

**A**

**N**

**A**

**G** ANAGLYPHO

**Y**

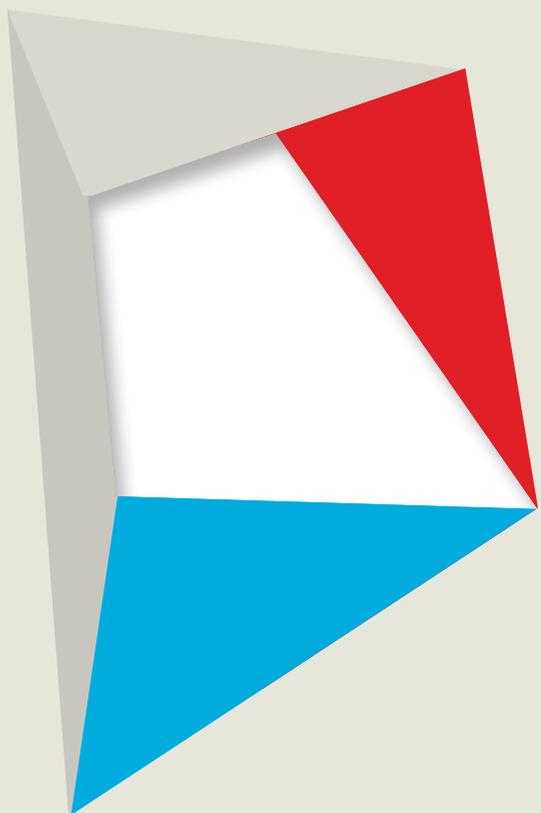
PABLO MAOJO + MARCOS MORILLA



**P**

**H**

**O**



# ANAGLYPHO

PABLO MAOJO  
+  
MARCOS MORILLA

# ÍNDICE

	pág.
<i>Labios de una misma herida</i> Francisco Zapico	6
<b>CATÁLOGO</b>	17
<hr/>	
Pablo Maojo 18	Marcos Morilla 22
26	32
38	34
46	42
62	50
70	54
80	58
88	66
110	76
	84
	94
	98
	102
	106
<hr/>	
Datos biográficos	118
Créditos	126

Tengo siempre presente la necesidad de no satisfacerse con agradables combinaciones de formas, colores y líneas elementales por el mero placer de la combinación, exijo que conserven el carácter de meros medios de expresión de una imagen bien organizada y claramente definida. No simplemente alguna imagen, o cualquier imagen, sino una imagen nueva y constructiva, es decir una imagen que por su misma existencia como visión plástica suscite en nosotros las fuerzas y el deseo de exaltar la vida, de afirmarla y de ayudar a su ulterior desarrollo.

Naum Gabo

Exponer es exponerse, arriesgarse. También es poner fuera, mostrar y demostrar: revelar.

Octavio Paz

El té,  
el té,  
la gallina,  
y el Teotocópuli.

Federico García Lorca, Luis Buñuel, Salvador Dalí y José Bello



## Labios de una misma herida

Desde que, en 1927, el físico y matemático Werner Karl Heisenberg enunciara el «Principio de indeterminación» se sabe bien que la realidad está condicionada a la manera de interrogarla. Y se comprende que haya seres para los que el mundo, pese a la fatalidad y los compromisos inherentes a toda existencia o precisamente por ellos, es un enigmático estallido de cosas maravillosas, conformes con unas visiones y unas experiencias apuradas, extremadas, entrañadas, vívidas y vividas que luego trasladan a sustancia. Tal es el caso del escultor Pablo Maojo y del fotógrafo Marcos Morilla, que presentan los espléndidos frutos de esa misteriosa fiebre mágica que les aqueja en la Fundación José Cardín Fernández.

Esta no es la primera vez que Pablo Maojo y Marcos Morilla exhiben su obra conjuntamente. En el verano de 2020 ya lo hicieron en la añorada galería gijonesa Cornión. Bajo el título: *Forma de encuentro*, ciertamente descriptivo de la intención discursiva de aquella

propuesta expositiva, presentaron más de medio centenar de piezas conmovedoras, bellísimas. Recuerdo que adentrarse en aquellas salas, donde se entreveraban las fotografías y las esculturas de ambos, dejando a la mirada travesear entre ellas, era participar en un estimulante juego de ecos y correspondencias. Las formas tendían a significar imágenes, objetos e ideas que, pese a las obvias diferencias configurativas y conformativas, participaban de notabilísimas semejanzas.

En la actual exposición vuelven a someter la experiencia sensible del espectador a fuertes tensiones sinestésicas, sugiriendo y habilitando todo un sistema de analogías. Pero en esta ocasión el planteamiento es más ambicioso, se trata de lograr un mensaje perceptivo y conceptual mucho más eficiente, donde las formas, perfiladas como fotografías y esculturas, no solo aparezcan bien compenetradas iconolingüísticamente, sino que emerjan perfectamente concertadas en una íntima amalgama cognitiva.

Pablo Maojo y Marcos Morilla han engranado con firmeza esta propuesta expositiva en torno al término «anaglifo», hasta el punto que incluso lo han tomado por título. Por consiguiente, es lícito suponer que esa palabra recorrida por entero (en su etimología, en la doble acepción que marca el diccionario e incluso en el uso poético que adquirió históricamente) iluminará el motivo, el modo y la necesidad (es decir la poética o causa profunda) de ese decidido proceso de traspaso o trascendencia de los límites iconosimbólicos propios de sus respectivos lenguajes expresivos.

Desde el estricto significado que determina su perfil etimológico: «tallado en relieve», del griego *anáglyphos* (compuesto por *aná*: «hacia arriba» y *glyfos*: «grabado, tallado»), podría aceptarse que la cualidad y el propósito que inspiran y orientan la interioridad objetivada de esta exposición sería potenciar el aguzamiento visual resaltando el “relieve” o acrecentando la “profundidad”, y también incrementando la “vitalidad” (una cualidad que debe de estar presente en cualquier mensaje visual eficiente).

Suele considerarse que el control de la tercera dimensión es el fundamento esencial y la finalidad común de la escultura y de la arquitectura (a través de tres preceptos básicos: el volumen, la masa y el contorno). Pero la cuestión no resulta tan obvia en el caso de

la fotografía. Parece entonces pertinente acercarse a las técnicas y ciencias que derivan o persiguen los secretos de la visión para definir y acotar, mínimamente, los medios y recursos relativos a la tridimensionalidad (frente a la magia o al arte, la carga del conocimiento siempre es preferible a la mística del prodigio).

Básicamente nos basta con tener presente que, en un nivel funcional, buena parte de la responsabilidad de la apariencia tridimensional de la percepción visual de las imágenes planas puede atribuirse a la síntesis del gradiente de textura, el desplazamiento del observador por el ambiente y las claves bidimensionales de la profundidad (la perspectiva aérea, la linealidad perspectiva, el paralaje cinético, la disparidad retiniana y la acomodación y convergencia ópticas).

Marcos Morilla posee un tipo particularmente exquisito de sensibilidad plástica y también la capacidad de expresar dicha sensibilidad en formas materiales objetivas, virtudes avaladas directa y palmariamente por su trayectoria artística. La manera por la cual sus fotografías conquistan su sensual vitalidad y su poderosa armonía, ya es asunto que requiere mayor elucidación. Como profesional especializado en un tipo especial de “paisaje” y de “bodegón” (reproducción de arquitecturas, de pinturas y de esculturas) lleva años empleando «cámaras técnicas». Dicho de manera sumaria, una cámara técnica es una cámara de gran formato (amplio círculo de imagen, amplia superficie de sensor o de película, amplia distancia focal y amplia luminosidad) que permite el desplazamiento de la lente (objetivo) según los ejes de su propio plano (traslación) y la rotación sobre un eje vertical (oscilación) u horizontal (inclinación). Es decir, las cámaras técnicas hacen posible el ajuste del plano de enfoque, consiguiendo (conforme a la ley de Scheimpflug) enfoques muy selectivos (donde solo algunas áreas o ciertas direcciones o concretos objetos, no equidistantes del observador, están en foco). Son uno de los sistemas ópticos más afinados en orden a la creación de imágenes donde tamaño, fidelidad y precisión sean cualidades irrenunciables. Pero, por lo mismo, también son útiles en la generación de variaciones acomodadas a una visión mucho menos incidental o facsimilar. Y así, precisamente así, procede Marcos Morilla con sus piezas, en las que destaca con mayor firmeza la resonancia de la verdad que el reflejo de la semejanza.

Entre las fotografías que presenta en esta muestra algunas recogen socavones de antiguas minas de fluorita y de cobre. Son imágenes donde relieves, cavidades y perfiles se alternan rítmicamente en mutua relación y donde la mirada resbala dudosa, de fuera adentro y de dentro afuera, con un vaivén concertado de penumbra y claridad; o halla dulce tregua en el búdico fulgor de una roca, tan digna y solitaria como una perla gigante; o avanza con tranquila demora por la densa quietud sedosa de un manto vegetal; o se mece ensimismada entre los innumerables destellos de los cascajos de ganga, esplendorosos como un flujo de estrellas; o recibe el espasmo repentino de un brillo mineral, tan intenso y definido como el de un relámpago.

Hay otras que se centran en el reino de las plantas. En un par de ellas el énfasis compositivo y estructural reposa en la soledad serena de un arbolillo o en el quejido desnudo de unos troncos delgados que aparecen, soberanamente nítidos, sobre un fondo hecho de verdes difusos y erizados. En las demás plasma el temblor reciente de una cúpula acogedora y succulenta de hojas frescas, la espera desfallecida de una filigrana plana, cenicienta y hostil de tallos resecos, el estremecido aleteo de un enjambre floral o la ensortijada oscilación de una colcha vegetal... La naturaleza, infatigable y obstinada, que no distingue entre muertes y nacimientos.

No cabe duda que todas estas imágenes de Marcos Morilla son testimonio del florecimiento y la plenitud del misterioso hábito de la belleza. Pero es razonable imaginar que también se deben a la pericia de un artífice capaz de controlar la interrelación perceptiva del "gradiente de textura", de la "acomodación óptica" y de la "convergencia óptica". El gradiente de textura es un criterio muy acorde con el conocimiento fundado de la profundidad; hace referencia a cambios graduales de tamaño, densidad y luminosidad en los elementos de una superficie. La acomodación y la convergencia, ya lo hemos mencionado, son claves de profundidad; responden, hipotéticamente, a sensaciones mióticas y miátricas que implican movimientos de la retina del globo ocular, se producen cuando el observador desea enfocar diversos objetos situados a distancias diferentes.

La primera acepción para anaglifo que recoge el diccionario: «Vaso u obra tallada, de relieve abultado» es mucho menos limpia y

sugere que su etimología. Como es lógico, en la obra de Pablo Maojo, consagrada fundamentalmente a la creación de estructuras tridimensionales, el relieve abultado es un supuesto básico. Aunque sería más acorde con su estilo, siempre fiel a la simplicidad estilística y a la frescura de visión, hablar de profundidad y vitalidad más que de relieve. Ambas cualidades son efecto del movimiento y del desarrollo en los sujetos orgánicos, el problema del escultor consiste entonces en infundir por medios abstractos esos atributos dinámicos a objetos que ni se mueven ni se desarrollan. Pablo Maojo lo logra, admirablemente y con aparente facilidad, trabajando desde la coherencia con la naturaleza, los accidentes y los incidentes de su principal material de trabajo: la madera, y estableciendo una relación entre ella y el espacio que la rodea, dividiéndola en zonas de contraste volumétrico, háptico, luminoso y masivo, es decir, en sectores cóncavos y convexos, superficies iluminadas y sombrías, áreas rugosas y tersas, campos densos y calados..., y teniendo muy presentes los decisivos efectos de la escala y del color.

Contraste, estructura, composición, color y símbolo comparecen con perenne asiduidad en la producción de Pablo Maojo, dotándola de una unidad asombrosa. No obstante, por comodidad taxonómica, en los acercamientos apreciativos, su obra suele agruparse en distintas familias (conjuntos de piezas en las que se reconoce un origen común y ciertas características relativamente permanentes en el tiempo). En las esculturas que presenta en esta exposición podríamos hablar al menos de tres (su nomenclatura es simplemente descriptiva): "relieves y celosías", "celdas espaciales" y "tótems y estereotomías".

Los relieves y celosías responden a una exigencia sensorial concreta: potenciar los valores táctiles y luminosos de la materia. Aquí importan más las superficies que los volúmenes. A la riqueza propia de las maderas hay que sumar la exuberancia de las más variadas texturas instrumentales: tajos abruptos, huecos plácidos, hendiduras violentas, surcos decididos, incisiones precisas... Con frecuencia a tramas y retículas se superponen el color y el símbolo, que introducen en estas piezas la emoción, la sincera frontalidad personal.

Frente a estas obras es difícil decidir si estamos ante geometría enardecida por poesía o ante poesía atemperada por geometría. Lo indudable es que son un regalo a los sentidos y una ofrenda a la razón.

Las celdas espaciales son algo que debe apreciarse más como relación que como sustancia. Son la demostración de que lo vacío y lo lleno, únicamente pueden ser apresados y disueltos por lo que es liviano y sutil. En estas piezas la masa, el peso y el volumen no son las preocupaciones del escultor. El problema reside ahora en el ubicuo misterio del medio en el que nos movemos y existimos: el espacio. Pero el espacio entendido como un elemento material maleable, no como una abstracción lógica o como una idea trascendental. En estas piezas el espacio queda efectivamente preso, palpitando entre redes de listones, como un pájaro enjaulado que canta acariciándonos profusamente los oídos.

Los tótems y esterotomías son frutos de la intuición (la intuición es una herramienta esquivada, mitad entendimiento mitad emoción), y conjugan la doble aspiración de Pablo Maojo a la masa y al espacio y su gusto por combinar la vitalidad animista de un ente mágico con la precisión estructural de un objeto armónico. En ellos se dan cita la integridad telúrica del artesano que trabaja en comunión con la materia y la sabiduría tectónica del escultor emparentado con la línea principal del arte constructivista.

La segunda acepción de anaglifo que aparece en el diccionario es la siguiente: «Superposición de dos imágenes en colores complementarios, que producen, al ser miradas con lentes especiales, una impresión de relieve o profundidad». Verdaderamente, no aporta gran cosa sobre el cómo y por qué ocurre tal efecto, parece necesario pasar otra vez el hilo argumental por el estrecho ojal de las ciencias de la visión.

El dominio de la tercera dimensión es algo perseguido desde hace muchos siglos y una búsqueda que aun está en plena vigencia. Se indaga para ganarse el derecho a seguir soñando, y en este caso los sueños han dado lugar a las llamadas «técnicas estereoscópicas». Casi todas se basan en la visión real de los seres humanos, un proceso complejísimo, que vamos a tratar de resumir telegráficamente. Cada uno de nuestros ojos, tras la

recepción de un estímulo radiante, obtiene una imagen plana, de dos dimensiones. Debido a la separación que existe entre ambos ojos, esta visión binocular produce dos imágenes ligeramente dispares, y esa diferencia varía en función de la distancia a la que se encuentran los distintos objetos que caen en nuestro campo de visión. Nuestro cerebro es el encargado de procesar esas imágenes planas y de construir la apariencia tridimensional a la que estamos acostumbrados.

El anaglifo se sitúa en el ámbito de esas técnicas estereoscópicas basadas en la disparidad retiniana y se remonta a 1853, con los experimentos de Hollman. La idea es la siguiente: si miramos a través de un filtro rojo los colores verde, azul o cian se ven como negro y si utilizamos un filtro verde, azul o cian, es el rojo el que parece negro. A partir de este principio se comprueba que juntando (pero no superponiendo) dos imágenes, con distinto paralaje y de dos colores complementarios, en una fotografía (o en cualquier otro medio de producción icónica) al contemplarla con unos lentes también bicolors se aprecia una imagen única, dotada de relieve o profundidad.

La capacidad para realizar tal reconstrucción de la profundidad a partir de dos imágenes se conoce como «estereopsis», y no es la misma en todas las personas, se estima que uno de cada veinte individuos no puede realizarla. Esta aproximación estadística podría verificarse en la propia sala de la Fundación José Cardín Fernández, ya que entre las obras que se exhiben figura un tríptico fotográfico, de generosas dimensiones, realizado por Marcos Morilla ciñéndose estrictamente al sistema anaglifo. Es una pieza espléndida, abierta a los ojos de la gente, y constituye el verdadero epítome formal y conceptual de la exposición.

Es probable que mirando anaglifos (y por lógica no faltarán candidatos entre los visitantes a esta muestra) se haya tenido la curiosa sensación de que si bien las imágenes provocan una asombrosa y nueva dimensión de la profundidad y del relieve, el reconocimiento perceptivo es muy extraño, muy distante del pausado quietismo ensimismado propio de la contemplación de las escenas estáticas tradicionales (sean pinturas o fotografías). Con los anaglifos el espacio se arremolina y las cosas pierden solidez y neutralidad y nos invade la inquietante sospecha de que la

realidad, toda la realidad (no el mero fragmento que estamos observando), es algo muy alejado de lo que nos ofrecen los crasos realismos cotidianos. El análisis de tales fenómenos psicológicos y psicofísicos desborda los límites de este texto. Pero esas señales de duda sobre lo real nos recuerdan que aún queda por anotar algo que comparten Pablo Maojo y Marcos Morilla: un poder discursivo que procede de niveles muy profundos de la mente, que se nutre de los descubrimientos de la conciencia (de exploración meditativa e introspectiva) y sobre todo de la atención a los impulsos del instinto y de la respuesta expresiva a los reclamos imperiosos e impersonales de los elementos más abismales del inconsciente, los jungianos arquetipos de conciencia.

Es sorprendente, metidos en esas intrincadas galerías del inconsciente, constatar lo próximos que se encuentran los «anaglifos visuales» y los «anaglifos literarios». El anaglifo literario es una invención poética muy frecuentada, a modo de divertimento o juego de palabras, por un grupo de artistas de la Generación del 27 que coincidieron en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Se atribuye a la imaginación de Pepín Bello (José Bello Lasierra), personaje talentoso y alma del surrealismo español. Consta de una estrofa, única y mínima, de cuatro versos, con la siguiente estructura: en los versos primero y segundo se repite el mismo sustantivo, en el tercero figura siempre «la gallina» y en el cuarto un sustantivo (o una frase) que choque o sorprenda. Ningún fervor es casual, parece ser que hacia 1922 se proyectaban en una sala madrileña películas según el sistema anaglifo (perfeccionado en 1891 por Louis Arthur Ducos du Hauron, pionero de la fotografía en color) y aquel mismo año el ingeniero y profesor de física Joaquín Pericás publicaba un ensayo titulado: «Los anaglifos geométricos y la visión en relieve». No puede constatarse pero es muy posible que Lorca y sus amigos leyeran el ensayo y asistieran a los pases de las películas, lo que justificaría el nacimiento y la popularidad de tan aguda invención. El anaglifo literario se sostiene sobre un sistema de asociaciones no convencionales y, como el anaglifo visual, abre a la realidad la perspectiva de lo imprevisible y lo incierto. Parecen innegables las relaciones entre ambas variedades de anaglifo, pero demorarnos en su consideración también sobrepasaría los

margenes de este texto (el lector interesado encontrará en la red múltiples y certeras referencias al tema).

Se reproducen en la cabecera de estas líneas unas palabras de Octavio Paz (que a muchos nos llegaron por boca del gran Joaquín Rubio Camín). Son irremediamente exactas. Ciertamente, exponer implica poner algo en contingencia de perderse o de salvarse y toda exposición es una ofrenda que cierra el ciclo del hecho estético. En efecto, esas cosas maravillosas de Pablo Maojo y de Marcos Morilla de las que venimos hablando, no serían nada más que cosas entre las cosas que pueblan este indiferente mundo si ahora la mirada de alguien, al visitarlas en la Fundación José Cardín Fernández, no las pusiera de nuevo en movimiento en dirección a su destino. El párrafo de Naum Gabo, que también figura en la cabecera, señala tal destino con esperanzada pero inequívoca precisión: el hecho fundamental al que todo arte debe apuntar es a cierta afirmación de la vida y del significado del destino humano. Como saben bien Pablo y Marcos, el arte y la vida ocurren y transcurren siempre entre sí mismos, porque el arte y la vida son labios de una misma herida.

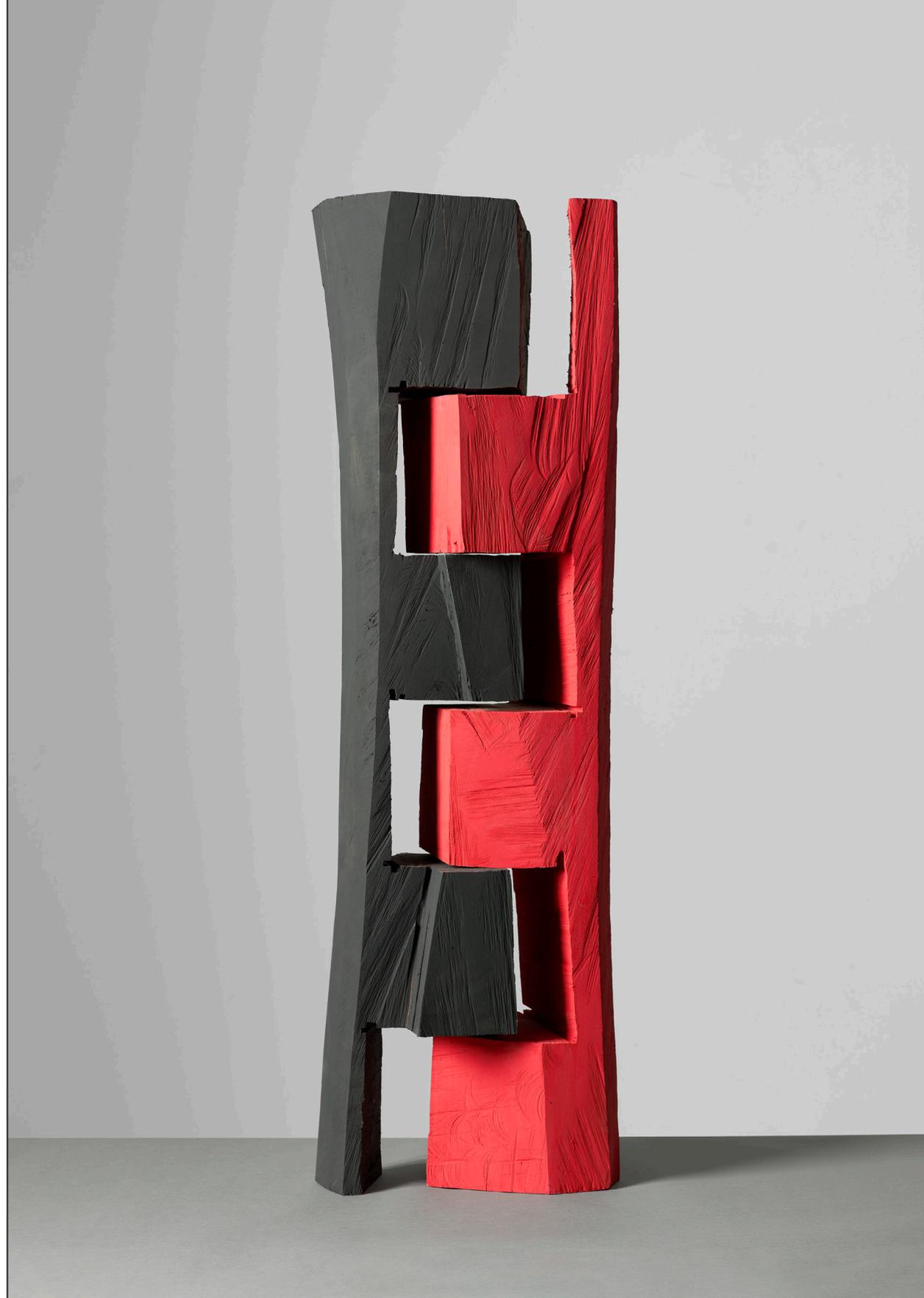
**Francisco Zapico, Candás mayo y 2025**

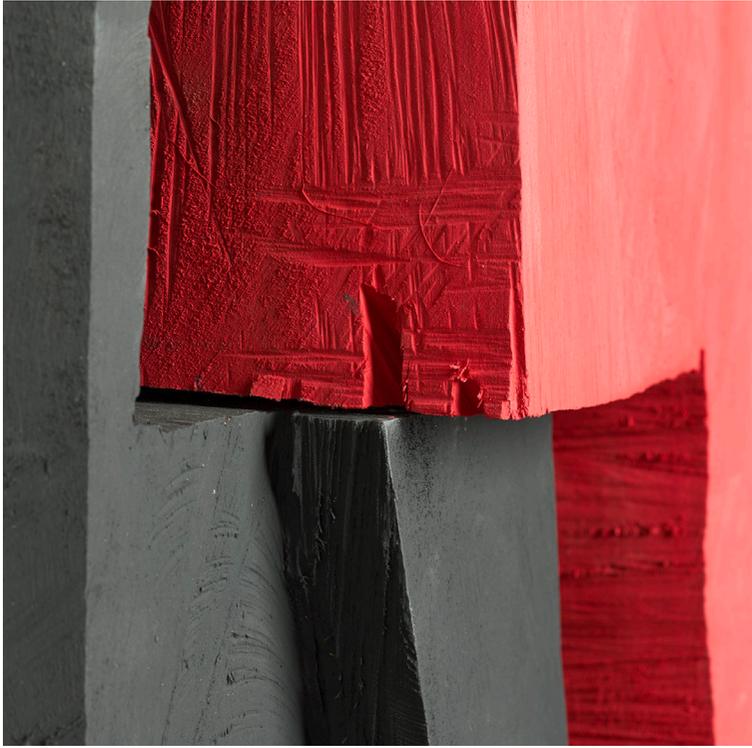


# Catálogo

# Guiño a Stendhal

2025 / Roble + acrílico con pigmentos / 124 x 40 x 35 cm **18**





El texéu  
43.187045° - 5.899042°





# Territorios preocupados

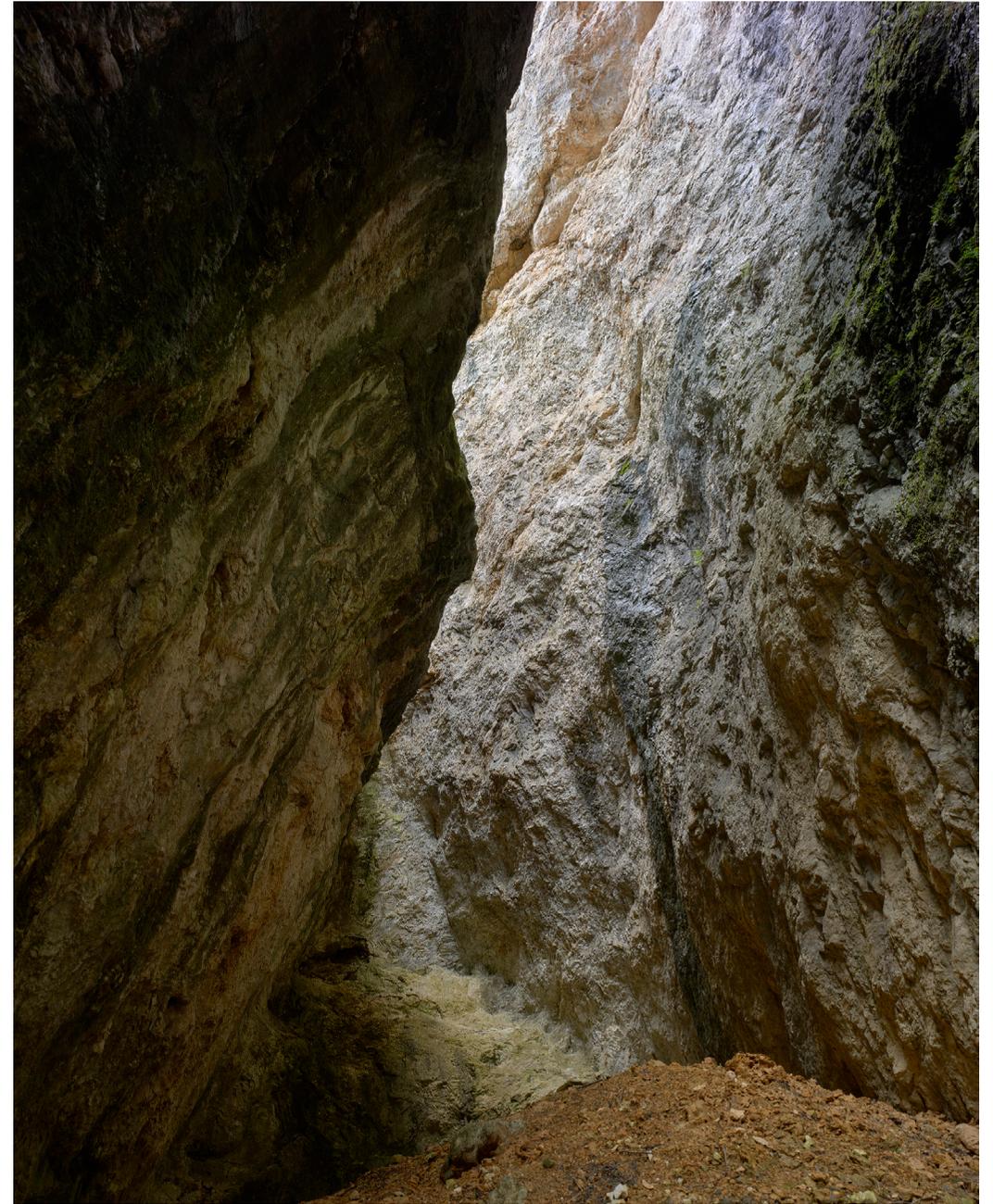
2025 / Eucalipto + acrílico con pigmentos / 75 x 310 x 9 cm 26





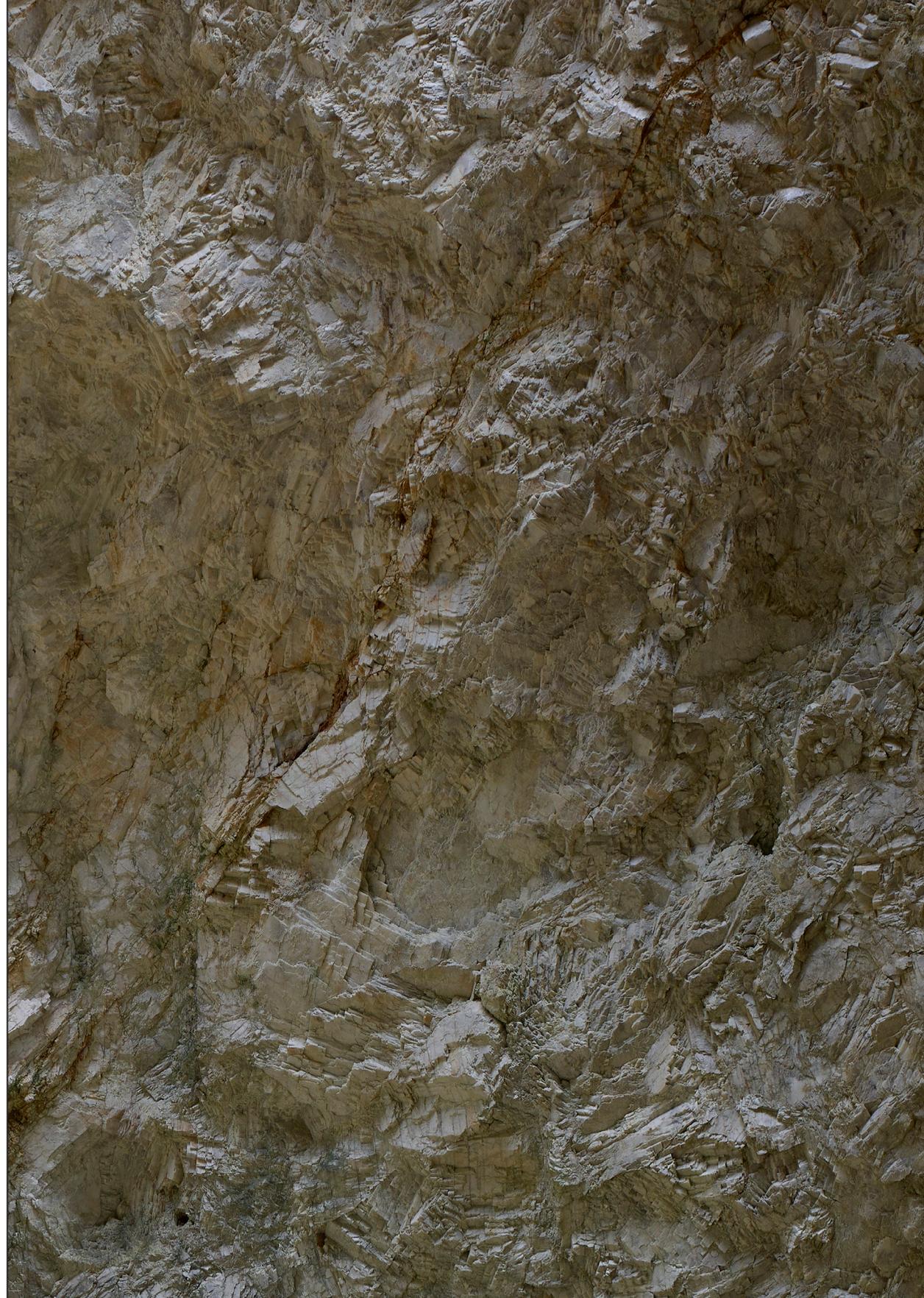


Toniello II  
43.452863° - 5.226440°



Toniello III  
43.452863° - 5.226440°

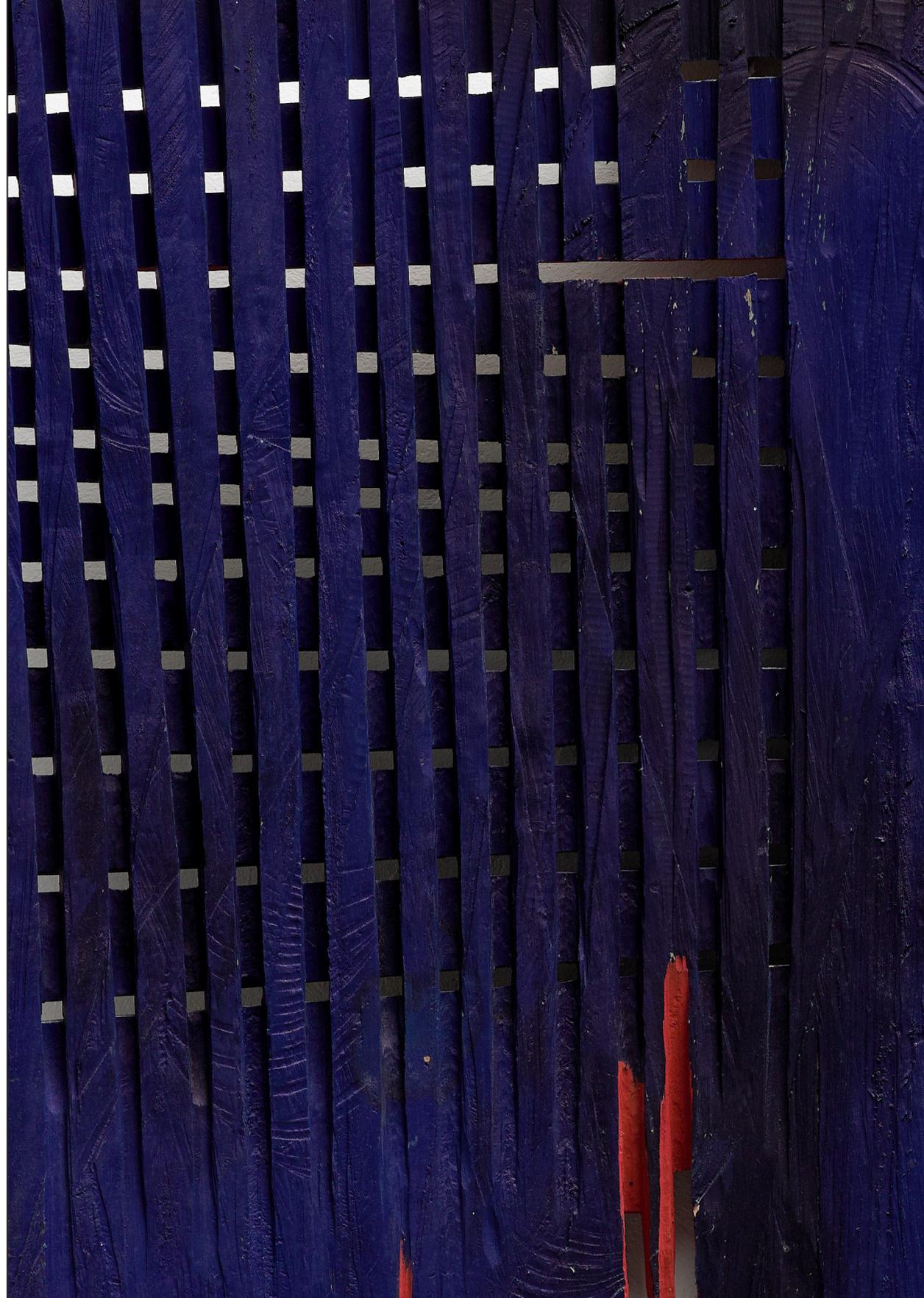




## Los secretos del misterio

2025 / Álamo negro + acrílico con pigmentos / 75 x 74 x 11 cm **38**





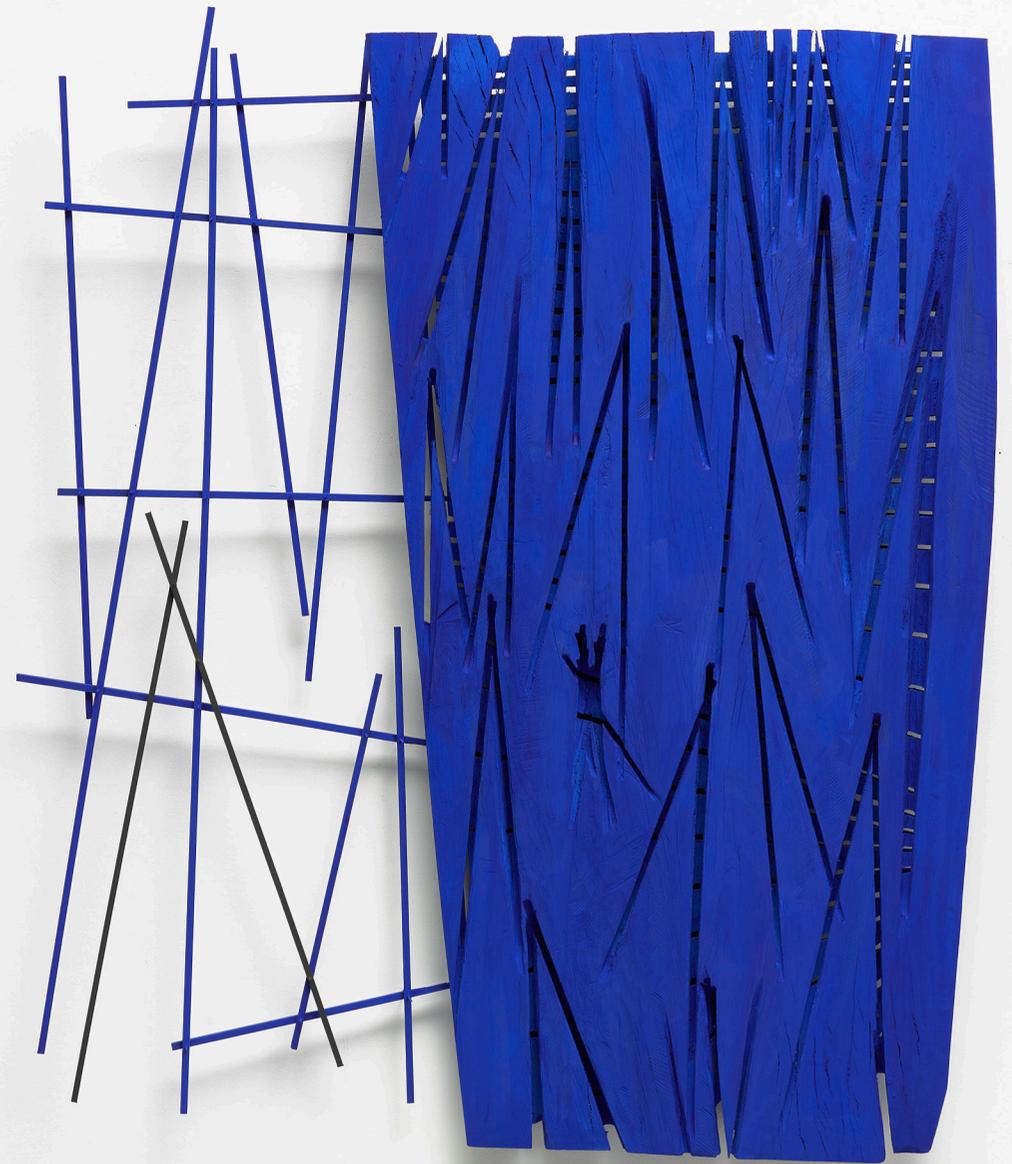
Toniello IV  
43.452863° - 5.226440°

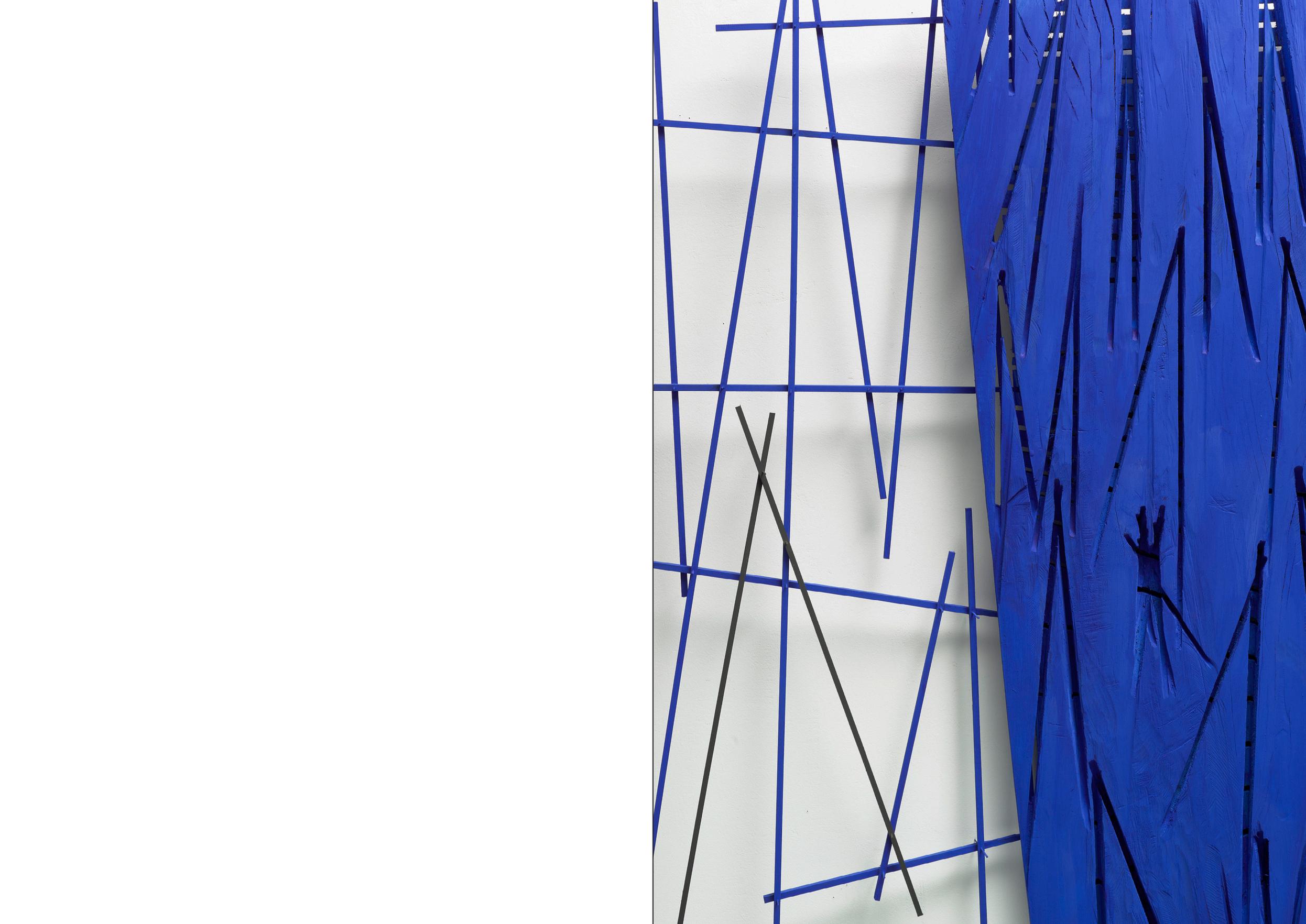




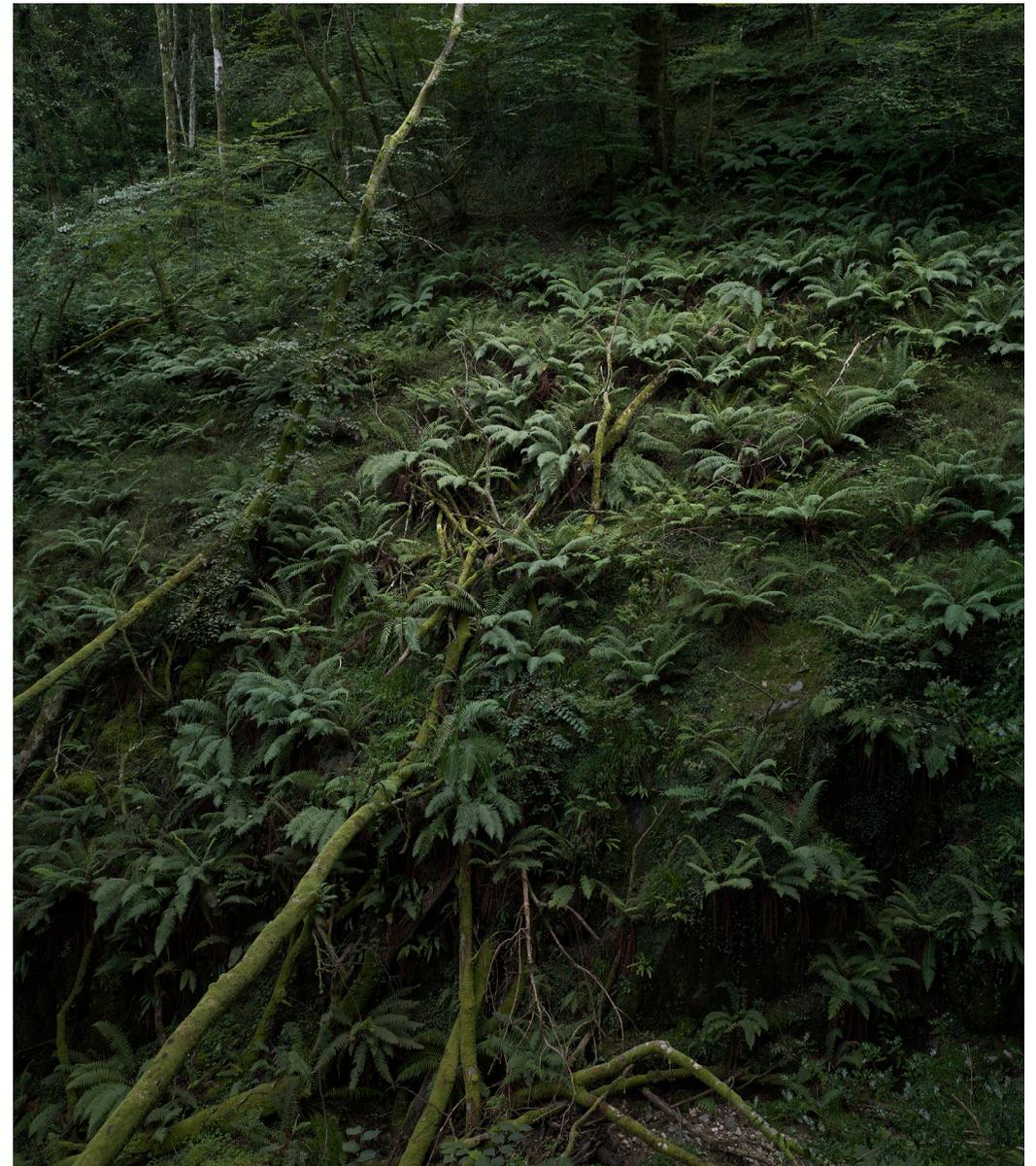
# Pesca celeste

2025 / Eucalipto y cedro + acrílico con pigmentos / 131 x 115 x 9 cm **46**





Riega de la Toya  
43.435722° - 5.214531°





S/T

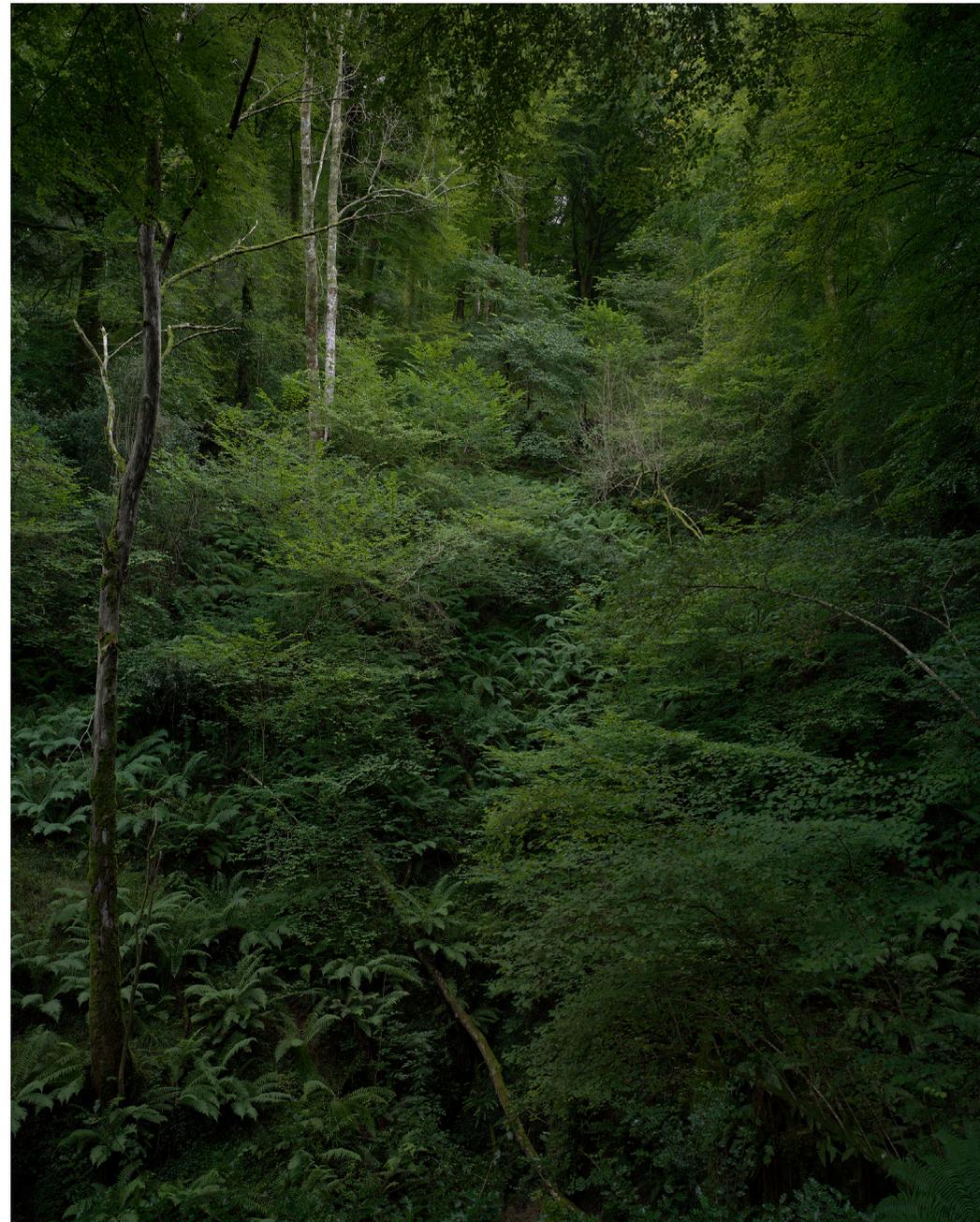




# La Biescona

2024 / Tintas pigmentadas sobre papel algodón / 106 x 123 cm

58



59

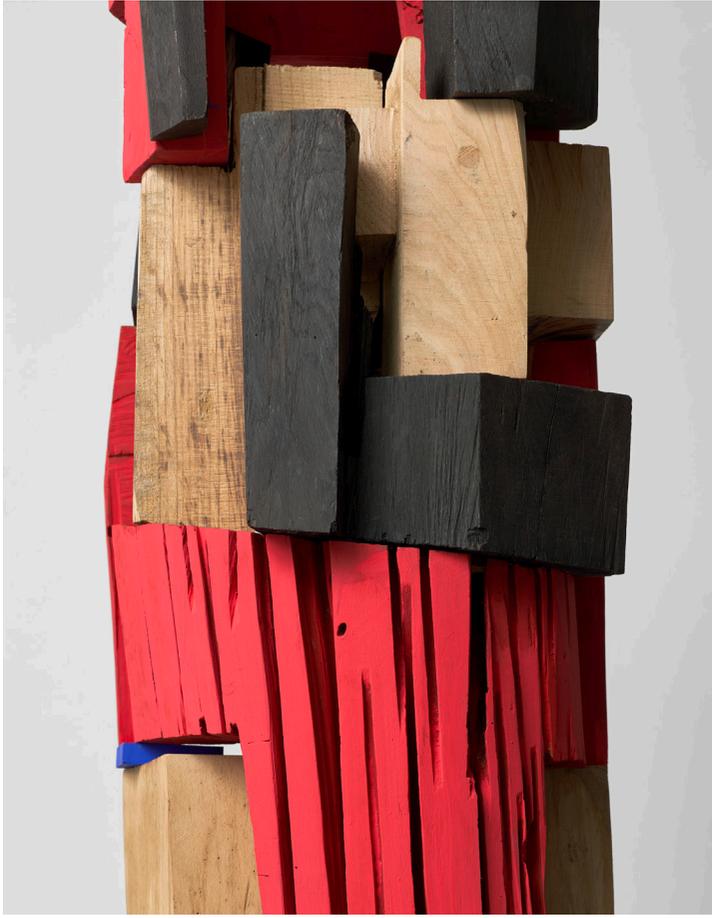


# Torre ojo en reconstrucción

2025 / Roble + acrílico con pigmentos / 233 x 44 x 44 cm

62



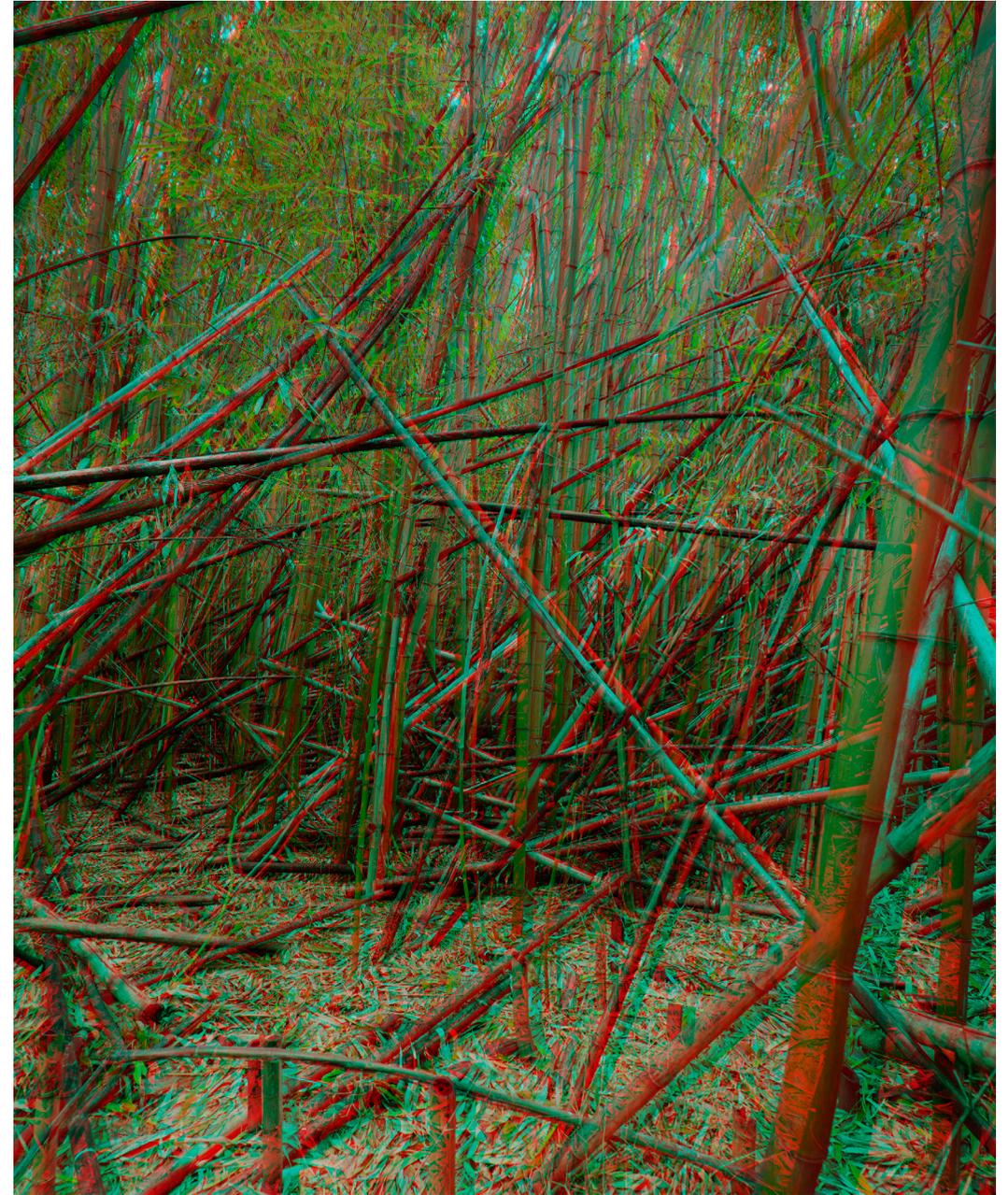


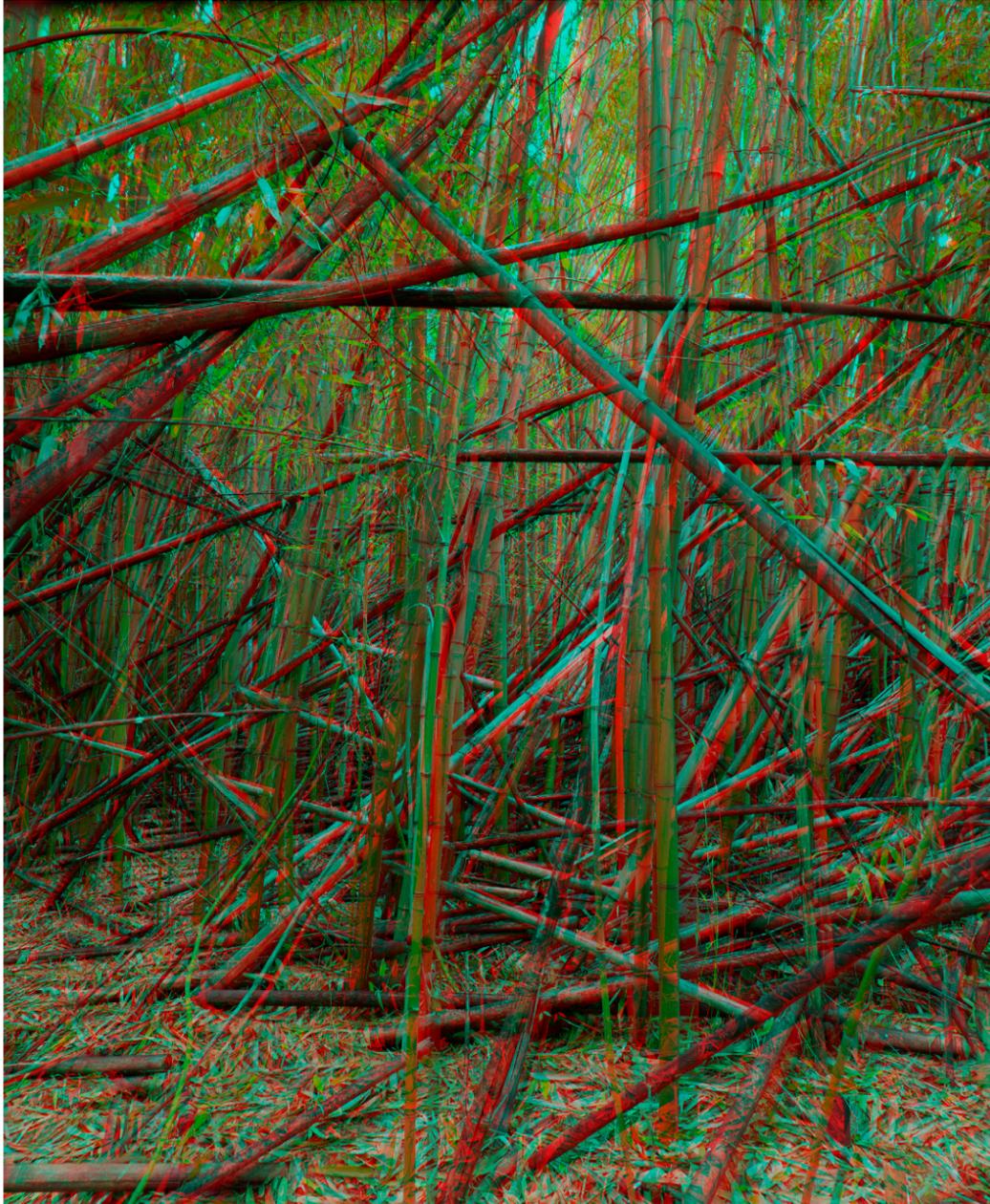
**Anaglifo**

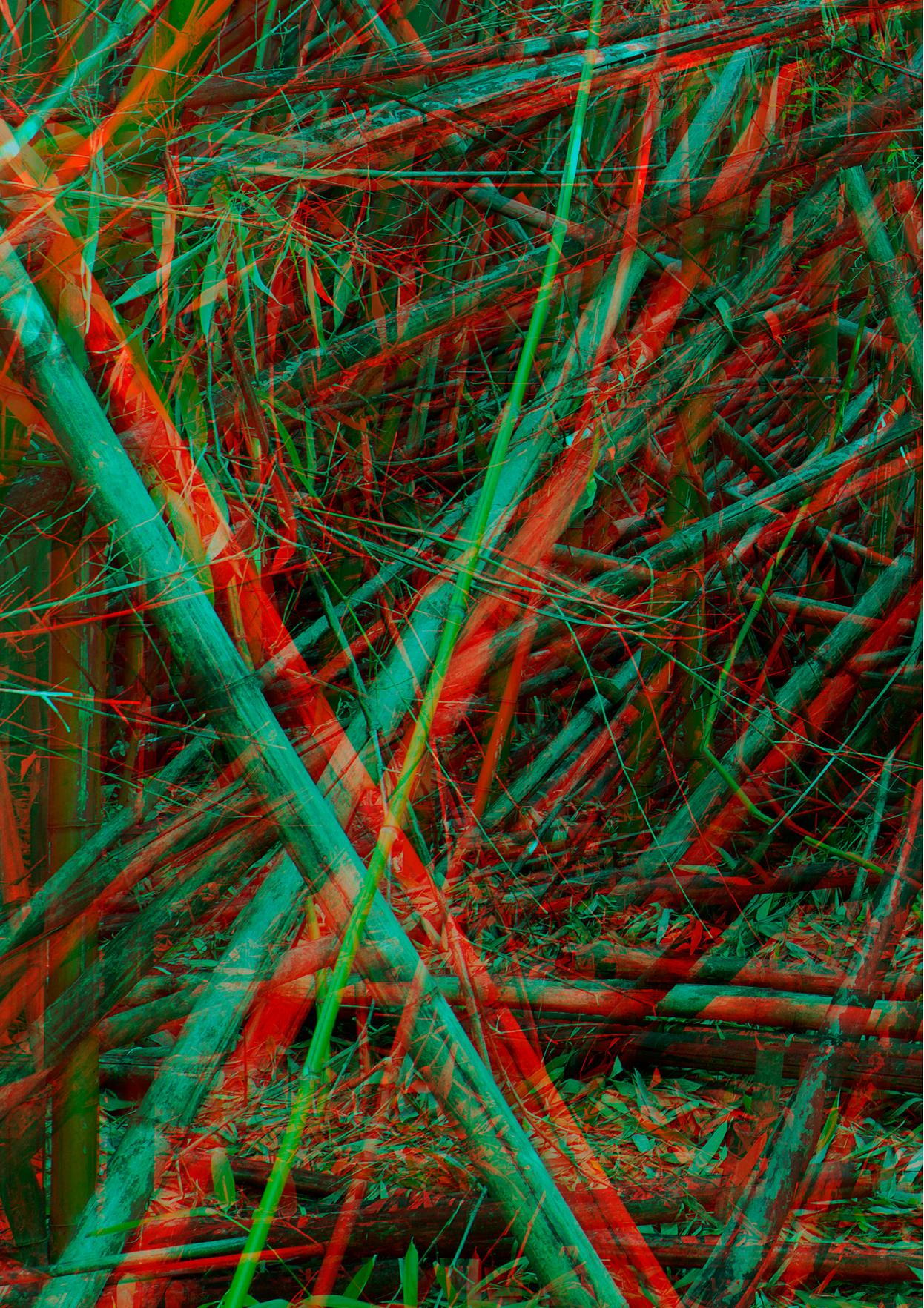
Esta imagen puede verse utilizando las gafas incluidas en la solapa posterior del catálogo.



**BWV 974**  
**Adagio / Sebrayo**

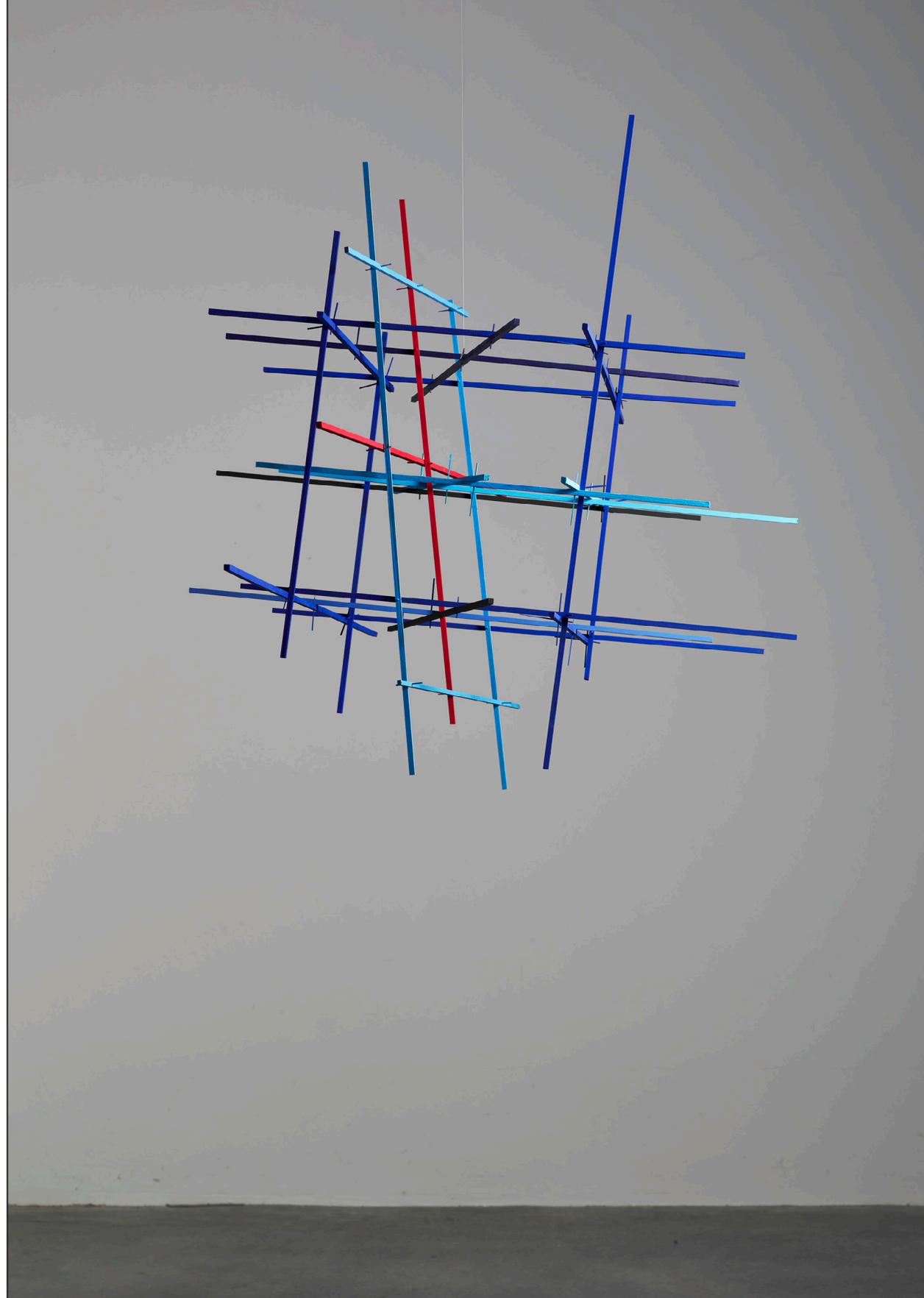


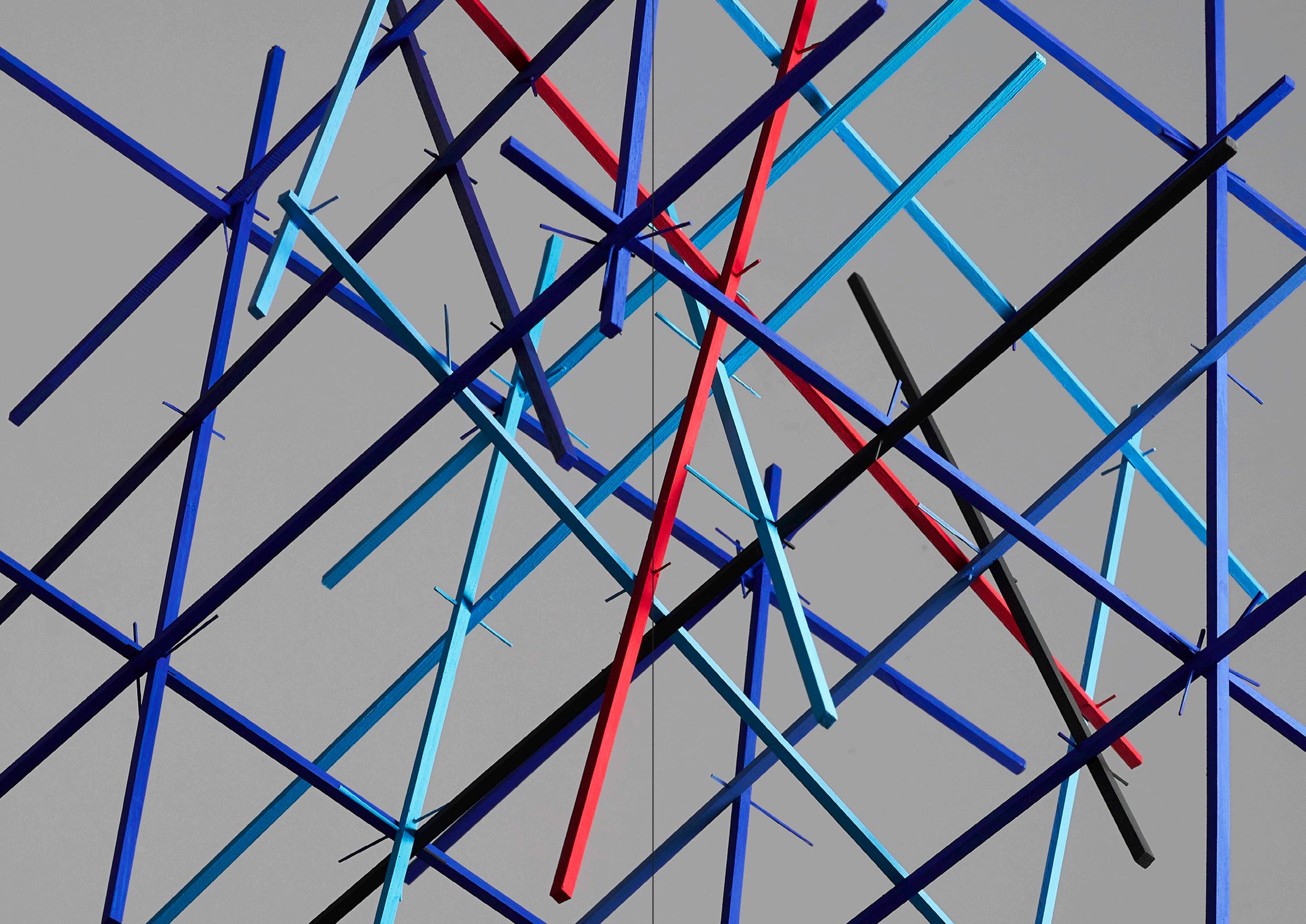


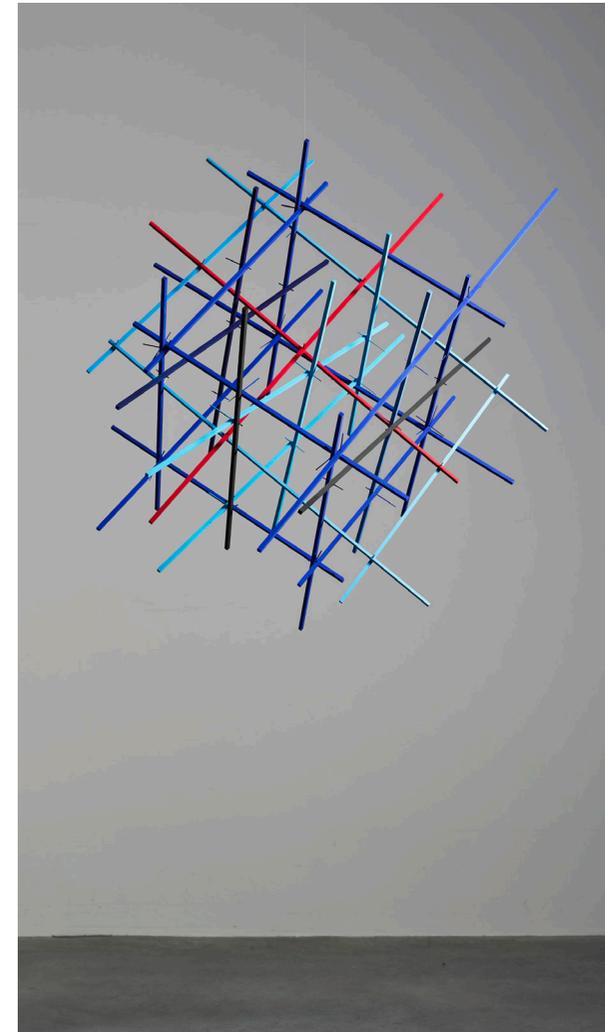
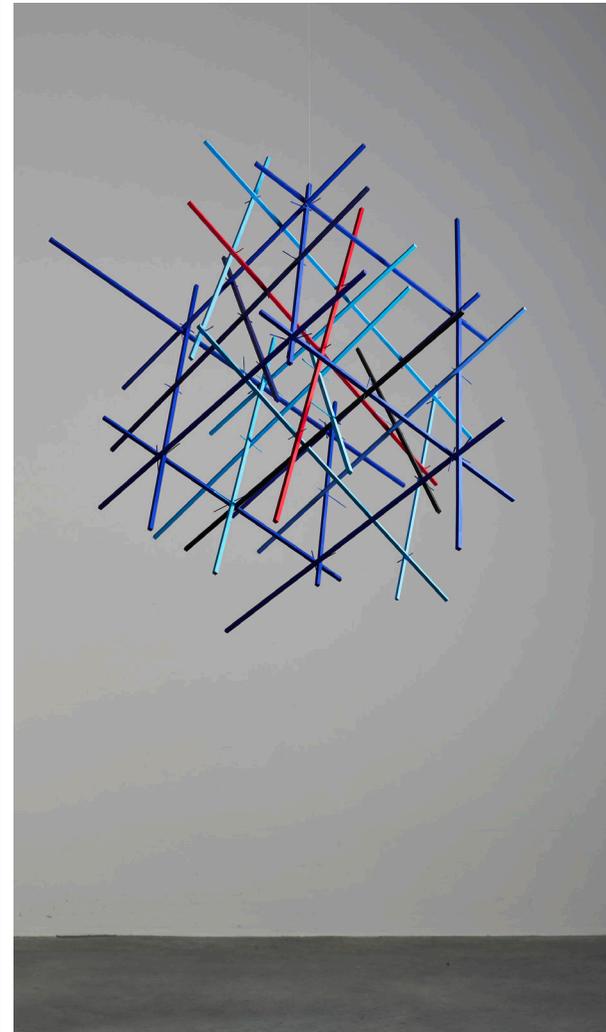
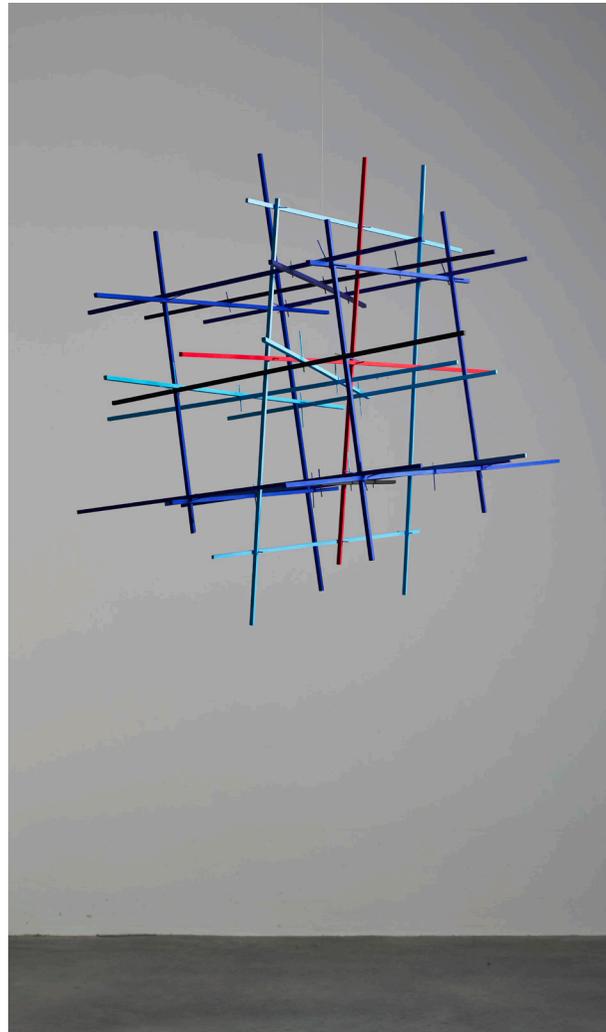
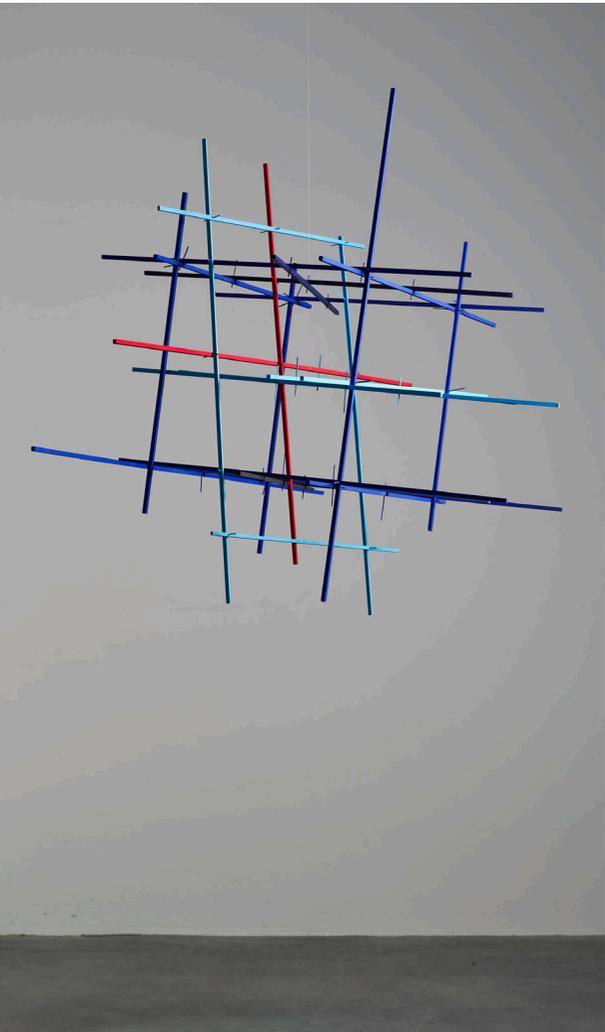


La cruz roja  
sobre los cielos de Gaza

2025 / Cedro y pino + acrílico con pigmentos / 106 x 100 x 97 cm 70









## Mostaza I



# La peor cuña

2025 / Eucalipto + acrílico con pigmentos / 99 x 110 x 93 cm







## Mostaza II



# Gene de pa

2025 / Roble + acrílico con pigmentos / 168 x 156 x 5 cm

88









# Rúcula



S/T  
Serie Traces

2013 / Tintas pigmentadas sobre papel algodón / 56 x 69,5 cm 98







S/T  
Serie Traces



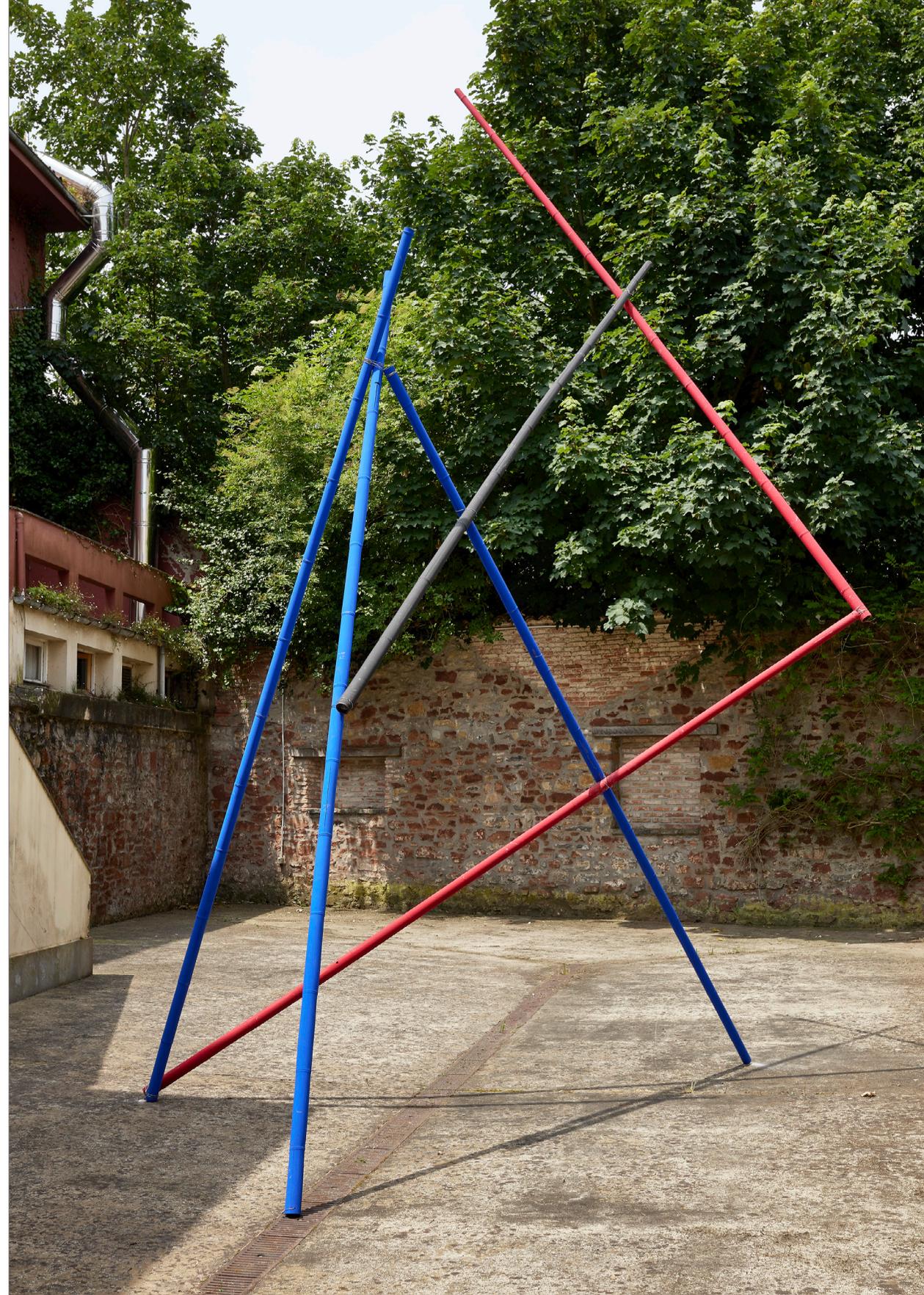
S/T





# Un punto en una esquina

2024 / Bambú + acrílico con pigmentos y cola / 630 x 400 x 375 cm **110**







## Datos biográficos

## Pablo Maojo

Pablo Maojo Acevedo, Castiellu, San Pedro de Ambás, Villaviciosa, Asturias, febrero de 1961. En años de tarea creadora Pablo Maojo ha adquirido un extraordinario sentido de los valores plásticos de la escultura: coherencia respecto de la masa y del volumen, fidelidad al material y a las leyes del peso y de la integridad estructural y espacial, dominio de la vitalidad orgánica y percepción intuitiva de la proporción geométrica y de los efectos cromáticos. Estos elementos formales los ha utilizado siempre con propósito expresivo y simbólico, lo que explica el atractivo irremediable e inmediato que ejerce su obra.

### EXPOSICIONES

Es muy aventurado darles sentido y contenido a más de doscientas exposiciones, entre individuales y colectivas, y a más de cuarenta años de inclinada y exclusiva dedicación a un oficio de arte, con la urgencia y brevedad propias de una publicación como ésta. Bástenos entonces con dejar constancia de que su obra ha podido apreciarse en muy distintos lugares, dentro y fuera de las fronteras de nuestro país, y que ha sido merecedora de numerosos reconocimientos (en forma de premios, becas y subvenciones) que tampoco vamos a cifrar aquí. Puestos a buscar epítome poético a toda la vena que informa la trayectoria creativa de Maojo podríamos quedarnos con dos

instalaciones de 1988: *La barrera oceánica* y *El oriciu pa los aviadores* (Pablo es uno de los pioneros del Land Art en Asturias). Antes de entrar en su sumaria descripción hay que hacer una acotación histórica. El arenal de Rodiles es, en gran medida, consecuencia de los trabajos de canalización, dragado y relleno realizados en la ría de Villaviciosa durante los siglos XIX y XX; en la década de los ochenta del pasado siglo la ruina y el deterioro eran los verdaderos señores de aquellas viejas construcciones y, lógicamente, la sobrevenida playa de Rodiles estaba en trance de desaparición. Con este hecho tiene mucho que ver el argumento de *La barrera oceánica* (que lleva implícita la renuncia al principio tradicional de perennidad en favor de una configuración efímera) y cuyo programa, realizado en febrero de 1988 era: hincar verticalmente, en la arena de Rodiles, cien traviesas de ferrocarril, alineándolas siguiendo el contorno medio, de unos mil metros, que marcaban los intervalos mareales; y dejar que luego las mismas mareas, el oleaje y la resaca las fueron tumbando, arrastrando y depositando lejos. *El oriciu pa los aviadores* da destino a más de sesenta traviesas, recuperadas al Cantábrico, procedentes de *La barrera oceánica*. Formalmente se basa en un montaje que un gran amigo de Pablo, Felipe Solares, había fijado en una maqueta. Conceptualmente postula la idea de testigo, cobijo, templo o atalaya más que las tradicionales nociones de sujeto admirable y sujeto admirativo. Su emplazamiento primero fue la pradera de Les Vallines, un maravilloso paraje elevado, que se abre en la lejanía a una larga perspectiva de la ría y a su pie a un espléndido paisaje, cuya placidez apenas logra perturbar la cruenta línea de la autopista. Estructuralmente

consiste en un entramado cupular, hecho apilando poligonales menguantes de traviesas de ferrocarril procedentes, según se ha apuntado, de *La barrera oceánica*, buscando refuerzo algunas van colocadas trasapando, perpendicularmente, el contorno, virtualmente semiesférico, de esa especie de casquete leñoso, de unos cinco metros de base por tres de altura, prestándole así la curiosa apariencia hirsuta que justifica tan bien su nombre. En 2013, coincidiendo con su veinticinco aniversario, esta poderosa y voluminosa escultura fue trasladada, y se expuso, acompañada de un notable conjunto de fotografías de José Ferrero y Manolo Rivera (que documentaba a la perfección el ciclo completo de *La barrera oceánica* y *El oriciu pa los aviadores*) en la sala de la Fundación Museo Evaristo Valle. Actualmente puede contemplarse en los jardines de esa misma institución.

### OBRAS EN LUGARES DE ACCESO PÚBLICO

*Homenaje a los Primeros Caminantes de la Sierra*, 1988, Navarrulaque, Cercedilla, Madrid. *Oriciu pa los aviadores*, instalación, 1988, monte *Les Vallines*, Villaviciosa [desde diciembre de 2013 en los jardines de la Fundación Museo Evaristo Valle, Gijón]. *Homenaje a Ernesto Winter Blanco*, 1989, jardines de la Fundación Docente de Mineros Asturianos, Oviedo. *Blacanal Sarviados. Mi personaje de comic favorito*, 1990, jardines del Centro de Escultura de Candás, Museo Antón, Asturias. *Escalada*, 1992, Palacio de los Deportes, Gijón. *Algo sobre el agua*, sf, Parque de Ujo, Asturias. *Muro de las lamentaciones*, 1997, jardines de la Fundación Museo Evaristo Valle, Gijón. *Mural*, 2002, escultura de 8 metros de longitud para el Metro de Madrid, estación

Gregorio Marañón. *Tres esculturas*, 2006, empresa Peinsa, San Javier, Murcia. *Centenario*, 2007, escultura conmemorativa del centenario del Puerto del Musel, para la Autoridad Portuaria, Gijón. *Esculturas, sf*, empresa SAMOA, Gijón. *Escultura conmemorativa de la visita de los Príncipes de Asturias*, 2008, Torazo, Cabranes [declarado pueblo Ejemplar de Asturias 2008]. *Dúo*, 2009, Consejo Consultivo del Principado de Asturias, Casa de Nava, Gijón. *Todos a una. Un recuerdo a los que perdimos en el mar*, 2021, instalación, jardines de la Fundación Museo Museo Evaristo Valle, Gijón. *Conceyu*, 2022, círculo en roble de 6 metros de diámetro, jardines de la Fundación Museo Museo Evaristo Valle, Gijón [*Conceyu* es una pieza realizada en 1993]. *Adecuación de la Iglesia y el Claustro de San Francisco de Asís*, 2020 (convento, albergue y parroquia de la ciudad de León), con proyecto y dirección técnica de los arquitectos Marcelino Galán Feito y Daniel Menéndez Blanco, Pablo Maojo llevó a cabo una intervención escultórica que solucionaba la compleja comunicación entre la iglesia y el claustro.

### OBRAS EN MUSEOS Y COLECCIONES

Ayuntamiento de Gijón, Asturias. Banco Herrero, Sama de Langreo, Asturias. Centro de Escultura de Candás, Museo Antón. Candás, Asturias. Cinturón de Comercio, Madrid. Antigua Colección CajAstur, Asturias. Fundación La Caixa, Barcelona. Fundación Museo Evaristo Valle, Gijón, Asturias. Fundación San Benito de Alcántara, Cáceres. Fundación Masaveu, Asturias. Museo Casa Natal de Jovellanos, Gijón, Asturias. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo, Asturias. E.P. Alto Lindoso, Portugal. Instituto Leones de Cultura, León.



Gijón, 1963.

Comienza su actividad profesional en la fotografía en 1987, especializándose en la fotografía de arquitectura y en la reproducción de obras de arte. Desde sus inicios, ha combinado esta labor con proyectos personales que exploran diferentes aspectos del paisaje. A lo largo de su trayectoria, ha desarrollado un estilo que busca mostrar lo oculto, lo sencillo e intrascendente en el paisaje, creando imágenes que resultan evocadoras. Su obra aborda diversas percepciones del tiempo a través de distintas escalas, como la geológica, biológica, humana o industrial. En sus fotografías, trabaja con la ambigüedad en la representación y explora aspectos poéticos del paisaje, incluyendo huellas de ausencia que aportan significado simbólico y emocional a sus imágenes. Su trabajo ha sido presentado en varias exposiciones tanto a nivel nacional como internacional y ha sido publicado en medios especializados. Además, su obra forma parte de colecciones públicas y privadas.

Entre sus exposiciones individuales más destacadas se encuentran "Forma De Encuentro" en 2020 en la Galería Cornión de Gijón, una muestra que compartió con Pablo Maojo; "Todo lo que es Cuerpo" en 2019 junto a David Martínez Suárez en el Estudio Pablo Lillo de Oviedo; y "Construyendo el Stolt Sruf" en 2014 en el Museo Casa Natal de Jovellanos, en Gijón. En años anteriores, Morilla presentó un trabajo homenaje al artista Evaristo Valle en 2012 en la Fundación Museo Evaristo Valle y realizó exposiciones en espacios como el Complejo Cultural As Quintas (2009), Galería Texu (2008), Galería Durero

(2007), así como centros culturales como el Centro de Arte Cajastur Teatro Campoamor y el Antiguo Instituto Jovellanos.

Participó también en el 42º Salón Internacional de Fotografía Caja de Asturias en 1995 con su serie "Otras flores otros Paisajes"; o muestras realizadas en instituciones como la Biblioteca de Asturias (1994), la Casa Municipal de Cultura de Avilés (1993) o la Sala Nicanor Piñole del Ayuntamiento de Gijón (1991). Por otro lado, su participación en exposiciones colectivas refleja una presencia activa y constante en el mundo del arte.

En 2025 formó parte de la exposición ¿De dónde sale este espacio en mí? en el Qu Art Museum en Suzhou, China. También participó en "Gijón/Xixón Epicentro fotografía 1850-1992" celebrada en el Palacio Revillagigedo de Gijón. En 2024 participó en "Intergeneracional: Un hilo en la fotografía asturiana" en el Museo Evaristo Valle y fue invitado al West Bund Art & Design en Shanghái, China, así como en la exposición colectiva titulada "¿De dónde viene este espacio en mí?" que organizó el Instituto Cervantes de Shanghái, junto con los artistas: Javier Riera, Soledad Córdoba, Kela Coto, José Ferrero, Ramón Isidoro, Lin Flangu, Sin Liana y Yu Mengtong.

En 2023 expuso junto Miguel Galano y Juan Antón en Estudio Pablo Lillo, Oviedo; En 2022 formó parte, junto con artistas como John Mortimer, Kela Coto, David Martínez Suárez, Maite Centol, María Jesús Rodríguez, Manu García y Pablo de Lillo de la exposición "S7" en Grolle Pass Projects, Alemania.

Su participación continúa con eventos como la Semana Profesional del Arte en Oviedo (2021), donde intervino sobre el espacio de la antigua Fábrica de Armas de Oviedo; además participó en la conmemoración de los 50 años del Museo Casa Natal Jovellanos con una exposición titulada "El marco y su doble" en 2021. En 2020, participó en la muestra "El paisaje en la colección de arte contemporáneo del Museo Evaristo Valle" en Gijón.

Su obra ha sido reconocida también a través de premios y exposiciones en instituciones como la Fundación ENAIRE, en la que fue seleccionado en el Premio de Fotografía en 2019 durante Photoespaña en Madrid, así como en la VIII Edición del Premio Fotografía Fundación AENA en Alcalá de Henares.

Obras de Marcos Morilla se encuentran en diversas colecciones, entre ellas, destacan las del Museo de Bellas Artes de Asturias y el Museo Casa Natal de Jovellanos, donde sus piezas se integran en el patrimonio cultural regional. También forman parte de la colección de la Fundación Museo Evaristo Valle e instituciones como Liberbank, el Principado de Asturias y el Ayuntamiento de Avilés, así como numerosas colecciones privadas.



## **FUNDACIÓN JOSÉ CARDÍN FERNÁNDEZ**

### **Presidente de Honor**

Excmo. Sr. D. Víctor García de la Concha  
*Director Honorario de la Real Academia Española de la Lengua*

### **Presidente**

Sr. D. José Cardín Zaldívar  
*Vicepresidente de Valle, Ballina y Fernandez, S.A.*

### **Secretaría**

Sra. D<sup>a</sup> María Blanco-Serrano y Larraínzar  
*Asesora fiscal*

### **Patronos**

Sra. D<sup>a</sup> María Luisa Cardín Zaldívar  
*Representante de la familia Cardín*

Sr. D. Juan Antonio Vázquez García  
*Catedrático de Economía Aplicada de la Universidad de Oviedo*

Sr. D. Manuel Estrada-Nora Rodríguez  
*Miembro del Consejo de Familia de Valle, Ballina y Fernández, S.A.*



FUNDACIÓN JOSÉ CARDÍN FERNÁNDEZ

Este catálogo ha sido editado  
con motivo de la exposición:

**Anaglypho**

de Pablo Maojo y Marcos Morilla

Del 5 de julio al 20 de septiembre de 2025

**Fundación José Cardín Fernández**

C/ Eloísa Fernández, 2  
33300 Villaviciosa. Asturias

---

**CRÉDITOS**

---

**Edita:**  
Fundación José Cardín Fernández

© de la edición: Fundación  
José Cardín Fernández

**Coordinación editorial:**  
Enriqueta de Valdés Cavanilles

© de los textos: sus autores

**Texto:**  
Francisco Zapico Díaz

Todos los derechos reservados.  
Esta publicación no puede ser  
reproducida ni en todo ni en  
parte, registrada, ni transmitida  
por un sistema de recuperación  
de información en ninguna  
forma ni por ningún medio,  
sea mecánico, fotoquímico,  
electrónico, por fotocopia o por  
cualquier otro, sin el permiso  
previo por escrito de Fundación  
José Cardín Fernández.

**Fotografías:**  
Marcos Morilla

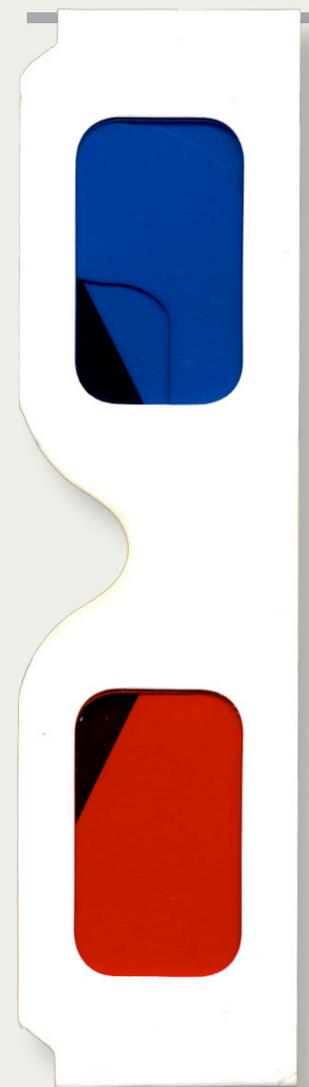
**Diseño y maquetación:**  
Manuel Fernández (MF)

**Montaje exposición:**  
Juan Stové

**Impresión:**  
Gráficas Summa

D.L.: AS 01841-2025

ISBN: 978-84-09-74017-8





FUNDACIÓN  
**JOSÉ CARDÍN**  
**FERNÁNDEZ**

Colabora:  **Grupo**  
**EL GAITERO**