

JULIÁN GIL

CUADERNO DE POLONIA

2011 - 2015

JULIÁN GIL



CUADERNO DE POLONIA

2011 - 2015

junio - julio 2016

Rafael Pérez Hernando arte contemporáneo

Orellana, 18. 28004 Madrid
Tel. 912 976 480 / fax 912 976 481
www.rphart.net / info@rphart.net

POLONIA EN LA HISTORIA GEOMÉTRICA DE JULIAN GIL

Hace cinco años que Julián Gil viene regularmente a Polonia para participar en el Encuentro Internacional de Pintura «Plein air» que organizo para artistas que trabajan con el Lenguaje Geométrico. De estas visitas surgió la idea del pintor de crear una serie de trabajos titulados «Cuaderno de Polonia». Gil es amigo de varios artistas, polacos y de otros países, que participan en el Encuentro. Forma parte de un grupo de creadores, unidos no sólo por una búsqueda común en su expresión artística, sino también por mantener una desinteresada amistad y una actitud idealista respecto a su propia creación.

Cuando en el año 2012 pedí a todos los participantes del Encuentro que compartiesen sus reflexiones sobre el arte y sobre su propio trabajo creativo, Julián Gil escribió: «La estructura de la serie en la que estoy trabajando actualmente, "Cuaderno de Polonia", —cuadros pintados con acrílico sobre lienzo— está basada en números y ángulos que utilizo tanto de forma programada como aleatoria. El uso del color es libre y espontáneo, sin adoptar un plan previo.» Y termina su declaración con una afirmación muy interesante sobre su propia creación artística: «El arte es para mí tanto una emoción como una necesidad. Es un modo de vivir.»¹ Es una confesión muy hermosa y conmovedora.

Nuestra «familia de pintores geométricos» reúne a artistas con una forma de pensar similar; pertenecen a ella aquellos que crean sus obras, no solo para venderlas o adquirir fama personal —aunque lo uno y lo otro sea deseable y satisfactorio— sino que las crean, como dijo en su momento Claude Monet, «Pinto... como un pájaro canta.», porque no pueden no cantar. Fue exactamente esto lo que me formuló Julián Gil cuando, en uno de nuestros Encuentros, al preguntarle sobre cuál era el imperativo en su creación artística, expresó lleno de dudas: «Pensar que hemos recibido una vocación que nos guía en nuestro trabajo artístico sería algo arriesgado o dudoso. No existe una explicación para esclarecer el hecho de que alguien esté sujeto instintivamente al curso de su trabajo durante más de 45 años, dedicándole todos sus esfuerzos con la esperanza de obtener una única y verdadera satisfacción —conseguir crear una obra de arte perfecta. No lo entiendo.»²

Si se busca una explicación a este incomprensible suceso, se puede, siguiendo el racionalismo, admitir algunas de las hipótesis estudiadas por psicólogos como T. E. Heinzen, para el que la creación surge ante la posibilidad de un bloqueo para conseguir un objetivo importante para el ser humano. O como S. Freud, que sostenía que este fenómeno constituye la sublimación de la energía sexual. También se puede adoptar la teoría de la incubación que estudia la existencia de procesos preparatorios conscientes e inconscientes



POLSKA W GEOMETRYCZNEJ OPowieści JULIANA GILA

Od pięciu lat przyjeżdża Julian Gil do Polski, by uczestniczyć w corocznie organizowanym przeze mnie Międzynarodowym Plenerze dla Artystów Postępujących się Językiem Geometrii. Stąd pomysł malarza, by stworzyć cykl prac zatytułowany „Cuaderno de Polonia”. Gil zaprzyjaźniony jest z wieloma kolegami plenerowymi z Polski i innych krajów. Jest to grupa twórców związanych nie tylko wspólnotą wybranego kierunku poszukiwań artystycznych, a zatem i bliskością rozważanych problemów sztuki, ale też i bezinteresowną przyjaźnią i podobnie idealistycznym stosunkiem do własnej twórczości.

Gdy w 2012 r. prosiłam wszystkich uczestników plenerowego spotkania o ich refleksje na temat sztuki, także własnej, Julian Gil napisał: „Struktura cyklu, nad którym obecnie pracuję „Cuaderno de Polonia” – obrazy malowane akrylem na płótnie – jest oparta na liczbach i kątach, które stosuję zarówno w sposób zaprogramowany, jak i przypadkowy. Użycie koloru jest swobodne i spontaniczne, i bez zakładanego planu.” – I kończył tę wypowiedź niezwykle ważnym stwierdzeniem o osobistej wymowie: „Sztuka jest dla mnie w równej mierze emocją, jak potrzebą.

Jest sposobem życia.”¹ To bardzo piękne i wzruszające zwierzenie. Podobnie myślących artystów gromadzi nasza plenerowa „rodzina geometryczna”. Tylko takich, którzy jak Gil tworzą swoją sztukę nie po to, żeby ją sprzedawać i nie po to żeby robić nią karierę – choć jedno i drugie byłoby pożądane i satysfakcjonujące – ale tworzą ją, jak to określili kiedyś Claude Monet, tak, jak skowronek śpiewa. Bo nie może nie śpiewać. Dosłownie to sformułował Julian Gil, gdy na którymś z kolejnych plenerów na pytanie o jego imperatyw tworzenia napisał pełen wątpliwości: „Myślenie, że otrzymaliśmy powołanie, które nam wyznacza drogę naszej pracy artystycznej byłoby ryzykowne lub wątpliwe. Jednakże brak też wyjaśnienia dla faktu, że ktoś trzyma się usilnie kierunku swojej pracy przez ponad 45 lat poświęcając jej wszystkie siły z nadzieją na jedyną prawdziwą satysfakcję – osiągnięcie dzieła doskonałego. Nie rozumiem tego.”²

Gdy szuka się wyjaśnienia tego niezrozumiałego zjawiska, można, kierując się racjonalizmem, przyjąć którąś z hipotez badających ją psychologów jak T. E. Heinzena, wedle którego twórczość wynika z zablokowania możliwości osiągnięcia ważnego dla człowieka celu, lub Z. Freuda, który utrzymywał, że stanowi ona sublimację energii seksualnej. Można też przyjąć teorię inkubacji, dostrzegającą świadome i

que llevan a un súbito deslumbramiento, es decir, a un descubrimiento artístico. Finalmente, se puede considerar la hipótesis que hoy por hoy cuenta con la más amplia aceptación y la que menos dudas suscita, la de T. Amabile, sobre la motivación autónoma. O también se puede tener en cuenta, de un modo menos racional, la interpretación basada en los pensamientos del filósofo Mikolaj Bardiajew, quien considera la creatividad como la vocación más importante del ser humano. Explica que es precisamente en este sentido en el que, tal y como dice la Biblia, el hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios y que su deber es continuar la creación de la obra divina. Entre todos los intentos de explicar este imperativo de la creación artística, del que uno no se puede deshacer, este último es el que más ennoblece tanto al artista como a su creación.

Julián Gil pertenece al grupo de artistas del entorno creativo del arte concreto. Sus lienzos no son concebidos como realización de una imagen creada con la imaginación, sobre la que se trabaja esperando obtener la máxima similitud con la visión imaginada, sino que apoyándose en el uso de operaciones y modelos matemáticos, construye dibujos y estructuras geométricas de líneas rectas o arqueadas, más o menos complicadas, que traslada a lienzos en forma de triángulos, rectángulos y fragmentos de círculos que rellena con una selección de colores o una gama monocroma.

Del mismo modo que las composiciones geométricas de sus trabajos, dentro de las más de 20 series creadas, están basadas, en cada una de las series, en unas reglas de cálculo matemático definidas, el color es tratado de la misma forma. Para elegir los colores con los que rellena las superficies delimitadas por las líneas estructurales de sus cuadros, el artista se sirve del sólido de Alfred Hickethier: un cubo de color apoyado en uno de sus vértices con 64 tonalidades diferentes. Estos colores están ordenados de tal forma que, en el desarrollo del cubo —lados, secciones y diagonales— los tonos de cada color crecen regularmente en claridad y saturación.

El artista los utilizaba de acuerdo a un programa establecido —como por ejemplo, cuando hace coincidir las áreas de los colores primarios con las de sus complementarios— muchas veces sin tener en cuenta los resultados estéticos. A veces, en cambio, elige los colores del cubo de Hickethier sin un programa determinado a priori, cubriendo la superficie de las líneas ya dibujadas de las composiciones geométricas de acuerdo con su intuición y gusto, como probablemente ocurrió, juzgando por los efectos obtenidos, en el caso de la bellísima serie «Molinos».

Cuando Julián Gil, en el XXX Encuentro «Plein air» en Radziejewice, decidió crear la serie «Cuaderno de Polonia», comenzó a trabajar en ella realizando primero dibujos que eran, como siempre, resultados de cálculos matemáticos. Y, solo cuando consideró que ya había agotado todas las posibilidades de composición



podświadome procesy przygotowawcze, prowadzące do nagłego olśnienia, czyli twórczego odkrycia. Można na koniec uznać najszerzej przyjętą wspólnie i budzącą najmniej wątpliwości hipotezę T. Amabile o motywacji samoistnej. Ale można też w sposób mniej racjonalny przyjąć interpretację tego zjawiska zgodnie z poglądami filozofa Mikolaja Bierdajewa, który traktuje twórczość jako najważniejsze powołanie człowieka. Uważa, że w tym właśnie sensie został człowiek, jak głosi Biblia, stworzony na obraz i podobieństwo Boga, że jego zadaniem jest kontynuowanie boskiego dzieła tworzenia. Wśród wielu prób wytłumaczenia owego niezbywalnego imperatywu twórczości to wyjaśnienie jest najwyżej nobilitujące zarówno artystę jak i jego dzieło.

Julian Gil należy do twórców z kręgu sztuki konkretnej. Jego płótna powstają nie jako realizacja wyobraźni stworzonej wizji, nad którą pracuje się licząc na maksymalne zbliżenie do obrazu z imaginacji, ale opierając się na działaniach i wzorach matematycznych buduje rysunki i struktury geometryczne z linii prostych lub łuków, mniej lub bardziej skomplikowane, a przenosząc je w malarstwo — powstałe formy trójkątów, prostokątów czy fragmentów kół wypełnia wybranymi barwa- mi lub decyduje się na monochromię.

Ale podobnie jak kompozycje geometryczne jego prac budowane w ramach dwudziestokilku cykli, które stworzył, oparte są przy każdym cyklu na innych, lecz ściśle określonych i obowiązujących zasadach obliczeń matematycznych — tak też potraktowany był kolor. Żeby wybrać barwy do wypełnienia powierzchni wyznaczonej przez linie strukturalne w poszczególnych obrazach, sięgał artysta po bryłę Alfreda Hickthiera: sześcian oparty na jednym z wierzchołków z 64 różnymi odcieniami kolorów. Porządkowane są one w taki sposób, że w siatce kwadratów po jego bokach, na przekrojach i po przekątnych dokonuje się regularne narastanie tonów barwnych, ich jasności i ich nasycenia. Stosował je artysta wiernie z ustalonym programem np. spotkań pół barw podstawowych z dopełniającymi, nie licząc się nawet często z rezultatami estetycznymi. Czasem jednak wybierał kolory z sześcianu Hickthiera bez apriorycznie określonego programu pokrywając pola rozrysowanej już geometrycznie kompozycji zgodnie z wyczuciem i upodobaniem, jak to zapewne — sądząc po efektach — miało miejsce w przypadku pięknego cyklu „Molinos”.

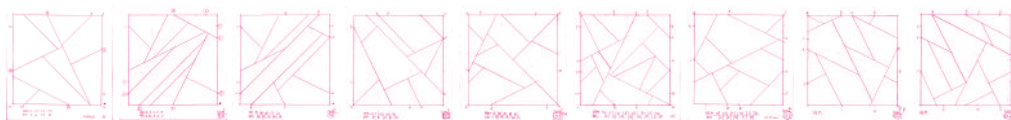
Kiedy w 2012 r., na XXX Plenerze w Radziejewicach podjął Julian Gil decyzję stworzenia cyklu „Cuaderno de Polonia” rozpoczął nad nim

en ese campo, empezó a experimentar con el color, resolviendo cada boceto en dos versiones de color diferentes. Parte de estos bocetos fueron realizados después en acrílico sobre lienzo.

En esa serie, Julián Gil renunció a la programación del color y a su limitación a las 64 tonalidades del cubo de Hicthier, volviendo, desde ese momento, al método tradicional de mezclar los colores en la paleta, lo que supuso contar con una infinita cantidad de tonos de color. La serie «Cuaderno de Polonia» se compone de varias series relacionadas que difieren unas de otras en las formas geométricas y en los colores utilizados.

En algunos trabajos, lo colorido no es el área de la figura geométrica —del triángulo o semicírculo— sino la línea estructural trazada con un lápiz de color. Ocurre así en la serie «DLC» del «Cuaderno de Polonia» donde en las 48 obras de pequeño formato (35x35 cm) que componen la serie, el artista hace uso de los 6 colores primarios. Pero cuando realmente consigue el resultado estético más acertado es al hacer un uso económico del color, utilizando solo dos tonos: el amarillo y su complementario, el violeta, como en la obra «CP 14+15». Con frecuencia, el autor hace uso en la serie de una combinación de numerosos colores diferentes mezclados entre sí, como ocurre en la serie «MC» —formada por un conjunto de pinturas acrílicas sobre lienzo, construida a partir de rectángulos alargados extendidos de forma asimétrica sobre su superficie. En esta serie, rica en formas y tonalidades —así como en la serie «A+B» y «B+A», que consta de 40 impresiones digitales—, aparecen todos los colores del espectro solar; a veces en combinaciones basadas en las reglas de la armonía y, otras veces, en «choces» intencionados y contrastes como, por ejemplo, en «MC 8» o «MC 44». Los 26 acrílicos que forman la serie «A» son, en cambio, diferentes en cuanto a la estructuración de la composición, no fragmentada sino integrada, donde la totalidad de la superficie del cuadro se rellena con formas y colores. Desde el punto de vista del color, todas estas obras son igual de armoniosas, refinadas y bellas, que los cuadros de la excepcional serie «Molinos».

No menos bellos, aunque sí totalmente diferentes en la expresión, son los trabajos de la serie «MM»: 28 obras de disposición irregular y de siluetas angulosas, construidas con rectángulos alargados de igual anchura, pero de diferente longitud, como si fueran listones o tiras de papel. Extendiéndose unos junto a otros, a veces cortándose en diferentes ángulos, crean diversas ramificaciones que dejan entre sí áreas vacías, geométricamente definidas, dentro de la superficie cuadrada determinada por el formato del cuadro. Utilizan diferentes colores, pero siempre limitándose a dos en cada cuadro: uno principal, que cubre el conjunto de franjas en su totalidad; y otro secundario, que dibuja una línea fina centrada a lo largo de la superficie de las franjas. El color de esta línea es tan adecuado que, gracias al contraste de colores o de lumino-



prace przygotowują najpród rysunki, jak zawsze wywodzące się z matematycznych wyliczeń. I dopiero, gdy uznał, że możliwości kompozycyjne w tym zakresie już wyczerpał, podjął eksperymenty z kolorem, każdy szkic kompozycyjny rozwiązując w dwóch wersjach barwnych. Część z nich realizował potem akryłem na płótnie.

Od tego momentu, dla tego cyklu, zrezygnował Julian Gil z programowania kolorów i ograniczania ich do 64 według sześcianu Hicthiera powracając do tradycyjnego mieszania farb na palecie, co oznacza nieskończoną wielość różnorodnych tonów barwnych. Cykl „Cuaderno de Polonia” składa się z wielu serii różnych kształtami geometrycznymi i kolorami.

W niektórych pracach barwne jest nie pole formy geometrycznej – trójkąta czy polkola – ale kreska prowadzona kolorowym ołówkiem. Tak dzieje się w serii „DLC” z cyklu „Cuaderno de Polonia”, gdzie w dwunastu tych niewielkich / 35 x 35 cm / pracach całej serii stosuje artysta wszystkie 6 kolorów podstawowych, ale gdzie uzyskuje najtrafniejszy estetyczny efekt, kiedy sięga oszczędnie tylko po dwie barwy: żółtą i dopełniającą fiolet, jak w „CP 14+15”. Częściej, jak w „MC” – serii obrazów akrylowych na płótnie, budowanych z wydłużonych prostokątów, asyme-

trycznie rozpiętych na płaszczyźnie, sięga twórca po wiele zestawionych ze sobą, różnorodnych kolorów. W tej serii, bogatej w wielość form i barw – prawie jak w serii „B+A”, osiemnastu drukach cyfrowych – występują wszystkie kolory widma słonecznego; czasem zestawiane ze sobą na zasadzie współgrania, a czasem zamierzonych, kontrastowych zderzeń, jak np. w „MC 8” czy „MC 44”. Odmienne w ukształtowaniu kompozycji, nie rozczłonkowane ale zcalone, wypełniające formami i barwami całe kwadraty pola obrazowego stanowi 26 prac akrylowej serii „A”. Kolorystycznie wszystkie są równie harmonijne, równie wyrafinowane i urodzive, jak obrazy z wyjątkowego cyklu „Molinos”.

Nie ustępują im urodą, choć są zupełnie odmiennie wyrazem, prace z serii „MM”: 28 dzieł o nieregularnych układach i kanciastych sylwetkach, budowane z wydłużonych prostokątów zawsze tej samej szerokości, ale różnej długości, jak płaskie listwy lub paski wycięte z papieru. Przebiegają one obok siebie, przecinają się pod różnym kątem, tworzą rozmaite rozgałęzienia zostawiając między sobą puste, geometrycznie kreślone pola, ale nie wychodzą poza wyznaczony formatem, kwadratową płaszczyznę. Przyjmują rozmaite barwy, ale każdy obraz zawsze tylko dwie: główną, pokrywającą wszystkie paski w całości, i drugą, którą jako cienka kreska

sidad, es percibida a simple vista, sin ninguna dificultad. Subraya además, el ritmo de la composición, haciéndola más expresiva; la ordena y le añade belleza.

Dos cuadros de Julián Gil forman parte de mi colección de obras del movimiento geométrico, en el Centro de Arte Contemporáneo «Elektrownia» en Radom: uno precisamente de esta serie «MM 145» del «Cuaderno de Polonia»; y el segundo, de la igualmente excelente serie «Molinos». Aprovecho la ocasión de poder exponer en este texto unas cuantas observaciones y consideraciones sobre la creatividad y creación de Julián Gil, para mostrarle mi gratitud por su aportación.

Julián Gil, como ya he mencionado anteriormente, pertenece al grupo de artistas dedicados al arte concreto, denominado algunas veces constructivista. Junto con José María Iglesias, Cruz Novillo, Waldo Balart o Gómez Perales, Julián Gil es uno de los artistas de esta corriente más destacados en su país. Sigue fielmente la línea trazada por Theo van Doesburg en su manifiesto de 1930 donde describe las contraposiciones entre los conceptos del arte tradicional y del vanguardista-concreto. Y así, entre otros, destaca que el lugar de la composición lo ocupa la construcción; el de la intuición, el cálculo; el de la emoción, el análisis; el de la observación subjetiva, la medición y elaboración racionales; y, el de la obra individual, las series.

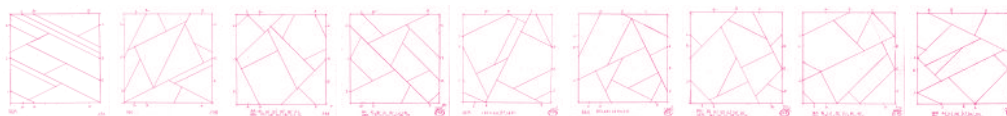
A pesar del claro dominio que tienen en la obra de Gil la racionalización, el intelectualismo y la concreción, en sus trabajos existe un elemento poético, incluso romántico, visible y perceptible —al menos en algunos de sus cuadros. Probablemente sean aquellos en los que trabajó, como dice el artista, usando el color de forma espontánea y libre y que, a pesar de estar basados en números y ángulos, estos no fueron utilizados de forma programada, sino aleatoria. Porque los cuadros más bellos de Gil son aquellos en los que se puede percibir algo de las cualidades individuales de la personalidad del artista, sus emociones y la propia búsqueda de la belleza.

Bożena Kowalska

Notas:

- 1.- J. Gil (declaración en el catálogo) Exposición del XXX Encuentro «Plein air» de los artistas que trabajan con el Lenguaje Geométrico. ¿Qué es el Arte Hoy? Radziejowice 2012, p. 34.
- 2.- El mismo (declaración en el catálogo). Exposición del XXXII Encuentro «Plein air» de los Artistas que trabajan con el Lenguaje Geométrico. El imperativo de la creación artística. Radziejowice 2014, p. 34.

Traducción: Anna Sajek



przebiega wzdłużnie przez jego środek. Kolor kreski jest tak dobrany, że dzięki kontrastowi barwnemu, lub walorowemu dostrzega się ją od razu, bez trudu. Podkreśla ona rytm układu, czyni go bardziej wyrazistym. Porządkuje go i dodaje mu urody.

Dwa obrazy: jeden z tej właśnie serii: „MM 145” cyklu „Cuaderno de Polonia”, a drugi z równie świetnego cyklu „Molinos” znalazły się w tworzonej przeze mnie kolekcji sztuki nurtu geometrii w Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia” w Radomiu. Korzystając z okazji przekazywania w tym tekście garści moich spostrzeżeń i rozważań o twórczości Juliana Gila – składam mu za nie gorące podziękowania.

Julian Gil, jak już o tym wspominałem, należy do artystów z kręgu sztuki konkretnej, określanej też niekiedy jako konstruktywistyczna. Obok Jose Marii Iglesiasa, Cruza Novillo, Gomeza Peralesa czy Cristobala Povedano, Julian Gil jest jednym z najwybitniejszych twórców tego nurtu w swoim kraju. Pozostaje więc zasadniczo wierny tej linii, którą wytyczył Theo van Doesburg w swoim manifestie z 1930 r. gdzie odnajdujemy się przeciwstawienia pojęć z obszaru sztuki tradycyjnej i awangardowej-konkretnej. I tak między innymi: miejsce kompozycji zajmuje konstrukcja, miejsce intuicji – kalkulacja, emocji – analiza, subiek-

tywnej obserwacji – wymierzanie i racjonalne opracowanie, miejsce pojedynczego dzieła – seryjność czy multiple.

Mimo jednak wyraźnej u Gila dominacji zracjonalizowania, intelektualizmu i konkretności – jest też w jego sztuce dostrzegalny i wyczuwalny czynnik poetyckości a nawet romantyzmu – przynajmniej w niektórych obrazach. Zapewne to te, o których pisze artysta, że użycie koloru jest w nich swobodne i spontaniczne i że choć oparte są na liczbach i kątach, nie zostały w nich one zastosowane w sposób zaprojektowany, ale przypadkowy. Bo najpiękniejsze obrazy Juliana Gila – to te, w których odczytuje się coś z indywidualnych cech osobowości artysty, emocji i poszukiwanie piękna.

Bożena Kowalska

Przypisy

- 1- J. Gil / wypowiedź w katalogu/ Wystawa z XXX Pleneru dla Artystów Posługujących się Językiem Geometrii. Czym jest dziś sztuka? Radziejowice 2012, s. 34.
- 2- Ten sam/ wypowiedź w katalogu/ Wystawa z XXXII Pleneru dla Artystów Posługujących się Językiem Geometrii. Imperatyw tworzenia. Radziejowice 2014, s. 34.

ORDEN

Decía Voltaire en su diccionario filosófico que había tanta creatividad en el cerebro de Arquímedes como en el de Homero. Y Albert Einstein dejó escrito, en un artículo que publicó a la muerte de su admirada Emmy Noether, que la matemática pura es, de alguna forma, la poesía del pensamiento lógico. El hecho de que la matemática se basa fundamentalmente en la creatividad y cierta forma de poesía sólo lo ignora quien la desconoce.

El concepto de orden es fundamental en matemáticas. La teoría de conjuntos, espina dorsal de la matemática abstracta —es decir, de la matemática «a secas»— lo estudia con rigor. Una relación de orden es una relación reflexiva, transitiva y antisimétrica. Permítanme que explique, aunque sea superficialmente, y aun a riesgo de ser demasiado técnico, esta definición de las relaciones de orden. Lo haré mediante un ejemplo que nos permita ser concretos. La relación «menor o igual que», como en «3 es menor o igual que 5», es una relación de orden en el conjunto de los números naturales. A saber: cualquier número es menor o igual que él mismo, en eso consiste la *reflexividad*. La *transitividad* quiere decir que si un número es menor o igual que un segundo (3 es menor o igual a 4) y éste es a su vez menor o igual a un tercero (4 es menor o igual a 5), entonces el primero es menor o igual que el tercero (3 es menor o igual a 5). Finalmente, la *antisimetría* nos dice que si un número es menor o igual que otro y éste es a su vez menor o igual al primero, entonces ambos han de ser necesariamente iguales. Dada una relación de orden entre los elementos de un conjunto, si al menos dos de ellos pueden ser ordenados por la misma, diremos que el conjunto está *parcialmente ordenado*. Y si se tiene que cualesquiera dos de los elementos del conjunto pueden ordenarse, entonces diremos que el conjunto está *totalmente ordenado*. La relación «menor o igual que» es una relación de orden total en el conjunto de los números naturales. La relación de divisibilidad, «ser divisor de» como en «3 es divisor de 6» es sólo una relación de orden parcial. El edificio lógico de la matemática tiene en las relaciones de orden un pilar esencial. Con sus exiguos aunque sólidos mimbres la teoría del orden procura un soporte a la matemática abstracta que le ha permitido alcanzar resultados profundos y significativos, llegando a terrenos que hasta hace poco años ni siquiera sospechábamos y cuyo alcance estamos lejos de vislumbrar. Las dos herramientas que hacen esto posible son la creatividad de que hablaba Voltaire y ese cierto tipo de poesía del que hablaba Einstein.

La palabra «orden» es, en la lengua castellana, extraordinariamente polisémica. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua contabiliza veintiuna acepciones. Dos de ellas son especialmente relevantes para nosotros. La primera de ellas es «colocación de las cosas en el lugar que les corresponde» y la segunda «concierto, buena disposición de las cosas entre sí». En un caso se incide en la relación de los elementos con el contexto, con el entorno, con la globalidad, «el lugar que les corresponde». Diríamos que se trata de un orden extrínseco a cada uno de los elementos, propio del conjunto mismo. Más bien, es un orden que atañe a los elementos en cuanto que forman parte del conjunto. El conjunto define el orden. La segunda acepción nos habla sin embargo de la interdependencia en el orden, es una propiedad esencialmente relacional, ahora sí, intrínseca a la colección de elementos del conjunto, no al conjunto como tal y que sin embargo conforma la globalidad. El orden define el conjunto. Esta segunda acepción es más cercana que la primera al concepto matemático de relación de orden.

El orden es profundamente humano. Más aún, es algo profundamente biológico. Evolutivamente favorecemos el orden, en un mundo que la física nos dice, según la segunda ley de la termodinámica, que tiende inevitablemente al desorden, es la llamada irreversibilidad de la entropía. La vida es pues una lucha por el orden en un medio que lo aborrece. Y esto está impreso en nuestra experiencia humana, personal y colectiva. Si la grandeza de la obra del arte está, citando a Wagensberg, en la ampliación por reducción de la experiencia de la realidad, y el orden es consustancial a la vida, entonces la experiencia del orden se convierte en materia artística de primera magnitud.

El concepto de orden no es sólo consustancial a la matemática sino también al arte. Para la ciencia es aún más determinante, pues no sólo está impreso de forma esencial en su método, sino en su objeto: la vida, el cosmos y los componentes de ambos. Dejando aparte el papel del orden en ciencia, y ciñéndome a la matemática y al arte, sólo diré que el concepto de orden es el que hace posible algo que podríamos llamar *arte aritmético*.

La aritmética es, matemáticamente hablando, la primogénita del orden y su principal heredera. La relación de orden total entre los enteros (visibilizada en forma de axiomas por Peano) y la relación de orden parcial que denominamos divisibilidad son la esencia de la aritmética, que consiste en extraer conclusiones mediante la creatividad matemática, que se manifiesta en definiciones, teoremas y corolarios. La naturaleza de los resultados matemáticos es universal y permanente. Por otro lado, la naturaleza de la obra artística es dialógica y experiencial. Es en la experiencia compartida, dialogada, donde tiene lugar el arte. Tenemos pues los ingredientes para el arte aritmético. La obra de arte aritmético se convierte en tal cuando es capaz de generar un diálogo entre el artista y el público en torno a la experiencia vital del orden. Este diálogo, que puede darse de muchas formas, por ejemplo al poner el acento en el rigor geométrico de ciertas obras abstractas o al disfrazarse en la composición de la obra figurativa, ya sea en pintura, escultura o fotografía, tiene expresión privilegiada en la música y quizá, de otro modo, en la poesía.

Si la realización de esa idea artística de orden plasma una configuración personal, adquiere entonces una fuerza significativa profunda que solo puede ser tal mediante una ejecución impecable. Si además la directriz creativa de la obra está pegada a la aritmética, a la sucesión y a la matemática, esa fuerza es capaz de establecer diálogo entre lo universal y permanente de la matemática y lo particular, lo personal de la experiencia artística. Si además la materialización de la obra se lleva a cabo con rigor poético, en el sentido de que no hay nada que sobre en la obra terminada, que se ha decantado lo superfluo y se ha mantenido lo esencial, entonces la forma revela el sentido inicial de modo directo. Vengan entonces la algorítmica, la automatización, el acomodo voluntario a la mecánica del número, porque en este contexto adquieren sentido, de forma más clara que en otros, sus virtudes como acompañantes del proceso creativo.

Son éstas las características que concurren en el *arte aritmético*. O al menos es la aritmética uno de los puntos de vista desde los que tratar de aproximarse a este tipo de experiencia artística que participa de la creatividad de Arquímedes, no inferior a la de Homero, y de la poesía del pensamiento lógico.

Y son éstas las características que se dan, siempre, en la obra de Julián Gil, de modo más intenso que en otros artistas concretos, y tal vez de modo particular en las obras del Cuaderno de Polonia, más cercanas a la aritmética que a la geometría.

Eduardo Sáenz de Cabezón

OBRAS EN CATÁLOGO



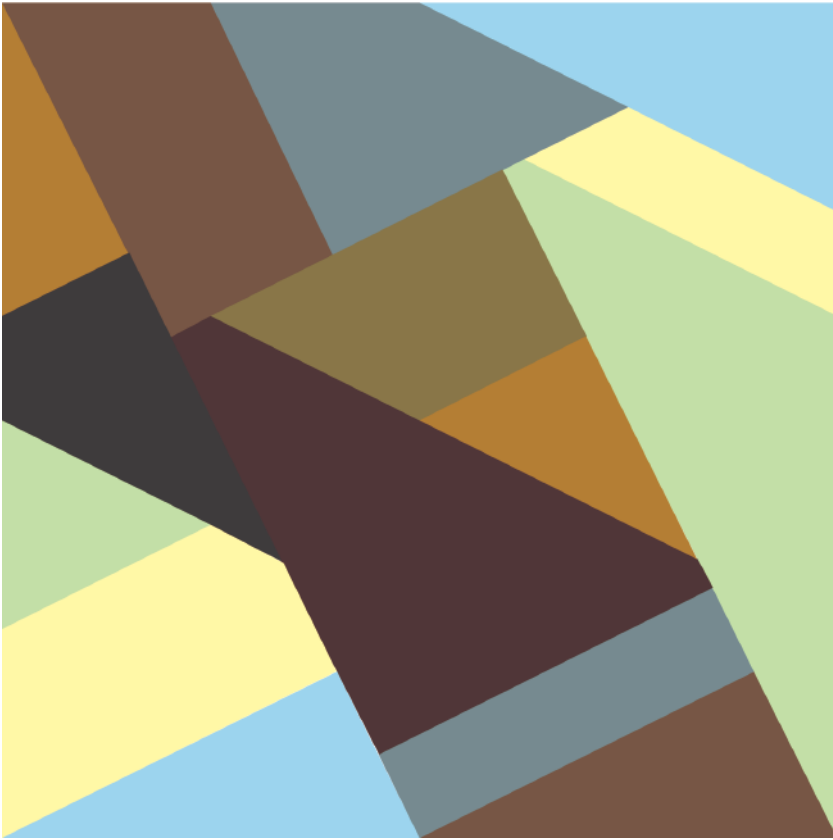
CP 42 A | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm



CP 77 A | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm



CP 154 A | Acrílico sobre tela. 200 x 200 cm



CP 59 A | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm



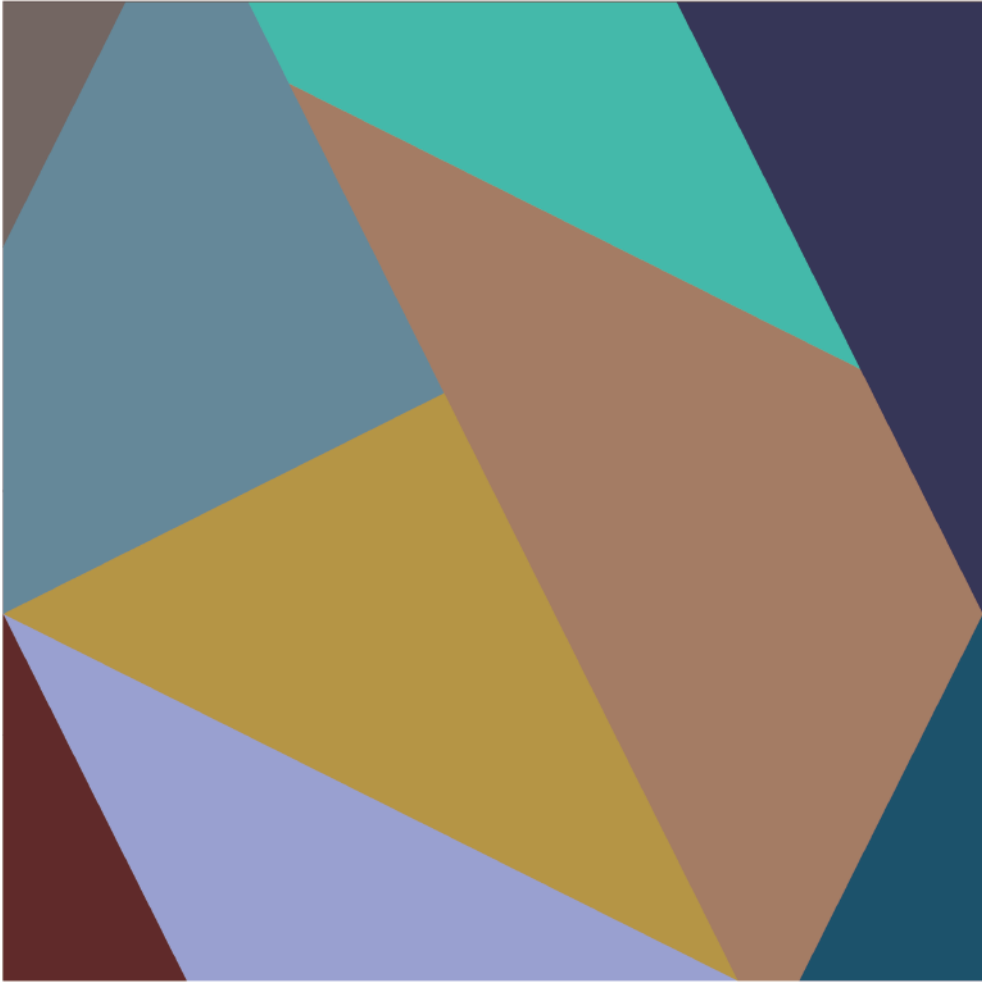
CP 73 | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm

CP 116 A | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm



CP 125 B | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm









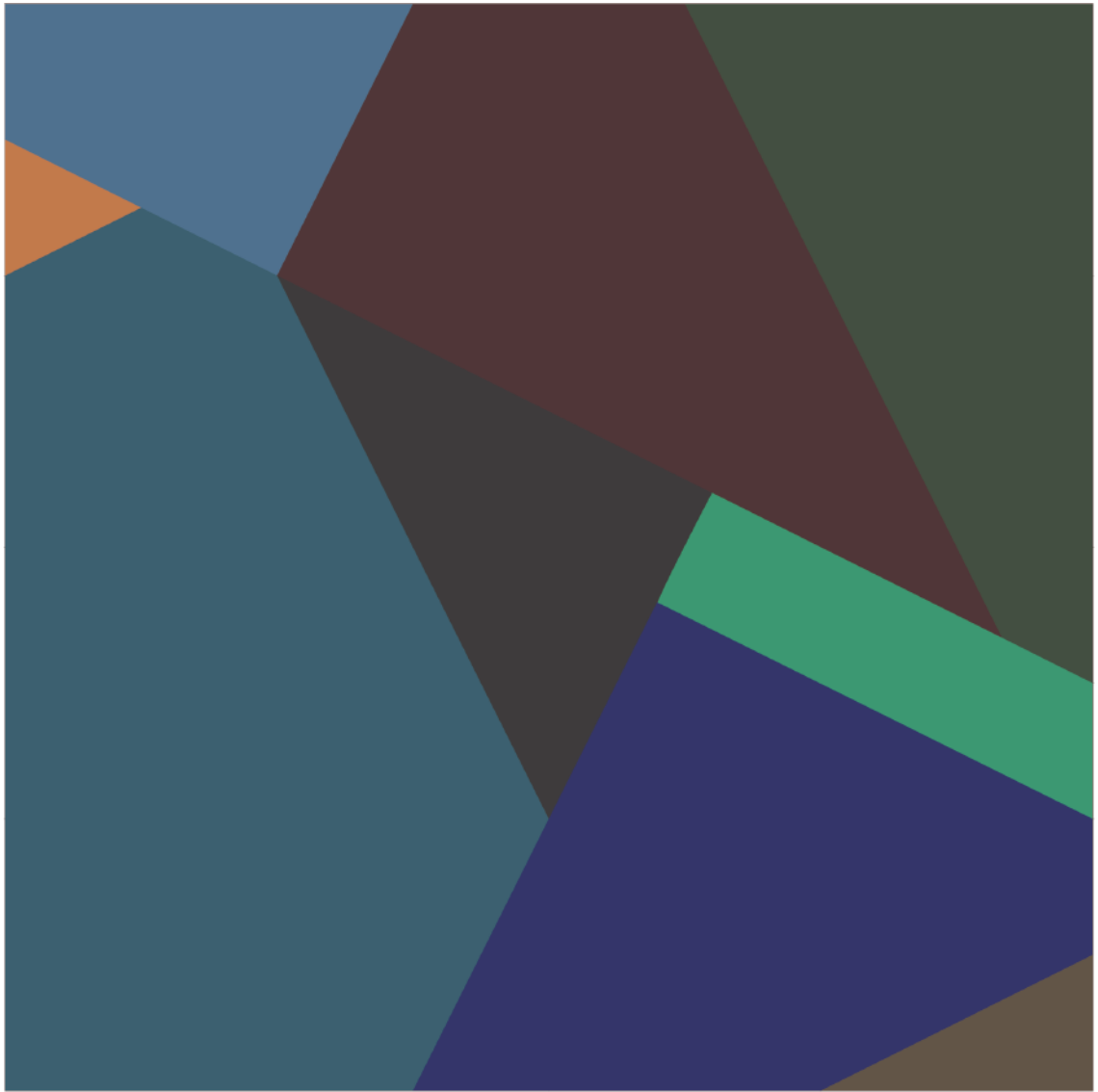
CP 43 A | Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm



CP 44 | Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm



CP 108 B | Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm



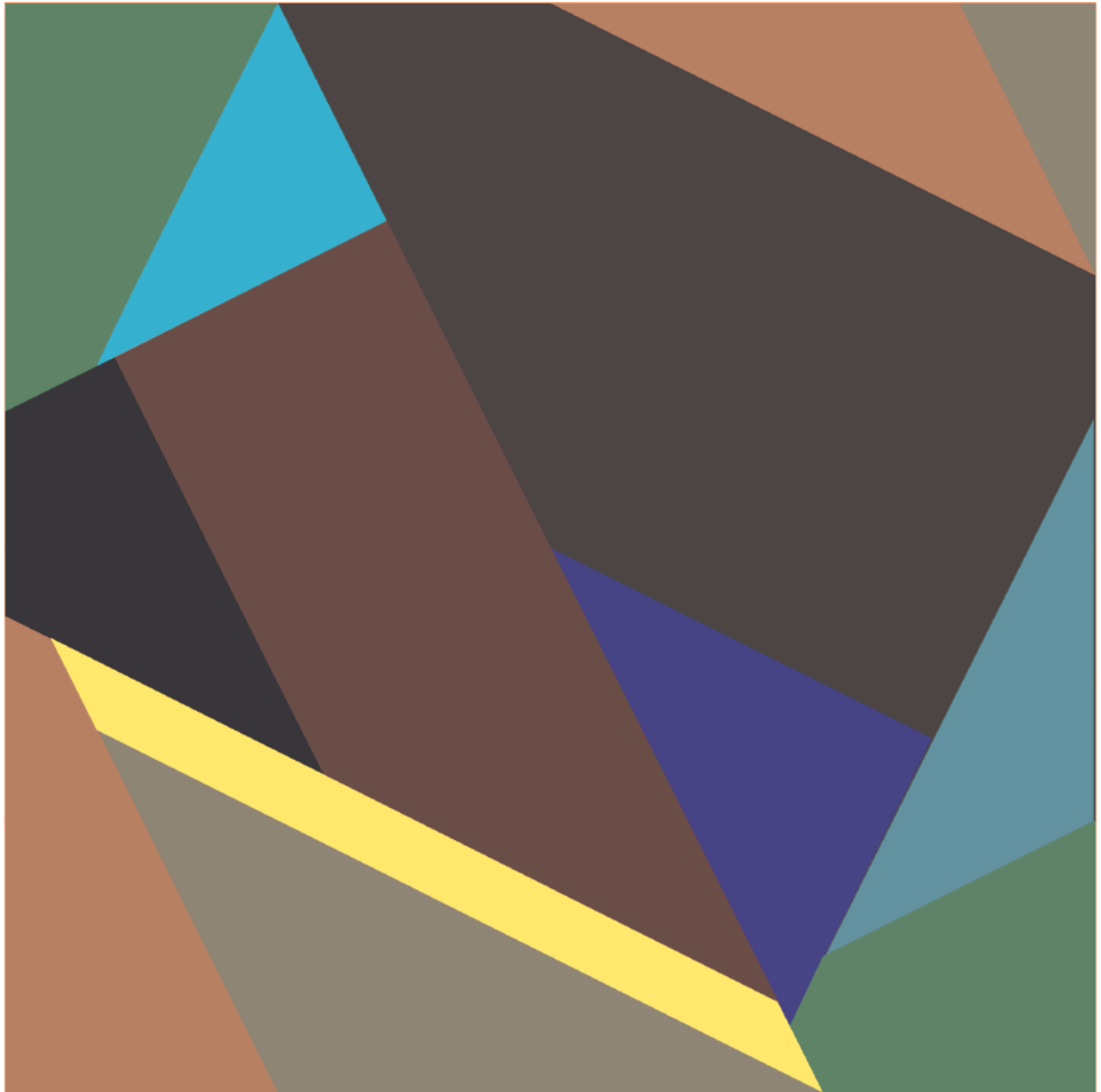
CP 12 B | Acrílico sobre tela. 150 x 150 cm



CP 168 A | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm



CP 126 B | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm

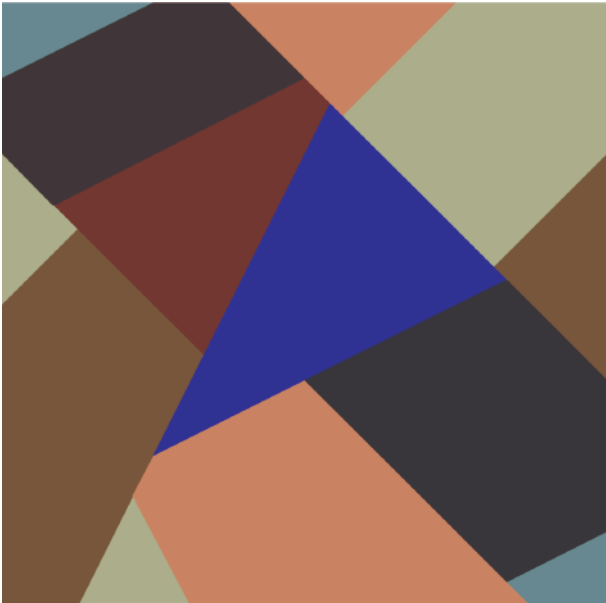




CP 126 A | Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm



CP 129 B | Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm



CP 160 A | Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm



CP 155 A | Acrílico sobre tela. 200 x 200 cm



CP 108 C |

Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm



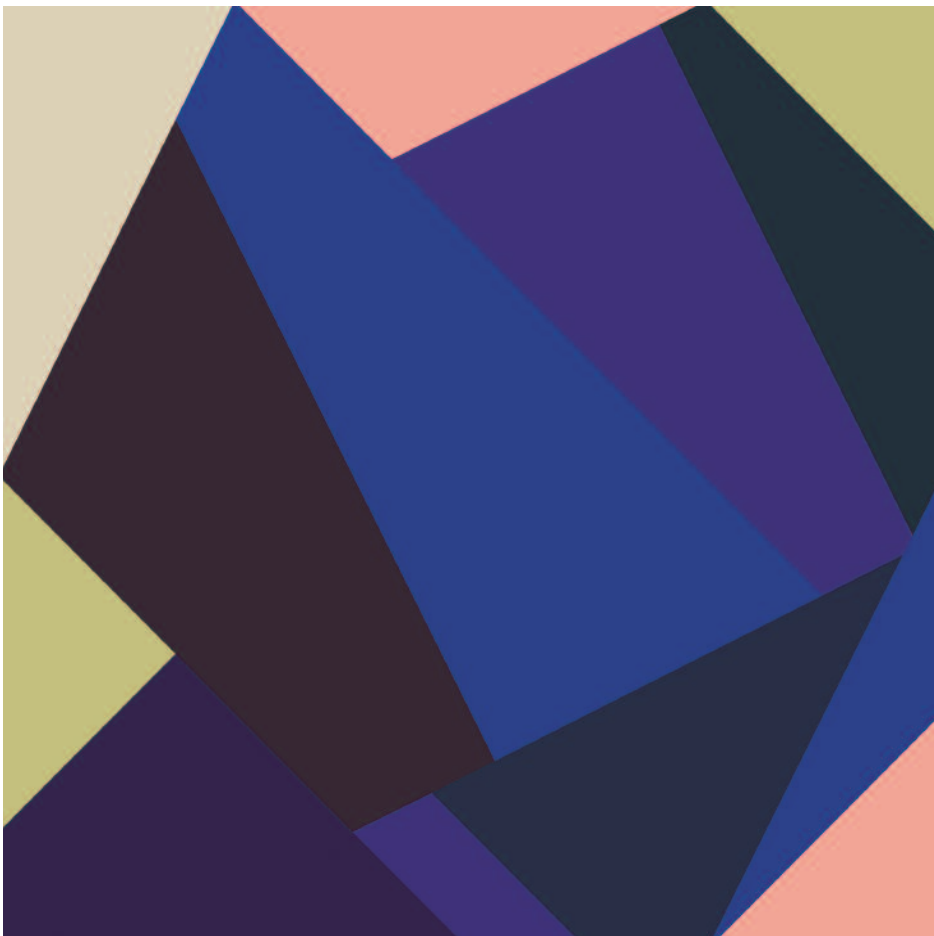
CP 156 A |

Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm



CP 154 B |

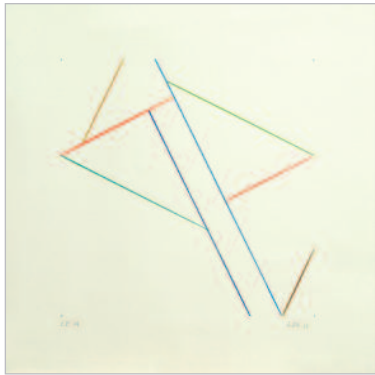
Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm



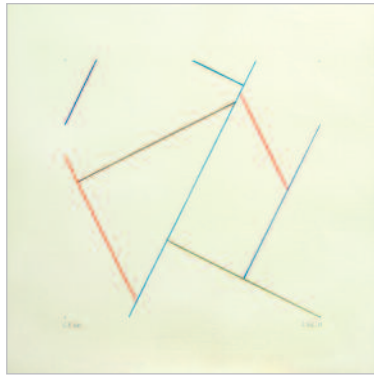
CP 180 B |

Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm

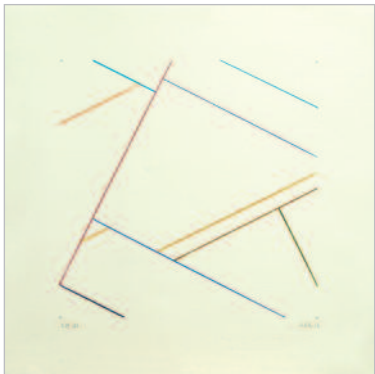
CP 14 D | Lápiz color en papel



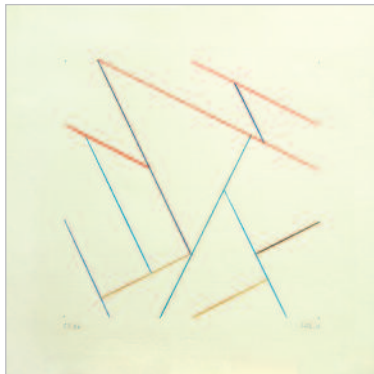
CP50 | Lápiz color en papel



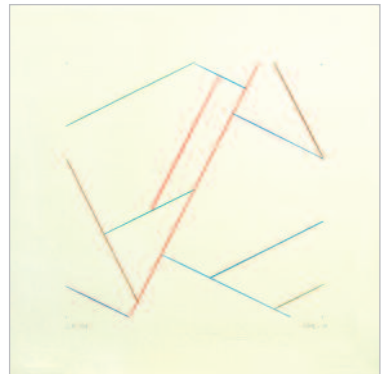
CP 121 | Lápiz color en papel



CP 122 | Lápiz color en papel

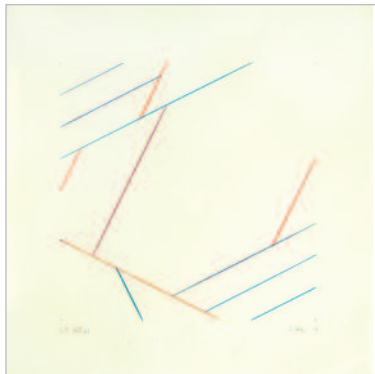


CP 126 | Lápiz color en papel

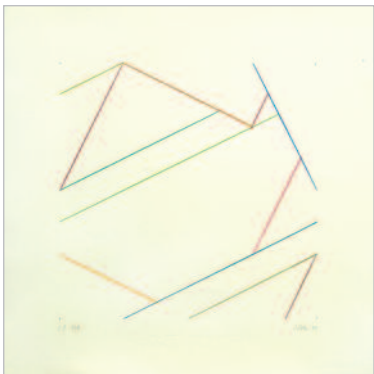


CP 154 | Lápiz color en papel

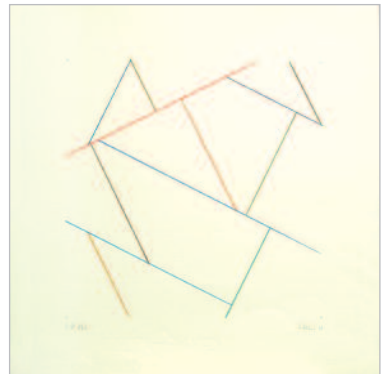
CP 165 | Lápiz color en papel



CP 170 | Lápiz color en papel



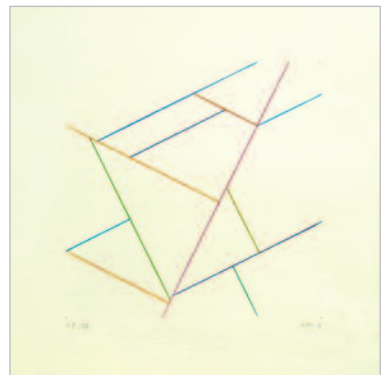
CP 171 | OLápiz color en papel



CP 174 | Lápiz color en papel

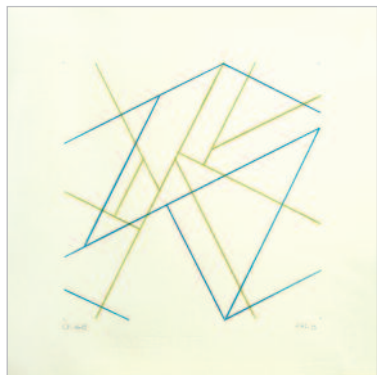


CP 178 | Lápiz color en papel

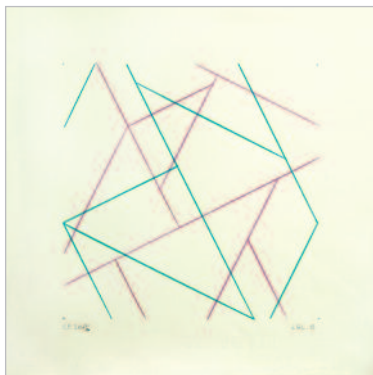


CP 173 | Lápiz color en papel

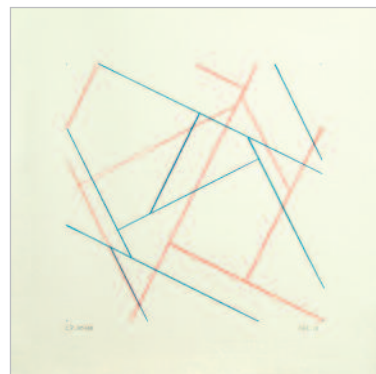
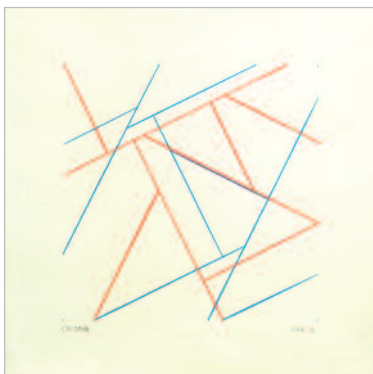
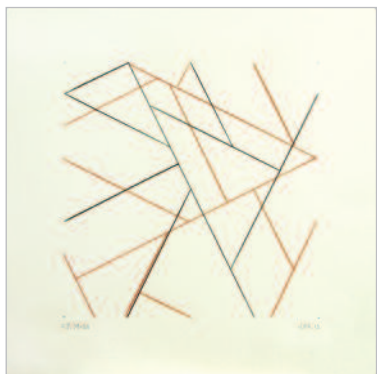
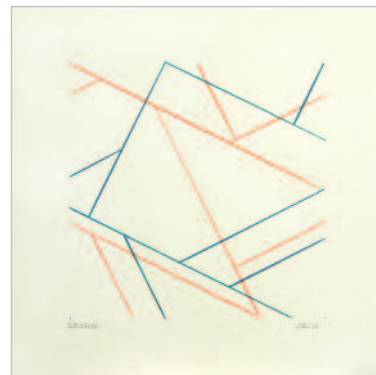
CPD 16+20 | Lápiz color en papel



CPD 20+24 | Lápiz color en papel



CPD 27+30 | Lápiz color en papel

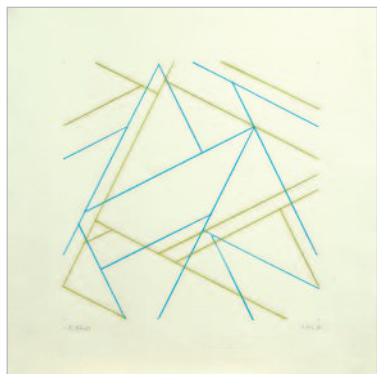


CPD 34+155 | Lápiz color en papel

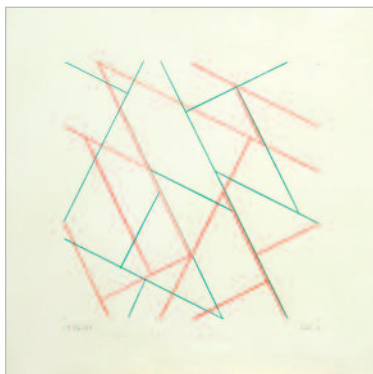
CPD 39+40 | Lápiz color en papel

CPD 40+50 | Lápiz color en papel

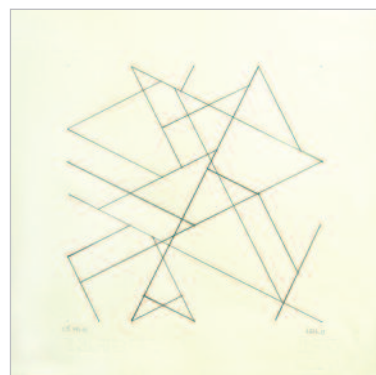
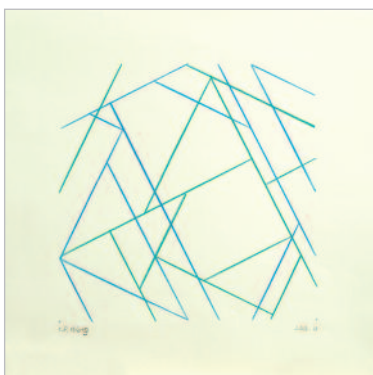
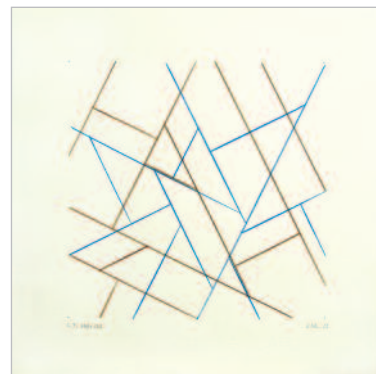
CPD 121+122 | Lápiz color en papel



CPD 126+129 | Lápiz color en papel



CPD 153+174 | Lápiz color en papel



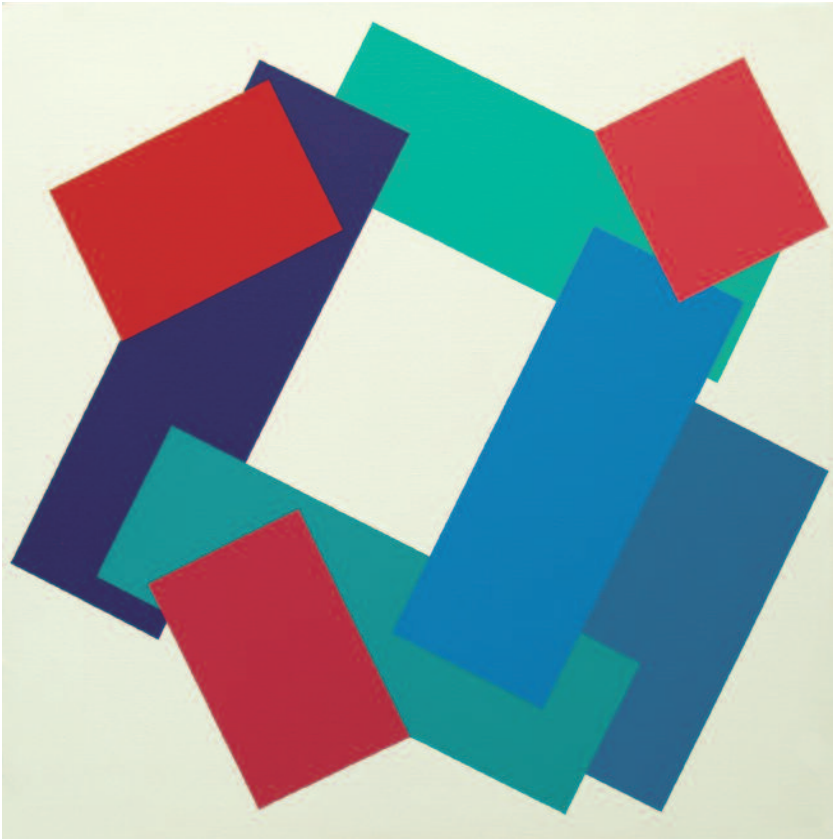
CPD 154+155 | Lápiz color en papel

CPD 156+170 | Lápiz color en papel

CPD 174+175 | Lápiz color en papel



CP 128 LC | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm



CP 32 MC | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm

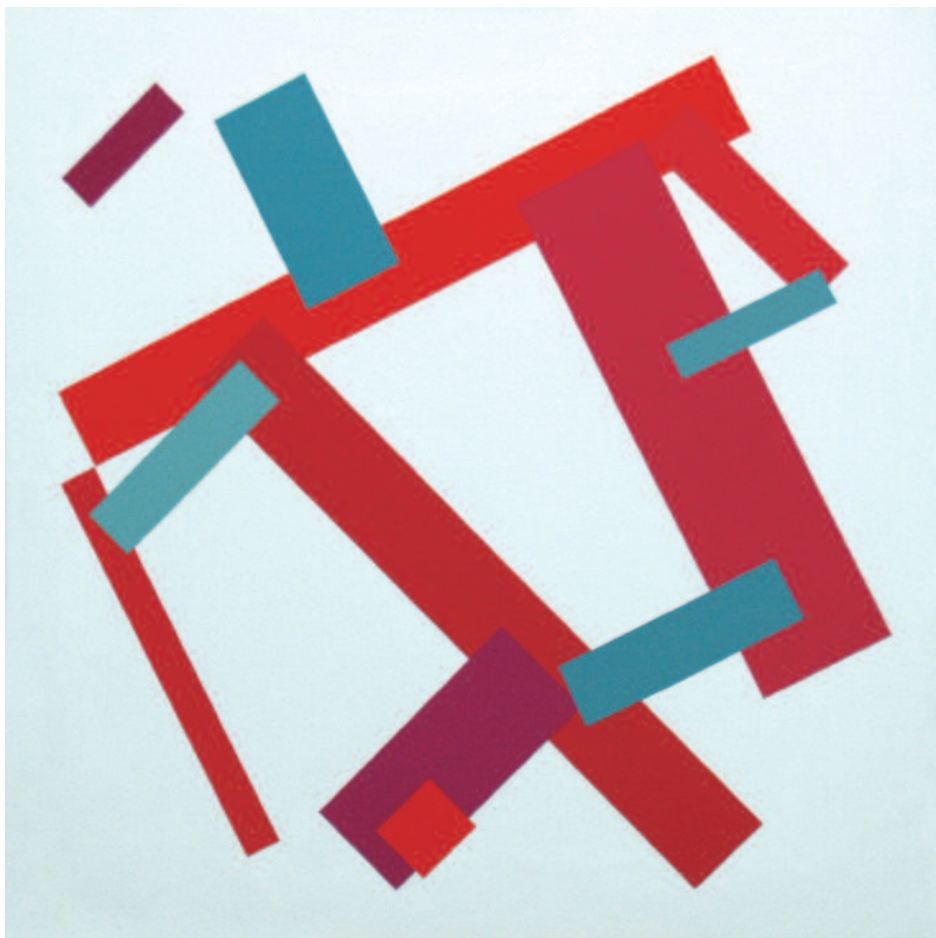


CP 155 MC | Acrílico sobre tela. 150 x 150 cm



PC 158 LC |

Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm

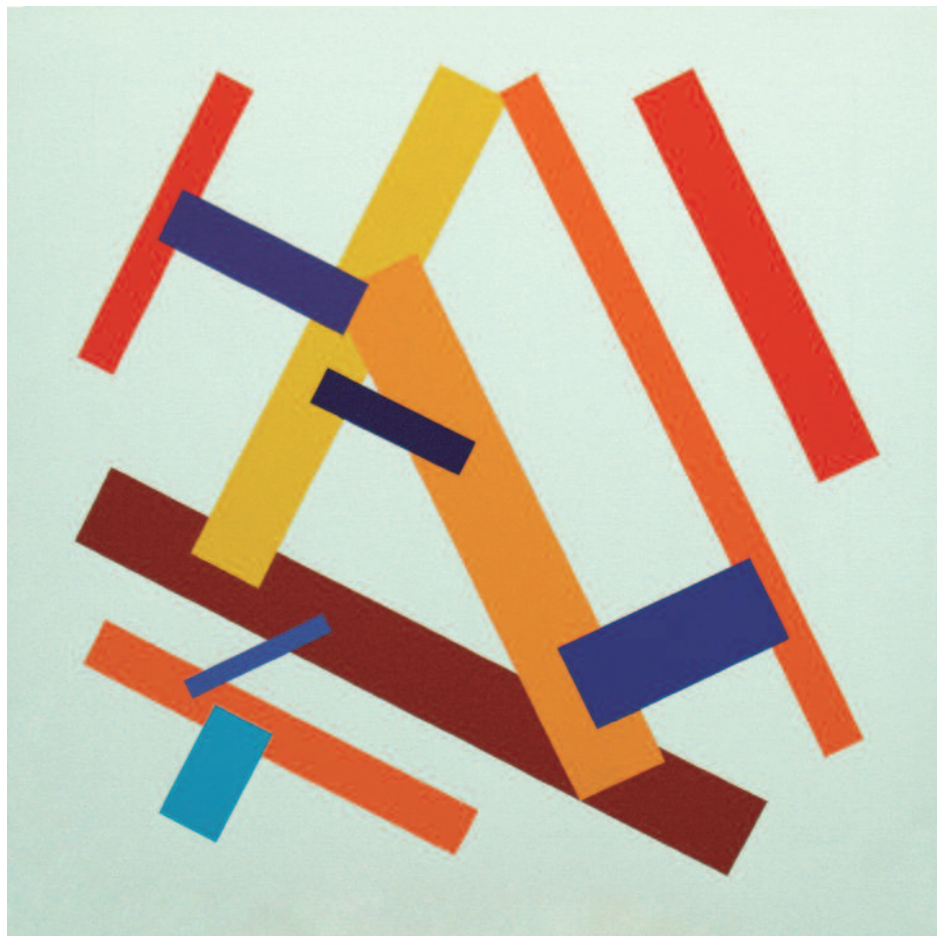


PC 168 LC |

Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm

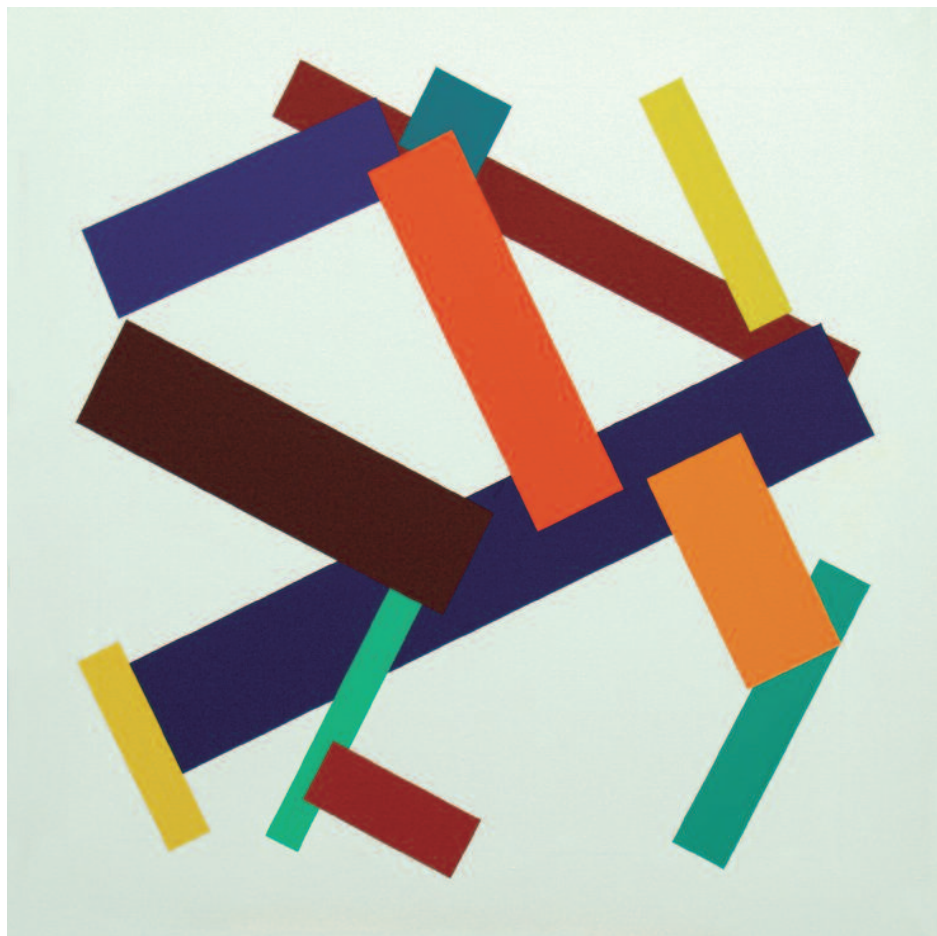
PC 153 LC |

Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm

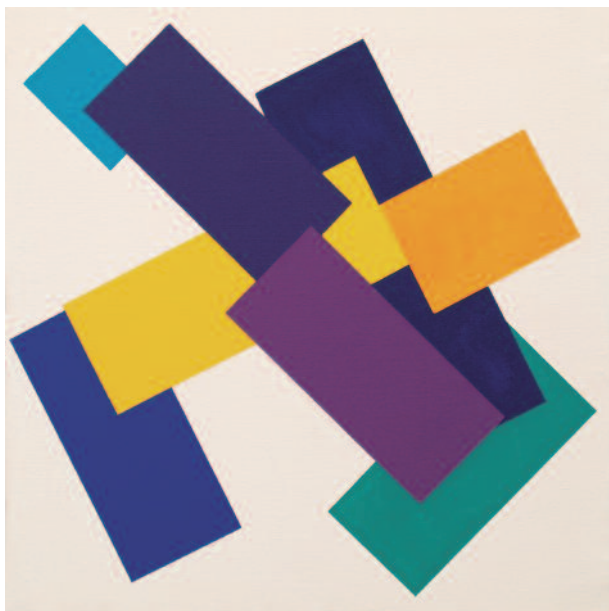


PC 155 LC |

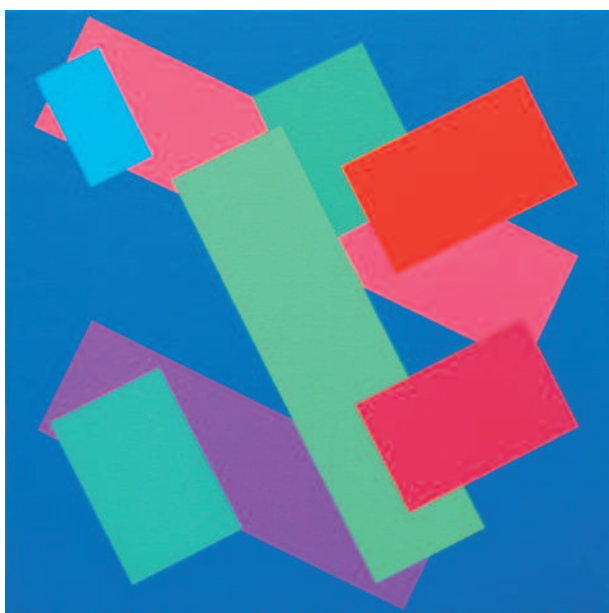
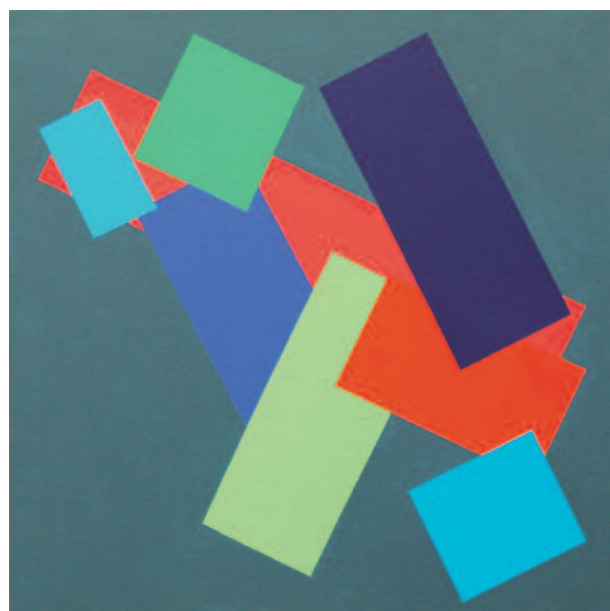
Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm



CP 08 MC | Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm



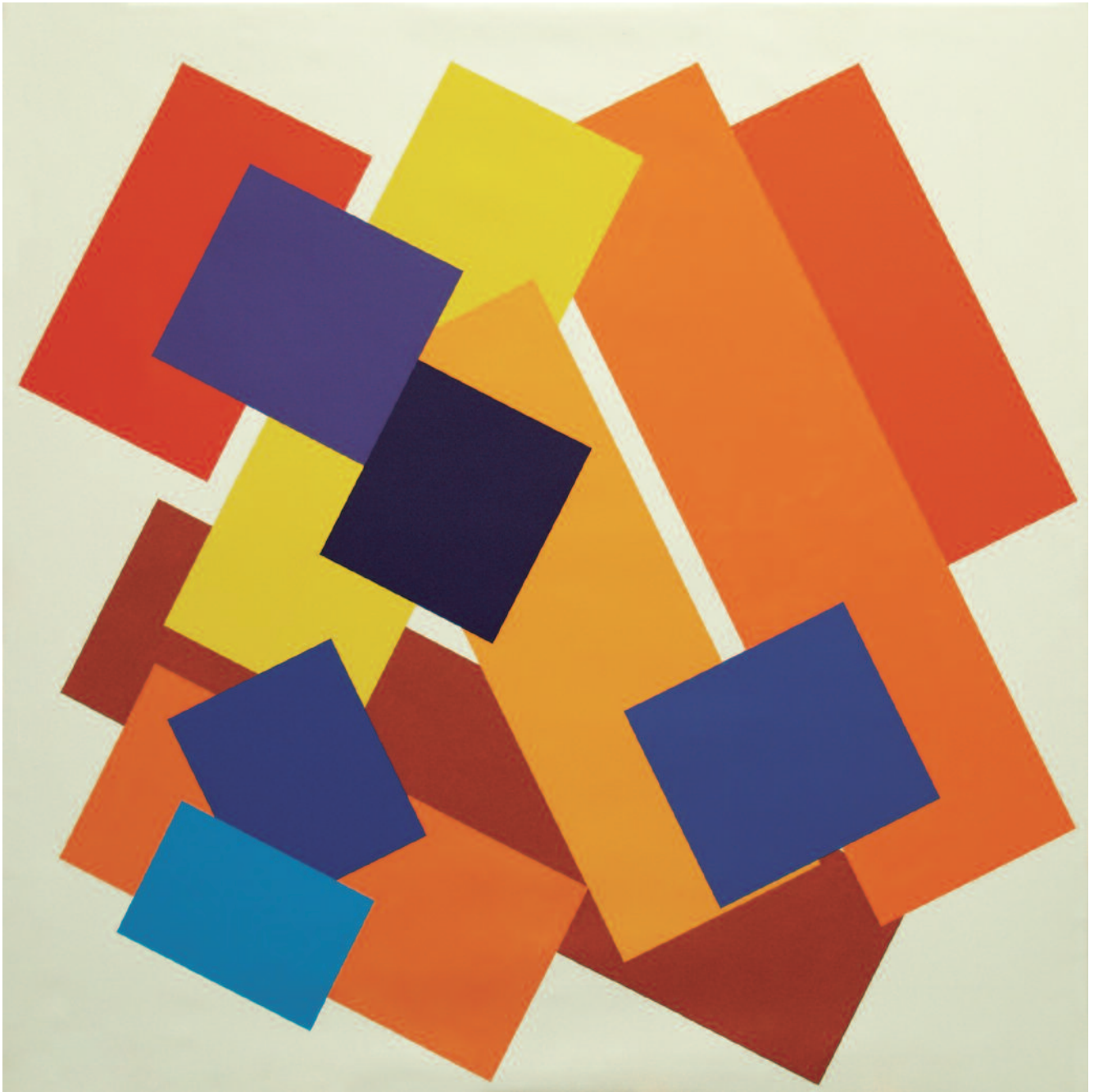
CP 12 MC | Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm



CP 30 MC | Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm



CP 31 MC | Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm

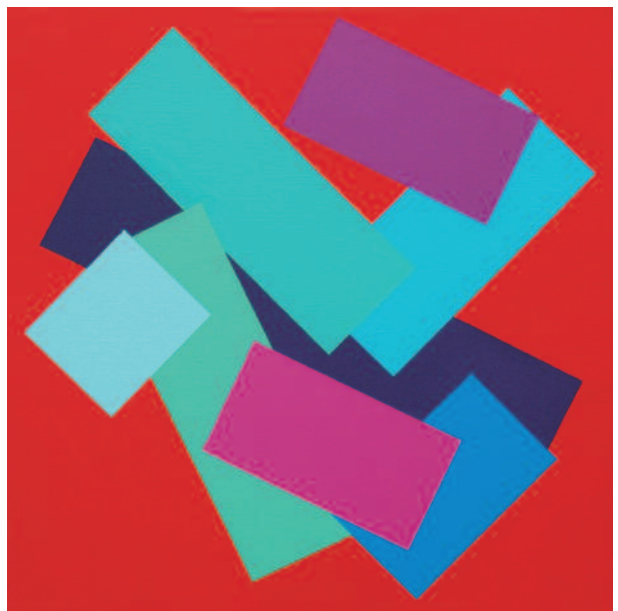


CP 153 MC | Acrílico sobre tela. 200 x 200 cm



CP 15 MC

Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm

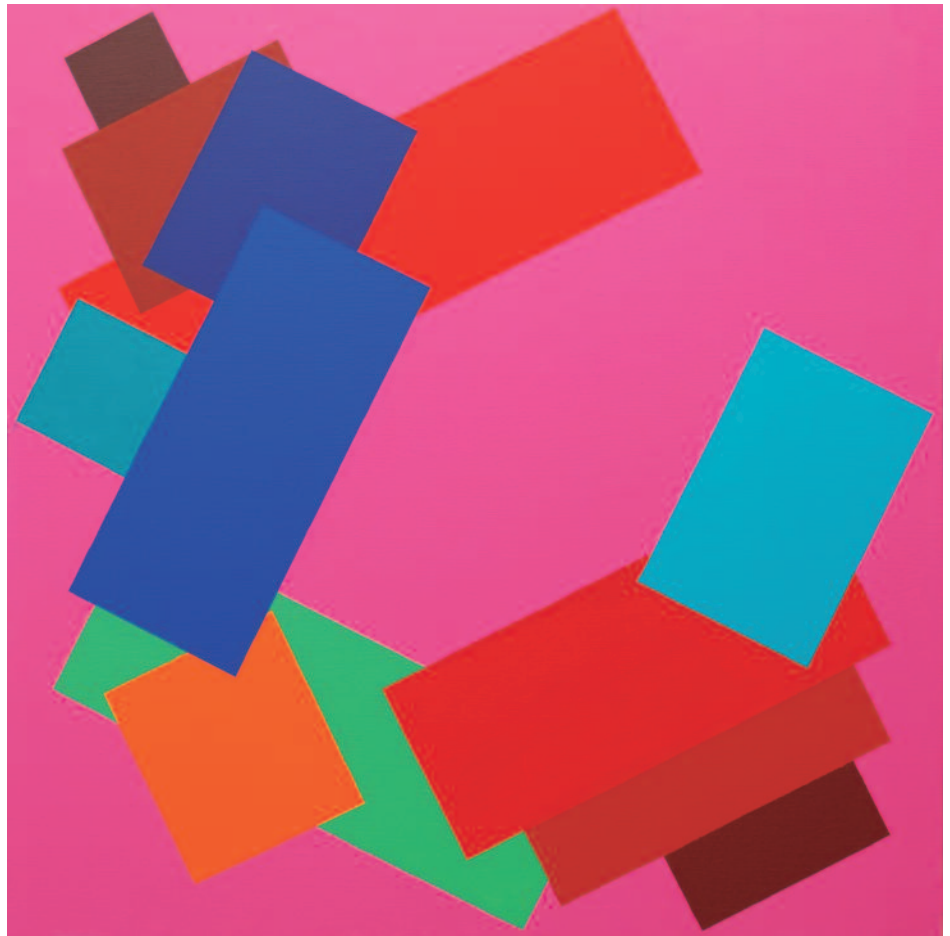


CP 43 MC

Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm

CP 165 MC

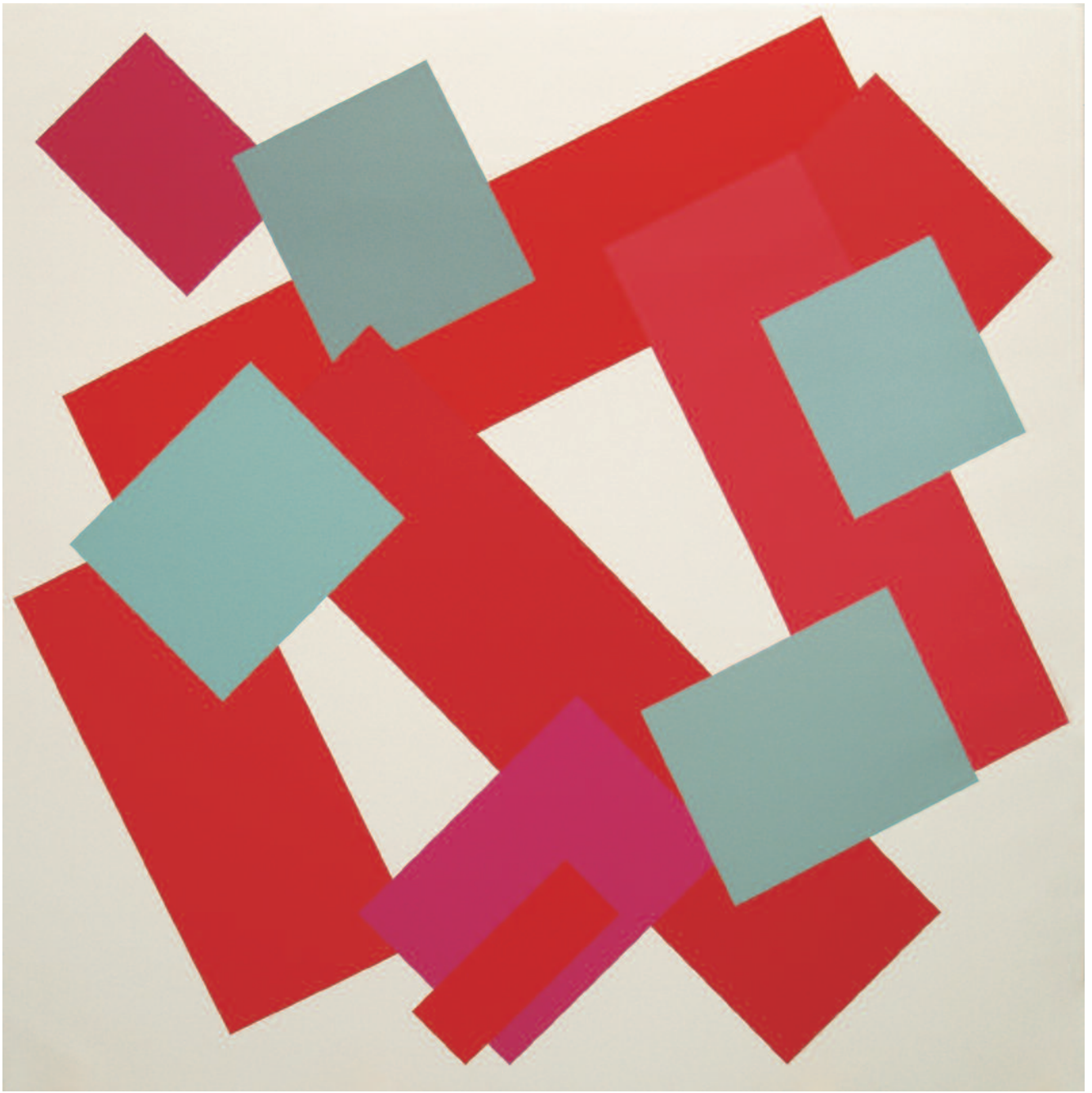
Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm



CP 44 MC | Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm

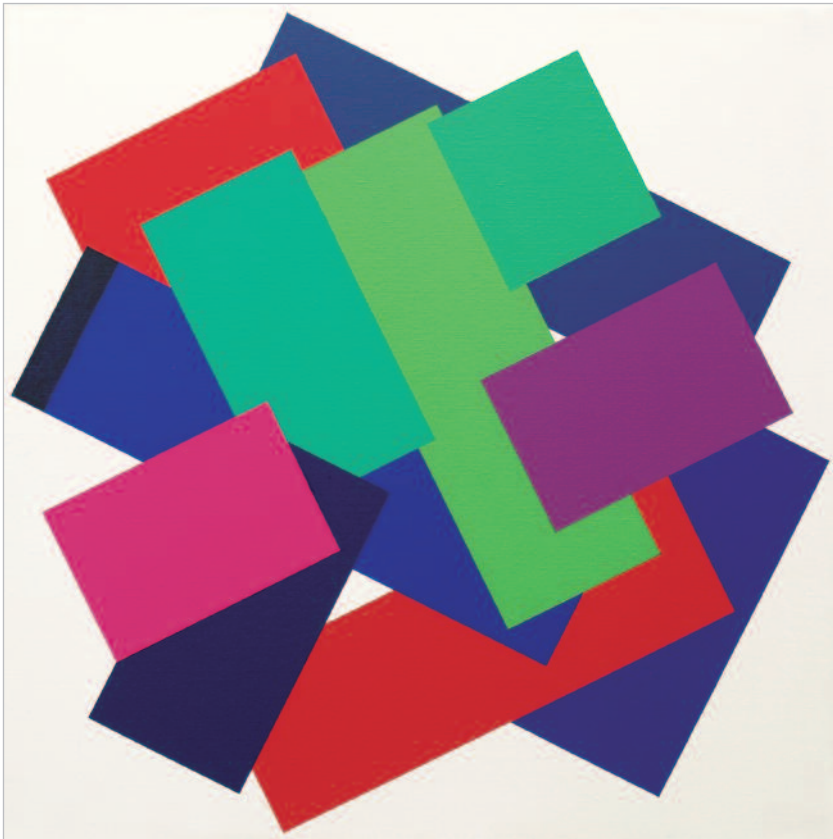
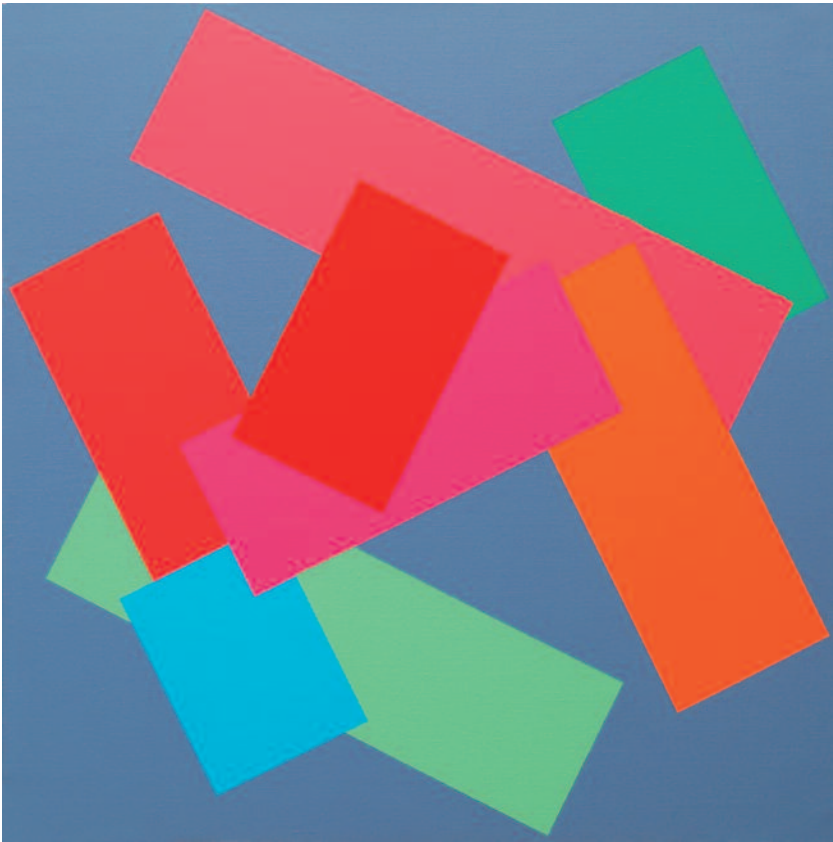


CP 158 MC | Acrílico sobre tela. 150 x 150 cm

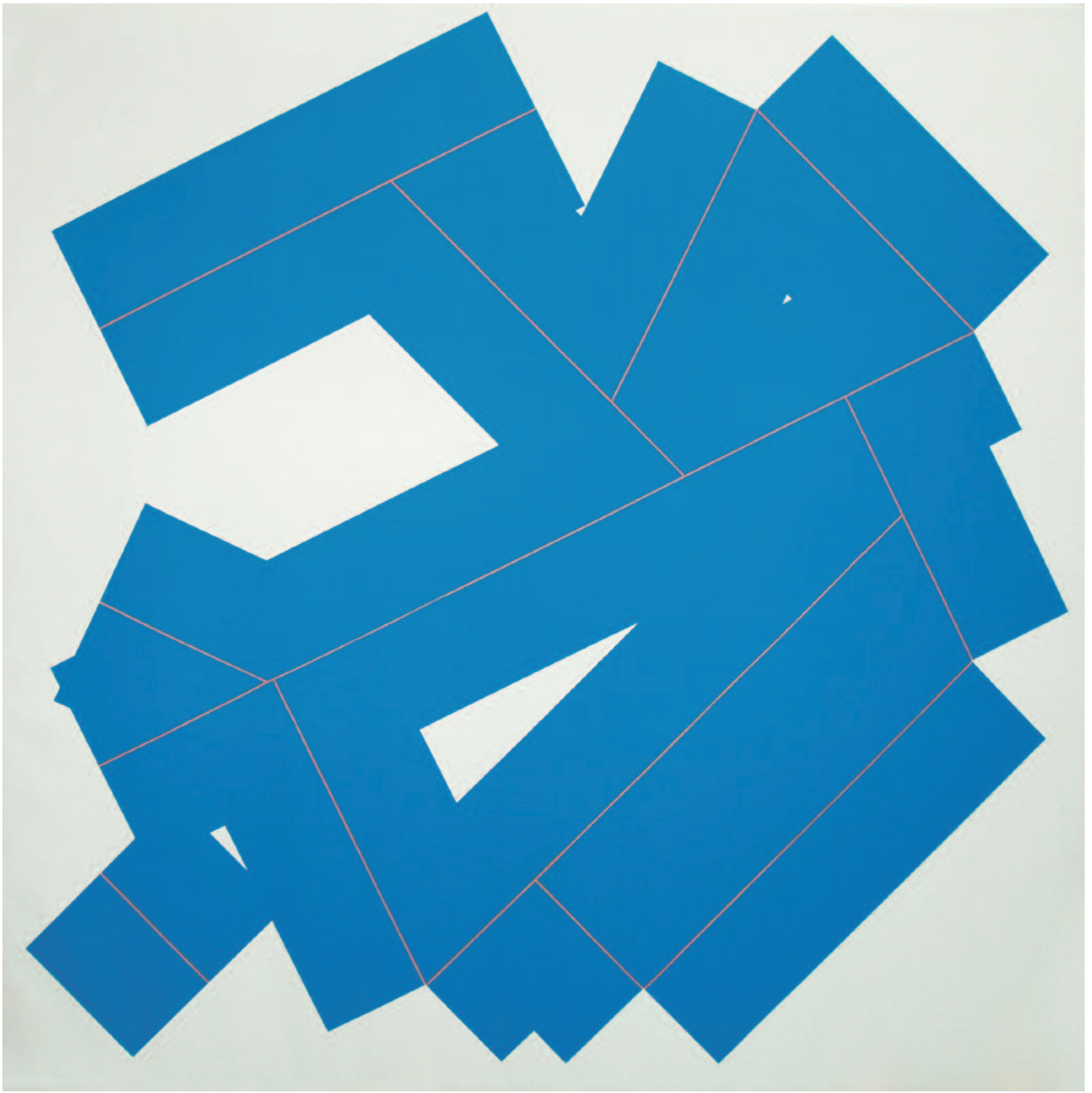


CP 168 MC | Acrílico sobre tela. 200 x 200 cm

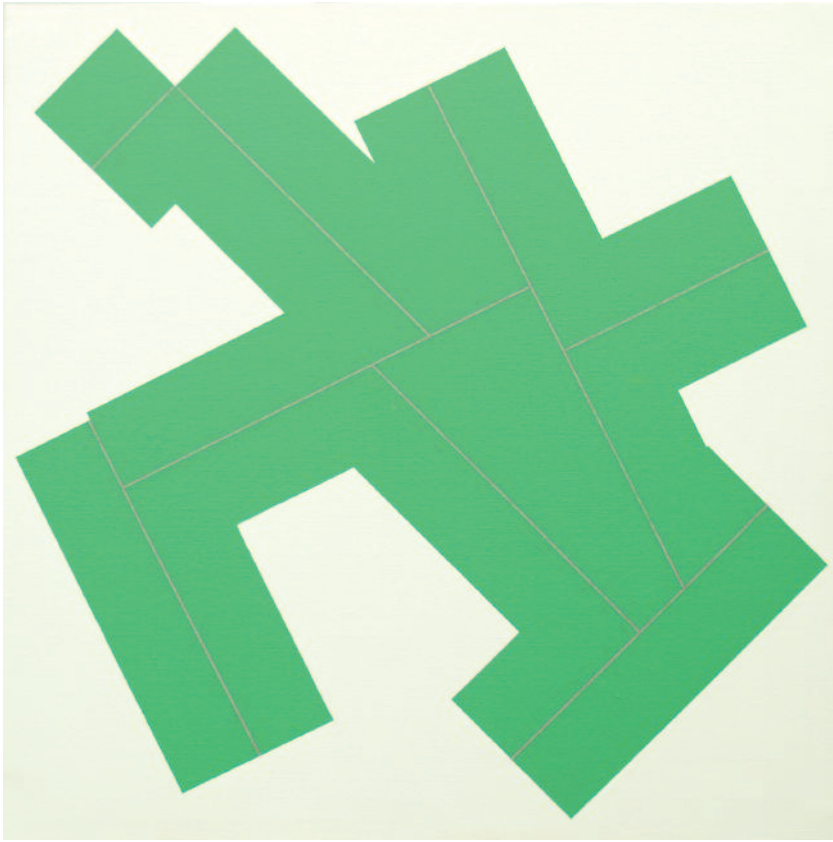
CP 40 MC | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm



CP 121 MC | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm



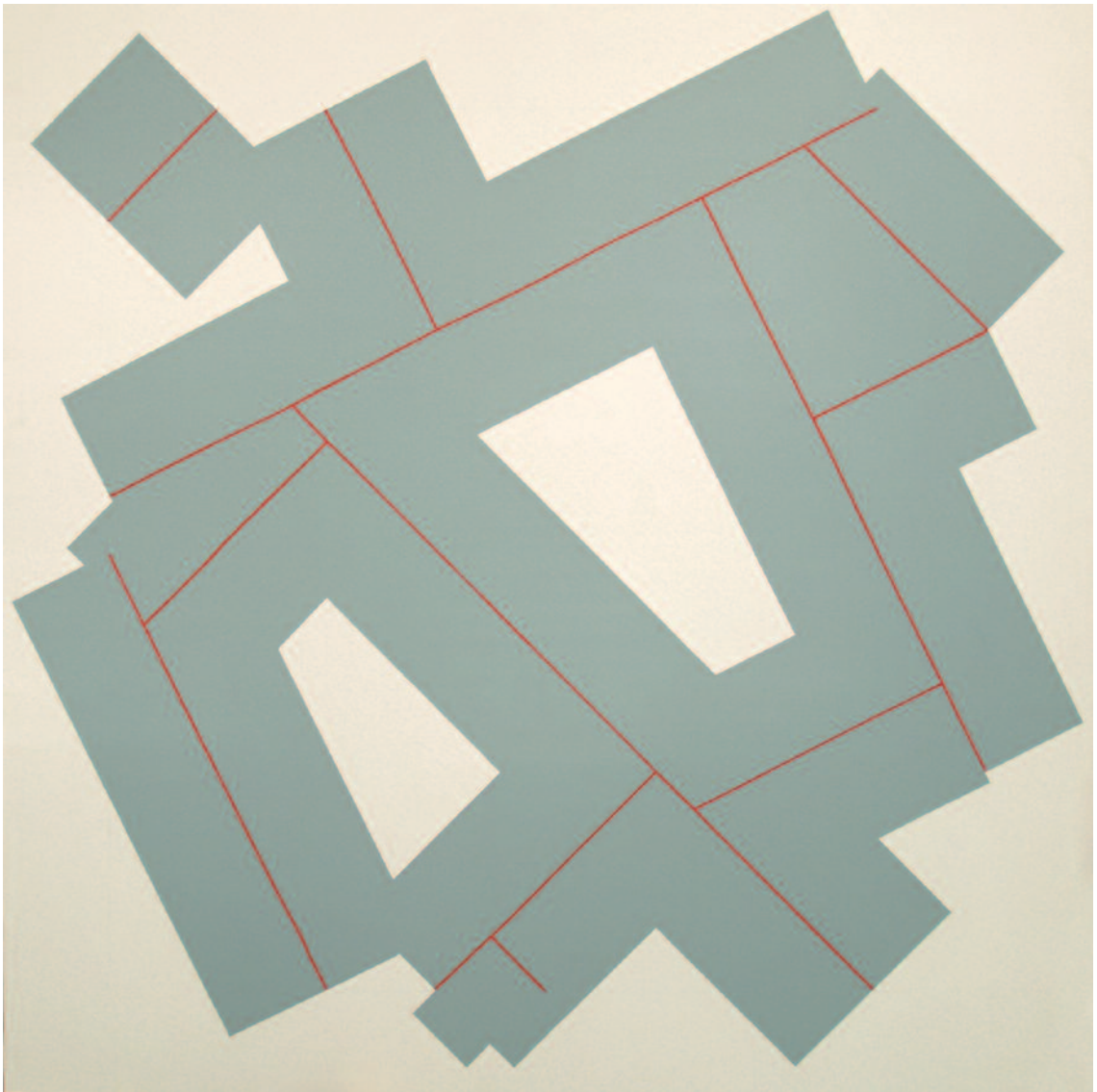
CP 158 MM | Acrílico sobre tela. 200 x 200 cm



CP 08 MM | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm



CP 12 MM | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm

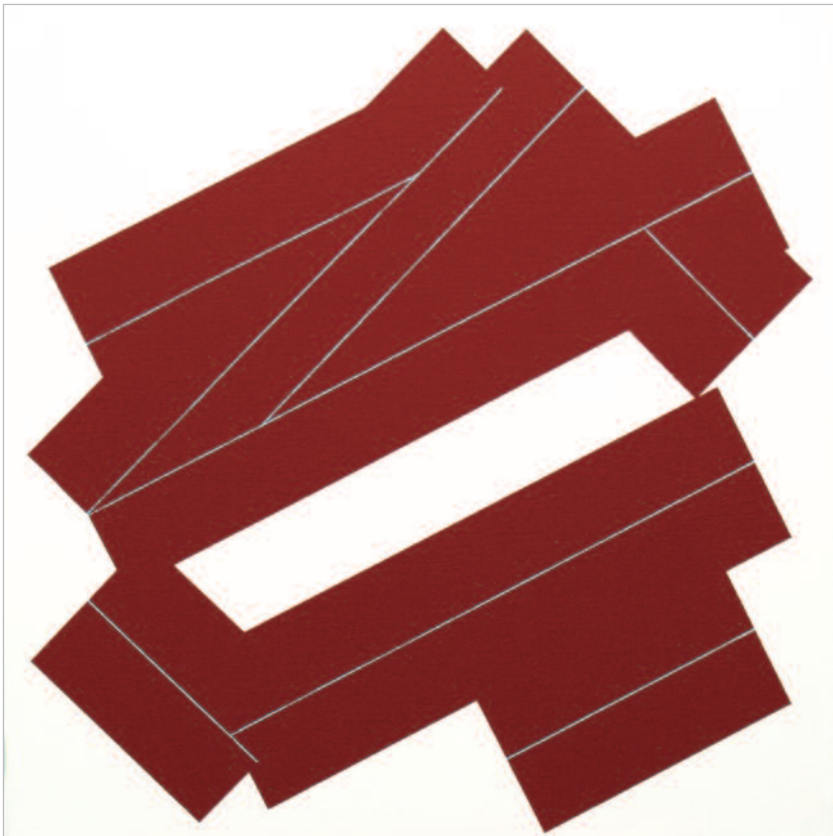


CP 168 MM | Acrílico sobre tela. 150 x 150 cm



CP 09 MM

Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm

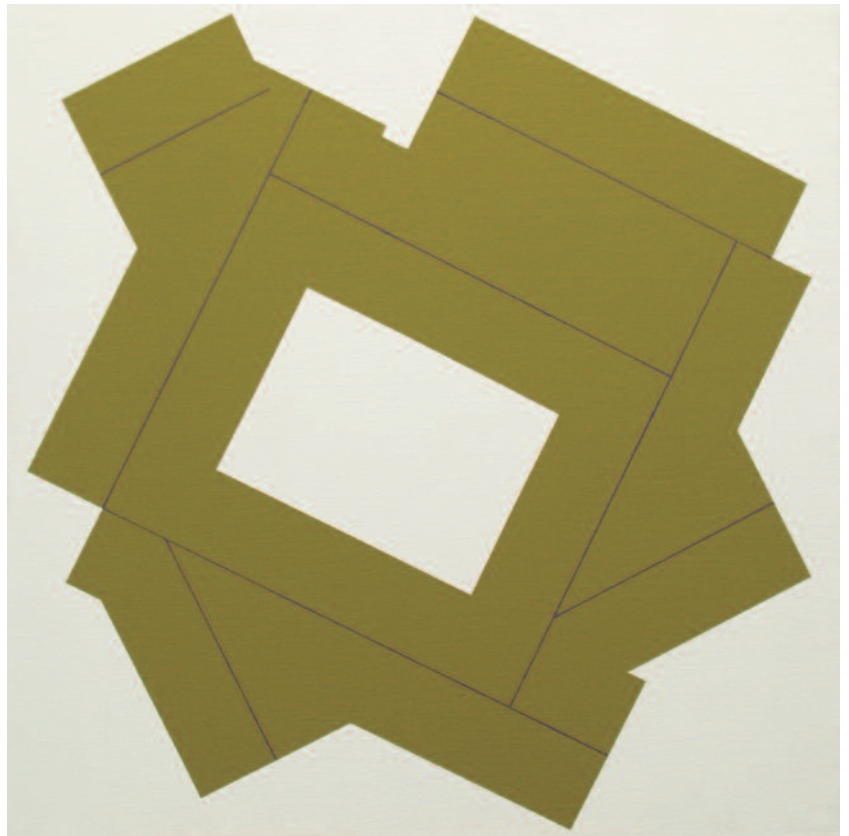


CP 42 MM

Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm

CP 15 MM

Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm



CP 32 MM

Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm

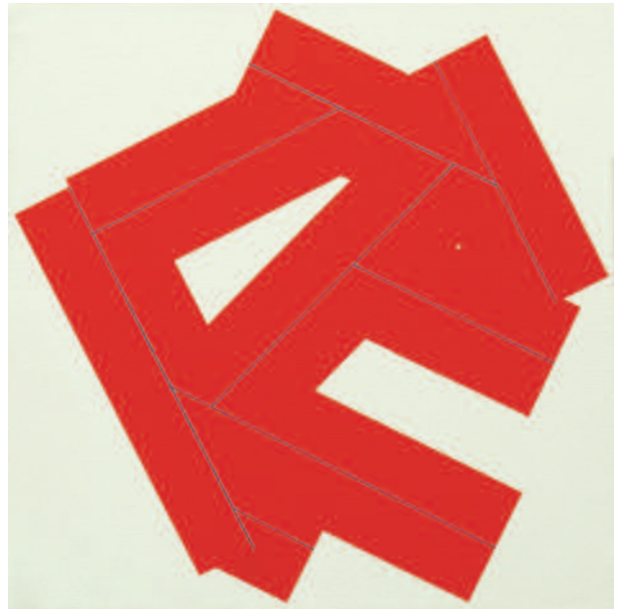


PC 153 MM | Acrílico sobre tela. 200 x 200 cm

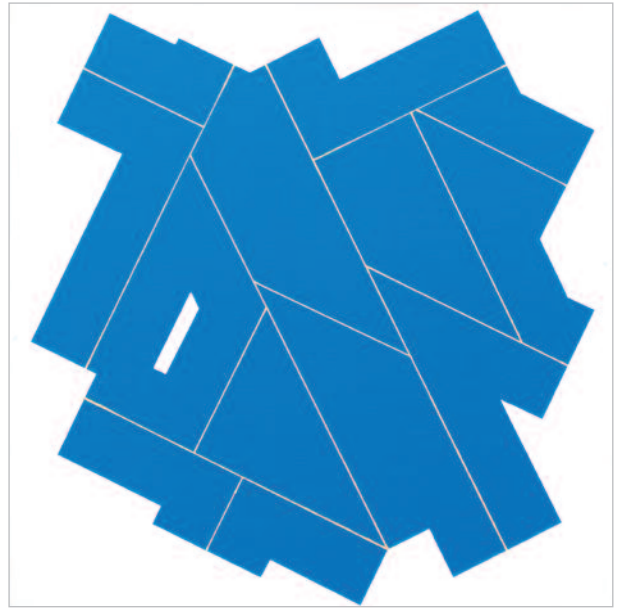
CP 30 MM | Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm



CP 31 MM | Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm



CP 43 MM | Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm

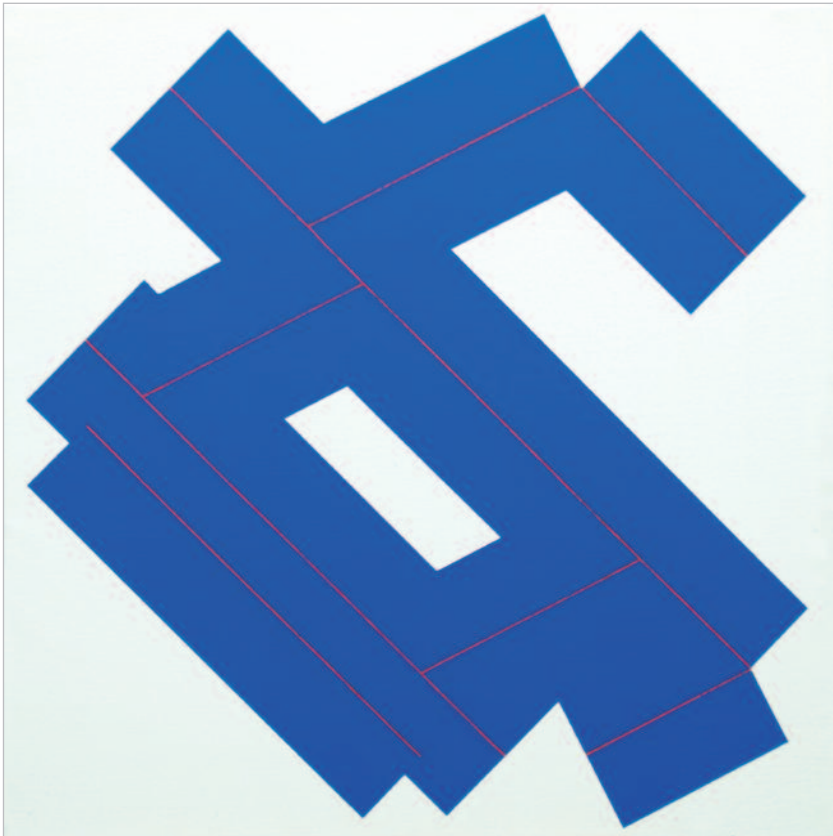


CP 129 MM | Acrílico sobre tela. 50 x 50 cm



CP 23 MM

Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm



CP 45 MM

Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm

CP 29 MM

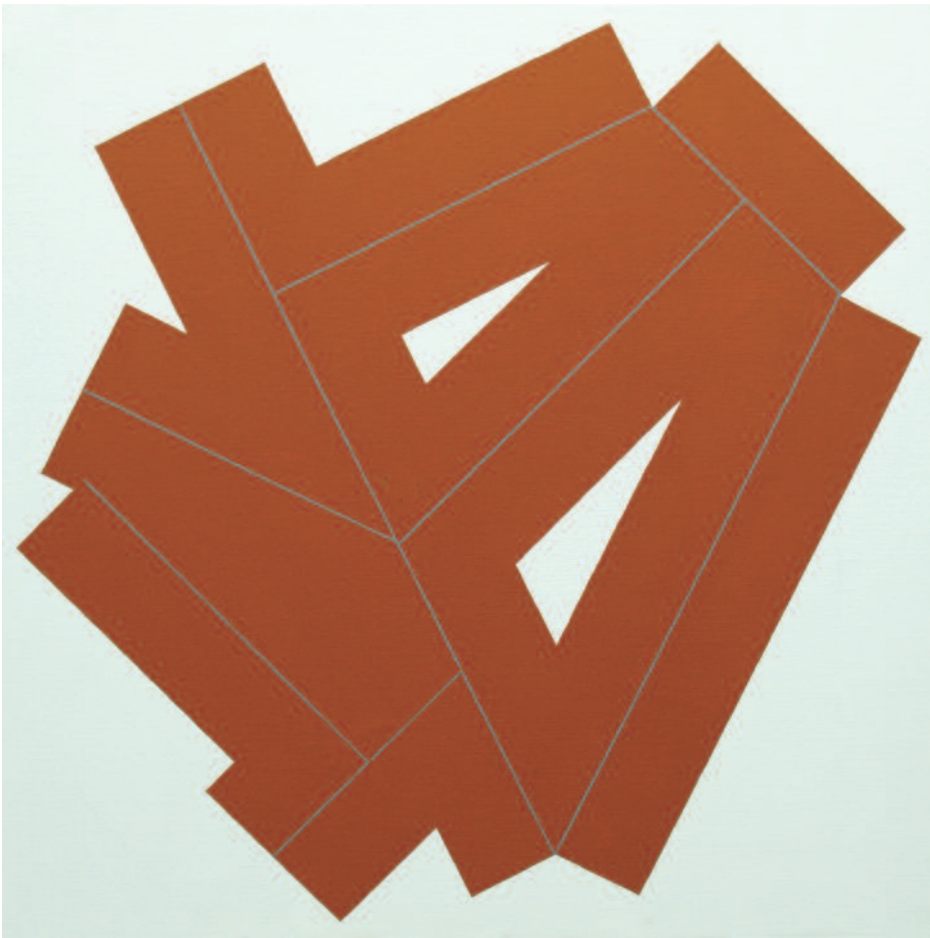
Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm



CP 41 MM

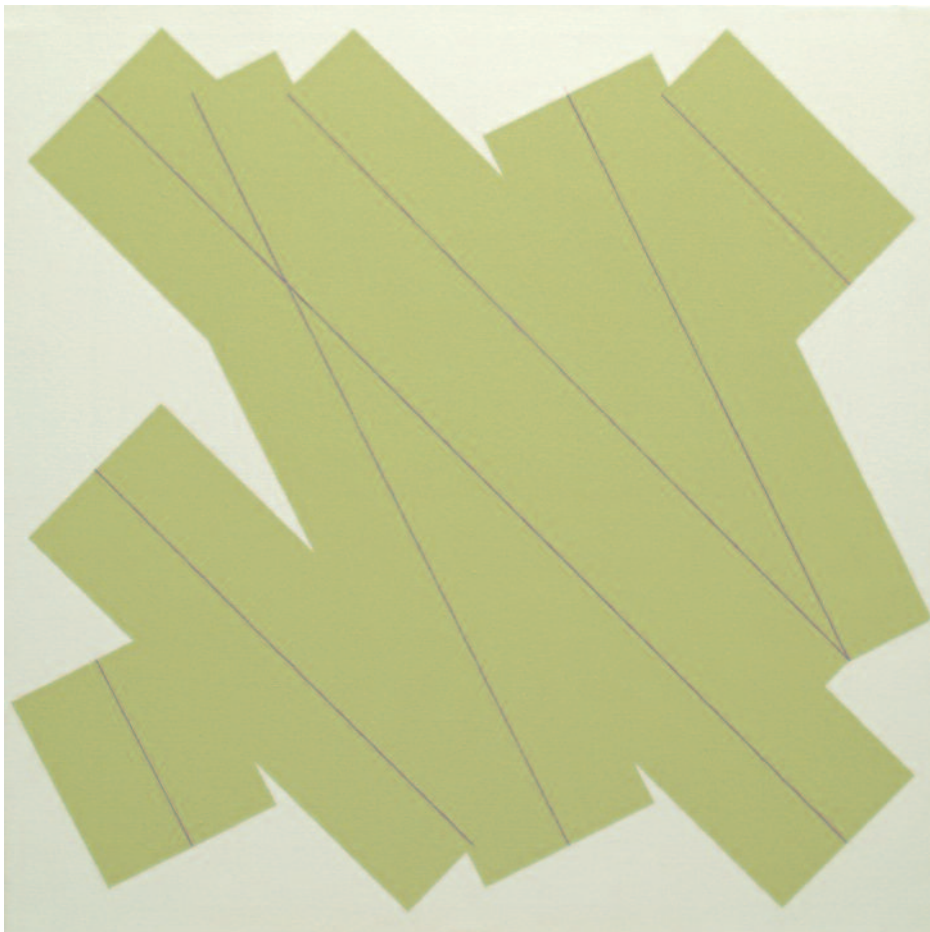
Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm





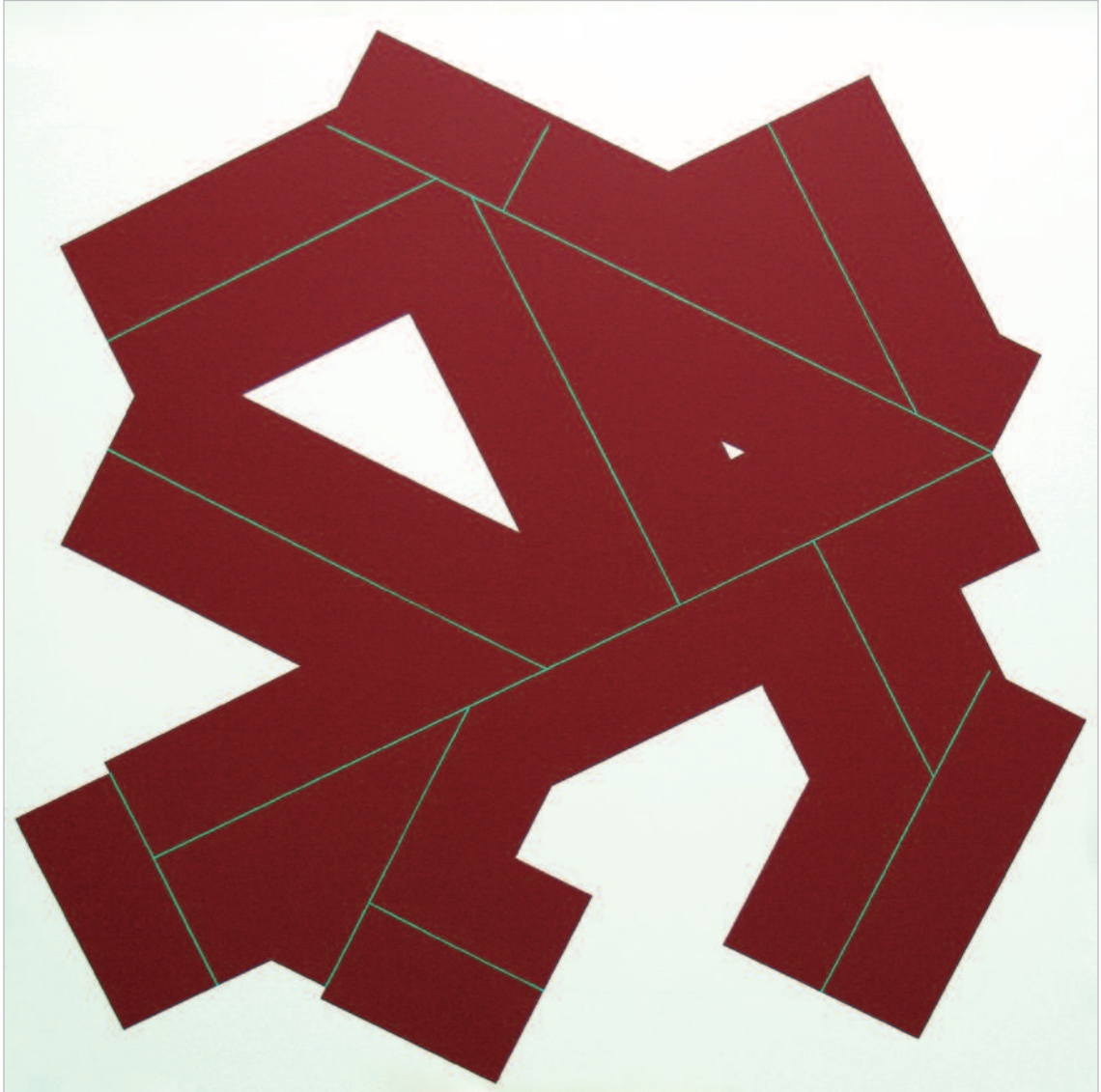
CP 44 MM |

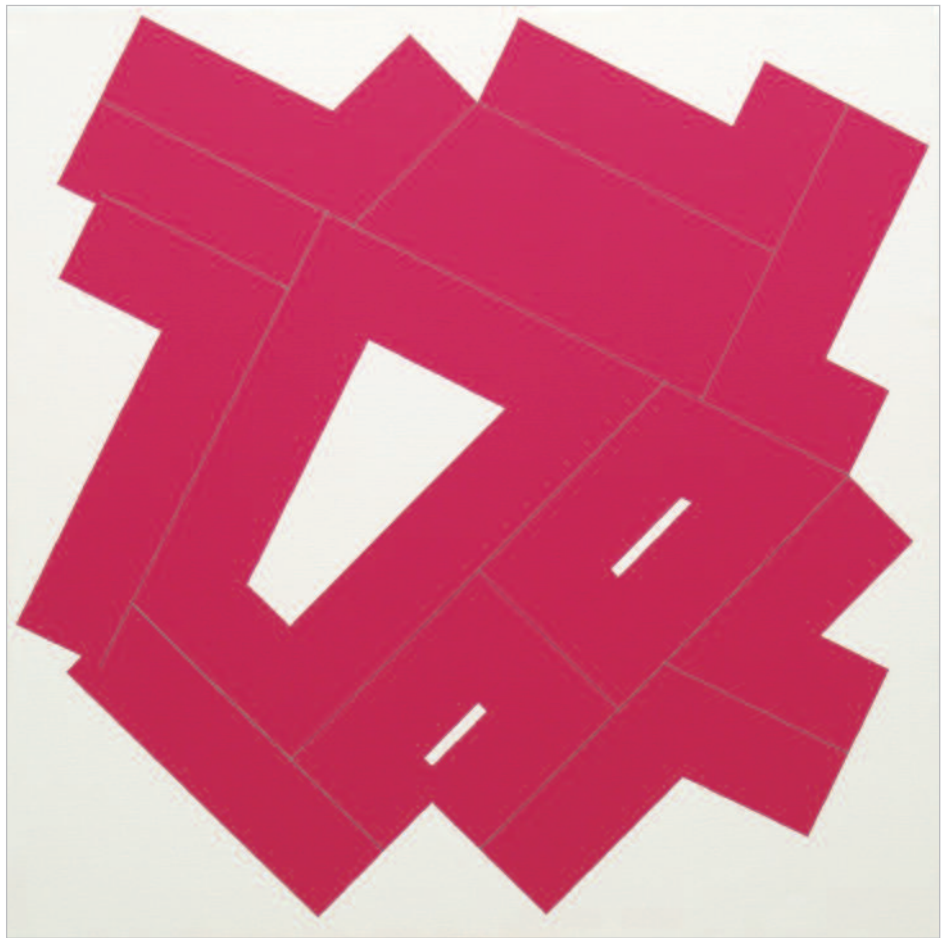
Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm



CP 54 MM |

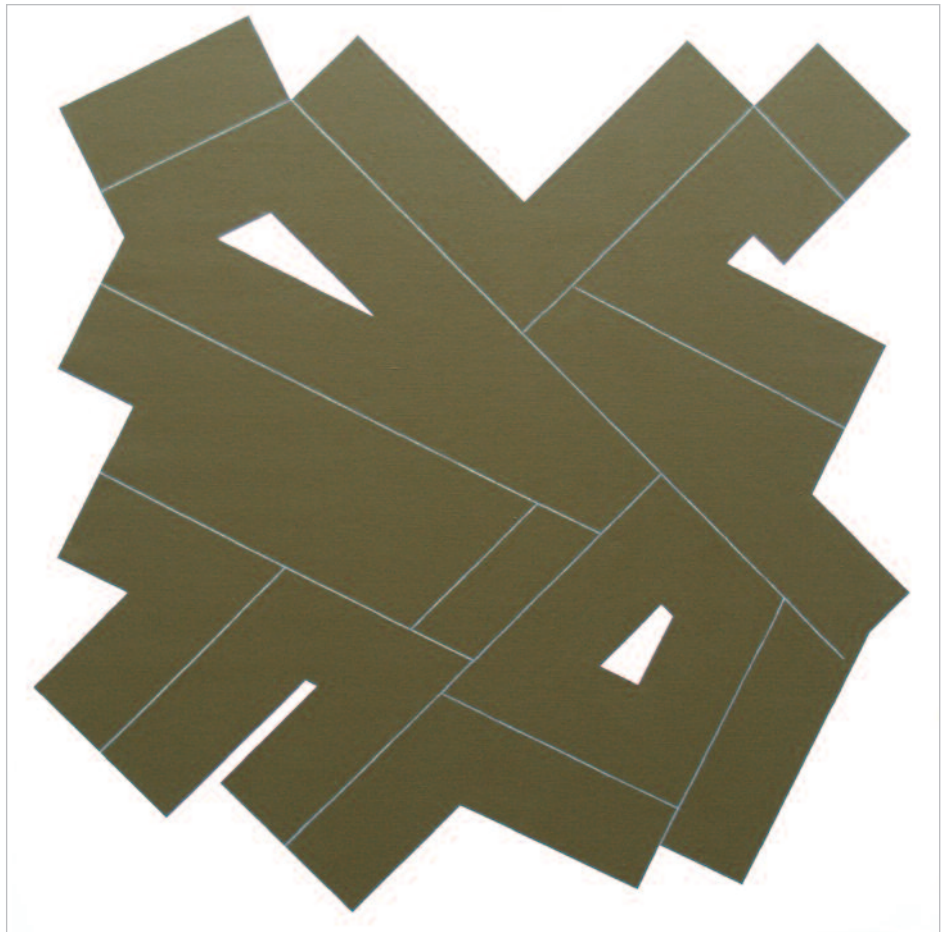
Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm





CP 116 MM |

Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm



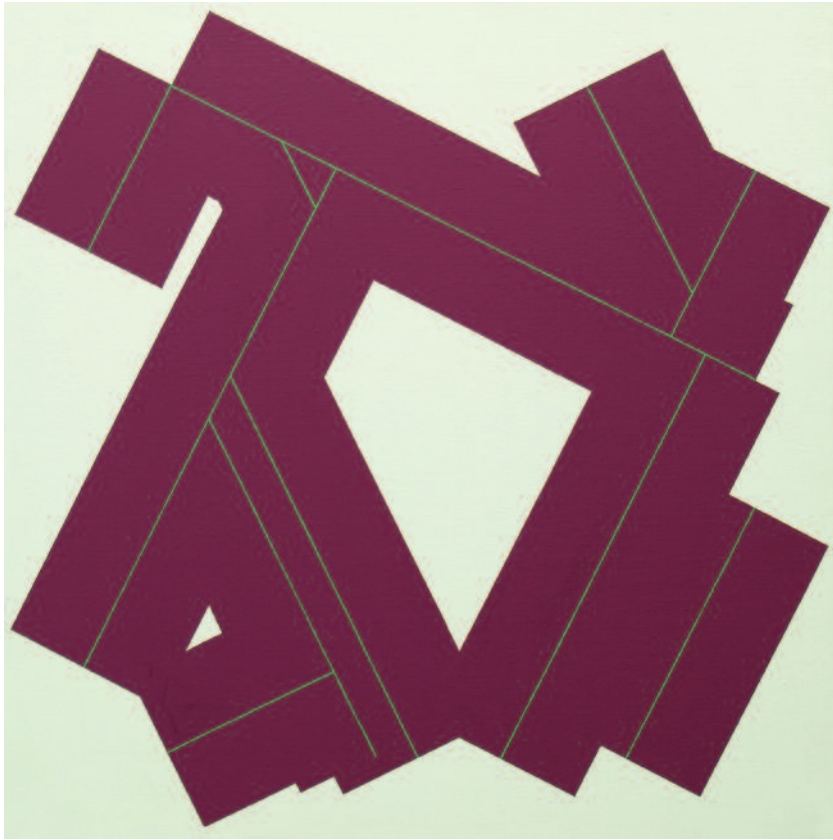
CP 133 MM |

Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm

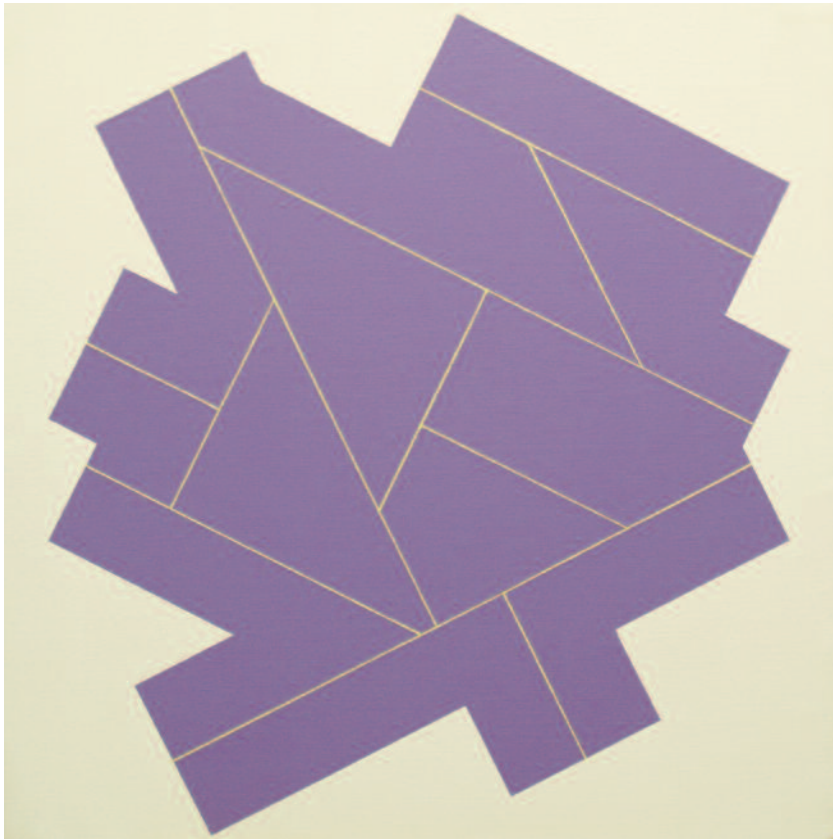


CP 154 MM |

Acrílico sobre tela. 100 x 100 cm

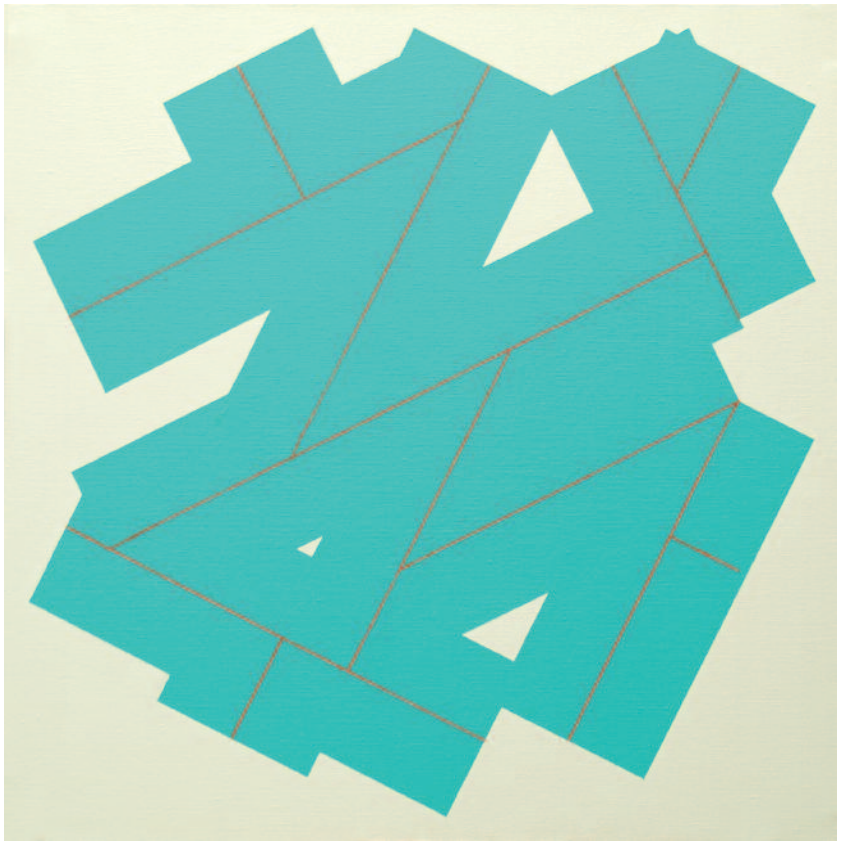


CP 122 MM | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm

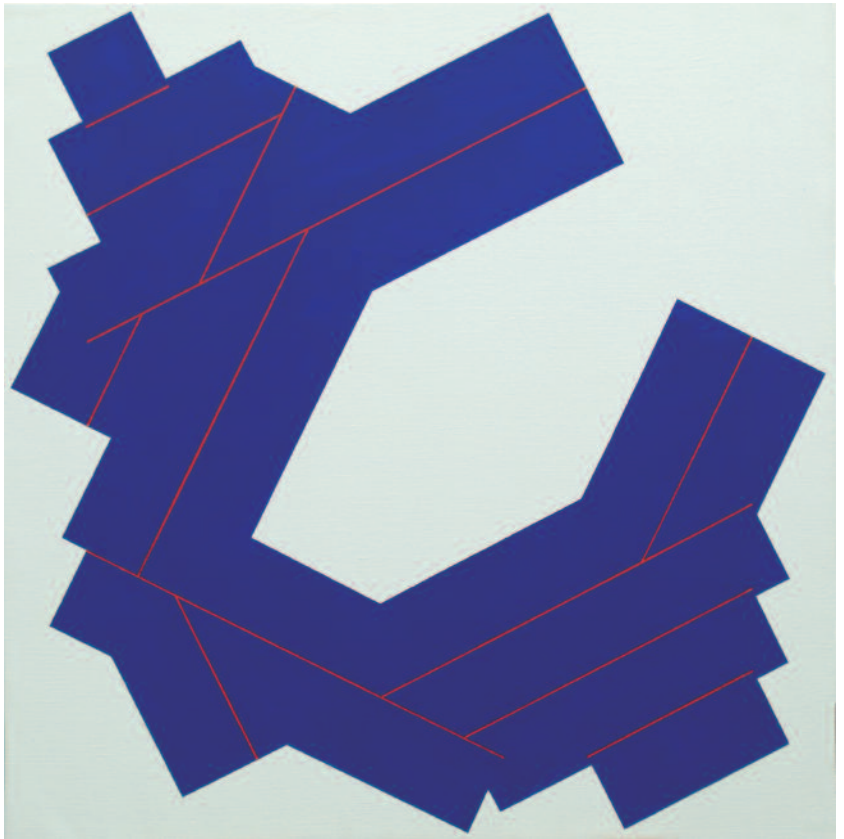


CP 124 MM | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm

CP 125 MM | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm

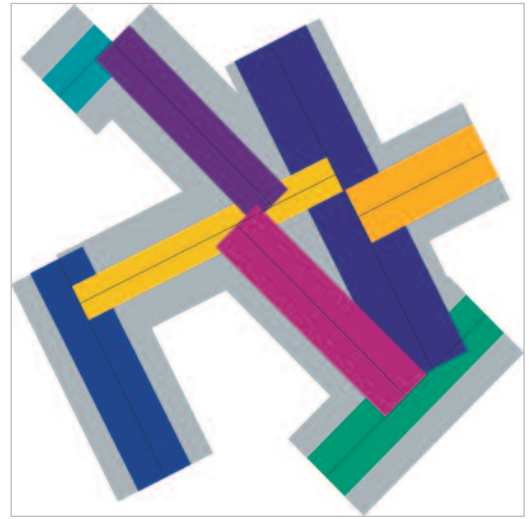


CP 165 MM | Acrílico sobre tela. 80 x 80 cm

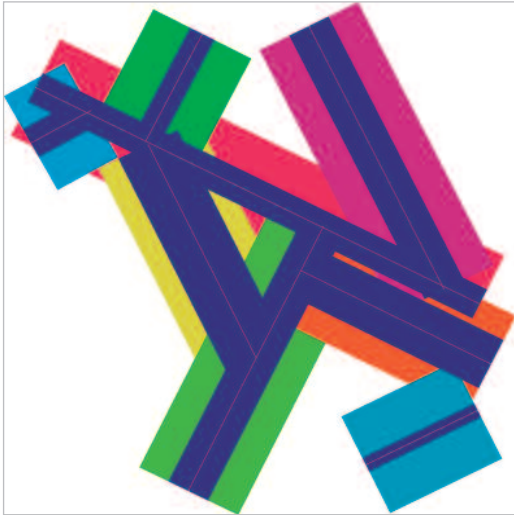




008 CP A+B | Obra digital



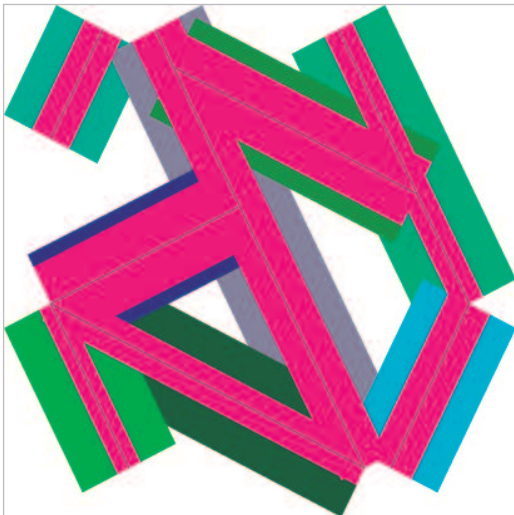
008 CP B+A | Obra digital



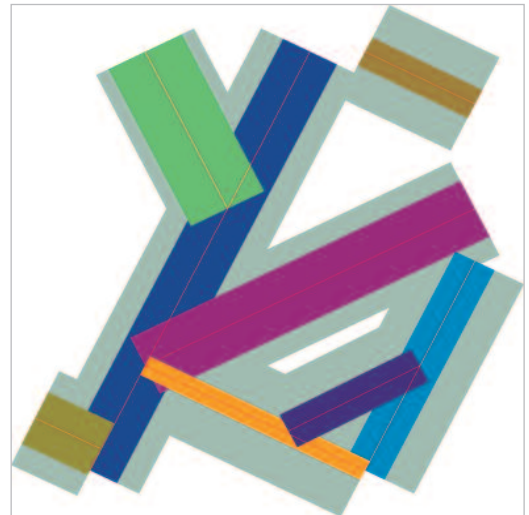
012 CP A+B | Obra digital



015 CP B+A | Obra digital



020 CP A+B | Obra digital



023 CP B+A | Obra digital



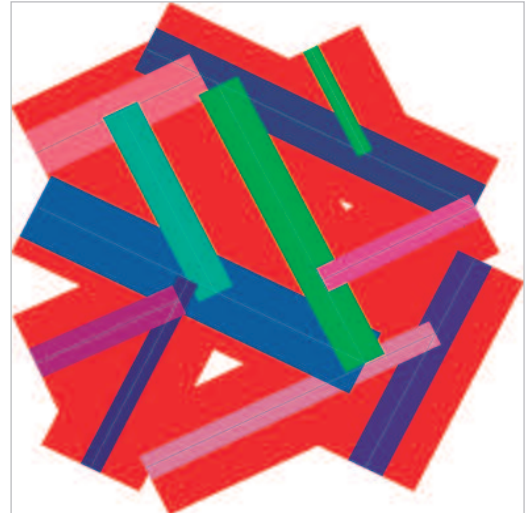
031 CP B+A | Obra digital



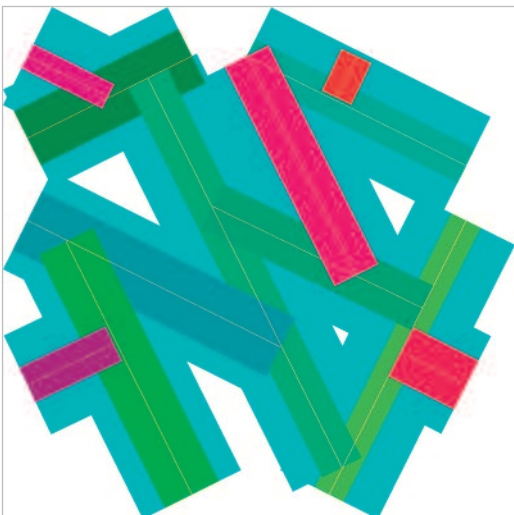
032 CP B+A | Obra digital



040 CP B+A | Obra digital



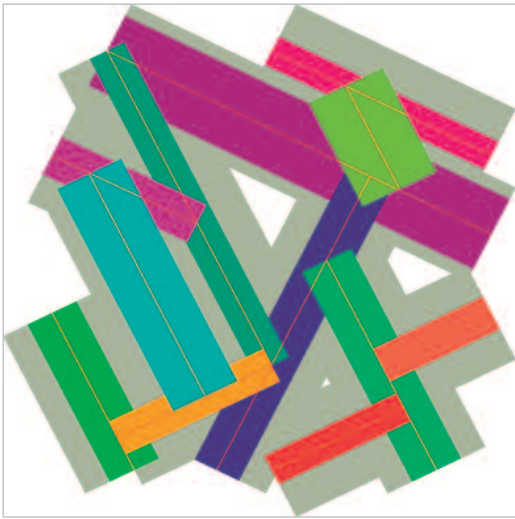
121 CP B+A | Obra digital



125 CP B+A | Obra digital



125 CP A+B | Obra digital



126 CP B+A | Obra digital



126 CP A+B | Obra digital



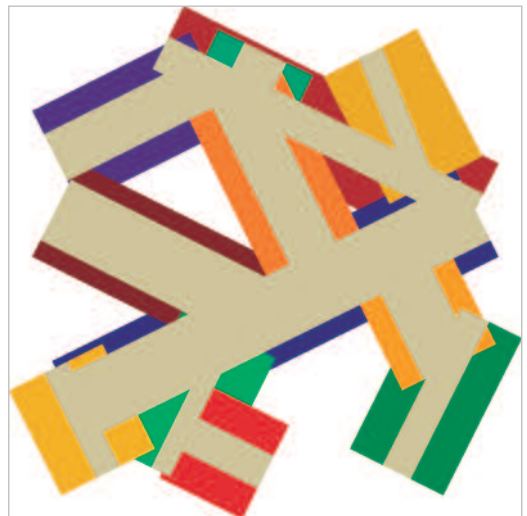
128 CP B+A | Obra digital



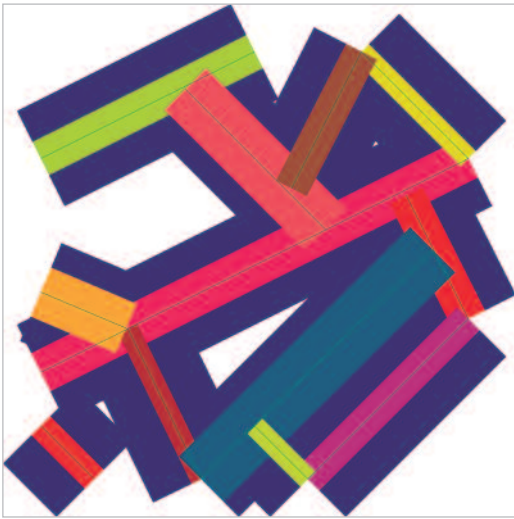
153 CP B+A | Obra digital



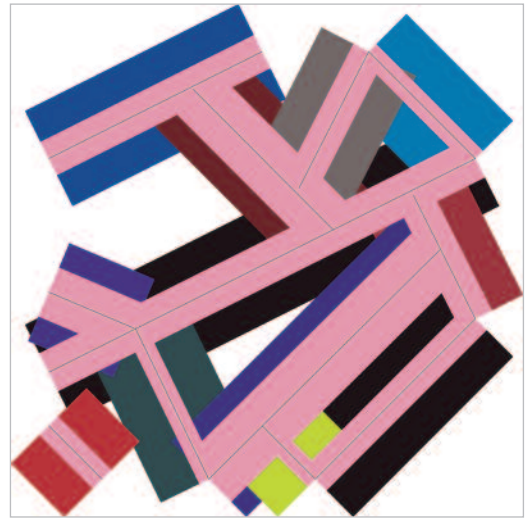
153 CP A+B | Obra digital



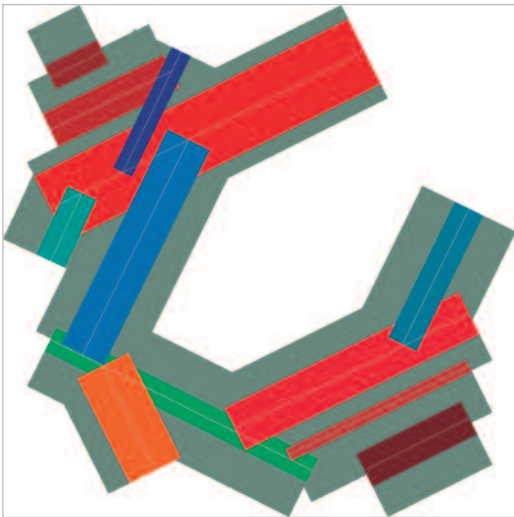
155 CP A+B | Obra digital



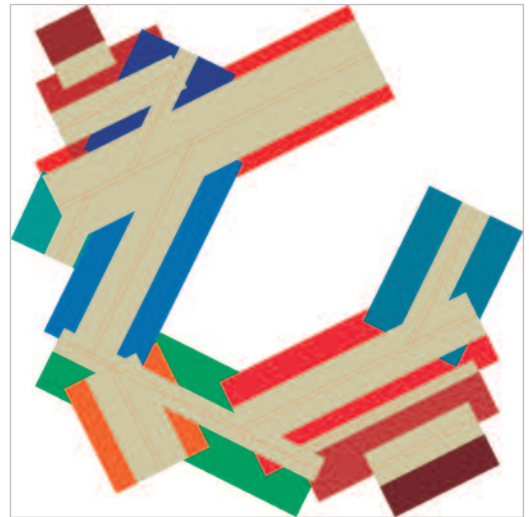
158 CP B+A | Obra digital



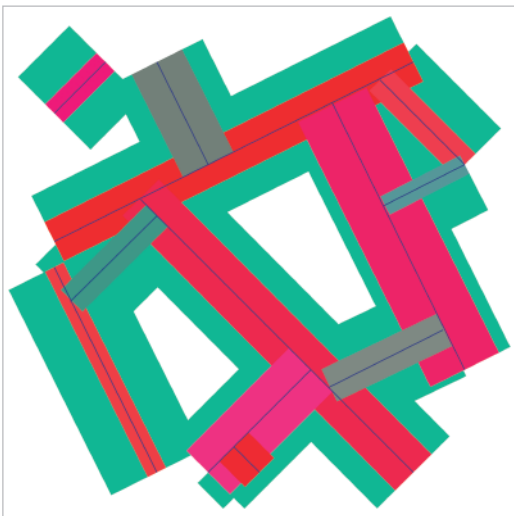
158 CP A+B | Obra digital



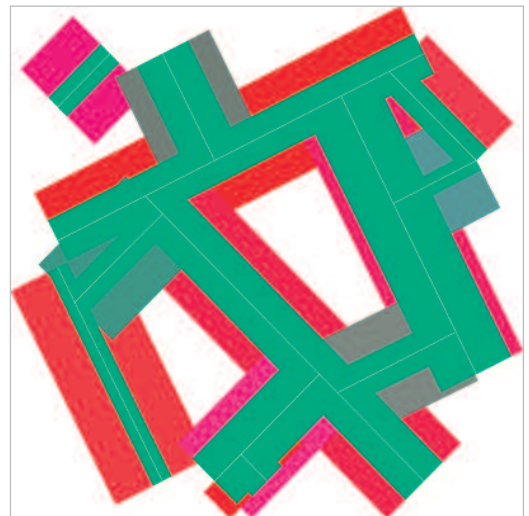
165 CP B+A | Obra digital



165 CP A+B | Obra digital



168 CP B+A | Obra digital



168 CP A+B | Obra digital

JULIÁN GIL

juliangil.m@gmail.com

www.juliangil.eu

Nace en 1939 en LOGROÑO, (LA RIOJA) ESPAÑA.

De 1954 a 1958 estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Logroño. De 1958 a 1963 estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. De 1966 a 1982 es Profesor de Análisis de Formas en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. De 1979 hasta 2009 es Profesor de Elementos de la Plástica en la Facultad de Bellas Artes de Madrid. En 1986, Doctor en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, con el trabajo de tesis «CONSTRUCTIVISMO EN MADRID». Durante los años sesenta participa en el Grupo «NUEVA GENERACION», formado por su creador Juan Antonio Aguirre y por Luis Gordillo, J. Luis Asinco, J. M^o Yturralde, Pedro García Ramos, Elena Asins, Manuel Barbadillo y otros. A partir de los ochenta forma parte de lo que denominó «No Grupo de Madrid», que comenzó con la exposición «Las ocho caras del cubo», Galería Ovidio de Madrid y finalizó con la muestra ARCO`88, Galería Previa.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2016

«CUADERNO DE POLONIA». Galería Rafael Pérez Hernando. Madrid. (Catálogo).

«NORBERT THOMAS/JULIAN GIL, ON PAPER». Galerie T. Düsseldorf. (Alemania).

2012

«ENTRE EL COLOR Y LA LINEA». Galería Rafael Pérez Hernando. Madrid. (Catálogo).

2011

«FORMAS Y MOLINOS». Galería La Caja China. Sevilla. (Catálogo).

2010

«PEQUEÑO FORMATO». Galería Rafael Pérez Hernando. Madrid.

2009

«P.A.C.». Museo Ibercaja Camon Aznar. Zaragoza (Catálogo),

«JULIAN GIL + NORBERT THOMAS, Pinturas». Galerie Simoncini. Luxemburgo.

2008

«DOBLE R.». Galería Pedro Torres. Logroño. (Catálogo).

«JULIAN GIL». Galerie Conny van Kasteel. Egmond aan Zee. Holanda.

2007

«PROPORCIONES Y RELACIONES». Galería Rafael Pérez Hernando. Madrid. (Catálogo).

«JULIAN GIL, PINTURAS». Galería La Caja China. Sevilla.

2006

«PINTURAS». Galería Marita Segovia. Madrid.

«La Serie PHI». Sala Caja de Extremadura. Cáceres. (Catálogo).

«JULIAN GIL + NORBERT THOMAS». Galerie Simoncini. Luxemburgo.

2005

«EL CUADRADO FUERA DE SI». C. C. La Despernada. Villanueva de la Cañada. (Madrid).

2003

«JULIAN GIL». Galería 57. Madrid. (Catálogo).

«JULIAN GIL». Sala García Castañón. Caja Navarra. Pamplona. (Catálogo).

«JULIAN GIL. Galerie Garantin. Berlín. (Alemania).

«CUADRADO». Parlamento de la Rioja. Logroño. (Catálogo).

«CUADRADO». Centro de Exposiciones Marqués de San Nicolás. Briones (Logroño).

«CUADRADO AL CUADRADO». Galería Martínez Glera. Logroño.

2002

«de HEM». Sala de Exposiciones de IberCaja. Valencia. (Catálogo).

2001

«JULIAN GIL». Galerie Conny van Kasteel. Egmond aan Zee. Holanda.

2000

«de HEM.». Sala Caja Rioja. Logroño. (Catálogo).

«Raizdedos fragmentado». Sala Universidad de Málaga. Málaga. (Catálogo).

«Arte Construido». Sala UNED «Fundación Ramón J. Sender», Barbastro. (Catálogo).

«Complicidades». Sala Ateneo Riojano, Logroño. Museo Municipal, Calahorra (Logroño). Sala «San Miguel», Nájera (Logroño). (Catálogo).

«JULIAN GIL». Galerie Garantin. Berlín. (Alemania).

1999

«TONDOS». Galería 57. Madrid. (Catálogo).

1997

«JULIAN GIL». Palacio de la Madraza. Universidad de Granada. (Catálogo).

1996

«PINTURAS». Galerie Voos. Dortmund. (Alemania).

«PINTURAS». Galería Anselmo Álvarez. Madrid. (Catálogo).

«GOUACHEN UND SERIGRAPHIEN». Galerie Emilia Suci. Ettlingen. (Alemania).

«PINTURAS». Sala Caja de Madrid. Barcelona. (Catálogo).

«CERÁMICAS». Galería Sargadelos. Madrid.

1995
«PINTURAS». Fundación Cultural COAM. Madrid.
1994
«SOBRE EL CUADRADO». Salas Palacio Provincial. Jaén. (Catálogo).
1993
«CONSTRUCCIONES». Centro Cultural de la Villa. Madrid (Catálogo).
«JULIAN GIL». Galería Sechzig. Feldkirch. (Austria).
1992
«DENTRO Y FUERA DEL CUADRADO». Galería Víctor Martín. Madrid. (Catálogo).
1991
«CUADRADO». Sala CAI-Luzan. Zaragoza. (Catálogo).
«CUADRADO». Galerie Voos. Dortmund. (Alemania).
«PINTURAS». Sala de Armas, Ciudadela. Pamplona. (Catálogo).
1990
«JULIAN GIL». Sala Amos Salvador. Cultural Rioja. Logroño. (Catálogo).
«CUADRADO». Galería Víctor Martín. Madrid. (Catálogo).
1989
«PINTURAS-CERÁMICAS». Galerie L'Idée. Zoetermeer. (Holanda).
1986
«PINTURAS-CONSTRUCCIONES». Foro Cultural. Pozuelo. (Madrid).
1985
«PINTURAS-CERÁMICAS». Sala Provincial. León.
1984
«PINTURAS-CERÁMICAS». Galería Berruet. Logroño.
«CERÁMICAS». La Casa del Siglo XV. Segovia.
1966
«JULIAN GIL PINTURAS». Sala Ateneo. Salamanca.
1965
«PINTURAS-RELIEVES». Sala Nebfi. Madrid.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2015
«60+16 GERHARD HOTTER + FREUNDE». Galerie in der Promenade, Rehau (Alemania).
«KONKRET/DYSKURS/RELACJA». BWA Ostrowiec. Ostrowiec (Polonia).
«GRID». XS galería. Kielce, (Polonia).
2014
«ELTRABAJO DE LO VISIBLE». Galería Odalys. Madrid.
«ACCCROCHAGE». Galerie Konkret. Sulzburg (Alemania).
«IMPERATYW TWORZENIA». Galeria XX1. Warszawa. (Polonia).
2013
«SURPRISE, SURPRISE». Galerie Jean Greset. Besançon (Francia).
«SZTUKA A TRASCENDENCIA». Galerie XX1, Warszawa, (Polonia).
«BEELDEN- DOEK EN PAPIER». Galerie Conny van Kasteel. Egmond aan Zee, (Holanda).
«CZYM JEST DZIS SZTUKA?-RADZIEJOWICE 2012». MCSW "Elektrownia", Radomiu. (Polonia). (Catálogo).
2012
«RÖT». Galerie Konkret. Sulzburg. (Alemania).
«CZYM JEST DZISIAJ SZTUKA?». Galerie XX1. Warszawa. (Polonia). (Catálogo).
«SZTUKA A POZNANIE-RADZIEJOWICE 2011». MCSW. «Elektrownia». Radom. (Polonia).
2011
«KOLOR I GEOMETRIA». Muzeum Narodowe. Kielce. (Polonia).
«CUOLEUR ET GÉOMÉTRIE». Centre d'Art Contemporain Frank Popper. Marcigny (Francia).
«SZTUKA A POZNANIE». Galeria XXI. Varsovia. (Polonia). (Catálogo).
2010
«COULEUR ET GÉOMÉTRIE». Actualité de l'Art Construit Européen. Orangerie des Musées. Sens, (Francia). (Catálogo).
«ARTMadrid10». Galería Rafael Pérez Hernando. Madrid.
«10 Jahre Kunsthaus Rehau». IKKP, Institut für Konstruktive Kunst und Konkrete Poesie. Rehau (Alemania).
«FARBE UND GEOMETRIE ». Kunstverein, Talstrase, Halle/Saale (Alemania). Kunsthaus.Nuremberg (Alemania).
« ART ABSTRAIT CONSTRUIT CONCRET GÉOMÉTRIQUE ». Galerie Jean Greset. Besançon. (Francia) y en paralelo, Le Gimnase- Fort Griffon. Université de Franche-Comté. Besançon (Francia).
2009
«ARTE EN LOS EXTREMOS DE EUROPA».Galería Pryzmat. Cracovia. (Polonia). Colección Caja Extremadura.
«L OBLIQUE, UNA MIRADA A LA GEOMETRÍA CONTEMPORÁNEA». Museo de Montbeliard. Montbeliard. (Francia). (Catálogo).
«ESCULTURAS DE PARED». Galería La Caja China. Sevilla.

- «ARBEITEN AUF PAPIER – KONKRET». 40 Jahre Galerie St. Johann. Saarbrücken. (Alemania).
 «10 JAAR GALERIE». Galerie Conny van Kasteel. Egmond aan Zee. (Holanda).
 «ARTMadrid09». Galeria Rafael Perez Hernando. Madrid.

2008

- «EIN JAHR 31 POSITIONEN 30 RÄUME 2008-2009». Museum Modern Art. Hünfeld. (Alemania). (Catálogo).
 «COLOR! DIE FARBE IN DER KONKRETEN KUNST». Galerie Konkret. Sulzburg. (Alemania).
 «L'ARTE COSTRUISCE L'EUROPA». Galleria C. Gian Battista Bosio. Desenzano del Garda. (Italia).
 «DAS KLEINE FORMAT». Institut für Konstruktive Kunst. Rehau. (Alemania).
 «FARD FORM FARD». Havendijk 80. Gorinchen. (Holanda).
 «TIAF». Feria de Toronto. Galeria Rafael Pérez Hernando. Toronto (Canada).
 «CERTAMEN INTERNACIONAL DE PINTURA DE EXTREMADURA». Instituto Cervantes. Berlín. (Alemania). (Catálogo).
 «KUNST Zurich08». Galeria Rafael Pérez Hernando. Zurich. (Suiza).

2007

- «CONSTRUCTIVO, CONCRETO, REDUCTIVO, INTELIGIBLE». Centro Cultural Isabel de Farnesio. Aranjuez. (Madrid). (Catálogo).
 «ABSTRACT-CONCREET-MINIMAAL-MONOCHROOM». Galerie Conny van Kasteel. Egmond aan Zee. (Holanda).
 «DAS KLEINES FORMAT». Galerie Konkret. Sulzburg. (Alemania).
 «PAPIERWERK EN KLEINPLASTIEK». Galerie Conny van Kasteel. Egmond aan Zee. (Holanda).
 «LINEA Y PLANO». Galería Antonio Machon. Madrid.
 «PREMIOS ÁNGEL DE PINTURA». Casa Góngora. Córdoba. (Catálogo).

2006

- «5º BIENAL RAFAEL BOTÍ». Palacio de la Merced. Córdoba.
 «MEDIAS Y EXTREMAS RAZONES». Sala Caja San Fernando. Jerez.
 «50x50 – een actueel overzicht van de internationale concrete Kunst». Mondriaanhuis. Amersfoort. (Holanda).
 «HOMMAGE AAN MONDRIAN». Artonivo – Art Unlimited. Brugge. (Bélgica).
 «ARTE NAVAS'06». Convento Sto. Domingo y S. Pablo. Las Navas del Marqués (Ávila).

2005

- «EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS». Valdepeñas. (Ciudad Real) (Catálogo).
 «MEDIAS Y EXTREMAS RAZONES». Sala Caja San Fernando. Sevilla. (Catálogo).
 «SEMPERE ENTRE AMIGOS». Museo Universidad de Alicante. Alicante.
 «50 QUADRAT». Musées de Sens. Sens, (Francia).
 «TRES MAESTROS DE LA ABSTRACCIÓN GEOMETRICA». Centro Cultural Isabel de Farnesio. Aranjuez (Madrid). (Catálogo).
 «TRIALOGOS, Julián Gil, Lisardo, Koldo Sabastian». Galeria Muelle. Madrid. (Catálogo).
 «ENTRE LINEAS». La Colección (5). Centro de Arte Caja de Burgos. Burgos. (Catálogo).

- «ARGUMENTA by G. J. Blum». ATLAS SZTUKI, 4º Festival Dialogo Czterech Kultur. Lodz (Polonia).
 «MODELOS, ESTRUCTURAS, FORMAS» España 1957-79. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Sevilla. (Catálogo).
 «50 Quadrat» An actual view on the international concrete Art. Benoot Gallery. Ostende, (Bélgica).
 «COLECCION CAI de Arte Contemporáneo». Sala CAI Luzan. Zaragoza. (Catálogo).
 «PREMIOS ÁNGEL DE PINTURA». Palacio Municipal de Congresos. Campo de las Naciones. Madrid. (Catálogo).

2004

- «50 QUADRAT». Galerie Konkret. Sulzburg. (Alemania).
 «FRAGMENTOS, ARTE DEL XX AL XXI». Centro Cultural de la Villa. Madrid.
 «IV CERTAMEN DE PINTURA CONTEMPORÁNEA» Fundación Wellington. Madrid.
 «CONTEMPORÁNEA ARTE». Sala Amós Salvador. Logroño.
 «VIII MOSTRA UNIÓN FENOSA». Museo de Arte Contemporáneo MACUF. La Coruña.
 «71 SALÓN DE OTOÑO». Centro Cultural Casa de Vacas. Madrid.
 «14.GMUNDNER SYMPOSION». Kammerhofgalerie. Gmunden. (Austria).
 «SALÓN DE OTOÑO». Plasencia. (Cáceres).

2003

- «EUROPA-CONCRETE-REDUCTIVE». Muzeum Architektury. Wroclaw. (Polonia).
 «REFERENTES GEOMÉTRICOS». Galería Quorum. Madrid.
 «KUNSTENAARS ZIJN AANWEZIG». Galerie Conny van Kasteel. Egmond aan Zee. (Holanda).
 «EUROPA-KONKRET». Museum der Technischen in Dresden. (Alemania).
 «ARCO'03». Galería 57. Ifema. Madrid.
 «OVERZICHTSEXPOSITIE 2003-2004». Galerie Conny van Kasteel. Egmond aan Zee. (Holanda).
 «L'ARTE COSTRUISCE L'EUROPA». Arte Struktura. Milán. (Italia).

2002

- «2002-2003 OVERZICHTSEXPOSITIE». Galerie Conny van Kasteel. Egmond aan Zee. (Holanda).
 «25+25 Jahresausstellung 2002». Galerie St. Johann. Saarbrücken. (Alemania).
 «III Certamen Nacional de Pintura Parlamento de la Rioja». Logroño.
 «HOMMAGE AAN MONDRIAN». Galerie Conny van Kasteel. Egmond aan Zee. (Holanda).
 «STOELENDANS ROND MONDRIAN». Museum Mondriaanhuis. Amersfoort. (Holanda).
 «DONACIONES DE OBRA GRÁFICA A LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA». Biblioteca Nacional. Madrid.
 «HOMMAGE AAN MONDRIAN». Kunstcentrum. Zaanstad. (Holanda).
 «EUROPE CONCRETE REDUCTIVE». Museum Modern Art. Hünfeld. (Alemania).

2001

- «OVERZICHTSEXPOSITIE 2001/2002». Galerie Conny van Kasteel. Egmond aan Zee. (Holanda).
 «NUOVA VISUALITÀ INTERNAZIONALE». Forum Omegna. Omegna. (Italia).
 «ARTE MADI, Freie Geometrie». Galerie Emilia Suci. Ettlingen (Alemania).

2000

«ARCO». Stand Museo de Arte Contemporáneo de Unión Fenosa. Madrid.
«L'IDEE 2D+3D». Mondriaanhuis. Amersfoort. (Holanda).

1999

«MOMENTOS GEOMÉTRICOS». Galería Quorum. Madrid.
«LA MEDIDA ARMÓNICA». Galería Eburne. Madrid.
«VI MOSTRA DE PINTURA UNIÓN FENOSA». La Coruña.
«VII BIENAL CIUDAD DE PAMPLONA». Sala de Armas Ciudadela. Pamplona.
«CONSTRUCTIVE ART IN EUROPE AT THE THRESHOLD OF THE THIRD MILLENIUM I». Galerie Emilia Suciú. Ettlingen. (Alemania) (simultáneas).
«CONSTRUCTIVE ART IN EUROPE AT THE THRESHOLD OF THE THIRD MILLENIUM II». «Hors lieu» JMM. Strasbourg. (Francia) (simultáneas).

1998

«NOUVA VISUALITA INTERNAZIONALE». Palazzo Ducale. Revere. (Italia).
«EUROPA 24». Museo Nórdico. Linz. (Austria).
«KUNST IN EUROPA». Galerie Peter Lindner. Wien. (Austria).
«PRO DERECHOS HUMANOS». Ayuntamiento de Getafe. (Madrid).
«Mostra Internazionale ARTE MAD1». Villa Campolieto Ercolano. Napoli. (Italia).

1997

«Arte MAD1». Centro de Arte Reina Sofía. Madrid. Museo Iberoamericano de arte Contemporáneo. Badajoz.
«Premio de pintura L'Oreal» Centro Cultural Conde Duque. Madrid.
«I Bienal de Artes Plásticas. Centro Municipal de las Artes. Alcorcón.
«ESPAS MINIMS». Galería dels Angels. Barcelona.
«VI Bienal de Pintura, Ciudad de Pamplona». Sala de Armas. Pamplona.
«5 TRIENNALE «. World Triennial exhibition of small ceramics. Zagreb (Croatia).
«NOUVA VISUALITA INTERNAZIONALE». Villa Ormond. San Remo. (Italia).
«XXII CERTAMEN NACIONAL DE CERÁMICA». Caja Madrid. Madrid.
«PREMIOS Villa de Madrid». Centro Cultural Conde Duque. Madrid.

1996

«MAD1 Internacional 50 años después». Centro de Exposiciones y Congresos. Zaragoza.
«Künstler der Galerie». Galerie Voss. Dortmund. (Alemania).
«Premio de Pintura L'Oreal». Centro Cultural Conde Duque. Madrid.

1995

«COMPARAISONS». Espace Eiffel-Branly. Paris (Francia)
«HOMENAJE A EUSEBIO SEMPÉRÉ». Galería Quorum. Madrid.
«KONKRETE KUNST INTERNATIONAL» Projekt 30X30. Museum t Coopmanshüs. Franeker (Holanda).

1994

«CRUZ NOVILLO-JULIÁN GIL-J. M. IGLESIAS». Galería La Caja. Córdoba.
«EUROPA 24». Angermuseum. Erfurt. (Alemania).

1993

¡FORMIDABEL! Galerie Voos. Dortmund. (Alemania).
«STRUKTUR UND KONZEPT». Dokumentationszentrum für Moderne Kunst. St. Pölten. (Austria).
«KONCEPT IN STRUKTURA». Mestni Galeriji. Ljubljana. (Eslovenia).
«STRUCTURE AND CONCEPT». Siemens-Forum. Klagenfurt. (Alemania).

1992

«EUROPA 24». Museo de Szombathely. (Hungria).
«KONSTRUKTIVE KUNST IN EUROPA AD DEN 20er JAHREN». Galerie Emilia Suciú. Karlsruhe. (Alemania).
«ARCO '92». Galería Víctor Martín. Madrid.
«STRUKTUR UND KONZEPT». Palais Liechtenstein. Feldkirch. (Austria).
«COMPARAISONS». Grand Palais. París (Francia)

1991

«KUNSTRAI '91». Galerie L'Idée. Amsterdam. (Holanda).
«GRADS ET JEUNES D'AUJOURD'HUI». Grad Palais. París. (Francia).

1990

«MADRID, EL ARTE DE LOS 60». Sala de la Comunidad. Madrid.
«HOMMAGE AAN HENYK STAZEWSKI». Galerie L'Idée. Zoetermeer. (Holanda).
«GRANDS ET JEUNES D'AUJOURD'HUI». Grand Palais. París. (Francia).
«KONKRETE». Multiples International. Galerie L'Idée. Zoetermeer. (Holanda).
«COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORANEO». Banco Hipotecario. Madrid.

1989

«I BIENAL DE PINTURA CULTURAL RIOJA». Logroño.
«ARTE GEOMÉTRICO EN ESPAÑA 1957/89». Centro Cultural de la Villa. Madrid.
«KONKRETNEUM». Kunsthau. Nuremberg. (Alemania).

1988

«CONSTRUCTIVISTAS ESPAÑOLES». Centro Cultural Conde Duque. Madrid.
«NULL-DIMENSION». Kuns International Konstruktive Eströmungen. Fulda. (Alemania).
«ARCO '88». Galería Soto Mesa. Madrid.

1987

«1ª PRO-REFERENTIE». Internacional Foundation for Constructivism. Dordrech. (Holanda).
«Constructivistas españoles DIBUJOS/87». Cajasur. Madrid.
«10x10». Galerie de Sluis. Leidschendam. (Holanda).

1986

«PROPUESTAS OBJETIVAS». Casa de la Cultura. Zamora.
«LA GEOMETRÍA EN EL ARTE». Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Facultad de Bellas Artes. Cuenca.
«BODAS DE DIAMANTE DEL CUBISMO». Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense. Madrid.

1985
«PROPUESTAS OBJETIVAS». Galería Fernando Vijande. Madrid. «PROPUESTAS OBJETIVAS». Cajaleón. León.
1984
«ARTE Y NUEVAS TECNOLOGÍAS». Palacio de la Magdalena. Santander.
1983
«OHBELISCOS». Estudio Ghezan. Madrid.
1982
«OFICIO Y ARTE». Palacio de Cristal. Casa de Campo. Madrid. «REALISMO REAL». (Itinerante) Almería, Barcelona, Cuenca, La Coruña, Jerez de la Frontera y San Lorenzo del Escorial. «ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA Y CONSTRUCTIVISMO». Colegio de Arquitectos de la Rioja. Salas del Ayuntamiento. Logroño.
1981
«EL ESPACIO CONSTRUCTIVO». Claustro Colegios Menores. Universidad de Salamanca. «CERAMISTAS EN MADRID». Museo Municipal. Madrid. «ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA». (Itinerante) Pamplona, León, La Coruña, Valladolid, Las Palmas, La Laguna, Puerto de la Cruz y Vigo.
1980
«LAS OCHO CARAS DEL CUBO». Galería Ovidio. Madrid.
1979
«NUEVOS NOMBRES EN EL ARTE ESPAÑOL». (Itinerante por Hispanoamérica) Valparaíso, Asunción, La Paz, Quito, Bogotá, Caracas y Santiago de Chile.
1977
«NUEVA GENERACIÓN 67/77». Palacio Velázquez. Retiro. Madrid. «FORMA Y MEDIDA EN EL ARTE ACTUAL». Salas Biblioteca Nacional. Madrid. «PROYECTOS Y MODELOS DE CAJAS». Galería Seiquer. Madrid.
1975
«CONCURSOS NACIONALES». Salas Biblioteca Nacional. Madrid.
1968
«NUEVA GENERACIÓN». (Itinerante). Festivales de España.
1967
«NUEVA GENERACIÓN». Sala Amadís. Madrid. «NUEVA GENERACIÓN». Galería Edume. Madrid.
1966
«SEIS PINTORES ESPAÑOLES». (Itinerante) Zaragoza, San Sebastián, Meilla, Valladolid y Lugo.

OBRA EN MUSEOS Y COLECCIONES PÚBLICAS

- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.
- Museo Nacional de Cerámica González Martí. Valencia.
- Museo Municipal. Madrid.
- Rectorado Universidad de Extremadura. Cáceres.
- Colección Argentería. Madrid.
- Banco de España. Madrid.
- Banco Español de Crédito. Madrid.
- Gobierno de la Rioja. Logroño.
- Museo de Bellas Artes. Cholet. (Francia).
- Colegio de Aparejadores de la Rioja. Logroño.
- Fundación Colegio de Arquitectos. COAM. Madrid.
- Colección Universidad Nacional Educación a Distancia. Madrid.
- Diputación de Jaén.
- Ayuntamiento de Logroño. (La Rioja).
- Ayuntamiento de Alcorcón. (Madrid).
- Colección CAI Luzan. Zaragoza.
- Biblioteca Nacional. Madrid.
- Colección Obra Social Caja de Madrid. Madrid.
- Ayuntamiento de Pamplona
- Graphische Sammlung Albertina. Viena. (Austria).
- Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa. A Coruña.
- Museum Modern Art. Uünfeld. (Alemania)
- I V A M. Centre Julio González. Valencia.
- Mondriaanhuys Foundation. Amersfoort. (Holanda).
- Colección Pilar Citoler. Madrid.
- CAB. Centro de Arte Caja Burgos. Burgos.
- Museo Municipal de Arte de Contemporáneo. Madrid.
- Fundación Wellington. Madrid.
- Colección Caja de Extremadura. Cáceres.
- Parlamento de la Rioja.
- Colección Angel de Arte Contemporáneo. Madrid.
- Fundación de Artes Plásticas Rafael Botí. Córdoba
- Museo de Bellas Artes. Montbéliard. (Francia).
- IKKP. Kunst Haus Rehau. Rehau. (Alemania).
- Fundación Caja de Madrid. Madrid.

EXPOSICIÓN

JULIÁN GIL



CUADERNO DE POLONIA

2011 - 2015

JUNIO - JULIO DE 2016

Calle Orellana, 18. 28004 Madrid
Tel. 34 912 976 480. Fax 34 912 976 481

info@rphart.net / www.rphart.net