

Miguel Ángel Campano

De la figuración a la abstracción. 1984-1993

Del 28 de abril hasta el 4 de junio de 2016



Fernández-Braso

G A L E R I A D E A R T E

Calle Villanueva, 30. 28001. Madrid. 91 575 04 27

www.galeriafernandez-braso.com



La galería de arte Fernández-Braso presenta una exposición dedicada a Miguel Ángel Campano (Madrid, 1948), artista clave en el desarrollo de la pintura española contemporánea.

La exposición recorre un período de la trayectoria de Campano que bien podría sintetizar lo ocurrido en uno de los capítulos más efervescentes del arte contemporáneo español: la denominada “vuelta” de la pintura como medio hegemónico del arte y la dualidad figuración-abstracción propia de los artistas de los 80.

Como apuntaba recientemente Armando Montesinos, comisario de la exposición *Idea: Pintura Fuerza*, organizada en 2014 por el Museo Reina Sofía y en la que participaron los artistas Alfonso Albacete, Campano, Ferrán García Sevilla, Navarro Baldeweg y Manuel Quejido, es erróneo pensar que la “vuelta” de la pintura se produjo con la intención de “regresar a un orden más clásico, como respuesta a los excesos experimentales de los años 70”. Ahora podríamos añadir que, entre otras razones, porque la pintura nunca se fue, siguió estando muy presente durante esa década, aunque fueran distintos sus fines e intereses. Sí se puede afirmar que artistas como Gordillo y los que formaron parte de la Nueva Figuración Madrileña contribuyeron definitivamente en la transformación de la nueva pintura de los años 80. También resultó importante el carácter lúdico que impregnaba el pop art y la naturaleza experimental propias del arte conceptual y del informalismo. Esto, sumado a la influencia del expresionismo abstracto norteamericano y a la difusión de las nuevas corrientes plásticas europeas como support-surface, configuró una pintura vigorosa, espontánea, de carácter libre, expresiva y colorista, reafirmando la idea de la autonomía del arte y liberándola de otros fines sociales y políticos. Una nueva pintura para un nuevo tiempo en España. El tiempo de la democracia, del mercado, de las ferias, de las nuevas galerías. La pintura de una nueva sociedad.

En la exposición que ahora presentamos de Campano podemos ver algunos de los temas que abordó durante la década de los 80, y el proceso de transformación y desprendimiento que su pintura irá asumiendo a medida que se acerca a la década de los 90.

Nicolás Combarro, comisario de su última exposición individual, *La Pintura Madre*, celebrada en el Kiosco Alfonso de La Coruña en 2013 comenta así el contenido de la presente exposición: “Un recorrido por una parte fundamental de la extensa trayectoria de Miguel Ángel Campano, retomando cuadros y dibujos realizados entre 1984 y 1993. La dualidad entre figuración y abstracción ha marcado su carrera y la persistencia de un lenguaje gestual propio define su trabajo, individualizándolo y aportándole coherencia, al tiempo que lo aleja de encasillarse en corrientes preexistentes. Paisajes pintados al natural (paysage nature), bodegones (nature morte), deconstrucciones pictóricas entre el trazo cezanniano y el cubismo, o abstracciones suprematistas. La riqueza, diversidad y capacidad de reinterpretación de este artista único que comparte con nosotros su universo pictórico a través de su trazo pictórico”.

Miguel Ángel Campano fue Premio Nacional de Artes Plásticas en 1996. El IVAM le dedicó una retrospectiva sobre su obra de los años 80 en 1990. El Museo Reina Sofía sobre su obra de los años 90 en 1999. Participó en las míticas exposiciones 1980, galería Juana Mordó, Madrid, 1979 y Madrid, D.F., Museo Municipal, Madrid, en 1980. Sus obras forman parte de importantes colecciones tanto nacionales como internacionales, como la Hastings Foundation, Nueva York; British Museum, Londres; Centre Georges Pompidou, París; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Museo d’Art Contemporani, Barcelona; Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia.

Con motivo de la exposición La Pintura Madre celebrada en el Kiosko Alfonso de La Coruña en 2013, el comisario de aquella exposición, Nicolás Combarro, entrevistó a Miguel Ángel Campano. Reproducimos a continuación la conversación.

Nicolás Combarro: Si te parece, me gustaría hacer un repaso a tu trabajo desde los años 80 hasta la actualidad, trazando una parábola que va de la figuración a la abstracción.

Empezamos por un bloque de obras hechas “al natural”, en un contexto figurativo. En concreto un paisaje que pintaste en Francia.

Miguel Ángel Campano: Es un cuadro que forma parte de los Chateaux de Iers.

NC: Lo pintaste entonces en uno de tus viajes al sur de Francia...

MAC: Cuando iba a veranear a Provence, gracias a mi pareja de entonces, Palmira, fue la época en la que yo estaba haciendo aproximaciones a Cézanne y acudía a sus paisajes para pintar “al natural”. Me daba un paseo de buena mañana, llegaba al sitio, plantaba mi caballete... ¡Como hacía Cézanne!

NC: ¿Este trabajo vino derivado de la beca de la Fundación Juan March que te concedieron a principios de los ochenta?

MAC: Esto fue a consecuencia de la beca. La beca me la concedieron en mi segunda solicitud ya que en la primera no podía pintar sobre lienzo porque no tenía ni espacio ni dinero. Presenté todo el trabajo sobre papel y no lo aceptaron. Curiosamente en esa época mi trabajo tendía mucho hacia al blanco...

NC: Entonces vuelves a pedirla el año siguiente año, ya sobre lienzo.

MAC: Si, después de hacer una gran exposición en Juana Mordó cuando tenía la galería-garaje en Castelló, que fue un éxito de ventas y de crítica.

NC: La beca la pides con la intención de estudiar a los maestros franceses.

MAC: Si, la escuela de pintura francesa.

NC: Y ahí recorres diferentes autores como Delacroix, por supuesto Poussin, del que después hablaremos, y Cézanne, como estábamos comentando.

MAC: Me acerqué a Aix y estuve en el estudio de Cézanne. Tenía curiosidad por ver las dimensio-

nes del sitio donde había pintado sus grandes obras, como *Las grandes bañistas*. El estudio era modesto pero había mandado hacer un gran agujero en la pared para sacar el lienzo al jardín.

NC: Y tú decidiste en su momento acudir a los mismos lugares donde él trabajó y pintó, por supuesto a la montaña Saint Victoire.

MAC: Si, la montaña Santa Victoria, donde hice muchas acuarelas. Después hice una serie en lienzos a partir de mi recuerdo y de las acuarelas.

NC: Si repasamos las pinturas que realizaste a continuación en Mallorca. Continúas con ellas en el estilo de pintura al natural.

MAC: Forma parte de una serie de pinturas que hice para una exposición en la galería Pelaires de Mallorca, con paisajes de la zona. En Camposteta había una era que tenía una panorámica de 360° del valle. Yo tuve un proyecto de pintar a trozos toda la panorámica, pero no encontré a la persona adecuada para hacerme los bastidores y yo no tenía dónde hacerlos. Al final realicé un lienzo con la visión del pueblo desde la era.

NC: El trazo se va haciendo más geométrico, con influencias cubistas.

MAC: Se ve la influencia que aduje del cubismo. A mi siempre me interesaron los cubistas. Esto se referiría más al cubismo órfico de los Delaunay. Su color y forma, recuerda quizás más a Robert. Sonia era más colorista, pero también más decorativa.

NC: Color y forma dominan también el cuadro de Biniaraix.

MAC: Es un cuadro muy picassiano, me recuerda a los paisajes que pintó en Horta del Ebro.

NC: Demos un salto y recuperemos tu trabajo sobre los maestros franceses, en concreto sobre Poussin, con una de tus *Grappas*.

MAC: Las *Grappas* son cuadros realizados *d'après* Poussin, a partir de su cuadro del *Otoño*, dentro de su serie de las *Estaciones*.

NC: Y siguiendo con tu trabajo *d'après* Poussin, a partir del *Verano*, pasamos a tu serie *Ruth y Booz* con un cuadro que continúa un estilo más libre, aunque obviamente cambias la paleta. Con estos dos cuadros hemos pasado de un paisaje más reconstruido, incluso con influencias cubistas, a un estilo más expresionista abstracto.

MAC: Era una época arrebatada mía, en consecuencia la influencia básica era ya el expresio-

nismo abstracto. Brochazos un poco desquiciados.

NC: La serie *Ruth y Booz* pasa por diferentes estadios. Hay en concreto un cuadro muy colorista que sirve de puente donde recuperas reminiscencias del cubismo que vimos antes, en este caso a partir del paisaje del pueblo que queda al fondo del cuadro de Poussin, ampliando sus dimensiones.

MAC: El original del *Verano de Poussin* tiene medidas musicales, todas las composiciones y todos los formatos, su geometría, era lo que en pintura se llaman “musicales”, no empleaba la “sección de oro”, eran más intuitivas.

NC: Tienes un cuadro de esta serie donde ya practicas una deconstrucción más claramente cubista. En una ocasión me decías que era cubista en la deconstrucción del original y suprematista en tu reconstrucción.

MAC: Sí.

NC: De hecho, si tomamos la evolución sobre la figura del segador que extraes del cuadro original, vemos diferentes etapas de descomposición de la figura.

MAC: Y seguí esa tendencia hasta sintetizar esa figura en pura línea.

NC: Por ejemplo, el díptico que representa a *Ruth y a Booz*.

MAC: Era una reducción de las figuras en ideogramas y el cuadro último, que no llegué a comercializar, ya era como una pintura china.

NC: Así pues, acabas formando un grupo de cuadros en que las figuras se sintetizan en blanco y, sobre todo, en negro, sobre fondos en negro o blanco respectivamente. Llamen la atención esas masas de negro que luego veremos más desarrolladas en series posteriores.

MAC: Es una reducción de las principales figuras del cuadro original en negro y en blanco.

NC: Es especialmente llamativo el gran formato de una descomposición por planos de la figura del sirviente.

MAC: Es el sirviente con la lanza, completamente sintetizado, suprimiendo también el color.

NC: Luego hay un cuadro que me intriga, que a mí me sirve como bisagra para enlazar con tus series inmediatamente posteriores que conocemos con el sobrenombre de “serie negra”, aunque no la concebiste realmente como una serie. Es un cuadro de salida de la serie de *Ruth y Booz* pero tiene que ver con formas que vamos a ver en tus cuadros de la India.

MAC: Tiene forma de ataúd... Preparado para enterar a Booz. Pero no lo llegué a matar.

NC: Y así llegamos a la serie de cuadros que has llamado EH, en homenaje a tu amigo que había fallecido, el poeta Eduardo Hervás.

MAC: Son homenajes a “La bola”, que era el pseudónimo con el que se le llamada, porque era muy redondito. Yo iba mucho a su casa porque tenía una biblioteca alucinante y una discoteca fantástica de jazz. Fue él quien me descubrió figuras como Archie Sheep y Pharoah Sanders. Él era lector del *Tel Quel* y de toda la pandilla francesa que luego capitaneó el amante de James Bishop, que era un pintor americano que se quedó en Francia. Yo vi una exposición suya en el Jeu de Paume de París impresionante.

NC: Son variaciones sobre un mismo tema, en una serie.

MAC: Si algunos son más intencionados que otros. Estos cuadros formaron parte de una exposición en la galería Temple. Un tal Ballester de la universidad me llamó un día y me dijo que iban a hacer un libro homenaje a Hervás, por si quería contribuir con algún dibujo y yo hice toda esta serie.

NC: Pasamos entonces a tu primer viaje a la India

y al grupo de cuadros realizados a partir de esa experiencia, como el cuadro *Dillip*.

MAC: Está hecho a mi llegada a Benaresh, la luz de la luna sobre el río... Había un camarero maravilloso, que nos conseguía lo que necesitáramos, que se llamaba Dillip.

NC: Y derivados de la India, más cuadros negro sobre blanco (o sobre el lienzo en crudo), es verdad que tenemos una sensación de serie pero tú me decías que no es exactamente así.

MAC: Bueno, yo no lo llamé “serie negra”, fue Santiago Olmo quién lo definió así. En realidad no tiene intención de serie, lo que pasa es que yo, después del primer cuadro, lo sistematizo. EL primer cuadro lo hice a partir de un dibujo que me llamaba mucho la atención, pero me decía a mí mismo que ese dibujo lo podía haber hecho Elsworth Kelly ¡Ni más ni menos! Pero una mañana de resaca en mi estudio me dije “atrévete y hazlo en grande” y me gustó. Ajustando mucho la mancha de negro y la de blanco, que repasaba una y otra vez a través de máscaras.

NC: Hay un juego con las figuras geométricas de las que te apoderas y llevas a un terreno más emocional. Una serie de cuadros donde las figuras se relacionan entre ellas, generando ritmos y tensiones, con fondos muy texturizados. De hecho en algunos

cuadros llegabas a emplear fondos de ceniza.

MAC: Si, mezclaba ceniza con vinilo.

NC: Esas figuras geométricas, ya sintetizadas sólo en formas rectangulares, las empleas espectacularmente en la serie de las *Plegarias*. Es un reparto de las figuras sobre el espacio muy musical y suprematista.

MAC: Las Plegarias son homenajes a mi padre que acababa de morir.

NC: En una ocasión me hablaste del proceso que hacías, a partir de dibujos, ampliando y reduciendo las figuras y proyectándolas sobre el lienzo.

MAC: Sí, los dibujaba en pequeño en un papel muy bueno que yo encargaba en un color gris ceniza.

NC: Y que puedes contarme del grupo de cuadros y dibujos donde empleas líneas de sinuosas, de la serie *Sabari Malai*, que también fueron realizados a partir del viaje a la India.

MAC: Fue en una peregrinación a Yapa, fui en autobús rodeado de compañeros que ya iban iluminados, las carreteras eran muy malas y el vaivén del viaje dio lugar al nacimiento de esas líneas muy sinuosas.

NC: Luego introduces elementos muy orgánicos, como esas manchas negras que quedan como atrapados entre las líneas. Son a la vez bellos y angustiosos, como en general durante toda esta serie. Encierran una gran dualidad.

MAC: Era un modo de geometrizar lo orgánico.

NC: Siguiendo el repaso, dando pequeños saltos por tu obra, volvemos al color a través de un cuadro donde sigues empleando la línea negra dentro de un universo abstracto, pero aparecen dos colores vibrantes: rojo y amarillo.

MAC: Son las vías de un tren. Un tren que iba a descarrilar, el de mi vida, que descarriló después.

NC: Es entonces un cuadro autorreferencial. Bueno, supongo que la mayoría lo son, desde un punto de vista emocional, como en la “serie negra”.

MAC: De una u otra manera tienen consonancia con mi vida, porque la “serie negra” la empiezo en un momento en que mi pareja me deja y yo caigo en una época de depresión. Un tinte negro de alguien desesperado por amor. Werther.

NC: Y la vuelta al color, supone quizás una salida a esa época y, además, la afrontas mediante un homenaje al que podemos considerar quizás tu refe-

rente más querido, Guerrero.

MAC: Sí, en esta serie se juntó mi amor por Guerrero y también por la familia Lorca.

NC: ¿Como surge esta serie?

MAC: Fue un encargo del Centro Guerrero, con Yolanda Romero que era, y es, la directora y Santiago Olmo como comisario.

NC: ¿Y tu encuentro con él?

MAC: Lo conocí en una exposición suya en la Galería Juana Mordó y enseguida desarrollamos un aprecio mutuo. Empezamos a vernos, él venía por mi estudio, veía mis collages y decía: “tienes que hacer eso pero con pintura”. Y así, un día fui a visitarle a su estudio en la Casa Velázquez y me dijo que me pusiera a pintar de verdad, que la pintura era como el boxeo, que da miedo hasta que pegas el primer guantazo. Guerrero tenía además la edad de mi padre, así que había ahí una transferencia edípica.

NC: ¿Y respecto a su uso del color?

MAC: Él siempre iba a la pesca de tubos de óleo y yo creo que simplemente lo usaba puro. Tenía cierto arte para distribuir el color con la brocha, un toque pictórico muy sabio. Tenía trucos con técnicas de barniz, etc., que hacía que la pintura vibrase.

NC: En tus cuadros de este serie sorprenden también los colores tan brillantes, sobre todo viniendo de una época tan oscura.

MAC: Cuando pintaba los cuadros negros ya intuía que la salida tenía que ser a través de un estallido hacia el color. Empecé con rosas y naranjas, pero cuando llegué a Guerrero, me lancé al color.

NC: ¿Cómo trabajaste esta serie?

MAC: Empecé con bosquejos en acuarela y gouache. Luego me iba al estudio a la montaña y allí hacía los formatos grandes.

NC: Hay otro cuadro de formato más pequeño, muy gestual y con una forma como floral, que es un homenaje a Luis Claramunt ¿verdad? Seguimos con encuentros significativos con artistas, en este caso de tu generación.

MAC: Forma parte de una serie de cuadros de homenaje a Luis Claramunt que hice en la Galería Juana de Aizpuru de Sevilla, así que eran cuadros muy arrebatados.

NC: ¿Cómo fue tu relación con Claramunt?

MAC: Luis, cuando venía por Mallorca, se acercaba a visitarme y pasábamos grandes momentos juntos. Luis era un bohemio de verdad y un

anarquista nato, agitanado. Se había ido de su casa muy joven y se había refugiado con los gitanos.

NC: Resulta fascinante tu capacidad para expresarte a través diferentes estilos para generar un lenguaje único.

MAC: He tenido a mi favor la suerte de que he sido siempre muy díscolo, muy contradictorio. No me interesa lo que llaman el estilo. Hay pintores que se pasan la vida buscando el estilo. Muchas veces lo que cuenta más en un artista es la actitud.

NC: Siempre has arriesgado en cada nueva serie.

MAC: Es algo que llevo a gala...

NC: Damos otro salto para pasar a un cuadro puente con un trazo que nos recuerda a la serie de Sabari Malai. Una obra muy colorista en el que pintas sobre una tela de la India, que da paso a toda una serie en la que empleas esta técnica de pintar sobre telas, en realidad sobre lungis.

MAC: Son telas que me traje de mi segundo viaje a la India, compré un montón de tejido con esa intención.

NC: Te interesaba la textura de las telas, algo sobre lo que luego trabajas.

MAC: Me interesaban esos fondos enriquecidos, tenían cuadrículas que siempre me ha estimulado mucho como trama.

NC: El valor simbólico de los lungis también queda impreso, claro.

MAC: Es un fondo étnico.

NC: Sobre la serie que empiezas inmediatamente después de los lungis, ya de nuevo en óleo sobre lienzo, podemos observar como retomas la trama de las telas que habías empleado de fondo para llevarlas, ampliadas, a primer término.

MAC: Esta inspirada en la propia materia. Los lungis hindúes siempre son de cuadrículas.

NC: Es como si hiciésemos un juego de zoom acercándonos o alejándonos a esta trama, ampliándola o reduciéndola. Poco a poco tiendes a colores más fuertes, colores más vivos. Vemos los colores que aparecen unos sobre otros, dejando espacios entre las capas.

MAC: Depende de mi estado de ánimo. Luego muchos los velé con blanco. Cuadrado por cuadrado.

NC: Efectivamente vemos como poco a poco vas tapando zonas de los cuadros. Así llegamos a una obra magna como es el tríptico *Ramal*.

MAC: En este cuadro llegué a un punto en que el cuadro estaba bloqueado, fue cuando decidí poner la parte en blanco y funcionó el tríptico.

NC: Para finalizar, repasemos una serie de cuadros que tienden hacia el blanco, cada vez más presente, donde permites que aparezcan colores a través de ventanas.

MAC: Son como puntos de acentuación.

NC: ¿Qué es lo que te impulsó a esta veladura de blancos? Yo recuerdo un verano que tuve la oportunidad de visitarte en tu estudio en Mallorca y estabas pintando toda una serie de cuadros muy coloristas y cuando luego vi la exposición en Juana de Aizpuru, la mitad estaba velados, fue una impresión increíble.

MAC: Quizás sea que el mismo hecho pictórico de borrar con blanco es el que te permite proseguir el proceso. Llega un momento en que ya sólo me interesa pintar en blanco para limpiar el cuadro de elementos que confunden. En realidad lo más importante del cuadro son los límites, digamos que es la base fundamental, en su interior es donde tienes que generar la composición de formas y colores.

NC: En los escritos de Wittgenstein sobre el color,

otorga en un momento dado especial atención al blanco diciendo que es el color más opaco.

MAC: Si, pero yo no estoy de acuerdo, el blanco es el color más transparente, cualquier cosa que haya debajo de deja ver. Esos cuadros nunca son puramente blancos, siempre hay matices y precisamente esos matices sólo es posible conseguirlos de manera espontánea si estás tapano algo subyacente. Se ven a través del blanco las capas que encierra.

Yo había establecido un camino muy consciente a través de estas series y todavía no lo he podido concluir. Es que me falta pintar, por un problema práctico... Todo se llegará.



Sin título. Óleo / tela. 66 x 80 cm. 1984



Sin título. Óleo / tela. 65 x 81 cm. 1984



Sin título. Óleo / tela. 75 x 94 cm. 1985



Omphalos VI. Óleo / tela. 195 x 260 cm. 1985



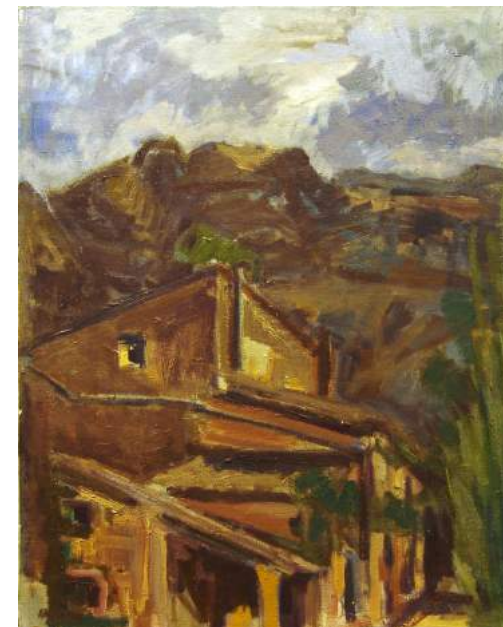
Sin título. Óleo / tela. 100 x 100 cm. 1985



Sin título. Óleo / tela. 130 x 161 cm. 1986



Lluç Alcari. Óleo / tela. 157 x 137 cm. 1987



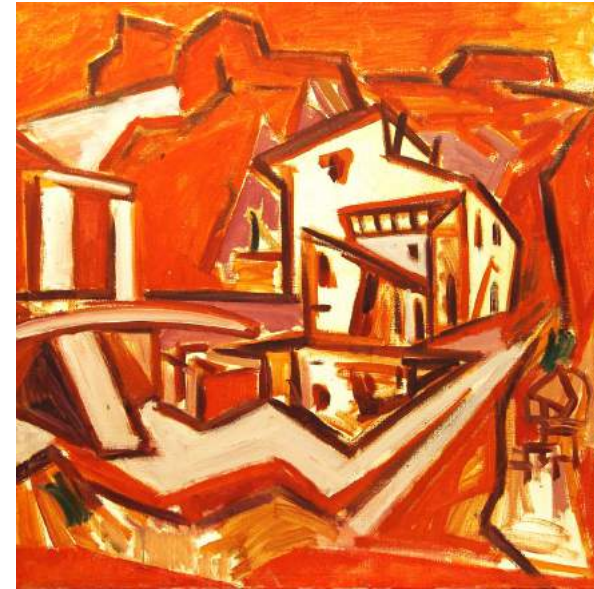
Septiembre 87. Óleo / tela. 81 x 65 cm. 1987



Sin título. Óleo / tela. 88 x 117 cm. 1988



Sin título. Óleo / tela. 80 x 117 cm. 1988



Sin título. Óleo / tela. 78 x 80 cm. 1988



Sin título. Óleo / tela. 78 x 117 cm. 1988



Sin título. Óleo / tela. 81 x 100 cm. 1990



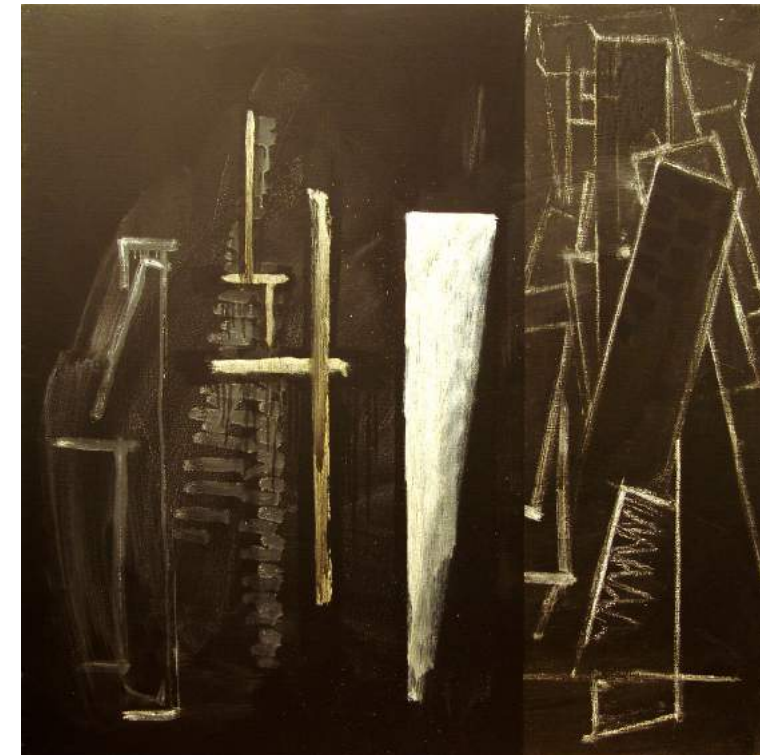
Sin título. Óleo / tela. 58,5 x 58,5 cm. 1991



Sin título. Óleo / tela. 80 x 70 cm. 1991



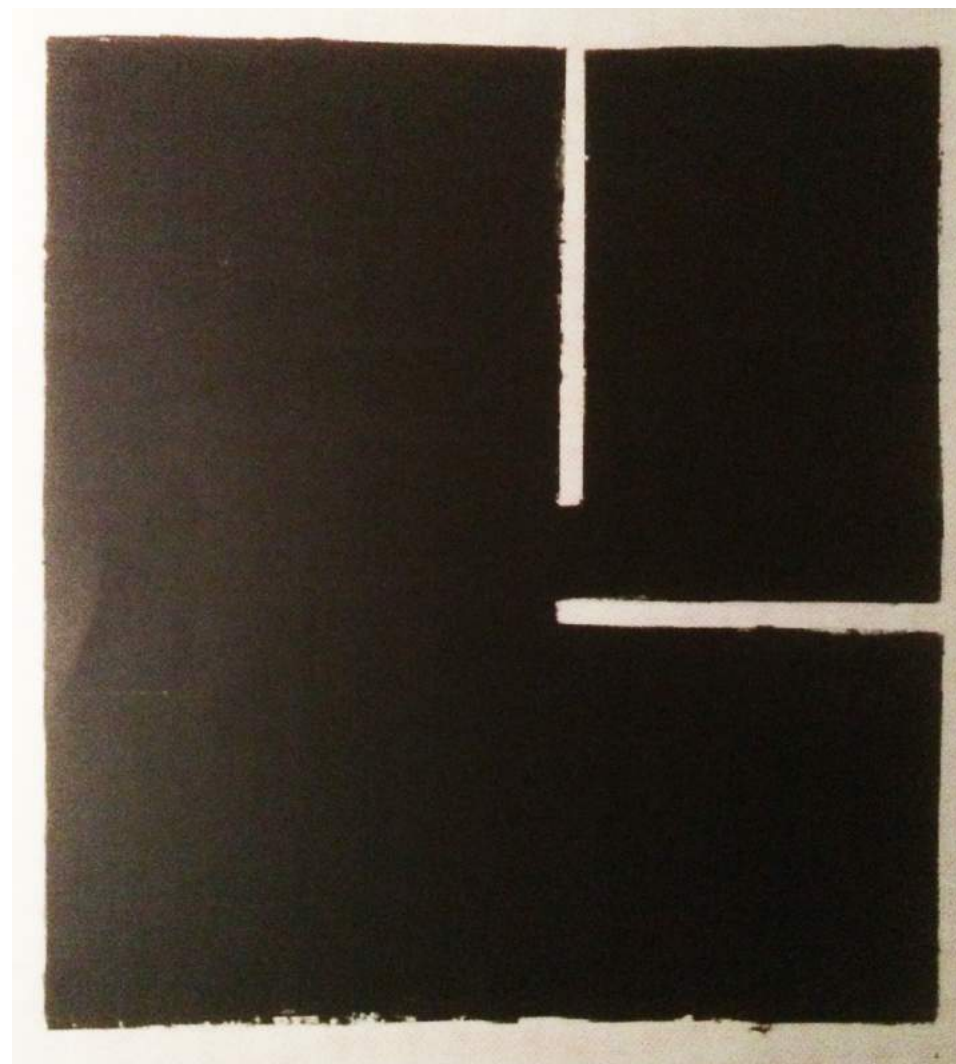
Sin título. Óleo / tela. 35 x 70 cm. 1992



Sin título. Óleo / tela. 100 x 100 cm. 1992



Sin título. Óleo / tela. 58,5 x 40 cm. 1993



Sin título. Óleo / tela. 223 x 195 cm. 1993



Sin título. Óleo / tela. 190 x 142,5 cm. 1993



Sin título. Óleo / tela. 223 x 195 cm. 1993

MIGUEL ÁNGEL CAMPANO

Madrid, 1948

Premio Nacional de Artes Plásticas, 1996



SELECCIÓN DE EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1969

Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao

1971

Sala Cite, Valencia

Caja de Ahorros, Pamplona

Delegación de Información y Turismo, Santander

Galería Puntal, Torrelavega

Galería Mateu, Valencia

1972

Galería Amadis, Madrid

1973

Sala Toba, Cuenca

Galería Egam, Madrid

1974

Galería Juana de Aizpuru, Sevilla

Galería Iolas-Velasco, Madrid

1979

Galería Juana Mordó, Madrid

1980

Galería Carmen Durango, Valladolid

Galería Juana de Aizpuru, Sevilla

1981

Grupo Quince, Madrid

1982

Espace Avant-Première, Paris

1983

ARCO 83, Galería Carmen Durango, Madrid

Galería Temple, Valencia

1984

Galería Palace, Granada

Galería Egam, Madrid

Galería Antonio Machón, Madrid

1985

Galería Temple, Valencia

1986

Galería Fernando Vijande, Madrid

Galería Egam, Madrid

1987

Galería Miguel Marcos, Zaragoza

Galería Windsor Kulturgintza, Bilbao

Galería Temple, Valencia

Galería Pelaires, Palma de Mallorca

1988

ARCO 88, Galería Temple, Valencia

Galería Carreton-Laune, Nîmes

Philippe Guimiot Art Gallery, Bruselas

1989

Galería Juana de Aizpuru, Madrid

Art 20'89, Philippe Guimiot Art Gallery, Basel

FIAC 89, Philippe Guimiot Art Gallery, Paris

Galería Carles Taché, Barcelona

1990

IVAM Centre del Carme, Valencia

1991

Galería Temple, Valencia

Museo Municipal de Bellas Artes, Santander

MW Grafica, Madrid

1992

Galería Carles Taché, Barcelona

Galería Mácula, Alicante

Banco Zaragozano, Zaragoza

Galería Juana de Aizpuru, Sevilla

1993

Espais, Centre d'Art Contemporani, Girona

Galería Maior, Pollença (Mallorca)
Galería Juana de Aizpuru, Madrid
Galería Kribia, Pamplona
Galería Altxerri, San Sebastián
1994
Galería Tomás March, Valencia
Espace Fortant de France, Sète (Francia)
Galería Siboney, Santander
Arteelio, Pamplona
Galería Miguel Marcos, Zaragoza
1995
Maison des Arts Georges Pompidou, Cajare (Francia)
Galería Carles Taché, Barcelona
Edicions T Galeria d'Art, Barcelona
1996
Nave Sotoliva, Santander
Sala de Arte Robayera, Miengo (Cantabria)
Galería P.S., Burgos
1997

Ca'n Puig, Soller (Mallorca) Centre Cultural Sa Nostra,
Palma de Mallorca
Galería Carles Taché, Barcelona
Galería Tomás March, Valencia
1998
Galería Maior, Pollença (Mallorca)
Galería Vanguardia, Bilbao
Ca'n Puig, Soller
1999
Galería Silvia Ortiz, Denia
Palacio de Velázquez. Museo Nacional Centro de Arte
Reina Sofía, Madrid
2000
Galería Van der Voort, Ibiza
2001
Galería Juana de Aizpuru, Madrid
Galería Carles Taché, Barcelona
Galería Juana de Aizpuru, Sevilla
2002

Centro José Guerrero, Granada
Galería Tomás March, Valencia
Galería de arte La Escalera, Cuenca
2003
Galería SCQ, Santiago de Compostela
Galería Juana de Aizpuru, Madrid
Galería Maior, Pollença
2004
Galería Carles Taché, Barcelona
Centre Cultural Pelaires, Palma de Mallorca
Galería Sandunga, Granada
Galería Manuel Ojeda
2006
Galería Juana de Aizpuru
2007
Galería Rafael Ortiz, Sevilla
Galería Carles Taché, Barcelona
2008
Galería Trinta, Santiago de Compostela

2009
Galería Altxerri, San Sebastián
Michael Dunev Art Projects, Torroella de Montgrí
2010
Galería Carles Taché, Barcelona
Galería Vértice, Oviedo
Galería Presenta, Girona
Galería Egam, Madrid
2012
Galería Carles Taché, Barcelona
2013
Kiosko Alfonso, La Coruña
2016
Galería Fernández-Braso, Madrid

SELECCIÓN DE EXPOSICIONES COLECTIVAS

1976
Pintura española de vanguardia, Spanish Institute, Nueva York

1979
1980. Galería Juana Mordó, Madrid

1980
Madrid, D.F., Museo Municipal, Madrid

1985
Five Spanish Artists, Artist Space, Nueva York. Museum Van Hedendaagse Kunst, Gent

Four Spanish Artists, Frunklin & Strude Gallery, Chicago

1986
Ateliers 86 ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris

Contemporary Spanish Art, University of Wake Forest, Winston Salen (N.C.)

1987
Cinq siècles d'Art Espagnol, l'Imagination Nouvelle: les années 70 et 80, Musée d'Art Modene de la ville de Paris, Paris

Naturalezas Muertas Españolas, Centro Reina Sofia,

Madrid

1990
Spanische Kunst – Aktulitat und Tradition, Staatlichen Kunsthalle, Berlín

100 Paintings: Spanish art in 20th Century: from Picasso to the present day

Prefactual Art Museum, Hansin Departement Store, Osaka, Japón

1992
Pasajes; Actualidad del Arte Español, Pabellón de España, Expo'92, Sevilla

Espagne, 23 artistes pour l'an 2000, Arteurial, Paris

1998
Dibujos germinales, Centro de Arte Museo Nacional Reina Sofía, Madrid

1999
Las imágenes de la abstracción, Sala de las Alhajas de la Caja de Madrid y Salas Julio González y Manuel Millares (MEAC)

2002
Rojo de cadmio nunca muere. Guerrero / Campano. Centro José Guerrero, Granada

2006

From Picasso to Plensa. The Alburquerque Museum, New Mexico, USA

From Picasso to Plensa. Salvador Dalí Museum, St. Petersburg, Florida, USA

2008

II Bienal de Arte Contemporáneo. Fundación Once, Madrid

Centre Cultural Pelaires, Palma de Mallorca

2009

Diario de Mallorca Art Report. Sa Nostra, Palma de Mallorca

Aprendiendo a mirar. 25 años de la Galería Rafael Ortiz. Centro de las Artes de Sevilla, Sevilla

2010

Alberto García Álix y Miguel Ángel Campano. Galería Juana de Aizpuru

2013

Idea: pintura fuerza. Palacio Velázquez. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

MUSEOS Y COLECCIONES PÚBLICAS

Hastings Foundation, Nueva York

Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

Colección Pedraza, Segovia

British Museum, Londres

Museo de Bellas Artes, Bilbao

Consejo Regional, Murcia

Universidad Complutense, Madrid

Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid

Colección del Banco de España, Madrid

Centre Georges Pompidou, París

FRAC Midi-Pyrénées, Toulouse

Fundación Juan March, Madrid

Musée d'Art Moderne et de la Création Contemporaine,
Toulouse

Musée Cantini, Marsella

Museo de Bellas Artes de Álava. Vitoria

Foundation Peter Stuyvesant, Amsterdam

Fundación Coca-Cola, Madrid

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Diputación Provincial, Valencia

Museo d'Art Contemporani, Barcelona

Fundació Caixa de Pensions, Barcelona

Colección Banco Exterior de España

Colección Asociación de Amigos del Arte Contemporáneo,
Madrid

Colección de dibujos y grabados de la Biblioteca Nacional,
Madrid

Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia

Museo de Navarra, Pamplona. Museo Municipal, Madrid

Patrimonio Nacional, Palacio de Oriente, Madrid

Foundation Nishi-Nipon Broadcasting C.O., Kagawa,
Japón

Colección Banco Urquijo

Museo de Bellas Artes de Asturias

Gobierno de Cantabria, Santander

AGRADECIMIENTOS:

Galería Carles Taché, Barcelona

Nicolás Combarro

Clara Zamora Meca

Fotografías del artista: Javier Campano

Fernández-Braso
G A L E R I A D E A R T E