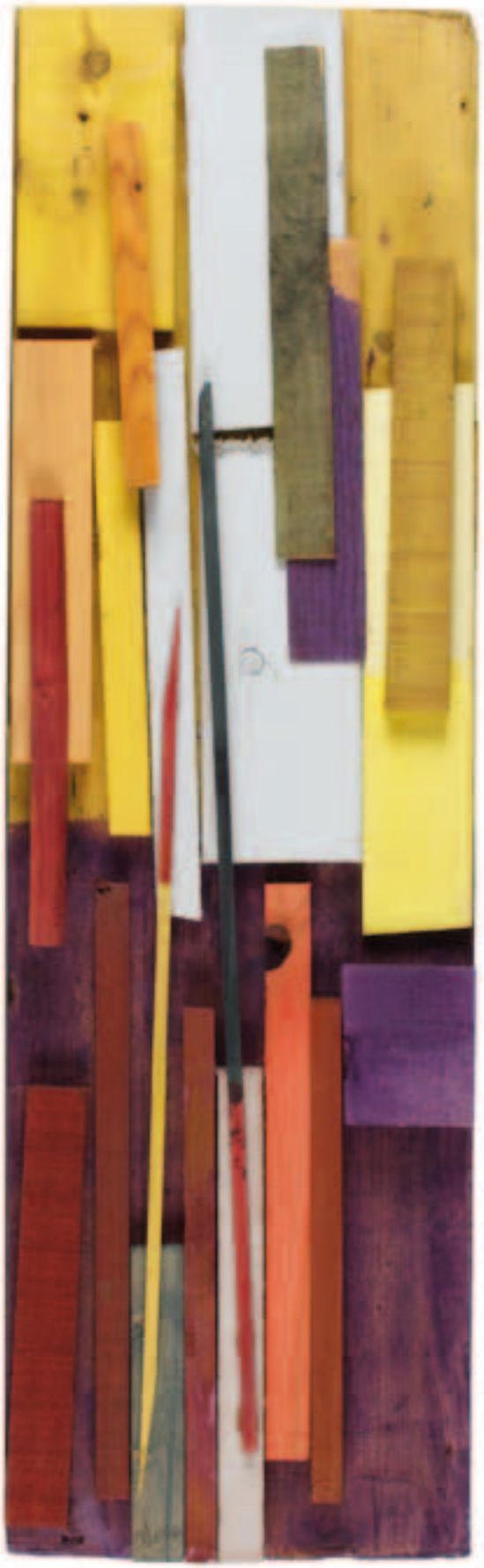
INVENTARIO DE MADEIRAS (II)
Mixta sobre madeira
61 x 62 cm
2010

INVENTARIO DE MADEIRAS (III)
Mixta sobre madeira
61 x 62 cm
2010

CONSTRUCCIÓN AZUL
Mixta sobre madeira
62 x 61 cm
2009

CONSTRUCCIÓN GRIS
Mixta sobre madeira
61 x 62 cm
2009

ÁNGULO AZUL
Mixta sobre madeira
37 x 51 cm
2010

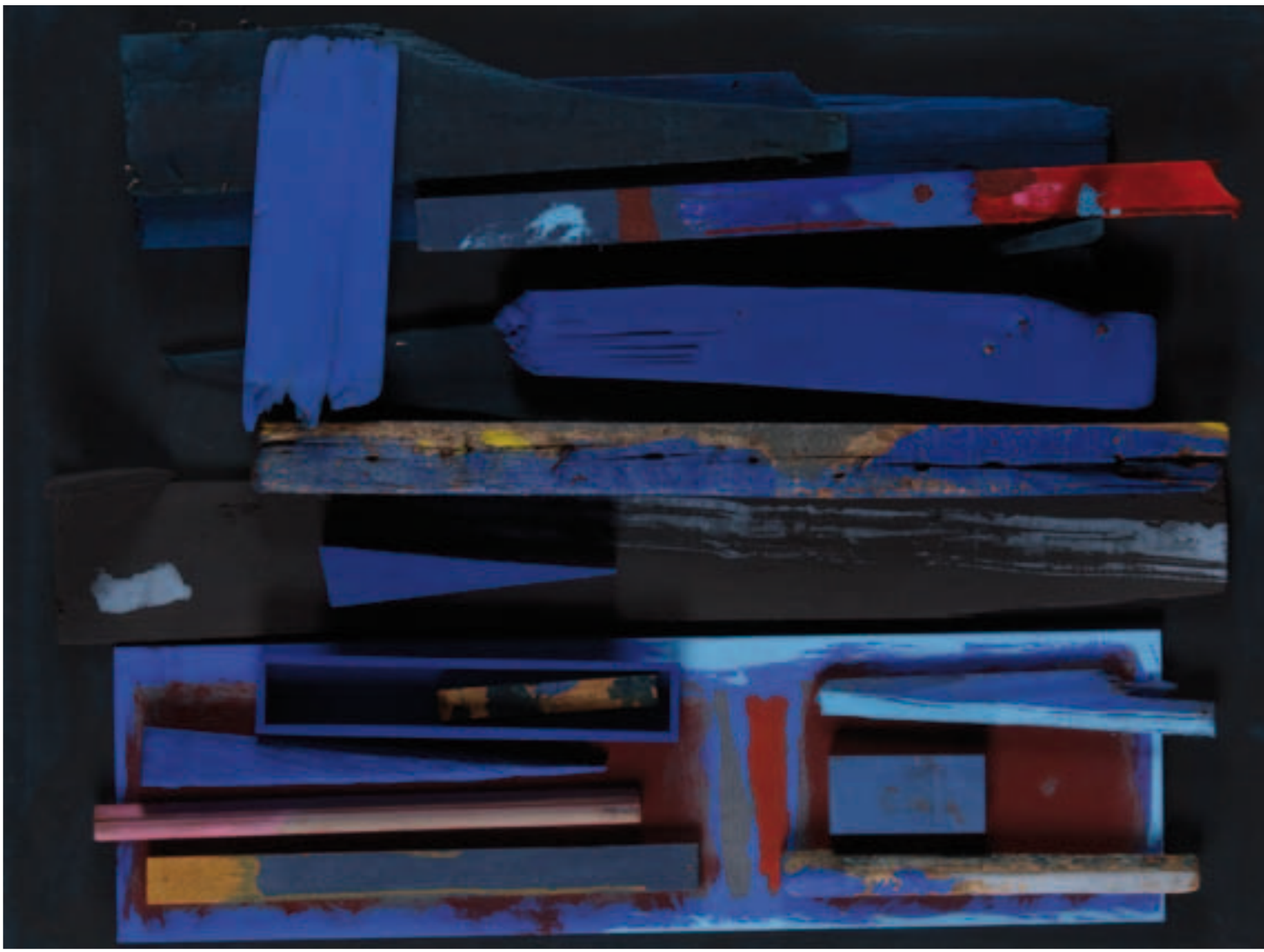


GRAN RELOXIO DE ARADIZA
Mixta sobre madeira
100 x 30 cm
2008

AMARELO ALDOBRÉN
Mixta sobre madeira
51 x 34 cm
2010

BURCIO
Mixta sobre madeira
45 x 100 cm
2010

CUÑA BRANCA
Mixta sobre madeira
51 x 37 cm
2010



TÁBOA DE NÁUFRAGO
Mixta sobre madeira
60 x 80 cm
2010

XURXO ALONSO

Nace en Bos Aires (Arxentina), en 1956.
Dende 1964 reside en Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).

Formación

Licenciado en Bioloxía pola Universidade de Santiago de Compostela (A Coruña).
Escola de Arte Mestre Mateo. Santiago de Compostela (A Coruña).
Talleres de Arte Actual con Josep Guinovart. Círculo de Bellas Artes de Madrid.
Talleres de Arte Actual con Manuel Alcorlo. Círculo de Bellas Artes de Madrid.
Taller de Pintura con Bonifacio Alfonso, Arteleku. San Sebastián.
Talleres de Arte Actual con Bruce McLean. Círculo de Bellas Artes de Madrid.
Bolseiro da Deputación de Pontevedra na IX Bienal Nacional de Arte.
Bolsa residencia da Fundación Rodríguez-Acosta de Granada
Bolsa Valdearte do Concello do Barco (Ourense).
Taller Pablo Ruiz Picasso, con José Hernández. Unión Fenosa na Coruña.

Exposicións individuais

1983
Sala do Liceo Marítimo. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
Sala Yerwa. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra)
Sala Fardela. Vilalba (Lugo).

1984
Galería Sargadelos. Santiago de Compostela (A Coruña).
Sala do Liceo Marítimo. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).

1986
Galería Arracada. A Coruña.

1987
Casa Municipal da Cultura. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).

1988
Galería Arcimboldo. Vigo (Pontevedra).
Galería Arracada. A Coruña.

1989
Caja Laboral. Pamplona.
Sala Durán Loriga. A Coruña.
Casa da Cultura. Catoira (Pontevedra).

1990
Hotel María Isabel Sheraton. México DF (México).
Monasterio de San Juan. Burgos.
Galería Il Punto. Florencia (Italia).
Sala García Castañón. Pamplona.

1991
Galería Arracada. A Coruña.
Galería Musaraña. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
Galería Sargadelos. Santiago de Compostela (A Coruña).

1992
Caja España. Zamora.
Galería Saira. Vigo (Pontevedra).

1993
Museo Valle-Inclán. Pobra do Caramiñal (A Coruña)
Galería Minotauro. Santiago de Compostela (A Coruña).
Deputación de Pontevedra.

1994
Fundación José Luís Cano. Algeciras (Cádiz).
Caja Madrid. Pontevedra.

1995
Galería Alameda. Vigo (Pontevedra).
Club Financiero Atlántico. A Coruña.

1996
Instituto de Bacharelato de Carril. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
Biblioteca Pública Miguel González Garcés. A Coruña.
Sala Teucro. Pontevedra.
Antigo Hospital de Caridade. Ferrol (A Coruña).
Biblioteca Pública. Lugo.
Casa de Galicia (Xunta de Galicia). Madrid.

1997
Galería Eme-c*. Santiago de Compostela (A Coruña)
Galería ab Granollers. Barcelona.
Galería Alameda. Vigo (Pontevedra).
Galería Fauna's. Madrid.
Galería Seira. Padrón (A Coruña).

1998
Cajasturias. Itinerante: Oviedo, Avilés.
Fogar do Pescador de Vilaxoán. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
Galería Obelisco. A Coruña.

1999
Galería Calçada. Porto (Portugal).
Galería Trisquel e Medulio. Tui (Pontevedra).
Galería Borrón-4. Cambados (Pontevedra).
Galería Brétema. Ferrol (A Coruña).

2000
Colegio de España. París (Francia).
Galería José Lorenzo. Santiago de Compostela (A Coruña)

2001
Galería Trebellar. A Coruña.
Fundación Celta. Vigo (Pontevedra).
Galería Lembranza-Sargadelos. O Grove (Pontevedra).

2002
Galería Dua-2. Vigo (Pontevedra).

2003
Galería Trisquel e Medulio. Tui (Pontevedra).
Galería Borrón-4. Cambados (Pontevedra).

2004
Galería Visol. Ourense.

2005
Galería Eme-c*. Santiago de Compostela (A Coruña).
Auditorio. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).

2006
Caixanova. Vigo (Pontevedra)
Fundación Feima. Madrid
Sala Rivas Briones. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
Galería Lembranza - Sargadelos. O Grove (Pontevedra)

2008
Galería Metro. Santiago de Compostela (A Coruña)
Club Náutico de San Vicente. O Grove (Pontevedra)

2009
Fexdega / Auditorio de Vilagarcía. Exposición internacional da Camelia
Galería Dua-2. Vigo (Pontevedra)

2010
Galería Borrón 4. Cambados (Pontevedra)

Exposicións colectivas

1983
Nova plástica de Vilagarcía. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
III Certamen de Artes Plásticas. Alcobendas (Madrid).
II Certamen de artistas noveles. Vigo (Pontevedra).

1984
II Mostra Internacional de Minigrabado. Ourense.
VII Mostra de Arte Xoven Galego. Vigo (Pontevedra).
I Concurso de Pintura Excmo. Ayuntamiento de Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
Ollando cara ó mar. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).

1985
Arte e deseño inmediato. Fexdega en Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
II Certamen Pintura Excmo. Ayuntamiento de Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).

1986
1990 Adquisicións e becarios da Xunta de Galicia. Kiosco Alfonso. A Coruña.
Casa da Parra. Santiago de Compostela (A Coruña).
Centro Cultural. Santiago de Compostela (A Coruña).
Arte e deseño. Fexdega. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
X Mostra de Arte Xoven Galego. Vigo (Pontevedra).
III Certamen de pintura Concello de Cambre (A Coruña).
Encontros culturais en liberdade. Itinerante: A Coruña, Pontevedra.
VII Premio Nacional de Pintura Adaja. Ávila.
Delegación de Cultura. A Coruña.
V Certame de Pintura Vila de Cedeira (A Coruña).
Para Toni Rivas. Nueva sala de CAV. Vigo (Pontevedra).
XLVII Exposición Nacional de Artes Plásticas. Valdepeñas (Ciudad Real).
Premio Gredos. Arenas de San Pedro (Ávila).
VIII Salón de Otoño de Pintura. Plasencia (Cáceres).
Premio Nacional Ateneo de Albacete de Pintura. Albacete.
XII Certamen Nacional de Pintura Federación Nacional de Casinos. Ourense.
V Premio Jaén de Pintura. Jaén.
I Bienal de Pintura Ciudad de Pamplona.
I Premio de Pintura Virrey Palafox. Burgo de Osma (Soria).
I Premio de Pintura Ron Bacardi. Málaga.

1987
XI Certamen Nacional de Pintura Fiesta del Olivo. Mora (Toledo).
II Certamen de Pintura Vila de L'Alfás de Pí (Castellón).
VII Exposición Nacional de Ciudad de Arganda. Arganda del Rey (Madrid).
Premio de Pintura Ciudad de Utrera (Sevilla).
IX Bienal Nacional de Arte. Pontevedra.
XVIII Certamen Nacional de Pintura de Luarca (Asturias).
X Certamen Nacional de Artes Plásticas Villa de Torrejón de Ardoz (Madrid).
I Bienal do Mar. Baiona (Pontevedra).
VII Certamen Nacional de Pintura Villa de Parla (Madrid).
III Premio de Pintura Vázquez Díaz. Nerva (Huelva).
XXXVIII Salón Internacional de Pintura Ciudad de Puertollano (Ciudad Real).

1988
Atlantur. Las Palmas de Gran Canaria.
LIV Feria de Libramont. Bélxica.
Expoagro. Valencia.
Mencer. Estación marítima. A Coruña.
Exposición de clausura: Talleres de arte actual. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
VI Certamen de Pintura Villa de Cedeira (A Coruña).
Pintura/Natura. Casa Municipal da Cultura. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).

1989
Pintores de Galería. Galería Arracada. A Coruña.

I Certamen de Pintura Concello de Tui (Pontevedra).
Galimar. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
Eros. Pórticos. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
VIII Premio Jaén de Pintura. Jaén.
II Bienal de Pintura Fundación Araguaney. Santiago de Compostela (A Coruña).

1990
XLI Salón Nacional de Pintura de Puertollano (Ciudad Real).
Miniaturas. Pórticos. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
Mostra de Artistas Galegos. Escairón (Lugo).
VI Certamen de Pintura de Santurtxi (Bilbao).

1991
II Certamen de Artes Plásticas Isaac Díaz Pardo. Itinerante.
Noventa de los noventa. Bilbao, Madrid, Barcelona.
Artistas de Galería. Galería Pilar Parra. Sanxenxo (Pontevedra).
Colectiva Internacional: Galicia-Portugal.
Galería Musaraña. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
In Memoriam. Galería Arracada. A Coruña.
Incógnitas. Teatro Principal. Pontevedra.
VII Certamen de Pintura Ayuntamiento de Cambre (A Coruña).
Pintores e escultores galegos de hoxe. Sala Digamel. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).

1992
Memoria dunha década. Teatro Principal. Pontevedra.
Círculos. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).

1993
Paisaxes. Galería Saira. Vigo (Pontevedra).
Bicentenario Santa Cruz del Valle. Ávila.
Quince noves ilusións. Galería ab. Granollers. (Barcelona).
I Bienal Pintor Laxeiro. Lalín (Pontevedra).

1994
XLV Salón de Arte Ciudad de Puertollano (Ciudad Real).
VI Certamen de Artes Plásticas Concello de Tui (Pontevedra).
III Bienal de Pintura José Luis Fernández. Boiro (A Coruña).
II Certamen de Pintura Ayuntamiento de Abanto-Ziérbana (Bizkaia).
V Certamen de Pintura Ademar. Vigo (Pontevedra).
Coincidencias. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
Coa alma enteira. Solidaridad con el pueblo cubano. Casa Municipal da Cultura. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).

1995
Artistas plásticos galegos. Borde cultural. Bos Aires (Arxentina).
Foro Atlántico Arte Contemporánea. Galería Alameda. Pazo de Congresos e Exposicións. Santiago de Compostela (A Coruña).
Arousa, mar da cultura. Balneario Paco Feixó. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
Pequeño formato. Galería Jaime Trigo. Pontevedra.
II Bienal pintor Laxeiro. Lalín (Pontevedra).

1996
I Mostra de Arte Santa Compaña. Auditorio de Cambados. Cambados (Pontevedra).

O novo papel da arte. Sala Evaristo Carriego y Centro Mishima. Bos Aires (Arxentina).
I Concurso de Pintura Concello de Redondela (Pontevedra).
X Concurso de Pintura Vila de Cedeira (A Coruña).
Becarios Valdearte. Casa Municipal de Cultura. O Barco (Ourense).
XIV Premio Penagos de Dibujo. Fundación Cultural Mapfre vida. Madrid.

1997
Artexpo. Galería ab. Granollers (Barcelona).
Galicia Terra Única. 1900-1990. Ferrol (A Coruña).
Asalto. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
Oitono. Itinerante: Galicia.
Homenaje al Che. Itinerante: Galicia.
Colectiva de Navidad. Galería Alameda. Vigo (Pontevedra).
Picadillo. Pórticos. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
«A arte galega na colección Caixa Vigo». Estación Marítima. A Coruña
«Bodegóns e floreiros». Colección Caixa Vigo. Casa da Cultura. Cangas (Pontevedra)

1998
II Eixo Atlántico. Itinerante: Galicia, Norte de Portugal.
Ars Saliniensis. Exposalnés. Cambados.
Colectiva de Otoño. Galería Brétema. Ferrol (A Coruña).
S./T. Exposalnés. Cambados (Pontevedra).
Mostra antolóxica do Certame Arte Xoven Galega. Casa das Artes. Vigo (Pontevedra).
Colectiva. Galería Brétema. Ferrol (A Coruña).

1999
III Eixo Atlántico. Itinerante: Galicia, Norte de Portugal.
VI Mostra Unión Fenosa. Estación Marítima. A Coruña.
Solidariedade con Cuba. Casa da Cultura. O Grove (Pontevedra).
Museo de Arte Deportivo. Vigo (Pontevedra).
I Mostra da Solidariedade. Centro Comarcal. Cambados (Pontevedra).

2000
De Arte. Casa de Campo. Galería Eme-C* (Madrid).
Colectiva de Nadal. Galería Trisquel e Medulio. Tui (Pontevedra).

2001
Feira de arte moderna de Porto. Galería Borrón-4. Cambados (Pontevedra).
De Arte. Palacio de Congresos. Galería Eme-C* (Madrid).

2002
Arte Galega Contemporánea III. Casa da Cultura. Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
Museo Vivo. Sala cultural Monte de Piedad de Cajastur. Gijón.
Colectiva de verán. Borrón-4. Cambados (Pontevedra).
«Colectiva sobre meninas». Galería Alameda. Vigo (Pontevedra).

2003
Colectiva de Nadal. Galería Trisquel e Medulio. Tui (Pontevedra).

2004
Premio de pintura Concello de Monforte. Monforte (Lugo).
Certame de pintura do Sar. Padrón (A Coruña).

Mostra colectiva de Nadal. Galería Trisquel. Tui (Pontevedra).
Memorial Miguel Ángel González. Sala de Exposicións do Auditorio de Vilagarcía de Arousa.

2005
Galería Borrón-4.
Premio Gredos de pintura XXV aniversario. Exposición de obras gañadoras dos primeiros premios. Arenas de San Pedro.

2006
Caritarte. Auditorio. Vilagarcía de Arousa. (Pontevedra)

2007
Colección Feima. Fundación Feima. Madrid.
«A ruta da arte». Auditorio. Vilagarcía de Arousa. (Pontevedra).
II Premio de Pintura Antón Rivas Briones. Concello de Vilagarcía de Arousa. (Pontevedra).

2008
Colección Feima. Itinerante: Convento do Carme, Padrón. Coliseo Noela, Noia. Casa da Cultura, Cangas. Casa da Cultura «Pintor Lloréns», Sada.
Puroarte. Galería Metro. Vigo (Pontevedra),

2009
Caritarte. Sala Rivas Briones, Vilagarcía de Arousa.
XXX Aniversario do Premio Gredos. Exposición das obras gañadoras do Premio Gredos. Arenas de San Pedro.
De Arte. Palacio de Congresos. Galería Metro. Madrid.
De Pintura. Galería Metro. Santiago de Compostela (A Coruña).

2010
«Visións da Camelia». Itinerante: Museo de Pontevedra, Sanxenxo, Ourense.
«Primeiras Visións». Iconografía valleinclanesca. Casa museo Valle-Inclán. Vilanova de Arousa (Pontevedra).

Premios

1983
Premiado no II Certamen de Artistas Noveis. Vigo (Pontevedra).

1984
Segundo Premio VIII Mostra de Arte Xoven Galego. Vigo (Pontevedra).
Primeiro Premio I Concurso de Pintura Excmo. Concello de Vilagarcía (Pontevedra).

1985
Primeiro Premio II Concurso de Pintura Excmo. Concello de Vilagarcía (Pontevedra).

1986
Premio-adquisición para o Centro Galego de Arte Contemporánea de Galicia.
Primeiro Premio X Mostra de Arte Xoven Galego. Vigo (Pontevedra).
Accésit III Certamen de Pintura Concello de Cambre (A Coruña).
Accésit V Certamen de Pintura Vila de Cedeira (A Coruña).
Segundo Premio VIII Bienal de Pintura de Sarria (Lugo).
Terceiro Premio XI Certamen Nacional de Pintura Federación Nacional de Casinos. Ourense.

Primeiro Premio Gredos. Arenas de San Pedro (Ávila).
Terceiro Premio V Premio Jaén de Pintura. Jaén.
Primeiro Premio I Bienal de Pintura Ciudad de Pamplona.

1987
Premio-adquisición III Premio Vázquez Díaz. Nerva (Huelva).
Segundo Premio XXXVIII Salón Nacional de Pintura Ciudad de Puertollano (Ciudad Real).
Segundo Premio IV Certamen Nacional de Pintura Concello de Cambre (A Coruña).

1988
Accésit VI Certamen de Pintura Vila de Cedeira (A Coruña).

1989
Accésit I Certamen de Pintura Concello de Tui (Pontevedra).
Accésit VII Premio Jaén de Pintura. Jaén.

1990
Accésit Concurso Internacional de Carteles Fiestas de San Fermín (Pamplona).
Premio-adquisición IV Certamen de Pintura de Santurtxi (Bizkaia).

1991
Premio-adquisición II Certamen de Artes Plásticas Isaac Díaz Pardo (A Coruña).

1992
Bolsa da Xunta de Galicia para estancia nos EE.UU.

1993
Primeiro Premio I Bienal de Pintura Granbazán. Pontevedra.
Premio-adquisición I Bienal de Pintura Pintor Laxeiro. Lalín (Pontevedra).

1994
Premio Consellería de Cultura V Certamen de Pintura Ademar. Vigo (Pontevedra).

1996
Segundo Premio I Concurso de Pintura Concello de Redondela (Pontevedra).

1999
Primeiro Premio III Premio Eixo Atlántico. Bragança (Portugal).

2008
Mención de honra X concurso de Artes Plásticas. Colegio de España (París).

Bibliografía (pintura)

ALONSO DE LA TORRE, J. R. «La obra de Xurxo Alonso. Metáforas de la modernidad». *La Voz de Galicia*. A Coruña: 10 de outubro de 1991.
ALONSO, E. «El pintor Xurxo Alonso expone en la galería Saira sus creaciones más recientes» *La Voz de Galicia*, A Coruña: 7 de abril de 1992.
ALONSO, R. «Un joven pintor gallego». *Revista Galicia*, Bos Aires: abril de 1991.
ÁLVAREZ, L. «Rumor y caleidoscopio de pintores». *La Voz de Galicia*. A Coruña: 10 de marzo de 1991.

ANGUEIRA, M.; BOUZA-BREY, G. *Diario de Arousa*. Vilagarcía de Arousa: 4 de outubro do 2003.
AREOPAGITA, C. «Arboledas urbanas». *Navarra hoy*. Pamplona: 19 de outubro de 1990.
BARNATÁN, M. *Las estrellas de la derrota*. Oviedo: Cajastur, 1998.
BARNATÁN, M.R. *El Mundo*, Madrid: novembro de 1996.
CARIDE OGANDO, R. «Catálogo Oitono». *Faro de Vigo*. Vigo: 17 de outubro de 1997.
CASTRO, A. «Os nosos anos 80: do Atlantismo ó Posatlantismo». En: RUEDA, M.; CORREDOIRA, P. (dir.). *Colección de Arte da Xunta de Galicia*. 1986-1993. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1995, p. 78-79.
CENDÁN, S. «Certamen Díaz Pardo. Fuertes Expresiones». *La Voz de Galicia.* A Coruña: 7 de marzo de 1991.
CRESPO, C. «Y te llamaré Aldemunde». *Faro de Vigo*. Vigo: 12 de maio de 2006.
CRUZ, M. «Xurxo Alonso». *Diario de Navarra*. Pamplona: 30 de outubro de 1990.
DOMÍNGUEZ, I. «Incógnitas». *Diario de Pontevedra*, Pontevedra: 22 de abril de 1991.
EETESSAM, G. *Faro de Vigo*, Vigo: 23 de setembro do 2003.
El Punto de las Artes. Madrid: 18 de febreiro do 2005.
«Exposición en Florencia». *Nueva Revista*. Madrid: outubro de 1990.
FAJARDO, M. *Faro de Vigo*. Vigo: 12 de maio do 2005.
FERNÁNDEZ, X. *El Correo Gallego*. Santiago de Compostela: 17 de xaneiro do 2005.
FRANCO, C. *La Voz de Galicia*. A Coruña: 19 de outubro de 1997.
G. ROY, C. *El Mund*o. Madrid: 10 de outubro de 1997.
GARCÍA BODAÑO, S. Colaxes de Xurxo Alonso. *El Correo Gallego*, Santiago de Compostela: 11 de maio do 2008.
GARCÍA IGLESIAS, J. M. *Xurxo Alonso pintor de naturalezas*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1996.
GONZÁLEZ ALEGRE, A. «Novos valores 1982-1991». En: *Novos Valores. Memoria dunha década*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 1992.
ILARRI GIMENO, A. (Coord.) *Colección Caixavigo. Pintura, escultura, dibujo*. Vigo: Caja de Ahorros Municipal de Vigo. Caixavigo. 1995, vol. 3, p. 236-239.
MALLO, A. «Xurxo Alonso rinde homenaje en su obra al misterio de Las Meninas». *O Correo Galego*. Santiago de Compostela: 12 de novembro de 1995.
MARTÍNEZ, A. «Varios mundos en uno solo». *Faro de Vigo*. Vigo: 3 de xuño do 2010.
MASDÍAS QUINTELA, A. «Arte en Marineda». *El Ideal Gallego*. A Coruña: 2 de marzo de 1991.
PALMOU, Á. *La Voz de Galicia*. A Coruña: 15 de novembro de 2003.
PEDRERO, A. «Saber hacer las cosas». *El Correo de Zamora*. Zamora: 8 de febreiro de 1992.
RIELO, P. «As paisaxes secretas de Xurxo Alonso». *Galicia Hoxe.* Santiago de Compostela: 16 de xuño do 2008.
ROCAMONDE, T. *Diario de Arous*a. Vilagarcía de Arousa: 18 de maio do 2008.
RODRÍGUEZ, A. *Diario de Arous*a. Vilagarcía de Arousa: 13 de febreiro do 2005.
RODRÍGUEZ, A. *Diario de Arousa*. Vilagarcía de Arousa: 16 de maio do 2004.
RODRÍGUEZ, A. *Diario de Arousa*. Vilagarcía de Arousa: 23 de decembro do 2004.
ROZAS, M. *La Voz de Galicia*. A Coruña: 25 de maio do 2008.
ROZAS, R. «La línea de la vida». *Diario de Pontevedra*. Pontevedra: 7 de outubro do 2001.
ROZAS, R. «Un esbozo de vida». En: *Visións da camelia*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra. Museo de Pontevedra, 2010.
SANTORUM, M. «El paisaje de instrospección». *Faro de Vig*o. Vigo: 31 de decembro do 2004.
SANTORUM, M. *Faro de Vigo.* Vigo: 20 de maio do 2005.
SAR, M. *El Correo Gallego*. Santiago de Compostela: 7 de novembro de 1995.
SOBRINO MANZANARES, M. «A linguaxe silenciosa dos obxectos. Xurxo Alonso. Naturezas mortas», en: MARTÍNEZ-SAPIÑA LLANAS, M. L. *Xurxo Alonso. Ingredientes*. Pontevedra: Sala de Exposiciones Caja de Madrid, 1994.
SUÁREZ CASTAÑO, I. «Los paisajes urbanos en azul de Xurxo Alonso». *La Voz de Galicia*. A Coruña: 14 de marzo de 1991.
«Un joven pintor gallego». *Revista Galicia*. Bos Aires: abril de 1991.
VARCÁRCEL, X. «Poema de Xurxo Alonso». *El Ideal Gallego*. A Coruña: 8 de febreiro do 2004.
«Xurxo Alonso presenta su serie Fragor de batallas». *El Punto de las Arte*s. Madrid: 24 de novembro de 1995.
«Xurxo Alonso. Arquitecturas de Tlön». *El Punto de las Artes*. Madrid: 1 de marzo de 1991.
«Xurxo Alonso. Ciudades, puertos, máquinas». *El Punto de las Artes.* Madrid: 11 de outubro de 1991.
«Xurxo Alonso. Inaugura en Vigo». *Faro de Vigo.* Vigo: 7 de abril de 1995.
«Xurxo Alonso. Inventor de ciudades». *El Punto de las Artes.* Madrid: 5 de xullo de 1991.
«Xurxo Alonso. Naturalezas muertas». *El Punto de las Artes.* Madrid: 21 de abril de 1995.
«Xurxo Alonso: los dioses-río y el lapislázuli». *El Punto de las Artes*. Madrid: 24 de abril de 1994.

Obra en coleccións públicas

Autoridade Portuaria (Vilagarcía de Arousa).
Ayuntamiento de Arenas de San Pedro (Ávila).
Concello de Cambre (A Coruña).
Concello de Catoira (Pontevedra).
Ayuntamiento de Nerva (Huelva).
Concello do Barco (Ourense).
Ayuntamiento de Pamplona.
Concello de Redondela (Pontevedra).
Ayuntamiento de Santurtxi (Bizkaia).
Concello de Vilagarcía de Arousa (Pontevedra).
Caja Municipal de Pamplona.
Centro Galego de Arte Contemporánea.
Colección «El Corte Inglés». Vigo (Pontevedra).
Colección Ademar. Vigo (Pontevedra).
Colección Caixavigo. Vigo (Pontevedra).
Colección Caja Madrid
Colección Eixo Atlántico. Vigo (Pontevedra).
Colegio de España (París).
Consellería da Presidencia. Santiago de Compostela (A Coruña).
Deputación da Coruña.
Deputación de Ciudad Real.
Deputación de Pontevedra.
Fundación Feima (Madrid).
Fundación José Luis Cano. Algeciras (Cádiz).
Museo Carlos Maside. Sada (A Coruña).
Museo de Arte Deportiva. Vigo (Pontevedra).
Museo de Burgos.
Museo de Pontevedra.
Museo Meigas e Trasgos. Sarria (Lugo).
Parque Eólico Xiabre. Vilagarcía de Arousa. Caldas de Reis. Catoira.
«Escultura do Museo Vivo». Gijón.
«Mural Edificio Baltar». Vilagarcía de Arousa.
«Mural Rúa da Baldosa». Vilagarcía de Arousa.

Ilustracións de libros e revistas

ÁLVAREZ CÁCCAMO, A. et. al. *O Cancioneiro e o mar*. Vilaxoán [Vilagarcía de Arousa]: Fogar do Pescador, 1998.
BOURDOUXHE, M. *A muller de Gilles.* Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1999.
Camelia. Publicación de la Sociedad Española de la Camelia. Pontevedra: Sociedad Española de la Camelia, xuño 2010, n.º 16.
CASTRO DEL RÍO, P. *Mostras da poesía de Christina Rossetti vertidas do inglés ó galego*. Cambados: Familia Lede Castro, 1997.
DOMÍNGUEZ REY, A. (ed). *El otro medio siglo. Antología incompleta de poesía iberoamericana*. A Coruña: Espiral Maior, 2009.
FERNÁNDEZ REBOIRAS, R. *Shakespeare mata o porco cunha rosa*. A Coruña: Espiral Maior, 2007.
IGLESIAS, B.; RABUÑAL, H. *Contos de Baiuca.* A Coruña: Espiral Maior, 2006.
LÓPEZ VALCÁRCE, X. *Campo de Marte.* A Coruña: Espiral Maior, 1999.
MOLINA, C.A.; SOTP, L.G.; ROCA, T. *Soños nos cantís.* A Coruña: Espiral Maior, 2006.
Parnasur. Revista literaria galaico-portuguesa. Cambados, 2000.

SÁNCHEZ-ANDRADE CARRAL, X. *A apocalipsis dos Condes Galegos.* Santiago de Compostela: Edición Laiovento, 1997.
SOTO, L. G. *Paz, guerra e violencia.* A Coruña: Espiral Maior, 2003.
TABUYO ROMERO, D. *Balsaín Blues*. A Coruña: Espiral Maior, 1998.
TORRES DE ABOAL, G. M. *Hidromel.* Vilagarcía de Arousa: Concello de Vilagarcía de Arousa, 2007.

Gravado

Carpeta de Gravados con poema de Miguel Anxo Fernán-Vello. Galería Eme-c*.

Premios de Poesía

1998
Primeiro Premio Francisco Añón. Serra de Outes.
Primeiro Premio O Poeta Azul de Ferrol. SAF. Ferrol.
Primeiro Premio Café La Conga. Santiago de Compostela.

1999
Primeiro Premio Xohán de Requeixo. Chantada.
Segundo Premio Agrupación de Fillos de Galicia de Sestao. Sestao (Bizkaia).
Terceiro Premio Agrupación Rosalía de Castro.

2000
Primeiro Premio Avelina Valladares.
Primeiro Premio Internacional de la Camelia.

2001
Primeiro Premio Feliciano Rolán.
Primeiro Premio Johan Carballeira.
Segundo Premio Faustino Rey Romero.
Segundo Premio Antón Zapata G..

2003
Primeiro Premio Fermín Bouza-Brey.

2004
Primeiro Premio Concello de Carral.

2007
Primeiro premio Concello de Marín.

Libros publicados (Obra poética)

Onde viven os saqueadores de naufraxios. A Coruña: Espiral Maior, 2002.
Cidades de Area. A Coruña: Espiral Maior, 2005.
Breviario de Aldemunde. A Coruña: Espiral Maior, 2005.

Poemas publicados en revistas

«Aristófanes de Bizancio». *Galicia en Madrid*. Madrid: xaneiro do 2000, n.º 65.

«Aves na Illa». «Nun tempo de efémeras camelias derramadas». *O cancioneiro e o mar*. Vilaxoán (Vilagarcía de Arousa): Fogar do pescador, 1998.

«O nome do náufrago». *Grial. Revista galega de cultura*. Vigo: Galaxia, xullo, agosto, setembro do 2003, Tomo XLI, n.º 159.

«Príncipe Yusuf Al Manir (¿-1851)». *Poesía Galicia.* Ferrol: xaneiro do 2006, n.º 20.

«Hospital grego de Alexandría». *Forxa literaria*. Vila de Cruces: Fundación Casa Museo A Solaina de Piloño, 1999.

Publicacións

«En galego, agora e sempre», en: Asociación de Funcionarios para a normalización lingüística. *En galego, agora e sempre*. Santiago de Compostela: Pío García Edicións, 2008, pp. 37-38.

«Limiar», en: TORRES DE ABOAL, G. M. *Hidromel*. Vilagarcía de Arousa: Concello de Vilagarcía de Arousa, 2007.

Bibliografía (poesía)

«Escuma de mariñeiros». *A Nosa Terra.* 19 de marzo do 2003.
ÁLVAREZ CÁCCAMO, X. M. «Poesía contra o Imperio». *Grial*, Vigo: Galaxia, decembro do 2005, n.º 168.
ARAGUAS, V. «Agora xa foi». *El Correo Gallego.* Santiago de Compostela: 8 de xaneiro do 2006.
ARAGUAS, V. «Poesía de Tendencia». *El Correo Gallego.* Santiago de Compostela: 18 de decembro do 2005.
E.P. «Xurxo Alonso, ganador del premio Fermín Bouza con la obra *Cidades de Area*». *El Correo Gallego*.
Santiago de Compostela: 11 de maio do 2003.
FAJARDO, M. *Faro de Vigo*. Vigo: 14 de marzo do 2003.
FERNÁNDEZ LORENZO, R. «Estructura circular». *Faro de Vigo.* Vigo: 27 de febreiro do 2003.
FERNÁNDEZ, C. *Faro de Vigo.* Vigo: 14 de marzo do 2003.
GONZÁLEZ GÓMEZ, X. «Xurxo Alonso na esteira de Manuel Antonio (?)». *A Nosa Terra,* 18 de setembro do 2003.
LEDE, C. *Diario de Arousa*. Vilagarcía de Arousa: agosto do 2001.
LUAÑA, S. *La Voz de Galicia.* A Coruña: 11 de maio do 2003.
MATO, M. *Faro de Vigo*. Vigo: 25 de novembro do 2001.
NICOLÁS, R. «Comezos dunha andaina». *La Voz de Galicia.* A Coruña: 27 de setembro do 2003.
NICOLÁS, R. «Versos de area». *Faro de Vigo*. Vigo: 6 de abril do 2006.
SEARA, T. «Caderno de bitácora». *Tempos*, maio do 2003.
VIDAL, C. «Xurxo Alonso gaña o Bouza-Brey». *A Nosa Terra,* 15 de maio do 2003.

ÍNDICE

TEXTOS

9 Presentación. **Rafael Louzán Abal**

10 Xurxo Alonso. Desbordando a ecuación da pintura. **David Barro**

20 Aldemunde. Espazo do nómade. **Xurxo Alonso**

27 Arte de Xurxo Alonso. **Miguel Anxo Fernán Vello**

OBRA

31 A fuga do mar

49 Teatro de sombras

89 Divina comedia

97 Tintureiros de Aldemunde

115 Bandeiras

127 Elegancia da madeira

146 **CURRICULUM**