

LUDUENA



Compañía General de Bellas Artes, S.A. EDITORES

LUDUEÑA

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Ludueña', centered within a rectangular border.

TEXTOS

MARIO ANTOLIN PAZ

FERMIN FEVRE

CARLOS LUIS ALVAREZ

J. M. TAVERNA IRIGOYEN

CARLOS AREAN



EL DOLOR DE PINTAR

Pintar es algo más que reflejar con rigurosa exactitud la aparente realidad que nos rodea, y es algo más también, que el juego puramente esteticista y decorativo, de recrear sobre el lienzo una realidad pictórica, desarraigada de todo compromiso, y nacida de una autocomplacencia narcisista sin otra intencionalidad discutible. En las amplias estelas de esos dos conceptos pictóricos se agolpan y se amontonan, con absoluta falta de exigencia ética y estética, figurativismos trasnochados y experimentaciones de los años veinte. La angustiada soledad del hombre, la crispación social que nos rodea, el desengaño político, la duda religiosa, el miedo, el dolor y la frágil esperanza de una vida más justa y más digna, no pueden reflejarse ni en el escapismo experimental ni en el complaciente aburguesamiento de un realismo objetivo, que refleja con la misma indiferente pincelada la miseria y la riqueza existentes.

El compromiso intelectual que eleva al artista sobre el artesano, la pasión que convierte en arte el oficio, la intencionalidad subjetiva que obliga al pintor a tomar partido entre la satisfacción y el incorformismo están ausentes de una gran parte de la pintura contemporánea, sometida dócilmente a las reglas del mercado mientras intenta sostener, con penosas complicidades, una apariencia de rebeldía de salón. Afortunadamente para él —y para nosotros— Jorge Ludueña no pertenece a ninguno de esos dos numerosos grupos, tan radicalmente opuestos en la forma y tan parecidos en el fondo. Ludueña es un pintor independiente, riguroso, dolorido y sarcástico, capaz de la crueldad y la ternura. Un pintor comprometido con su tiempo y con la vida a la que ama con la misma fuerza con que la fustiga, en un difícil equilibrio entre la violencia y el amor.

En el amplio panorama del quehacer artístico español este pintor argentino, unido siempre a la tierra que le vio nacer, ocupa un lugar destacado por sus propios méritos personales y artísticos. Su obra de marcada personalidad, reinventa la vida, la recrea sobre el lienzo con una expresividad desgarrada que en unas ocasiones nos sobrecoge y en otras nos hace sonreír. Surgen sobre el lienzo personajes esperpénticos que parecen arrancados de las páginas de don Ramón María del Valle-Inclán. Ambiciones rotas, seres fracasados, guapos de ayer, mujeres olvidadas, borrachos, jugadores... Un mundo variopinto, urbano, confuso y olvidado que el artista rescata desde el fondo del tiempo, para poder gritarnos que esos seres existen, deformados y absurdos, como viejos muñecos de un trágico teatro de guiñol. El juego de los planos, la línea del dibujo, el cromatismo austero y calculado se ponen al servicio del poeta que el pintor lleva dentro. Con los colores fríos amordaza su ira, el muro del dibujo contiene su pasión y la armonía del espacio pictórico logra que las raíces de sus sueños se claven en el lienzo y entreabran las cortinas del misterio.

En sus obras “corpóreas”, el pintor combina el color y el relieve en una aportación creadora sonriente y vital. Bajo la aparente espontaneidad de ese “invento artesano”, se ocultan horas y horas de cálculo y trabajo, de ensayos y de pruebas, de pulso y de equilibrio hasta encerrar la idea en el cauce medido de los catorce versos de un soneto.

Jorge Ludueña nos lanza en cada cuadro una pregunta. Son interrogaciones abiertas que nos gritan sus dudas. Todo está allí estremecido, cuestionado, hecho sombra y presencia a la vez. El sexo, la vejez, la niñez, la esperanza, la injusticia, el dolor, el recuerdo... Pintor sin dogmatismos, sin falsas trascendencias, carente de disfraz y de careta, nos ofrece su obra, hermosamente amarga, con la misma elegancia con la que nos invita a brindar por la vida, y, quizás, por la muerte.

Mario Antolín Paz

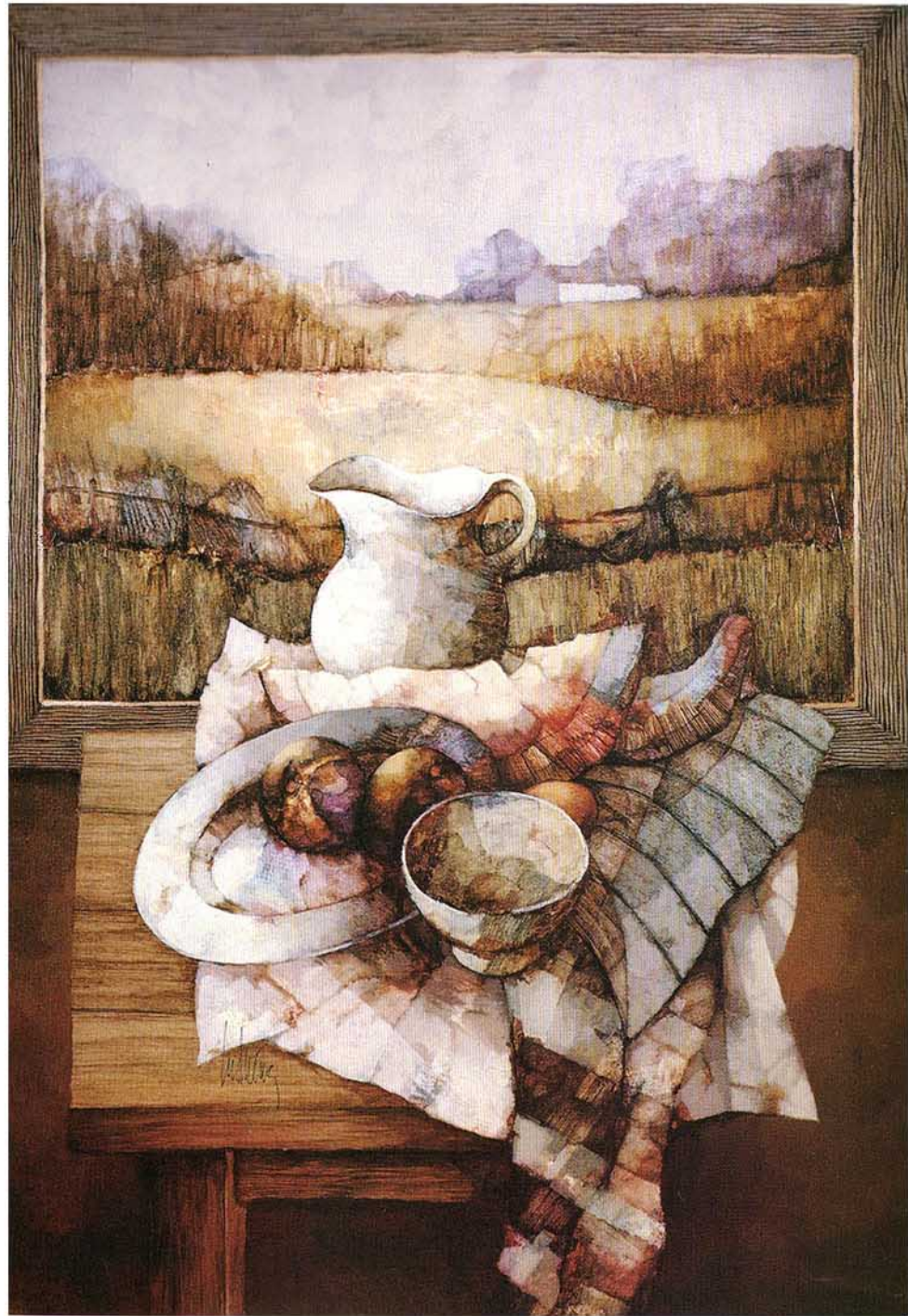
Critico de Arte

Director de la Editorial Forum Artis, S.A.

Miembro de la Academia de Bellas Artes de San Luis











RETRATOS Y MASCARAS

Suele decirse que la obra de arte es un develamiento. Que el artista, con su obra, descorre un velo y muestra realidades ignotas y ocultas. Creo que es así, aunque esta acción de develar sólo es posible en cuanto, al mismo tiempo esté ocultando. Porque develar es ocultar, ya que —a mi juicio— es propio del arte el ocultamiento, crear las máscaras.

Se trata, pues, de una acción bifronte, dialéctica. Si correspondiera al arte mostrarlo todo, su lenguaje se agotaría del mismo modo que ocurre con el periodismo. Por eso la obra de arte siempre conserva sus zonas de misterio, sus rincones oscuros. Corresponde pues al artista ahondar en estas oscuridades, sabiendo que si bien podrá develar algunos de sus aspectos siempre será a riesgo de profundizar el misterio. Y esto ocurre con independencia de los temas y técnicas empleadas.

Desearía que esta realidad intrínseca de la obra de arte quedara claramente expuesta aquí y que no sea considerada como un recurso retórico o literario (que trato normalmente de evitar). Constituye una realidad y un mérito de la obra de arte. Está en su esencia.

Me ha parecido oportuno recordarlo frente a las pinturas de Jorge Ludueña. Veo en ellas esa cualidad ambivalente. Esa acción de mostrar-ocultar la encuentro tanto en los retratos —que son mayoría— como en los paisajes. Toda su pintura está asentada en esa ambigüedad esencial. (Me hubiera gustado conversarlo con él antes de escribirlo tan abiertamente).

No es casual, entonces, que lo haya atraído la nueva figuración y su carga expresionista. En la mayor parte de sus pinturas, la figura humana ocupa con naturalidad un papel central. Aunque en rigor de verdad no se trata de retratos propiamente dichos —ya que no están referidos a una persona en particular—, lo son en cuanto retratan al ser humano en su dimensión psicológica y existencial. No importa que tengan ropajes muy diversos. En algunos casos pueden ser monarcas, simples aldeanos o paseantes contemporáneos sentados en un café viendo pasar la vida.

Si bien, por lo general, las composiciones son barrocas, y las figuras se desdoblan o intercambian sus formas con animales y objetos, hay un evidente ascetismo expresivo. Esto es, sin duda, deliberado y fruto de una larga elaboración. Existe una gran economía expresiva tras el follaje barroco. El artista lo logra porque todo lo plantea en términos plásticos, sin caer en la trampa fácil de las retóricas literarias.

Ludueña domina la técnica pictórica y emplea refinados recursos en un vasto repertorio de densidades matéricas, transparencias, juegos de planos, calidades de color y textura. Esto se advierte incluso en las pinturas en blanco y negro. Emplea en una misma composición el óleo y el acrílico, extrayendo de ello sus propiedades en cuanto a densidad y transparencia.

No tiene entonces necesidad de recurrir a efectismos para lograr una imagen poderosa y sugerente, siempre enigmática. Es posible que la vida en España —país que ambos admiramos y queremos— haya teñido un tanto su visión dándole —al mismo tiempo— solidez a sus búsquedas. Sin embargo, una cierta nostalgia y tristeza porteña transita por el mundo pictórico que nos presenta.

Estas obras —todas pintadas en España— pone de relieve que Jorge Ludueña ha logrado un lenguaje propio y que dispone plenamente de él para penetrar en esa incesante búsqueda de identidades que es el arte.

Fermín Fèvre

Director del Fondo Nacional de las Artes.
Ex-Director del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.
Escritor. Ensayista. Crítico de Arte

LUDUEÑA Y LA INVENCION DE SU REALIDAD

En 1975, en el mes de marzo, conocí en Buenos Aires a Jorge Ludueña. Me interesaba mucho en su obra, pero había visto hasta entonces muy pocos cuadros suyos. Le pedí por ello que me llevase a su estudio y tomé algunas notas sobre la obra que estaba realizando. La nueva figuración se había iniciado en Buenos Aires con el nombre de **Otra figuración** bajo los auspicios de Jorge Romero Brest, en 1960. Marta Traba dijo luego que los cuatro pintores que habían participado entonces en la exposición celebrada en el Instituto di Tella —Deira, de la Vega, Macció y Noé— eran “los cuatro frenéticos” y no le faltaba razón en un cierto sentido. Jorge Ludueña hizo pronto también nueva figuración, pero no frenética, aunque sí expresionista. Su innato sentido del orden y el ritmo armonioso de la composición le impedía exacerbar la fluctuación del trazo y la mancha o acudir a los colores chirriantes o a los chorreados azarosos. En mis notas de aquella visita contrastadas luego con otras que realicé en otros varios viajes anteriores a 1977, fecha en la que Ludueña ya estaba establecido definitivamente en Madrid, pude ratificar mi opinión de que era aquella una pintura perfectamente coherente, de la que saldrían sin un sólo cambio brusco y en el momento exacto las singladuras posteriores.

Pintaba con los colores de la alta civilización, sin una sola estridencia y con armonización segura de todas las alturas tonales en sutileza personalísima. El drama interior perduraba en la obra, pero limado por la fluidez del color y el refinamiento de la factura.

Rompía parcamente sus ritmos y al distribuir las tensiones de la estructura sobre un sistema de diagonales, sugería un movimiento controlado que atemperaba luego con la precisión del dibujo y la palpabilidad de la ejecución. Sus figuras humanas tenían a veces dos o tres rostros, consecuencia del desarrollo eurítmico de las formas y símbolo inconsciente de la complejidad del artista. Su aparente realismo era ambiguo porque la delimitación neta de las formas lo sugería, pero el color arbitrario y la deformación polivalente de las imágenes lo ponían en entredicho en una prestidigitación habilísima.

A partir de entonces el camino fue zigzagueante, pero la meta ideal a la que se aproximaba o de la que se alejaba en cada nuevo momento, estaba siempre clara para su inconsciente y semivelada para su conciencia. A simple vista, lo que hasta ahora es la última fase de esta evolución es una nueva figuración de formas contenidas y textura y color fluctuantes, que puede ser considerada como expresionista en un sentido especial que tiene más de ibérico que de nórdico. Lo primero que pensé al ver las obras, es que Ludueña pertenece como expresionista al mundo de Goya, Eugenio Lucas padre y Solana, pero no al de Munch, Ensor o Nolde. Creo que la diferencia estriba en que en el expresionismo nórdico

las figuras, los ritmos sinuosos o cortados, el color intenso y la deformación feroz sirven para que el artista le comunique a gritos al espectador su tragedia íntima, su desgarró, su desacuerdo entre su personalidad angustiada y todo cuanto lo rodea, en tanto cualquier pintor ibérico, sea o no sea expresionista, permite que las cosas se manifiesten en su mismicidad, que puede ser violenta, pero con una violencia controlada que es además suya o del ambiente, pero no del artista. Los nórdicos no dejan respirar a las cosas, pero Ludueña exige que las cosas respiren, nos hablen y nos pidan respuestas sobre lo que ellas son en cuanto sustentáculo de valores pictóricos y no en cuanto chivos literarios de un desconcierto íntimo.

Los colores de esta última etapa son mucho más castigados que los de las anteriores, pero ello no quiere decir que sean menos ricos. Esta riqueza nueva se debe al matiz en el interior de la forma, a las contrastaciones sutiles y a que, en cada campo cromático emplea Ludueña diferentes alturas tonales en cada color. El sistema enriquece la vibración cromática y lumínica y hace más jugoso el conjunto. El supuesto realismo de Ludueña es más que nunca en esta etapa un encabalgamiento discontinuo de pequeños o de grandes fragmentos abstractos, expresivos en ellos mismos a causa de sus calidades de factura, ritmo y color. La manera de coordinar estos trozos de pintura teóricamente autosuficientes, es la que hace construcción y no a partir de un modelo tangible la realidad del objeto. Ello no quiere decir que la obra sea fruto del azar, sino que la renuncia a un modelo exterior hace que el artista pueda trasladar con todos sus pelos y señales al lienzo su modelo interior, al que nació por un imperativo insoslayable y en su espíritu, tras haber sido perfilado en un trabajo que ha podido durar años y años en los estratos más profundos de su inconsciencia personal y durante milenios en ese venero inagotable que es el inconsciente colectivo. Rescata así Ludueña las formas creadas por su yo más profundo, pero tan sólo llegan a su conciencia a medida que comienza a verlas confusamente en su imaginación y con claridad meridiana a partir del momento en que ha terminado su primer dibujo preliminar.

Algunas de las nuevas obras son en grandes formatos y tienen tectónica mural. Otras, de formato entre medio y pequeño, son “divertimentos” realizados con una limpia ternura que disimula, en cambio, en las de más empeño. En esos jugueteos de la nostalgia hay una reelaboración de delicadezas propias del modernismo pictórico, pero sin filiaciones concretas. En las grandes, el hecho plástico se impone como realidad única, que exige, como es hoy frecuente, la abolición de las perspectivas tradicionales. El plano, como en los frescos románticos o en la abstracción informalista ortodoxa, se convierte en muro y no permite que la vista escape hacia una lejanía ideal que la luz o la convergencia de las líneas hacen imaginar como existente más allá del cuadro. Todo lo dicho hace más nueva esta pintura reciente, pero es obligado recordar muy en serio que es además muy antigua a causa de su dominio del oficio y de su originalidad nunca arbitraria.

Carlos Areán

Crítico y Tratadista.

Ex Director del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid







EL TIEMPO EN LA PINTURA DE JORGE LUDUEÑA

No es fácil pintar el tiempo. El tiempo que se desliza sobre las cosas, que corroe la materia, que santigua los rostros. No es fácil pintar el tiempo que es sinónimo de memoria, de nostalgias, de símbolos interiores para que la mirada desentrañe... Rembrandt lo captó en la sabiduría silenciosa de su madre, en el juego trastocado de sus autorretratos, en la tempestuosa Crucifixión de Munich. Memling lo descubrió en el seráfico encanto de sus criaturas, en el martirio de las once mil vírgenes, en la mística de sus Edenes. Turner lo retuvo para sus pinceladas en la ilusión de la atmósfera que contiene y da forma al paisaje, en las tempestades de nieve y los incendios de palacios. Tapies supo de él en lo mineral de la materia, en el otro lado de lo informe, en el gesto que desnuda y da cuerpo.

Sin proponérselo, quizá inadvertidamente, quizá por consecuencia de toda una evolución conceptual, Jorge Ludueña pinta el tiempo. No las cronologías posibles, ni los espacios entre una edad y otra, sino ese tiempo inasible y circunstancial que toca a las formas en su intimidad, que ahueca el silencio, que decolora y vuelve a recolorar las superficies, que da una extraña antigüedad a ciertos órdenes cotidianos.

Lo hace con elegancia y a la vez con limpieza de recursos. Sea su plano barroco en la estructuración o de más simple y formal arquitectura, el tiempo lo penetra. No es ésta una ley ni una consecuencia en su trabajo; más bien —y de ahí lo importante— es simplemente una derivación de lenguaje, un enriquecimiento sensorial y sensitivo de su materia, una sedimentación de valores. ¡En qué medida esto se trasunta y vitaliza extrañamente a su plano! Porque una composición de interior de Ludueña, no se limita sólo al juego integrador de unas frutas sobre una mesa, con paño o sin paño, sino que es el desarrollo de todo un trasfondo formal (si se quiere, alegórico), que líneas y ritmos, fuerzas y planos, masas tonales y sugerencias hápticas, van recomponiendo una idea de espacio, una ilusión, una carga perceptual ligada por asociaciones. En ellas, en esas asociaciones que parten genuinamente de lo matérico, está su tiempo.

Un tiempo que Ludueña maneja con sabiduría, con rara ductilidad. De a ratos, está convenido en el artificio de paños que cubren una figura descarnada, casi inexistente; en el vuelo fantástico

de esas telas por el aire; en cierta vibración mágica de colores vibrantes que se ensamblan a los ensordinados (1986-1987). De a ratos, es el trasmundo inmenso rial de los bodegones —con jarras, con flores, con violines— el que contiene un tiempo detenido, indescifrable (1988-1990). O la irrupción de esas figuras enigmáticas, corroídas por dentro y por fuera, suspendidas en su propia inmanencia (1983-1986), que están más allá de su misma historia...

Por sobre cada tema, el latido, la vibración, el susurro y alguna vez el grito. Como en esas crucifixiones patéticas, fuera de toda memoria. O esos personajes extraídos del recuerdo — pintores, músicos, pastores— entre arcaizantes veladuras y atmósferas que cubren y descubren sus siluetas... En cada uno el tiempo como constante, como diapasón, como componente sonoro. El tiempo como eje sustantivo de lo sensorial. El tiempo como energía plástica, como valor. El tiempo como puntal expresivo.

J. M. Taverna Irigoyen

Miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes
Miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte









SENSACION DE PRESENCIA

La pintura no puede ser definida, sólo explorada, sobre todo porque una definición no agota el sentido de las cosas. ¿Cuál es el sentido de la pintura de Jorge Ludueña que más me excita? La particularidad de cada cosa única tal como es recordada. La sensación de presencia y no la realidad de presencia. La sensación de presencia como una dimensión independiente de la realidad y que sin embargo encuentra con la realidad una correspondencia genuina. Entonces la obra de arte funciona metafísicamente.

El realismo (que trasunta tanto egoísmo) no es nada más que casuística, hay un florero, o un rostro, o un hombre en el paisaje. Esta pintura de Jorge Ludueña, que no es lo que ve, sino lo que recuerda (lo que vuelve a pasar por el corazón, que eso es recordar) revela lo universal de cada objeto e incluso de cada situación, la multitud de presencias olvidadas por los sentidos.

Uno de los más admirados descubrimientos chinos es que todos los objetos son herméticos. En el “Manual del Cultivador de Mostaza”, tratado chino del siglo XVII sobre el arte de la pintura, se ahonda en el enlace del objeto con la actitud que se adopte ante él. Porque ciertamente una presencia es un misterio, algo profundamente sabido por Velázquez, que supo darnos el irreductible núcleo de misterio que tienen las cosas. Y eso es así porque en Velázquez no hay presencias, sino sensación de presencias.

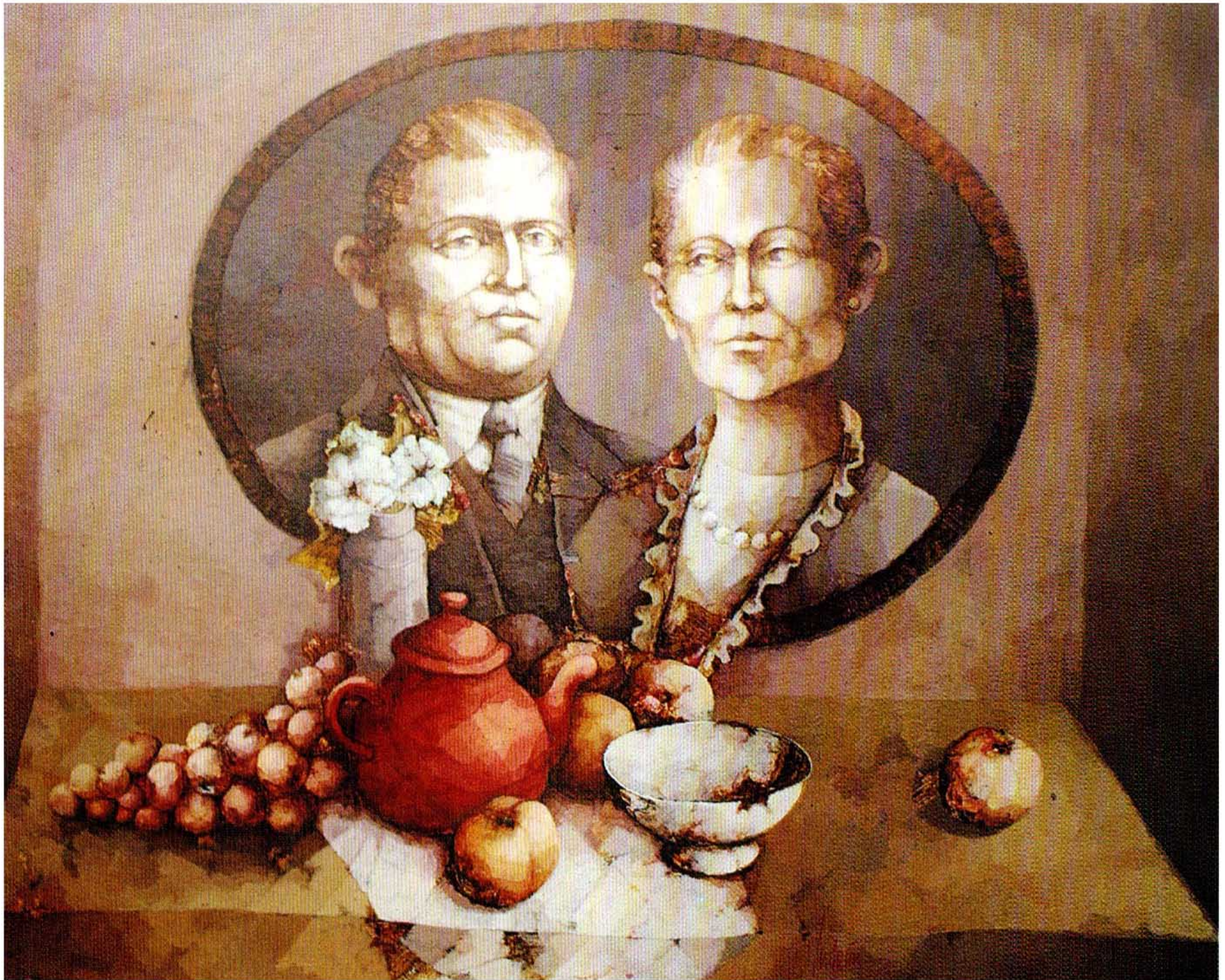
Cuando hablo de la sensación de presencia como el rasgo significativo de esta pintura de Jorge Ludueña, como su dimensión más reveladora, hablo en un sentido preciso y no vago o meramente poético. Una dimensión es, en sentido estricto, una variable independiente, así que la presencia puede variar con total independencia de las circunstancias empíricas. La realidad como ensoñación.

He quedado absorto ante la armonía de planos discontinuos que consigue Ludueña, y que los objetos tangibles que introduce en la pintura encajen más en una sensación de presencia que en una realidad de presencia. En este sentido es una pintura sutilmente irónica. Los objetos que acarrea son soñados, los que sueña son reales. Este es para mí el salto, la originalidad, el poder subyugador de esta pintura, el maravilloso juego creador. La realidad sirve para jugar, sólo el sueño es verdad.

(Un día Jorge Ludueña caerá en uno de sus cuadros y allí permanecerá mitad realidad, mitad sueño, mitad realidad de presencia, mitad sensación de presencia, y todos creerán que es su autorretrato, y él no aparecerá y lo darán por perdido.)

Carlos Luis Alvarez

Articulista-Escritor
Asesor de Dirección del Grupo Z





JORGE MARIO LUDUEÑA

Nace en Buenos Aires en 1927 y reside en Madrid, en 1974 adquiere la nacionalidad española.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

ARGENTINA

- 1966 Galería Ismos, Buenos Aires.
Mercado del Arte, Buenos Aires.
Galería Libretex, Santa Fe.
Galería Quartier, Rosario.
- 1967 Galería Ismos, Buenos Aires.
Galería del Mar, Mar del Plata.
- 1968 Galería Perla Figari, Buenos Aires.
Galería del Mar, Mar del Plata.
- 1969 Galería Feldman, Córdoba.
Galería del Mar, Mar del Plata.
Art Gallery International, Buenos Aires.
- 1970 Galería del Mar, Mar del Plata.
Art Gallery International, Buenos Aires.
Galería Saint Ignan, Córdoba.
Galería Patiño Correa, Mendoza.
Galería Atica, Olivos.
- 1971 Galería Imagen, Buenos Aires.
Galería Scheinshon, Buenos Aires.
- 1972 Galería Imagen, Buenos Aires.
Galería Scheinshon, Buenos Aires.
- 1973 Galería Cassará, Mar del Plata.
Art Gallery International, Buenos Aires.
Galería Scheinshon, Buenos Aires.
- 1974 Galería Atelier, Acassuso.
Galería Vermeer, Buenos Aires.
- 1975 Galería Arthea, Buenos Aires.
Galería Scheinshon, Buenos Aires.
- 1976 Galería Palatina, Buenos Aires.
Galería Atelier, Acassuso.
- 1977 Galería Cassará, Mar del Plata.
Galería Atelier, Acassuso.
- 1978 Galería Palatina, Buenos Aires.
- 1979 Galería Aleph, Buenos Aires.
- 1981 Galería Vermeer, Buenos Aires.
- 1985 Galería Vermeer, Buenos Aires.
- 1988 Galería Arhus Rafaela, Santa Fe.
Galería Vermeer, Buenos Aires.
- 1994 Galería Krass, Rosario.

ESPAÑA

- 1975 Galería Skira, Madrid.
- 1977 Galería García de la Peña, Pamplona.
Galería Skira, Madrid.
- 1979 Galería Skira, Madrid.
- 1980 Sala Gastón, Zaragoza.
Galería Artis, Valencia.
- 1981 Galería La Pinacoteca, Madrid.
- 1982 Galería Grisalla, Valladolid.
Casino Ferrolano, El Ferrol.
Galería Silvia Westernman, El Escorial.
- 1983 Galería Jabalcuz, Jaén.
Galería La Pinacoteca, Madrid.
Galería Vermeer, Stand 213 Arco, Madrid.
- 1985 Galería Il Cenacolo, Stand 389 Arco, Madrid.
- 1986 Galería Il Cenacolo, Stand 390 Arco, Madrid.
- 1987 Galería Rayuela, Madrid.
- 1989 Galería Alfama, Zaragoza.

- 1990 Galería Alfama, Madrid.
Galería Van Dyck, Gijón.
- 1991 Galería Espín, Bilbao.
Galería Ocre, Córdoba.
- 1992 Galería Alfama, Madrid.
- 1993 Galería Juan de Juanes, Alicante.
Galería Espín, Bilbao.

ITALIA

- 1983 Galleria Il Cenacolo, Arte Fiera, Bologna.
Galleria Il Cenacolo, Expoarte, Bari.
- 1985 Galleria D'Arte Moderna Ricci Oddi, Piacenza. Mostra patrocinata dal Comune di Piacenza. Assessorato alla Cultura.
- 1986 Galleria il Traghetto, Venezia.
Galleria Consorti, Fioggi.
- 1990 Galleria Il Cenacolo, Piacenza.

HOLANDA

- 1974 Rulof Lenten Galerij, Epse.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

ARGENTINA

- 1968 Primera Promoción de Joven Pintura, Art Gallery International.
- 1969 A un año de la promoción, Art Gallery International, Buenos Aires.
- 1970 Diez Artistas Argentinos, Museo Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe.
Seis para todos, Art Gallery International.
- 1973 Argentina de hoy, Museo de Arte Moderno.
- 1974 Barrios de Buenos Aires, Museo de Arte Moderno.
- 1977 El Desnudo. Galería Palatina, Buenos Aires.

ESPAÑA

- 1976 La realidad inexistente, Galería Skira, Madrid.
Pintura Argentina Contemporánea, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
- 1977 Pintura Española Contemporánea, Galería Joan de Serrallonga, Barcelona.
- 1978 Eros y El..., Galería Skira, Madrid.
- 1982 Arco 82, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Madrid.
- 1983 Arco 83, Madrid.
- 1985 Arco 85, Madrid.
- 1988 "Gouaches, pasteles y acuarelas", Galería Alfama, Madrid.
- 1989 "Gouaches, pasteles y acuarelas", Galería Alfama, Madrid.
"Pequeñas obras de grandes artistas", Galería Alfama, Madrid.
"V Cita con el dibujo", Galería Alfama, Madrid.
"La otra realidad", Torreón de Lozoya.
Galería Iris de Bilbao.
Cajas de Ahorro de Orense, Vigo, Cuenca y Ciudad Real.
- 1990 "La otra realidad", Galería Lancia, León.
"VI Cita con el dibujo", Galería Alfama, Madrid.
"Pequeñas obras de grandes artistas", Galería Alfama, Madrid.
"Diez maestros de la pintura actual", Galería Van Dyck, Gijón.
"Gouaches, pasteles y acuarelas", Galería Alfama, Madrid.

- 1991 "VII Cita con el dibujo", Galería Alfama, Madrid.
"Pequeñas obras de grandes artistas", Galería Alfama, Madrid.
- 1992 "Homenaje a Toledo", Galería Alfama, Madrid.
"Gouaches, pasteles y acuarelas", Galería Alfama, Madrid.
"Pintores Contemporáneos", Galería Espín, Bilbao.
"VIII Cita con el dibujo", Galería Alfama, Madrid.
"Pequeñas obras de grandes artistas", Galería Alfama, Madrid.
- 1993 "El desnudo", Galería Alfama, Madrid.
"Homenaje a Santiago de Compostela", Galería Alfama, Madrid.
"Homenaje a Pedro Bueno", Galería Viana, Córdoba.
"Gouaches, pasteles y acuarelas", Galería Alfama, Madrid.
"Pequeñas obras de grandes artistas", Galería Alfama, Madrid.
"IX Cita con el dibujo", Galería Alfama, Madrid.
"Tauromaquia del siglo XX", Museo de la Ciudad, Madrid.
- 1994 "Gouaches, pasteles y acuarelas", Galería Alfama, Madrid.
"X Cita con el Dibujo", Galería Alfama, Madrid.
"Pequeñas obras de grandes artistas", Galería Alfama, Madrid.

ESTADOS UNIDOS

- 1974 Pintura Latinoamericana, Galería Stein, Nueva York.

ITALIA

- 1982 Pintura Iberoamericana, Museo D'Arte Moderna di Ca'Pesaro, Venezia.
- 1983 Arte Fiera de Bologna.
Expo-Arte de Bari.
- 1986 Maestri Contemporanei, Galería Il Cenacolo, Piacenza.
- 1988 Maestri della Pittura Moderna, Galería Il Cenacolo, Piacenza.

PORTUGAL

- 1989 "Artistas Españoles Contemporáneos", Galería Alfama, Lisboa.

COLECCIONES

- Museo Iconográfico de la Casa de Gobierno, Argentina.
Pinacoteca del Ministerio de Educación y Cultura, Buenos Aires.
Museo Municipal de Buenos Aires.
Museo Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe.
Museo de Artes Visuales de Posadas.
Museo del Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.
Museo Emilio Caraffa, Córdoba.
Museo de Bellas Artes de Morón, Argentina.
Museo de la Asociación Vanvitelli, Nápoles, Italia.
Museo de Arte Moderno Ricci Oddi, Piacenza, Italia.
Museos Rallye, Uruguay, Chile e Israel.
Museo de Arte Contemporáneo, Madrid.
Museo del Dibujo, Castillo de Larres, Sabiñánigo (Huesca).

BIBLIOGRAFIA

- 1968 "Quién es quién en la Argentina", Editorial Kaft.
1969 "Enciclopedia de Arte en América", Editorial Omeba.
1970 "Dictionary of Latin American and Caribbean Biographi", Editorial Ernest Kay, London.

- 1971 "Pittura e Scultura D'Oggi", Editorial Il Centauro, La Spezia, Italia.
- 1974 "Tierra de Israel", editado por la Casa Argentina en Israel.
- 1976 Córdoba Iturburu: "Principium", Ediciones Palatina, Argentina.
- 1977 Anatole Saderman: "Autorretratos", Ediciones Foco, Buenos Aires.
"Anuario de Pintura Argentina", Ediciones Pluma y Pincel, Buenos Aires.
- 1978 Córdoba Iturburu: "80 años de Pintura Argentina", Editorial La Ciudad, Buenos Aires.
- Desde 1977: "Anuario de Pintura Española", Ediciones Lápis, Madrid.
- 1980 Raúl Chávarri: "Del Objeto al Concepto", Editorial Diart, Madrid.
Romualdo Brughetti: "Nueva Historia de la Pintura y la Escultura en la Argentina", Ediciones de Arte Gaglianone, Buenos Aires.
"Diccionario de Pintores y Escultores Españoles del Siglo XX", Editorial Forum Artis, S.A.
1994 "Ludueña", Mario Antolin Paz, J. M. Taverna Irigoyen, Carlos L. Alvarez, Fermin Fèvre y Carlos Areán. Editorial Compañía General de Bellas Artes S.A., Madrid.

PREMIOS

ARGENTINA

- 1962 Premio Laura Barberá de Díaz, Salón Nacional.
1963 Mención de Honor, Salón de Rosario.
1964 Primera Mención, Salón MEEBA.
Mención de Honor, Salón de Rosario.
1965 Premio Adquisición Monotipo, Salón Nacional.
1966 Gran Premio de Honor Fondo Nacional de las Artes, Salón San Fernando.
Segundo Premio, Salón Municipal Manuel Belgrano.
1967 Gran Premio de Honor, Salón Municipal Manuel Belgrano.
1968 Gran Premio de Honor, Bienal de Santa Fe.
1970 Premio "Jockey Club", Salón Nacional.
1972 Gran Premio de Honor, Salón de Morón.
1982 Tercer Premio Fundación Gutemberg, Buenos Aires.

ESPAÑA

- 1980 Premio Adquisición, Certamen Internacional de Puerto Príncipe, Málaga.
1989 Primer Premio, Certamen Nacional de Pintura de Caja de Madrid.
Primer Premio, Certamen Nacional de Pintura "Pintores para el 92", Córdoba.
Primer Premio, Certamen Nacional de Arte "Caja de Ahorros de Guadalajara".
Medalla de Honor, IV Premio BMW de Pintura.
1990 Primer Premio, Certamen de Pintura de la Academia de Bellas Artes Sta. Cecilia, del Puerto de Sta. María.
1991 Primer Premio, XIII Salón de Otoño de Extremadura, Plasencia.
Medalla de Honor, VI Premio BMW de Pintura.
1992 Mención Especial, "Premio Ejército 1992".
Medalla de Honor, VII Premio BMW de Pintura.

ITALIA

- 1971 Medalla de Honor, Concurco Internacional de Pintura "Italia 2000", Nápoles.



