Posimágenes

José María González Cuasante



Posimágenes

José María González Cuasante

© Colección El Lotófago
Segunda etapa
Dirigida por Marta Agudo y Luis Burgos
Asesor editorial: Jordi Doce

© Texto: Luis Burgos

© Obras y fotografías de las obras: José María González Cuasante

© Fotografía del artista: Luis Burgos

© Galería Luis Burgos

www.art20xx.com

Mail: luisburgos@art20xx.com

Tel: (+34) 91 781 18 55

Calle Villalar 5, 28001 Madrid (España)

Diseño y maquetación: Luis Burgos

Posimágenes

José María González Cuasante

La trayectoria de José María González Cuasante (Fresno de Losa, Burgos, 1944) constituye uno de esos casos que invitan a revisar las convenciones mediante las cuales se ha escrito la historia reciente de la pintura española. Pintor de larga y coherente trayectoria, catedrático de Bellas Artes, investigador y notable teórico del color, Cuasante pertenece a una generación que asistió a la profunda transformación de los lenguajes artísticos durante las últimas décadas del siglo XX. Su obra, sin embargo, ha permanecido relativamente alejada de los grandes relatos institucionales que han establecido las jerarquías de nuestra modernidad. No es un artista desconocido ni carente de reconocimiento, sino un pintor cuya contribución todavía no ha encontrado una interpretación historiográfica proporcionada a la singularidad de sus planteamientos.

Formado en Madrid, inició su actividad docente en 1970 y celebró sus primeras exposiciones individuales al comienzo de aquella década. Su trayectoria, desarrollada a lo largo de más de medio siglo, ha combinado una extensa actividad expositiva con una dedicación intelectual

especialmente rigurosa al estudio de los fenómenos cromáticos. En 2007 recibió el Premio Castilla y León de las Artes, cuyo jurado reconoció tanto su aportación a la renovación del realismo español como su trabajo docente e investigador.

Su aparición en el panorama artístico español coincidió con un momento especialmente complejo. Desde finales de los años cincuenta, el informalismo y determinadas corrientes abstractas habían alcanzado una posición de extraordinaria autoridad crítica e institucional. Su identificación con la modernidad internacional, inicialmente asociada a una voluntad de renovación artística, fue también aprovechada por la política cultural del franquismo como demostración de una supuesta apertura estética. Esta instrumentalización no invalida la importancia de aquellos movimientos, ni la independencia intelectual de muchos de sus protagonistas, pero revela hasta qué punto la construcción de la modernidad artística española estuvo condicionada por mecanismos de legitimación que excedían las cualidades estrictamente pictóricas de las obras.

Con el tiempo, aquella identificación entre modernidad y superación de la representación terminó por favorecer una lectura excesivamente restrictiva de nuestra historia artística. Primero la abstracción y después determinadas formas de expresión conceptual, crítica o interdisciplinar fueron ocupando posiciones privilegiadas en el discurso institucional. Entretanto, otras investigaciones desarrolladas desde la figuración quedaron con frecuencia relegadas a categorías secundarias, como si la permanencia de la imagen reconocible implicara necesariamente una menor ambición experimental.

La pintura realista, particularmente aquella que incorporaba procedimientos fotográficos y lenguajes procedentes de la cultura visual contemporánea, no siempre encontró un lugar adecuado en esa narración. Conviene recordar, sin embargo, que el realismo español de la segunda mitad del siglo XX dista mucho de constituir una tradición homogénea. Junto a la experiencia perceptiva y temporal que caracteriza la pintura de Antonio López y su entorno, existieron otras maneras de abordar la representación, vinculadas a la fotografía, la publicidad, los nuevos hábitos de consumo y la transformación de la vida cotidiana. En ese territorio debe situarse la primera pintura de Cuasante, cuya proximidad al fotorrealismo norteamericano resulta particularmente reveladora.

Las investigaciones de Malcolm Morley, Ralph Goings, Chuck Close o Charles Bell habían demostrado que la incorporación de la imagen fotográfica al lenguaje pictórico no significaba necesariamente una renuncia a la autonomía de la pintura. La reproducción minuciosa de un objeto, un interior o una escena urbana podía convertirse en una reflexión sobre la naturaleza de las imágenes, sobre los mecanismos de la percepción y sobre las relaciones entre la realidad y su representación. Cuasante participa de algunas de estas preocupaciones, aunque las desarrolla desde una sensibilidad propia, menos interesada en el virtuosismo ilusionista que en las posibilidades expresivas y constructivas del color.

Su acercamiento al realismo fotográfico tampoco fue una simple adopción de modelos extranjeros. El interés inicial por el informalismo dio paso a una recuperación crítica de la figuración, primero mediante la observación directa de su entorno y posteriormente mediante el recurso a la fotografía. Esta última no constituía un procedimiento mecánico de reproducción, sino una realidad visual susceptible de ser transformada mediante los recursos específicos de la pintura.

La fotografía proporciona el motivo, fija lo transitorio y determina ciertos encuadres; pero es el color el que acaba construyendo la verdadera experiencia pictórica. Bajo la aparente objetividad de sus escenas urbanas, sus playas, sus personajes y sus interiores, se desarrolla una investigación sostenida sobre las relaciones cromáticas, la luminosidad, la saturación y la capacidad de la pintura para transformar aquello que representa.

Esta preocupación atraviesa las distintas etapas de su trayectoria, incluido el periodo de mayor libertad expresionista de los años ochenta. Más que una sucesión de rupturas estilísticas, su evolución puede interpretarse como una exploración continuada de un mismo problema: hasta qué punto la pintura es capaz de construir una experiencia visual autónoma sin renunciar a la apariencia reconocible del mundo.

En este sentido, la tradición europea del color, especialmente la que conduce hacia Pierre Bonnard y Henri Matisse, constituye una referencia tan pertinente como el fotorrealismo americano. Si este último proporciona algunas claves para comprender sus procedimientos de representación, aquella permite reconocer la naturaleza de su investigación. Cuasante no es únicamente un pintor realista interesado en el color, sino un pintor que utiliza la realidad como territorio de experimentación cromática.

Es precisamente en este punto donde su reflexión teórica adquiere una importancia fundamental y donde resulta posible plantear una interpretación más profunda de su pintura.

A lo largo de varias décadas, Cuasante ha desarrollado una investigación sistemática sobre los fenómenos cromáticos, las mezclas pigmentarias, los contrastes, la adaptación visual y las relaciones entre la naturaleza física del color y su percepción. Sus publicaciones *Introducción al color* (2005), *El color de la pintura* (2008) y *El capuchón del boli y un huevo frito. Contrastes, adaptación y constancia cromática* (2023) testimonian una preocupación intelectual que no puede considerarse independiente de su actividad como pintor.

En estos trabajos, especialmente en el último, aparecen cuestiones que permiten reconsiderar algunas de las categorías habituales con las que interpretamos la experiencia pictórica. El color no constituye una propiedad visual estable que nuestra mirada registra de manera pasiva. Su percepción depende de las condiciones de iluminación, de los colores circundantes, de los mecanismos de adaptación del sistema visual y de la experiencia inmediatamente anterior del observador.

Entre los fenómenos que revelan esta complejidad se encuentran las llamadas *posimágenes*, sensaciones visuales que persisten después de haber desaparecido el estímulo que las provocó. La contemplación prolongada de una superficie intensamente coloreada puede producir, al retirar la mirada, una imagen residual de tonalidad aproximadamente complementaria. Lo que vemos no depende exclusivamente de aquello que tenemos delante, sino también de aquello que acabamos de ver.

Este fenómeno, aparentemente sencillo, introduce una cuestión extraordinariamente fecunda para la pintura: la percepción no es instantánea ni neutral, sino un proceso condicionado por el tiempo, la memoria visual y la actividad de nuestro propio sistema perceptivo.

La imagen, por tanto, no se encuentra únicamente en el objeto observado. Se produce en la relación entre el estímulo y el observador. La visión no reproduce pasivamente una realidad exterior, sino que participa activamente en la construcción de su apariencia.

Las posimágenes constituyen un caso particular de esta actividad perceptiva, pero remiten a un problema más amplio que comprende los contrastes simultáneos, la adaptación cromática y la constancia del color. Un mismo pigmento puede producir sensaciones diferentes dependiendo de los colores que lo rodean; una superficie puede parecer más luminosa u oscura según su contexto; un objeto puede conservar para nosotros una identidad cromática relativamente estable a pesar de las variaciones de la iluminación.

Estas circunstancias, conocidas y estudiadas desde la fisiología, la óptica y la psicología de la percepción, adquieren en la práctica pictórica una dimensión singular. El pintor no trabaja únicamente con colores materiales, sino con las relaciones que estos establecen en nuestra mirada. Su tarea no consiste simplemente en reproducir las apariencias del mundo, sino en producir determinadas experiencias visuales.

De ahí que la investigación de Cuasante sobre el color deba entenderse como algo más que una preocupación técnica o académica. La experimentación con los pigmentos, las mezclas cromáticas, los contrastes y las condiciones perceptivas constituye una interrogación sobre la propia naturaleza de la representación.

La pintura puede hacer visible la distancia entre lo que las cosas son, lo que parecen ser y lo que creemos estar viendo.

Esta consideración permite interpretar de otra manera la evolución de su lenguaje. Su progresivo distanciamiento de la descripción fotográfica no supone necesariamente una renuncia a la realidad, sino una aproximación más compleja a sus condiciones de visibilidad. La imagen reconocible permanece, pero el color adquiere una autonomía capaz de transformar nuestra relación con ella.

El objeto representado deja de ser el único centro de interés. Importan también las relaciones que se establecen entre las superficies, las vibraciones cromáticas, las sombras coloreadas y las alteraciones perceptivas que produce la organización del cuadro.

El rojo ocupa dentro de esta investigación un lugar privilegiado. Su presencia recurrente en numerosas obras no debe entenderse exclusivamente desde sus posibles connotaciones simbólicas o emocionales. En Cuasante, el rojo es ante todo un hecho pictórico: una intensidad capaz de modificar las relaciones entre los colores, alterar la percepción de las distancias y establecer nuevas correspondencias entre luz, forma y espacio.

En ocasiones parece avanzar hacia el espectador, imponiéndose sobre otras superficies; en otras, funciona como un elemento organizador que articula la composición y condiciona la percepción de los colores vecinos. Su eficacia no reside necesariamente en lo que simboliza, sino en lo que hace dentro del cuadro.

Las superficies rojas, sus relaciones con los verdes, los azules o las zonas de sombra, permiten comprender hasta qué punto la representación puede convertirse en un sistema de tensiones cromáticas relativamente independiente de los objetos representados. La realidad proporciona el argumento visible, pero la pintura desarrolla una lógica propia.

De ahí que sus interiores, aparentemente domésticos y familiares, puedan ser interpretados como complejas organizaciones cromáticas. Los muebles, las paredes, las cortinas o los objetos cotidianos pierden parte de su condición anecdótica para integrarse en un sistema de relaciones visuales en el que la figuración se aproxima, por momentos, a la autonomía compositiva de la abstracción.

No porque los objetos desaparezcan, sino porque dejan de constituir la razón exclusiva de la pintura.

En este territorio, las preocupaciones de Cuasante pueden ponerse en relación con una larga tradición de investigación artística sobre la percepción, desde las reflexiones de Goethe sobre los colores fisiológicos hasta los estudios de Chevreul sobre el contraste simultáneo, las experiencias cromáticas de los impresionistas y postimpresionistas o las investigaciones de Josef Albers sobre la interacción del color.

No se trata de establecer una genealogía directa ni de atribuir al pintor influencias que no estén documentalmente acreditadas, sino de reconocer que su trabajo participa de un problema central de la modernidad: la conciencia de que el color no puede comprenderse al margen de las condiciones de su percepción.

Esa tradición permite cuestionar una de las simplificaciones más persistentes de la historiografía artística: la identificación de la modernidad con la progresiva desaparición de la representación.

La modernidad pictórica no consistió únicamente en liberar la pintura del objeto, sino también en descubrir que la visión del objeto era mucho menos estable, objetiva e inmediata de lo que parecía. La descomposición de la luz impresionista, la autonomía cromática del fauvismo, las investigaciones perceptivas de Albers o las exploraciones de determinadas formas de abstracción óptica participan, con procedimientos muy diferentes, de esa transformación del concepto de imagen.

Desde esta perspectiva, la pintura figurativa podía seguir siendo profundamente moderna sin necesidad de abandonar la representación.

Y es precisamente aquí donde Cuasante adquiere un interés particular. Su pintura permite reconsiderar la supuesta oposición entre fidelidad a lo visible e investigación formal. La representación de un interior, un paisaje urbano o una escena cotidiana no excluye una experimentación rigurosa sobre las condiciones mismas de la visión. Al contrario, la permanencia del objeto reconocible puede hacer especialmente perceptible la transformación cromática a la que es sometido.

La imagen figurativa establece una relación con nuestra experiencia cotidiana del mundo y, simultáneamente, pone en cuestión la aparente naturalidad de esa experiencia.

Esto no significa que los cuadros de Cuasante deban interpretarse como demostraciones científicas de fenómenos ópticos. Su pintura conserva una dimensión expresiva, biográfica y cultural que no puede reducirse a las leyes de la percepción. Tampoco sería adecuado convertir retrospectivamente cada una de sus decisiones cromáticas en la aplicación consciente de un principio fisiológico.

La relación entre investigación teórica y práctica artística resulta más interesante si se entiende como una comunidad de problemas que como una correspondencia mecánica.

El conocimiento científico no sustituye a la experiencia pictórica, pero permite comprender mejor la naturaleza de algunas de sus decisiones. La pintura, a su vez, no se limita a ilustrar unos principios teóricos: los transforma en experiencia sensible, en relaciones formales y en imágenes dotadas de autonomía.

En esa convivencia entre conocimiento y creación reside una parte sustancial de la singularidad de Cuasante.

También reside ahí una razón para revisar su posición en la historia reciente de la pintura española.

La sucesión de movimientos y tendencias, la identificación recurrente de lo nuevo con la superación de lo anterior y el protagonismo de determinados discursos críticos y curatoriales han dificultado, en ocasiones, el reconocimiento de aquellas trayectorias que han mantenido una investigación rigurosa dentro de los medios tradicionales de la pintura.

La persistencia de un lenguaje no equivale a su agotamiento, del mismo modo que la innovación formal no garantiza por sí sola una aportación artística significativa.

Durante décadas, una parte considerable del relato institucional español tendió a conceder a la abstracción, primero, y a las prácticas conceptuales y posmediales, después, un protagonismo que, aun estando históricamente justificado en muchos casos, contribuyó a desplazar otras experiencias artísticas. La figuración fue considerada con frecuencia desde categorías que atendían más a su apariencia reconocible que a la complejidad de sus problemas internos.

El abandono progresivo del realismo fotográfico por parte de algunos artistas, o su transformación hacia lenguajes más libres, tampoco siempre fue estudiado como un proceso de investigación autónomo. En ocasiones se interpretó simplemente como una evolución estilística, una superación de los procedimientos descriptivos iniciales o una adaptación a los cambios del gusto.

En el caso de Cuasante, semejante interpretación resulta insuficiente. La permanencia de una preocupación por el color y las condiciones perceptivas de la imagen permite descubrir una continuidad intelectual allí donde una lectura exclusivamente formal podría reconocer etapas diferenciadas.

Su pintura no avanza necesariamente desde un realismo inicial hacia una supuesta liberación expresiva posterior. Puede comprenderse, más bien, como un proceso en el que los procedimientos de representación se transforman al servicio de una investigación cromática sostenida.

Tal vez sea precisamente esta continuidad la que permita situarlo de otra manera dentro de su generación.

No se trata de oponer la figuración a la abstracción ni de reivindicar una tradición a costa de otra. Mucho menos de cuestionar la importancia de los movimientos que ocuparon posiciones centrales en la renovación artística española. Se trata de reconocer que la modernidad no fue una dirección única y que la pintura figurativa también pudo constituir un espacio de investigación radical sobre la naturaleza de la imagen.

La relativa ausencia de Cuasante en algunas de las grandes narraciones de nuestra pintura reciente plantea, por tanto, una cuestión que trasciende su reconocimiento individual. Obliga a preguntarse qué aspectos de la modernidad española han quedado insuficientemente estudiados por haber identificado su desarrollo con una historia de sucesivas rupturas, antes que con la coexistencia de investigaciones distintas, a veces contradictorias, pero igualmente comprometidas con la transformación del lenguaje pictórico.

El título *Posimágenes* pretende situar la exposición en este territorio de reflexión.

No alude únicamente a un fenómeno fisiológico concreto, ni propone interpretar la totalidad de su obra desde la persistencia retiniana de los colores. Su sentido es más amplio: remite a la complejidad temporal de la percepción, a la transformación de las apariencias y a la

capacidad de las imágenes para continuar actuando sobre nuestra mirada más allá de su presencia inmediata.

Hay también en esa denominación una posible lectura historiográfica. Las imágenes permanecen, pero sus significados cambian con el tiempo. Una pintura que en determinado momento fue interpretada desde las categorías del realismo fotográfico puede revelar, bajo otra mirada, problemas y ambiciones que aquellas clasificaciones no alcanzaron a reconocer.

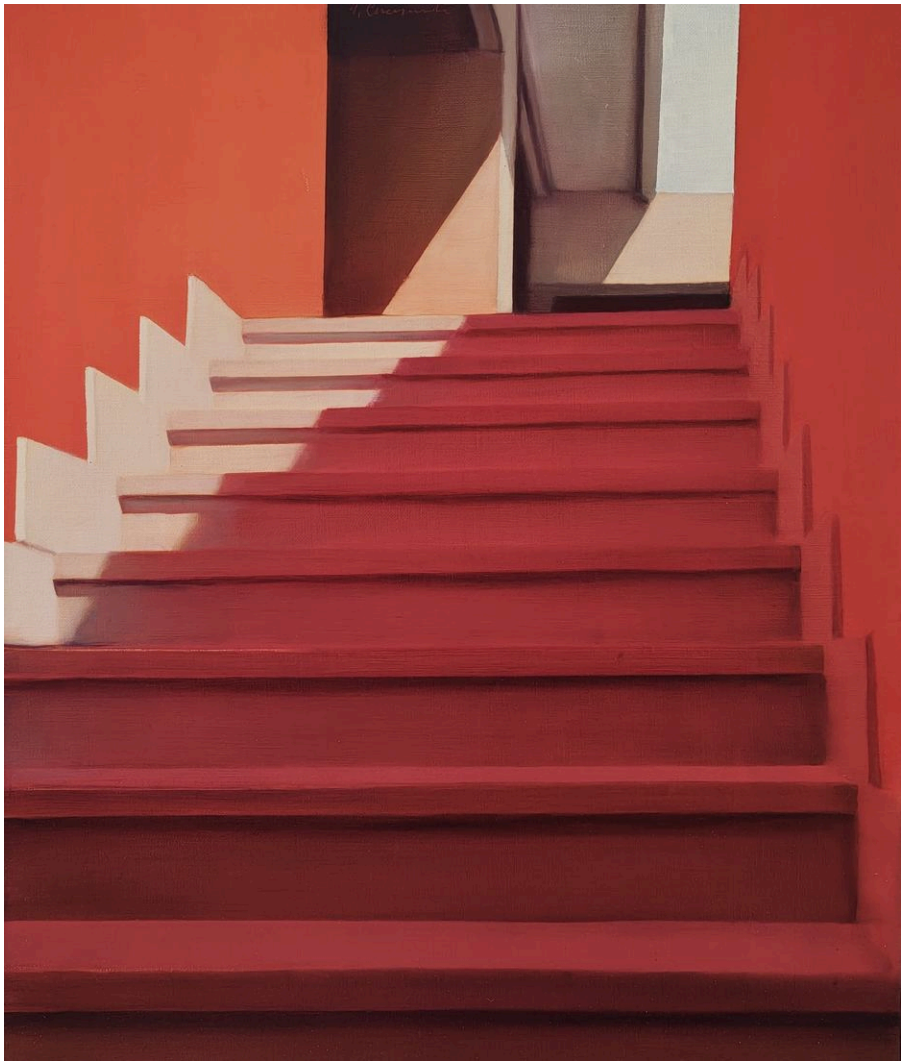
La historia del arte está construida también con esas imágenes que vuelven a hacerse visibles cuando cambian nuestras preguntas.

La obra de José María Cuasante pertenece a una modernidad que no necesitó abandonar la representación para cuestionar sus apariencias. Su pintura demuestra que la fidelidad a lo visible puede convivir con una profunda libertad interpretativa y que el color, lejos de limitarse a reproducir el mundo, puede convertirse en un instrumento para reconstruir nuestra experiencia de él.

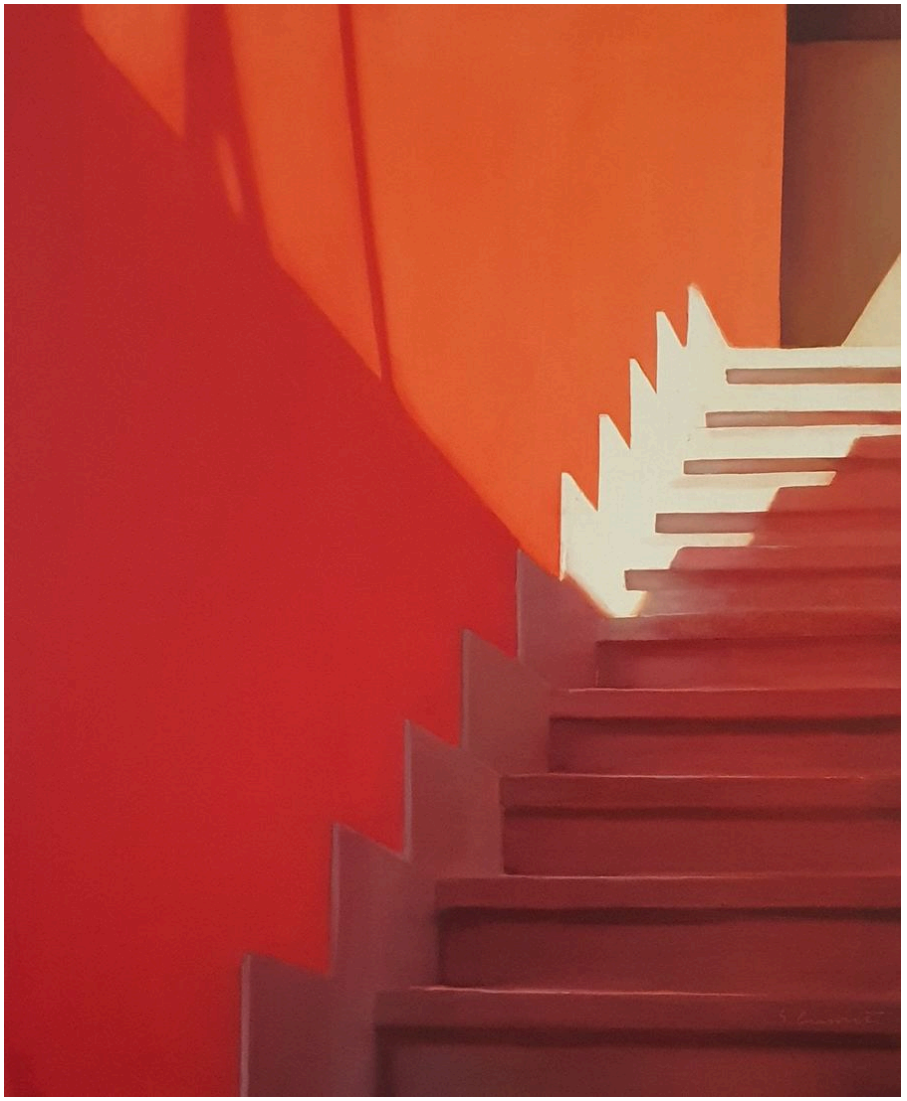
Posimágenes propone una aproximación a esta dimensión esencial de su trabajo. No pretende tanto recuperar a un artista del olvido como restituir a su pintura la complejidad de sus planteamientos, situándola en un debate historiográfico que permanece abierto.

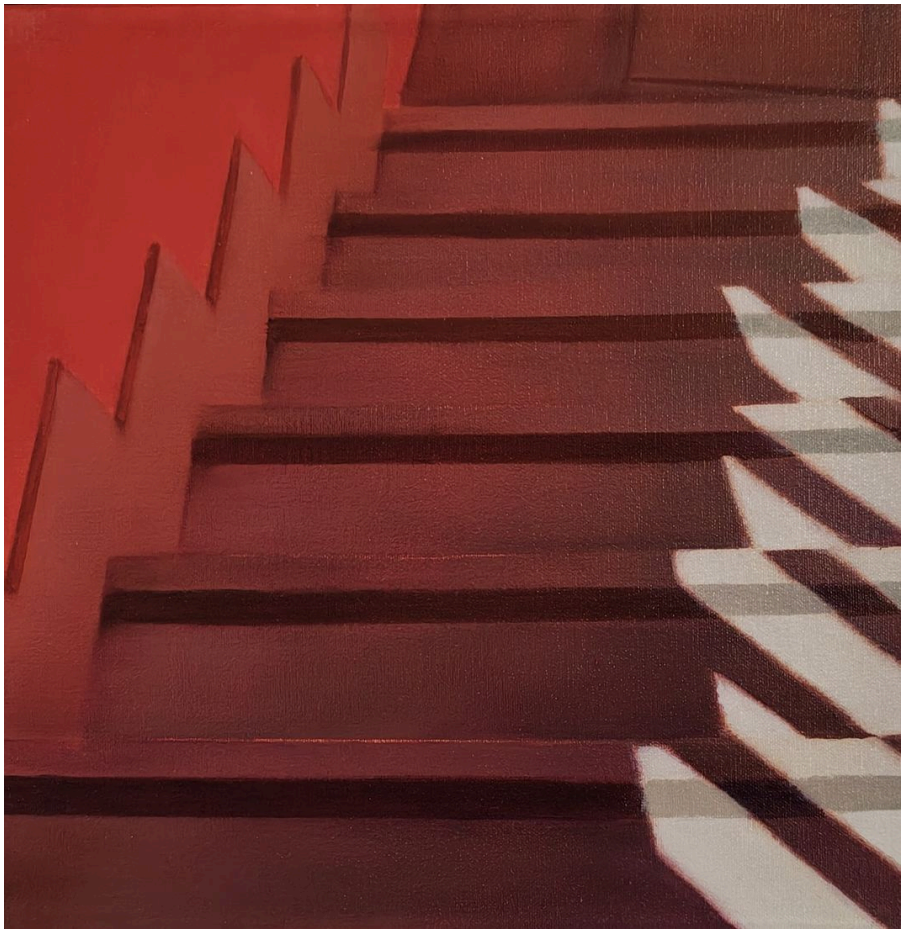
Porque quizá la cuestión no sea únicamente por qué determinados pintores han quedado al margen de nuestra historia del arte, sino qué parte de esa historia hemos dejado de comprender al prescindir de ellos.

Luis Burgos





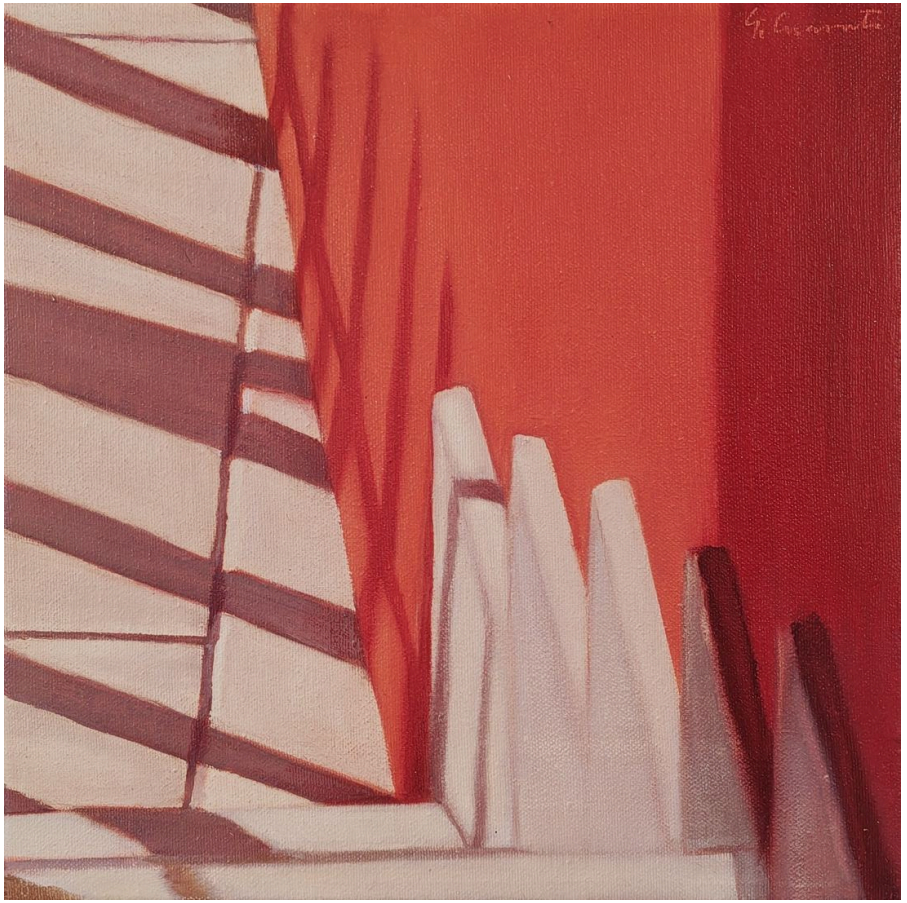


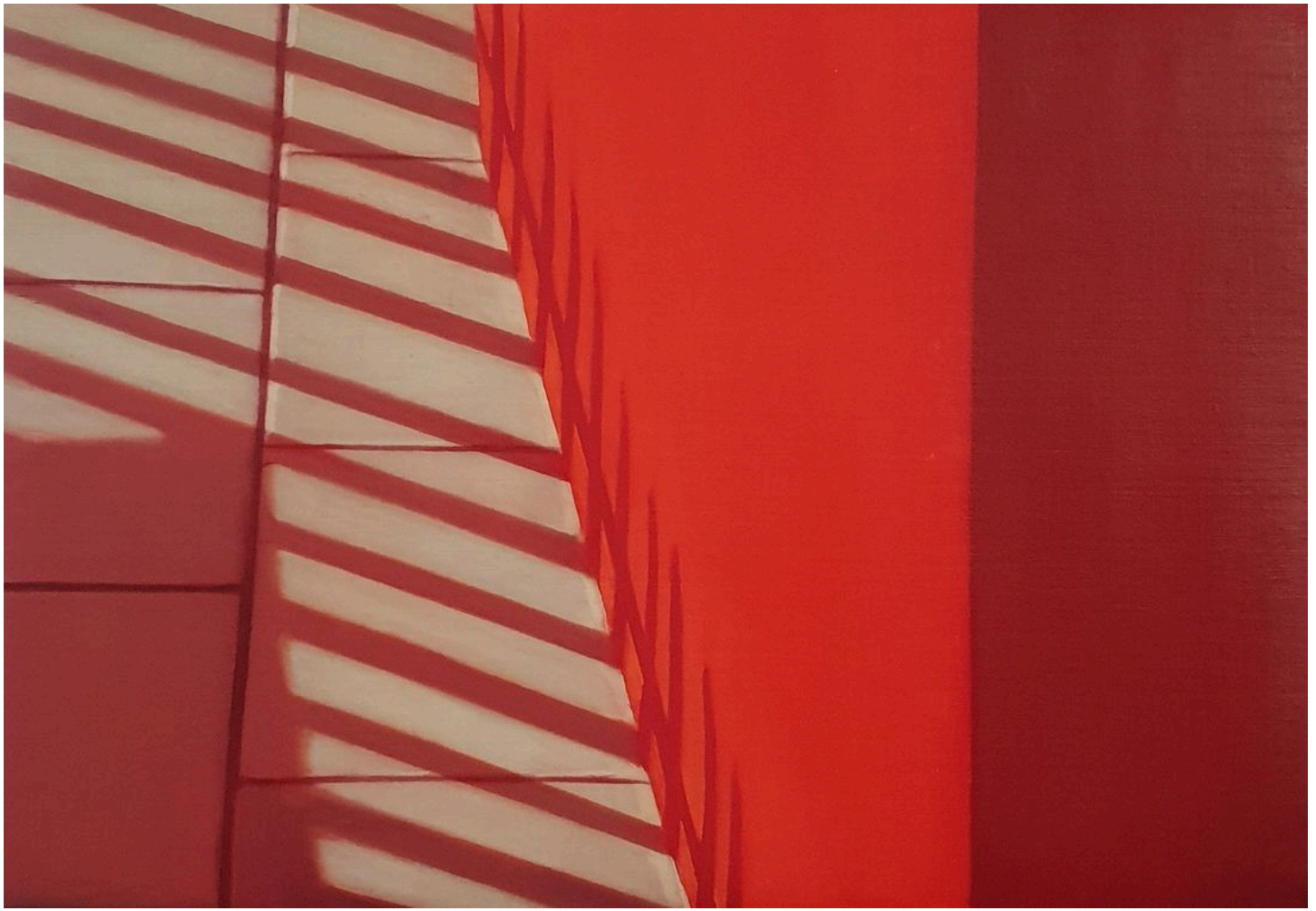




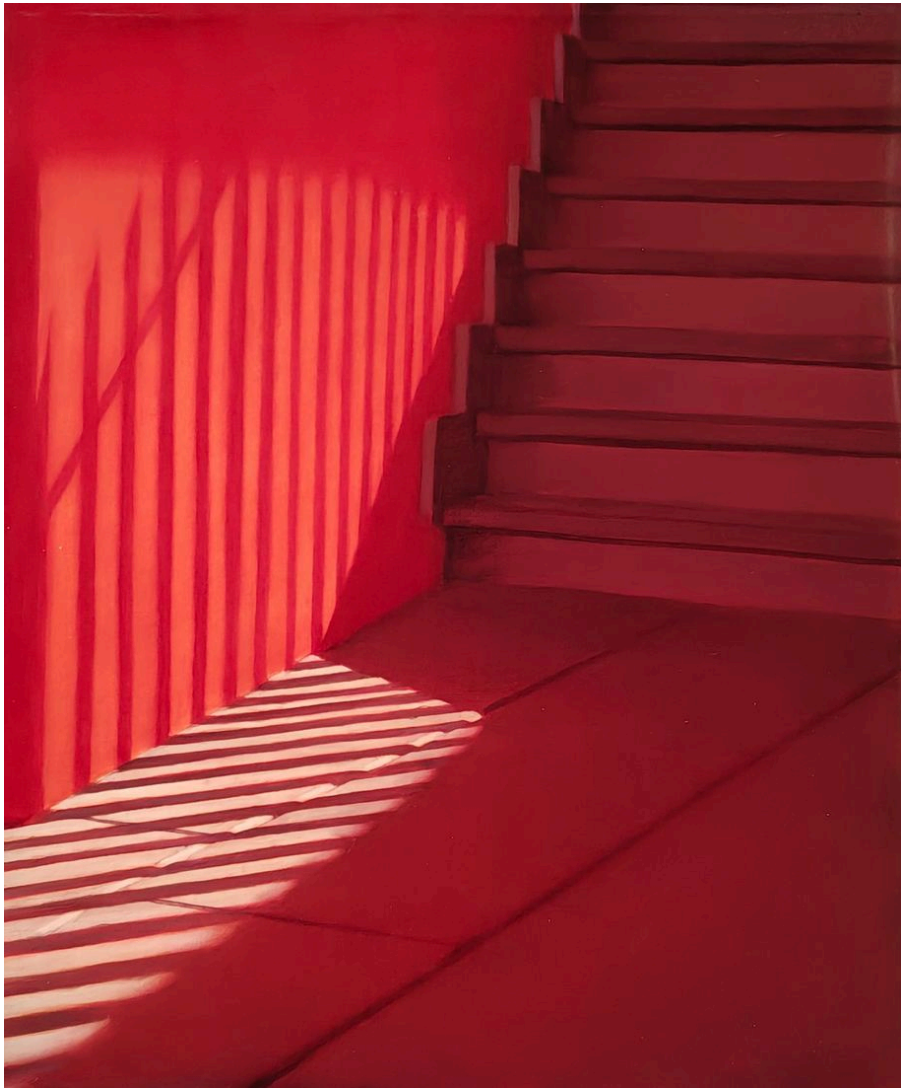




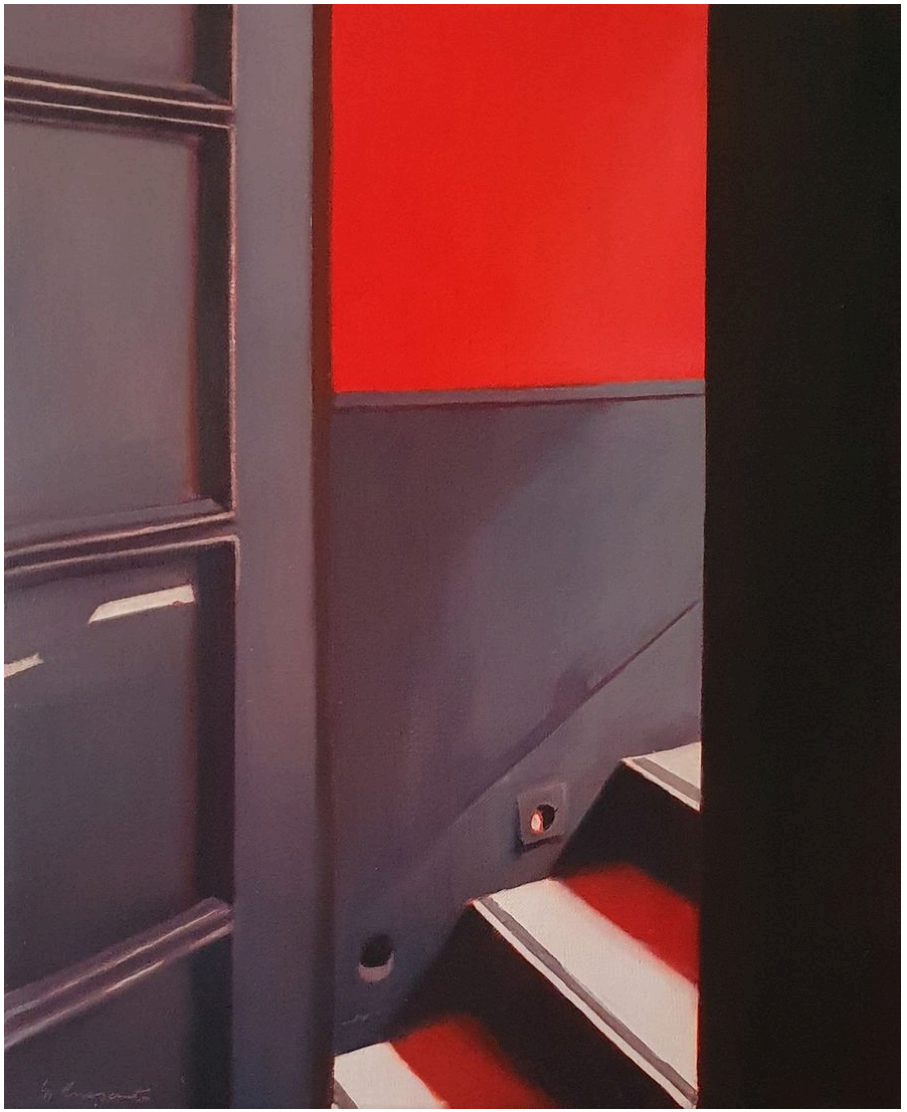


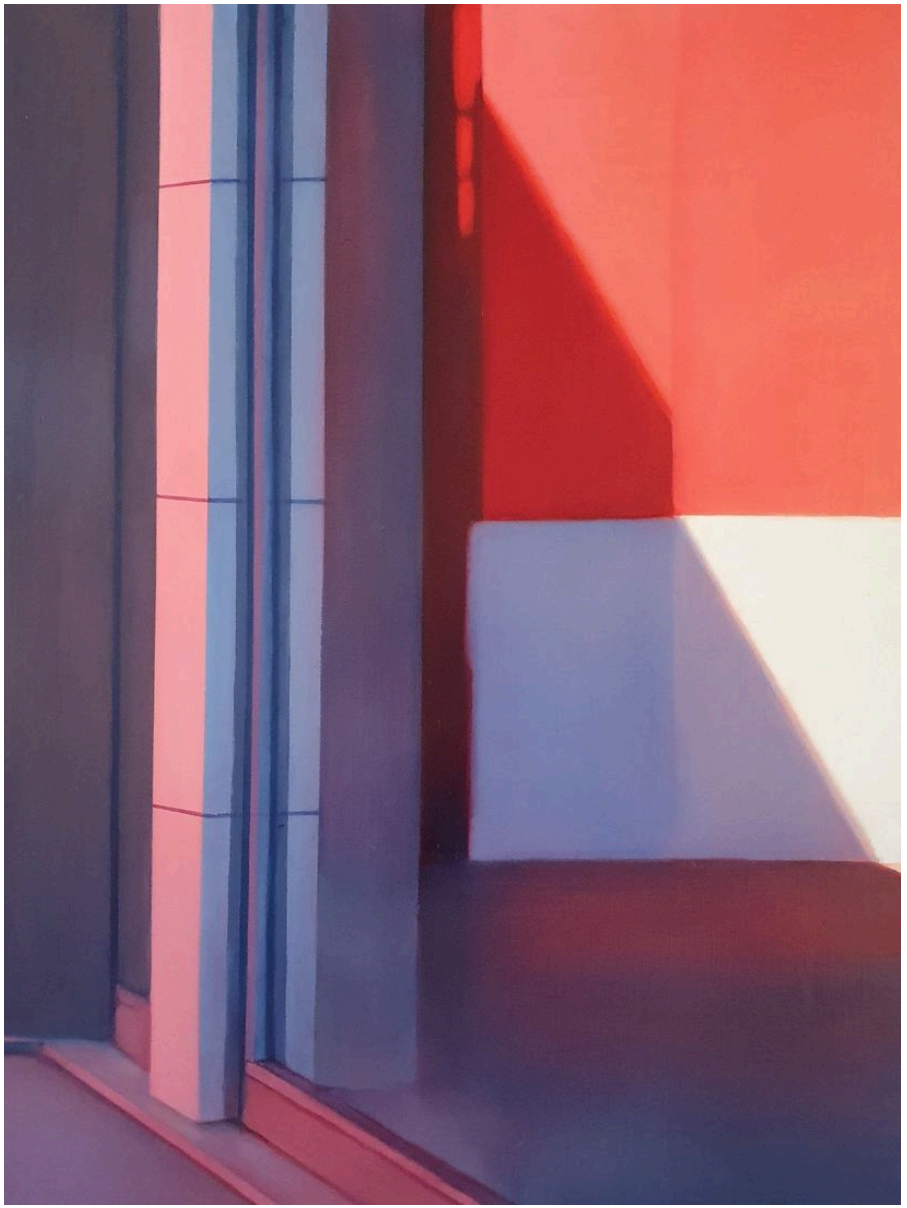














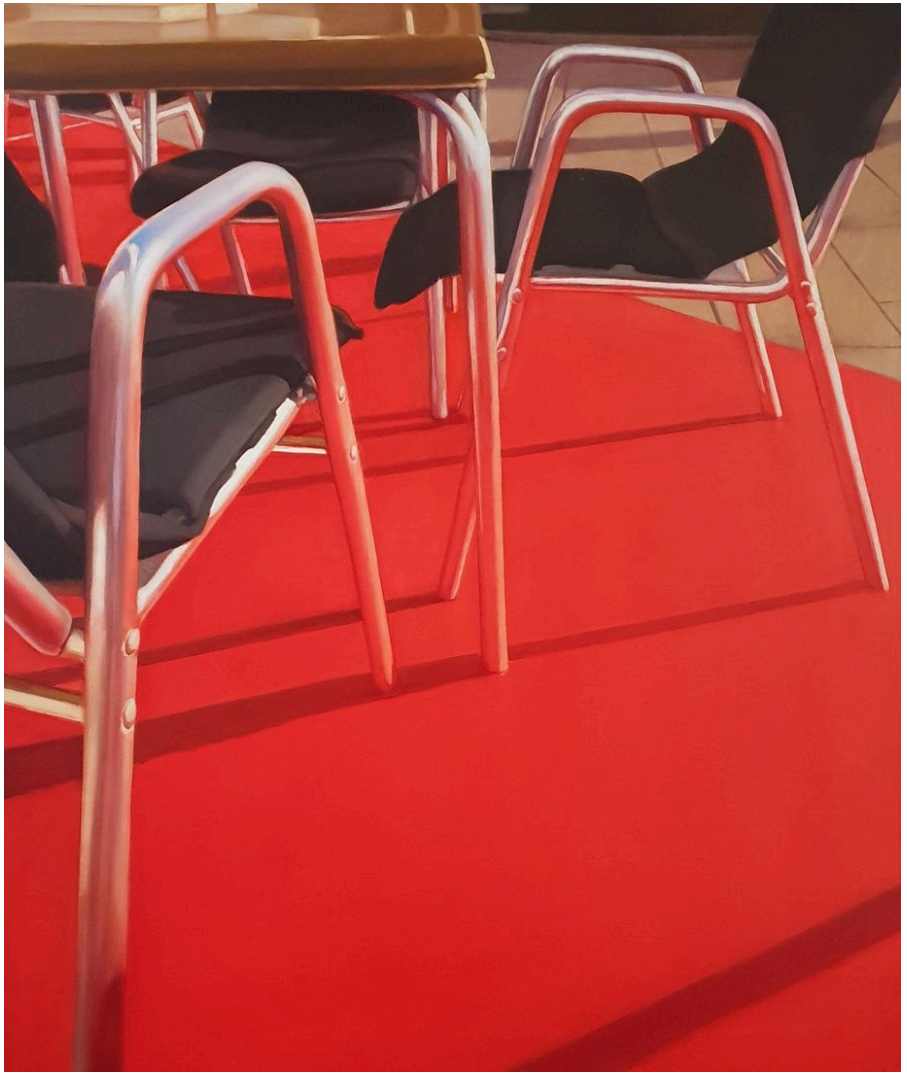


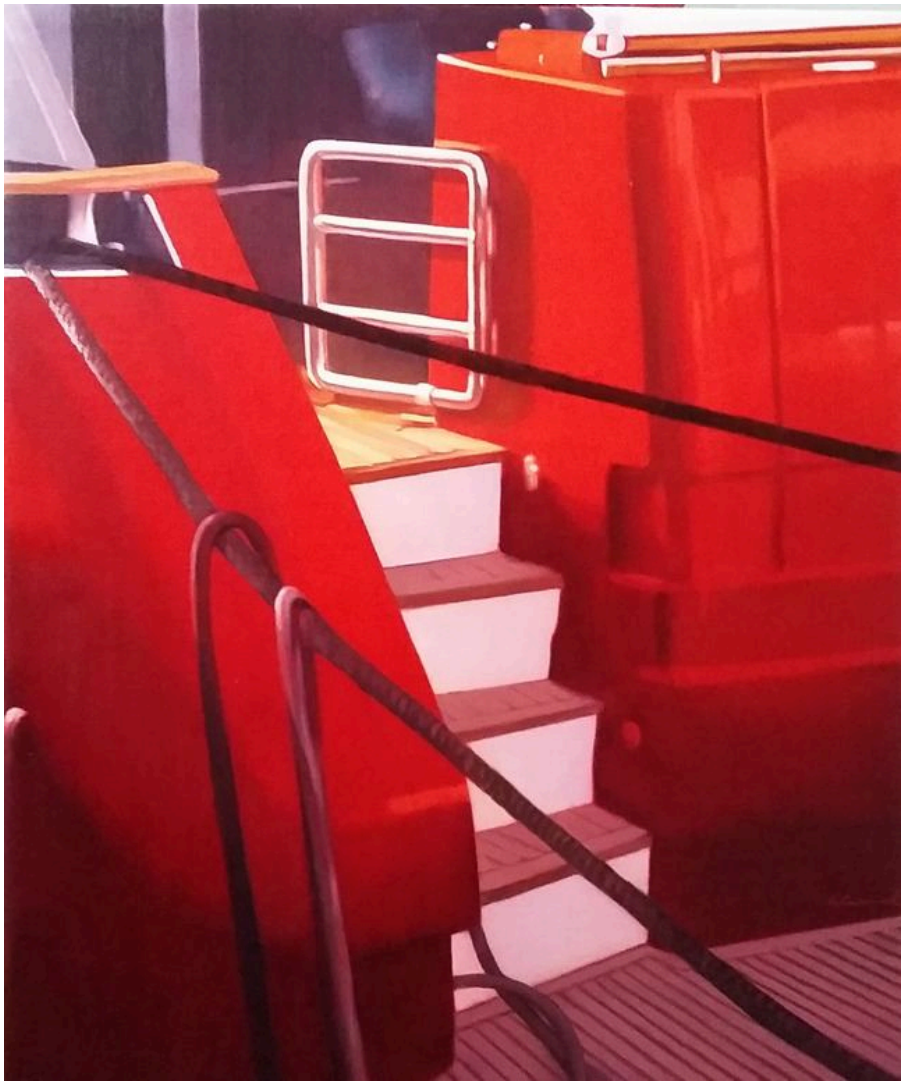




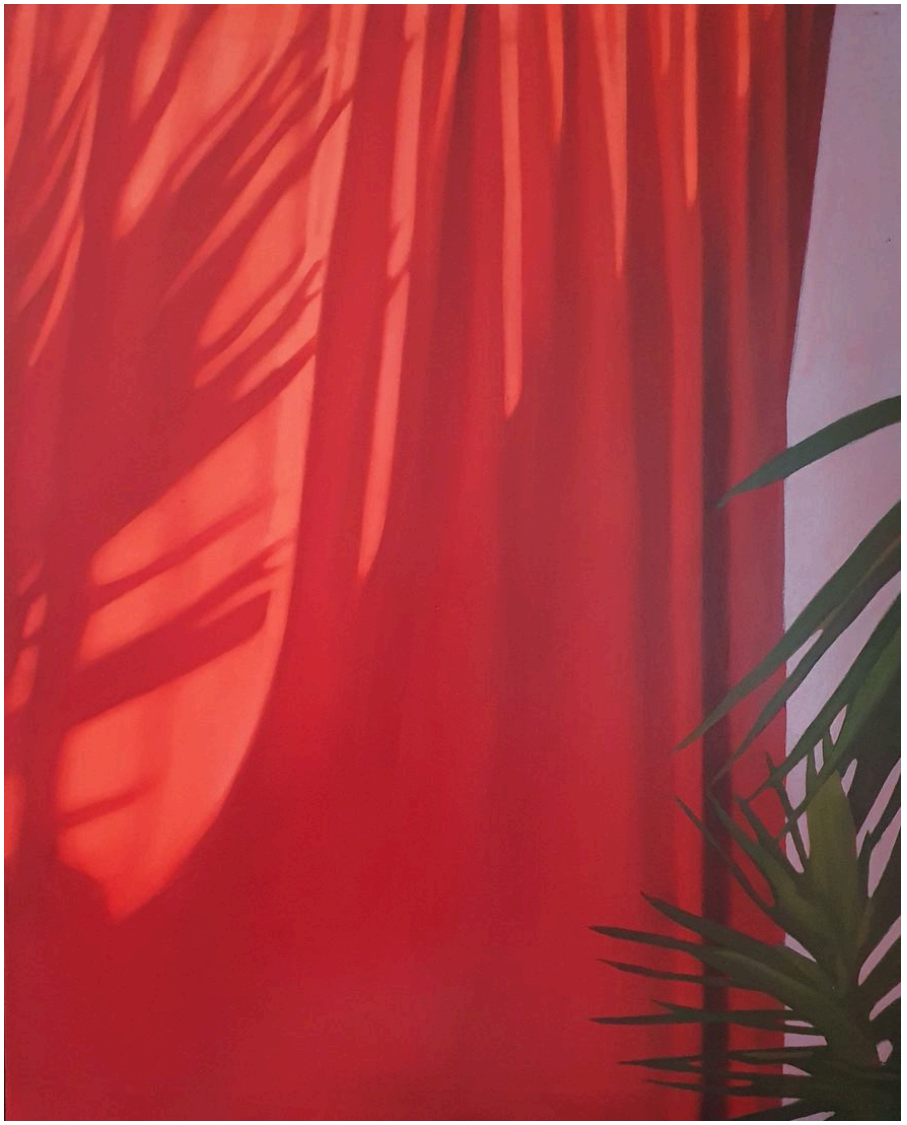














José María González Cuasante

José María González Cuasante nació en Fresno de Losa (Burgos) en 1944. Tras cursar el bachillerato en el Instituto Claudio Moyano de Zamora y el preuniversitario en la Universidad de Salamanca, inició en 1963 los estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid, que simultaneó con los de Bellas Artes. Se licenció en Filosofía y Letras, especialidad de Historia, en 1968, y obtuvo el título de Profesor de Dibujo en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid en 1970. Al año siguiente leyó su tesina, *Influencias de la pintura extranjera posterior a 1900 en la pintura española*, dirigida por Diego Angulo Íñiguez. Más tarde se doctoró en Bellas Artes por la Universidad Complutense con la tesis *De la imagen visual al espacio plano*, dirigida por Simón Marchán Fiz.

En 1971 comenzó a exponer en muestras colectivas en las galerías Amadís y Seiquer de Madrid, y en 1972 presentó su primera exposición individual en la galería Amadís. Ese mismo año obtuvo una beca de la Fundación Juan March para ampliar estudios en París, donde entró en contacto con la galería Liliane François, en la que expondría periódicamente durante varios años. A su regreso a Madrid fue contratado como profesor ayudante de pin-

tura del profesor Vargas Ruiz en la Escuela de Bellas Artes, iniciando una carrera docente que desarrollaría sin interrupción en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense. Fue profesor titular desde 1986 y catedrático entre 1988 y 2015, año en que fue nombrado profesor emérito. Entre 1994 y 2002 fue decano de la Facultad, y entre 2005 y 2018 dirigió el grupo de investigación «Investigación cromática».

Su labor como investigador se ha centrado en el estudio del color: las mezclas pigmentarias, las ordenaciones cromáticas, la percepción y los contrastes. Es autor de *Introducción al color* (2005), *El color de la pintura* (2008), *La expresión del color en la pintura burgalesa del siglo XV al XX* (2010) y *El capuchón del boli y un huevo frito. Contrastes, adaptación y constancia cromática* (2022).

Desde 1972 ha realizado más de sesenta exposiciones individuales en España y en el extranjero y ha participado en numerosas muestras colectivas dedicadas al realismo y la figuración. Su obra ha recibido, entre otros, el Segundo Premio Internacional de Dibujo de Núremberg (1980), el Primer Premio Nacional de Pintura Ciudad de Burgos (1981), el Primer Premio Nacional de Dibujo de Aranda de Duero (1983) y el Premio Castilla y León de las Artes (2007), y forma parte de colecciones como las del IVAM, el Museo Municipal de Madrid, el Museo de Burgos o la Biblioteca Nacional.

Junto a su actividad pictórica ha realizado ilustraciones, diseños y carteles, como el de la película *Solos en la madrugada*, de José Luis Garci, el de la Semana Santa de Zamora de 2006 o el de los Cursos de Verano de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de 2013, así como numerosos retratos.

Currículo

Premios

1980	Segundo Premio Internacional de Dibujo, Núremberg.
1981	Primer Premio Nacional de Pintura Ciudad de Burgos.
1983	Primer Premio Nacional de Dibujo, Aranda de Duero.
2007	Premio Castilla y León de las Artes.

Exposiciones individuales

1972	Galería Amadís, Madrid.
1973	Galería Seiquer, Madrid. Galería Lecuyer, Bruselas.
1974	Galería Liliane François, París.
1975	Galería Rua, Santander.
1976	Galería Ynguanzo, Madrid.
1977	Galería Liliane François, París.
1979	Galería Atenas, Zaragoza. Galería Ynguanzo, Madrid. Galería Berruguete, Burgos.
1980	Galería Liliane François, París. Galería Almuzara, Segovia.

1981 Galería Seny, Barcelona.
Galería Ynguanzo, Madrid.
Sala Castel-Ruiz, Tudela.

1982 Caja de Ahorros, Burgos.
Galería Altamira, Gijón.

1983 Casa de Cultura, Zamora.
Galería Liliane François, París.

1984 Galería Altamira, Gijón.

1985 Sala de Arte Espí, Torrelavega.
Galería Ynguanzo, Madrid.

1986 Galería Siena, Burgos.

1987 Galería Altamira, Gijón.

1989 Galería El Sol, Altea.

1990 Galería Nolde, Navacerrada.

1991 Galería Seiquer, Madrid.
Sala Tioda, Gijón.

1992 Espacio Cajaburgos, Burgos.

1993 Galería Seiquer, Madrid.

1994 Galería Clave, Murcia.

1995 Centro Cultural Casa del Cordón, Burgos. Itinerante por Castilla y León: Monasterio de Nuestra Señora de Prado, Valladolid; Torreón de Lozoya, Segovia; Monasterio de Santa Ana, Ávila; Sala La Salina, Salamanca; Caja España, León; Casa de Cultura, Zamora; Caja España, Palencia; Palacio de la Audiencia, Soria.
Galería Nolde, Navacerrada.

1996 Palacio de la Diputación Provincial, Jaén.

1997 Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, Granada.

1998 *La casa verde*, Galería Nolde, Navacerrada.

1999 *Rojo*, Galería Estampa, Madrid.
Galería Lourdes Carcedo, Burgos.
Galería Fermín Echauri, Pamplona.

2000 Espacio 36, Zamora.
Galería Val i 30, Valencia.

2001 Galería Jordi Barnadas, Barcelona.
Caja Castilla-La Mancha, Albacete.

2002 Galería El Sol, Altea.

2003 Galería Estampa, Madrid.
Galería Fermín Echauri, Pamplona.
Espacio 36, Zamora.

2004 *Onda corta y onda larga*, Sala Rivadavia, Fundación Provincial de Cultura, Diputación de Cádiz, Cádiz.
Galería Marisa Marimón, Ourense.
Galería Jordi Barnadas, Barcelona.

2005 Salas de Exposiciones de Caja Duero, Zamora, Cáceres, Plasencia y Salamanca.
Galería La Aurora, Murcia.

2006 Galería My name's Lolita Art, Valencia.
Espacio 36, Zamora.

2007 Arco de Santa María, Burgos.
Galería Fermín Echauri, Pamplona.
Galería Carlos Bermúdez, Córdoba.

2009 Galería Jordi Barnadas, Barcelona.
My name's Lolita Art, Valencia.
Espacio 36, Zamora.

2010 Galería Estampa, Madrid.
Sala Tioda, Gijón.

2011 Arco de Santa María, Burgos.

2012 Sala La Jaramilla, Coslada (Madrid).
Galería Espacio 36, Zamora.

2013 *El amanecer*, Galería Estampa, Madrid.
Color y realidad, Galería Fermín Echauri, Pamplona.

2014 Sala Parés · Espai 2, Barcelona.

2015 Galería Espacio 36, Zamora.

2016 Colegio de Arquitectos, León.
Fundación Las Edades del Hombre, Monasterio de Santa María de Valbuena, Valladolid.

2017 Galería Fermín Echauri, Pamplona.
Arco de Santa María, Burgos.

2019 Galería Espacio 36, Zamora.
Formulaciones en la práctica pictórica de G. Cuasante, Facultad de Bellas Artes, Madrid.

2021 *Resumen*, Sala Pedro Torrecilla, Fundación Caja Círculo, Burgos.
Formulaciones, Museo Francisco Sobrino, Guadalajara.
El uso y el disfrute del color, Galería My name's Lolita, Madrid.

2022 *Forma y expresión en la obra de Cuasante*, La Salina, Salamanca.

2023 *Trayectoria*, Estudio RGF, Madrid.
El pintor de los rojos, exposición en línea, Galería Ansorena, Madrid.
Fundación Van der Linde, Montánchez (Cáceres).

2024 Fundación Van der Linde, Arjona (Jaén).

2026 *La expresión del color*, Museo Municipal López Villaseñor, Ciudad Real.

Exposiciones colectivas

1971 Galería Amadís, Madrid.
Jóvenes realistas, Galería Seiquer, Madrid.

1972 Torre de Merino, Santillana del Mar.
Bienal de Ibiza.

1973 Torre de Merino, Santillana del Mar.
Réalismes 73, Galería Liliane François, París.
Pequeño formato, Galería Seiquer, Madrid.

1974 *En torno a Marisol*, Galería Internacional, Madrid.
Exposición crítica de la pintura española actual, Galería Matisse, Barcelona.
La ciudad, Galería Vandrés, Madrid.
Lo vegetal en el arte, Galería Seiquer, Madrid.
Les Hyperréalistes, Château de Vascoeuil.

1975 *Alrededor de la realidad*, Galería Barbié, Barcelona.
Partiendo del realismo, Galería Arteta, Bilbao.
Realismo español contemporáneo, Galería Columela, Madrid.
Al encuentro de las cosas, Galería Seiquer, Madrid.
2.ª Foire Internationale d'Art Contemporain, París.

1976 *Realismo español contemporáneo*, itinerante por provincias españolas.
14 pintores frente a la ciudad, Galería El Coleccionista, Madrid.
Artexpo 76, Galería Ynguanzo, Barcelona.

1977 Arte Fiera 77, Galería Ynguanzo, Bolonia.
Semana Cultural, Universidad Autónoma, Madrid.
El realismo español contemporáneo, Gijón, Oviedo y Avilés.
Pintura española actual, Casa de las Américas, La Habana.
FIAC 77, París.
Jeunes dessinateurs contemporains, Galería Liliane François, París.
6 pintores españoles de hoy, Galería de Arte Moderno, Santo Domingo.
El realismo, IV Bienal Provincia de León.

1978 *Arte español contemporáneo*, Zamora.
Pintura española actual, Fundación Gulbenkian, Lisboa.
Grands et jeunes d'aujourd'hui, Grand Palais, París.
6 pintores españoles de hoy, Musée d'Art Haïtien, Puerto Príncipe.
Panorama 78, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
Venecia, Galería Ynguanzo, Madrid.

1979 *Internationale Jugendtriennale Meister der Zeichnung*, Núremberg.
16.ª Exposition d'Arts Plastiques, Royan.
Grands et jeunes d'aujourd'hui, Grand Palais, París.
Exposición de gráfica española, San Juan de Puerto Rico.
Obra gráfica de artistas españoles contemporáneos, Fundación Valdecilla, Madrid.
7 años en Ynguanzo, Galería Ynguanzo, Madrid.

1980 Galería Pro Arte Kasper, Morges (Lausana).
Galería Italia 2, Alicante.
Línea, espacio y expresión en la pintura española actual, Palacio del Consejo Deliberante, Buenos Aires.
Salon Marcel Pouvreau, Dammarie-les-Lys.

1981 *El bodegón en el arte actual de España*, Confederación de Cajas de Ahorro, itinerante por provincias.
Linha, espaço e expressão na pintura espanhola atual, Museo Nacional de las Artes, Río de Janeiro.
Spanish Art Tomorrow, Corcoran Gallery, Washington.
Realismo en España, Universidad Complutense, Madrid.

1982 ARCO'82, Galería Ynguanzo, Madrid.
Contraportada 3, Murcia.
Spanish Art Tomorrow, Corpus Christi (Texas).
Pintura realista de hoy, Foro Cívico Cultural, Pozuelo.
I Exposición Regional de Artistas Plásticos, itinerante por provincias de Castilla y León.
Línea, espacio y expresión en la pintura española actual, Museo Universitario de Ciencias y Artes, México.

1983 *La figuration critique*, Grand Palais, París.
2.º Festival de la Pintura, El Monte, Sevilla.
Salon Marcel Pouvreau, Dammarie-les-Lys.
El dibujo, una realidad, Galería Heller, Madrid.
Galería Seiquer, Madrid.
Spanish Art Tomorrow, Bronx Museum, Nueva York.

1984 *Exposición de profesores de la Facultad de Bellas Artes de Madrid*.
Galería Nolde, Navacerrada.
Nuevo realismo en la pintura actual española, Galería Winker, Salamanca.
IV Semana Cultural, Torrelodones.
Resurrección de la naturaleza muerta, Galería Heller, Madrid.

1985 *Presencia y permanencia del dibujo*, Galería Nolde, Navacerrada.
A los poetas, Facultad de Bellas Artes, Madrid.
Galería Iberia Mart, Madrid.

1986 *Bodas de diamante del cubismo*, Facultad de Bellas Artes, Madrid.
Galería Seiquer, Madrid.

1987 Galería Zenhid, Madrid.
8 Young Spanish Artists, The Orangery, Londres.
10 Spanish Artists, Galería Ynguanzo, Nueva York.
Tierno y la paz, Planetario de Madrid.

1988 ARCO'88, Galería Ynguanzo, Madrid.
Madrid-Mediterráneo, Galería Seiquer, Madrid.

1989 *Del realismo y la figuración*, Galería Nolde, Navacerrada.
Evolución y continuidad del realismo, Galería Seiquer, Madrid.

1990 *20 profesores de la Facultad*, Galería Duris de Samos, Madrid.
Permanencia del realismo, Galería Nolde, Madrid.
Aspekte des europäischen Realismus, Art Cologne.
Collection Liliane François, Royan.

1991 *Dentro y fuera. 15 pintores de la Facultad de Bellas Artes*, Museo Municipal López Villaseñor, Ciudad Real.
Sala Tioda, Gijón.

1992 Galería Zenhid, Madrid.
Cuatro realidades, Galería Clave, Murcia.
Pintores y escultores contemporáneos de Castilla y León, Salas del Arenal, Sevilla.
Mágica realidad, Galería Nolde, Navacerrada.
Galería Ynguanzo, Madrid.

1993 *European Community Young Painters Exhibition*, Seoul Arts Center, Seúl.

1994 ARCO'94, Galería Seiquer, Madrid.
Galería Ansorena, Madrid.
El Duero que nos une. Arte portugués y castellano-leonés, Zamora y Salamanca.
Realismo, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid.
Paisajes y figuras, Centro Cultural de las Artes, Alcorcón.

1995 *Nature morte*, Galería Clave, Murcia.
Realismo español entre dos milenios, Sala de la Pasión, Valladolid; Sala de Armas de la Ciudadela, Pamplona; Centro Cultural Caja de La Rioja, Logroño; Centro de Arte Palacio Almudí, Murcia.
Pintores contemporáneos de Castilla y León, Club Internacional, Washington.
Pequeños formatos, Galería Clave, Murcia.

1996 *Realismo español entre dos milenios*, Casal Solleric, Palma de Mallorca.
Figuración-representación, Pabellón de Mixtos, Ciudadela, Pamplona.
Sala de Exposiciones de la UNED, Ayuntamiento de Barbastro.
Cuatro realistas, Galería Seiquer, Madrid.
Colección Juan Antonio Aguirre, IVAM Centre Julio González, Valencia.

1997 *Figuración-representación*, Ayuntamiento de Irún.
Hospital del Rey, Melilla.
Artexpo, Galería Ynguanzo, Barcelona.
Naturalezas, Galería Clave, Murcia.
Arte 2000, Junta de Castilla y León, Burgo de Osma.
Paisajes de un siglo, Sala de Armas, Ciudadela, Pamplona; Casa del Cordón, Burgos.
Colección Juan Antonio Aguirre, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Diez años de sueños, Galería Clave, Murcia.

1998 ARCO'98, Galería Seiquer, Madrid.
Paisajes de un siglo, Centro de Arte Palacio Almudí, Murcia; Caja Vital Kutxa, Vitoria.
Arte 2000, Junta de Castilla y León; Salas de la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid; Museu dos Transportes e Comunicações, Oporto.
Grandes artistas, pequeño formato, Galería Fermín Echauri, Pamplona.

1999 ARCO'99, Galería Estampa, Madrid.
Paisajes contemporáneos, Galería Clave, Murcia.
Mirar Madrid, Casa de Vacas del Retiro, Madrid.
La última realidad, Galería Gema Lazcano, Madrid.
Nouvelles figurations, Galería Azahar, París.

2000 ARCO'00, Galería Estampa, Madrid.
6 pintores contemporáneos, Sala Tioda, Gijón.
Formas para el siglo XXI, Galería Ansorena, Madrid.
El estigma del océano, Galería Clave, Murcia.

2001 *Artecampos. Arte en Castilla y León*, Fundación Díaz-Caneja, Palencia.
ARCO'01, Galería Estampa, Madrid.
La otra realidad, Real Colegiata de Santa María la Mayor, Antequera.
Siete pintores contemporáneos, Sala Tioda, Gijón.
Transrealisme, Galería Horrach Moyà, Palma de Mallorca.

2002 *Desnudos*, Galería My name's Lolita Art, Madrid y Valencia.
ARCO'02, Galería Estampa, Madrid.
Ut pictura poesis, Museo de Salamanca.
Donaciones de obra a la Biblioteca Nacional, Biblioteca Nacional, Madrid.
Arte y deporte, Centro de Arte Museo de Almería.

2003 *Mirada al siglo XX*, Palacio de los Serrano, Ávila.
ARCO'03, Galería Estampa, Madrid.
Historia de la pintura burgalesa, Convento de San Agustín, Burgos.
El arte del desnudo, Monasterio de San Juan, Burgos.
Colección Cajaburgos, Casa del Cordón, Burgos.
25 aniversario de la Galería Estampa, Madrid.
Punto de encuentro, C.A.B., Burgos.

2004 *Realismos*, Castellana Art Gallery, Madrid.
ARCO'04, Galería Estampa, Madrid.
Fragmentos. Arte del siglo XX al XXI, Colección Pilar Citoler, Centro Cultural de la Villa, Madrid.
Paisajes urbanos, Galería Estampa, Madrid.
El paso del tren, Sala Municipal del Museo de la Pasión, Valladolid.

2005 ARCO'05, Galería Estampa, Madrid.
Arte Santander 2005.
Otra figuración. Nuevas realidades, Colección Cajaburgos.

2006 *III Muestra de artistas solidarios*, Monasterio de San Juan, Burgos.
Brindis, Espacio 36, Zamora.
El arte del desnudo, CajaCanarias.

2008 *Ayer, hoy, mañana*, Sala Tioda, Gijón.
Lenguajes de papel, Colección Circa XX Pilar Citoler, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Santa Fe Art Fair.
Art Salamanca 08.

2009 *XXV anos dos Prémios Castilla y León das Artes*, Arcadas da Praça do Comércio, Lisboa.
25 años, Galería Fermín Echauri, Pamplona.
Otra figuración. Nuevas realidades, Museo de la Pasión, Valladolid.
Art Salamanca 09.

2010 *100 × 100 acuarela*, Caja Círculo, Burgos.

2011 *Otros libros*, Galería Estampa, Madrid.
Platja d'art, Galería Jordi Barnadas, Barcelona.
Arte y diversidad, Galería Fermín Echauri, Pamplona.
Fashion Victims, Galería Santiago Echeberría, Madrid.

2012 *Art Project*, Galería Ciancimino, Marbella.
15 maestros de Zamora, Espacio 36, Zamora.
Arte por derechos, Ayuntamiento de Burgos.
Miradas urbanas, Galería Santiago Echeberría, Madrid.

2013 *La realidad como pretexto*, Museo de la Universidad de Murcia.
Realismo español. Generación años 50, Fundación Van der Linde, Montánchez.
El dibujo como estrategia en el arte contemporáneo español, El Batel, Cartagena.
Por fin rojo, Galería Río 10, Burgos.
200 años de arte en Zamora, Palacio Antiguo de la Diputación, Zamora.

2014 *Premios Castilla y León. 30 años*, Monasterio de Prado, Valladolid.
Lecturas para una colección, Centro Leonés de Arte, León.
Norma y razón: de Academia a Escuela de Bellas Artes, Centro de Arte Complutense, Madrid.

2015 *Academicus*, Cajacírculo, Burgos.
Teresa de Jesús: con el velo en la vela, Biblioteca Pública, Zamora.

2016 *Cuadros para después de una feria*, Galería Estampa, Madrid.
Realismo en España. 50 años, Centro Cultural Adolfo Suárez, Tres Cantos (Madrid).
20 pintores espanhóis contemporâneos, Ordem dos Médicos, Oporto.

2017 *Arte en palacio. 30 años de exposiciones en la Casa del Cordón*, Casa del Cordón, Burgos.
Erotismo y fetichismo, Fundación Van der Linde, Montánchez (Cáceres).
Maestros, Galería Espacio 36, Zamora.

2018 *40 aniversario*, Galería Estampa, Madrid.
Luz y paciencia en los Premios Castilla y León de las Artes, Monasterio de Prado, Valladolid.
Trazos vivos, Palacio de Gaviria, León.

2019 *Luz y color*, Galería Rafael, Valladolid.
El retrato, exponente vital del arte de hoy, Galería Fermín Echauri, Pamplona.
El paisaje en la colección de Agustín de Diego, Torreón de Lozoya, Segovia.

2020 *Realistas contemporáneos*, Galería Espacio 36, Zamora.
Puertas adentro, exposición en línea, Galería Ansorena, Madrid.
Los tesoros del capitán Lolita, Galería My name's Lolita, Madrid.

2021 *Legado y memoria. 75 aniversario (1946-2021)*, Institución Fernán González, Burgos.
Así la vieron, así la ven, Museo de la Evolución Humana, Burgos.
Cuatro realistas, Galería Espacio 36, Zamora.

2022 *8 realistas*, Casa da Cultura Mirandesa, Miranda do Douro.
Trascender la realidad, Galería Fermín Echauri, Pamplona.
Fondo de arte, Galería Espacio 36, Zamora.
Nueva figuración española de los 90, John Holland Gallery, Lepe (Huelva).

2023 *A la pintura*, Galería Estampa, Madrid.
Maestros, Galería Espacio 36, Zamora.
Vanguardia burgalesa II, Monasterio de San Juan, Burgos.

2024 *Tondos*, Galería Estampa, Madrid.
5 figurativos y una abstracción, Galería My name's Lolita, Madrid.
Fondo de arte, Galería Espacio 36, Zamora.

2025 *Colores*, Estudio RGF, Madrid.
Fondo de arte, Galería Espacio 36, Zamora.
Amarte Madrid, Galería Goma, Delegación del Gobierno de Canarias, Madrid.
Liceo de Taoro, La Orotava (Tenerife).
Galería Fermín Echauri, Pamplona.

2026 *24 artistas zamoranos*, Biblioteca Pública, Zamora.
Desde el umbral. Espacio e intimidad en el realismo español contemporáneo, MUREC, Almería.
Mares del sur, John Holland Gallery, Lepe (Huelva).
Galería Ansorena, Madrid.

Obra en museos y colecciones

IVAM. Centre Julio González, Valencia.
Museo Municipal de Madrid.
Museo de Burgos.
Museo Provincial de León.
Museo del Dibujo Castillo de Larrés, Huesca.
Museo del Paisaje, Priego de Córdoba.
Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella.
Museo de Semana Santa, Zamora.
Museo Municipal López Villaseñor, Ciudad Real.
Gabinete de Estampas, Biblioteca Nacional, Madrid.
Ministerio de Trabajo y Bienestar Social.
Junta de Castilla y León.
Cortes de Castilla y León.
Universidad Complutense de Madrid.
Universidad Internacional Menéndez Pelayo.
Ayuntamiento de Burgos.
Casa de Cultura de Zamora.
Diputación de Jaén.
Diputación de Cádiz.
Diputación de Salamanca.

Diputación de Zamora.
Fundación Banco Santander Central Hispano.
Fundación Mapfre.
Fundación Van der Linde.
Chase Manhattan Bank, Nueva York.
Banco Urquijo, Madrid.
La Caixa de Pensions, Barcelona.
Caja Castilla-La Mancha.
Caja Burgos.
Caja Círculo, Burgos.
Caja Duero.
Caja Murcia.
Colegio de Arquitectos de León.
Palacio de Saldañuela, Burgos.
Compañía Telefónica Nacional.
Endesa, Madrid.
Colección Circa XX (Pilar Citoler).

Libros publicados

2005 *Introducción al color*. Madrid: Akal (Akal Bellas Artes).

2008 *El color de la pintura*. Barcelona: H. Blume.

2010 *La expresión del color en la pintura burgalesa del siglo XV al XX*. Burgos: Academia Burgense de Historia y Bellas Artes.

2022 *El capuchón del boli y un huevo frito. Contrastes, adaptación y constancia cromática*. Turpin Editores.

Relación de obras

1. Sin título
Óleo sobre lienzo
55 x 46 cm

2. Sin título
Óleo sobre lienzo
38 x 56 cm

3. Sin título
Óleo sobre lienzo
55 x 46 cm

4. Sin título
Óleo sobre lienzo
30 x 30 cm

5. Sin título
Óleo sobre lienzo
30 x 30 cm

6. Sin título
Óleo sobre lienzo
25 x 25 cm

7. Sin título
Óleo sobre lienzo
25 x 25 cm

8. Sin título
Óleo sobre lienzo
25 x 25 cm

9. Sin título
Óleo sobre lienzo
33 x 46 cm

10. Sin título
Óleo sobre lienzo
38 x 56 cm

11. Sin título
Óleo sobre lienzo
55 x 46 cm

12. Sin título
Óleo sobre lienzo
55 x 46 cm

13. Sin título
Óleo sobre lienzo
46 x 33 cm

14. Sin título
Óleo sobre lienzo
73 x 55 cm

15. Sin título
Óleo sobre lienzo
54 x 65 cm

16. Sin título
Óleo sobre lienzo
54 x 65 cm

17. Sin título
Óleo sobre lienzo
89 x 130 cm

18. Sin título
Óleo sobre lienzo
65 x 54 cm

19. Sin título
Óleo sobre lienzo
46 x 38 cm

20. Sin título
Óleo sobre lienzo
46 x 38 cm

21. Sin título
Óleo sobre lienzo
73 x 60 cm

22. Sin título
Óleo sobre lienzo
73 x 60 cm

23. Sin título
Óleo sobre lienzo
100 x 81 cm

24. Sin título
Óleo sobre lienzo
81 x 65 cm

Este libro se terminó de imprimir en febrero de 2027 con motivo de la exposición *Posimágenes*, de José María González Cuasante, en la Galería Luis Burgos de Madrid.


EL LOTÓFAGO