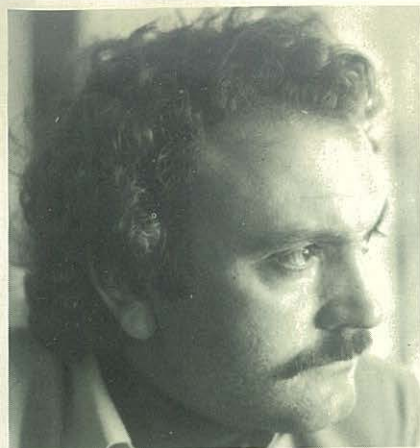


Lombardía

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



La biografía de Miguel Ángel Lombardía, aunque intensa en realidades, aún es breve en andadura.

Desde muy joven, su vocación lo instó a dedicarse intensamente a las actividades plásticas, con un renovado interés indagatorio hacia las diversas posibilidades que las distintas fórmulas en pintura y escultura pueden aportar.

La dispersidad de expresión de Lombardía se polariza en la eficaz gravitación de su quehacer.

Realmente no es posible sintetizar la biografía de este artista, pues ella misma es, por ahora, una síntesis. Estamos convencidos de que el albur de su futuro se convertirá en unas realidades transidas de la emoción con que Lombardía sabe potenciar su obra.

Es la suya una juventud fructífera en proyección hacia una madurez artística que sin duda cuajará plena y profíeramente.

Umbardig

LUCIANO CASTAÑÓN



COLECCION "ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS"

C 248/6

Umbardis



R. 177962

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA.

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

Imprime: GAEZ, S. A. Ctra. Nacional n.º III - Km. 25.200.

Depósito legal: M- 37.158 - 1978.

I.S.B.N.: 84-369-0643-8.

Impreso en España.

ACOTACIONES

Habría que hacer mención, al referirse al pintor Miguel Angel Lombardía, a su precocidad, ya que desde que decidió, en su adolescencia, dedicarse a pintar, fueron muy numerosos los premios obtenidos. Prácticamente, a los veintidós años había logrado todos los premios posibles que se convocaban en Asturias, y muchos de los convocados fuera de la región asturiana, para Certámenes Juveniles, entre ellos el gran premio Nacional Juvenil de Arte.

Nacido en Sama de Langreo, en 1946, tras celebrar su primera exposición en La Montera, casino de su pueblo, y una segunda en Oviedo, en la Caja de Ahorros, comparte con su amigo Francisco Pol su tercera exposición, después de una aventura conjunta que consistió en realizar un viaje a Santiago de Compostela. Aunque no se cumplieron exactamente sus deseos de seguir el idéntico itinerario de algunos peregrinos medievales, anduvieron el tradicional "Camino de Santiago", de tanta transcendencia en cier-

tas etapas históricas. Durante el desplazamiento se dedicaron a pintar, y una treintena de cuadros de cada uno, fue el fruto que mostraron en 1965 en Oviedo; comprendía lugares de Navarra, Logroño, Burgos, Palencia, León, Lugo, La Coruña y Santiago.

No pasaría mucho tiempo cuando toma la drástica decisión de quemar más de dos mil obras, por no estar satisfecho de las mismas. Comenzaba ya el pintor a sentir una autoexigencia que perduraría, pues quiere conseguir, en sus cuadros, una visión personal de las cosas, mediante un lenguaje autónomo, propio. Quizás por ello se muestre contrario a la pintura como *objeto* de compraventa, pues aunque el intercambio sea necesario, la obra debe conllevar también una proyección de mensaje, como algo consistente en una fusión de contenido y técnica. Por eso lo ideal sería que la pintura estuviera, más que en propiedad de unas escasas manos, en los Museos, en las escuelas, en centros culturales donde pudiera ser vista por muy diversos espectadores, a la vez que se relevaban sucesivamente los artistas. Es lástima que muchas obras permanezcan en reductos inviolables de gentes adineradas, o enclaustradas en centros burocráticos.

El pensamiento resulta germinalmente positivo para el pintor, que debe meditar y madurar la futura realización de la obra, sin que ello suponga un freno para la propulsión creadora. Sucede muchas veces que la preocupación conceptual de la obra requiere una compensación que implique la calidad necesaria en cuanto al contenido; un contenido, que en opinión de Lombardía, debe de problematizar.

Muestra de su vocación la dio Lombardía cuando en 1964, al experimentar con nuevos materiales como posibles componentes pictóricos, sufrió unas graves quemaduras en cara y manos, logrando recuperarse mediante una tenaz perseverancia.

Opina Lombardía que debe haber no solo una evolución en cuanto a la técnica, sino también en lo mental. Es imprescindible una lúcida experiencia en la manera de pensar y de reaccionar ante los fenómenos de la vida. Hay que actualizarse en los distintos avatares sociales que la convivencia impone, y por lo tanto en la parcela del arte como componente importante de aquélla. Quizás influido por esta dinámica del pensamiento, hubo momentos en los que a Lombardía le preocupaba más *lo que* decía, que *cómo* lo decía. Lo que decía podía tener transcendencia para el observador al herirle su sensibilidad, al poder el propio Lombardía expresarse como denunciante de manifiestas injusticias. Entonces podía hostigar a la violencia, a los muchos hechos punibles que la historia cotidiana le deparaba. Consideraba todo eso como lo más importante, y lo decía con los medios plásticos que había aprendido o que intuía. En otros momentos, sin embargo, superó esta especie de testimoniar la cotidianeidad conflictiva y se preocupó más por los problemas técnicos que todo cuadro concita. En este último aspecto puede hablarse, en Lombardía, de dos ciclos: uno en el que el color figuraba como principal obsesión, y otro en el que la forma era quien pretendía imponer su protagonismo.

De una u otra forma, lo que sí hubo en su itinerario artístico fue una derivación de lo *estático* al *movimiento*. Como bien dijo el crítico Pedro Caravia, una evolución en espiral, y siempre enriqueciéndose.

Lombardía ha seguido, para superarse, lo que quizás debiera ser habitual en todo artista: tener capacidad de receptor, poseer la que exige una consciente asimilación, y luego, sobre todo, saber plasmar —artísticamente— lo captado. Estas tres propiedades deben ir unidas a un cúmulo de conocimientos para poder desarrollarlos, y en especial, de un constante trabajo, trabajo que supone la célula empírica de toda obra, —la

obra buena para estimarla y superarla, y la obra mala para desecharla — .

Obra que ha de surgir del contacto con los maestros. Los maestros no son solamente los profesores de la academia; son maestros también los hombres con los que se convive, es el ámbito que nos rodea, la naturaleza, los amigos, los objetos, la sensibilidad, las cosas..., todo.

Imbuído en su total entorno, Lombardía observó cómo en ocasiones pasó de la mera representación al análisis psicológico y humano. Superó incluso preocupaciones lastrantes al obsesionarse pensando si estaba realizando su obra "así" o de "la otra manera", por lo que en determinado momento decidió que lo importante, respecto a lo obtenido, no eran los medios, sino al fin, la causa artística resultante.

Considero que este artista tiene la suerte de que su intuición está protegida por unos estudios básicos que colaboran a que la obra esté bien hecha. La intuición le impulsa, pero tras ella está, subrepticia, la racionalización de los estudios disciplinarios a los que sometió durante bastantes años en Academias de Oviedo y de San Fernando de Madrid. Conoce, pues, la perceptiva normada de unas reglas técnicas.

Un afán de ser original, quedó superado por la desmesura de la libertad creativa, por el placer de recrear sensaciones que irían cristalizándose artesanal y hedonísticamente.

¿Qué pretende? Pues la persecución del arte como algo co-implicado en la trama de lo social, no como evasión del ocio. Un arte vital y no inerte, creador de signos y significados, un arte como vehículo de comunicación.

A la par que la práctica de la pintura, mantiene un contacto permanente con la cultura, especialmente con la asturiana. Por eso forma parte de la Comisión organi-

zadora de la Primera Asamblea Asturiana de Profesionales celebrada en Oviedo, en mayo de 1977, siendo suya la cubierta del libro en el que se recogen los informes y documentos, una expresiva serigrafía titulada "Humo. Figura. Paisaje". Cofunda asimismo la Asociación Asturiana de Pintores y Escultores. Edita una revista dedicada a los habitantes de la cuenca del río Nalón, titulada *El Valle Informativo*. Promueve acciones en torno al Congreso de la Cultura Asturiana.

Y es que la cultura puede — debe — servir de remoción en el pensamiento de las gentes, pues mediante ella las personas dilatarán sus conocimientos, se plantearán problemas que viven y que deben resolver para una mejor convivencia. Todas estas preocupaciones las mantiene favorablemente Lombardía, como ilusiones que quisiera prodigar solidariamente para el logro de un mundo más equitativo. O lo que es lo mismo: es incapaz de emanciparse de su circunstancia comprometida.



REALISMO

Lombardía es, sobre todo, un pintor realista, en el cuadro, fuera del cuadro y otra vez en el cuadro. ¿Cómo fuera del cuadro? Pues transgrediendo sus limitaciones planas y sus limitaciones rectangulares; saliendo de él a la búsqueda de representaciones en la que no sea exclusivamente la pintura su protagonista.

De su época como estudiante en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, posee cuadros realistas, incluso hiperrealistas: alacena, envoltorio, ventanal... En ellos todo está muy planificado, todo muy ajustado al dibujo, muy entonado de color. Tanto los cuadros como los estudios tienen el encanto de una labor hecha con entusiasmo, como respuesta a una pedagogía bien asimilada, como ejemplos de unas prácticas procedentes de unas enseñanzas en las que el profesorado marca unas pautas.

En ocasiones no es tan evidente la expresión de la anécdota, y ello requiere la participación del espectador.

En 1971 manifestaba Lombardía a un

periodista: "Me encuentro dentro de un acentuado marco del realismo de nuestro tiempo, a pesar de ser muy amplia la definición. Amplia y difícil de definir, diría yo. Pero sobre todo, lo que más me inquieta y preocupa es poder mantenerme en una línea personalmente auténtica".

El mismo año, refiriéndose a una exposición que había celebrado en Madrid, declaraba: "Colgué cuarenta obras, todas ellas realizadas en el último año y medio, con una pequeña sección de pintura incluida a título informativo. Todo hecho conforme a aquel realismo terrible y seco que reducía el ejercicio mental del espectador a niveles mínimos". Porque, realmente, él deseaba otra cosa, al comunicar que su "intención es evitar una entrega demasiado libre y directa al espectador. Quiero darle base para un extrañamiento inicial que le haga pensar y asimilar luego más profundamente lo que contempla. Con ello, rechazo una pintura de hechos consumados, demasiado clara y sin nada que exceda el alcance de lo representado".

Puede hablarse de una etapa lombardiana dedicada a lo humilde, a lo cotidiano. Hubo también como unas referencias retrospectivas hacia sucesos de su niñez. Le gusta abogar por un realismo transfigurado, y está en contra del llamado realismo-socialista en pintura, por su dirigismo, por sus consignas y conceptos previos. El artista no debe estar supeditado a ingerencias políticas ajenas; debe plasmar sus ideas propias, y manifestar lo que rectamente le dicta su conciencia desenajada. Porque no está mal que la pintura, a la vez que cumple su misión más o menos estética, se compagine con una intención crítica, puesto que lo humano se integra —o viceversa— en lo político-social. Y debe ser inexcusable el compromiso con la sociedad, de donde emana la autenticidad con uno mismo.

Le complace a Lombardía el contacto con la naturale-

za, con la *realidad*, para trabajar y hacer apuntes: una hoja, un pájaro. Le satisface, sí, depender de la naturaleza; mediante ella esencializa los elementos de la vida: un árbol, un perro, una montaña.

Por su afinidad o derivación del realismo, digamos que hizo sus incursiones en el Surrealismo. Tiene algún cuadro que se adapta a esta modalidad como manantial para una imaginación transmutadora de la rutina. Los objetos que pinta, aun conservando su identidad, se plasman por medio de situaciones ilógicas. Es sabido que aunque el Surrealismo tuvo sus expresiones en la literatura —y en la política, la filosofía, los objetos— fue en la plástica —y en la pintura principalmente— donde alcanzó más popularidad, de tal modo que dicho movimiento artístico concita siempre a la pintura como ejemplo. Ejemplo para nosotros modélico por el alto nivel que alcanza mediante el indisoluble binomio de un consciente laboreo técnico-artesanal y una imaginación constelada de innumerables y cautivadoras incongruencias. (Preferimos su trabajo realizado con conocimiento, a sus aventuras plásticas consecuentes al azar). Por eso es más de admirar la producción surrealista de Lombardía, dada su propensión a un realismo adscrito al cingulo de lo cotidiano —aunque siempre transmutado—.

En unas frases del pintor Magritte, se concilian los dos aspectos —imaginación / realidad— que sustentan nuestra visión del Surrealismo: “El arte de la pintura es un arte del pensamiento, cuya existencia pone de manifiesto la importancia que tienen en la vida los ojos del cuerpo humano”.

GRANADA

Becado por la Fundación "Rodríguez Acosta", Lombardía permanece durante un mes en Granada (1971). Ello le serviría para ampliar el diafragma caleidoscópico de su pintura, al encontrarse su sensibilidad ante unos ambientes colorísticos —paisaje, cielo, luminosidad— tan distintos a los habitualmente suyos en Asturias.

Tanto plástica como humanamente, la estancia del pintor en Granada tuvo resultados positivos. Pintó allí once cuadros —alguno adquirido por la propia Fundación "Rodríguez Acosta"— con una visión distinta, o al menos alterada respecto a la por él frecuentada.

Granada supuso como un bistrú que viviseccionara el enclaustramiento de Lombardía en su normal permanencia en Asturias. Por algún tiempo sus ojos bebieron unos ámbitos muy diferentes a los asturianos, que eran, a saber: un verde húmedo y fragante, una sorda grisura, una cuajada neblina, el rosario del orbayo, los enhiestos castilletes mineros, el

bronco mar, los quebrados farallones, los mullidos valles, el asilvestrado paisaje...

Sus desplazamientos por las Alpujarras y Guadix removieron su receptibilidad, y lo volcánico cuajó en óleo sobre sus lienzos. Siempre, a las personas de agudizada sensibilidad, los cambios ambientales les producen renovadoras sensaciones, útiles a su capacidad captativa, despierta y ansiosa de compulsar todo cuanto suponga novedad. Es la consecuencia de un espíritu sin edad, capaz, y sobre todo ansioso, de poder asombrarse.

LA MINA

En 1972 celebra Lombardía una Exposición itinerante por distintas Salas de la Caja de Ahorros de Asturias: Oviedo, Sama de Langreo, Gijón, Avilés y La Felguera. Los materiales empleados en esta ocasión eran al óleo, el grafito, la tinta y el esmalte, presentando también serigrafías. Aunque en las obras se utilizaban técnicas, existía unidad temática y expresiva. Un sintetismo argumental y plástico halita en toda la exposición. Lo trágico se aglutina mediante un grafismo muy directo, y desarrollado en una actividad muy patética. Una sensación de volición instintiva se advierte en las figuras humanas enclaustradas en las galerías mineras.

Otra vez el desdibujo y los escorzos dominando un mundo dramático. Manos clamantes, brazos abortados, gestos claudicantes, muecas de impreso dolor. Una acción tensa y radial, mantenida en unos límites difícilmente ahormadores de la centrifugadora tensión. Cuadros llenando el espacio de una tragedia laboral,

en los que las manchas y las líneas –vibrantes y raudas– impactan la sensibilidad del observador.

En todos los cuadros hay un afán de concretar, de dar la esencialidad de los representado, liberándolo de lo adyacente, de los ripios, de la broza tanto discursiva como melosa.

Hay una transmisión en los colores, en los planos, de la sangre sinovial en una entrega mental y física de quien es capaz de alterar la receptibilidad ajena. Ciertamente, la mina es algo sustantivo para Asturias. Ella supuso la transmutación sociológica de una parte importante del pueblo asturiano, al insertarse en lo rural una especialidad laboral que cambió las costumbres tradicionales. Posteriormente la mina se convertiría en algo conformador de miles de familias en cuanto a su vida cotidiana, an algo conturbador en lo laboral por las deficiencias de seguridad y la propensión a la enfermedad –silicosis–, y por último en algo trastocador del verde paisaje –escombreras, vagonetas, castilletes, turbias aguas...–

El negro como color minero –en los rostros humanos, en el compacto carbón– nos inspiró los siguientes versos, afines al color impuesto asimismo por este pintor.

NEGRURA

Africa entera habita en tí, oh mina
Un abisal eclipse
en conjunción de ciegos astros
que la visión impiden.
La más breve cercanía ya es distancia
dudosa e inmarcesible
con la supuesta concavidad próxima
llena de luto virgen.
Absoluta nada en oscuridad

sumida. Donde se mire
contestará el eco muerto
de un denso espacio que deprime
— opacamente intranspasable —
por el toro de azabache que lo ciñe.
Todos los cielos del mundo
con su noche inestrellada allí coinciden.
Ojos nutriéndose de masa espesa,
topos que sin luz embisten.
Si la soledad con sol
en el parque jubilar existe,
aflicción es la negra soledad minera
— cuando no es broma que se ríe — .

PICASSO

En el mes de noviembre de 1966, los asturianos —samense y ovetense— Miguel Angel Lombardía y Francisco Pol, deciden visitar a Picasso para rendirle un homenaje, en representación de los pintores jóvenes españoles. La idea parece descabellada por la aparente inaccesibilidad del pintor malagueño residente en Francia, pero no obstante intentan su realización.

Reunen un álbum con dibujos de, entre otros: Aguirre, Alcaín, Avia, Alcorlo, Beulas, Caballero, Colmenar, Canogar, De la Cámara, Estruga, Echaúz, Trinidad Fernández, Dans, Genovés, Gordillo, Jardiel, Lombardía, Merino, Muñoz, Millares, Mompó, Orcajo, Pol, Rivera, Sanjurjo, Sempere, Suárez, Cristino de Vera, Zarco... El álbum llevaba unos versos de Camilo José Cela, amigo de Picasso:

Carta a un amigo a sus ochenta y cinco años...

y un comentario-prólogo del excelente

crítico de arte, Gaya Nuño. Con el ánimo encendido, lograrán que los reciba.

Salen el 27 de diciembre para Cannes, a donde llegan el día 31, dirigiéndose a la vivienda de Picasso "Notre Dame de la vie". Previamente, Luis Miguel Dominguín, el extorero y buen amigo del pintor, había anunciado a éste la visita de los dos jóvenes españoles, por lo que, al anunciarse, fueron recibidos sin dilación.

Posteriormente, ambos pintores manifestarían estas opiniones que el periodista Evaristo Arce transcribe así: "El recibimiento de Picasso no pudo ser más afectivo, más cordial. Nos dio un gran abrazo y enseguida empezó a hablar con nosotros como si nos conociera de toda la vida... Lo primero que hicimos fue entregarle el álbum que él examino detenidamente, muy complacido... Nos impresionó desde el primer momento su vitalidad. Habla mucho y acciona constantemente. Sus ojos tienen una vivacidad increíble... Picasso pinta sin descanso. Sus horas de trabajo son sagradas... El nos dijo: "Ahora estoy pintando como cuando empezaba, como cuando era un chaval como vosotros"... En total estaríamos unas nueve horas con Picasso. Recorrimos toda su casa, que, en realidad, es como un gran estudio. No es muy confortable, ni tiene detalles de gran refinamiento... Al final, su mujer nos invitó a cenar, a que pasásemos en su compañía la Nochevieja. Pensamos que se trataba de un cumplido y dijimos que no. Pero volvió a insistir y tuvimos que aceptar. La verdad es que todo aquello nos parecía mentira..." Participaron en la cena nueve personas, entre familiares y amigos, y transcurrió todo sencillamente. Picasso demostró conocer la pintura española del momento; además: "El se siente español por encima de todo, hasta la médula, y en la sobremesa, cuando nos pusimos a cantar unas canciones flamencas, acompañadas a la guitarra, casi se le soltaron las lágrimas. Cuando el reloj dio las doce de la noche, todos

fuimos abrazando a Picasso y felicitándole". A los dos jóvenes pintores les sorprendió la naturalidad con que los trató el pintor universal; les dijo que no dejaran de escribirle, y les dio un consejo muy útil: "Trabajar mucho, sin desmayo, como yo". A las dos de la madrugada del 1 de enero de 1967, se despedían.

Todos conocen la capacidad de creación que el demiurgo Picasso demostró durante su vida plagada de caprichos, de tentaciones, de realizaciones. El dibujo, las mujeres, la cerámica, los toros, la pintura, los amigos, la escultura..., todo constituía para él un aliciente moldeable hasta el punto de renovarse constantemente. Las artes, con Picasso, sufrieron —lo sabe cualquiera— una mutación. Los genios son así, inventan y fracturan aquello a que se dedican —en este caso el arte— con espontaneidad, simultaneando en actos medulares lo intuitivo con lo enraizado, lo aparentemente fácil por lo fluido con lo densamente laborioso por el esfuerzo solapado de un largo aprovechamiento pretérito.

La visita recordada por Lombardía, tras la muerte de Picasso, en un reportaje que publicó la revista "Asturias Semanal", el 21 de abril de 1973. Habla emocionado del recibimiento: los abrazó, los besó, a la vez que decía a su esposa: "Míralos, parecen tan jóvenes como yo".

Evoca el estudio, los carbonosos ojos picassianos, la charla continua del malagueño, sus gestos constantes, sus colecciones, la cena cordial. Por aquel tiempo Picasso dividía su jornada, más o menos, así: se levantaba a la una, y después de comer se acostaba hasta las cinco. Desde esta hora y ya hasta las primeras horas de la madrugada, trabajaba y trabajaba; es decir, cumplía con su ejemplo lo que recomendaba a los demás pintores que pretendieran llegar a ser algo, o alguien.

Dado que Pol y Lombardía consideraban a Picasso como un mito, el lograr visitarlo supuso para ellos una

experiencia inolvidable, teniendo en cuenta su intransferible personalidad. Aunque resulte perogrullesco decir que su personalidad la ganó mediante la gozosa o sufrida entrega de su perseverancia. La tan socorrida frase que se le atribuye: "Yo no busco, encuentro", no tendría vigencia si no fuera porque ese *encontrar* se ampara en una constante laboriosidad que se corresponde, de modo inapelable, con una *búsqueda* de efectos, de hechuras, de mensajes, de hacer mano, de entretenimiento, de trasuntos, de experimentaciones... Todo ello, en definitiva, como conclusión de un *trabajo* tenaz.

DIBUJOS

Se sabe que el dibujo es el hábito de la pintura. Tanto en perfiladas figuraciones como en otras deformadas, el dibujo late en su sustrato, de tal modo que lo mismo Rousseau, que Miguel Angel, Rafael, Matisse, o que Marquet, a pesar de sus diferencias formales, todos tienen como esencia de su obra el andamiaje de un dibujo viva, o sorda, escondidamente palpitante.

Lombardía ha practicado lo suficiente el dibujo como para dejar clara demostración de su eficaz enfoque, logrando de él las más amplias posibilidades, lo mismo con tintas que con grafito.

En la Exposición de Lisboa (1969) y en la Bienal de Alejandría (1970) presentó unos dibujos ágiles, agudos, heridores, antigeométricos, gráficos. En realidad, Lombardía busca en los dibujos lo expresivo, lo espontáneo, y de ahí su sensación dinamizante.

Algunos pintores expusieron mediante frases su impresión de la importancia del dibujo. Dicen que dijo Velázquez: "Dadme un buen dibujo y llenarlo aunque sea

de mierda". Esta misma frase se la atribuyen al vasco Arteta, como imposición a sus discípulos: "Haced el entorno y luego ensuciaros dentro".

Para Degas: "El dibujo no es la forma, sino la manera de ver la forma".

En el quehacer dibujístico de Lombardía encaja más propiamente lo escrito por Baudelaire: "Todo lo que no es un poco deforme tiene algo de insensible...; la irregularidad es el signo característico de la belleza".

Hay que puntualizar que las deformidades manifiestas por este pintor son hechas preconcebidamente y de impulso, pues conoce el dibujo realista a la perfección, y si propicia distorsiones dibujísticas es para buscar la eficacia del contenido. La línea juega como metáfora fundamental de sus dibujos; dibujos conturbadores, virulentos, hostigadores. Muestras ejemplares de ellos quedan en las series de obras monográficas dedicadas a los conferenciantes, a la Mina, a Despojos, a la Mitología Asturiana.

De tales dibujos escribió Villa Pastur en 1971: "Los dibujos de clarificada ilustración en algunos casos, o con deliberadas deformaciones en otros, nos muestran el hondo sentido plástico que Lombardía otorga siempre a la línea, bien en sus rotundidades formales, o bien en sus quiebras expresivos. La descripción anímica del modelado tiene en todos los casos —tal es la plena individualización idealmente comprobable que en estos rostros descubrimos— fehaciente constancia de etopeya pictórica".

Es difícil —pero Lombardía lo logra— el que en un breve espacio la elaboración de un dibujo alcance la meta secuencial de una entidad creadoramente artística.

Dibujos extorsionadores que gritan contenidamente la dispersidad de sus líneas y de sus manchas. La sensación de motricidad a que antes nos referíamos los dota de movimiento, con lo que se adecúan a lo escrito por el

historiador y crítico Bernard Berenson: "Un dibujo correcto puede ser una obra valiosa, llena de información deseada sobre el objeto reproducido, pero será un simple diagrama hasta que no esté dotado de movimiento. Cuando tiene movimiento podemos afirmar que también tiene cualidad y estilo".

El movimiento de los dibujos de Lombardía se advierte en los de trazos goyescos, incluidos como ilustraciones en alguna obra literaria, como la de Albet Camus, *Rebelión en Asturias*, basada en la revolución de octubre de 1934, y publicada en 1978.

Dibujos que tienen como canon la polarizada distorsión expresionista.

MEXICO

Lombardía había solicitado de la Diputación Provincial de Asturias una Beca de Mérito, para ampliar sus conocimientos plásticos, y eligió a México como país para desarrollar su trabajo, por la facilidad del idioma, por su importancia artística y cultural —Rivera, Siqueiros, Tamayo... en pintura y la facilidad de comunicación con otros países americanos.

México le impresionó, y aunque se haya dedicado sobre todo a trabajar, cree haber calado en la forma de pensar de los mejicanos. Allí encontró "unas costumbres, un arte, un color, una luz y unas personas totalmente distintas a lo que conocía".

Celebró tres exposiciones en México, D.F. En la Galería Pecanins el 19 de febrero de 1971; en la Galería Arvil el 9 de marzo de 1972; y en el Centro Asturiano el 4 de abril de 1972.

De la celebrada en la Galería Arvil, escribió Berta Taracena: "Con el ritmo seguro del buen dibujante, traza gestos de los monstruos modernos, que se

proyectan vacilantes y amenazadores, dentro de una atmósfera de desolación y fingimiento. En algunos dibujos introduce formas de objetos ajenos a la composición, aunque también dibujadas, para lograr una estructura plástica válida en sí misma, revalorizada al haber sido pensada en función de crónica del acontecedor actual”.

Es una exposición en la que elige a la figura humana como protagonista, en una serie que titula *Actitudes*, serie muy controvertida por las opiniones encontradas a que daban lugar los *retratos* presuntos que mostraba, en los que había, por parte del autor, dos modos de manifestarse, dos estados de ánimo.

En esta serie de *Actitudes* parece innegable cierta postura ante lo social. Hay un recuerdo goyesco en el desgarramiento crítico; hay eficacia caligráfica; hay rasgos caricaturescos de soterrada virulencia. Vemos los colores blanco y negro en convivencia purificadora, confesional. El drenaje grotesco de Lombardía actúa revelador de una realidad.

Inevitablemente, repetimos, la serie de personas representadas en *Actitudes* servía para que el público identificara a los retratados con personas reales, por su apariencia de retratos verídicos, pero retratos irónicos, cargados de posible sátira. Algún título fomentaba más el criterio de quienes miraban los rostros como reflectores de un mundo interior oblicuo, ladino, simulador. En tales gestos podían estar representados algún factótum de los que peroran baldíamente, algún personaje vacío, o conferenciante rutinario, o líder embaucador, o un observador desconfiado, o el enfático hombre público...

La discordancia de quien pretendiera encontrar valores de “hermosura” no es válida, pues nunca pretendió el pintor agrandar con tales retratos apócrifos, sino que pretendió singularizar la psicología de determinados seres en una concepción amplia de la tipología que se

suele encontrar a diestra y siniestra.

M. Orozco, presidente de la Asociación de Artistas Unidos para la Promoción del Comercio Exterior de la Plástica Mexicana, dirigió la siguiente carta a la Diputación Provincial de Asturias, con motivo de la estancia de Lombardía en México D.F.: "Atentamente comunico a ustedes que la permanencia del compañero Miguel Angel Lombardía en México ha sido para nosotros los pintores mexicanos, una grata experiencia por tratarse de un artista de tan magníficas cualidades, como lo demostró con las exposiciones de más de 50 óleos y otros tantos dibujos, que constituyeron un éxito de crítica, como ustedes comprobarán por la documentación periodística que el propio Lombardía les mostrará. En resumen, podemos decir que fue de lo más provechosa la estancia en México del compañero Lombardía, artista de indiscutible talento y magnífico compañero y amigo. 29 de abril de 1972".

MITOLOGIA ASTURIANA

Un sentimiento ancestral umbilica a los pueblos con los mitos, mantenidos como símbolos de credibilidad y apoyo para compensar su carencia de otros sustentáculos más realistas. En tiempo, sin embargo, ha ido renovando la mitología, y las personas pasaron de creer en seres invisibles o sustanciados en entes de aparición fingida, a fomentar su fe en personas, partidos, aficiones, carreras, ilusiones..., como algo palpable, evidente, cotidiano, pragmático. El futbolista, la colección, el sexo, pueden ser tres muestras de la mitología actual, sustituta de aquella otra purgativa, que se pierde en el origen de los tiempos.

Asturias ha permanecido embebida en su propia mitología, aparte de las coincidencias e interdependencias que puede haber o existir con las de otras regiones contiguas, o zonas geográficas muy distantes.

Larga ha sido la atención que los asturianos dedicaron a seres mitológicos tales como *Xana* o ninfa de las fuentes, con sus

apariciones en el alba tras la noche de San Juan, al objeto de encantar y ser desencantada mientras devana madejas de oro, que pueden conducir, por sortilegio, a los lugares donde ellas acumulan sus cuantiosos tesoros.

Otros seres mitológicos asturianos son el *Diablo burlón* o *Trasgu*, menudo y con gorro colorado, amigo de hacer travesuras que desconciertan a los campesinos —aparecen inverosímilmente, cambian las cosas, bromean—. El *Nuberu* como ser que, vengativo, viene sobre una nube y descarga su tormenta exterminadora sobre determinados terrenos sembrados; asimismo el *Cuélebre*, o dragón invisible, guardián de guaridas, atemorizador en sus deslizamientos; y el *Pesadoriu*, el *Sumiciu*, el *Busgou*, el *Ventolín*, la *Güestia* ...

De toda esta mitología asturiana, Lombardía eligió, para sus representaciones plásticas, al *Cuélebre*, al *Xanu* y a *Juan Canas*, individuo éste al que se refiere el folklorista Constantino Cabal. Con este personaje mitológico como protagonista de sus anécdotas, presentó Lombardía varias exposiciones en Oviedo, Gijón, Salamanca y Segovia.

A pesar de tratarse de una cuestión sumamente arraigada en el ámbito asturiano —preferentemente en los medios rurales— la mitología estaba poco aprovechada artísticamente en la pintura regional, y a Lombardía, por la raigambre popular de tal tema, por su tradicionalidad, le interesó. Creó así una nueva visión de *Juan Canas* como burócrata mirón, observador furtivo.

Vemos como rompe en estas pinturas con la realidad. Y no le importa plasmar exclusivamente el mundo mitológico asturiano, pues introduce en sus obras otros seres de la vida común, espectadores del mundo cotidiano. Además de truncar la realidad, da muestras de surrealidad cuando hace intervenir a animales como el gallo o el gato. Logra pues que coincidan varios ele-

mentos — mitos recreados, fauna doméstica, oficializado personaje en una misma órbita artística. Órbita de figuras en las que lo esquemático se altera, en donde los argumentos juegan una capital importancia al activarse la fusión de lo crítico con lo lúdico.

Cada cuadro puede suponer una larga historia en la que se ensamblan fantasía y parcelada realidad, ambas como partícipes de una apasionada entrega gráfica de Lombardía.

ROMA

En 1974 el Ministerio de Asuntos Exteriores concede a Lombardía una beca para pintar en la Academia de Bellas Artes de España, en Roma. Eran diez las becas que entonces se otorgaban: a dos arquitectos, dos compositores o directores de orquesta, tres pintores, dos escultores y un grabador.

Aunque la estancia como becados —para él y los demás— en la Academia Española en Roma, resultaba por lo demás plácida..., era, sin embargo, y por desgracia, completamente anodina. Cada artista tenía sus inquietudes y las concretaba en sus trabajos individuales, pero pensaron que una Entidad como la Academia Española debía aglutinar los deseos de la mayoría, y desarrollar unas actividades culturales que reflejaran el ambiente cultural español. Asimismo consideraron necesario modificar y actualizar el articulado del reglamento de régimen interior. Por todo ello se propuso la celebración de algunos actos culturales, tales como seminarios, exposiciones,

conferencias, proyecciones. Sin embargo, tales propuestas cayeron en el vacío, o fueron rotundamente rechazadas. Entonces, ante la negativa oficial a aceptar las proposiciones — para bien de la Institución, que así demostraría su vitalidad, su incidencia artística en los medios culturales italianos— siete de los becados españoles: José Ramón Anda, Juan Antonio Cadenas, Clara Gangutia, Miguel Angel Lombardía, Eduardo López, Teresa Pastor y Fernando Tudela, decidieron, pese al gran perjuicio personal que ello los ocasionaba, renunciar a las pensiones y becas.

La estancia para el becado asturiano se limitó a ocho meses. No obstante, su permanencia en Roma fue muy positiva, pues allí concibió y desarrolló parte de la obra encajable en la denominación de "Despojos".

Trabajó diariamente, con tesón, y compartió muchas de sus horas en ambientes y con personas que lo enriquecieron artísticamente.

Esta Beca para estudios en Roma, solamente la obtuvieron hasta la fecha, además de Lombardía, otros cuatro pintores asturianos: Ignacio Suárez-Llanos, José Ramón Zaragoza, Bartolomé y Redruello.

En la capital italiana coincide y se hace amigo de Rafael Alberti, quien le escribe el siguiente poema inspirado en la serie "Despojos":

Harapos, amasijos, detritus, inmundicias,
espantosos rebujos tiernos, abandonados.
Seres
que fueron trajes llenos,
zapatos o alpargatas
sabiendo diariamente a dónde iban,
miserias del desprecio,
del odio y de la cólera
de nuestro tiempo horrible.
No se puede mirar, no se quisiera,

y sin embargo
es la realidad triste con la que tropezamos,
los hermanos despojos
que acusan con su sangre,
que están ahí, caídos,
desolados, informes,
puestos por unas manos
que saben bien por qué
con amor y con rabia los presentan.

Roma, primavera, 1975

DESPOJOS

La obra de Lombardía, encuadrable en la denominación de los *Despojos*, abarca una etapa comprendida entre los años 1973 a 1978.

El término *Despojos* tiene una amplia acepción. Sí, son los despojos humanos, los que el hombre desecha; la consecuencia del consumismo, un consumismo que se muerde la cola en la noria de su actividad y de sus procedimientos. Con la serie *Despojos* el pintor se propone detectar y denunciar la masificación y los efectos del citado consumismo.

Pero la no escasa obra de *Despojos*, como siempre en Lombardía, supone un objeto de investigación. Aparte de sus nuevos recursos técnicos, es asimismo un ataque a la violencia. Y también a la indiferencia pública, la de las gentes que ni sienten ni padecen por lo que ven, por lo que de una u otra manera les incumbe.

Los *Despojos* son un grito ante la inhibición humana, ante la tragedia amordazante. Se aprecia ésto cuando en el fondo de algunos cuadros se ven unas figuras

—o fragmentos de los mismos— vagas, en esbozos de alguien que no quiere participar, que se exime, que pasa veloz y despreocupado ante el drama que brama a sus pies: el ser humano herido, conculcado, muerto incluso.

En las primeras obras podría tratarse de unos hombres rotos —pero nominales—; luego se evade lo nominal y queda en el cuadro lo anónimo, lo general, lo masivo,

En *Despojos*, Lombardía pasa del cuadro-ventana al cuadro-múltiple de planos. Del plano único surgen volúmenes que interesa destacar. Vemos cuadros-diedros. La diversidad de planos salientes proporcionan la posibilidad de ampliar la verosimilitud de distintos aspectos de vida, con, frecuentemente, lo negro como símbolo de la huella.

Puede hablarse de un proceso. Primero el plano sencillo; luego lo destroza; posteriormente vuelve a retomarlo y, por medio de prismas, incorpora elementos estéticos —costurones, pliegues, rasgos...— que contribuyen a la sensación amarga de los despojos hechos con despojos... Llegará un momento en que los despojos de usos domésticos se mezclen con los de la industria, con los humanos, con los repetidos y competitivos objetos estandarizados de consumo.

En *Despojos* surge el protagonista hacia afuera. Sin salir del cuadro, el suceso clama en medio del ambiente como incauto animal atrapado en cepo.

En las fases de *Despojos* vemos, primeramente el volumen en una superficie tradicional, luego surgirán las plataformas, piramidales casi siempre, para evidenciar y potenciar el realismo. Al desbocársele la idea de estas plataformas, advierte Lombardía cómo actúan, como reaccionan por sí mismas, y se ve obligado a conferirles independencia y entidad volumétrica. Entonces son capaces de explicitar intransferiblemente en tensa locuacidad.

Además de los óleos, existen en esta serie dibujos en

blanco y negro, así como *collages*.

El poeta Rafael Alberti conoció la gestación de estos *Despojos* en Roma, y en 1975 les dedica los versos que hemos transcrito, en los que incluye cohesionados términos, como: harapos, rebujos, miserias, odio, sangre, realidad, amor y rabia. El supo captar, en brevedad poemática, el sentir de Lombardía volcado en un cenit pasional de su sed de denuncia, y por tanto, de justicia.

ESCULTURA

Es abundante el etcétera de los pintores que han dedicado parte de su tiempo a la escultura. Lombardía, hasta el momento, ha realizado unas treinta obras, en mármol y madera principalmente, y tiene el proyecto inmediato de un mural en hierro.

Aunque las piezas hasta ahora elaboradas tienden hacia lo sutil, lo blando, lo agradable y lúdico, no quiere ello decir que su futura escultura siempre será así. Actualmente funciona tal escultura más bien como reacción a su pintura de denuncia, y cabe destacarla como una evasión o compensación de su obra pictórica. Pero bien puede suceder que más adelante sea la pintura la dulce, mientras que la escultura siga un derrotero voraz, dramático, rebelde.

Realizó algunas esculturas en madera —material elegido por el calor de sus vetas— a las que da relieve dentro de la limitación de su argumentación. Las obras están ritmadas en sus alto y bajo relieves, además de poseer frontales y verticales huecos, que contribuyen a la

aireformidad de la estilización. Unas esculturas están formando parte de diversos planos, mientras que otras —casi siempre torsos— son exentas y tienden hacia una adaptación “clásica” al aceptar una modelación conservadora.

Para la escultura se exige un dominio de elementos artesanales, con lo que se producen piezas trabajadas, técnicamente correctas; pero a partir de ahí es imprescindible una evolución, y una transgresión.

Lo esencial es que haya un elemento base, al cual se van acumulando otros que completan la obra volumétrica. Por otra parte, en Lombardía ya existía una propensión a la escultura, pues en muchas de sus obras anteriores, pensadas y realizadas como “cuadros”, incluía texturas, y había salientes piramidales, por estimar el espacio como un componente plástico más. Ahora, sin poder considerar sus hodiernas esculturas como un quehacer en firme para lo sucesivo, pueden juzgarse como el resultado de una elaboración autoexigente detro del conocimiento de las propias posibilidades.

Algunas de sus esculturas en madera son como retazos de mujer; esculturas planas en desdoblamiento de la figura, o lámina modelada de mujer conjugando sus formas femeninas.

Aunque pueda afirmarse que su actual obra escultórica es un reverso de su anverso pictórico —tan lleno de tensión y de emotividad—, también en ella se entrega vocacionalmente, responsabilizándose como adulto, yendo con las manos desnudas a concretar cuantas pulsiones le deparan su desasosiego y su búsqueda artística.

Como quería Henry Moore quizás persiga más el vitalismo que la belleza. Un vitalismo candente en las modelaciones orgánicas, en el hábil machihembramiento de masas y de huecos y, por ahora, con la figura

humana como promotora de su representación. Una figura humana a veces intuida, no con la evidencia de un naturalismo elocuente, sino con la concreción de un esbozo en el que se integre lo ingrátido con lo sopesado. Todo ello tiende, en la actual escultura de Lombardía, hacia una nucleal sencillez, la sencillez que emana —según palabras de Brancusi— “a pesar de uno mismo, con el gradual acercamiento al verdadero significado de las cosas”.

Nos encontramos ante unas esculturas escuetas y depuradas.

EL CONDADO

En la exposición que Lombardía celebró en la Galaría madrileña Fauna's en 1971, ya presentó cuadros realizados en El Condado. Antes de inaugurarse tal muestra, manifestaba que su ilusión sería pasar dos meses de verano pintando en el estudio que tenía en tal lugar.

El Condado es un pequeño pueblo perteneciente al ayuntamiento de Laviana; lo cruza una cerretera que conduce al puerto de Tarna, donde nace el río más importante de Asturias, el Nalón — mitad blanco, mitad negro — que cimbreaba al pueblo, como a tantos otros de su valle — minero y rural — hasta la plana desembocadura entre San Esteban de Pavia y San Juan de la Arena.

Algunos montes circundan El Condado, y viejas escrituras hablan de su antigüedad, conservándose aún algunos restos, como una torre de aspecto medieval que se yergue retadora en el paisaje verdemente frondoso.

La naturaleza briosa y exultante contribuyó para que Lombardía eligiera este lugar como medio ambiental para su vida

cotidiana. Aunque él nació en Sama —centro neurálgico de la mina—, en El Condado, aun estando próximo a su lugar de nacimiento, se siente más libre, más en la naturaleza, más pleno.

Es cierto que la vida del artista precisa de relaciones públicas, y para ello sería necesario residir en una capital, pero esta carencia se ve compensada con la ventaja que supone la serenidad vivencial con que se enriquece en su soledad, ya que ésta influye en el artista como fuerza incubadora para pintar, y no solo para pintar, sino también para meditar, leer, investigar, respirar.

Con esta elección, el artista ha patentizado una decisión personal que lo lleva a la problemática de encerrarse relativamente apartado de una participación heterogénea en actos que no lo convencen, pudiendo, por el contrario, aproximarse más al pueblo que uno quiere, con la naturaleza pletórica por vecina, disfrutando de unas relaciones humanas más cordiales, más francas, más en directo.

Considera que su vivir en El Condado le da más posibilidades de realizarse, de lograrse más enteramente, de elevar su personalidad —sin la carga peyorativa que esta palabra pueda conllevar.

Así pues, desde 1972, reside en El Condado, con su familia, en un rincón en el que la naturaleza desbordadamente vegetal cunde a su alrededor, con el entorno en el que además de mucha pajarería se alternan desde el primaveral cuclillo al silvestre raposo, desde la vivaz ardilla al adormilado tejón; toda una fauna que dispone de innumerables pasos y guaridas donde vivir ya amedrantado ya amedrantándose. Lugar asturiano habitado por gentes en las que la mitología recreada por Lombardía aún mantiene su poso folklórico y un eco vigente.

En las afueras de este modesto pueblo, lleno los

domingos de gentes que acuden evadiéndose de las villas más o menos próximas, en la ladera de un boscoso monte, ha construido Lombardía su estudio. Conjugando con esta estructura arquitectónica moderna, está un hórreo perseverante con sus piezas antiquísimas — *tenovia, traves, pegollos* —, vetusto hórreo — como tótem simbólico de una Asturias ancestral — que fue el primer reducto usado por el pintor como habitáculo para su permanencia en el pueblo, y que ahora se complementa con la contigüidad de una edificación de hechura actual, con la misión de ser el *lugar* — taller, estudio — de trabajo de un artista.

MUSEOS Y COLECCIONES

- Diputación Provincial de Asturias.
- Caja de Ahorros, Oviedo.
- Colección “Blanco y Negro”, Madrid.
- Cabildo Insular, Santa Cruz de Tenerife.
- Fondo del Patrimonio del Ministerio de Cultura. Pamplona, Badajoz, Oviedo y otras poblaciones.
- Caja Rural de Asturias.
- Otras diversas Entidades y Colecciones de España y el extranjero.

ESCRIBE EL PINTOR

La inquietud artística de Lombardía es proclive asimismo hacia la literatura, en las vertientes de la cultura y del arte como desglosados de aquélla.

Encuentra a veces la necesidad de expresarse mediante la escritura, y de ello son consecuencia una serie de poemas, de pensamientos y de ensayos.

Los poemas emanan de sensaciones instantáneas, y tienen mucho de intuitivo y algo de automático. Satisface así el pintor en vuelco de sus sentimientos necesitados de una momentánea expurgación vivencial.

Los pensamientos y ensayos están vinculados a sus ya más meditadas reflexiones en torno al arte, a la sociedad, a la cultura. Significan la potenciación y plasmación de sus ideaciones sobre problemas que le preocupan.

No pocos pintores han dejado muestra de sus experiencias y de sus teorías —Dalí, Cézanne, Da Vinci, Klee, Matisse, Dubuffet— en escritos, ya con rigor técnico, ya como simples impresiones. Algunos fueron dejando el reguero de sus

impresiones a través de cartas, y para otros artistas y maestros hubo la suerte de que alguien se dedicara a recoger sus frases, constatando así sus opiniones y preferencias.

Como ejemplos de esta alertación hacia el arte y su ubicación en la sociedad, se transcriben algunos fragmentos de los artículos z ensayos del pintor, casi todos ellos inéditos.

De Letargo cultural:

Son muchas las dificultades que se aprecian cuando indagas el pensamiento que nos acerque a objetivizar nuestro entorno cultural y cuáles pudieran ser las medidas más importantes que contribuyeran a transformarlo, y como consecuencia, tuviesen espíritu contemporáneo (...)

Un pueblo sin cultura lo es sin principios. La mínima y menos costosa evolución de una sociedad, es a través de su desarrollo cultural. La cultura es, en gran parte, la alquimia necesaria para objetivizar. Es igual o tiene por respuesta el análisis, y éste el juicio, y éste la crítica, y ella desarrolla la conciencia, la entrega a la exigencia, y como resultado obtendremos que todo esto es revolucionario, porque es transformación, es la dinámica de la cultura (...)

Tendríamos que ser francos al máximo de nuestras opciones (entendidas siempre desde el equilibrio de las imperfecciones), para poder potenciarlas en aras de la eficacia más oportuna e ideal (...)

¿Cómo podemos llevar a cabo estos planteamientos? Para ello contamos con el camino inevitable a la transformación democrática. Pero todo proceso y desarrollo tiene su ideario mínimo, y éste será el intento a abordar porque todo necesita de la cimentación adecuada (...)

La situación está ahí, y tan clara como el agua. Por lo cual no divaguemos. A cada cosa lo suyo y al pueblo la cultura. Los medios debemos de localizarlos y a la vez transformarlos a medida de las posibilidades. Con una crítica continua a nuestros intentos y a la realidad del entorno. Parece que quiero dar tiempo al tiempo, pero no, es dar al tiempo eficacia y realidad. Luchar en los frentes que nos toque debatirnos e impulsar a dar un paso más (...)

La enajenación está enviada a distintos niveles, y mirando muy bien el enfoque es lo que nos obliga a tratarlo con distintos antídotos. A las caries, empastes. Todos tenemos nuestro pienso. Saben muy bien dónde ponen las cartas. Y nosotros también. Sepamos el momento justo, por lo tanto, de entrar en juego. Mañana es posible que nos miremos a los ojos y sonriamos. Pero eso es mañana, y para ello tendríamos que plantearlo hoy (...)

Si los cuentos de la infancia están cortados y envejecidos, tratemos de ir a otros, bien rompiendo éstos, o creando unos nuevos. Creando una cultura paralela a la oficial, dentro de todas las posibilidades y a todos los niveles. (Roma, invierno, 1074).

De trazos sueltos:

Normalmente dirijo yo las soluciones de mis obras, pero no puedo olvidar que también a veces ellas, eligen lo mejor que las convenga, y me utilizan a mí, como inevitable. Incluso es cierto que después de buscar uno, aparentemente su mejor solución, ves cómo al final, recelosas, te contemplan, a causa del final que les has dado.

De Inspiración:

Es una definición muy manoseada y la utilización de

una forma oscurantista, decimonónica y mítica, del hacer en un artista; siempre confunde más que aclara, pues con su simple pronunciación, se pretende mesianizar y endiosar una labor, que se realiza con mejor o peor acierto, pero producto exclusivo de la situación personal y ambiental dentro y fuera del artista que lo pone en mejor disposición de realizar su trabajo, y los resultados con producto de la labor hecha, determinada por el poso, sedimento o decantación de un trabajo serio, consecuente y continuado. En la búsqueda por esclarecer su propio entorno, con un lenguaje genuino de dicho entorno, tanto en momento como en tiempo. (El Condado, 1976).

De Arte y región, arte regionalista, regionalismo en el arte:

Aparentan un mismo significado esta similitud de términos, en una apariencia literal casi parece que se altera mínimamente el orden de las palabras, pero sabemos que urgando un poco su fondo, aparecen definidas y perfiladas sus raíces diferenciadoras (...)

Es precisamente el cometido que quiero plantearle, porque comprendiendo la relación que tienen sociedad-región con el arte, el por qué y el cómo de un arte que se a hecho, se hace y se hará, sin duda, si para ello los que tenemos que ver en el proceso del arte continuamos falseando la imagen del artista y su obra, si nuestra imprescindible y necesaria participación, en todos los aspectos y por supuesto, en ese enriquecer el lenguaje teórico de la plástica.

El artista, primordialmente, es una persona, un ciudadano que debe de adquirir derechos y deberes como tal y que como profesional, tiene la obligación de luchar por obtener la mayor dignidad de su profesión y el

menor deterioro de la misma, producida por propios o ajenos, debe ser motivo de una inmediata aclaración hacia unos lectores o espectadores que tienen derecho a recibir una imagen justa y honesta que les ayude a conformar el verdadero centro, contorno y entorno del arte de la región (...)

Política, religión y arte han sido temas habituales y de preocupación continua, tanto a nivel de erudición como popular, a lo largo de la historia. Nuestra región, que tiene que caminar y debe de hacerlo por sí sola, deberá de darse cuenta que para una futura convivencia y fortalecimiento del regionalismo, necesita de todos sin exclusiones, venga de donde venga su posición política o su aportación profesional, gústenos o no, así ha de ser, aceptándonos. La tarea, insisto, es de todos, porque igualmente a todos llegarán sus ventajas o desventajas si las hubiere (...)

No confundamos el grandonismo con esa gran y sincera facultad bastante extendida del pueblo astur, esa forma de extrovertirnos y familiarizarnos, que sí nos ha trasportado a la verdadera relación humana en cualquiera de los temas que nos ocuparan o el lugar que nos encontráramos ubicados. Admitamos esto como cierto, para nuestro pueblo, sin exigir que los demás deban tener la misma idiosincrasia, como esa tónica, sepamos admitir nuestras propias críticas y nuestros defectos más característicos, y reconozcamos que el "grandonismo" es a la relación humana lo del "culín y pandereta" al folklore y regionalismo. Esta definición que barniza toda la situación regional, no ha dejado por supuesto de tocar el arte (...)

De igual modo nos servirían las persecuciones religiosas y su arte de catecúmenos. Arte de síntesis al servicio de conceptos filosóficos, de una ideología determinada. Era la gráfica de esa ideología y por lo tanto un arte que reflejaba su entronque con la realidad

de un momento histórico (...)

El arte siempre bebe del entorno y el entorno a su vez se enriquece de él, es el termómetro a la situación de un pueblo, toma su temperatura en el sitio más idóneo: la cultura; su cultura, la del momento histórico (...)

Este arte de lo aparente, no del espíritu de un pueblo como el nuestro que tiene cosas más decididas que contar que lo aparente, aunque lo que se cuente entre dentro de la más fina poesía y de nuestra neblina, siempre captada en lo aparente. Insisto en que no debemos de olvidar el gran compromiso del arte con su historia y del momento en que se realiza, y será siempre un arte con, de, y para el futuro, aquel que más hondamente penetra en ese momento en que vive (...)

Quien piense que el artista es una persona aparte de los demás componentes de la colectividad, está equivocado, y el artista que se lo imagine de él mismo y está al margen, se encuentra abocado al engaño y la ignorancia, y como resultado, con grandes posibilidades de realizar un arte engañoso, ignorante y egoísta. (El Condado, 1975)

De Movimiento:

El espacio escénico donde se desarrolla el arte ha tenido mínimas alteraciones, teniendo como base las transformaciones que ha sufrido la pintura en otros de sus aspectos vitales. Podríamos, comparativamente, utilizar muchos ejemplos que nos ayudarían a una final reflexión.

El movimiento como acto ha tenido en la pintura distintas formas de expresión y todas ellas aportan al conjunto del entendimiento y comprensión del movimiento, como forma estética y como símbolo del enigma del tema tratado. Así apreciamos ese movimiento

esquemático en ciertas pinturas primitivas. En el movimiento didáctico de muchas pinturas antiguas, especialmente de corte religioso (retablos, etc.), donde ese movimiento queda explícito y asumido por una continuidad cronológica en las escenas representadas.

Pero realmente donde el movimiento encuentra una mayor consecuencia reflexiva, de su expresión artística, es en la pintura contemporánea. Ya el propio impresionismo, por una consecuencia de implantación indirecta, logra un alcance muy adelantado en ese camino, es el movimiento por la luz y el color. Pero no es hasta el cubismo, con "Las señoritas de Aviñón", de Picasso, como inicio, donde se da una cita muy conceptual ya, al problema del movimiento, desdoblado las figuras representadas y aportando en un conjunto homogéneo, un aglomerado de formas que se proyecta en una idea global del movimiento (...)

Pienso y quiero ser justo juez, en este aspecto, que el auténtico logro del movimiento (si se ha llegado a completar dentro del mundo de la plástica, en totalidad, ha sido el arte conceptual, donde por luz, color, objetos, se ha realizado ya el movimiento como acto, como ciclo en el espacio y en el tiempo), pero ateniéndome a la reflexión dentro del mundo pictórico, donde lógicamente al no existir fuerzas mecánicas, generadores por y en sí mismas de movimiento, el resultado tiene que ser por la interpretación personal del mismo, y por persuasión limpia y sana que ejerce el artista sobre el espectador (...)

Tras esta pequeña introducción quiero aclarar este concepto de mí hacia el exterior como teoría y como explicación de mi obra (...) Sin el desdoblamiento del espacio, no se podría entender el movimiento. Este se ha visto siempre de una forma ficticia. Deberíamos partir diciendo que realmente el arte más ficticio (terminológica y físicamente) ha sido siempre aquel de mayor

empeño imitativo. Quiero explicar que por imitativo entiendo aquel que (dejando al margen su función sintética) trata de mostrar al espectador, momentos físicos o un estado estático y compositivamente plano, como es un cuadro (...)

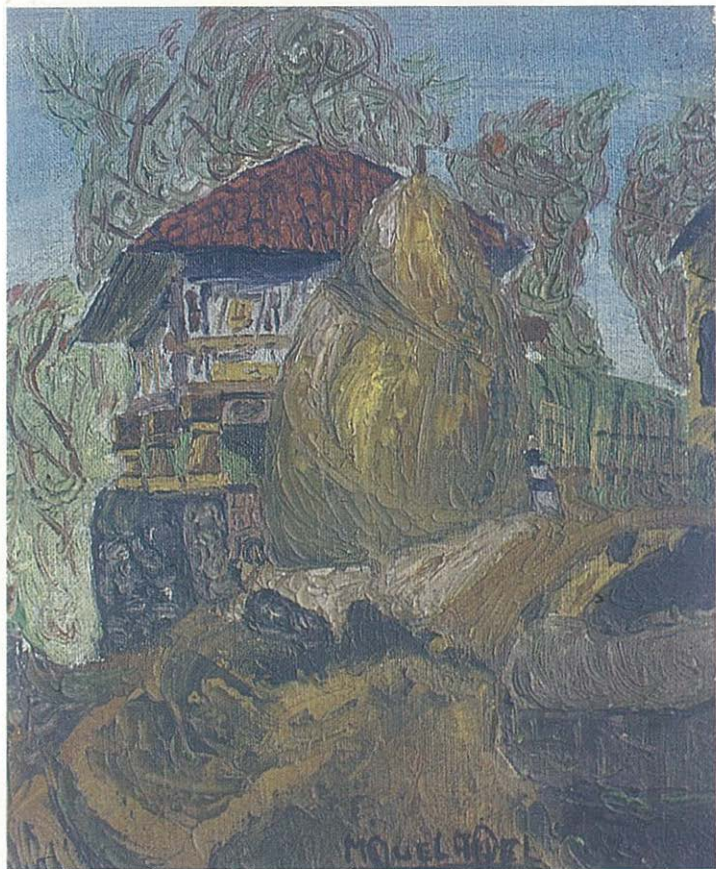
En mis obras introduzco esos espacios que aunados al espacio tradicional dan una medida realista, aunando ambas consecuencias a un enriquecer ese compromiso visual. No cabe duda, y creo que es importante decirlo, que es la posibilidad más certera de asumir esa circunstancia (...)

Sería pensar que el arte tiene un fin y una meta, cuando ésta es muy diferenciadora. Pero sí estás en la certeza que puede ser un camino más de engrosar datos, a ese complejo mundo de la interpretación del ambiente. Si analizamos una obra imitativa, veríamos cómo aparentemente no quiere olvidar nada. Una pradera con el rocío aún en la hierba, una sonrisa humedecida, unos dedos doloridos de coger elementos varios de trabajo, pero detrás de todo ello, queda el hecho de que antes de la humedad de la sonrisa, del rocío en la hierba o de otros muchos ejemplos que se pudieran utilizar, existe un antes, un después, y por supuesto el dato que detrás de esa sonrisa se encuentra la esquina de una calle que nos habla de otras muchas sonrisas o tristezas. No podemos ver la realidad expresada en un rectángulo o cuadrado, debemos de verla en la aportación de muchos rectángulos y cuadrados que nos obligan a meditar más profundamente en esa circunstancia. A la vuelta de la esquina está el ocio, pero a la espalda también la tragedia, y tanto una como otra o como el amor físico, tiene distintos ángulos y formas de explicar más hondamente todo su conjunto, que es la esencia de la propia existencia (...)

Sé que hoy esa interpretación personal viene empujada por toda una tela compleja y apretada del sentir

personal en razones ambientales, sociales y humanas, pero de lo que sí estoy seguro, es que mañana esta posición no se verá abocada a una rectificación de principios, sino a un enriquecimiento en ese orden de cosas. Siempre nos han puesto al arte un marco, como un visor parcelado de un todo, y es en ese todo donde realmente debemos y tenemos que incidir.

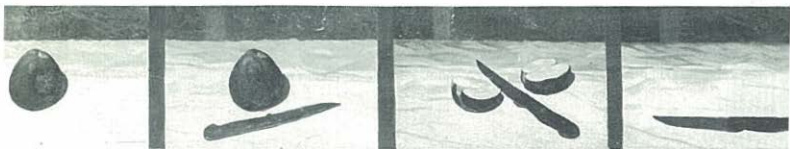
Mis espacios navegan o discurren en un espacio histórico, pero no es otra la razón, que tratar de liberar a ese espacio de su carga enmarcada y dar una espacialidad total al conjunto. He querido y he realizado (en un principio) mis planos espaciales, libres y sin esa enmarcadura tradicional, pero creo que al incorporarla finalmente a mi obra, la destruyo, dándole otra posición. Le doy un valor formal y por otra parte rompe su totalitarismo plástico. (El Condado, 1975).



"PAISAJE", óleo-1960.

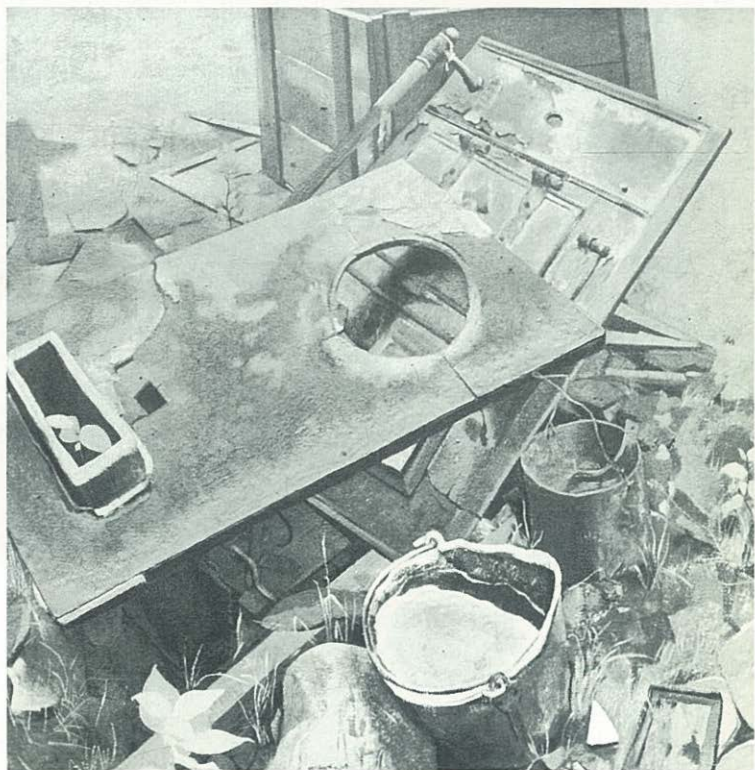


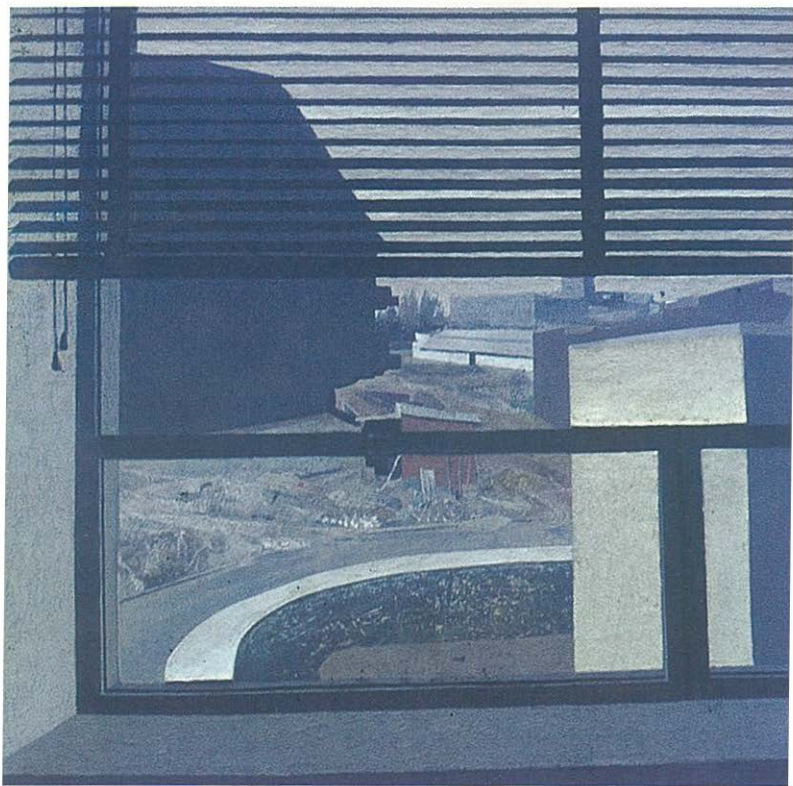
"FABRIL", óleo-1963.



"EL FINAL DE LA MANZANA", óleo-1967.

"CHATARRA", óleo-1969.



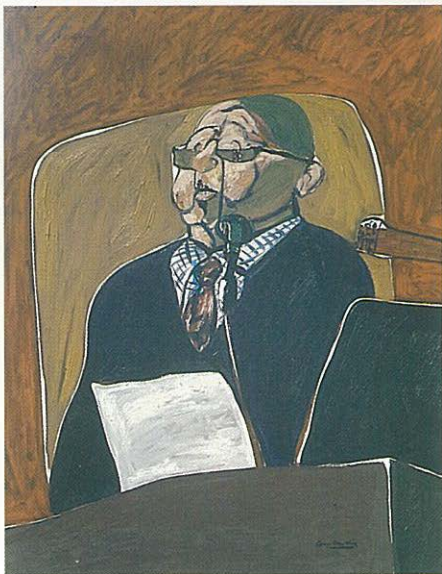


"PERSIANA", óleo-1970. Col. Constantino García.

"RETRATO", óleo-1971.
Col. Pedro Caravia.



"CONFERENCIANTE",
óleo-1971.

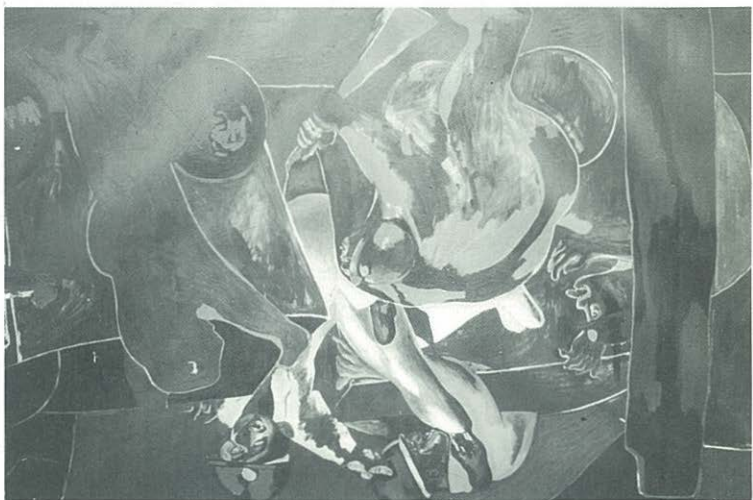




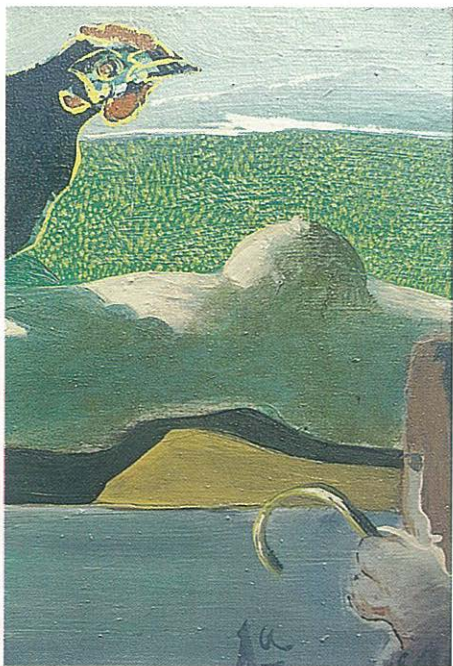
"EL COMPAÑERO", óleo-1972. Col. Juan Pardo.



"MASACRE", óleo-1972. Col. Armando Estrada.



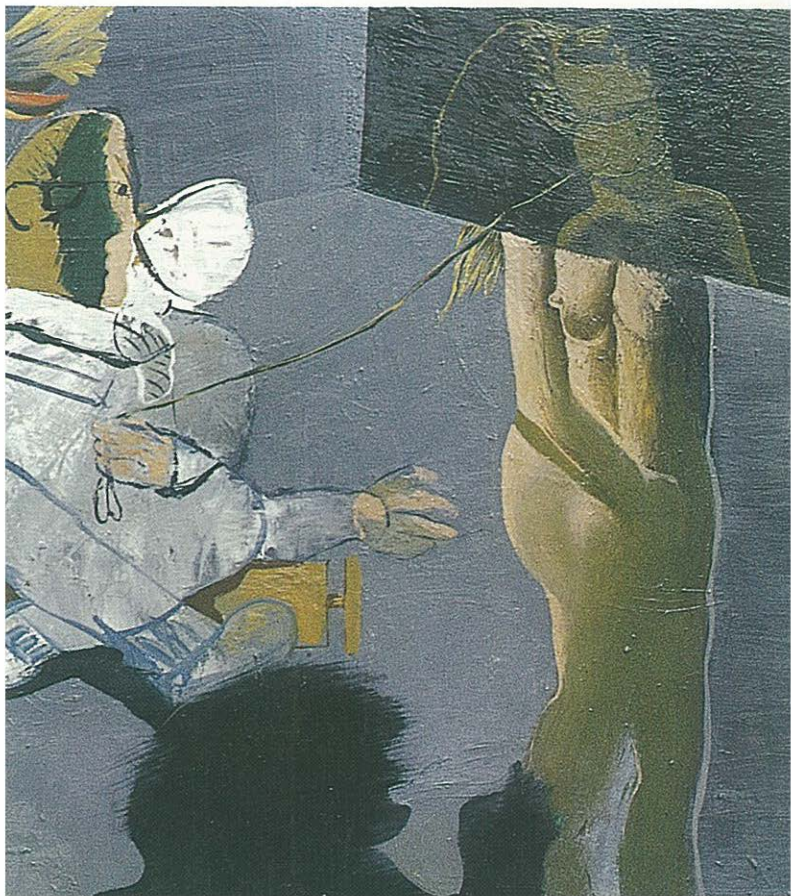
"DESCARRILAMIENTO", óleo-1972. Col. Hotel Dorado.



"DESNUDA, GALLINA, PAISAJE", óleo-1973.
Col. Luis Vallina.



"JUAN CANAS CAZANDO", óleo-1973.
Col. Víctor Manuel.





"MATERNIDAD VIETNAMITA", óleo-1973. Col. Andrés Tames.

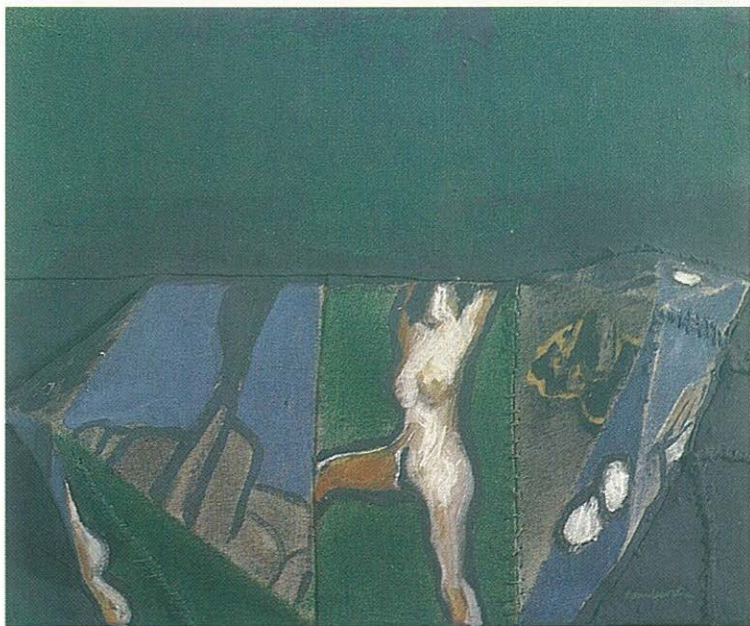
"DESTROZADO", óleo-1974.

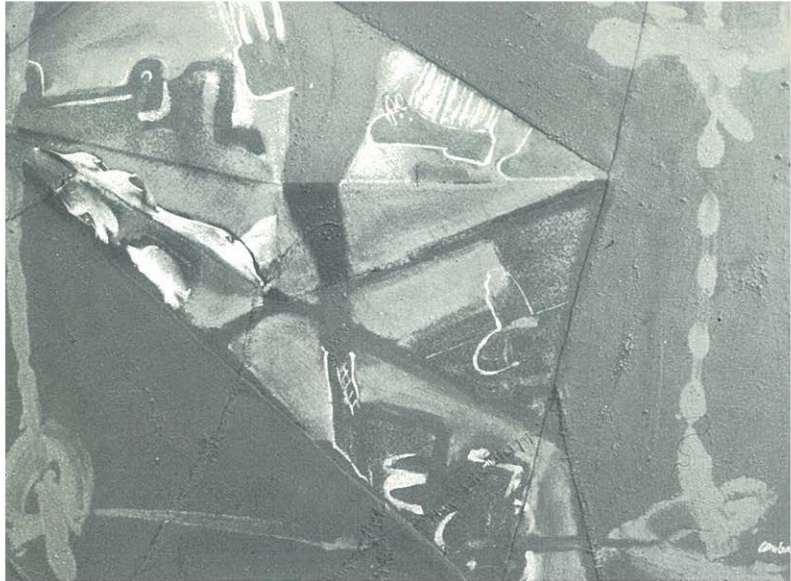




"TRIPTICO DE LA INDIFERENCIA", pintura-1975.

"CON POLUCION", pintura-1976. Col. Víctor Lombardía.

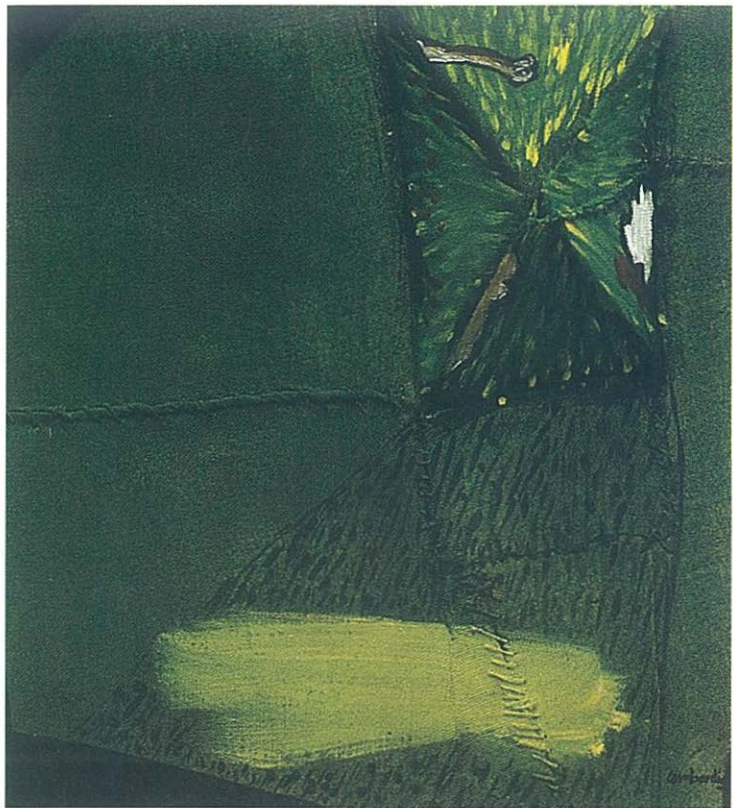




"EROTRAGICONSUMOS", pintura-1976.

"VERDE Y NEGRO", pintura-1976.





"DESPOJOS Y CAMPO", pintura-1977. Col. Cándido Llana.

EL PINTOR ANTE LA CRÍTICA

J. VILLA PASTUR

Miguel Angel Lombardía es, posiblemente, el pintor asturiano que en más breve espacio de tiempo ha alcanzado la popularidad y el aprecio de los más exigentes degustadores de pintura. Desde sus primeros pasos pictóricos se adivinó en él un porvenir lleno de triunfos. Algo que untaba sus cuadros, sus dibujos, de un inefable contenido artístico, capaz de opacar lo que aún eran balbuceos, presentimientos y desorientadas búsquedas. El dominio del oficio, sólidamente hallado en las aulas de San Fernando, le llevó en muy pocos años al pleno control de su propio lenguaje, y, conseguido ese lenguaje, a los dilatados campos de la maestría profesional. Lombardía es ya un pintor con amplia historia, que ha llevado varias veces su curiosidad más allá de las fronteras nacionales. Y, sin embargo, esa historia se condensa en muy pocos años. Tan pocos, que en ellos parece casi im-

posible que se puedan concentrar tantos zumos "experienciales". Porque lo primero que admiramos en sus cuadros, es la madurez profesional que todos ellos exhiben. Una madurez donde se adivinan muchas etapas de ensayos, abundantes depuraciones constructivas, y un empeinado deseo de clarificaciones estilísticas. Su evolución pictórica, dentro siempre de estrictas y generosas normas realistas, es una de las evoluciones más orgánicas y congruentes que podemos contemplar en la historia total de la pintura española.

"Asturias Semanal", Oviedo 23-X-1971.

M.A. GARCIA-VIÑOLAS

Estamos ante la obra de un pintor soberbio. Hacer honor a esa arrogancia de formas y de color, dándole contenido de arte a la valentía descarada del gesto, no es cosa fácil. Lombardía lo consigue; su trazo, su concepción, su temática, son impulsivos, pero se sostienen en esa fuerza que da la razón de estar muy bien pintados. Un dominio, tan poderoso como el impulso, ordena esa energía y le impide desorbitarse. Parece claro que esta pintura no se detendrá nunca a mirar un paisaje, sino como "habitat" humano, porque Lombardía solo le importa la Humanidad, y en trance desgarrador. El grito, el escorzo, la angustia del hombre, todo lo que puede conducirle a una tensión emocional, es el único tema capaz de *contener* la energía expresiva de su pintura.

"Pueblo", M. 19-IV-73.

JOSE HIERRO

Esta es la pintura que clama, que pone el grito en el

cielo, que aspira a ser testimonio, alucinado antiarte. Goya, Picasso, Barjola, los panfletarios, inquietadores, dramáticos, son hitos anteriores a este joven artista. Lombardía no pinta con pinceles, sino con cuchillos y con látigos, arroja la pintura sobre el lienzo como quien arroja puñados de arena a los ojos de los hombres, más que con impulso ciego, con el propósito deliberado de hacerles cerrar los ojos para que mediten sobre lo que acaban de entrever. Lombardía reconstruye visionariamente la realidad traspasada por el horror, la ordena, buscando producir sensación de desorden. En esta ordenación le ayuda primordialmente su sentido del dibujo, su firme sentido de la composición. Estos monstruos, desquiciados y clamantes, en el polo opuesto de Ingres, necesitan un dibujante seguro, un colorista que lo es más —aunque suene a paradoja— cuando limita su paleta.

“Nuevo Diario”, M. 1973.

RAMON FARALDO

A lo sumo: llegamos a percibir que el misterio, llamado Miguel Angel Lombardía, no obedece a irresponsabilidad, capricho o azar, obedece a ideas, situaciones de espíritu y de hecho, estados del alma que camina dentro de uno o del conglomerado de hueso, bulto y necesidad con cierto rostro encima, al que los espejos bautizan como “tú” o como “yo”.

Lombardía, con la solidez constructiva de su oficio plástico y el anhelo de su condición humana, ha compuesto un extraño testimonio cromático, en el que no sabemos si exalta la hermosura de una tierra, eventualmente la suya, sustancialmente la de todos, o los muros que nos incomunican con esa hermosura. En todo caso,

él no pregunta, como Segismundo a los dioses, sobre el delito de nacer. La diafanidad de ciertas horas, ciertos emplazamientos, determinados verdores y cobaltos en forma de hoja, nube, enredadera, crepúsculo o mediodía, nos compensan de la debilidad de nacer. Ni siquiera la sentencia de Miguel Hernández — ¡tanto penar para morirse uno! — conviene aquí, penar es lo que es, pero vale la pena. Para algo poseemos un alma, o mejor, para algo somos poseídos por un alma.

Madrid, junio, 1971.

PEDRO CARAVIA HEVIA

Miguel Angel Lombardía ha nacido pintor. Es evidente. Concurren en él tres notas indicativas suficientes, que, conjuntas perfilan un destino de artista: precocidad, continuidad, certidumbre. Y la dimensión "angélica": el don de invención inagotable.

Sus cambios de rumbo podrían representarse gráficamente, no mediante la línea quebrada que sugiere la trayectoria de los conversos habituales, de los modisteriles, sino con la traza curvilínea de una evolución natural, de un proceso orgánico: movimiento adelante que brota de exigencias intrínsecas y no de estímulos ocasionales, de incitaciones de la cambiante circunstancia.

Hacia adelante y hacia arriba, en espiral. No quisiera parecer pedante, pero me veo obligado a recurrir a términos que, en la ocasión presente, preferiría evitar: el itinerario de Miguel Angel Lombardía, su historia personal, la de su arte y su vida —comprendidos en entrañable unidad— constituyen un despliegue dialéctico, porque es una prolongada confrontación de la manipulación de materiales y del concepto; dialéctico,

asimismo, porque dicha confrontación es integradora. Las sucesivas experiencias son etapas que, en un diagrama espiral, hallarían su representación, a la vez, en una curva ascendente y en las verticales que tocasen en dicha curva momentos análogos, superadoramente distintos.

Oviedo, abril 1971.

FAUSTINO F. ALVAREZ

Debe su seriedad al arte, a la toma de conciencia de que su ejercicio es algo importante en una sociedad mentalmente desarrollada: creador de seres, pionero de intuiciones, obrero de tonos y colores. Tiene una idea fija en su ética: la necesidad de un contenido, la urgencia de que la obra artística sea fruto de una conciencia humana, de un pensamiento, de un compromiso. Nada es artístico, a su juicio, si antes no es humano.

"Asturianos de hoy", Oviedo, 1972.

J. BARJOLA. (Pintor)

Lombardía es muy joven, para la madurez que ya apunta su obra, obra observada por mí desde muy cerca. Hace algún tiempo que sigo su proceso, tanto de obra como de su persona y desde entonces he seguido su trayectoria de manera casi podríamos decir al milímetro, porque ha sido discípulo y a la vez compañero en el diálogo, y por ello el conocimiento de causa es más profundo, pues al conocer persona y obra se desentraña con más profundidad su idiosincrasia.

La pintura de Lombardía se encuentra en el marco de un realismo de nuestro tiempo, muy atento a los

volúmenes estructura y espacios, su contenido tiene acentos sociales, pues su obra es una simbiosis de forma y contenido, factores inseparables en lo más hondo, porque considero que toda obra que no tiene contenido no es válida. Toda su obra tiene una coherencia no corriente en su edad y posee una depurada dicción y un elevado concepto que quintaesencian su obra. Por todo ello espero que el gran aficionado o catador de arte, sepa ver los grandes valores que encierra su obra.

Octubre, 1970.

F. ECHAUZ. (Pintor)

Al decir así, casi parece todo dispuesto para continuar como hoy es tan usual, reclamando en el artista, condiciones extremosas, singularísimas, con que afrontar un panorama del arte actual que se hace parecer bastante a un inmenso bosque pantanoso en el que nos encontráramos perdidos, sin sol, ni estrellas, ni brújula, del que solo mágicos instintos pudieran sacarnos con vida. Estoy lo bastante dentro de ese lugar, como para sentirme disconforme con ese modo agorero y añorancista de entender el arte de hoy. No hay tal cosa. Solo se lleva uno semejantes sustos, cuando mide el presente con el pasado, y aún con el ayer. No siempre es fácil medir el presente con el presente. Es, sobre todo, el problema de los que tenemos pasado.

Afortunadamente para Lombardía, no se encuentra en ese caso y en cambio, como otros jóvenes artistas de su generación, cuenta con algo extraordinariamente valioso, que no es tabú, ni intangible: sabe perfectamente, con toda objetividad, dónde está. Y sólo ésto, le da pleno derecho a considerarse con un presente lleno de garantía y a mí a no ver el horizonte tan negro.

Madrid, 1970.

RAFAEL MARTINEZ DIAZ. (Pintor)

Los hombres que se plantean importantes metas profesionales —Lombardía es uno de ellos—, que con medios propios insisten con férrea voluntad, están preparados para incorporarse, activamente, a esos grupos a que antes aludíamos, cuya misión es crear nuevos hábitos y gustos artísticos para la sociedad.

Nos parece importante la actitud y el carácter de Miguel Angel Lombardía, como hombre. Como artista, ya comentamos en otra ocasión las cualidades positivas que posee. No queremos repetir las ahora.

Estamos casi seguros —no decimos seguros por no profetizar— que Lombardía canalizará sus grandes posibilidades y aprovechará esa rara cualidad que le es innata: perfecta unidad armónica de su personalidad y su trabajo.

Madrid, 1970

JOSE ANTONIO CEPEDA

Miguel Angel Lombardía, en sus óleos de la Galería Benedet, se nos muestra en un grado de madurez que, sin exageración alguna, no suele darse con frecuencia. Un vago e impreciso acento impresionista se configura en todos sus óleos. Y, en especial, en aquellos que se refieren al paisaje. La mano, segura; el trazo, firme y suelto a la vez; la materia, bien trabajada; y, en definitiva, una maestría que singulariza al pintor que sabe lo que quiere y conoce su oficio.

"Región", Oviedo, 27-X-1968.

JESUS VILLA PASTUR

Ha realizado algunos cuadros en los que la escueta y

rápida pincelada alude a la apariencia de las cosas concretas, con estupenda economía gráfica, próxima al abocetamiento. Otras veces esas cosas, en bruto, tal como son, se introducen en la composición, contrapunteando su facticidad con ciertos intencionados espectros de una realidad organizada en puros signos pictóricos. Su "neorrealismo" aparece siempre subrayado por distintas intenciones, y va, por caminos de agresiva figuración o por remansos de poéticas ensoñaciones. El flagelo es visible en su pintura, igual que lo son las grandes tragedias económicas de la humanidad, o las ilusionadas esperanzas que se pueden adherir a ciertas mitificaciones del ayer o del mañana. En el reverso de todos sus cuadros resultan abundantes los borboteos ideológicos e intelectuales. Desde hace años Lombardía concibe "el acto creador" unificado por el motivo y diversificado en sus distintos episodios, dentro siempre de una buscada uniformidad estilística, suficientemente holgada para permitirle realzar, con singular independencia, la tensión acusadora o testimonial de cada uno de los episodios que constituyen la serie. Entre sus series más importantes recordemos, por su alto valor pictórico, las tituladas *Hombres importantes*, *La mina*, *Mitología asturiana* y *Despojos*.

"Historia de las artes plásticas asturianas", 1977.

LUIS FIGUEROLA-FERRETI

Esos "harapos, amasijos, detritus, inmundicias", que Alberti subraya en la pintura de Lombardía están concebidos con un agrio y cálido concepto escenográfico dentro de cierta modulación expresionista. Le perjudica a su obra los relieves que parecen concebidos para la escena teatral más que para la mencionada visión próxima, y lo más valioso queda fijado en la vehemencia

colorista servidora de todo un mundo de guiñapos trágicos residuales de la protesta y la denuncia.

"Goya", núm. 135, Madrid, nov.-dic. 1976.

ENRIQUE AZCOAGA

El año 1972, su conciencia, mentaliza alrededor de "los accidentes de mina", le encarriló por una pintura de denuncia, doliente y testimonial. La obra de este asturiano durante 1973-75 giró, como consecuencia, alrededor de "los despojos". Y por ello por lo que se convierte desde entonces, en un exaltador de lo indefenso, deseoso de que su problemática expresiva, serena e íntegra, cada día más, sus constantes y progresivas preocupaciones.

"Blanco y Negro", Madrid, 2-II-1977.

CRONOLOGIA BIOGRAFICA

1946:

- Nace en Sama de Langreo (Asturias). 1 de agosto.

1959:

- Pinta su primera obra al óleo.

1964:

- Estudia en la Escuela de Artes y Oficios, de Oviedo. Hasta este año obtiene más de treinta premios regionales.
Sufre un accidente de quemaduras en cara y manos, que llegan casi a truncar su vida artística. Tras un año de curas logra recuperarse.

1965:

- Medalla de Oro en Grabado, VII Certamen Nacional Juvenil de Arte (Salamanca).
Realiza, con Francisco Pol, el "Camino de Santiago", a pie y pintando.
Exposiciones en Oviedo, Santiago de Compostela (Sala Hostal de los Reyes Católicos) y Madrid (Sala Amadís).

Con F. Pol celebra el Homenaje de la Pintura Española a Pablo Picasso, a quien visitan en su casa de Mongins.

Exposición en Sama de Langreo, Casino de La Montera.

1966:

- Estudios en el Círculo de Bellas Artes, y en la Escuela Nacional de Artes Gráficas.

Ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

Obtiene beca de la Diputación Provincial de Asturias, hasta el término de sus estudios.

Premio Especial al mejor cuadro de paisaje, y Tercera Medalla en Dibujo, en el VIII Certamen Nacional Juvenil de Arte.

Exposición Galería de la Caja de Ahorros, Oviedo.

Exposición "Jóvenes Pintores Españoles", Galería Círculo 2, Madrid.

Bienal de Arte Universitario, Ibiza.

1967:

- Premio especial al mejor cuadro de paisaje, y Premio Extraordinario con Medalla de Honor (máxima distinción) en el IX Certamen Nacional Juvenil de Arte (Santa Cruz de Tenerife). Cuadro, *Movimientos elementales de figura*.

"Cinco jóvenes pintores españoles". Exposición itinerante Avilés, La Felguera, Oviedo, Gijón, Mieres.

1968:

- Primer Premio para alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes, en dibujo.

Exposición Nacional de Bellas Artes. Cuadro, *Figura-Variación-Paisaje*.

Certamen Nacional, Valdepeñas.

Certamen Nacional, Segovia.

Certamen Nacional, Ciudad de Puerto Llano.

Exposición Galería Benedet, Oviedo.

Bienal de Pintura Asturiana.

1969:

- Representa a las Escuelas de Bellas Artes de España en al Exposición Europea de dibujo universitario. Certamen Internacional de Lisboa. Obras. *Dibujo para una mujer sofisticada; Protagonista; Dos figuras; composición dos Figuras; Retrato de un pintor desconocido*.

Primer Premio para alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes, en pintura.

Bienal del Deporte.

Exposición Sala Jacobo, Valladolid.

1970:

- Representa a España en la Bienal de Alejandría. Cuadro, *Protagonistas*.

Obtiene la Pensión "Rodríguez-Acosta". Reside en Granada.

Termina sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

Beca de Artes Plásticas, Fundación Juan March.

Exposición "Blanco y Negro", Madrid.

Exposición Fundación "Rodríguez-Acosta", Granada.

Exposición Galería Nogal, Oviedo.

Exposición Galería Benedet, Oviedo.

1971:

- Exposición Galería Nogal, Oviedo.
Exposición Galería Fauna's, Madrid.
Exposición Galería Pecanins, México D.F.
Exposición Varron, Salamanca.

1972:

- 26 de octubre, contrae matrimonio con Margarita Alonso.
Beca al Mérito, Diputación Provincial de Asturias.
Fija su residencia en El Condado.
Exposición Galería Arvil, México D. F.
Exposición Centro Asturiano, México.
Exposición Galería Caja de Ahorros, Oviedo, Sama de Langreo, Gijón, Avilés.

1973:

- Exposición Galería Fauna's, Madrid.
Exposición Galería Marqués de Uranga, Gijón.
Exposición Galería Nogal, Oviedo.
Exposición Galería Varron, Salamanca.

1974:

- Obtiene Beca de Pintor, en la Academia de Bellas artes de España, en Roma.
Exposición La Casa del siglo XV, Segovia.

1975:

- A los pocos meses de estancia en Roma, renuncia a su Pensión, con otros siete residentes (entre diez), al

no conseguir, a pesar de sus instancias, la actualización y revitalización de la Academia de Bellas Artes de España en Roma.

Exposición "Lombardía-Despojos-Obra 1973-75", Galería Tassili, Oviedo.

1977:

- Proyección del documental "Despojos", basado en la obra pictórica de Lombardía. Oviedo. Realización de Samuel Ortega y Alberto del Río.
10 de diciembre, nace su hija Iradia.

1978:

- Exposición de escultura, Galería Tassili, Oviedo.
Colectiva, de escultura, Galería Altex, Madrid.

BIBLIOGRAFIA

- AGUIRRE ROSAS, Mario. Quiero captar al individuo: Lombardía. "Sociales", México, 11-III-1972.
- ALBERTI, Rafael. Miguel Angel Lombardía, 1975. Poema. Roma, primavera 1975.
- ALBERTO, Pedro. La pintura de Miguel Angel Lombardía. "La Voz de Asturias", Oviedo, 29-VIII-1973.
- ALPERI, Víctor. Ver V. A.
- ÁLVAREZ, Faustino F. Asturianos de hoy. Miguel Angel Lombardía, un joven buscador. Oviedo, 1972. Y en "Asturias Semanal", Oviedo, 12-IX-1970.
- ARANGUREN EGOZKUE. Francisco Pol y Miguel Angel Lombardía: dos pintores juveniles. Logroño, 1965.
- ARCE, Evaristo. Picasso, descubierto por Pol y Lombardía. "La Nueva España", Oviedo, 7-I-1967.
- ARCE, Evaristo. M. A. Lombardía: "Mi pintura es libre y verdadera. "La Nueva España", Oviedo 20-X-1968.
- ARRONES, Luis. Miguel Angel Lombardía, primer premio de pintura. "La Nueva España", Oviedo, 1963.
- A. S. En "Asturias Semanal", Oviedo, 8-IX-1973.
- AZANCOT, Fernando. Presentación Catálogo Exposición "Camino de Santiago". Sala Amadís, Madrid, 1965.
- AZCOAGA, Enrique. Ver E. A.
- AZCONA, Lalo. Lombardía volvió sin cuadros (de México). "La Nueva España", Oviedo, 1972.

- BARJOLA, Juan. En Catálogo Exposición Galerías Nogal y Benedet. Oviedo, 1970.
- BASTIÁN FARO. Ver F.
- BLANCO, Tina y MARTÍNEZ, José. Cinco representantes de la "pintura-protesta" exponen en Avilés. "La Voz de Avilés, 4-IV-1967.
- CARANTOÑA, Francisco. Ver TILL.
- CARAVIA HEVIA, Pedro. Semblanza de un artista langreano. Sama de Langreo, Julio, 1971.
- CEPEDA, José Antonio. Oleos de Miguel Angel Lombardía. "Región", Oviedo, 27-X-1968.
- CÉSAR-AVELINO. Lombardía, Medalla de Oro en el IX Certamen Juvenil, (Santa Cruz de Tenerife). "Región", Oviedo, 1967.
- CÉSAR-AVELINO. Miguel Angel Lombardía o la humanidad puesta en cada cuadro. "Región", Oviedo, 25-IV-1971.
- CÉSAR-AVELINO. Miguel Angel Lombardía pinta en El Condado. "Región", Oviedo, 16-VII-1972.
- CÉSAR-AVELINO. Miguel Angel Lombardía estará el día primero de octubre en Roma. "Región", Oviedo, 15-IX-1974.
- CÉSAR-AVELINO. Lombardía y la mina. Revista "Hulla", 46, Oviedo, noviembre, 1974.
- CÉSAR-AVELINO. Miguel Angel Lombardía no fue profeta en su tierra. "Región", Oviedo.
- CORDERO, Lorenzo. Lombardía. "Asturias Semanal", 175, Oviedo, 7-X-1972.
- CRESCO DE LA SERNA, Jorge G. Comentario con motivo de la Exposición en Galería Arvil. México, marzo 1972.
- E. A. Miguel Angel Lombardía. "Blanco y Negro", Madrid, 2-II-1977. (Enrique Azcoaga).
- ECHAÚZ, Francisco. Comentario en Catálogo Exposiciones Galerías Nogal y Benedet. Oviedo, 1970.
- EXPOSICIÓN DE DIBUJOS DE MIGUEL ANGEL LOM-

- BARDÍA. "El Sol de México", México, 12-III-1972.
- EXPOSICIÓN DE MIGUEL ANGEL LOMBARDÍA. "El Heraldo", México, 15-III-1972.
- F. Lombardía: pintor épico de la mina. "Voluntad", Gijón, 13-X-1972. (Bastián Faro; Evaristo García del Valle).
- FARALDO, Ramón. Miguel Angel Lombardía, y tanto penar para no morirse uno. En Catálogo Exposición galaría Fauna's, Madrid, 1971. Reproducido en "Asturias Semanal".
- FERNÁNDEZ, José Víctor. Conversaciones con... Lombardía. "El Comercio", Gijón, 25-VIII-1973.
- FERNÁNDEZ FUEYO, Benjamín. El langreano Miguel Angel Lombardía, el pintor juvenil más galardonado de España. "La Nueva España", Oviedo, 1968.
- FERNÁNDEZ MÁRQUEZ, P. Del figurativismo. (Con motivo de la Exposición en Galería Arvil), México, marzo, 1972.
- FIGUEROLA-FERRETI, Luis. Lombardía. "Goya", 135, Madrid, noviembre-diciembre, 1976.
- FOLGUERAS, Xavier. Lombardía expondrá en Avilés. "La Voz de Avilés", Avilés, 22-IX-1972.
- GARCÍA, Francisco Javier. La experiencia mejicana de Miguel Angel Lombardía. "La Voz de Asturias", Oviedo, 4-IV-1971.
- GARCÍA, Francisco Javier. Miguel Angel Lombardía pasó por Sama. "La Voz de Asturias", Oviedo.
- GARCÍA-ALCALDE, Guillermo. Lombardía: la pintura que humaniza los objetos. "Asturias Semanal", 34, Oviedo, 10-I-1970.
- GARCÍA-ALCALDE, Guillermo. Víctor Manuel y Lombardía, cara a cara. "Asturias Semanal", 77, Oviedo, 7-XI-1970.
- GARCÍA-ALCALDE, Guillermo. Lombardía: Regreso a Méjico para huir de Europa. "La Nueva España", Oviedo, 10-X-1971.

- GARCÍA MIÑOR, A. Pol y Lombardía en el portal de la Caja de Ahorros. "La Voz de Asturias", Oviedo, septiembre, 1965.
- GARCÍA MIÑOR, A. Pintura de Lombardía. "La Voz de Asturias, Oviedo, 1965.
- GARCÍA VIÑOLAS, M. A. Lombardía. "Pueblo", Madrid, 30-VI-1971.
- GARCÍA VIÑOLAS, M. A. Lombardía. "Pueblo", Madrid 19-IV-1973.
- GRAÑA, Mary-Luz. Miguel Angel Lombardía, premio de honor de la Escuela de Artes y Oficios de Avilés. 1964.
- GRAÑA, Mary-Luz. Lombardía en la Exposición Nacional de Bellas Artes. "La Voz de Asturias", Oviedo, 1967.
- HIERRO, José. Lombardía. "Nuevo Diario", Madrid, VI-1971.
- HIERRO, José. Lombardía. "Nuevo Diario", Madrid, 1973. (Exposición Galería Fauna's).
- J. C. Miguel Angel Lombardía. El pintor juvenil más galardonado de España. Port-folio, Sama de Langreo, 1969.
- J. M. N. Miguel Angel Lombardía, hacia el rescate de la materia. "Asturias Semanal" Oviedo, 76, 31-X-1970.
- JOVENES PINTORES ESPAÑOLES, EN AVILÉS. "La Nueva España", Oviedo, marzo, 1967.
- LARA, Gloria. Lombardía, joven pintor español. México. (Con motivo de la Exposición en Pecaninns, II-1971.)
- LOMBARDÍA, Miguel Angel. Recuerdos de un día inolvidable con Picasso. "Asturias Semanal, 203, Oviedo, 21-IV-1973.
- LOMBARDÍA, Miguel Angel. "Gran Enciclopedia Asturiana", tomo IX.
- LÓPEZ DEL VALLE. Miguel Angel Lombardía un gran valor de la pintura asturiana. "La Voz de Asturias",

- Oviedo, 20-X-1968.
- LÓPEZ DEL VALLE. La mitología asturiana vista por Miguel Angel Lombardía. "La Voz de Asturias", Oviedo, 28-VIII-1973.
- MARISOL. Lombardía. Por segunda vez en México. "Novedades para el Hogar", México, 9-III-1972.
- MARTÍNEZ, José. Ver BLANCO, Tina.
- MARTÍNEZ DÍAZ, Rafael. En Catálogo Exposiciones Galerías Nogal y Benedet. Oviedo, 1970
- MEDINA, Tico. Homenaje de la joven pintura española el malagueño universal. Regalo de Reyes Magos para Pablo Picasso. "Pueblo" Madrid, 1966.
- MENÉNDEZ SANCHO-MIÑANO, Ramón. Lombardía: nuevas calidades. "La Nueva España", Oviedo, 1965.
- MENÉNDEZ SANCHO-MIÑANO, Ramón. Jóvenes pintores españoles. "La Nueva España", Oviedo, 14-IV-1967.
- MIER, Manuel. Miguel Angel Lombardía, exposición en México. "Asturias Semanal", 95, Oviedo, 13-III-1971.
- MIER, B., Manolo. Miguel Angel Lombardía en México. "Asturias Semanal". (Con motivo de la Exposición en Galería Arvil, México, marzo, 1972.)
- MIGUEL ANGEL LOMBARDÍA, EL PINTOR INQUIETO. "Región", Oviedo, 20-V-1973.
- MIRANDA, Juan. Los despojos de Lombardía. "La Nueva España", Oviedo, 6-II-1977.
- PAZ, Isabel. Lombardía o el pintor que no pierde vez. "Región", Oviedo, 7-XI-1972.
- PINTO POR VOCACIÓN Y AFICIÓN. Oviedo, 1-VIII-1963. ¿"La Nueva España"?
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Julio-José. Cinco opiniones sobre la última producción, de tema minero, de Miguel Angel Lombardía. "La Voz de Asturias", Oviedo, 15-XI-1972.

- RODRÍGUEZ SANCHEZ, Julio-José. Tras el éxito de su exposición en Madrid sobre temas mineros, Lombardía, sin reconocimiento oficial. "La Voz de Asturias", Oviedo, 12-IV-1973.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Juli-José. Miguel Angel Lombardía, un langreano en busca de sí mismo. "La Voz de Asturias", Oviedo, 11-VIII-1974.
- SERRA, Ramón. M. Angel Lombardía: hacía la fama. "La Voz de Asturias", Oviedo, 24-X-1970.
- TARACENA, Berta. Mensaje polivalente. "Tiempo", México, 8-III-1971.
- TARACENA, Berta. Protesta. México, 1972. (Con motivo de la Exposición en Galería Arvil, marzo, 1972.)
- TILL. Las múltiples funcionalidades de la acción de pintar. "El Comercio", Gijón, 21-X-1972. (Francisco Carantoña).
- V. A. Miguel Angel Lombardía. "Región", Oviedo, 23-X-1970. (Víctor Alperi).
- VAQUERO, J. M. 9 preguntas a Lombardía. "La Nueva España", Oviedo, 13-X-1972.
- VELASCO, Horacio G. Lombardía, en México. "La Nueva España", Oviedo, 26-III-1972.
- VILLA PASTUR, Jesús. Jóvenes pintores españoles. "La Voz de Asturias", Oviedo, 16-IV-1967.
- VILLA PASTUR, J. Lombardía en la Galería Benedet. "La Voz de Asturias", Oviedo, 23-X-1968.
- VILLA PASTUR, J. Los dibujos de Miguel Angel Lombardía. "La Voz de Asturias", Oviedo, X-1971.
- VILLA PASTUR, J. Una excelente "piedra de toque" del arte de Miguel Angel Lombardía. "Asturias Semanal", Oviedo, 23-X-1971.
- VILLA PASTUR, J. "Actitudes" de Miguel Angel Lombardía. "Asturias Semanal", Oviedo, 1972.
- VILLA PASTUR, J. La última pintura de Lombardía y su gran poema dramático sobre la mina. "Asturias Semanal", 175, Oviedo, 7-X-1972.

- VILLA PASTUR, J. La pintura mitológica de Lombardía. "La Voz de Asturias", Oviedo, 29-VIII-1973.
- VILLA PASTUR, J. Lombardía y Millares: dos excepcionales exposiciones. "La Voz de Asturias", Oviedo, 1973.
- VILLA PASTUR, J. Miguel Angel Lombardía. "Asturias Semanal", Oviedo, 14-V-1977.
- VILLA PASTUR, J. Miguel Angel Lombardía. "Historia de las Artes plásticas asturianas", Salinas, 1977.
- VILLA PASTUR, J. Esculturas de Lombardía. "La Voz de Asturias", Oviedo, 6-V-1978.
- VILLAGÓMEZ. Lombardía. "La Codorniz", Madrid. VI-1971.

I N D I C E

	Pág.
ACOTACIONES	7
REALISMO	13
GRANADA	17
LA MINA	19
PICASSO	23
DIBUJOS	27
MÉXICO	31
MITOLOGÍA ASTURIANA	35
ROMA	39
DESPOJOS	43
ESCULTURA	47
EL CONDADO	51
MUSEOS Y COLECCIONES	53
ESCRIBE EL PINTOR	55
EL PINTOR ANTE LA CRÍTICA	81
CRONOLOGÍA BIOGRÁFICA	91
BIBLIOGRAFÍA	97

COLECCION

"Artistas Españoles Contemporáneos"

- 1 / **Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopeña.
- 2 / **Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
- 3 / **José Lloréns**, por Salvador Aldana.
- 4 / **Argenta**, por Antonio Fernández Cid.
- 5 / **Chillida**, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6 / **Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
- 7 / **Victorio Macho**, por Fernando Mon.
- 8 / **Pablo Serrano**, por Julián Gallego.
- 9 / **Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
- 10 / **Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11 / **Villaseñor**, por Fernando Ponce.
- 12 / **Manuel Rivera**, por Cirilo Popovici.
- 13 / **Barjola**, por Joaquín de la Puente.
- 14 / **Julio González**, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15 / **Pepi Sánchez**, por Vintila Horia.
- 16 / **Tharrats**, por Carlos Areán.
- 17 / **Oscar Domínguez**, por Eduardo Westerdahl.
- 18 / **Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19 / **Failde**, por Luis Trabazo.
- 20 / **Miró**, por José Corredor Matheos.
- 21 / **Chirino**, por Manuel Conde.
- 22 / **Dalí**, por Antonio Fernández Molina.
- 23 / **Gaudí**, por Juan Bergós Massó.
- 24 / **Tapies**, por Sebastián Gasch.
- 25 / **Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
- 26 / **Benjamín Palencia**, por Ramón Faraldo.
- 27 / **Amadeo Gabino**, por Antonio García-Tizón.
- 28 / **Fernando Higuera**, por José de Castro Arines.
- 29 / **Miguel Fisac**, por Daniel Fullaondo.
- 30 / **Antoni Cumella**, por Román Vallés.
- 31 / **Millares**, por Carlos Areán.
- 32 / **Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.
- 33 / **Carlos Maside**, por Fernando Mon.
- 34 / **Cristóbal Halffter**, por Tomás Marco.
- 35 / **Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
- 36 / **Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Giménez.
- 37 / **José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
- 38 / **Gutiérrez Soto**, por Miguel Angel Baldellou.
- 39 / **Arcadio Blasco**, por Manuel García-Viñó.
- 40 / **Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio.
- 41 / **Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.
- 42 / **Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.
- 43 / **Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 44 / **Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
- 45 / **Román Vallés**, por Juan Eduardo Cirlot.
- 46 / **Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
- 47 / **Solana**, por Rafael Flórez.
- 48 / **Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez Ladeveze.
- 49 / **Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
- 50 / **Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
- 51 / **Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
- 52 / **Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.

- 53/ Genaro Lahuerta, por A. M. Campoy.
54/ Pedro González, por Lázaro Santana.
55/ José Planes Peñálvez, por Luis Núñez Ladeveze.
56/ Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.
57/ Fernando Delapuenta, por José Luis Vázquez-Dodero.
58/ Manuel Alcorlo, por Jaime Boneu.
59/ Cardona Torrandell, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60/ Zacarías González, por Luis Sastre.
61/ Vicente Vela, por Raúl Chávarri.
62/ Pancho Cossío, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63/ Begoña Izquierdo, por Adolfo Castaño.
64/ Ferrant, por José Romero Escassi.
65/ Andrés Segovia, por Carlos Usillos Piñeiro.
66/ Isabel Villar, por Josep Meliá.
67/ Amador, por José María Iglesias Rubio.
68/ María Victoria de la Fuente, por Manuel García-Viñó.
69/ Julio de Pablo, por Antonio Martínez Cerezo.
70/ Canogar, por Antonio García-Tizón.
71/ Piñole, por Jesús Baretini.
72/ Joan Ponç, por José Corredor Matheos.
73/ Elena Lucas, por Carlos Areán.
74/ Tomás Marco, por Carlos Gómez Amat.
75/ Juan Garcés, por Luis López Anglada.
76/ Antonio Povedano, por Luis Jiménez Martos.
77/ Antonio Padrón, por Lázaro Santana.
78/ Mateo Hernández, por Gabriel Hernández González.
79/ Joan Brotat, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
80/ José Caballero, por Raúl Chávarri.
81/ Ceferino, por José María Iglesias.
82/ Vento, por Fernando Mon.
83/ Vela Zanetti, por Luis Sastre.
84/ Camín, por Miguel Logroño.
85/ Lucio Muñoz, por Santiago Amón.
86/ Antonio Suárez, por Manuel García-Viñó.
87/ Francisco Arias, por Julián Castedo Moya.
88/ Guijarro, por José F. Arroyo.
89/ Rafael Pellicer, por A. M. Campoy.
90/ Molina Sánchez, por Antonio Martínez Cerezo.
91/ María Antonia Dans, por Juby Bustamante.
92/ Redondela, por L. López Anglada.
93/ Fornells Plá, por Ramón Faraldo.
94/ Carpe, por Gaspar Gómez de la Serna.
95/ Raba, por Arturo del Villar.
96/ Orlando Pelayo, por M. Fortunata Prieto Barral.
97/ José Sancha, por Diego Jesús Jiménez.
98/ Feito, por Carlos Areán.
99/ Goñi, por Federico Muelas.
100/ La postguerra, documentos y testimonios, Tomo I.
100/ La postguerra, documentos y testimonios, Tomo II.
101/ Gustavo de Maeztu, por Rosa M. Lahidalga.
102/ X. Montsalvatge, por Enrique Franco.
103/ Alejandro de la Sota, por Miguel Angel Baldellou.
104/ Néstor Basterrechea, por J. Plazaola.
105/ Esteve Edo, por S. Aldana.
106/ M. Blanchard, por L. Rodríguez Alcalde.
107/ E. Alfageme, por V. Aguilera Cerni.
108/ Eduardo Vicente, por R. Flórez.
109/ García Ochoa, por F. Flores Arroyuelo.
110/ Juana Francés, por Cirilo Popovici.

- 111/M. Droc, por J. Castro Arines.
- 112/Ginés Parra, por Gerard Xuriguera.
- 113/A. Zarco, por Rafael Montesinos.
- 114/D. Argimón, por Josep Valles Rovira.
- 115/Palacios Tardez, por Julián Marcos.
- 116/Hidalgo de Caviedes, por Manuel Augusto García de Viñolas.
- 117/Teno, por Luis G. de Candamo.
- 118/C. Bernaola, por Tomás Marco.
- 119/Beulas, por J. Gerardo Manrique de Lara.
- 120/Hermanos Algora, por Fidel Pérez Sánchez.
- 121/J. Haro, por Ramón Solís.
- 122/Celis, por Arturo del Villar.
- 123/E. Boix, por José María Carandell.
- 124/Jaume Mercadé, por José Corredor Matheos.
- 125/Echaz, por M. Fernández Braso.
- 126/Mompou, por Antonio Iglesias.
- 127/Mampaso, por Raúl Chávarri.
- 128/Santiago Montes, por Antonio Lara.
- 129/C. Mensa, por Antonio Beneyto.
- 130/Francisco Hernández, por Manuel Ríos Ruiz.
- 131/María Carrera, por Carlos Areán.
- 132/Muñoz de Pablos, por Isabel Cajide
- 133/A. Orensaz, por Michael Tapie.
- 134/M. Nazco, por Eduardo Westerthal.
- 135/González de la Torre, por L. Martínez Drake.
- 136/Urculo, por Carlos Moya.
- 137/E. Gabriel Navarro, por Carlos Areán.
- 138/Boado, por Ramón Faraldo.
- 139/Martin de Vidales, por Teresa Soubriet.
- 140/Alberto, por Enrique Azcoaga.
- 141/Luis Sáez, por Luis Sastre.
- 142/Rivera Bagur, por A. Fernández Molina.
- 143/Salvador Soría, por Emanuel Borja Jareño.
- 144/Eduardo Toldrá, por A. Fernández-Cid.
- 145/Cillero, por Raúl Chávarri.
- 146/Barbadillo, por Jacinto López Gorgé.
- 147/Juan Guillermo, por Lázaro Santana.
- 148/Fernando Sáez, por Miguel Logroño.
- 149/José A. Díez, por A. Delgado, L. M. Díez y J. M. Merino.
- 150/Guajardo, por Ignacio Olmos.
- 151/Rafael Leoz, por Luis Moya Blanco.
- 152/Vázquez Díaz, por Manuel García Viñó.
- 153/Enrique Gran, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
- 154/Venancio Blanco, por Luis Jiménez Martos.
- 155/Gloria Torner, por Miguel Anguel García Guinea.
- 156/Juan Navarro Ramón, por Francisco Rodón Bracons.
- 157/Hernández Mompó, por Francisco Prados de la Plaza.
- 158/Jardiel, por Joaquín Castro Beraza.
- 159/Francisco Barón, por Paloma Esteban Leal.
- 160/Maruja Mallo, por Consuelo de la Gándara.
- 161/Lapayese del Río, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 162/Anzo, por Manuel García Viñó.
- 163/Miguel Anguel Lombardía, por Luciano Castañón.
- 164/Luis Badosa por Juan Sureda Pons.

Esta monografía sobre la vida y la obra del pintor Miguel Angel Lombardía ha sido realizada en Arganda del Rey (Madrid) en los talleres de Gaez, S. A.

SERIE PINTORES

