



< SCAN QR CODE >

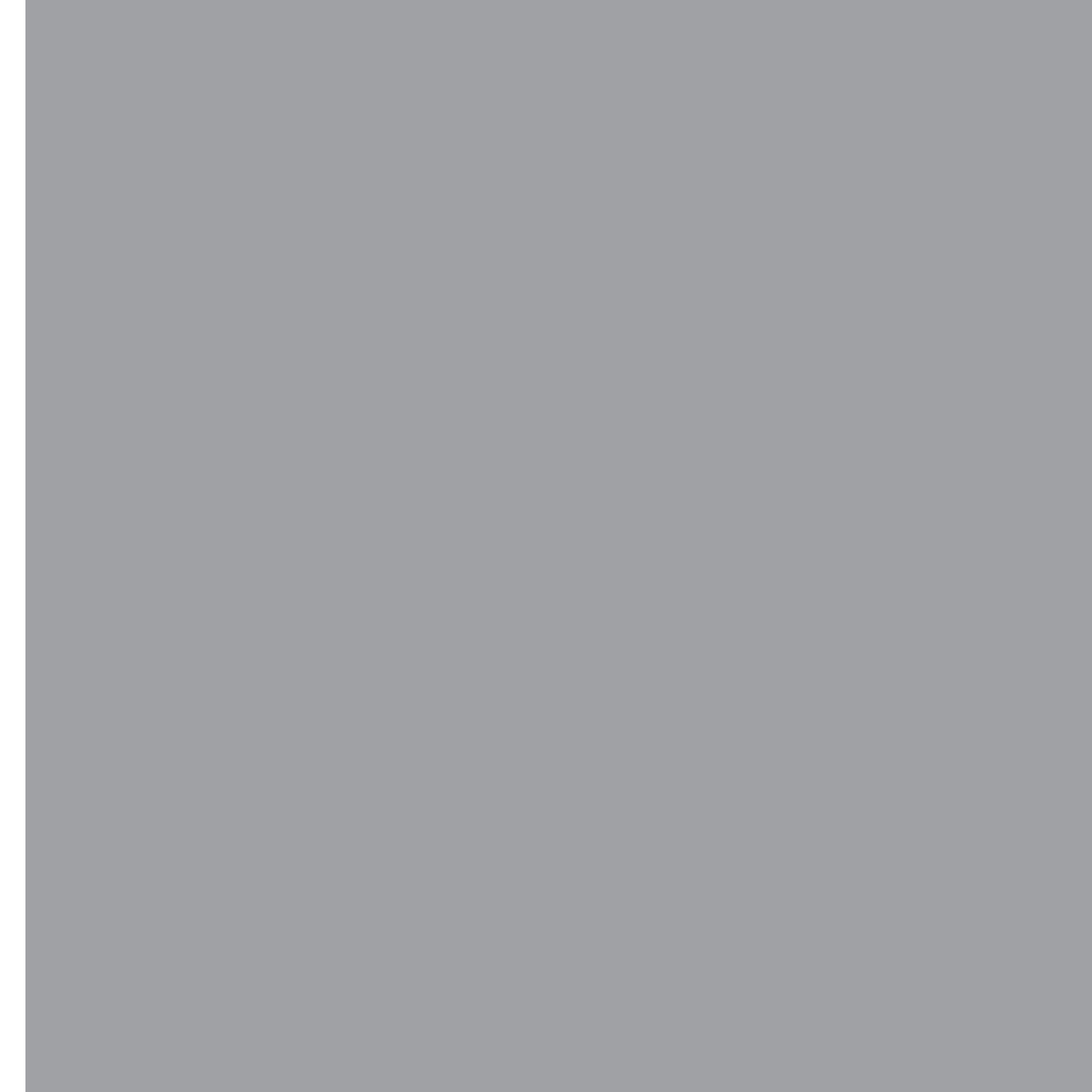


FECHA INICIO: 13/03/12  
CLAUSURA: 26/05/12  
LUGAR: \_CENTRO DE ARTE  
ALCOBENDAS

# \_Mitsuo Miura

## Dos Tiempos-Dos Paisajes









# Mitsuo Miura Dos Tiempos-Dos Paisajes



---

## ÍNDICE

Mitsuo Miura: Trabajos de Campo y Trabajos de Ciudad Pablo Llorca	9
Trabajo de Campo	16
Trabajo de Ciudad. Show Window	30



---

Alcobendas se llena de color con esta exposición de Mitsuo Miura. Es un placer para los ojos y el alma contemplar los trabajos de Miura especialmente pensados para el Centro de Arte Alcobendas, pues el artista ha ideado una instalación «in situ», la primera que se realiza en nuestras salas desde su inauguración.

Desde que en 1981 el artista expusiera en Madrid, su trayectoria artística desarrollada prácticamente íntegra en España, no se había vuelto a reunir en una muestra antológica dentro de nuestra Comunidad. Es por tanto un honor para todos nosotros que, después de tanto tiempo, Miura haya decidido regalar con su arte a nuestra gran ciudad.

Invito a todos a acercarse al Centro de Arte Alcobendas, abriendo sus sentidos para percibir el estilo personal y diferente que caracteriza al artista. «Los tiempos» y «los paisajes» están a disposición de todos para disfrutarlos.

**Luis Miguel Torres**  
Concejal de Cultura, Juventud e Infancia



---

## *Mitsuo Miura: Trabajos de Campo y Trabajos de Ciudad*

Había que tener en cuenta varios elementos a la hora de plantear “Dos tiempos, dos paisajes”. Uno era el hecho de que Mitsuo Miura no había vuelto a tener una muestra antológica en Madrid desde la del MEAC en 1981, lo cual sugería que la nuestra debía desarrollar las líneas principales que su obra ha seguido hasta ahora. Otro factor a considerar era la posibilidad, dentro de ese marco, de enseñar piezas inéditas, o apenas vistas en público, y relacionarlas con otras mucho más difundidas y ya consideradas emblemáticas. Un tercer elemento era además realizar un compendio de los motivos que su trabajo ofrece, resumiéndolos en dos grupos: obras de la naturaleza y obras de la ciudad.

Que sus creaciones no representan la realidad con afán mimético es algo obvio. Mitsuo Miura es lo que en la terminología de hace bastantes décadas se llamaba un artista abstracto, aunque por supuesto eso debe ser matizado desde el momento en que trabaja con fotografías, que expone. El hecho de que en la muestra éstas estén enseñadas de una manera similar al resto de obras, sean pinturas o esculturas u otras situadas a medio camino (como sucede con la mayoría de las suyas), da una pista de la relatividad de tener que encuadrar al artista como representativo o no respecto a lo real. De todas maneras, la relación directa entre unas obras u otras, entre las fotografías y las que no lo son, posee una carga de ambigüedad muy significativa.

El origen de las fotografías está relacionado con la idea del propio artista de usarlas como divertimientos, plasmación de ocurrencias sucedidas durante los largos días de ocio estival, acampado en la playa de los Genoveses. A partir de los elementos que encontraba alrededor, no necesariamente naturales, veía posibilidades visuales para las mismas. En ellas no existía la intención de ser mostradas como obras, y de hecho no fueron enseñadas de manera autónoma hasta finales de los 1990. En realidad, si uno las observa con detenimiento es fácil apreciar que se trata de imágenes en las cuales los elementos están dispuestos en un juego de relaciones espaciales, o de equilibrio visual, como si de volúmenes abstractos se tratase. Mientras que en las obras plásticas Mitsuo Miura evoca la naturaleza a través de una representación abstracta, con colores y formas determinadas, en las fotografías el camino es el opuesto, sugerir los juegos formales que se dan en la naturaleza (con pequeñas intromisiones de lo artificial), sea en una montaña vista en el horizonte, en unas nubes aisladas o en una construcción hecha con palos. Más aun que en las imágenes fotográficas realizadas durante los veranos en el cabo de Gata, esa pulsión por representar elementos abstractos, aun a través de elementos visuales concretos, es notable en

---

la fotografía que documentó su intervención en Tárrega, en donde con la ayuda de una excavadora realizó un pasillo peraltado de treinta y cinco metros de largo por tres de ancho, ahondando en un montículo de tierra. El visitante podía recorrerlo, y según lo hacía descubría el horizonte cambiante. La fotografía que documenta la acción no sustituye la experiencia dinámica que la obra permitía pero, en cambio, sugiere elementos plásticos presentes en la misma y presentados como un juego de oposiciones formales, un equilibrio de fuerzas opuestas: la masa y el vacío, lo horizontal y lo vertical, la luz y lo oscuro

Frente a la consideración abstracta de las fotografías está la consideración representativa de las pinturas realizadas a partir de su estancia veraniega en la playa. Unos diez fueron los años en que Mitsuo Miura y su familia pasaron los meses estivales en una tienda de campaña instalada en el cabo de Gata. El que conozca el lugar sabrá que en él no hay demasiadas cosas que hacer; aparte de pasear, tomar el baño o tumbarse. En todo caso, un entorno propicio para ser consciente de la naturaleza, percibiéndola de manera sensorial. Por ello no es extraño que de esas temporadas largas haya salido un conjunto de obras, que marcó de manera importante su trabajo y que durante la década de 1980 y la primera mitad de la siguiente conformó muchas de sus creaciones. En los numerosos polípticos que evocaban paisajes o en sus series de telas polícromas, por citar dos posibilidades de entre muchas, es inevitable detectar que se trata del reflejo en el lienzo de una traducción de las percepciones servidas por la naturaleza.

De entre ese conjunto numeroso hemos decidido que “Dos tiempos, dos paisajes” presente obras apenas difundidas. O incluso inéditas, como es el caso de «La playa de los Genoveses», a la que luego volveré a aludir. Una de ellas es «Paisaje de los Genoveses», un políptico de treinta y seis piezas realizado en 1988, que para el propio artista es una especie de diario de su estancia en la playa, donde los colores de las tablas respectivas reflejan los tonos de luz de los colores del entorno: plantas, arena de playa,

sol, cielo, mar y caminos. Hay que decir, no obstante, que la obra es ofrecida como un collage, sin atenerse a una progresión temporal. Otros dos conjuntos presentes tampoco han podido ser vistos con frecuencia. «Espacio espacio», hecho en 1991 y que consiste en diez medias esferas transparentes que envuelven sendos círculos pintados con colores distintos, sugiere también esos mismos cambios cromáticos y luminosos que se suceden en Genoveses a lo largo de una jornada, si bien en su caso la superficie transparente, a la vez que reflectante, que envuelve las pinturas evoca la presencia del agua en el ambiente. La ya mencionada «La playa de los Genoveses» (1990), por su parte, consta de veintiocho cuadros de medidas diferentes y pintados en tonalidades distintas, que reflejan de manera respectiva el reflejo de la luz sobre la arena de la playa a lo largo del día, una intención similar a muchas de las series creadas a lo largo de todos estos años.



---

«¡Qué vida tan maravillosa!» es el título con el que decidió nombrar esa larga serie de fotografías realizadas a lo largo de unos cinco o seis años. Es un nombre puesto bastante después de su realización y por ello hay que deducir que el mismo es un reflejo de un sentimiento que carga con algo de melancolía. No hay que dejar pasar el dato, además, de que a finales de la década de 1990, cuando el artista decide ese título, ya está sumido en la confección de otras obras que denotan una intranquilidad que no existía en toda su larga etapa anterior. Cabe imaginar que evoca un pasado armónico, en el cual se establecía una convivencia fluida con la naturaleza (y por extensión, se puede pensar, con la vida). Y también, y en relación con ello, la certidumbre del goce de estar en armonía con la misma naturaleza.

Una naturaleza evocada por Mitsuo Miura de manera continua desde, al menos, los primeros momentos de su asentamiento en España. No es este el lugar para analizar la relación especular, o en otras ocasiones la influencia directa, que sus obras establecen con la naturaleza, pero basta recordar que series tan diferentes y separadas en el tiempo como sus esculturas de troncos vaciados, las intervenciones con materiales naturales que realizaba en Bustarviejo o las ya mencionadas fotografías playeras son reflejo de la atracción sentida hacia la misma. Pero él prefiere decir que se trataba de usar, en épocas de austeridad obligada, el material que tenía más a mano. Y, aunque uno intuye que tal desapego por esa tarea no es del todo verídico, es cierto que catalogarle como un artista de lo natural sería limitar esa verdad a la mitad. Pues frente a la respuesta serena ante la naturaleza contemplada —al menos la de Bustarviejo o la del cabo de Gata— existe otra admiración, el espectáculo visual de la ciudad. Mitsuo Miura tardó en instalarse en una de ellas —Madrid, en 1985—, y aun más retrasó en su obra el reflejo que le producía. Desde comienzos de la década de 1990, y sobre todo a raíz del viaje a Japón que realiza entonces, existen avances de lo que después tendrá importancia fundamental en su trabajo. En la serie de cuadros de diferentes tamaños que mostraban áreas pintadas en un margen y que iban *mordiendo* la parte central, por ejemplo. O en sus discos hechos de superficie reflectante, colocados sobre las paredes. Pero la presencia franca de elementos distintos, que iban a suponer una ruptura importante en su obra, no se producirá hasta que en 1996 muestre una serie de grandes relieves de formas estriadas y colores intensos. Acostumbrados al tipo de obra panteísta vinculada a la playa de los Genoveses, lo que comenzaba a mostrar no podía dejar de chocar. La apariencia general era agresiva, y las aristas y el dinamismo de las formas proporcionaban violencia e inestabilidad, aumentadas por el factor de que las piezas parecieran emerger de la pared. El hecho de que irrumpieran de manera generosa en el espacio tenía la consecuencia de crear algo parecido a una instalación, un conjunto de elementos que llenan y significan un lugar físico concreto. El resultado, tal como fue visto en la galería de Helga de Alvear, fue una obra vibrante pero desazonadora, un estímulo opuesto a aquel al cual uno asociaba sus trabajos. Lo que en la playa era el horizonte, el amanecer y la masa azulada,

---

en la ciudad son los neones, la publicidad y la velocidad del metro. Y de la misma manera que antes pensaba en títulos como «El placer es mío» o «4 metros cuadrados de bienestar» después seguía encantado por el despliegue visual, y emocional, que las grandes capitales ofrecen. Una sensación que es la base de buena parte de la obra ofrecida por él desde entonces.

La apariencia de las nuevas series y la de las anteriores eran opuestas. Y sin embargo todas ellas mantenían un acercamiento similar a la realidad, un acercamiento de tipo impresionista. De él se puede opinar lo mismo que, según Vollard, Cezanne decía de Monet: «no es más que un ojo pero ¡menudo ojo!». Impresiones de la playa o impresiones de la metrópolis, el cambio radica en el entorno a reflejar; de naturaleza muy distinta pero para él igual de fascinante. «El deseo de devolver, de manera simplificada, los estímulos más primarios que la vista, y a partir de ahí el cuerpo y no se si el espíritu, puede encontrar. La diferencia es que el panteísmo proporciona tranquilidad de espíritu, mientras que la escenografía urbana da electrochoques energéticos», mencioné en la publicación hecha con motivo de su exposición en el Círculo de Bellas Artes en 2000. El reflejo que lo urbano proyectaba sobre él era el motor de la mayoría de las series que comenzó a crear a continuación. Series constituidas por formas dinámicas, colores eléctricos y elementos acumulados; formas inconcretas que se yuxtaponen o se prolongan. Traducciones de los estímulos visuales que la ciudad ofrece: fugaces, intensos, superpuestos. Y a los cuales el urbanita recibe en un tiempo continuo y sucesivo, según él mismo se va moviendo. Una percepción caracterizada por la distracción, por las llamadas continuas y bruscas que reclaman de manera agresiva la atención, tal y como fue señalado por Kracauer y Benjamin respecto a la nueva ciudad que comenzaba a contar con luz eléctrica. Y de la misma manera que los signos visuales de cualquier tipo en la ciudad se arremolinan en 360°, así comenzó a suceder con algunas propuestas suyas, planteadas como instalaciones. La pintura despegada de la pared y repartida, cada vez con mayor amplitud, por el espacio físico fue una opción escogida con regularidad creciente. No era algo inédito para sus creaciones pero sí el vigor y la frecuencia. Y el resultado fue una serie de instalaciones que desarrollaban y extremaban los elementos apuntados en aquella exposición en Helga de Alvear ya mencionada. En realidad, en las dos intervenciones que tuvo después en ese mismo espacio fue apuntalando la tendencia. Sucedidas ambas en 1999, en la exposición individual ofreció una propuesta muy similar a la de las formas estriadas. En esta ocasión se trataba de estructuras triangulares de madera, también de colores diversos, que irrumpían en el espacio desde la pared y en posición horizontal. La sensación de desazón era parecida, y posiblemente nunca, ni antes ni después, Mitsuo Miura haya ofrecido obras tan incómodas. Pero, por otro lado, fue en «Escaparate», la instalación que ese mismo año había realizado junto a Jesús Palomino, donde anunció un tipo de trabajo envolvente que empezaba a desarrollar. Ello consistía en la creación de un entorno escenográfico que evocaba un escaparate de ciudad y compuesto por pintura de muchos colores y materiales diversos como espejos y luces de neón, que rodeaban al espectador y le proporcionaban una sensación de dinamismo, caos y

---

lujuria visual. Elementos ya mencionados que estarían en la base de propuestas que se agrandaban cada vez más. En las que tuvieron lugar en fechas inmediatamente posteriores en el MACUF y en el Círculo de Bellas Artes hacía mención explícita, por ejemplo, a la fascinación producida por el espectáculo consumista urbano. «Escaparate», una vez más, era el título de ambas, y entre las obras mostradas destacaba el mural de treinta metros lineales construido en Madrid y titulado «Valla publicitaria», en el que acumulaban círculos y líneas pintadas de colores, formas que se sucedían. Ahí había pinturas sobre el muro e intervenciones en el espacio. Al primer grupo pertenecen dos obras presentes en “Dos tiempos, dos paisajes”, sendas telas de casi seis metros de longitud, una de las cuales contiene letras y signos pintados sobre un fondo plano mientras que la otra alberga una imagen que evoca el prisma visual con los colores descompuestos. Para ambas telas se puede encontrar una referencia en aquella exposición, que aludía por un lado al despliegue exuberante de signos de todo tipo en la gran ciudad y por otro a la percepción eminentemente visual que el habitante urbano tiene de todo ello. Una percepción visual que origina deseo.

A propósito de esa exposición, hay que mencionar el dato importante de la presencia en ella de un tipo de trabajo al que todavía no hemos aludido y en el que profundizará en los años siguientes. Se trataba de la obra llamada «Show window», compuesta por cintas de colores que cruzaban el espacio. En relación con ello hay que mencionar la obra que hizo un par de años más tarde en el Museo Barjola, en Gijón, en la que tomó el espacio enorme del museo como el lugar material de intervención y lo cruzó con cientos de cintas de colores dispuestas en todas direcciones —una opción más retiniana pero similar a la escogida por Marcel Duchamp para la exposición de *Primeros papeles del Surrealismo*. El resultado era una ocupación plena de un espacio real, con un efecto de lujuria visual. Y la síntesis ya enunciada en los relieves *estriados* o en los *triangulares* —formas en el espacio pintadas de color— cobraba aquí un impulso nuevo al tratarse de una propuesta parecida pero mucho más ambiciosa; y, por otro lado, más relajada. Como en aquellas, se trataba de una idea espacial, hecha con materiales tridimensionales —las cintas— pero tan ligeros como pinceladas y con una relación visual con estas tan evidente que podríamos hablar de pinceladas de color en el espacio. La escultura reducida a presentar colores en el espacio, una propuesta en la que ha seguido ahondando, con variaciones adaptadas a cada lugar. La que, por ejemplo, va a ser instalada en el Centro de Arte de Alcobendas tendrá en cuenta la inclinación del techo, que será determinante para que las cintas tengan una dirección diagonal, en forma de cono invertido, y no recta.

**Pablo Llorca**  
Comisario



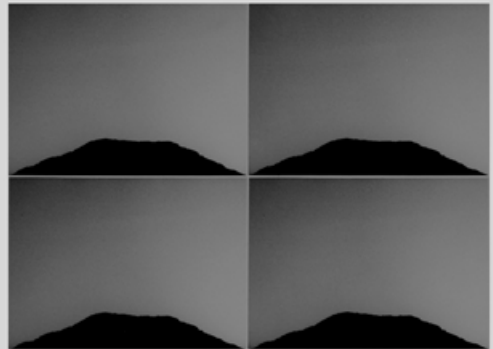


# Trabajo de Campo

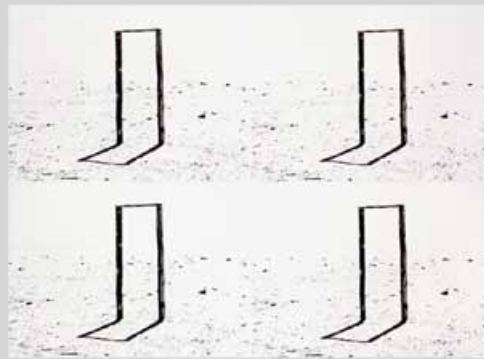


*Paisaje. Los Genoveses* [ 1983/1984 ]  
Fotografía, 40 x 12 cm







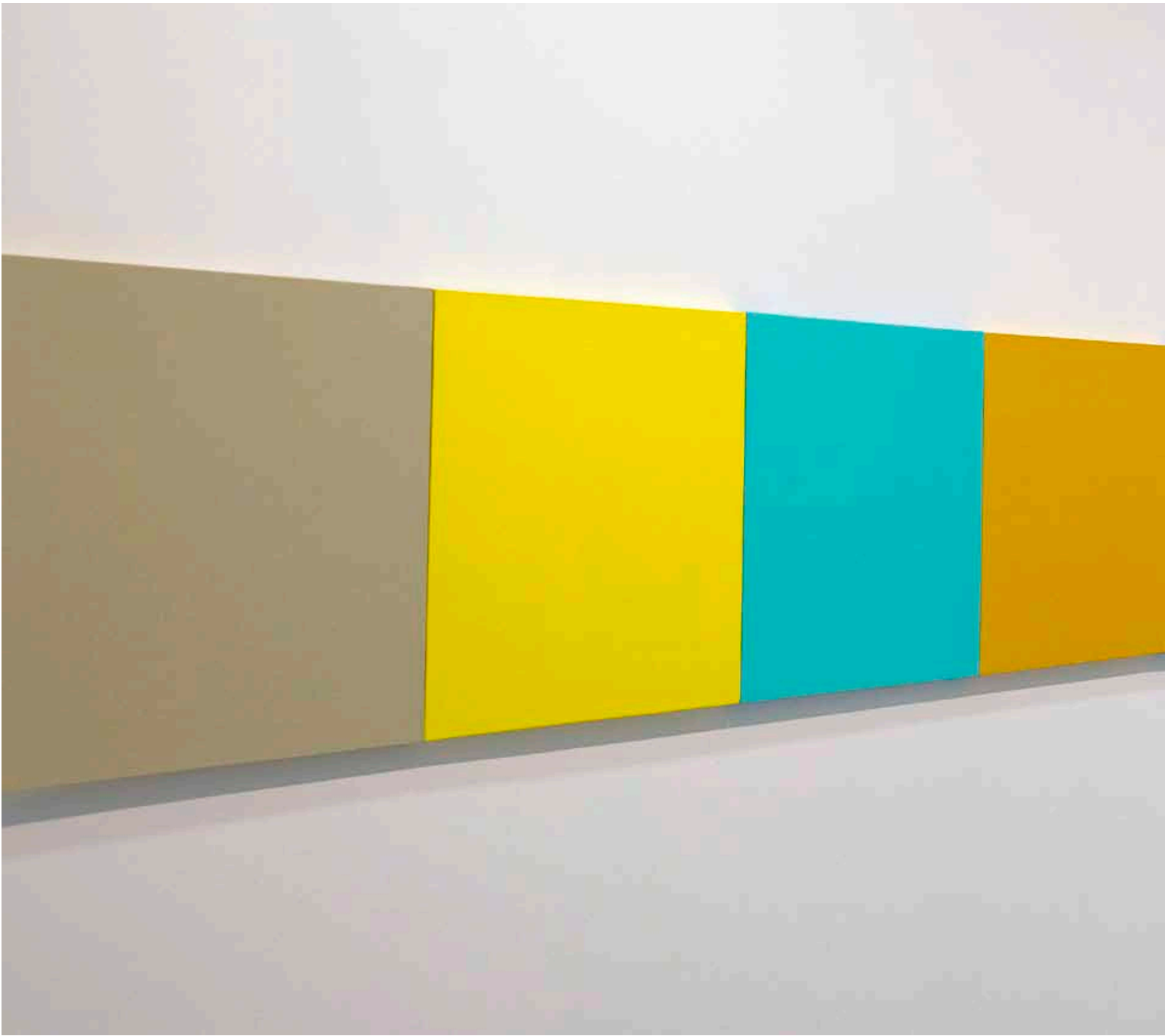


*Paisaje. Los Genoveses [ 1983/1984 ]*  
Fotografía, 12 obras, 28 x 30 cm c/u



*Paisaje. Los Genoveses* [ 1983/1984 ]  
Fotografía, 40 x 12 cm







*La playa de los Genoveses* [ 1988 ]  
Óleo/madera, 36 obras, 50 x 50 cm c/u





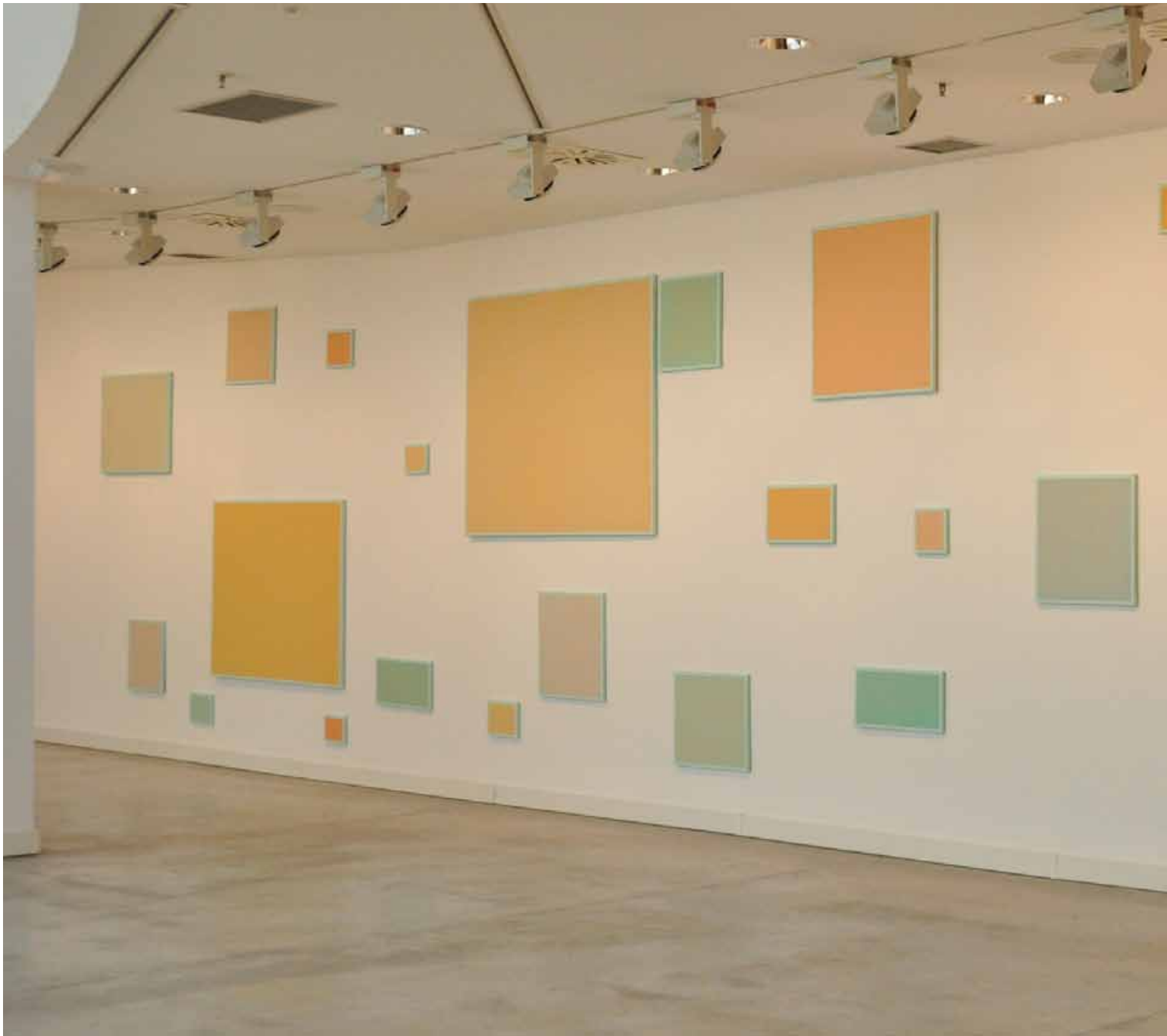
*Despacio..., despacio* [ 1991 ]  
Técnica mixta, 30 x 60 cm Ø

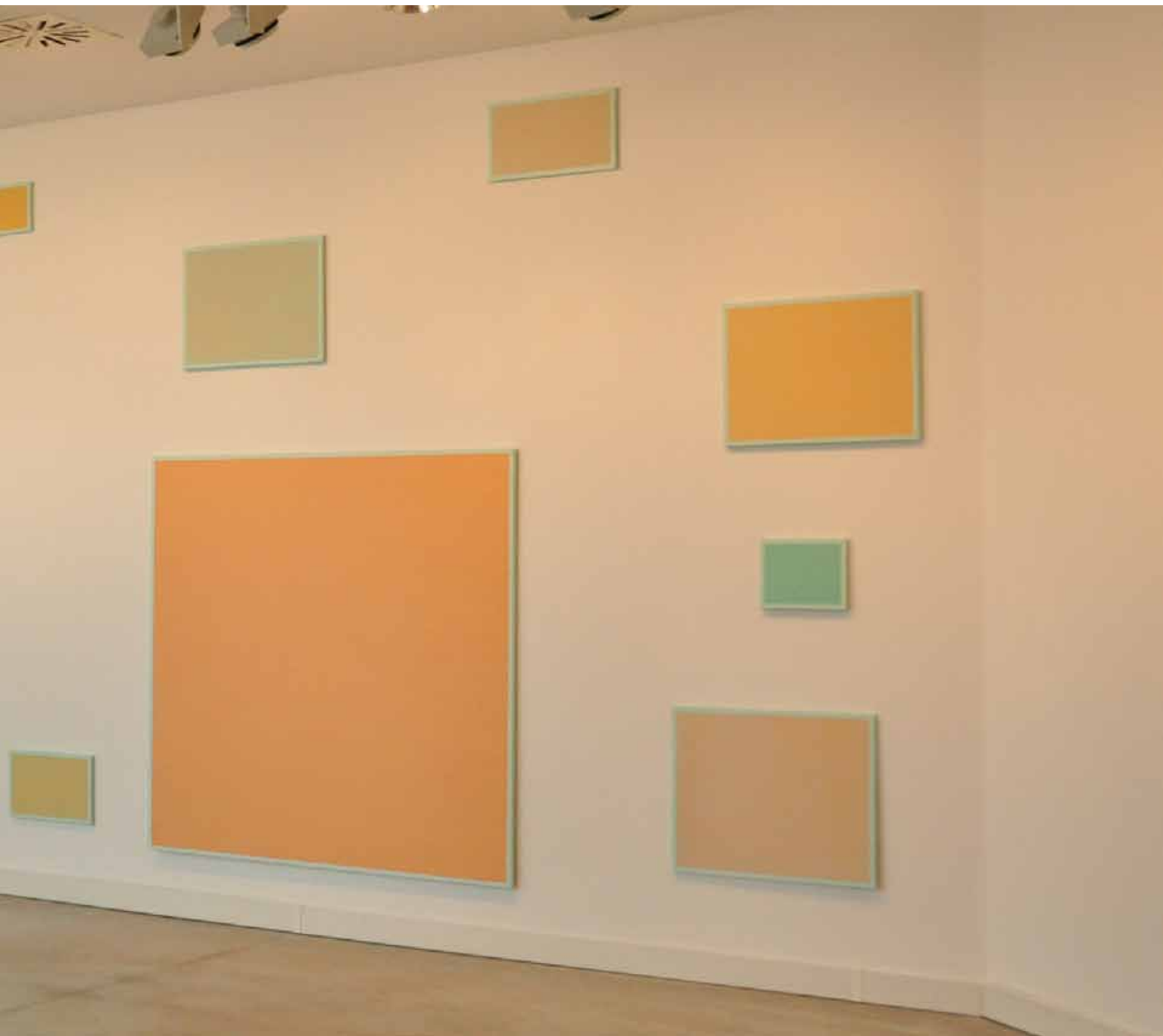






*Despacio..., despacio* (detalle) [ 1991 ]  
Técnica mixta, 30 x 60 cm Ø





*Una playa* [ 1993 ]  
Acrílico/tela, medidas variables

# Trabajo de Ciudad

## Show Window



*Esta ciudad no lo es lo suficientemente grande para los dos (detalle) [ 1996 ]*  
Madera pintada, 270 x 190 x 3,5 cm

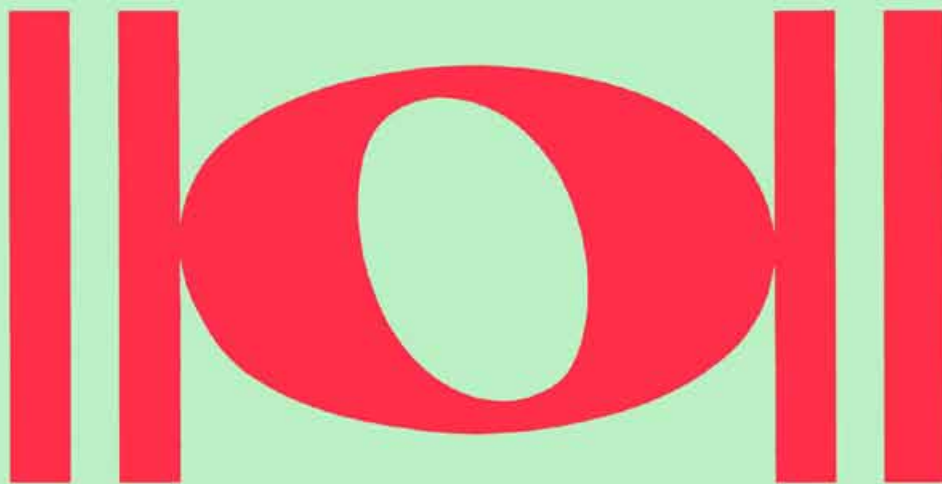


*Esta ciudad no lo es lo suficientemente grande para los dos [ 1996 ]*  
Madera pintada, 270 x 190 x 3,5 cm



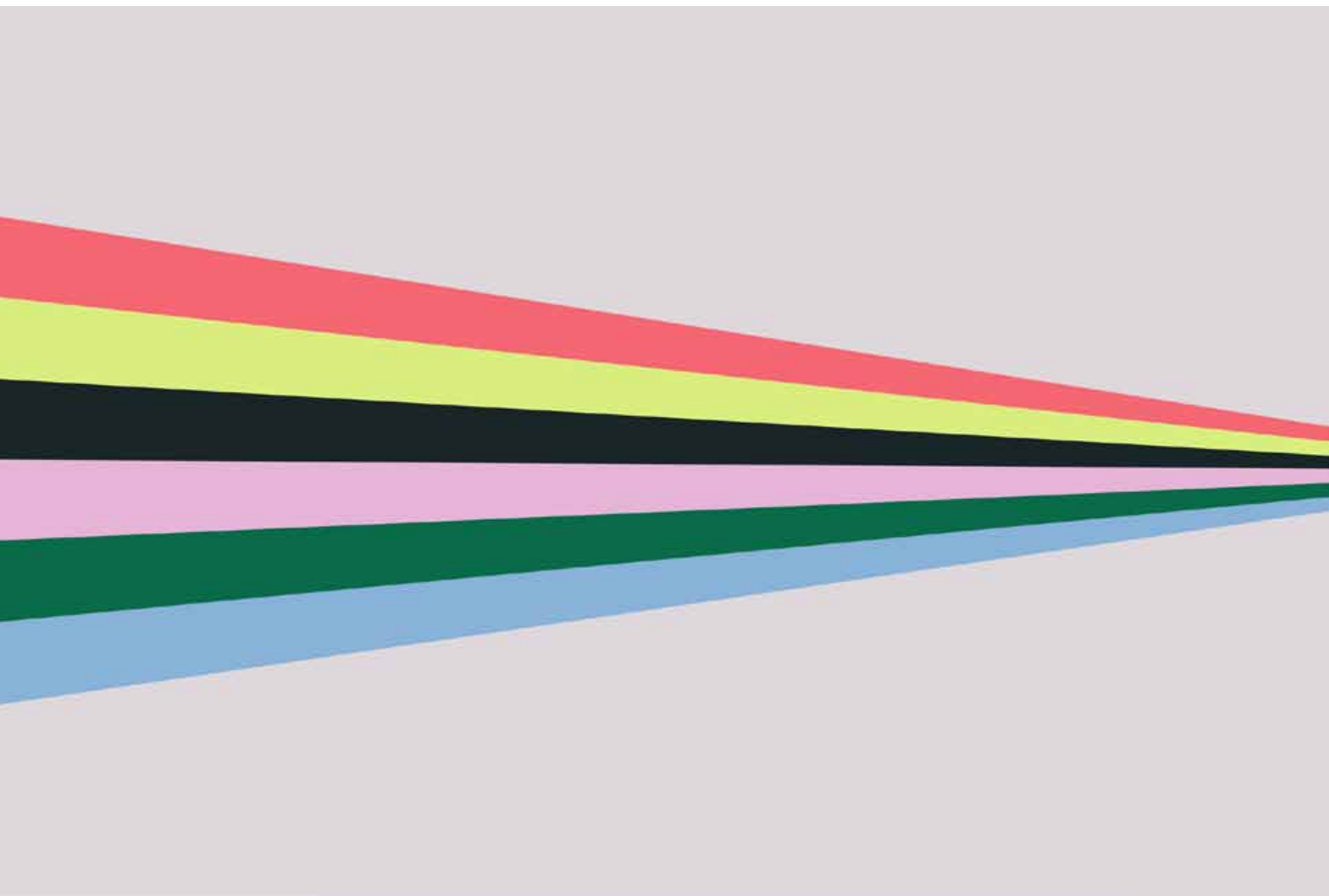
*Sf*





*Show Window* [ 2006 ]  
Acrílico/tela, 195 x 585 cm





*Miradas* [ 2006 ]  
Acrílico/tela, 195 x 585 cm





*Show Window* [ 2012 ]

Madera y cintas, base 8 x 60 cm Ø, medidas variables



---

## FICHA TÉCNICA

### Mitsuo Miura *Dos Tiempos-Dos Paisajes*

Centro de Arte Alcobendas  
Del 13 de marzo al 26 de mayo de 2012

#### EXPOSICIÓN / CATÁLOGO

AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS

IGNACIO GARCÍA DE VINUESA / Alcalde

LUIS MIGUEL TORRES HERNÁNDEZ / Concejal Delegado de Cultura, Juventud, Infancia y Adolescencia

Organización, gestión y edición / **SERVICIO DE ARTES PLÁSTICAS. PATRONATO SOCIOCULTURAL**

Comisario / **PABLO LLORCA**

Texto / **PABLO LLORCA**

Fotografía / **JOSÉ MARÍA DÍAZ-MAROTO, MITSUO MIURA**

Maquetación, impresión y producción / **CROMOTEX, S.A.**

Seguro / **SEGUROS BILBAO**

Transporte / **SERVICIO DE ARTES PLÁSTICAS. PATRONATO SOCIOCULTURAL**

Asistencia al montaje / **MERINO Y MERINO PRODUCCIONES, S.L.**

ISBN: **978-84-938431-3-7**

© de la edición, Ayuntamiento de Alcobendas

© de las fotografías, sus autores

© de los textos, sus autores

**Centro de Arte Alcobendas**

Mariano Sebastian Izuel, 9

Alcobendas, Madrid

91 229 49 40

ccultura @ aytoalcobendas.org

---







LATITUD +40° 54' 08.23"

LONGITUD -3° 62' 96.35"

TELÉFONO 91 229 49 40

DISTRITO CENTRO

MARIANO SEBASTIÁN IZUEL N.º 9

C.P. 28100

ALCOBENDAS

MADRID

ESPAÑA

DE LUNES A SÁBADO

DE 11 A 20 HORAS



ALCOBENDAS  
Un modelo de ciudad

\_CENTRO  
DE ARTE  
ALCOBENDAS

<http://www.centrodeartealcobendas.es/>

<http://www.alcobendas.org/>

\_MITSUD MIURA  
DOS TIEMPOS-DOS PAISAJES