

ULTIMOS TRABAJOS '85

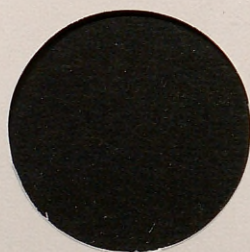


Ayuntamiento de Madrid

FM

3593

TRAYASIT 28' 20MIT.IU



FM
3593

CONTRASTES

12/94.515



CIRCULO DE BELLAS ARTES
Ayuntamiento de Madrid
MARQUES DE CASA RIERA, 2





PRESENTACION

La Comisión de Artistas Plásticos del Círculo de Bellas Artes, fiel a su objetivo de promocionar el arte más nuevo y favorecer la creación más libre, convoca por segunda vez a una selección de artistas a que presente, en su Sala de Exposiciones y sin problemas espaciales, sus "ULTIMOS TRABAJOS".

Esta temporada han sido los propios artistas que integran la muestra quienes han solicitado realizar la exposición. Ningún estilo, estética o tendencia aúna sus trabajos, sólo la unánime voluntad de exhibir y confrontar sus obras en un espacio común.

"CONTRASTES" ha sido el subtítulo elegido para esta exposición, auténtico resultado de la misma. Grandes formatos, trabajos experimentales, investigaciones de taller..., una interesante disparidad de trabajos, reunidos bajo un deseo común y una amistad de muchos años.

María Luisa Martín de Argila

MAS ALLA DE LA FORMA

Cinco artistas juntos podrían formar un grupo. Ya se ve venir: un grupo con una declaración de propósitos y una consecuente ambición de resultados. La teoría del arte agradecería mucho, en la práctica, que cinco artistas juntos formasen un grupo: habría un lógico pretexto para ensanchar el contenido de las publicaciones especializadas y el de los volúmenes de la historia. Y se animaría terriblemente —salvo circunstancias en contrario, que se entristeciese— el panorama de la localidad.

Pero, en ocasiones, un adecuado número puede no formar un grupo. No pasa nada por ello. No se ponen en crisis los argumentos sobre los que se asienta, desde la vanguardia a nuestros días, la trascendencia colectiva del arte, sencillamente porque, como por vía lateral, es decir, frontalmente, sin especulaciones de otro porte, cinco artistas se juntan para formar una exposición. Que es el objetivo fundamental, reunirse para exponerse, para rendir culto a múltiples gestos no registrados en la crónica y exponerse, encontrarse, cinco a uno, tanto da, en una aventura común.

Alfredo Alcain, Gerardo Aparicio, Ricardo Cárdenes, Guillermo Lledó, Mitsuo Miura... Y, sin embargo, se mueven. La irreductible afición daría todo cuanto procura una legítima lealtad por conocer el punto a punto de su hipotético manifiesto, pero acepta que no. Comprende que hay actitudes más serias, que transitando por los preámbulos —al igual que viviendo en los pronombres— se modela la incontable naturaleza del arte. Lo que singulariza y lo que precisa un contorno, en cuyo territorio se alberga el carácter. Un artista, y esta es la progresión, uno a uno, que rige en el conjunto, sintetiza todo el arte. Lo moviliza, en una proyección de dentro afuera, y de fuera adentro, cualquiera que sea el camino —otra teoría y otra práctica aquí, las de los estilos— por el que el arte vaya desvelándose.

La exposición que llevan a cabo estos genuinos y claros creadores informa de sus últimos trabajos. El oficio crítico que señala a algunos contempladores —¿he de darme por aludido?— debería, en este caso, subrayar lo específico —signo, materia, color, espacio...— de la obra que cada uno presenta para auxiliar a los demás con eso que protocolariamente se le asigna a la crítica: un estímulo del conocimiento —¿?—. Se entiende que, a veces, quien oficia ese compromiso lo abandona un poco. O lo determine con un distinto matiz. En el ámbito de la real creación, bajo el que se acogen estos artistas, su último trabajo prosigue el orden intenso y el armónico ritmo trazados por el primero. Tema para una puntual reflexión: el reoriginarse en el arte. La búsqueda del origen como señal de un proceso que, en lo formal, no ha de retrotraerse, sino avanzar sin detención.

Esos rumbos del análisis, en tanto que exceden o se desplazan de un demorarse en el episodio —el bellissimo

episodio, así pues, el acontecimiento singular de estos cinco caracteres— alcanzan un espacio expresivo que identifica su posición. Una remota o próxima, una real conciencia del arte pone acento de cercanía a lo que la forma revela más allá de la forma: al fondo de lo representado, a lo que interioriza el concreto semblante por el que se hace visible lo que se trata de expresar. Esa localización de lo indescifrable desborda el azar. Una necesidad, una atmósfera resultante ahonda en el significado de las cosas, de modo que el azar desaparece. Hasta el punto de que cinco propuestas distintas se erigen finalmente, por ese clima de lo imperceptible, en una propuesta única.

He aludido al término en torno al que cabe considerar lo que estas cinco últimas, constantes obras proponen como diferenciada razón de identidad: un lugar. La localización de un ser dimensional que sustenta y concede espacio al arte. Siendo real ese ser, no es fácil de definir. No sin precaución apelo ahora a una geografía. A la configuración de una naturaleza de lo habitable, o de lo prehabitable —a la postre, es lo mismo— que da sentido a lo que del arte se deduce como interpretación inminente, como un estar.

Ese tacto podría ser también un paisaje. La integración y el comportamiento del color y de la luz, la organización de la materia, el nacimiento de la forma, o su amanecer, la concreción de los signos y de la figura, el misterio, la interrelación de todas estas magnitudes por la que se propicia una convicción de lo pintado, de manera que lo que se representa **sea** de hecho —noción sensible de que se representa algo—..., este inicial concierto de factores orienta hacia la apreciación de un paisaje, cuya organización dependerá en gran medida de la actitud del que lo ve. Pero un paisaje denota una geografía previa, un territorio básico en el que asentarse y en el que los diversos **accidentes**, no siempre físicos, le otorgarán un específico relieve.

El viento que recorre germinalmente la pintura de Alcain, Aparicio, Cárdenes, Lledó y Miura evoca un relieve de lo que amanece. De lo que irrumpe, cuanto vive ahí, en esa significación como anterior, pero con una presencia en desarrollo. O plenamente desarrollada. La inquietante distancia entre los valores —retorno al color, a la figura, a la línea, al debido material que les da cuerpo y expresión— que se manifiestan como fronterizos y que revelan un espíritu que confluye. Algo así como lo que media entre el sueño y el despertar, entre el enigma y la realidad, una geografía, también, como la que nos enmarca en lo habitual. Pero una geografía más atrayente porque está tensada por un orden de lo que se hace, de lo que surge, con una nueva propuesta de actitudes: hacia el ver las cosas en una probable ulterior dimensión y hacia el apropiárselas como extraídas de un comportamiento natural.

MIGUEL LOGROÑO

Como en las comedias de enredo, esta exposición extrae parte de su atractivo de la existencia de un cierto número de equívocos. En lo fundamental, el interés se asienta por supuesto en la presencia de unas obras y unos artistas cuyo potencial resulta —o debiera resultar—, de sobra reconocido; pero lo que la muestra tiene de espacio común, de lugar de encuentro, lo que nos define su aire particular posee ya un aroma más difícil de precisar. Y es ése el punto donde no todo resulta ser, exactamente, lo que parece, o guarda al menos el guiño de un desplazamiento. Para un espectador potencial y apresurado, la idea de reunir en un mismo lugar a Alfredo Alcain, Gerardo Aparicio, Ricardo Cárdenes, Guillermo Lledó y Mitsuo Miura, parecerá, desde el acento dispar de sus respectivos trabajos, una opción caprichosa. Y caprichosa es, como todas aquellas aventuras que no se dejan arrastrar por los discursos más obvios. Para los propios protagonistas, la aventura tiene de modo más o menos confeso otro argumento y origen, el de la amistad común y el tipo de afinidades que de ella se desprenden. La amistad, ciertamente, ha sido de algún modo el motor que se halla en el origen de este proyecto, pero su conciencia no funciona finalmente sino como pantalla capaz de enmascarar un matiz de relación que ha de sernos, finalmente, mucho más significativo. De hecho, consciente o inconsciente, la afinidad que une en el terreno de lo privado a estos cinco artistas tiene también su propia traducción en la obra o, con más propiedad, en la actitud que suponen sus propios caminos creativos. Pese a trabajar en terrenos y campos de lenguaje bien diferenciados, hay en el modo como todos ellos abordan el problema de la creación un cierto elemento común. Definir, del modo más simplista, ese elemento compartido como un jugar a la contra de lo que los vaivenes del gusto van imponiendo como discurso dominante en el debate artístico, sería incurrir de nuevo en un equívoco, aplicar un esquema reductor a lo que se define menos como empecinada y explícita reacción al dictado de la moda que como una ejemplar voluntad de afinar y problematizar el propio camino elegido sin por ello cerrarse a la sensibilidad que van marcando los tiempos. Esto es, no salirse del propio sendero al son del capricho o la oportunidad, pero no convertirlo tampoco en orgullosa trinchera. En este sentido, la exposición constituye también una suerte de antídoto contra el tedio que inevitablemente va imponiendo con su continua recurrencia toda moda dominante. Estos cinco artistas vienen a representar de algún modo otro rostro igualmente significativo, aunque menos obvio, de nuestra pintura actual, una forma de resonancia acorde con el tiempo presente cuya armonía proviene de la ductilidad que han ido imponiendo a su propia capacidad poética.

De esa dúctil complejidad nos da cuenta el momento particularmente fértil que parecen haber alcanzado las trayectorias de estos cinco pintores —lo que es, de nuevo, "un argumento suficiente" para su presencia aquí—, y que se hace manifiesta en esas últimas obras que nos ofrecen en

la muestra. Las piezas presentadas por Alfredo Alcain suponen la culminación y cierre definitivo de ese ciclo laboriosamente articulado en estos últimos años en torno a un estereotipo popular de un bodegón de Cézanne, serie de la que sería deseable una revisión global que permitiera contemplar toda su diversidad de juegos conceptuales. Esta última y brillante entrega del "Cézanne petit point" gira en torno al tema de la parte y el todo, de la relación entre la imagen global y el fragmento, particularmente acertada en ese puzzle gigante en el que las piezas independizan los planteamientos de color y en esas "manzanas" aisladas en las que la imagen roza el límite de su abstracción. De algún modo, la participación de Gerardo Aparicio supone también una forma de culminación, en esta ocasión relacionada con un elemento de figuración que viene poseyendo en su obra un particular acento emblemático: el volcán. De un modo distinto al análisis irónico y entrañable de Alcain, en el que la riqueza de intuiciones plásticas se someten a una ejecución distanciada, temas como la imagen recompuesta a partir de una acumulación de fragmentos o la idea de su valor abstracto resultan también afines al quehacer de Aparicio, bien que en su caso cargados de acentos subjetivos y una exuberante fascinación material.

Siguiendo el juego de esta relación encadenada, reencontramos la idea del poder oscuramente evocador de una imagen emblemática —bien que desde un planteamiento mucho más contenido—, en el ciclo de pinturas presentado por Ricardo Cárdenes. La ambigüedad creada desde su aparente monocromía, intensamente desdoblada en múltiples matices, tiene de algún modo su equivalencia en esa dialéctica figura-fondo cuyo límite de definición parece en ocasiones invertirse en un abismo o herida-superficie, de nuevo desmentida en el doble juego creado entre la literalidad de superficie pictórica y el "aura" de evocación casi mística que parece definir a cada figura. Cargando menos la suerte en el equívoco y en los juegos fronterizos, la obra reciente de Guillermo Lledó se viene alejando sin embargo de la más estricta contención minimalista que le definía en etapas anteriores. En la línea de su reciente y estupenda muestra individual, el ciclo de obras que ahora nos propone sigue planteando la idea de la pintura como muro, como plano estrictamente referido a sí mismo, que la presencia de un esquema referencial, un perfil constructivo que a veces desdobra la monocromía general en bicromía, no logra desmentir. Pero en ese ensimismamiento de las armas de la pintura se ha deslizado también una sensualidad más compleja, menos dada por la aparición de perfiles de evocación arquitectónica que por el despliegue de leves matices cromáticos y táctiles que enriquecen el tratamiento de la superficie pictórica.

Y esa misma equívoca, y sutilmente compleja, inclinación por la literalidad y los juegos monocromos, la encontramos una vez más en la contribución de Mitsuo Miura. En el cruce de formación y sensibilidad entre lo occidental y lo oriental, la pintura deja aquí de ser muro o ventana para

convertirse en estandarte impregnado de color. Más aún, en Miura, con mayor intensidad formal que en el resto, la pintura deja de encarnarse en un objeto conceptualmente aislado o encerrado en sí mismo para tornarse en elemento parcial que se abre para definirnos y perturbar poéticamen-

te el espacio. Y esa voluntad ambiental queda aquí multiplicada gracias a su montaje especular, reflexión material y mental que nos remite también a una conciencia global de la muestra, a su naturaleza de diálogo y combate, sedimentos de la amistad.

FERNANDO HUICI

GERARDO APARICIO

ALFREDO ALCAIN

GUILLERMO G. LLEDO

RICARDO CARDENES

MITSUO MIURA



ALFREDO ALCAÍN

ALFREDO ALCAIN

UN CUENTO:

Nace en Madrid, el 24 de agosto de 1936.

Exposiciones individuales

- 1962 Galería Toisón, Madrid.
- 1963 Casino Gaditano, Cádiz.
Academia de San Dionisio, Jerez de la Frontera.
- 1964 Galería Atril, Madrid.
Casa del Siglo XV, Segovia.
- 1965 Sala Abril, Madrid.

El pintor andaba por el mundo mirando asombrado el espectáculo y se preguntaba cómo debería reflejarlo, de qué forma y manera, sin acertar a darse una respuesta convincente. Y pintaba.

El pintor se embelesaba con la belleza del mundo, con la hermosura de las cosas y las gentes que lo pueblan y se entristecía con el sufrimiento y el horror que en mayor medida, seguramente, lo habitan. Y se quedaba suspenso, con el pincel en el aire. Y seguía pintando.

- 1967 Galería Illescas, Bilbao.
Sala Nebli, Madrid.
Galería Sur, Santander.
Galería Illescas, Bilbao.
- 1968 Caja de Ahorros Provincial, Valladolid.
Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy, Salamanca.
Galería Sur, Santander.
- 1969 Sala Libros, Zaragoza.
- 1970 Galería Egam, Madrid.
Galería 5, Ibiza.
- 1972 Galería Egam, Madrid.
Galería Sur, Santander.
Sala Libros, Zaragoza.
- 1975 Galería Egam, Madrid.
- 1976 Galería Dach, Bilbao.
- 1980 Galería Egam, Madrid.
Caja de Ahorros de Navarra, Pamplona.
Palacio de Valle Santoro, Sangüesa.
Galería Castel Ruiz, Tudela.
Galería El Mirador, Cuenca.
- 1981 Museo de Bellas Artes, Bilbao.
- 1982 Galería Egam, Madrid.
Foro Cívico Cultural, Pozuelo de Alarcón.
- 1983 Sala Municipal de Exposiciones, Leganés.
Sala Libros, Zaragoza.

Está representado en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla - Museo Casa de Fray Diego, Estella - Museo de Ayllón - Museo Popular de Arte Contemporáneo, Villatamés - Museo del Grabado, Buenos Aires - Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende - Museo d'Art Contemporani, Elche - Museo de Grabado Contemporáneo, Jaén - Museo de Nicaragua - Museo de Bellas Artes, Bilbao - Museo de Ciudad Real - Museo Municipal, Madrid - Ayuntamiento de Valdepeñas, Santoña y Zamora - Colección Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo - Museo de Arte Contemporáneo, Madrid.

El pintor trataba de llenar de sentido cada pincelada que depositaba con cuidado sobre la blanda tela o la dura madera, al mismo tiempo que, paradójicamente, se preguntaba sobre el sentido que tenía lo que estaba haciendo. Y continuaba pintando.

El pintor, cuando estaba poniendo el brillo a la manzana creía notar una presencia extraña a sus espaldas, y, sin volverse, con el rabillo del ojo, veía a un montón de gente. ¿Serían parados que miraban con curiosidad lo que él estaba haciendo? Y se sentía inquieto, incómodo. Y continuaba pintando.

El pintor con frecuencia tenía la certeza clara y nítida de que lo que hacía no tenía mucho que ver con la pintura, que la pintura, ¡ah, la Pintura!, era otra cosa, algo que también con la misma certeza creía saber dónde estaba de verdad, en un lugar seguramente inaccesible a él. Y a veces creía sentir que una lágrima le resbalaba suavemente por la mejilla. Y sin embargo, sin esperanza, obstinadamente, continuaba pintando.

ALFREDO ALCAIN
El Cotillo, 3 julio 1985



GERARDO APARICIO

GERARDO APARICIO

Curriculum vitae

Nace en Madrid, en 1943.

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

1978 Beca de la Fundación Juan March.

1980 Beca del Ministerio de Cultura.

1981 Beca de compra de obra ya realizada. Ministerio de Cultura.

Después de la guerra civil, mi padre, valientemente, conservó (a pesar del peligro que suponía) seis tomos de la "Historia del hombre y la tierra" de Eliseo Reclús.

Reclús fue geógrafo, historiador, geólogo y anarquista.

Recuerdo muy bien cuándo comencé a leerlos porque en esa época la gente, las casas, los automóviles, los políticos, los curas, los barrenderos, los serenos, la vida misma, eran gris oscuro. Excepto los coches y los curas, que solían ser negros.

En el terreno, digamos, más abstracto y espiritual como la verdad, la libertad, la dignidad, la pintura y la cultura, todo

Exposiciones individuales

1965 Galería Seiquer, Madrid.

1969 Galería Egam, Madrid.
La Casa del Siglo XV, Segovia.

1971 Galería Mainel, Burgos.

1972 Galería Jacobo, Valladolid.

1973 Galería Egam, Madrid.

1974 Galería Mestre Mateo, La Coruña.
Galería Egam, Madrid.

1975 Galería Dach, Bilbao.

1976 Galería Egam, Madrid.

1977 Galería Lúzaró, Bilbao.

1978 Galería Philippe Frégnac, París.
Galería Egam, Madrid.

1980 Galería Costa 3, Zaragoza.
Galería Benedet, Oviedo.
Galería Egam, Madrid.

1982 Galería Fúcares, Almagro.
Galería Egam, Madrid.

1984 Galería Yerba, Murcia.

Exposiciones colectivas

1973-74 Torre del Merino, Santillana del Mar.

1974 Galería Sarrió, Barcelona.

1976 Arte Expo, Barcelona. "Al encuentro de las cosas",
Galería Seiquer, Madrid.

1980 "Técnica de estampación", Museo Municipal, Madrid.

1981 "Quince años pintando", Monte de Piedad, Sevilla.
"El Collage", Monte de Piedad, Sevilla.

"Pequeño formato", Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
1982 II Salón de los 16, Museo de Arte Contemporáneo,
Madrid.

"El Bodegón" (itinerante), Caja Postal de Ahorros.
Goodman Gallery, Johannesburg.

Becarios de la Fundación Juan March, Madrid.

estaba entonado en un gris más bien triste. Excepto la verdad y la libertad que eran también negras.

La ventana que me abría de par en par Eliseo Reclús estaba repleta de colores fuertes. El gris quedaba detrás de mí. Cuando miraba por esa ventana, veía admirado la historia del hombre en paralelo, en íntima unión, con los fenómenos naturales, la tierra, las montañas, los mares y los volcanes; las razas humanas luchando siempre por sobrevivir en ese aparente caos que es nuestro mundo.

Me contaba Reclús la verdadera historia de las naciones, que casi siempre era la historia de los poderosos, de los tiranos, de los banqueros y de los verdugos, de cómo naciones prósperas y libres habían caído en el poder de sátrapas y sacerdotes. También me contaba la aparición y destrucción de continentes enteros, de muchos mundos perdidos y de otros que se vislumbraban lejos todavía.

El fue el primero que me comunicó que el ser humano, la pulga, el volcán, las plantas, el mar y el río forman un todo y que ese todo, y mucho más, sí tenían alma.

Me enseñó a comprender muchas cosas sencillas que en la época en que yo leía su Historia estaban prohibidas. Sus libros tenían intensidad y color. Esas vastas tierras que describía con detalle tenían intensos y dramáticos colores. Las montañas estaban formadas por cadáveres de seres primigenios. Los mares tenían vida. Algunos de ellos ya habían muerto, otros eran jóvenes; sus movimientos, sus reflujos, sus colores obedecían a leyes que él explicaba con sencillez y amor profundo a la verdad.

Un volcán puede ser terror, violencia y muerte, pero también es vida, renovación y cambio. Estos cuadros y dibujos que aquí expongo están hechos en homenaje y agradecimiento a la memoria de Eliseo Reclús por lo mucho que me dio.



RICARDO CARDENES

RICARDO CARDENES

Nace en Las Palmas.

Estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Principales exposiciones colectivas

1970 VIII Bienal de Alejandría.

- 1974 Bienal Arte Gráfico, Segovia.
- 1974 Galería Atienza, Madrid.
- 1976 Arte-Expo, Barcelona.
- 1981 "Quince años pintando" - Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Sevilla.
- 1984 IV Salón de los 16 - MEAC, Madrid.

Exposiciones individuales

- 1975 Galería Seiquer, Madrid.
- 1976 Galería Egam, Madrid.
- 1978 Galería Egam, Madrid.
- 1980 Galería Egam, Madrid.
- 1984 Galería Egam, Madrid.

¿Qué describe mejor la realidad: la pintura de un paisaje o un mapa topográfico?

Si la realidad no se puede "pintar", sino sólo simbolizarla, la respuesta es clara.



Ayuntamiento de Madrid

Las imágenes mentales suelen ser borrosas y escurridizas, tienen contornos imprecisos y están en permanente movimiento. Resulta fatigoso retenerlas con cierta precisión, aunque algunas reaparecen insistentemente. En mi caso, estas imágenes provienen de un ámbito de objetos que han colonizado mi pensamiento durante un largo período de tiempo. Actúo entonces como un cazador que pretende agarrar una presa. Sobre una superficie rectangular inmovilizo estas intuiciones que puedo exhibir como un trofeo, objeto simbólico de la tensión acumulada en su gestación y desarrollo.

Aunque suelo partir de experiencias visuales concretas, los modelos que uso están en la memoria. Una forma o un color del entorno, después de fugaces y reiterados contactos, pueden incitarme a pintar un cuadro, pero lo que en éste va a aparecer es el paisaje del recuerdo. Poco importa la relación de parecido con el origen del estímulo; es válido aquello que se aproxima al producto elaborado por el pensamiento imaginativo. Pensamiento que no desdeña otras fuentes: de forma confusa puedo intuir que otras imágenes recónditas y lejanas se entremezclan y funden con las producidas en el nivel consciente.

El resultado recoge lo esencial. Aquellas estructuras elementales que permiten al pensamiento ordenar el caos de los datos ofrecidos por la visión están filtrando las diversas experiencias. Deseo que las formas sean simples y claras, que se retengan con facilidad. Deben aparecer después de eliminar lo accidental, poseer las propiedades de un esquema y el valor de lo arquetípico.

Trabajo con un sistema preciso: una huella entrevista, levemente insinuada, delimita dos campos de color con leves diferencias de tono. El dibujo evoca en cierto sentido ese carácter inmaterial del pensamiento, que queda reforzado por la ambigua relación entre figura y fondo. Relación que, basada en la proximidad cromática y tonal de ambas zonas, contribuye, en dirección opuesta, a resaltar el carac-

ter objetual del cuadro: la homogénea superficie, animada tan sólo por suaves matizaciones y pequeñas huellas en relieve, producidas por la acción de la espátula, elude sugerencias tridimensionales. El plano actúa más hacia afuera que hacia dentro, sitúa la experiencia asociada al sentido del tacto en un nivel relevante, reduciendo al mínimo posible el carácter ilusionista que toda obra pictórica posee en alguna medida. Este comportamiento ambivalente, común a todo el campo de la pintura, constituye el núcleo fundamental en el aspecto formal del problema que me preocupa actualmente.

Uso imágenes relacionadas con el entorno construido por el hombre. En todas ellas hay algo de menhir, de construcción primigenia, aparecen apoyadas sobre el borde inferior del cuadro: la línea arranca de este soporte perfilando una imagen sencilla y clara. Busco la solemnidad en mis cuadros y, en múltiples ocasiones, recorro a la simetría para acentuar ese carácter de objeto primordial. Pretendo que pervivan en la memoria del espectador lo mismo que esas formas perduran en la cultura y, aunque deseo que impacten por su carácter, me conformo con que, silenciosamente, vayan alojándose en otros espacios mentales. En el fondo, como todo artista, aspiro a modificar el punto de vista de los demás, a ofrecer otras perspectivas para entender y sentir la realidad.

GUILLERMO G. LLEDO, JULIO 1985

GUILLERMO G. LLEIDÓ

GUILLERMO G. LLEDO

Curriculum vitae

Nace en Madrid en 1946.

Estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, de 1964 a 1968.

Profesor de Expresión Plástica de E.E.U.U. de Formación del Profesorado de E.G.B.

Exposiciones personales

1970 Galería Cultart, Madrid.

1971 Galería Egam, Madrid.
1973 Galería Egam, Madrid.
1975 Galería Egam, Madrid.
1976 Galería Dach, Bilbao.
1978 Galería Egam, Madrid.
1980 Galería Etcétera, Panamá.
1980 Galería Egam, Madrid.
1985 Galería Egam, Madrid.

Exposiciones colectivas

1968 Galería Ars 31, Madrid.
1970 Arte Actual. Torre del Merino, Santillana del Mar.
1972 Baroc Design Studio, Sitges.
Jóvenes en torno a la figuración. Torre del Merino, Santillana del Mar.
Galería Dabarra, Barcelona.
Art. 3.72, Basilea.
1973 Torre del Merino, Santillana del Mar.
II Muestra de Artes Plásticas, Baracaldo.
1974 Malborough Gallery, New York.
Museo de Ateneum, Helsinki.
Galería Sarrió, Barcelona.
Galería Val i 30, Valencia.
Galería Carmen Durango, Valladolid.
1975 Realismo Español Contemporáneo. Itinerante España. Organizada por la Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones.
Gráfica 75. Museo Alvar Aalto, Finlandia.
Galería Gilles Corbeil, Montreal.
Realidad 2. Galería Península, Madrid.
1976 Al encuentro de las cosas. Galería Seiquer, Madrid.
Arte-Expo 76, Barcelona.
La ciudad. Galería El Coleccionista, Madrid.
1977 Galería Nordenhake, Suecia.
Galería Staempfli, New York.
Galería Cambio, Madrid.
El realismo español contemporáneo. Salas de la Caja de Ahorros de Asturias. Itinerante.

1978 Panorama 78. Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
1979 Hasting Gallery, New York.
1981 15 años pintando. Sala de la Caja de Ahorros de Sevilla, Sevilla.
I Salón de los 16. Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, Madrid.
El realismo en España. Aula de Artes Plásticas. Universidad Complutense, Madrid.
1982 Arco 82. Stand Galería Egam, Madrid.
Galería Navedo, Santander.
Contraparada 3, Murcia.
Nuevas adquisiciones. Museo Español de Arte Con-

temporáneo, Madrid.

VII Exposición de Becarios de Artes Plásticas. Fundación Juan March, Madrid.

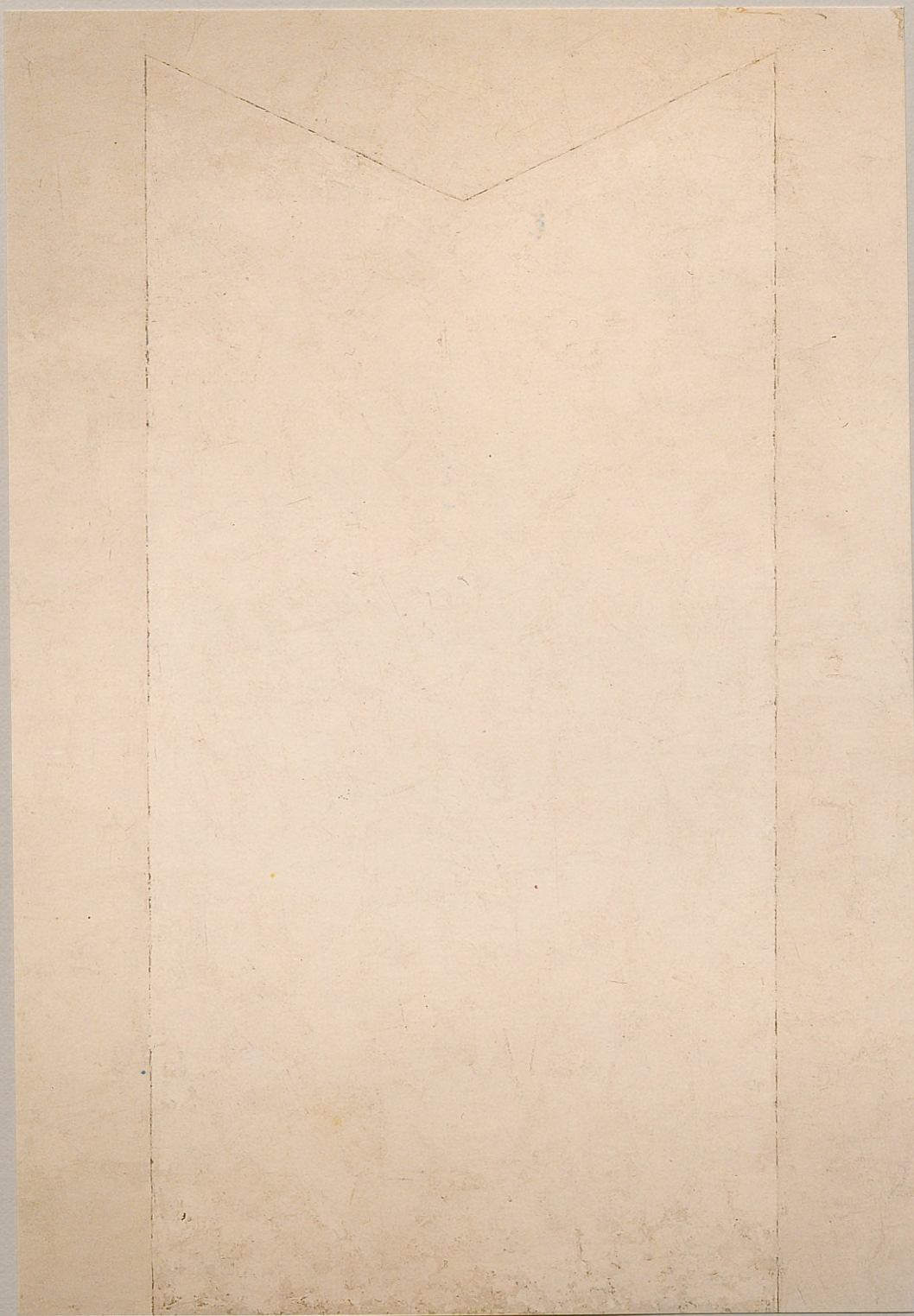
1983 Del espacio. Museo de Arte Contemporáneo de Vitoria, Vitoria.
1984 Madrid, Madrid. Centro Cultural de la Villa de Madrid, Madrid.

Obras en Museos y colecciones públicas

Museo Municipal de Madrid.
Museo Español de Arte Contemporáneo.
Museo Abstracto de Cuenca.
Banco de España.

Becas y premios

1979 Bienal de Alejandría. Primer Premio de Pintura.
Beca de la Fundación Juan March.
1980 Concurso Francisco de Goya del Ayuntamiento de Madrid. III edición. Primer premio.
1981 VI Bienal de Pintura "Ciudad de Zamora". Premio de la Diputación.
Beca del Ministerio de Cultura.



MITSUO MIURA

MITSUO MIURA

1946 Nace en Iwate, Japón.

Exposiciones individuales

- 1969 Galería Egam, Madrid.
- 1970 Sala Honda, Cuenca.
- 1972 Galería Amadís, Madrid.
- Galería Grises, Bilbao.
- Galería Besaya, Santander.
- Galería Egam, Madrid.
- 1973 Galería La Mandrágora, Málaga.

- Galería Buades, Madrid.
- 1975 Galería Egam, Madrid.
- Galería Dach, Bilbao.
- Escuelas S. de Arquitectura, Madrid.
- 1976 Bienal de Ibiza.
- Librería Fuenteovejuna, Toledo.
- 1977 Galería Carmen Durango, Valladolid.
- 1978 XII Bienal de Alejandría, Egipto (2.º Premio de Grabado).
- Galería Carmen Durango, Valladolid.
- 1979 Arte Gráfica Española, Praga (Checoslovaquia).
- Colectivo Palmo, Málaga.
- 1980 Bienal Internacional de México.

- 1974 Galería Sen, Madrid.
- Sala de Cultura, Pamplona.
- Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
- Galería Toba, Cuenca.
- 1975 Galería Dach, Bilbao.
- Galería Egam, Madrid.
- 1976 Galería Dai-Ichi, Iwate, Japón.
- 1978 Galería Egam, Madrid.
- Galería Dach, Bilbao.
- 1979 Galería Carmen Durango, Valladolid.
- 1980 Colectivo Palmo, Málaga.
- Galería Tórculo, Madrid.
- 1981 Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
- Galería Costa 3, Zaragoza.
- 1982 Galería Estampa, Madrid.
- 1983 Colectivo Palmo, Málaga.
- 1984 Galería Egam, Madrid.

Exposiciones colectivas

- 1970 Galería Egam, Madrid.
- Sala Honda, Cuenca.
- Galería Seiquer, Madrid.
- 1971 Galería Vandrés, Madrid.
- Galería Machado, Madrid.
- Galería Amadís, Madrid.
- Sala Honda, Cuenca.
- Torre del Merino, Santillana del Mar.
- 1972 Luz Gallery, Manila.
- Spanish Contemporary Art, U.S.A.
- Spanish Gallery, New York, U.S.A.
- Colegio de Arquitectos de Canarias.
- Galería de Arte Internacional, Madrid.
- 1973 Galería Amadís, Madrid.
- Galería Egam, Madrid.
- 1974 Gráfica Contemporánea, París.
- Galería Artogar, Bilbao.
- I Bienal de Arte Gráfica de Segovia.
- Feria de Arte Gráfica, Basilea (Suiza).
- Galería Egam, Madrid.

- 1981 Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
- Museo Municipal de Madrid.
- Galería Estampa, Madrid.
- Galería Kreisler II, Madrid.
- Galería Laguada, Granada.
- 1982 Centro Cultural de la Villa de Madrid.
- Arco 82, Madrid.
- Arteder 82, Bilbao.
- Galería Costa 3, Zaragoza.
- Galería Tórculo, Madrid.
- Premio "Cáceres 82", Cáceres.
- 1983 Preliminar, I Bienal Nacional de las Artes Plásticas, itinerante por diversas ciudades de España.
- Galería Ynguanzo, Madrid.
- Premio Ciudad de Granada (obtiene el Premio de Pintura).
- Arco 83, Madrid.
- 1984 Caixa de Madrid, "Tres dimensiones".
- Centro Cultural de la Villa de Madrid, "Madrid, Madrid, Madrid".
- Arco 84, Madrid.
- Il Fira dell'Escultura al carrer, Tàrraga (Lérida).
- 1985 Casa de Cultura, Leganés (Madrid).
- Salón de los 16 (V), Museo de Arte Contemporáneo, Madrid.



El Montaje de Mitsuo Miura se ha realizado con la
colaboración de COVICEN y de la GALERIA ESTAMPA.



AGRADECIMIENTOS

El Círculo de Bellas Artes de Madrid agradece su colaboración a la GALERIA EGAM y a la GALERIA ESTAMPA de Madrid.

FICHA TECNICA

Comisión de plásticos del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

COMISARIA

María Luisa Martín de Argila

COORDINACION

María Antonia Gobantes

DISEÑO Y DIRECCION DE MONTAJE

Enrique Gómez-Acebo

REALIZACION DEL MONTAJE

Equipo Técnico del Círculo de Bellas Artes

DISEÑO DEL CATALOGO

Angel Rico

FOTOGRAFIAS

Javier Campano

FOTOCOMPOSICION

RALI, S. A.

IMPRESION

TEYPE, S. A.- Sauce, 70
TORREJON DE ARDOZ (Madrid)

RELACION DE OBRAS EXPUESTAS

ALFREDO ALCAIN

1. Cézanne petit-point LXXX.
Diámetro 147 cms. Oleo/tela.
Octubre 1984.
2. Cézanne petit-point LXXXI.
Diámetro 147 cms. Oleo/tela.
Octubre 1984.
3. Cézanne petit-point LXXXII (manzana amarilla).
Diámetro 122 cms. Oleo/madera.
Noviembre 1984.
- * 4. Cézanne petit-point LXXXIII (manzana verde).
Diámetro 122 cms. Oleo/madera.
Noviembre 1984.
5. Cézanne petit-point LXXXIV (manzana roja).
Diámetro 122 cms. Oleo/madera.
Noviembre 1984.
6. Cézanne petit-point LXXXV (manzana multicolor).
Diámetro 122 cms. Oleo/madera.
Diciembre 1984.
7. Cézanne petit-point LXXXVII (rompecabezas).

GERARDO APARICIO

1. El ácaro no sale.
140 × 450 cms. Técnica mixta/tela.
1985.
2. Bing, Bang, paso atrás.
100 × 350 cms. Técnica mixta/tela.
1985.
3. Volcán.
170 × 140 cms. Acrílico/tela.
1985.
- * 4. A. Eliseo Reclús.
Boceto.
1985.

RICARDO CARDENES

1. Sin título.
195 × 162 cms. Oleo/tela.
Julio 1985.
2. Sin título.
195 × 162 cms. Oleo/tela.
Julio 1985.

- * 3. Sin título.
195 × 162 cms. Oleo/tela.
Agosto 1985.
4. El embalse de Proserpina.
270 × 195 cms. Oleo/tela.
Septiembre 1985.

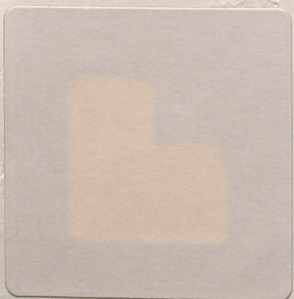
GUILLERMO LLEDO

- * 1. Fachada blanca.
240 × 170 cms. Técnica mixta.
1985.
2. Curva.
240 × 170 cms. Técnica mixta.
1985.
3. Doble curva.
170 × 480 cms.
1985.
4. Fachada gris.
205 × 600 cms. Técnica mixta.
1985.

MITSUO MIURA

1. Pintura n.º 1.
40 × 330 cms. Pintura plástica.
1984.
2. Pintura n.º 2.
60 × 500 cms. Pintura plástica.
1984.
3. Trabajo n.º 1.
80 × 600 cms. Tela tintada.
1984.
- * 4. Trabajo n.º 2.
230 × 60 cms. Tela tintada.
1984.
5. Espejo.
245 × 153 × 153 cms.
1985.
6. Sin título.
24 × 400 × 24 cms. Madera tallada.
1985.

* Obras reproducidas en catálogo.



58