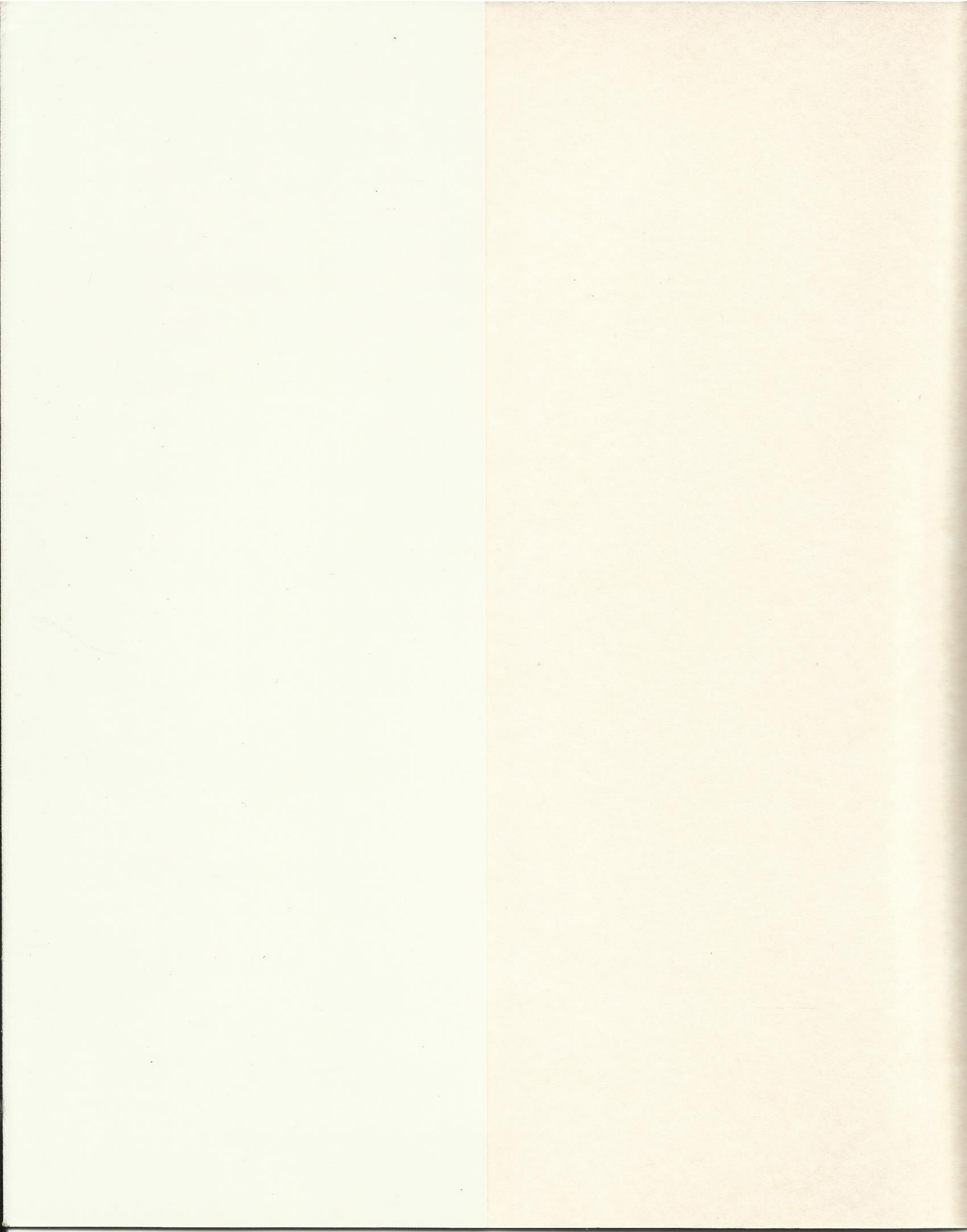


José Fuentes

OBRA GRAFICA
1988-1991

CENTRE CULTURAL SANT JOSEP
AJUNTAMENT D'ELX



JOSE FUENTES

Obra gráfica

1988-1991

*

Centre Cultural Sant Josep

*

JUNIO, 1992

Comissari de l'exposició i direcció tècnica:

ANTONI FERNÁNDEZ I TORDERA

Textos:

MANUEL RODRÍGUEZ MACIA

MIGUEL FERNÁNDEZ-CID

JOSÉ FUENTES

Traduccions:

ESOC, RAIMON SASTRE

Fotografies:

TOD COPY, JULIO CASTELLÓ

Edita:

AJUNTAMENT D'ELX

Imprimeix:

GRÀFIQUES DÍAZ, S.L.

Sant Vicent/Alacant

Depósito Legal: A.517-1992

L'exposició de l'il·licità José Fuentes és una magnífica ocasió per mostrar la tècnica del gravat. La difusió d'aquest, sense dubte, no es correspon amb la valoració que hom en fa.

José Fuentes, que amb tot dret podem catalogar com a un dels primers entre els gravadors espanyols, ens presenta una esplèndida mostra de la trajectòria investigadora i creativa d'aquest gènere.

La bellesa de la seua creació va unida a la captació de la pràctica d'allò quotidià, la sèrie «tijeras» i els «cables de los postes de la luz», la sèrie «raíces»...

La importància del color en la seua obra és el nexa d'unió entre els objectes representats, cosa que li dóna una visió de globalitat.

Ja a principis de segle el paisatge de la nostra ciutat es divulga per tota Europa gràcies als gravats de Gustave Doré. És per a mi una enorme satisfacció que es pugui presentar l'obra d'un gravador de la talla de José Fuentes que, a més d'inspirar-se com en el tema «raíces» en el camp d'Elx, li dóna per ell mateix, per la seua obra, una transcendència a la seua ciutat.

L'ALCALDE

La exposición del ilicitano José Fuentes es una magnífica ocasión para mostrar la técnica del grabado. Sin duda la difusión del mismo no se corresponde con la valoración que de él se hace.

José Fuentes, a quien con todo derecho podemos catalogar como uno de los primeros entre los grabadores españoles nos presenta una espléndida muestra de la trayectoria investigadora y creativa de este género.

La belleza de su creación, va unida a la captación de la práctica de lo cotidiano, la serie «tijeras» y los «cables de los postes de la luz», la serie «raíces»...

La importancia del color en su obra es el nexo de unión entre los objetos representados, lo que le da una visión de globalidad.

Ya a principios de siglo el paisaje de nuestra ciudad se divulga por toda Europa gracias a los grabados de Doré. Es para mí una enorme satisfacción el que se pueda presentar la obra de un grabador de la talla de José Fuentes quien además de inspirarse como en el tema «raíces» en el campo de Elche, le dá por él mismo, por su obra, una trascendencia a su ciudad.

EL ALCALDE

This exhibition of José Fuentes is an excellent opportunity to show the technique of etching. Without a doubt, the appreciation of this technique deserves greater diffusion.

José Fuentes, whom we can rightfully class as one of the leading Spanish etchers, offers us a splendid sample of his investigative and creative path in this field.

The beauty of his creation and his capturing of daily practicalities are united in his series «Tijeras» («Scissors») and in «cables de los postes de la luz» («Electricity Pole Cables») and in his series «Raíces» («Roots»).

The importance of colour in his work is the link between the represented objects, offering a vision of globality.

Already at the beginning of the century, the landscape of our town was becoming known throughout Europe, thanks to the etchings of Doré. It is with great satisfaction that I introduce the work of an artist of the calibre of José Fuentes, who not only takes his inspiration from the Elche countryside in his theme «raíces» but who, through his work, also gives transcendence to the town.

THE MAYOR

JOSEP FUENTES, entre l'objecte i la taca

Aconseguir que l'obra gràfica tinga en el nostre país el reconeixement que se li concedeix en altres sembla tasca difícil. Les objeccions a acceptar obres que no siguem úniques han entrebancat veure i glossar de forma correcta un llenguatge entre les peculiaritats del qual s'hi troba el seu suport.

En els darrers anys, el mitjà ha pres una gran empenta, gràcies a la dedicació pedagògica d'alguns dels nostres gravadors tècnicament millor preparats. Són casos com els de Don Herbert, responsable de les estampacions de la mítica galeria madrilenya «Grup Quinze» i dels obradors del centre donostierra «Arteleku», o de Josep Fuentes, impulsor de l'especialitat de gravat a la Facultat de Belles Arts de Salamanca. Afavoriren que es coneguessen millor les possibilitats del mitjà; a canvi, de vegades, de deixar de banda la seua pròpia obra, la qual cosa pot ser vista com a exponent del pes que la tècnica suposa per a qui practica el gravat.

Josep Fuentes és dels pocs que han compaginat en tot moment les activitats pedagògica i artística, encara que no és gens exagerat dir que s'ha dedicat de ple a fer pública la segona rere haver assentat de ple la primera. Amb una important dedicació a la investigació i a la recuperació d'antics procediments ha buscat aplicar-los al seu propi treball. Fins fa poc, les seues exposicions acostumaven a estar acompanyades per panells explicatius dels procediments utilitzats, fruit del seu interès divulgatiu. En els darrers anys, suavitzava aqueixa necessitat en profit d'una implicació més directa amb les imatges. Li ocorre llavors el que a bona part dels artistes que, en el nostre país, es lliuren a l'obra gràfica: no necessiten tan sols allargar la seua obra sinó defendre-la dels prejudicis que entrebanquen la seua visió.

La dificultat no li ve de nou. Nascut a Torrellano (Alacant) el 1951, Josep Fuentes pertany a una generació entossudada en debatre les eixides de l'informalisme, però conscient de la convenença de buscar un altre tipus d'implicacions. Els quadres de principis dels anys setanta assenyalen aquest debat, encara que s'aboquen més cap el costat matèric. A mitjan dècada, en semblar definitiva l'elecció del gravat com a mitjà, l'obra té un fort esperit de recerca, amb composicions que du més enllà del suport obrint la imatge amb la intenció de fer-hi participar a l'espectador. Són els anys d'experiències paral·leles, com una sèrie de fotografies d'un focus de llum que mou a l'interior d'una cambra fosca, produint-se una mena de dibuixos en l'aire; o gravats sobre negatius fotogràfics, que ofereixen la possibilitat d'eixamplar-los en projectar-los a l'espai.

Poc de temps tarda en plantejar el que d'aleshores ençà serà una constant en la seua activitat: les sèries. La primera, «Gravats sofrats» unes peces de caràcter quasi organicista amb d'altres deutes de la seducció informalista i un tercer grup que anuncia la lluita més pròpia: formes de forta presència; zones de debat, inquietes; i una vocació quasi natural per traspassar els límits, la qual cosa s'hi resol mitjançant gestos i moviments circulars que donen a alguns treballs sentit de fragments.

La idea del fragment reapareix en la sèrie següent «Arrels» en la qual hi ha quelcom de tornada a la figuració. La seua embranzida és una sèrie de fotografies d'arrels i arbustos, on la tècnica utilitzada esdevé adequada als problemes que cadascuna de les imatges planteja (precisió quan es troba sobre el motiu, to més evocador en allunyar-se'n). Quelcom similar en sèries posteriors, com «Cables» o «Catedrals», els orígens de les quals esdevenen fotografies en el primer cas i dibuixos amb bolígraf de la Seu de València en el segon. El moment és particularment important en el seu treball, ja que aplega la recerca d'una cal.ligrafia personal, amb resolucions regides per la valoració de la llum o imatges més atmosfèriques, tal és el cas de les catedrals, entre les quals algunes posseïxen un torbador to piranesià.

L'eixida a queixes imatges molt treballades és el retorn a la sèrie de «Cables», però des d'un format ampliat. Josep Fuentes d'aleshores ençà, mantindrà una mena de lluita en la qual cadascuna de les sèries sembla demanar-li una resposta contrària, o complementària a l'anterior. Així doncs, pràcticament alterna la seua devoció per allò referencial amb èpoques en les quals insisteix en eixamplar el suport, lluitar contra ell donant-li volum o allunyant les formes del seu centre. Resté a veure en aquest sentit, la seua actitud amb la dels qui acacen obsessivament una imatge. Josep Fuentes pertany a un altre grup: el dels artistes als qui el domini tècnic els du en ocasions cap el dubte. Resoldrà amb absolut convenciment una imatge però tardarà una mica en sentir-se acomodaticí i buscar-hi unes altres possibilitats, entre les quals les diferents solucions de resoldre el mateix problema. D'aquí les habituals recurrències del seu treball, les relacions que es poden establir entre detalls que insinuava fa anys i desenrotlla en les seues darreres obres.

Aqueixes variacions s'adeqüen als problemes que pretén resoldre en cada ocasió. Com a exemple d'embranchides referencials i (emotius) la sèrie «Homenatge al Museu Paleontològic de València», darrere la qual ha anat seguida la inflexió que suposa l'entrada del color en «Cables rojos». «Homenatge...» ha estat allargada en la sèrie «Antropoides», la densitat de la qual contrasta amb l'aspecte més lleuger, més aeri, de «Cables rojos».

Comença «Antropoides» el 1985, any en el qual entra com a professor a la Facultat de Belles Arts de Salamanca. La recuperació de tècniques i l'estudi i la utilització de processos en desús assenyalent una època de consolidació teòrica. Paral.lelament, i de vegades com a constatació pràctica de les seues troballes, s'hi succeïxen les sèries.

Els gravats en fang de la sèrie «Zooïdes» són un exemple. Responen a una preocupació per traure fora —o almenys esmenar-hi— un dels límits del gravat: la duresa del metall del qual s'ha de traure la imatge. Fuentes es proposa treballar sobre el fang per tal d'aprofitar les seues qualitats (flexibilitat, moldeabilitat), sabent que anteposa el volum a la línia, allunyant-se'n així dels exercicis més clàssics del gravat. Des d'aquest moment, no deixarà de refermar-se en aqueixa eixida, que va tot plegat amb una afició clara per les formes corbes, i els en-

ganyalls i les imatges denses de matèria. La sensació de trobar-se davant un relleu o davant una maquinària seran habituals en obres ulteriors.

Fou conseqüència inevitables en exposar en abril del 1989, la sèrie «Silver Geometry» en la galeria madrilenya «Albatros». Formes geomètriques, tons platejats, línies marcades, solca de peces metàl·liques i una sorprenent gran escala donen a aquesta sèrie un aire d'estructures de treball, en funcionament. No es tracta, nogensmenys, d'una maquinària estricta o harmònica, sinó de la lluita entre aqueixa insinuació d'ordre i un tractament on el gest i l'empenta més romàntica tenen un protagonisme fortament marcat. S'hi apleguen, així doncs, geometries en l'espai, amb tractament d'objectes i remembrances paisatgístiques, amb qualitat d'aiguades romàntiques. D'aqueix enfrontament entre excés i gradació hi surgeix la tensió que domina, una de les més rotundes.

A «Silver Geometry» existeix, amb tot, una idea d'equilibri. Equilibri en l'excés, en límit del trencament. De vegades és el gran format el que hi manté les imatges; en altres l'entrada del color, per tal d'insistir en un motiu que alce el conjunt; o, en les composicions més netes provocant efectes pictòrics.

El següent pas, amb tot, s'allunya lleugerament d'aquests capficaments. Més monocromàtica, la sèrie «Magma-Pi» renuncia als anteriors moments àlgids, a la solució de les imatges des de la gran escala i el color. Allò que a Fuentes sembla preocupar-li en aquest moment és el que en més d'una vegada ha anomenat «gravat objectual». Qualsevol material s'hi converteix en possible en la seua obra, integrant-los en conjunts en els quals avantatja un detall, generalment l'al·lusió a algun element arquitectònic o corb. No hi existeix cap mena de límit, ni tan sols tècniques que entrebanquen els més agosarats enganyalls.

D'allò evident a allò atmosfèric: és el pas que proposa la sèrie «Alfa». Pràcticament hi desapareix allò arquitectònic, l'al·lusió a motius industrials, en profit de la presència del gest, la taca. El seu tractament, com si foren escampats i l'ús del blanc i negre, fa que els gravats tinguin un aire més romàntic, quasi de tornada al dibuix. Els millors assoliments els hi obté en establir punts o zones de tensió entre la taca (especialment quan és turmentada, boirosa, no un traç que travessa la imatge) i una forma més objectual, amb volum. Fins i tot els escampats, i aqueixa és una de les troballes de la sèrie, arriben a definir objectes.

En algunes imatges de la sèrie «Alfa», introdueix color en tonalitats quasi pop. Un color que domina les dues sèries següents «Copal» i «Betelgeuse», fàcils de relacionar —especialment la segona— amb els assoliments de «Silver Geometry». Comptat i debatut, els gravats d'ara mateix juguen plenament la carta d'allò pictòric amb un tractament del color que de vegades resulta inevitable acostar a l'herència de l'Expressionisme Abstracte. «Copal» té quelcom de recerca d'exercici dut des dels components més aeris del gravat; «Betelgeuse», fins i tot en el seu

barroquisme o en l'agosament que suposa la utilització de colors fluorescents, manté una idea d'equilibri i tensió a la qual és molt fidel Josep Fuentes.

Apreciem, per exemple en les darreres obres, les més netes, dominades per una forma o un gest que troba el seu complement en la seua hipotètica projecció. Fuentes acostuma a jugar amb aqueix tipus d'oposicions, suggerint la continuïtat entre un element perfectament definit, estable i la seua projecció tot just esbossada. Aqueix sistema que li permet allargar arquitectures o suggerir al·lusions i paisatges té en «Betelgeuse» els seus millors assoliments. Hi aconsegueix introduir estabilitat en imatges a l'interior de les quals és ben fàcil reconèixer la tensió, el moviment que les nodreix. Com si els colors crearen i els motius es foren completant.

Les dues darreres sèries «Tisores» i «Tisores grans» repeteixen problemes habituals (tal és el cas de la presència de la taca i el dibuix per tal d'expressar els objectes), suggerint algunes novetats. La primera és tant iconogràfica com semàntica: les tisores com a símbol en el qual conflueixen certa idea d'erotisme i agressivitat. La segona és més tècnica: són imatges que tenen molt de dibuixos esbossats, de projectes duts amb rapidesa la pràctica.

En «Tisores» conviuen gravats xicotets com si foren apunts estudis de color; d'altres realitzats en blanc i negre, resolts de vegades amb tècniques de «collage» i en altres ocasions de forma més solta i gestual (de nou no és fortuït la remembrança de Kline o De Kooning); i gravats de format menut i de color encés, amb formes cada vegada més visibles. A «Tisores grans» el color és més matitzat. La incorporació d'elements, les qualitats més pictòriques, l'ús de tons àcids i quasi avinagrats, sobre els fons buits o la resolució final més solta, menys barroca, els confereix un aspecte més lúdic, de maquinació.

Caldria analitzar tot el treball realitzat per Josep Fuentes des d'allò que deixa veure aquesta darrera sèrie. Es tracta, en el seu cas, d'un procés d'aprenentatge, i, per tant, acumulatiu i sistemàtic, continuament assotat per un pols més lúdic.

Aqueix enfrontament entre ordre i confusió, entre allò sòlid i allò líquid, entre allò extern i allò intern, entre l'objecte i la taca, entre el domini tècnic i el poder de la recerca, és el que nodreix aqueixa tensió interna que revitalitza i és el millor assoliment dels seus gravats.

MIQUEL FERNANDEZ-CID

JOSE FUENTES, entre el objeto y la mancha

Conseguir que la obra gráfica tenga en nuestro país el reconocimiento que se le reserva en otros parece tarea difícil. Los reparos a aceptar obras que no sean únicas han impedido ver e interpretar de manera correcta un lenguaje entre cuyas peculiaridades está su soporte.

En los últimos años, el medio ha tomado un impulso notable, debido en buena parte a la dedicación pedagógica de algunos de nuestros grabadores técnicamente mejor preparados. Son casos como los de Don Herbert, responsable de las estampaciones de la mítica galería madrileña Grupo Quince y de los talleres del centro donostiarra Arteleku, o de José Fuentes, impulsor de la especialidad de Grabado en la Facultad de Bellas Artes de Salamanca. Favorecieron que se conociesen mejor las posibilidades del medio; a costa, en ocasiones, de relegar su propia obra, en lo que puede ser visto como exponente del peso que la técnica supone para quien practica el grabado.

José Fuentes es de los pocos que han compaginado en todo momento las actividades pedagógica y artística, aunque no es exagerado decir que se ha volcado a hacer pública la segunda tras haber asentado plenamente la primera. Con una importante labor de investigación y recuperación de antiguos procedimientos, ha buscado aplicarlos a su propio trabajo. Hasta hace poco, sus exposiciones solían estar acompañadas por paneles explicativos de los procedimientos utilizados, fruto de su interés divulgativo. En los últimos años, atempera esa necesidad en beneficio de una implicación más directa con las imágenes. Le ocurre entonces lo que a buena parte de los artistas que, en nuestro país, se dedican a la obra gráfica: necesitan no sólo prolongar su obra sino defenderla de prejuicios que dificultan su visión.

El problema no puede cogerle de imprevisto. Nacido en Torrellano (Alicante), en 1951, José Fuentes pertenece a una generación empeñada en debatir las salidas del informalismo, pero consciente de la conveniencia de buscar otro tipo de implica-

JOSE FUENTES Between the object and the stain

It seems to be difficult for graphic work to be given the same recognition in this country as in other countries. The reluctance to accept works which are not unique works has been an obstacle in the contemplation and correct interpretation of a language whose very peculiarities form its support.

In recent years, there has been a remarkable surge in the medium due, in the main, to the dedicated teachings of some of our better technically-qualified etchers. This is the case of Don Herbert, responsible for the stampings at the well-known Madrid gallery, Grupo Quince, or the workshop at the Arteleku Centre in San Sebastian or José Fuentes, the driving force behind the speciality of Etching at the Faculty of Fine Arts in Salamanca. They provided a better knowledge of the potential of this medium - sometimes at the cost of relegating their own work - in what can be considered a clear example of the importance of technique to the person who does etchings.

José Fuentes is one of the few who have been able to combine his teaching and artistic activities at all times, although it would not be an overstatement to say that he threw himself into making the latter public once the former had been fully settled. After a great deal of research work and the recovery of ancient processes, he has found the way to apply these in his own work. Until recently, his exhibitions were accompanied by explanatory panels of the processes used - a result of his desire to inform. In recent years, he has tempered this need in favour of a more direct involvement with the images. He has found himself in the same position as many other artists in this country who do graphic work: they need not only to prolong their work but also to defend it from the prejudices which obstruct its vision.

This problem is nothing new to José Fuentes. He was born in Torrellano (Alicante) in 1951 and belongs to a generation bent on debating a departure from informalism, but conscious of the need to find other types of implications. The pictures from

ciones. Los cuadros de principios de los años setenta marcan ese debate, aunque se decantan más del lado matérico. Mediada la década, cuando la elección del grabado como medio parece definitiva, la obra tiene un fuerte espíritu de búsqueda, con composiciones que lleva más allá del soporte, abriendo la imagen e implicando al espectador. Son los años de experiencias paralelas, como una serie de fotografías de un foco de luz que mueve en el interior de una habitación oscura, dando por resultado una especie de dibujos en el aire; o grabados sobre negativos fotográficos, que le ofrecen la posibilidad de ampliarlos proyectándolos en el espacio.

Poco tarda en plantear lo que será desde entonces una constante en su trabajo: las series. La primera, «Grabados gofrados», une piezas de carácter casi organicista con otras deudoras de la seducción informalista y un tercer grupo que anuncia la batalla más propia: formas de fuerte presencia; zonas de debate, agitadas; y una vocación casi natural para saltar los límites, resolviéndolo mediante amplios gestos y movimientos circulares que dan a algunos trabajos sentido de fragmentos.

La idea del fragmento reaparece en la serie posterior, «Raíces», que tiene algo de vuelta a la figuración. Su arranque es una serie de fotografías de raíces y arbustos, adecuándose la técnica utilizada a los problemas que cada imagen plantea (precisión cuando está sobre el motivo, tono más evocador cuando se aleja). Algo similar ocurre en series posteriores, como «Cables» o «Catedrales», cuyos orígenes vuelven a ser fotografías en el primer caso y dibujos a bolígrafo de la Catedral de Valencia, de trazo muy preciso, en el segundo. El momento es particularmente importante en su trabajo, puesto que aún la búsqueda de una caligrafía personal, con resoluciones regidas por la valoración de la luz o imágenes más atmosféricas, caso de las de las catedrales, entre las que algunas poseen un turbador tono piranesiano.

La salida a esas imágenes muy trabajadas es

the beginning of the seventies mark this debate, although they tend more towards the material side. Halfway through the decade, when the choice of etching as a medium seems definite, his work has a marked searching spirit, with compositions that go beyond their basis, opening the image and involving the spectator.

These are the years of parallel experiences, such as a series of photographs of a focus of light moving in the interior of a dark room and resulting in a form of drawings in the air; or engravings on photographic negatives enabling them to be amplified and projected in space.

He did not take long to set out what would then be a constant factor in his work: the series. His first series: «Grabados gofrados», pieces of a practically organicistic nature together with others lacking informalistic seduction and a third group proclaiming the most typical struggle; forms with a marked presence; agitated areas of debate; and an almost natural vocation for overriding the limits, which is resolved in wide gestures and circular movements which give some of his works a sense of fragmentation.

The ideal of the fragment reappears in his next series «Raíces» (Roots), which in some way goes back to figuration. It starts as a series of photographs of roots and bushes, adapting the technique to the problems arising in each image (precision on the motif, a more evocative tone as it moves away). Something similar occurs in his later series of «Cables» or «Cathedrals». The origins of the former are, once again, photographs and the latter, precisely sketched, ball-point drawings of Valencia Cathedral. This is a particularly important time in his work since he unites his search for personal calligraphy with solutions governed by the valuation of light of more atmospheric images, as in the case of the cathedrals, some of which have a disturbingly Piranesian tone.

His departure from these extremely elaborated

el regreso a la serie de cables, pero desde un formato claramente ampliado. José Fuentes, desde entonces, mantendrá una especie de lucha en la que cada serie parece pedirle una respuesta contraria, o complementaria a la anterior. De este modo, prácticamente alterna su devoción por lo referencial con épocas en las que insiste en ampliar el soporte, luchar contra él dándole volumen o alejando las formas de su centro. Poco tiene que ver, en este sentido, su actitud con la de quienes persiguen de manera obsesiva una imagen. José Fuentes pertenece a otro grupo: el de los artistas a los que el dominio técnico les lleva en ocasiones hacia la duda. Resolverá con absoluto convencimiento una imagen pero tardará poco en sentirse acomodaticio y buscar otras posibilidades, y entre ellas las distintas soluciones de resolver el mismo problema. De ahí las habituales recurrencias de su trabajo, las relaciones que se pueden establecer entre detalles que apuntaba hace años y desarrolla en sus últimas obras.

Esas variaciones se adecúan bien a los problemas que pretende resolver en cada ocasión. Como ejemplo de arranques referenciales (y emotivos), la serie «Homenaje al Museo Paleontológico de Valencia», seguida de la inflexión que supone la entrada del color en «Cables rojos». «Homenaje...» tiene su prolongación en la serie «Anthropoides», cuya densidad contrasta con el aspecto más ligero, más aéreo, de «Cables rojos».

Inicia «Anthropoides» en 1985, año en el que entra como profesor en la Facultad de Bellas Artes de Salamanca. La recuperación de técnicas y el estudio y utilización de procesos en desuso marcan una época de consolidación teórica. Paralelamente, y en ocasiones como constatación práctica de sus hallazgos, se suceden las series.

Los «grabados en barro» de la serie «Zooides» sirven de ejemplo. Responden a una preocupación por eliminar —o cuando menos corregir— uno de los límites del grabado: la dureza del metal del que ha de sacarse la imagen. Fuentes se propone tra-

images is a return to the cables series but with a clearly amplified form. Since then, José Fuentes has maintained a form of struggle wherein each series seems to demand a contrary or complementary response to the previous series. In this way, he practically alternates his devotion to the referential with periods in which he insists on amplifying the basis, fighting against the same by giving it volume or by removing the forms from their centre. In this sense, his attitude has not much to do with those who try obsessively to obtain an image. José Fuentes belongs to a different group: the artists whose technical dominion, on occasions, brings them to doubt. He may be completely convinced of the resolution of an image but he will not take long in feeling accomodating and will look for other possibilities offering different solutions to the same problem. Hence, his continual recurrence in his work; the relationship that may be established between details noted years before and developed in his latest works.

These variations adapt well to the problems he tries to solve on each occasion. An example of referential (and emotional) outbursts is his series «Tribute to the Paleontological Museum of Valencia», followed by the inflection represented by the introduction of colour in «Red Cables», «Tribute...» is extended in the series «Anthropoids», where the density contrasts with the lighter, more airy, aspect of «Red Cables».

He begins «Anthropoids» in 1985, a year in which he starts work as a teacher at the Faculty of Fine Arts in Salamanca. His recovery of techniques and the study and application of processes no longer in use, mark a period of theoretical consolidation. At the same time, and on occasions, as a practical record of his findings, his series are born.

The «clay etchings» of the Zooids serve as an example. They respond to a preoccupation for eliminating, or at least correcting, one of the limitations of etchings; the hardness of the metal on which the image is to be produced. Fuentes decides to

bajar sobre barro para aprovechar sus cualidades (flexibilidad, moldeabilidad), sabiendo que antepone el volumen a la línea, alejándose con ello de los ejercicios más clásicos del grabado. A partir de este momento, no dejará de reafirmarse en esa salida, que acompaña con una afición clara por las formas curvas, los trampantojos y las imágenes densas de materia. La sensación de estar ante un relieve o ante una maquinaria serán habituales en obras posteriores.

Resultaba inevitable cuando expuso, en abril de 1989, la serie «Silver Geometry», en la galería madrileña Albatros. Formas geométricas, tonos plateados, líneas marcadas, surcos de piezas metálicas y una sorprendente gran escala dan a esta serie un aire de estructuras de trabajo, en funcionamiento. No se trata, sin embargo, de una maquinaria estricta o armónica, sino de la lucha entre esa insinuación de orden y un tratamiento en el que el gesto y la pulsión más romántica tienen marcado protagonismo. Se unen, por tanto, geometrías en el espacio, con tratamiento de objetos, y evocaciones paisajísticas, con calidad de aguadas románticas. De ese enfrentamiento entre exceso y gradación surge la tensión que domina la serie, una de las más rotundas.

En «Silver Geometry» existe, con todo, una idea de equilibrio. Equilibrio en el exceso, en el límite de la ruptura. En ocasiones es el gran formato el que mantiene las imágenes; en otras la entrada del color, para insistir en un motivo que levanta el conjunto; o, en las composiciones más limpias, provocando efectos pictóricos.

El paso siguiente, no obstante, se aleja ligeramente de estas preocupaciones. Más monocromática, la serie «Magma-Pi» renuncia a los anteriores momentos álgidos, a la solución de las imágenes desde la gran escala y el color. Lo que a Fuentes parece preocuparle en este momento es lo que en más de una ocasión ha llamado «grabado objetual». Cualquier material se convierte en posible en sus obras, integrándolos en conjuntos en los que pre-

work in clay to make best use of its qualities (flexibility, moldability), aware that he is giving preference to volume over line and in doing so, he is departing from the most classic exercise of etching. From this point onwards, he will unceasingly confirm this departure, accompanied by a clear fondness for curved forms, trompe d'oeil and the dense images of material. The feeling that one is looking at a relief or at machinery will be usual in his later works.

This feeling was inevitable when he exhibited his «Silver Geometry» Series in April 1989 at the Albatros gallery in Madrid. Geometric forms, silver tones, marked lines, grooves of metallic pieces and a surprisingly large scale, give this series an air of functioning work structures. However, it is not a strict or harmonious machinery but a struggle between the insinuation of order and a treatment in which the gesture and the most romantic drive play marked roles. Geometries in space are united, therefore, with the treatment of objects and evocations of landscapes, with the quality of romantic watercolours. In this confrontation between excess and gradation, arises the tension that dominates the series, one of his most explicit works.

In «Silver Geometry» there exists an idea of equilibrium - an excess of equilibrium, on the point of rupture. At times, the images are sustained by the large format; at others, by the introduction of colour, to emphasize a motif that raises the whole ensemble or, in more nitid compositions, causes a pictorial effect.

The next stage, however, departs slightly from these preoccupations. The «Magma-Pi» series is more monochromatic and renounces the previous moments of intensity, in favour of resolving the images by large scale and colour. What seems to preoccupy Fuentes at this time is what he has termed on more than one occasion: «the objective etching». Any material becomes possible in his work, and they are incorporated in ensembles in which one detail is prevailing - generally the allusion to some architec-

valece un detalle, generalmente la alusión a algún elemento arquitectónico o curvo. No existe ningún tipo de limitaciones, ni siquiera técnicas, que impidan los más audaces trampantojos.

De la evidencia a lo atmosférico: es el paso que propone la serie «Alfa». Prácticamente desaparece lo arquitectónico, la alusión a motivos industriales, en beneficio de la presencia del gesto, la mancha. Su tratamiento, a modo de barridos, y la recurrencia al blanco y negro, da a los grabados un aire más romántico, casi de vuelta al dibujo. Los mejores resultados los consigue cuando establece puntos o zonas de tensión entre la mancha (especialmente cuando es atormentada, brumosa, no un trazo que atraviesa la imagen) y una forma más objetual, con volumen. Incluso los barridos, y ese es uno de los hallazgos de la serie, llegan a definir objetos.

En algunas imágenes de «Alfa», introduce color, en tonalidades caso pop. Un color que domina las dos series siguientes, «Copal» y «Betelgeuse», fáciles de relacionar —especialmente la segunda— con los logros de «Silver Geometry». Con todo, los grabados de ahora juegan plenamente la carta de lo pictórico, con un tratamiento del color que en ocasiones resulta inevitable acercarse a la herencia del Expresionismo Abstracto. «Copal» tiene algo de investigación, de ejercicio llevado desde los componentes más aéreos del grabado; «Betelgeuse», incluso en su barroquismo o en el atrevimiento que supone la utilización de colores fluorescentes, mantiene una idea de equilibrio y tensión a la que es muy fiel José Fuentes. Se aprecia, por ejemplo en las últimas obras de la serie, las más limpias, dominadas por una forma o un gesto que encuentra su complemento en su hipotética proyección. Fuentes es muy dado a jugar con ese tipo de oposiciones, insinuando la continuidad entre un elemento perfectamente definido, estable, y su proyección apenas esbozada. Ese sistema, que le permite prolongar arquitecturas o sugerir alusiones y paisajes, tiene en «Betelgeuse» sus mejores logros. Consigue introducir estabilidad en imágenes en cuyo interior

tonic element or curve. There are no limitations - not even technical limitations - that might hinder the most daring of optical illusions.

From the evidence to the atmospheric: this is the step proposed by the Alfa series. The architectural element practically disappears, together with the allusion to industrial motives, in favour of the presence of the gesture, the stain. His treatment in the form of sweeping and the recurrence of black and white, give the etchings a more romantic air - almost a return to sketches. The best results are achieved when he establishes tension points or zones between the stain (particularly when it is tormented and hazy and not simply a line that crosses the image) and a more objective form with volume. Even his sweeping, and this is one of the discoveries of this series, manages to define objects.

In some of the «Alfa» images, he introduces colour in almost pop tones. These colours will dominate the two following series «Copal» and «Betelgeuse», easily related, particularly in the latter case, to the results of «Silver Geometry». Nonetheless, his present etchings are fully pictorial, with a colour treatment which, at times, inevitably approaches the inheritance of Abstract expressionism. «Copal» has something of Investigation - of an exercise taken from the most airy components of etchings; Betelgeuse, even in its Baroque-ness, or in the boldness of its fluorescent colours, maintains the concept of equilibrium and tension to which José Fuentes is extremely faithful. This can be appreciated, for example, in the later, more nitid works in the series, dominated by a form or a gesture which is complemented by its hypothetical projection.

Fuentes is very inclined to play with this type of oppositions, insinuating the continuity between a perfectly-defined, stable element and its scarcely-sketched projection. This method enables him to extend architecture or to suggest allusions and landscapes and the best results of this are found in «Betelgeuse». He manages to introduce stability in

es fácil apreciar la tensión, el movimiento que las alimenta. Como si los colores oreasen y los motivos se fuesen completando.

Las dos últimas series, «Tijeras» y «Tijeras grandes», reiteran problemas habituales (en especial, la presencia de la mancha y el dibujo para expresar los objetos), sugiriendo algunas novedades. La primera es tanto iconográfica cuanto semántica: las tijeras como símbolo en el que confluyen cierta idea de erotismo y agresividad. La segunda resulta más técnica: son imágenes que tienen mucho de dibujos abocetados, de proyectos llevados rápido a la práctica.

En «Tijeras» conviven pequeños grabados, a modo de apuntes y estudios de color; otros realizados en blanco y negro, resueltos en unas ocasiones con técnicas de «collage» y en otras de modo más suelto y gestual (de nuevo no es azaroso el recuerdo de Kline o De Kooning); y grabados de pequeño formato y color encendido, con formas cada vez más visibles. En «Tijeras grandes» el color es más matizado. La incorporación de elementos, las calidades más pictóricas, la recurrencia a tonos ácidos, casi avinagrados, sobre fondos vacíos o la resolución final más suelta, menos barroca, les da un aspecto más lúcido, de maquinación.

Se debería analizar el trabajo global de José Fuentes desde lo que apunta esta última serie. Se trata, en su caso, de un proceso de aprendizaje, y por lo tanto acumulativo y sistemático, continuamente azotado por un pulso más lúdico. Ese enfrentamiento entre orden y caos, entre lo sólido y lo líquido, entre lo exterior y lo interior, entre el objeto y la mancha, entre el dominio técnico y el poder instigador, es el que alimenta esa tensión interna que revitaliza y es el mejor logro de sus grabados.

MIGUEL FERNANDEZ-CID

images in whose interior it is easy to see the tension, the movement that nourishes them - as if the colours were creating and the motives were becoming complete.

The two latest series «Tijeras» (Scissors) and «Tijeras Grandes» (Large scissors.) repeat the usual problems (particularly the presence of the stain and the drawing to express objects) suggesting some newness. The first is as much iconographic as semantic: scissors are a symbol in which the concept of eroticism and aggressivity are united. The second is more technical: the images have a lot of sketched outlines of projects quickly put into practice.

In «Tijeras», small etchings live in harmony, in the form of notes and colour studies; others are made in black and white, at times using collage techniques and at others, in freely and gesturally (once again, the memory of Kline or De Kooning is not a coincidence) and small form etchings of bright colours with ever more visible forms. In «Tijeras Grandes», the colour is more subdued. The incorporation of elements, the more pictorial qualities, the return to almost-vinegary acid tones, on empty rounds or the final more free, less Baroque, solution give the work a more ludic aspect of scheming machination.

The global work of José Fuentes should be analyzed from direction of the last series. It is a learning process and therefore, accumulative and systematic, continually lashed by an ever more playful hand. This confrontation between order and chaos, between solid and liquid, between exterior and interior, between the object and the stain, between technical dominion and provocative power is what nourishes the internal tension which revitalizes and is the greatest achievement of his etchings.

MIGUEL FERNANDEZ-CID

L'obra en procés: JOSEP FUENTES

La creació per a un artista suposa una forma de comunicar i expressar el seu món personal. Relatar aquesta experiència resulta difícil perquè es tracta d'una forma o d'un codi distint de comunicació. Amb el desig de revelar d'alguna manera aqueixes resonàncies interiors, vull fer algunes reflexions sobre el repte de la creació.

Un dels aspectes que considere ineludibles és l'origen que dóna lloc a les meues imatges: aquestes són el resultat final d'un procés mental que es nodreix d'interessos i de preocupacions concrets. La idea inicial és el motor que dóna lloc a diverses imatges que conformen allò que jo denomine «Sèries».

Cada imatge d'una mateixa sèrie representa una manera d'abordar aspectes distints de la idea inicial. Açò em permet d'aprofundir molt més al voltant d'aquesta idea, sovint complexa i abstracta, sense estar determinat ni en nombre d'imatges ni per aspectes aparentment perifèrics al voltant de la idea, que sovint resulten ser reveladores.

Quan per distintes circumstàncies sorgeix la idea que em sedueix, inicié una sèrie de registres que es concreten en notes, apunts o esbossos: aquesta fase del procés es desenvolupa durant setmanes o mesos fins que considere explorats molts dels suggeriments que configuren la idea inicial. Es llavors quan comence la creació final d'imatges a través del mitjà gràfic, el qual redunda i coopera al seu torn amb suggeriments i motivacions.

Així doncs, l'elecció del mitjà tècnic constitueix un factor important a l'hora de concretar certs aspectes en imatges definitives. En aquesta elecció, que sempre es produeix dins el camp de l'Obra Gràfica, intervenen factors força variats, com variat és el camp de possibilitats expressives que les múltiples tècniques permeten. Em sotmet, però, al principi comú de la multiplicació de la imatge, aspecte que diferencia l'obra gràfica d'altres mitjans com ara la pintura o l'escultura, que mantenen, en principi, el condicionant d'obra única.

La seducció d'allò múltiple inspira el desig de perpetuar l'obra, no sols en el temps, a l'igual que l'obra única, sinó també en l'espai, amb l'existència d'una mateixa imatge en llocs diversos de contemplació.

Per altra banda, l'obra gràfica, amb la seua possibilitat d'allò múltiple, permet d'avan-

çar en un procés de creació per fases: cada element incorporat en una fase del procés pot romandre o arribar a desaparèixer sense que per això condicione noves incorporacions en fases posteriors; la incorporació de nous elements en la imatge no implica necessàriament la pèrdua dels anteriors. Açò comporta la possibilitat d'avanç i retrocés constant, sense pèrdua d'informació en el procés creatiu, la qual cosa allibera l'artista del determinisme habitual que es troba present de manera subtil quan hom treballa en superfície bidimensional: l'artista es troba amb la possibilitat de tornar sobre allò anterior; l'acte creatiu es converteix en un procés reversible també en el temps.

El resultat final de la imatge a través de l'obra gràfica es produeix per la intervenció d'una o de diverses matrius durant el procés de creació. La matriu, a través de la seua estampació, fa possible la visualització real de la imatge sobre el paper i la seua posterior multiplicació. Açò representa una manera peculiar d'actuació per a l'artista, el qual, per una banda, s'enfronta al procés de creació en si, ço és, amb la concreció d'una idea inicial en imatge final, i per l'altra, ha de manipular un suport per convertir-lo a més en matriu permanent, de tal manera que permeta que aquesta imatge siga multiplicable posteriorment.

Aquest doble interès en l'acte creatiu de l'artista es podria entendre com un doble esforç per assolir el resultat definitiu. Tanmateix, el fet d'haver de multiplicar amb un suport per convertir-lo en matriu ha constituït per a mi, en moltes ocasions, font de descobriments expressius, ja no tan sols tècnics, d'interès personal insubstituïble. De la mateixa manera, en altres ocasions, he ideat processos tècnics que em permetessen una resposta més rellevant i eficaç en relació a la idea motivadora.

El fet doncs de plantejar-me l'acte creador en gravat no representa majors inconvenients ni més avantatges que els que vam implícits en qualsevol mitjà artístic: al cap i a la fi, l'artista persegueix una idea i busca un mitjà determinat per expressar-la, i altres vegades, un determinat mitjà facilita l'encontre amb la idea.

Sí puc afegir, però, que mai no m'ha interessat l'especulació tècnica com a fi en si mateix, sinó tan sols quan he tingut oportunitat de dotar-la de significat plàstic en la meua obra. D'allí el meu escàs interès per publicar manuals tècnics relatius a pro-

cessos que he ideat, i aqueixa «missió», diguem-ne que l'he canalitzada en l'ensenyament en la Facultat als meus alumnes, i sempre a partir de llurs projectes personals.

Aquesta manera de mirar l'obra gràfica com a mitjà de creació artística m'ha dut en moltes ocasions a transgredir els límits conceptuals i tècnics que institucionalment s'acorden i s'estableixen com a directrius per definir què és l'«obra gràfica». Diguem que jo modificaria aquest terme per una altre més abstracte com ara el d'«obra múltiple», per tal com no crec pas important determinar si una imatge és o no és «gravat», excepte per qüestions de mercat i d'especulació econòmica. En canvi, considere molt més interessant detenir-se a analitzar l'impacte i l'interés d'una imatge que, això sí, ha estat realitzada per uns mitjans que, a més, possibiliten la seua multiplicació, ço és, la seua contemplació simultània en espais diferents, aspecte aquest que, al meu parer, continua sent d'un interés quasi metafísic, en relació amb l'avanç indiscriminat i vertiginós dels processos mass-mediàtics.

En aquesta exposició es presenten vuit Sèries d'imatges amb uns orígens i desenvolupaments força diversos, que transcorren al llarg dels darrers quatre anys, però on es troben d'una manera subtil uns principis que aborden la problemàtica i l'interés de totes elles: l'obra sempre en procés, les possibilitats d'interpretació i el no tot es pot «dir».

JOSE FUENTES

La obra en proceso: JOSE FUENTES

La creación para un artista supone una forma de comunicar y expresar su mundo personal. Relatar esta experiencia resulta difícil porque se trata de una forma o un código distinto de comunicación. Con el deseo de revelar de algún modo esas resonancias interiores, quiero hacer algunas reflexiones sobre el reto de la creación.

Uno de los aspectos que considero ineludibles es el origen que da lugar a mis imágenes: éstas son el resultado final de un proceso mental que se nutre de intereses y preocupaciones concretas. La idea inicial es el motor que da lugar a diversas imágenes que conforma lo que yo denomino «Series».

Cada imagen de una misma serie representa un modo de abordar aspectos distintos de la idea inicial. Esto me permite profundizar mucho más en torno a esta idea, a menudo compleja y abstracta, sin estar determinado ni en número de imágenes ni por aspectos aparentemente periféricos en torno a la idea, que a menudo resultan ser reveladores.

Cuando por distintas circunstancias surge la idea que me seduce, inicio una serie de registros que se concentran en notas, apuntes o bocetos: esta fase del proceso se desarrolla durante semanas o meses hasta que considero exploradas muchas de las sugerencias que configuran la idea inicial. Es entonces cuando comienzo la creación final de imágenes a través del medio gráfico, el cual redonda y coopera a su vez con sugerencias y motivaciones.

La elección por tanto del medio técnico constituye un importante factor a la hora de concretar ciertos aspectos en imágenes definitivas. En esta elección, que siempre se produce dentro del campo de la Obra Gráfica, intervienen factores muy variados, como variado es el campo de posibilidades expresivas que las múltiples técnicas permiten. Me someto sin embargo al principio común de la multiplicación de la imagen, aspecto que diferencia a la obra gráfica de otros medios como la pintura o la escultura, que mantienen, en principio, el condicionante de obra única.

La seducción de lo múltiple inspira el deseo de perpetuar la obra, no sólo en el tiempo, al igual que

The work in process: JOSE FUENTES

To an artist, creation is a form of communicating and expressing his personal world. It is difficult to explain this experience because it is a different form of communication. In an attempt at revealing these interior vibrations in some way, I would like to make some reflections on the challenge of creation.

One of the inevitable aspects, in my opinion, is the origin of my images - these are the final result of a mental process which is fed by specific interest and preoccupations. The initial idea is the driving force which gives rise to the different images that make up, what I term, «a Series».

Each image in a series represents a way of approaching different aspects of the initial idea. This enables me to explore the idea - often complex and abstract - in greater depth, without being limited by a number of images or by the apparently peripheral aspects surrounding the idea and at times, this can prove revealing.

When different circumstances give rise to an idea which I find attractive, I start a series of registers which materialize in notes, sketches or outlines. This stage of the process takes place over a period of weeks or months, until such times as I feel that I have explored the many suggestions that make up the initial idea. At this point, I start the final creation of images through graphic media and this leads to and, at the same time, cooperates with, ideas and motivations.

At the point where certain aspects are to be defined in images, the choice of the technical medium, is therefore, an important factor. Many different factors are involved in this choice, which is always made within the field of Graphic Work, and these factors are as varied as the range of expressive possibilities which multiple techniques permit. Nonetheless, I surrender to the common principle of multiplication of the image - an aspect which differentiates graphic work from other media such as painting or sculpture where the condition of a unique work is initially maintained.

la obra única, sino también en el espacio, con la existencia de una misma imagen en lugares diversos de contemplación.

Por otro lado, la obra gráfica, con su posibilidad de lo múltiple, permite avanzar en un proceso de creación por fases: cada elemento incorporado en una fase del proceso puede permanecer o llegar a desaparecer sin que por ello condicione nuevas incorporaciones en fases posteriores; la incorporación de nuevos elementos en la imagen no implica necesariamente la pérdida de los anteriores. Esto conlleva la posibilidad de avance y retroceso constante, sin pérdida de información en el proceso creativo, lo cual libera al artista del determinismo habitual que subyace trabajando en superficie bidimensional: el artista se encuentra con la posibilidad de volver sobre lo anterior; el acto creativo se convierte en un proceso reversible también en el tiempo.

El resultado final de la imagen a través de la obra gráfica se produce por la intervención de una o varias matrices durante el proceso de creación. La matriz, a través de su estampación, hace posible la visualización real de la imagen sobre el papel y su posterior multiplicación. Esto representa un modo peculiar de actuación para el artista, quien, por un lado, se enfrenta al proceso de creación en sí, esto es, con la concreción de una idea inicial en imagen final, y por otro, tiene que manipular un soporte para convertirlo además en matriz permanente, de tal manera que permita que dicha imagen sea multiplicable posteriormente.

Este doble interés en el acto creativo del artista se podría entener como un doble esfuerzo por alcanzar el resultado definitivo, y sin embargo, el hecho de tener que manipular con un soporte para convertirlo en matriz, ha constituido para mí, en muchas ocasiones, fuente de descubrimientos expresivos, ya no sólo técnicos, de interés personal insustituible. Del mismo modo, en otras ocasiones he ideado procesos técnicos que me permitieran una respuesta más relevante y eficaz en relación a la idea motivadora.

The seduction of the multiple inspires the wish to perpetuate the work, not only in time, as in the case of a unique work, but also in space, with the same image.

On the other hand, graphic work, with its possibility of the multiple, enables the creation process to advance in phases: any of the elements which are incorporated into a phase of the process may continue or may disappear, without ruling out the possibility of it being again incorporated in a later phase; the incorporation of new elements in the image does not necessarily imply the loss of previous images. This means that it is possible to be constantly moving forward or going back, with no loss of information in the creative process. This liberates the artist from the habitual determinism which is underlying when working on a two-dimensional surface: the artist is free to go back a previous element and the creative act also becomes a reversible process in time.

The final result of the image in a graphic work is produced by using one or more matrices in the creation process. The matrix, when stamped, is what makes possible the actual visualization of the image on paper and its posterior multiplication. To the artist, this is somewhat peculiar, since on the one hand, he is faced with the actual process of creation and on the other, he has to manipulate a base and convert it into a permanent matrix, so that the image in question can be multiplied at a later date.

This two-fold interest of the artist in the creative act could be interpreted as a double effort to achieve the definite result. However, the fact that the base has to be manipulated and converted into a matrix, on many occasions, has proved to be a source of expressive discovery, not only technically speaking but at the level of invaluable personal interest. Likewise, on other occasions, I have created technical processes which have enabled me to respond more relevantly and efficiently to the motivating idea.

My making the creative act in etchings has nor

El hecho pues de plantearme el acto creador en grabado no representa mayores inconvenientes ni más ventajas que los que van implícitos en cualquier medio artístico: al fin y al cabo, el artista persigue una idea y busca un medio determinado para expresarla, y otras veces, un determinado medio facilita el encuentro con la idea.

Sí puedo añadir sin embargo que nunca me ha interesado la especulación técnica como fin en sí mismo, sino sólo cuando he tenido oportunidad de dotarle de significado plástico en mi obra. De ahí mi escaso interés por publicar manuales técnicos acerca de procesos que he ideado, y esa «misión» digamos que la he canalizado en la enseñanza en la Facultad a mis alumnos, y siempre a partir de sus proyectos personales.

Este modo de mirar la obra gráfica como un medio más de creación artística, me ha llevado en muchas ocasiones a transgredir los límites conceptuales y técnicos que institucionalmente se acuerdan y se establecen como directrices para definir qué es la «obra gráfica». Digamos que yo modificaría este término por otro más abstracto como el de «obra múltiple», en cuanto que no creo importante determinar si una imagen es o no es «grabado», salvo por cuestiones de mercado y especulación económica. En cambio considero mucho más interesante el detenerse a analizar el impacto e interés de una imagen que, eso sí, ha sido realizado por unos medios que además posibilitan su multiplicación, es decir, su contemplación simultánea en espacios diferentes, aspecto éste que, en mi opinión, continúa siendo de un interés casi metafísico, en relación con el avance indiscriminado y vertiginoso de los procesos mass-mediáticos.

En esta exposición se presentan ocho Series de imágenes con unos orígenes y desarrollos muy diversos, que transcurren a lo largo de los últimos cuatro años, pero donde subyacen unos principios que abordan la problemática y el interés de todas ellas: la obra siempre en proceso, las posibilidades de interpretación y el no todo se puede «decir».

JOSE FUENTES

represented greater disadvantages or advantages than those to be found in any other artistic media: when all is said and done, an artist pursues an idea and searches for a specific means of expressing it - at other times, the specific means facilitates his finding the idea.

However, I would add that I have never been interested in technical speculation in itself, except when I have been able to give it plastic significance in my work.

This is reason for my lack of interest in publishing technical manuals on the processes I have created and I could say, that I have channelled this «mission» through my teaching of students at the Faculty, always on the basis of their personal projects.

This vision of the graphic work as a further medium of artistic creation, on many occasions, has brought me to transgress the conceptual and technical limits, institutionally agreed and established as the directives which define a «agraphic work». Let us say that I would modify this term to another more abstract term, such as «multiple work», inasmuch that I do not feel it is important to determine whether or not an image has been «etched», except in the question of market and economic speculation. On the other hand, I do think it is much more interesting to stop and analyze the impact and the interest of an image made using media which also permit its multiplication. In other words, its simultaneous contemplation in different spaces - an aspect which, in my opinion, is still practically a metaphysical interest, with reference to the indiscriminate, rapid advance of the mass media processes.

In this exhibition, eight Series of images are presented, of very diverse origins and development, taking place over the past four years. However, certain underlying principles can be found in the problems and interest in all of them: the work always in process, the possibilities of interpretation and the fact that not everything can be «said».

JOSE FUENTES

Davant la Forma. Reprendre l'anàlisi d'elements o de models; descobrir els foscos aspectes que ressonen en les formes geomètriques: aqueixos sorolls de fons sense nom. Tot i considerant l'aspecte objectual de la geometria en si mateixa, és atraent sobretot l'ambigüitat hermètica dels cossos tancats, en complexions planes o volumètriques: la geometria pren la forma d'objecte, es constitueix en objecte geomètric i, així, el component generador de cal·ligrafies o efectes lineals resta supeditat a aqueixes estructures aparentment totalitzadores. Només aparentment: la transparència, la intersecció i, sobretot, el valor aïllat del brill —«aqueixa altra llum»— constitueixen agressions visuals que pretenen negar la totalitat, que afirmen la fragmentació formal de l'objecte.

En l'espai. És a través de l'equívoc com va anant sorgint l'organització: el resultat compositiu final és espacialment rotund o obvi, però —paradoxalment— incert, per tal com l'objecte geomètric se'ns fa esquívol, sobretot pel seu propi entorn i en particular per les distorsions i inflexions que s'adverteixen en la seua estructura.

Amb el Desordre. S'estableix, doncs, un repte sense fi als valors estables i ordenats, tradicionalment intrínsecs a l'estructura geomètrica i es proposa el desordre, per tal com fluctuació i inestabilitat, com allò més probable per establir aqueixa altra realitat distinta, més suggerent i evocadora, en darrera instància, irracional i imprevisible.

Ante la forma. Retomar el análisis de elementos o modelos inorgánicos; descubrir los oscuros aspectos que resuenan en las formas geométricas: esos ruidos de fondo sin nombre. Aun considerando el aspecto objetual de la geometría en sí misma, es atrayente sobre todo la ambigüedad hermética de los cuerpos cerrados, en complexiones planas o volumétricas: la geometría toma la forma de objeto, se constituye en objeto geométrico, y así, el componente generador de caligrafías o efectos lineales queda supeditado a esas estructuras aparentemente totalizadoras. Sólo aparentemente: la transparencia, la intersección y sobre todo el valor aislado del brillo, «esa otra luz», constituyen agresiones visuales que pretenden negar la totalidad, que afirman la fragmentación formal del objeto.

En el Espacio. Es a través del equívoco como va surgiendo la organización: el resultado compositivo final es espacialmente rotundo y obvio, mas, paradójicamente, incierto, en cuanto que el objeto geométrico se nos hace esquivo, sobre todo por su propio entorno y en particular por las distorsiones e inflexiones que se advierten en su estructura.

Con el Desorden. Se establece, pues, un desafío sin fin a los valores estables y ordenados, tradicionalmente intrínsecos a la estructura geométrica y se propone el desorden, en cuanto que fluctuación e inestabilidad, como lo más probable para establecer esa otra realidad distinta, más sugerente y evocadora, en última instancia, irracional e imprevisible.

Before the Form. To continue the analysis of the inorganic elements or models; to discover the obscure aspects which resound in geometrical forms; those background noises with no name. Even taking into consideration the objective aspect of geometry itself, what is particularly attractive is the hermetic ambiguity of the closed bodies, in flat or volumetrical form: geometry takes the form of the object, it establishes itself in the geometrical object and in this way, the component that generates calligraphies or linear effects is subject to those apparently totalizing structures - but only apparently: the transparency, the intersection and above all, the isolated value of brilliance, «that other light», form visual aggressions which try to deny totality and which confirm the formal fragmentation of the object.

In Space. It is from error that organization arises: the final compositive result is spacially rotound and obvious, although paradoxically uncertain, in that the geometrical object evades us due, particularly, to its sotting and more specifically, to the distortions and inflexions that can be found in its structure.

With Disorder. An endiess challenge is established to stable, orderly values, traditionally intrinsic to geometric structure, and disorder is proposed, through fluctuation and instability as the most likely forms of establishing that other different reality which is more suggestive and evocative, and at the most, irrational and unpredictable.

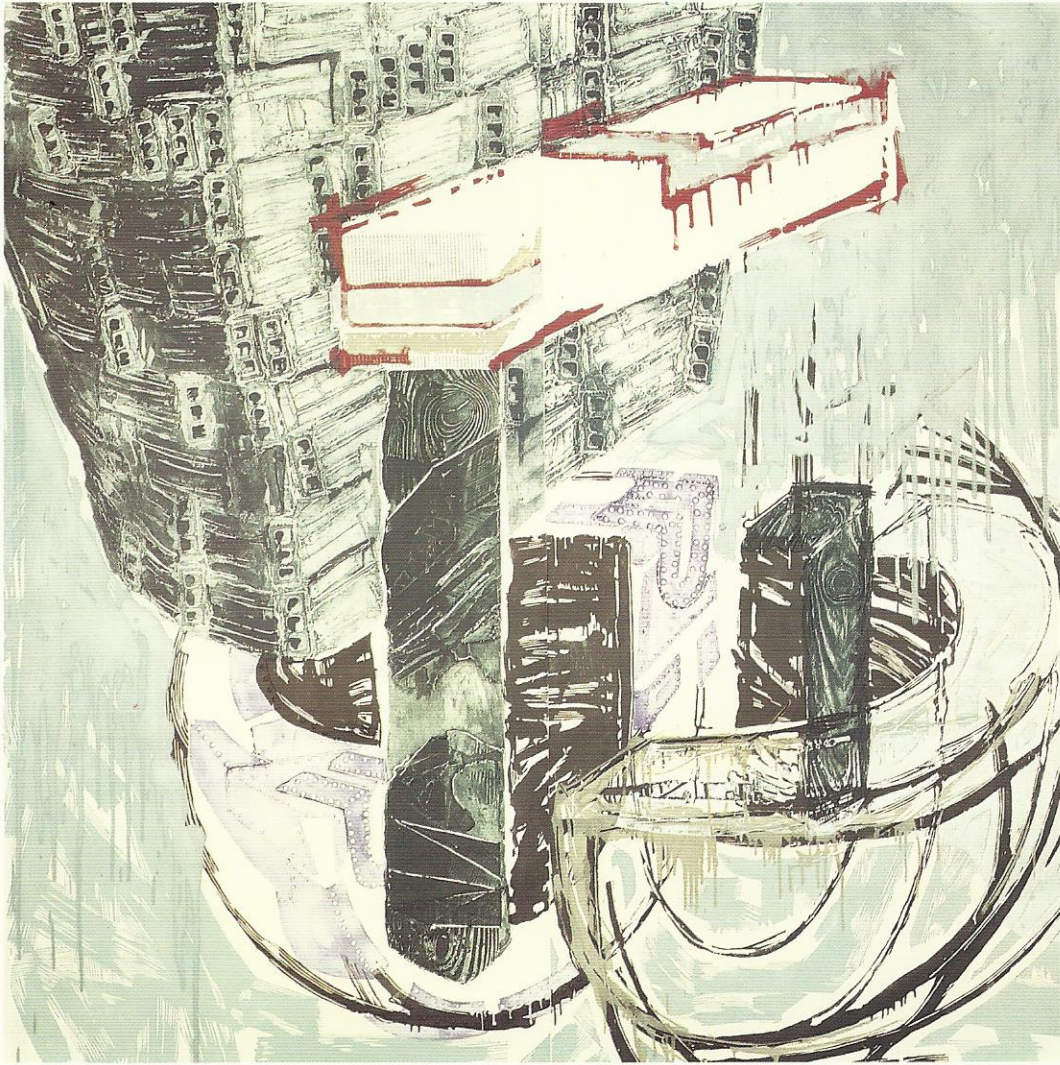


1



2

- 1. Silver Geometry, 1988
- 2. Silver Geometry, 1988
- 3. Silver Geometry, 1988



3



4



5

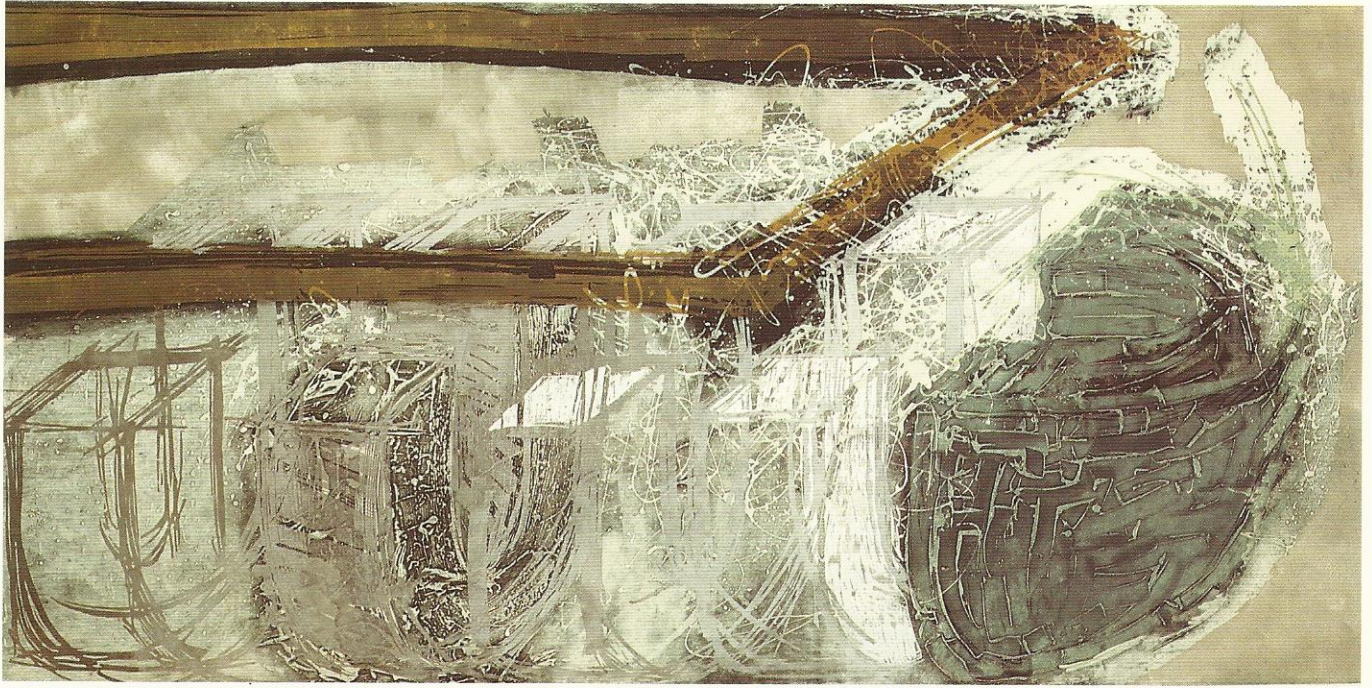


6



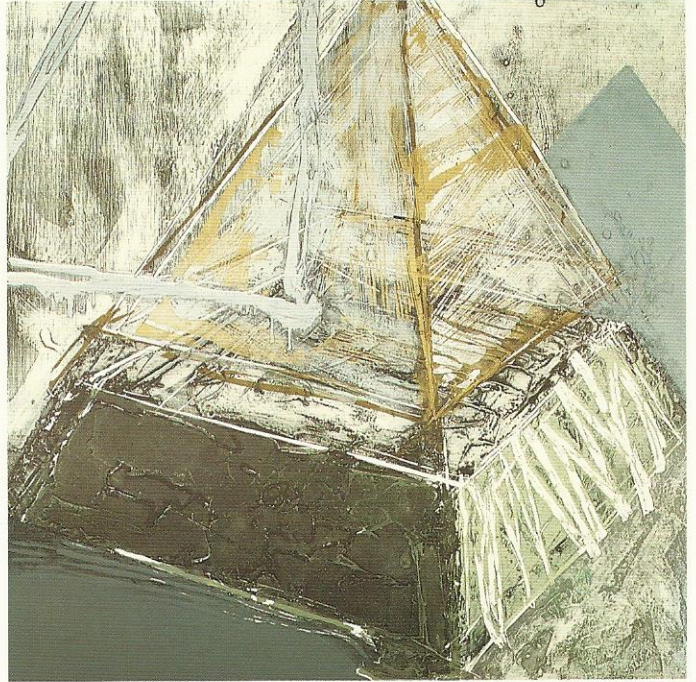
7

4. Silver Geometry, 1988
5. Silver Geometry, 1988
6. Silver Geometry, 1988
7. Silver Geometry, 1988



8

8. Silver Geometry, 1988



9

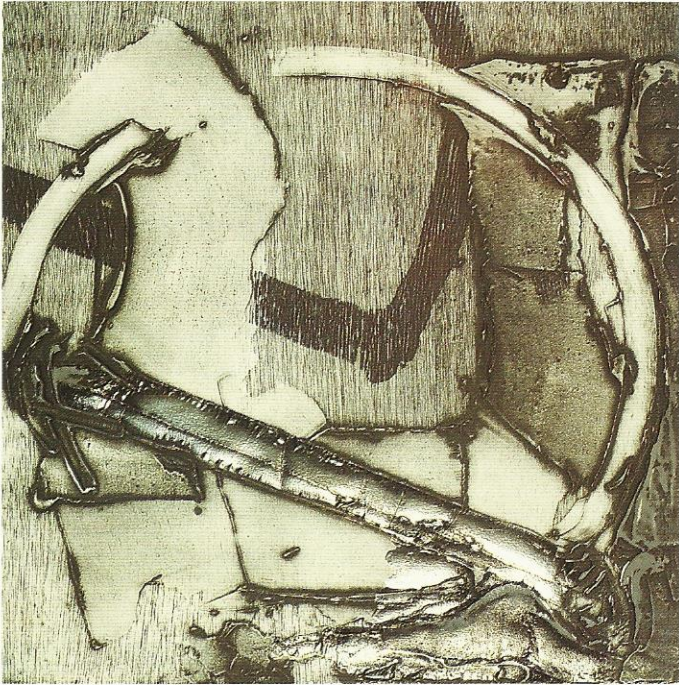


10

- 9. Silver Geometry, 1988
- 10. Silver Geometry, 1988



11



12

11. Silver Geometry, 1988
12. Silver Geometry, 1988



13



14

13. Silver Geometry, 1988

14. Silver Geometry, 1988

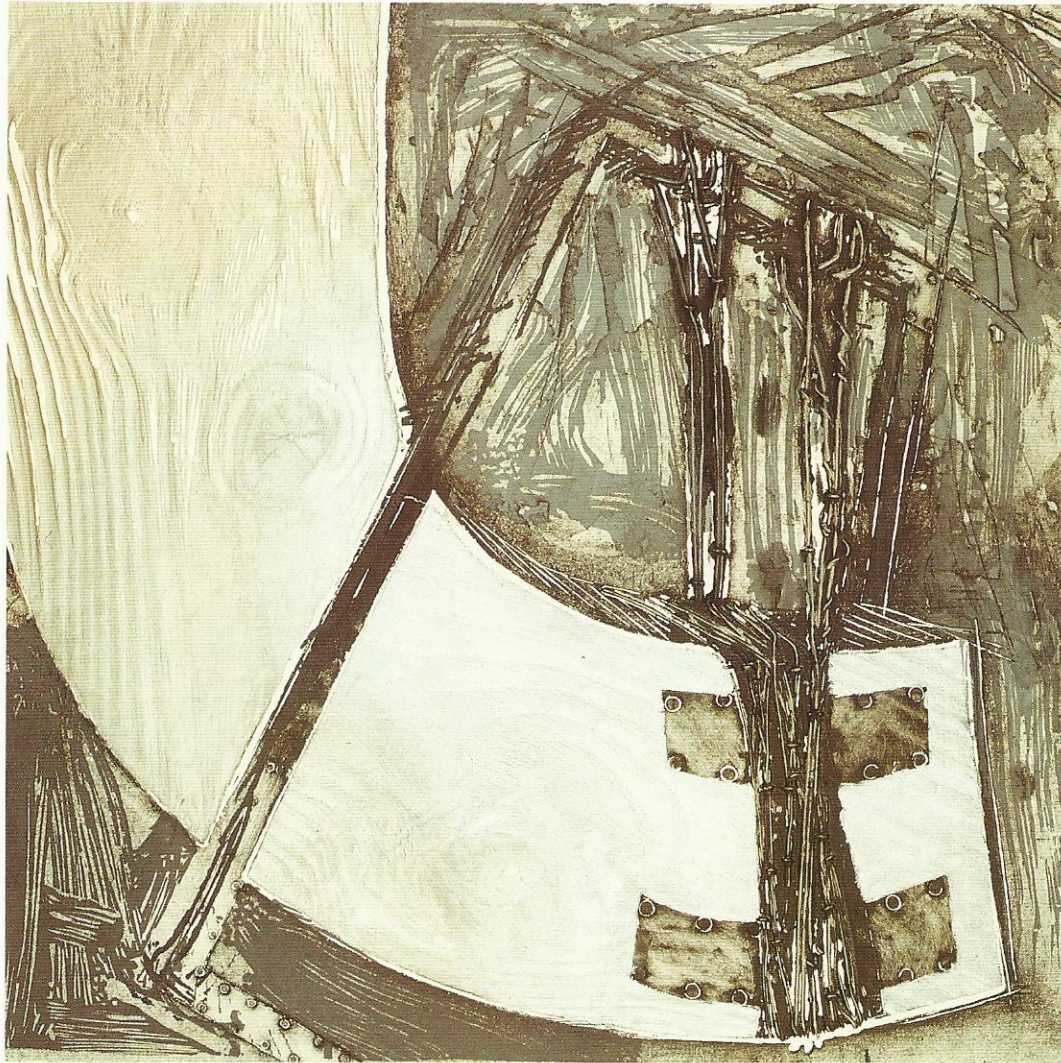


15

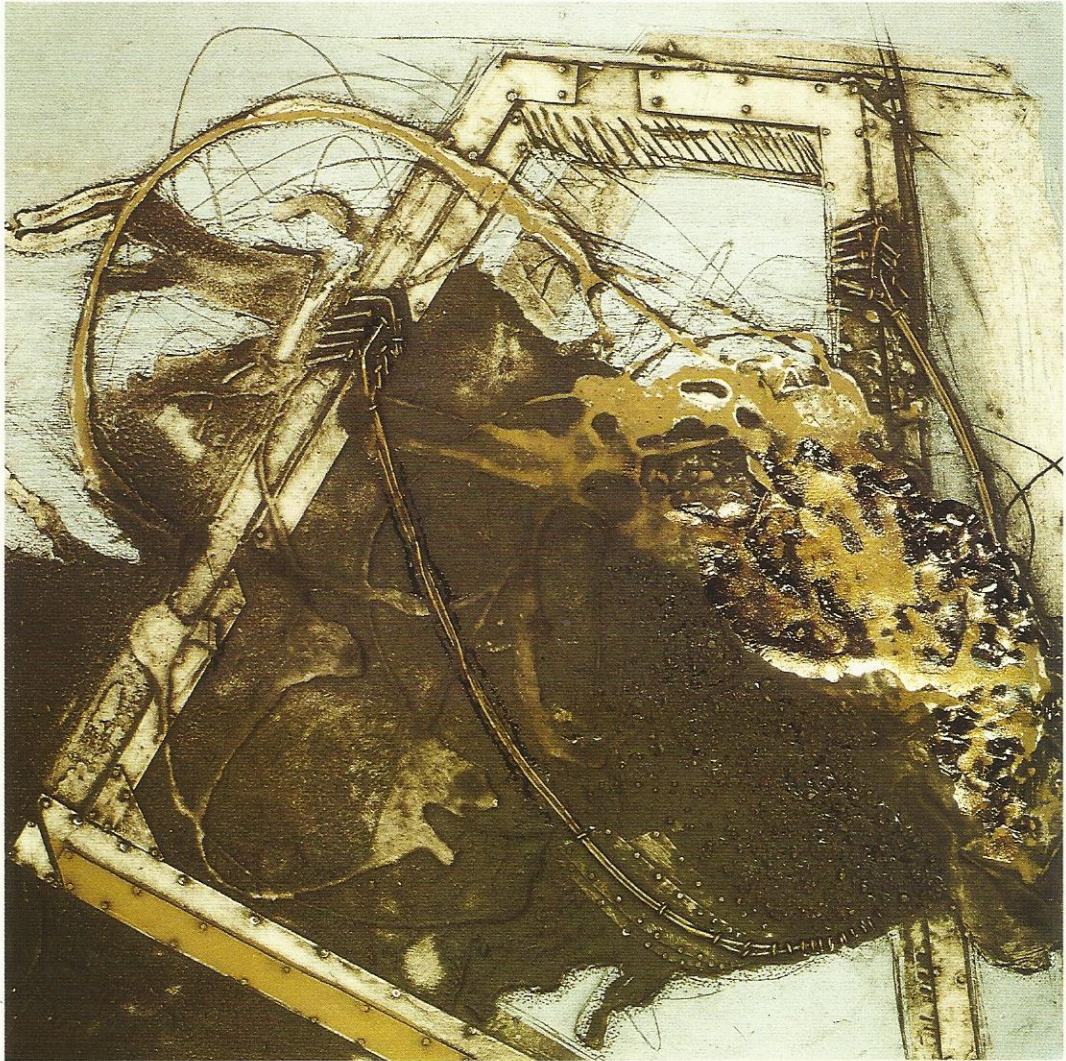


16

- 15. Silver Geometry, 1988
- 16. Silver Geometry, 1988
- 17. Silver Geometry, 1988



17



18



19

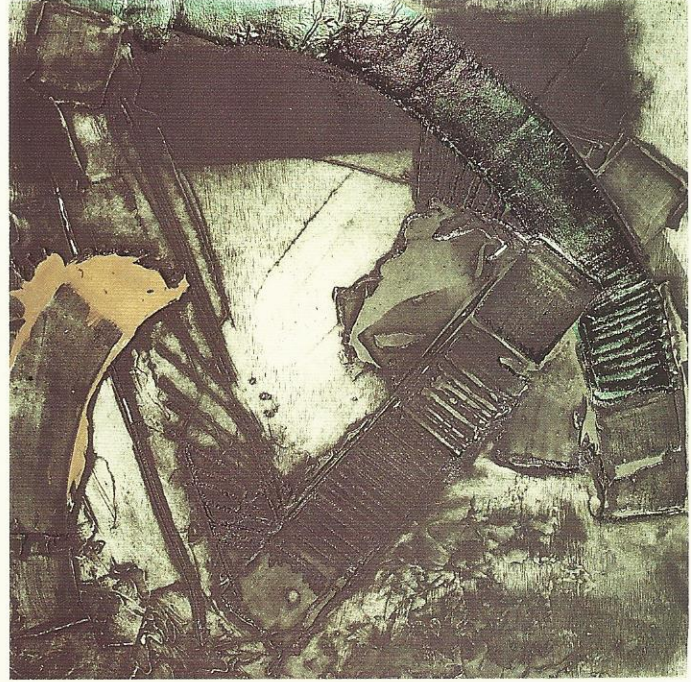


20

- 18. Silver Geometry, 1988
- 19. Silver Geometry, 1988
- 20. Silver Geometry, 1988



21

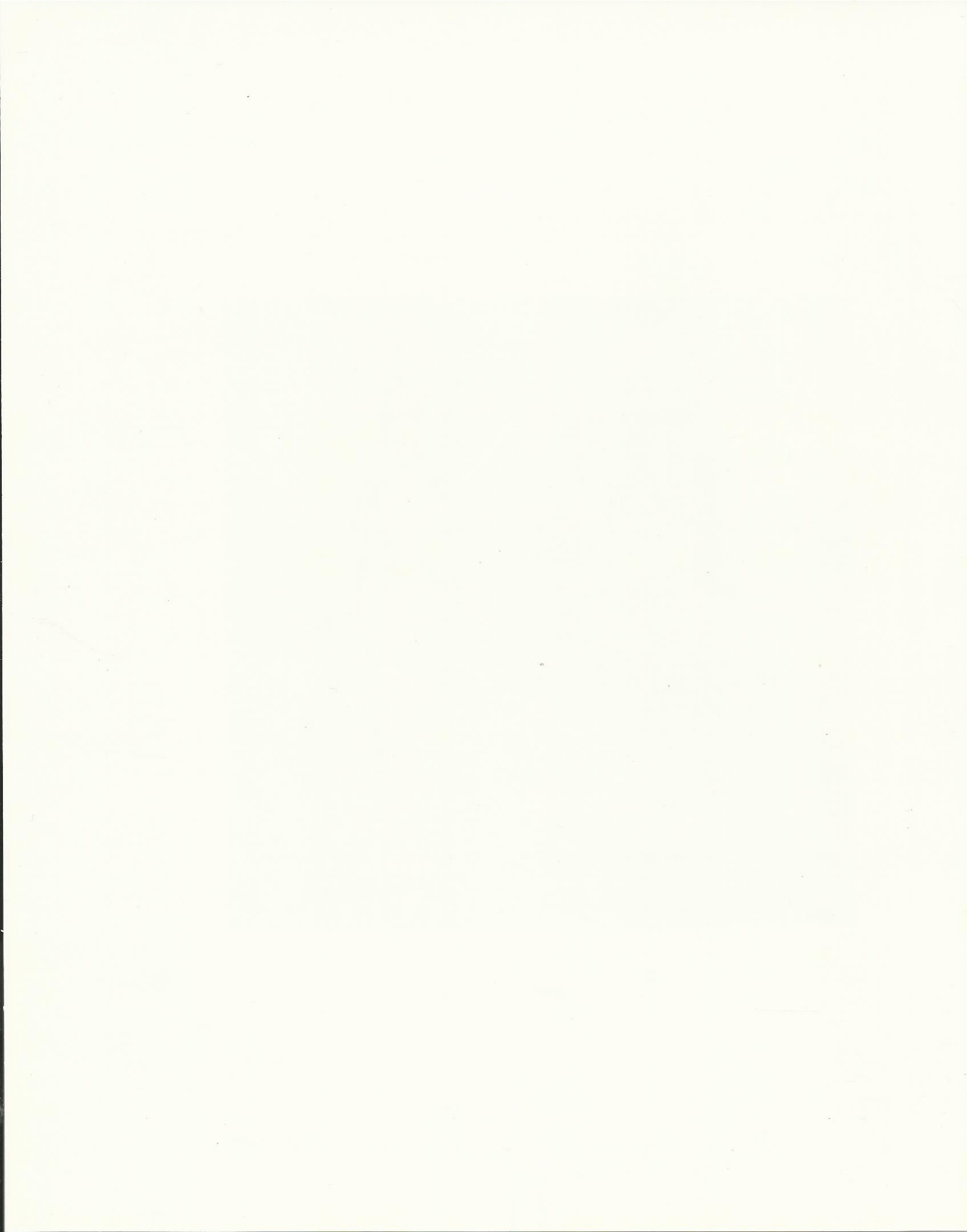


22

- 21. Silver Geometry, 1988
- 22. Silver Geometry, 1988
- 23. Silver Geometry, 1988



23



SÈRIE MAGMA-PI

La Sèrie Magma-Pi significa una nova forma de desenvolupar en gràfica la representació objectual sense els artificis de la representació plana tradicional, sinó a través de la utilització d'elements reals corporis, a manera de «collage», amb corda, tela, arpilleres, fusta o metall, que acabaran l'estampa per conservar el seu propi caràcter autònom.

Espais on intervenen formes geomètriques, estructures senzilles de caràcter bla o rígid, suggerides o afirmades per diversos materials corporis que els imprimeixen caràcters diversos, creant contrastos textuais i volumètrics a través dels quals l'estructura compositiva va prenent diversos focus d'interés particular.

Cada element corpori que intervé en la imatge lluita per mantenir els seus valors individuals de volum, relleu o textura, tot intensificant la idea de fragmentació, cosa que ens situa per damunt o davall una possible visió del conjunt representat.

Potser siga el color l'únic valor individual que aconseguirà integrar allò fragmentari per conduir-lo cap a una sensació totalitzadora de la imatge i, en definitiva, de la idea representada.

La Serie Magma-Pi significa una nueva forma de desarrollar en gráfica la representación objetual sin los artificios de la representación plana tradicional, sino a través del empleo de elementos reales corpóreos, a modo de collage, con cuerda, tela, arpilleras, madera o metales, que terminarán en la estampa por conservar su propio carácter autónomo.

Espacios donde intervienen formas geométricas, estructuras sencillas de carácter blandos o rígidos, sugeridas o afirmadas por diversos materiales corpóreos que les imprimen caracteres diversos, creando contrastes textuales y volumétricos a través de los cuales la estructura compositiva va tomando diversos focos de interés particular.

Cada elemento corpóreo que interviene en la imagen pugna por mantener sus valores individuales de volumen, relieve o textura, intensificando la idea de fragmentación, lo que nos sitúa por encima o por debajo de una posible visión del conjunto representado.

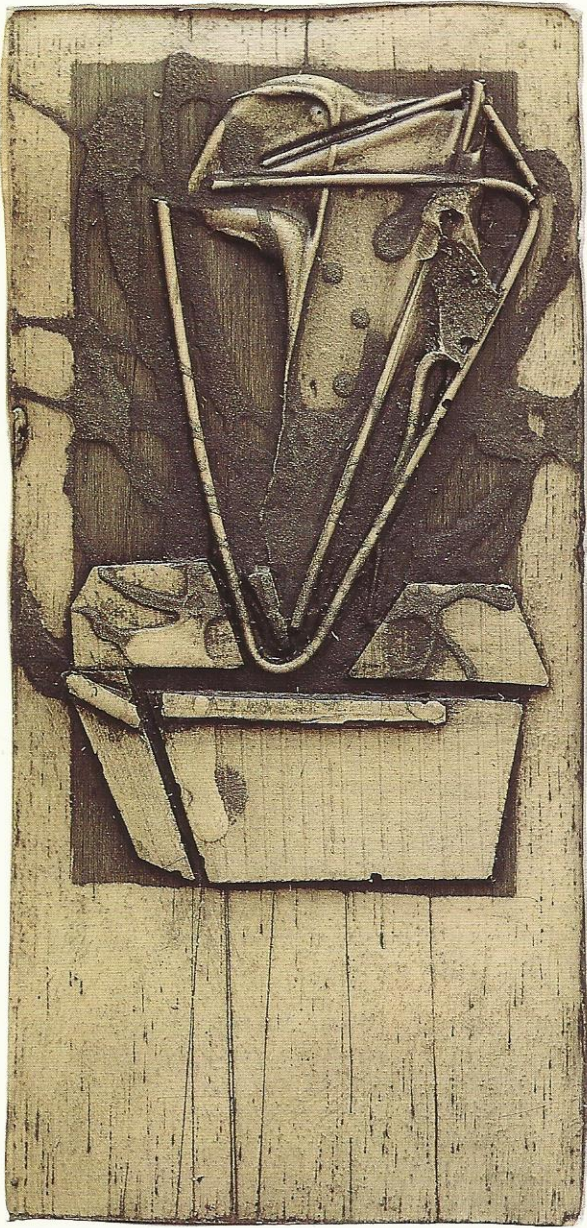
Quizás será el color el único valor individual que logrará integrar lo fragmentario para conducirlo hacia una sensación totalizadora de la imagen, y en definitiva, de la idea representada.

The Series Magma-Pi expresses a new mode of developing objective representation in etching without the scheme of the traditional plain representation, but through the use of real corporal elements, in collage style, using cords, tissues, sackcloths, pieces of wood or metal, which wind up on the etching retaining its own individual character.

Spaces where geometric shapes intercede, simple structures of soft or rigid nature, suggested or stated by various corporeal materials that bring out diverse characteristics, creating texture and volume contrasts through which the composite structure takes diverse focuses of its own.

Each corporeal element which takes part in the images struggles to maintain its individual state of volume, embossing or texture, intensifying the fragmentary idea that puts us above or beneath a possible vision of the represented ensemble.

Perhaps only its color will succeed in integrating these fragments to conduct them to a unifying sensation of the image and finally, of the depicted idea.



24

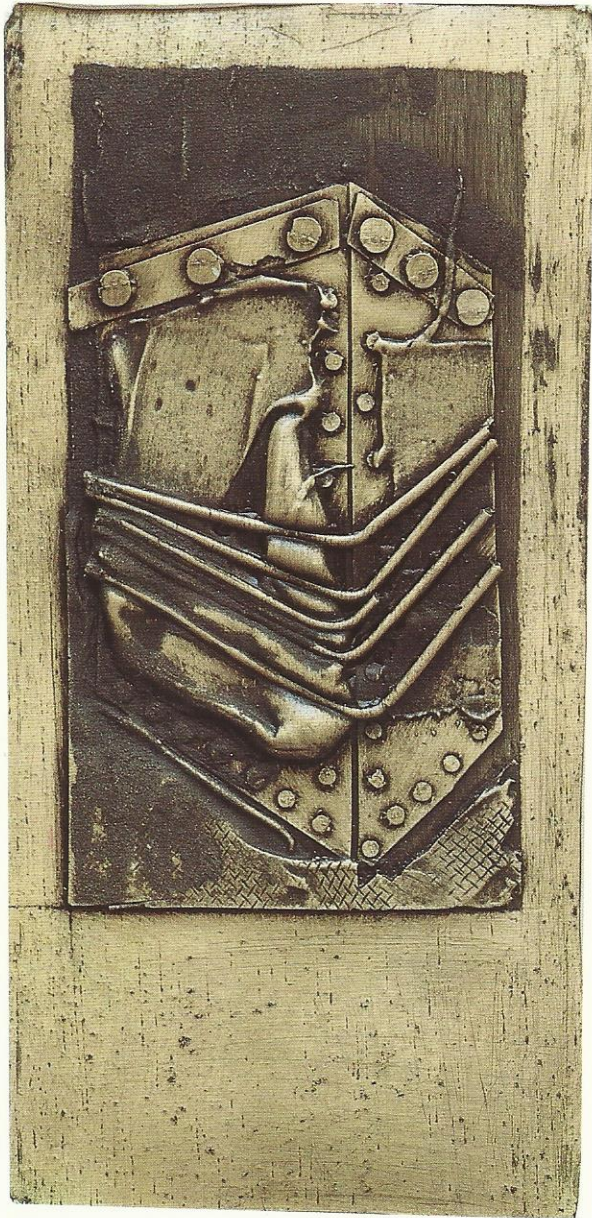


25



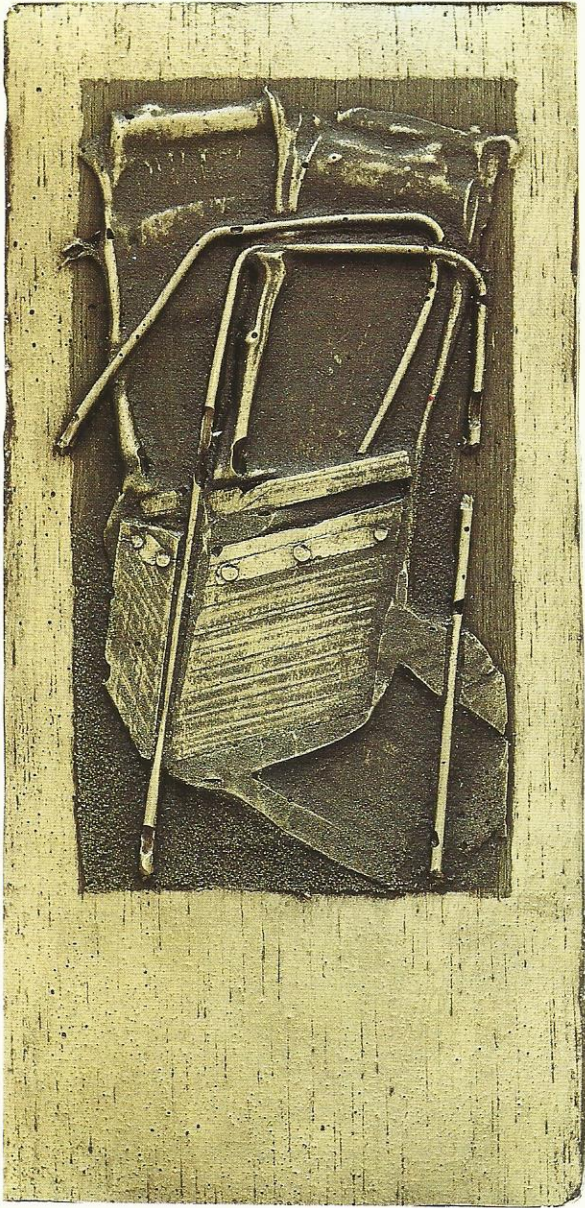
26

- 24. Magma-Pi, 1990
- 25. Magma-Pi, 1990
- 26. Magma-Pi, 1990

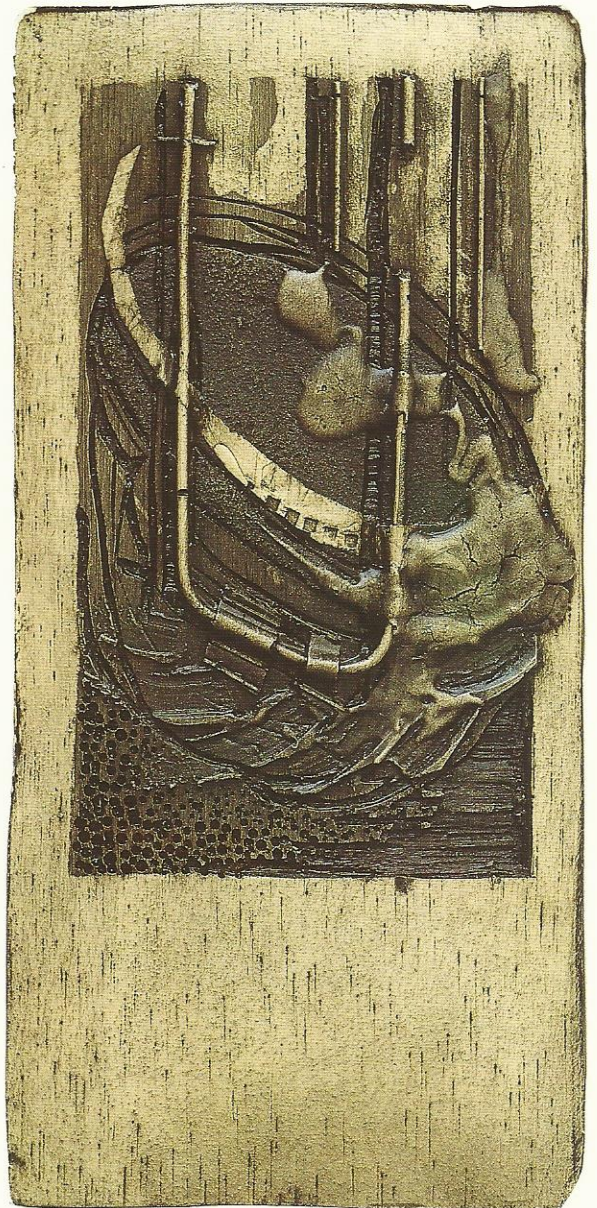


27

- 27. Magma-Pi, 1990
- 28. Magma-Pi, 1990
- 29. Magma-Pi, 1990



28

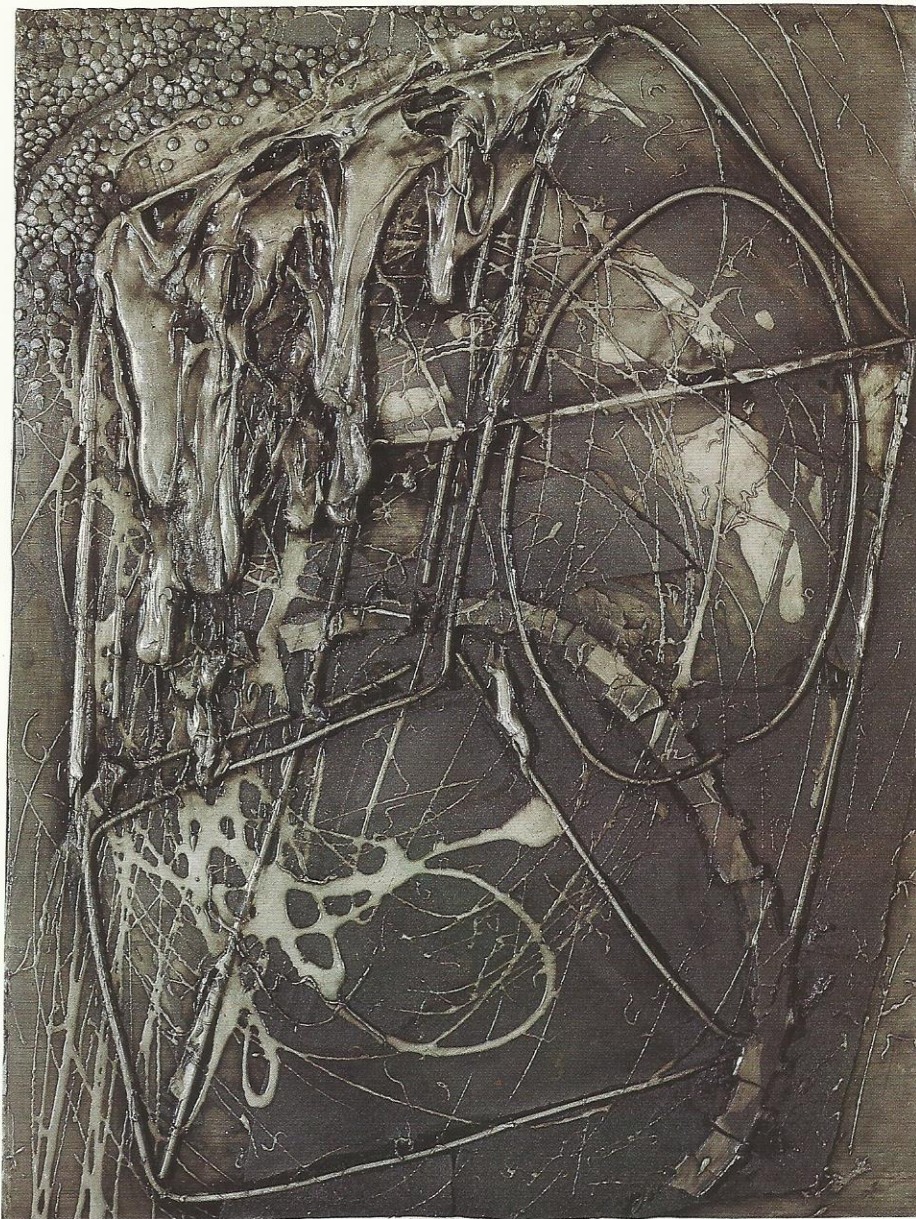


29

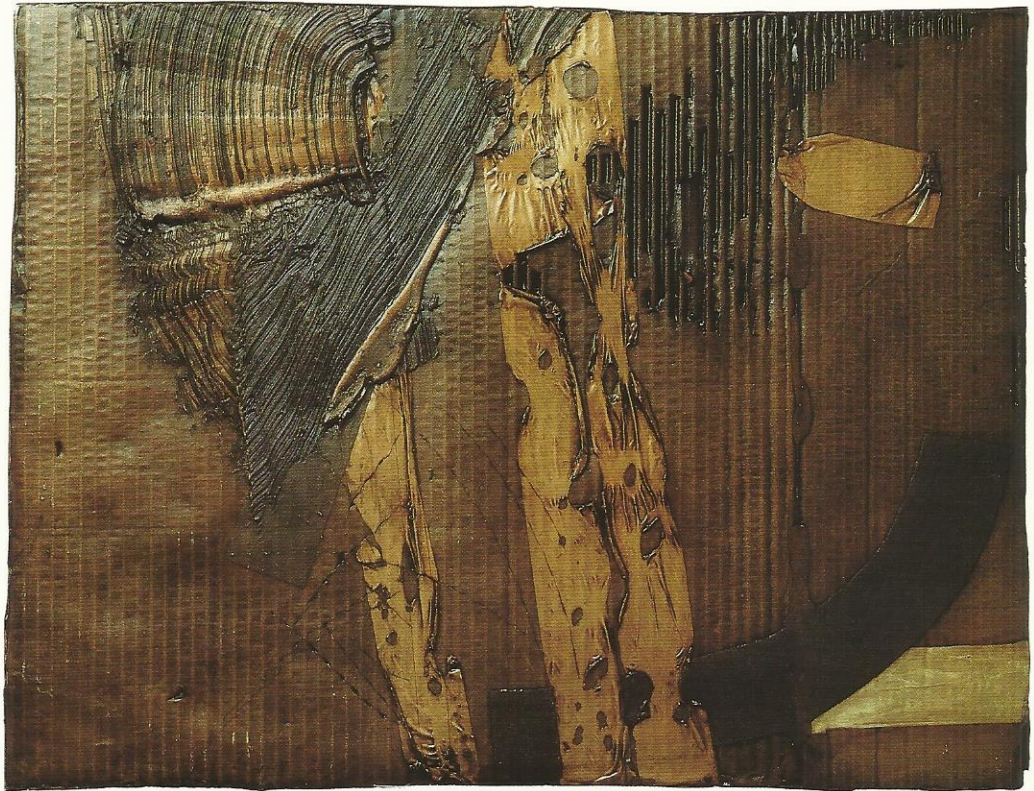


30

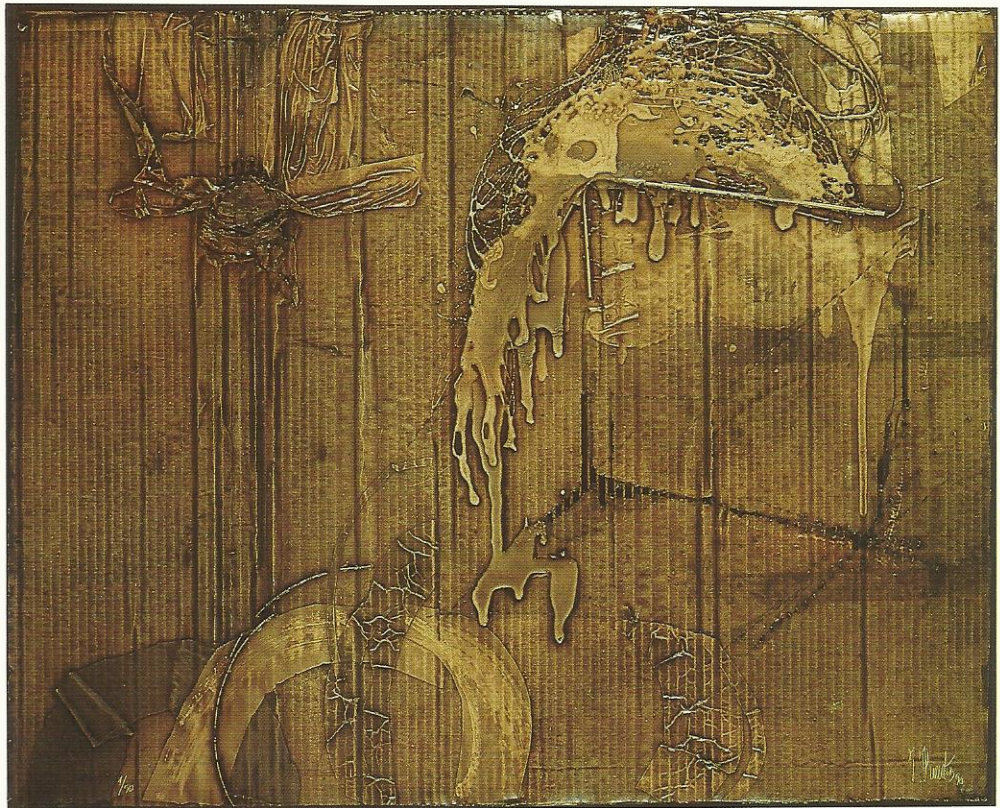
30. Magma-Pi, 1990
31. Magma-Pi, 1990



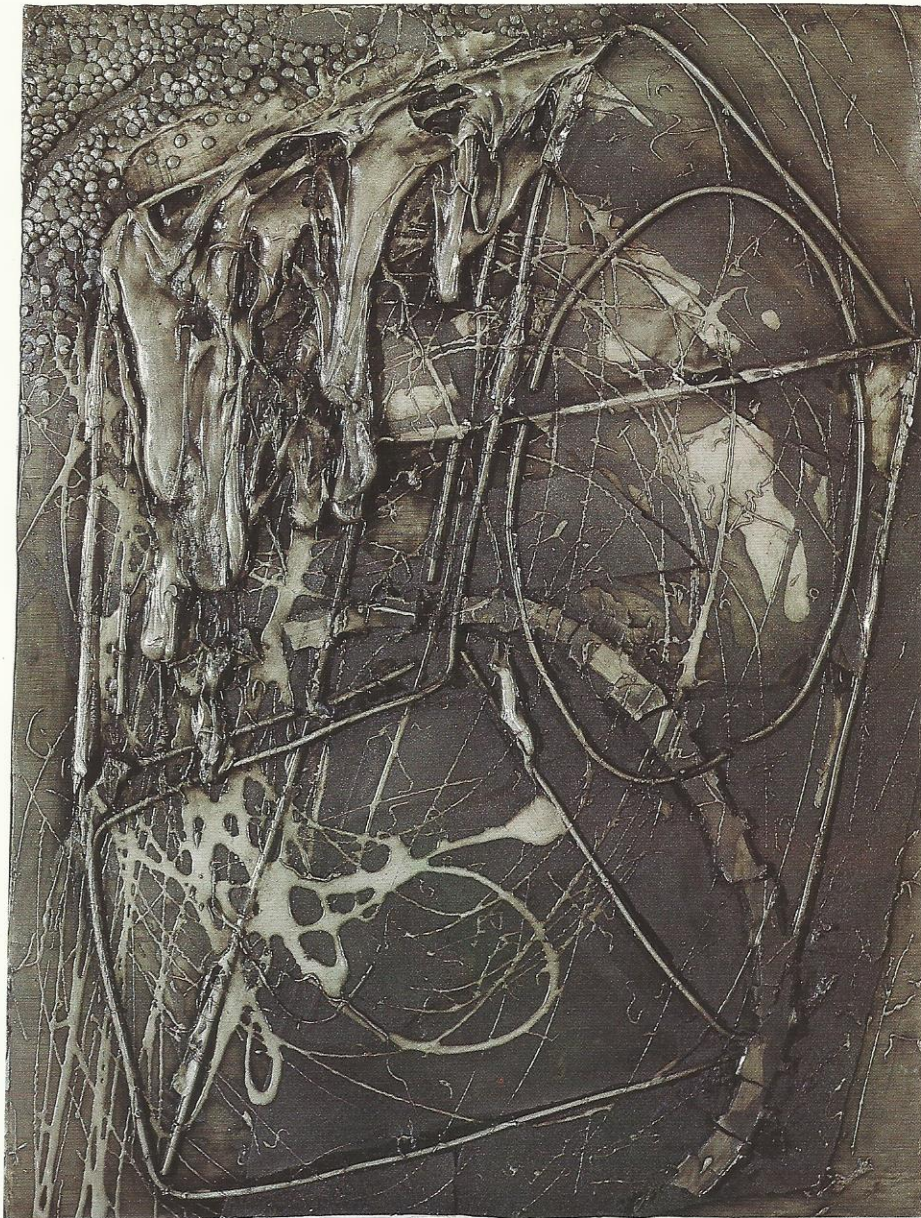
31



32



33

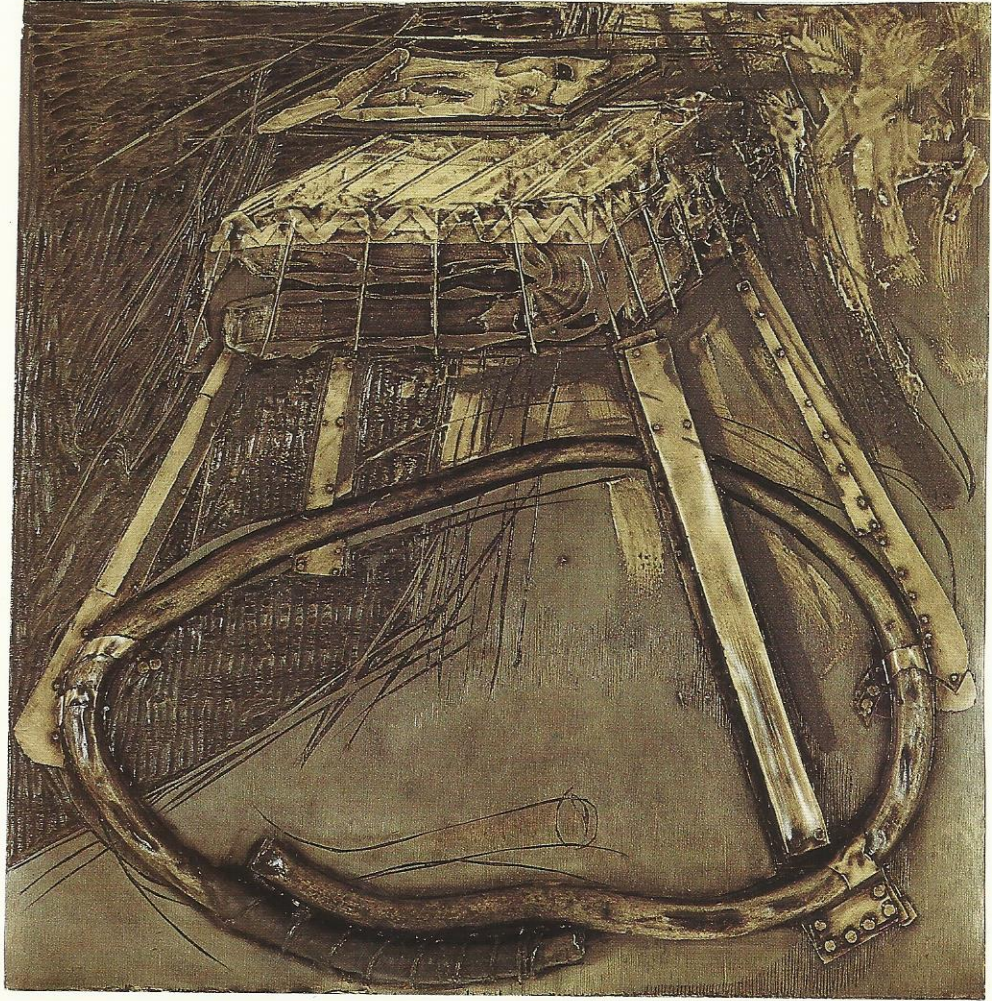


31



34

- 32. Magma-Pi, 1990
- 33. Magma-Pi, 1990
- 34. Magma-Pi, 1990



35

35. Magma-Pi, 1990
36. Magma-Pi, 1990



36



37

37. Magma-Pi, 1990



38

38. Magma-Pi, 1990

De la Sèrie Alfa o la intenció creativa de transformació de la taca en estructura corpòria...

Més enllà del desenvolupament intuïtiu del gest i de la taca amb valor en superfície, la proposta d'aquesta sèrie d'imatges se situa en l'àmbit on els elements que hi participen conflueixen en un únic objectiu: experimentar una taca d'identitat corpòria, de moviment tridimensional.

Això es produirà a través de la teatralitat misteriosa de la representació en el pla com ara és la profunditat virtual: les taques recorren un espai virtual immaterial del gest. Aquest és, en darrera instància, la resposta a l'acció, en una intenció d'aturar el temps i perpetuar l'instant.

De la Serie Alfa, o la intención creativa de transformación de la mancha en estructura corpórea...

Más allá del desarrollo intuitivo del gesto y de la mancha con valor en superficie, la propuesta de esta serie de imágenes se sitúa en el ámbito donde los elementos que participan confluyen en un único objetivo: experimentar una mancha de identidad corpórea, de movimiento tridimensional.

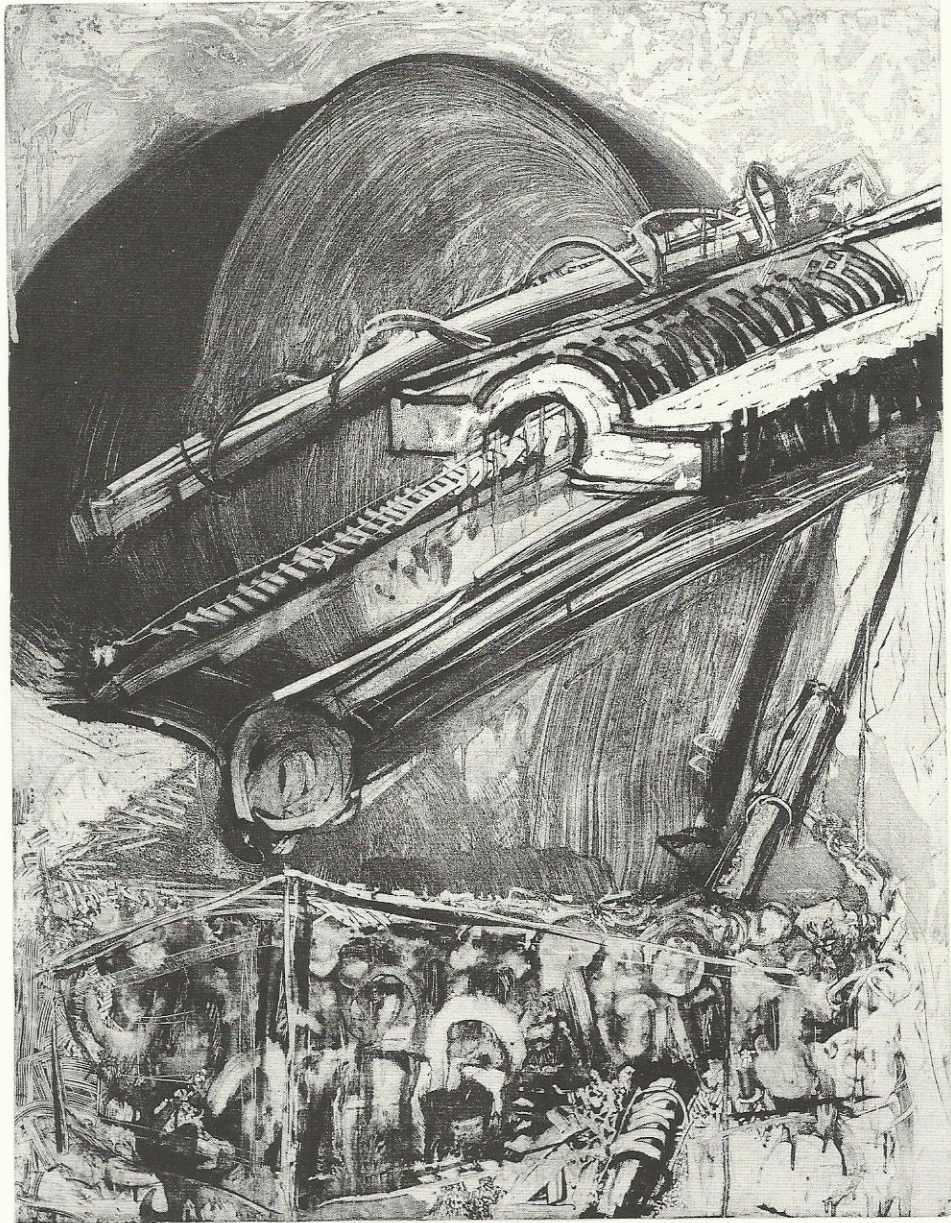
Ello se producirá a través de la teatralidad misteriosa de la representación en el plano como es la profundidad virtual: las manchas recorren un espacio virtual inmaterial del gesto: éste es, en última instancia, la respuesta a la acción, en una intención de detener el tiempo y perpetuar el instante.

The Alfa series or the intention of transforming a stain creatively into a corporeal structure...

Beyond the instinctive development of the motion and of the blots with volume, the plot of this series of images is placed within limits, where all the elements partake and join in a sole objective: explore a stain with corporeal identity and three-dimensional movement.

This will take place through the theatrical mystery of level representation as in virtual depth: the blots wander around virtual space in a succeeded attempt of spatial appearance.

This space is intensified through compelling structures which aid the immaterial nature of the gesture: this is, at the end, the answer to the action, with the objective of pausing time and preserving an instant.



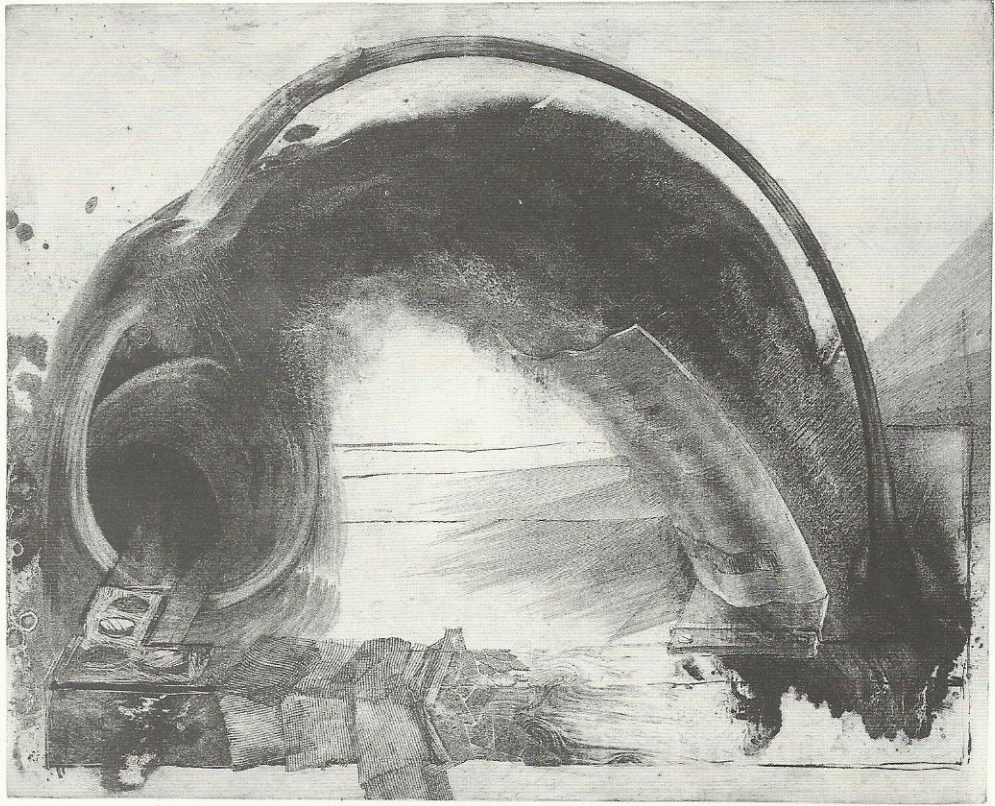
39

39. Alfa, 1989



40

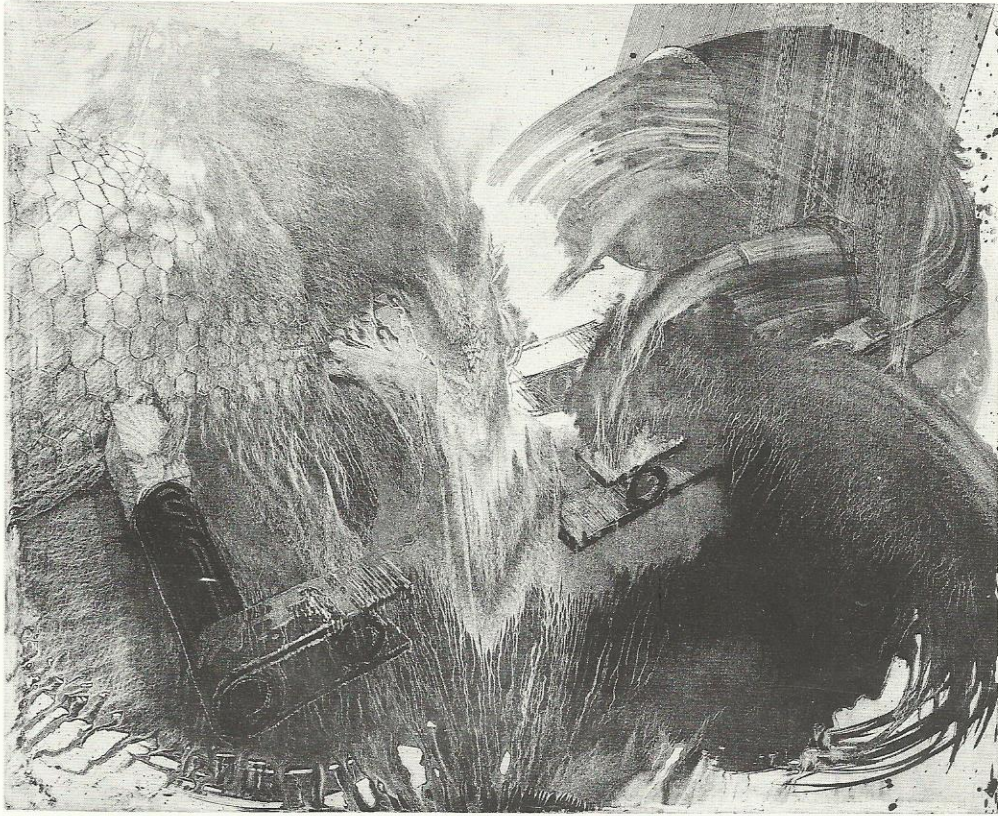
40. Alfa, 1989



41

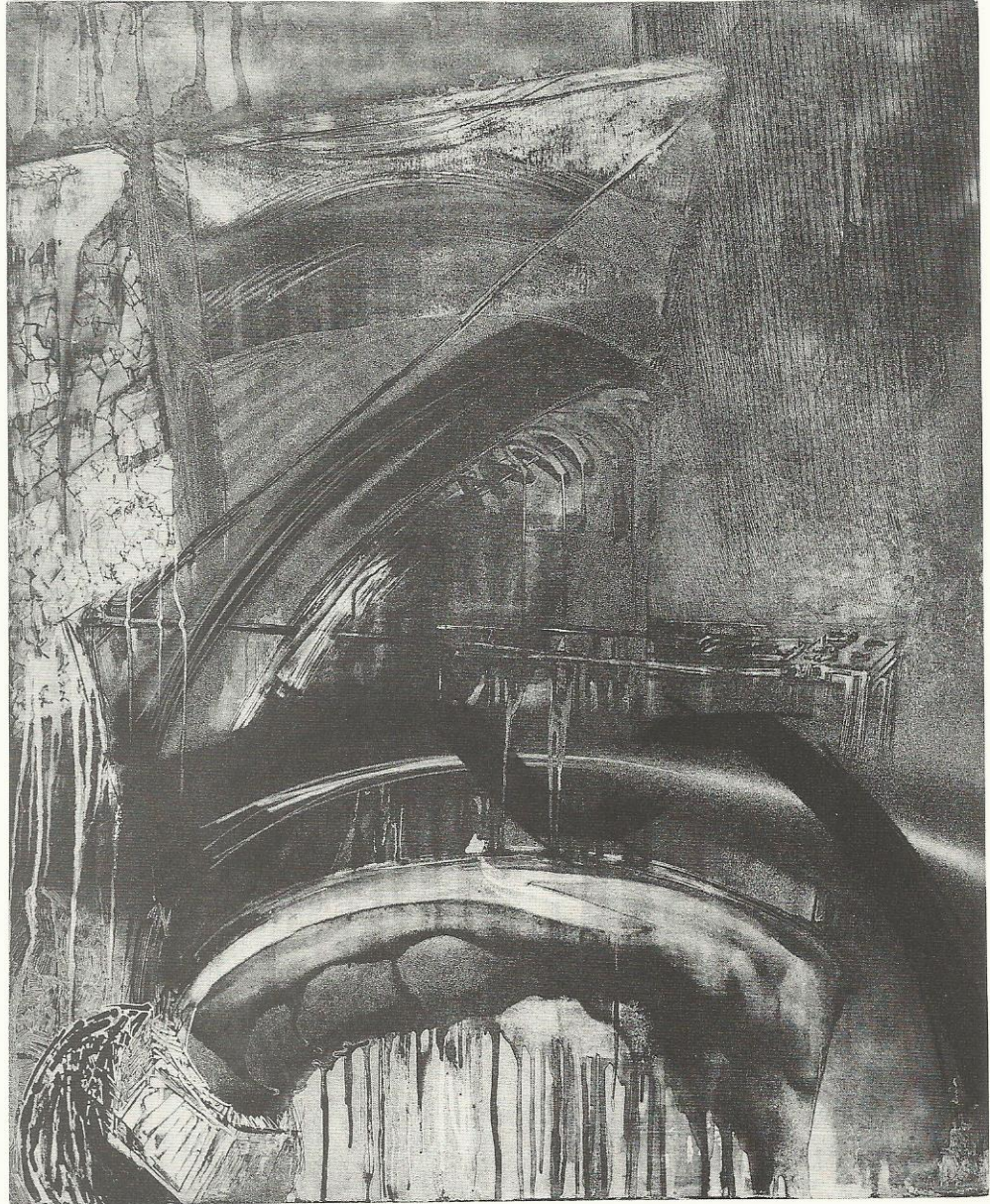


42



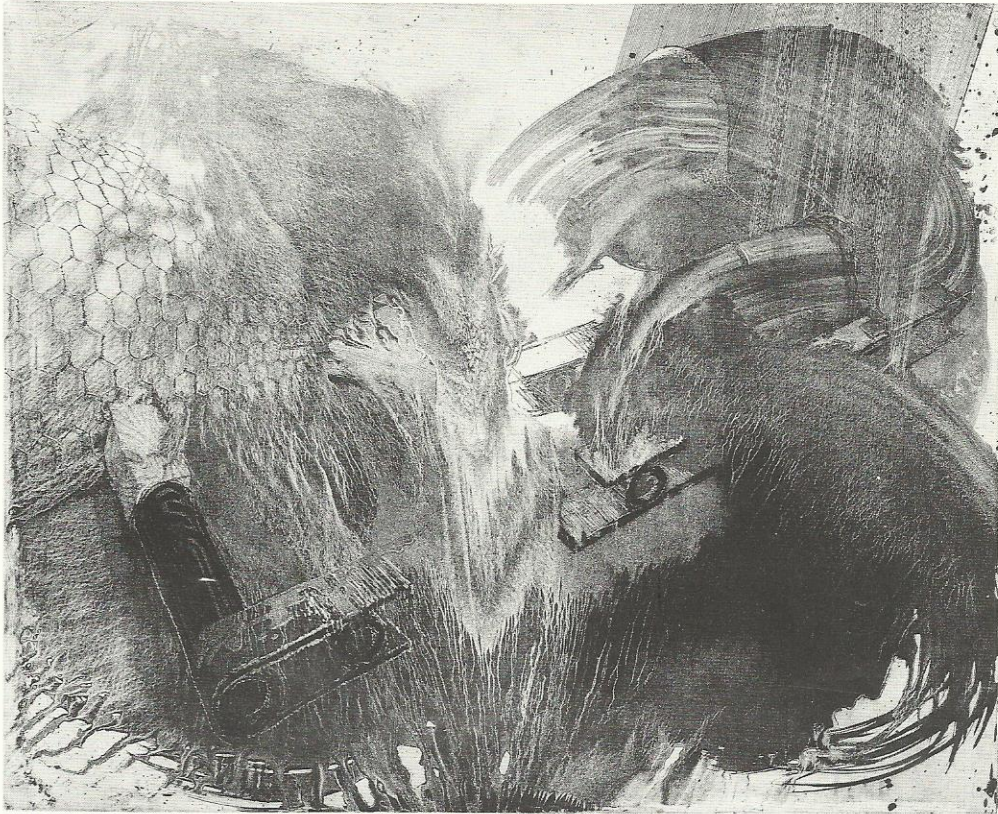
43

- 41. Alfa, 1989
- 42. Alfa, 1989
- 43. Alfa, 1989



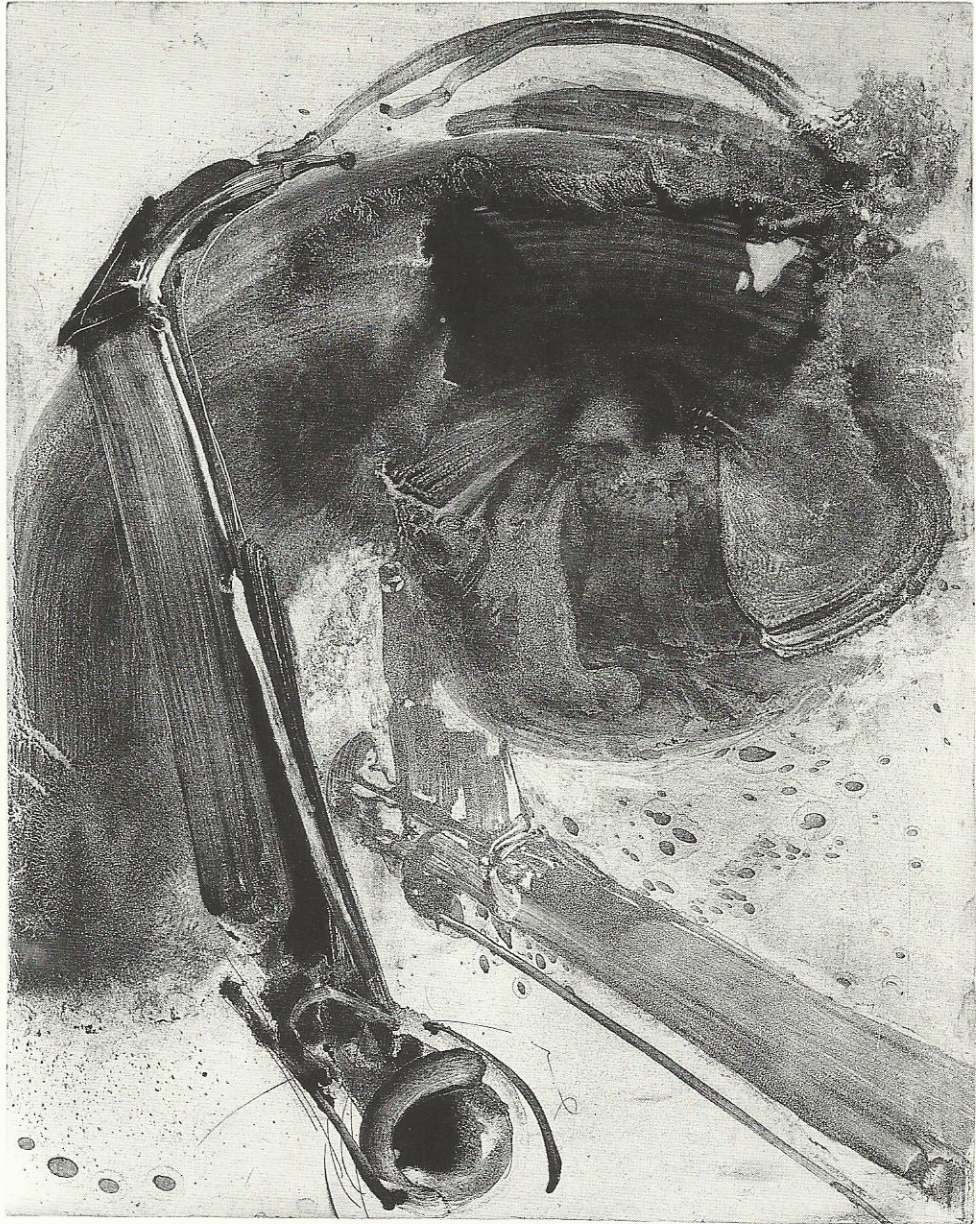
44

44. Alfa, 1990



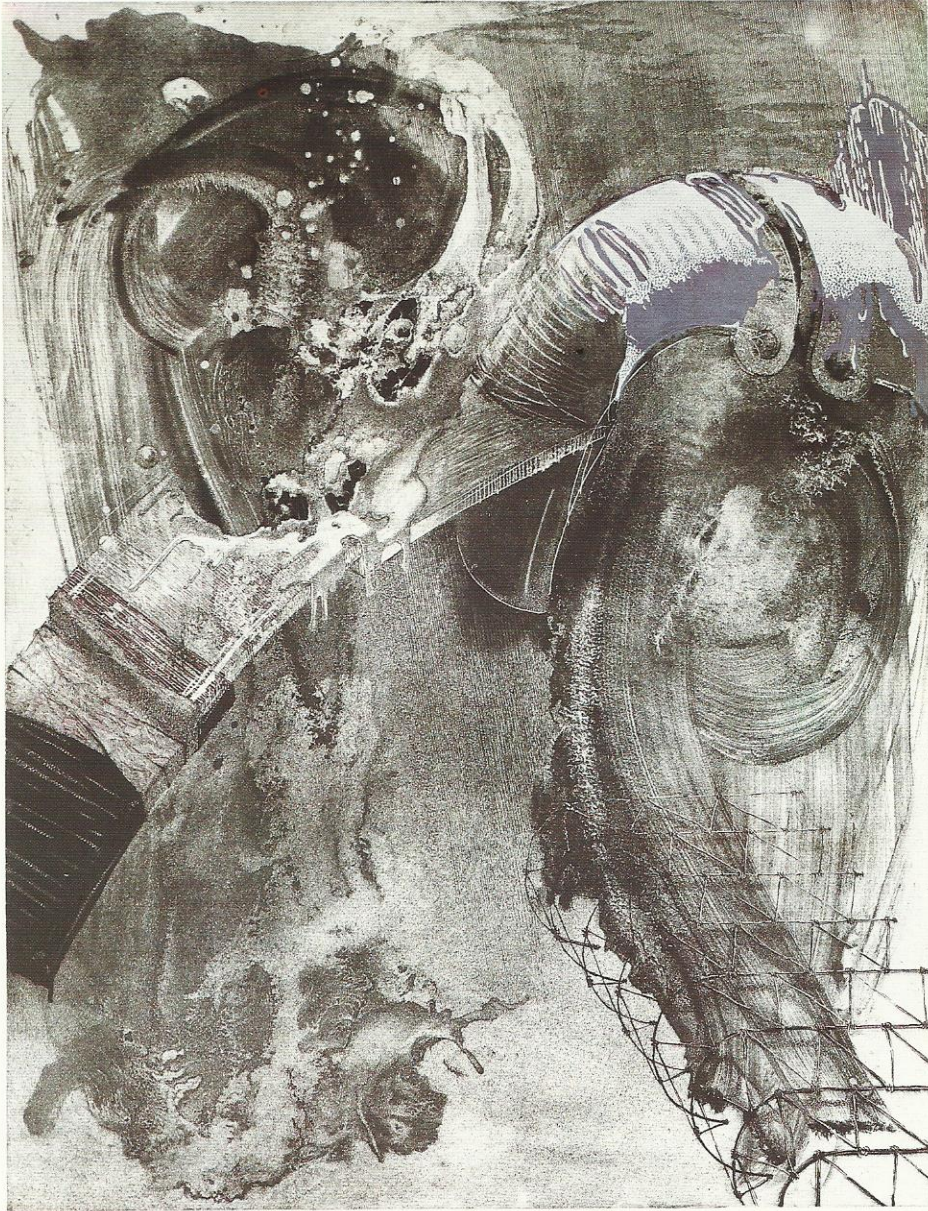
43

- 41. Alfa, 1989
- 42. Alfa, 1989
- 43. Alfa, 1989



46

46. Alfa, 1989



45

45. Alfa, 1989



47

47. Alfa, 1990

Els objectes representats se situen en espais des dels quals es desenvolupa l'acció: en la imatge es conjuguen i relacionen dos estats de la matèria tan contraposats com són ara la disposició en estructures geomètriques i la matèria en estat fluctuant i corpori.

Els cossos geomètrics apareixen com a superfícies planes, de caràcters opacs o transparents, sempre rígids, sobre els quals taques fluctuants i líquides semblen aguar tot amenaçant amb engolir les estructures al seu interior.

La varietat de colors provoca més encara aquesta il·lusió de lluita fictícia entre ambdues matèries, en mostrar-se en intensitats estranyes, com de faula, vaporoses i irreal.

Los objetos representados se sitúan en espacios teatrales desde los que se desarrolla la acción: en la imagen se conjuga y relaciona dos estados de la materia tan contrapuestos como son la disposición en estructuras geométricas y la materia en estado fluctuante y corpóreo.

Los cuerpos geométricos aparecen como superficies planas, de caracteres opacos o transparentes, siempre rígidos, sobre los que manchas fluctuantes y líquidas parecen acechar, amenazando con engullir a las estructuras en su interior.

La variedad de colores provoca aún más esta ilusión de lucha ficticia entre ambas materias, al mostrarse en intensidades extrañas, como de fábula, vaporosos e irreal.

The represented objects are fixed on theatrical spaces from which the activity takes place: two opposing states of matter, like an order in geometric shapes and the element in fluctuating and corporeal state are combined and associated.

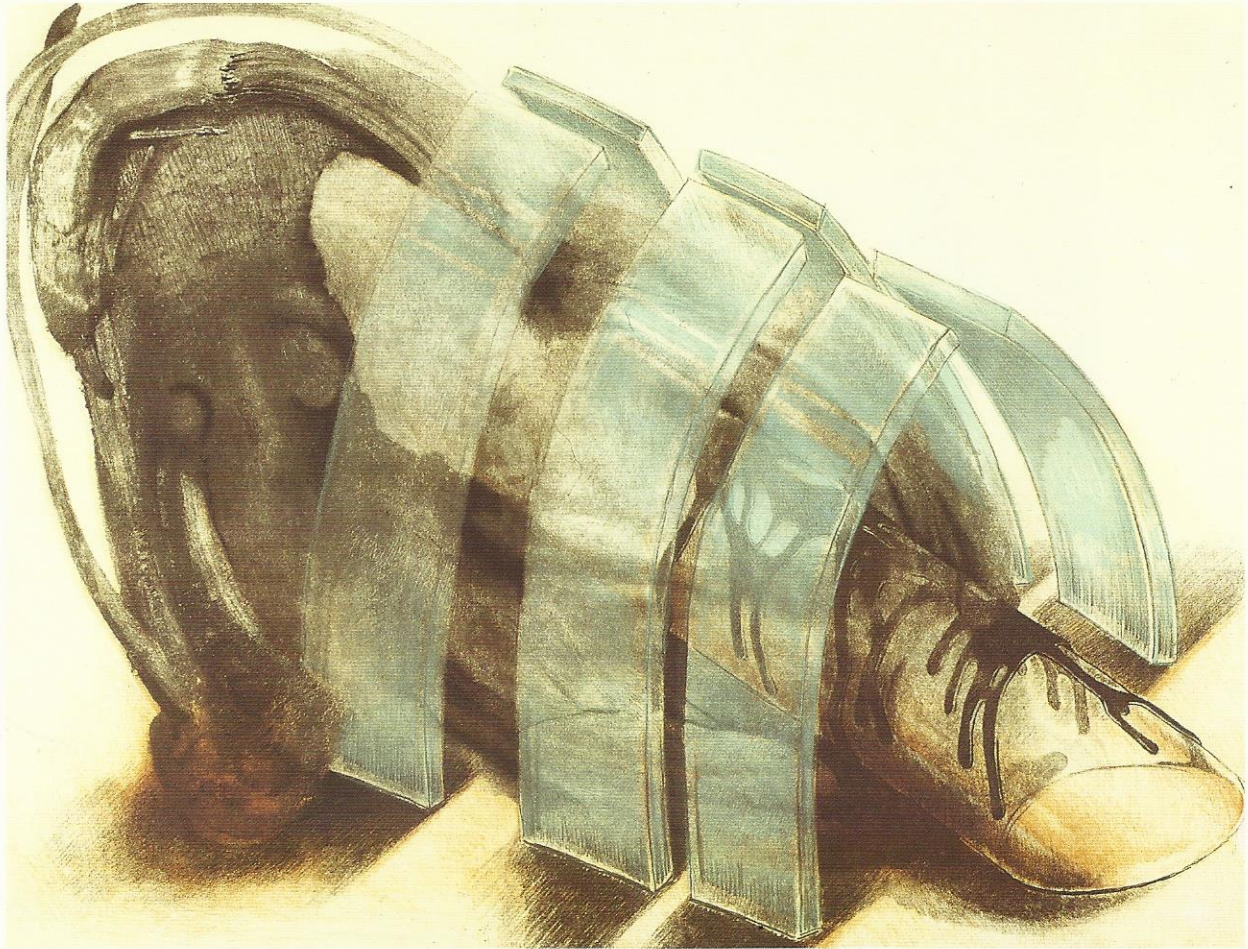
The geometric shapes appear to be opaque or transparent rigid flat surfaces on which fluctuating and fluids stains seem to be spying and threatening to devour the structures within them.

The variety of colors emphasize even more, the illusion of a fictitious battle between both elements, when manifested in odd intensities, as in a fable, airy and unreal.



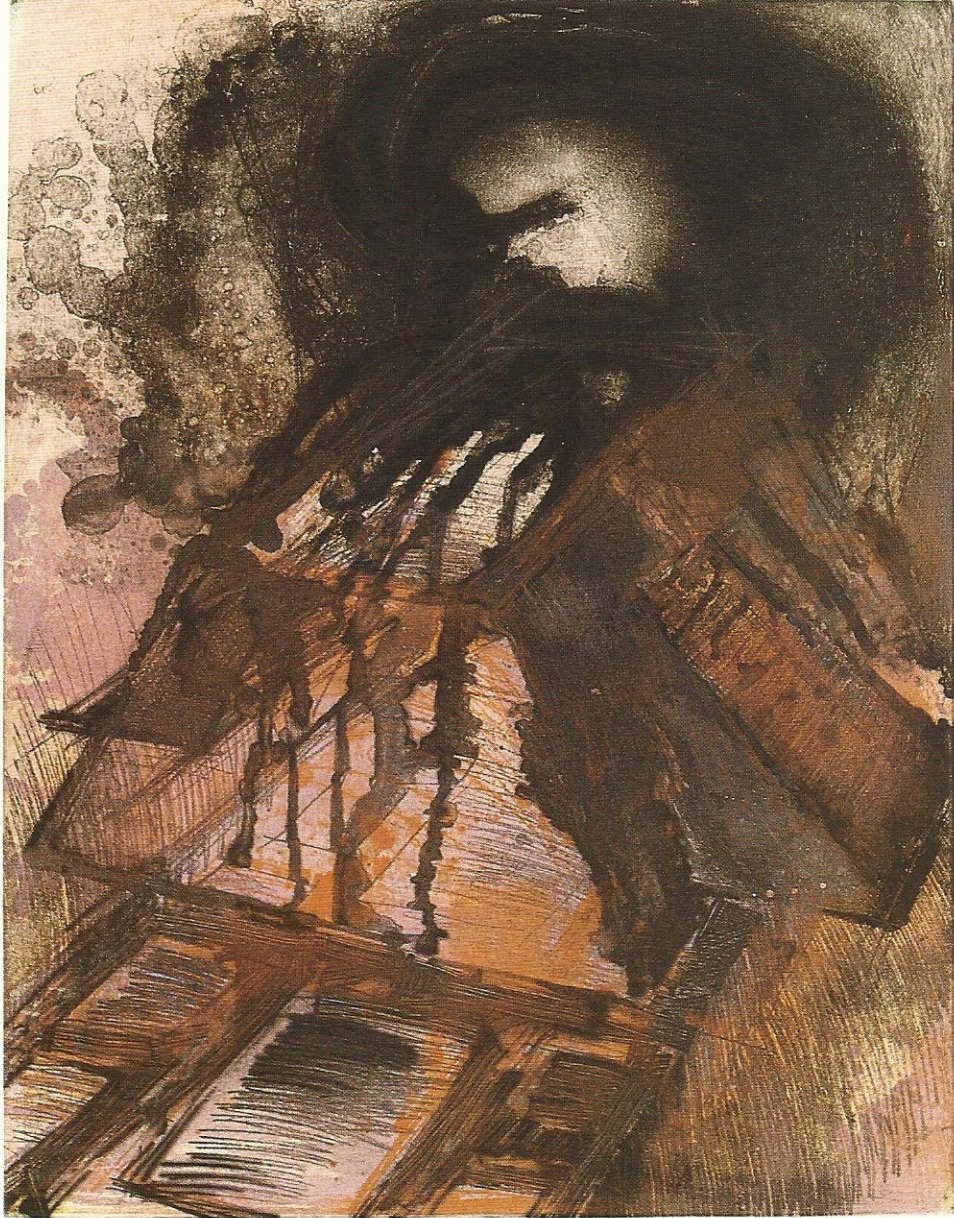
48

48. Copal, 1990



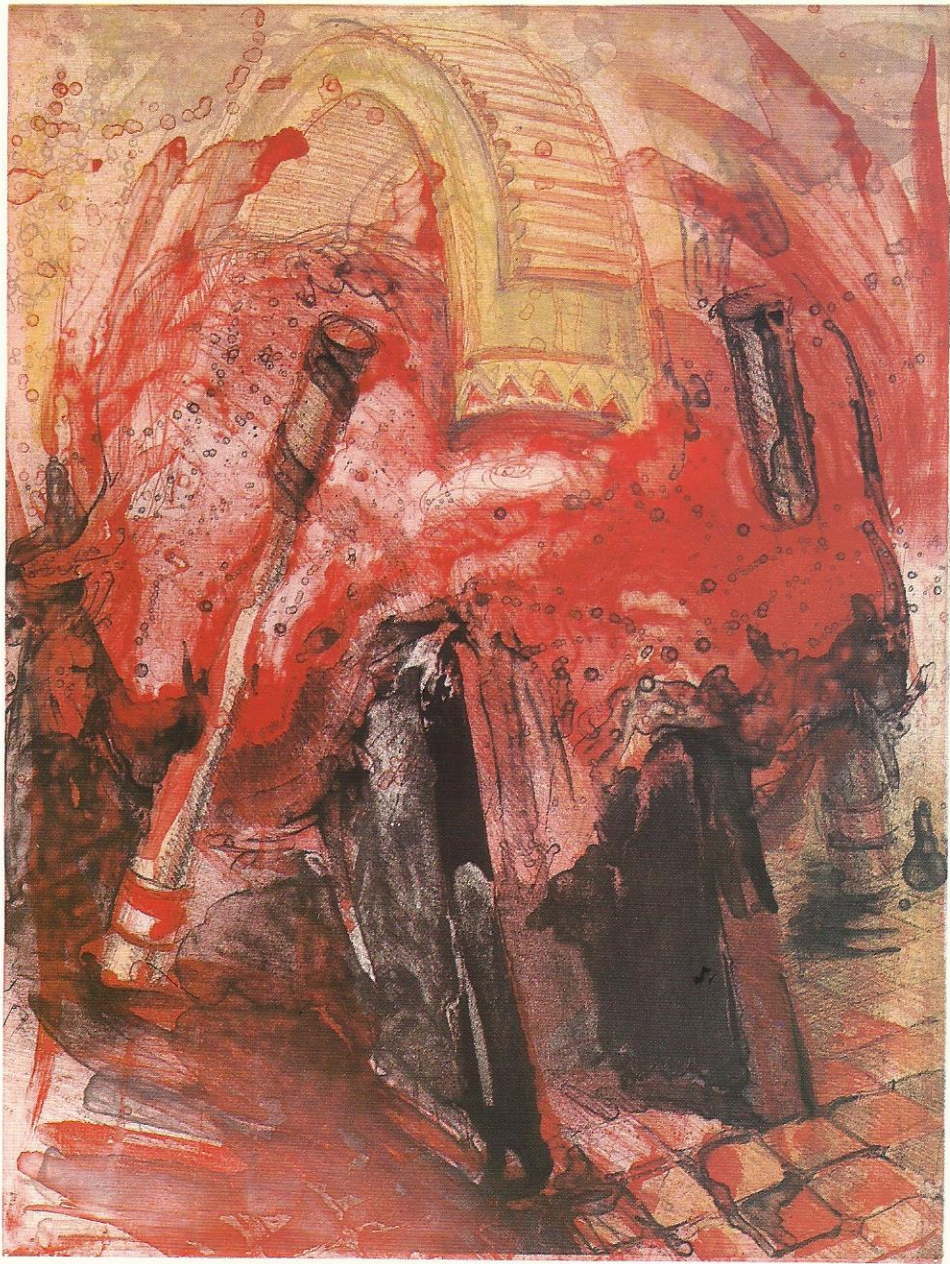
49

49. Copal, 1991



50

50. Copal, 1990



51

51. Copal, 1990



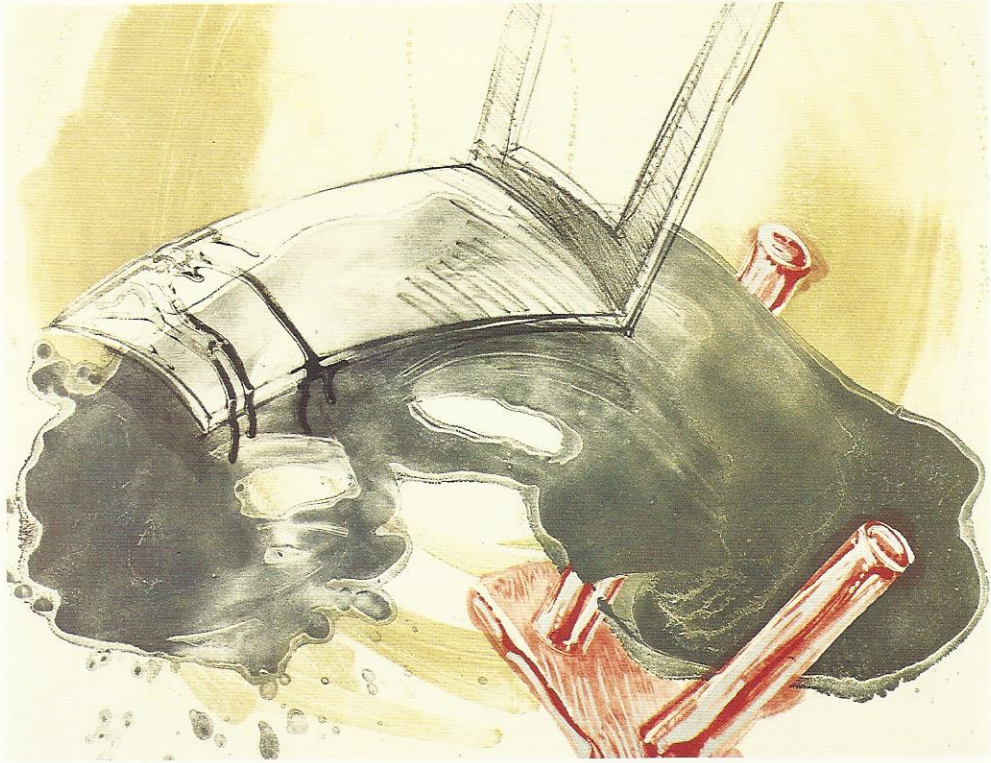
52

52. Copal, 1990

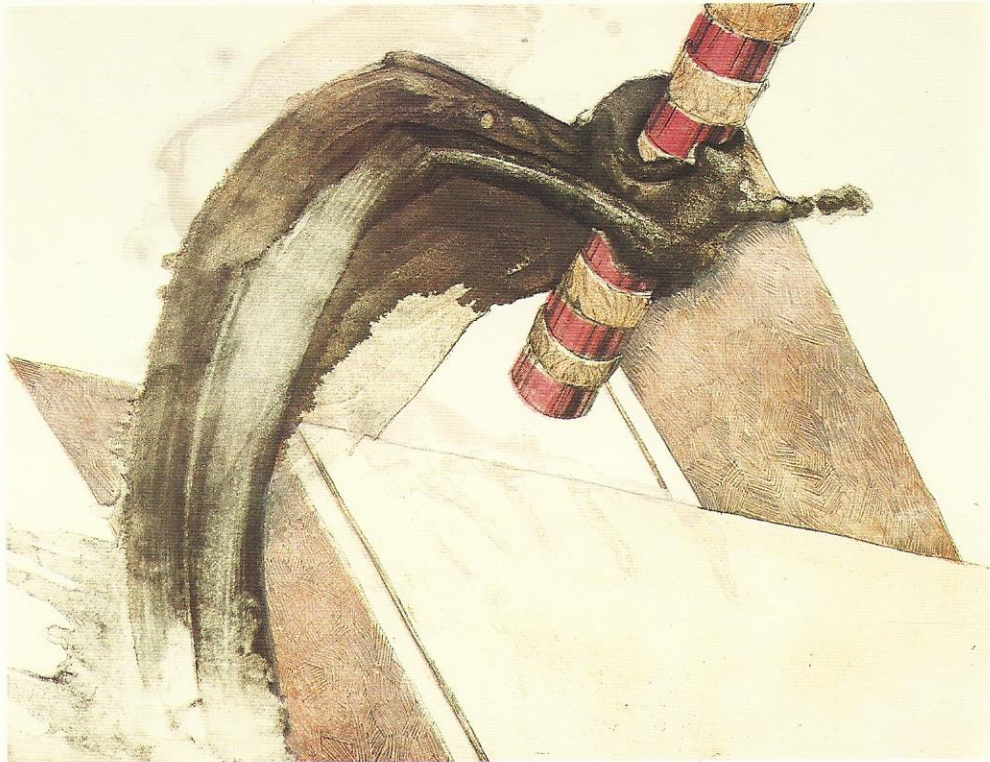


53

53. Copal, 1991



54



55



56

- 54. Copal, 1991
- 55. Copal, 1991
- 56. Copal, 1991

SÈRIE BETELGEUSE

Barroco en els seus aspectes de complexitat i ordre en la creació, és un concepte que s'acosta sense dubte a aquesta sèrie, on les imatges aglutinen els més diversos elements plàstics supeditats aquests a la supremacia de la construcció formal.

Cada element gràfic que intervé en les imatges posseeix la seua màxima potència de manera que provoca els jocs i miratges més diversos com a experiència unilateral d'intensitat preceptiva.

Aquesta sèrie sorgeix com a experiència nova, com a espectacle de múltiples escaramusses on l'espai, el color, la forma o el tractament tàctil comparteixen i competeixen per la unitat intencional d'un paradoxal caos organitzat.

El caràcter dinàmic de les composicions atrapa l'esguard que pretén recórrer la superfície, alimentat espacialment per les constants sorpreses plàstiques, aparentment visuals. Captiu l'esguard no mai satisfet, l'espectador es llança a penetrar llavors en l'aspecte més profund de l'obra: els seus possibles significats.

Barroco, en sus aspectos de complejidad y orden en la creación, es un concepto que se aproxima sin duda a esta serie, en donde las imágenes aglutinan los más diversos elementos plásticos, supeditados éstos a la supremacía de la construcción formal.

Cada elemento gráfico que interviene en las imágenes posee su máxima potencia, de modo que provoca los más diversos juegos y espejismos como experiencia unilateral de intensidad perceptiva.

Esta serie surge como una experiencia nueva, como un espectáculo de múltiples escaramuzas, en donde el espacio, el color, la forma o el tratamiento táctil comparten y compiten por la unidad intencional de un paradójico caos organizado.

El carácter dinámico de las composiciones atrapa la mirada que pretende recorrer la superficie, alimentada espacialmente por las constantes sorpresas plásticas, aparentemente visuales: cautiva la mirada nunca satisfecha, el espectador se lanza a penetrar entonces en el aspecto más profundo de la obra: sus posibles significados.

Baroque, in its complexity and management in the creation, a concept that comes closes to this series, where images cling to the most diverse plastic elements, subdued to the formal construction.

Each graphic element taking part in the images possess its maximum power, in a manner that it provokes the most assorted games and mirages as a unilateral experience of visual intensity.

This series emerges as a new experience, as a show of multiple squabbles, where the space, the color, the form or the touch, share and compete for the intetional unity of the paradoxically organized chaos.

The dynamic character of the compositions captures the look that glances across the surface, periodically nourished with apparently visual constant plastic surprises; captivating yet never satisfying, the observer penetrates the most profound aspect of this work: its possible significances.



57



58



59

- 57. Betelgeuse, 1990
- 58. Betelgeuse, 1990
- 59. Betelgeuse, 1990



60



61

- 60. Betelgeuse, 1990
- 61. Betelgeuse, 1990



62



63

- 62. Betelgeuse, 1990
- 63. Betelgeuse, 1990

SÈRIE TISORES I

Per la seua agressiva funció o per la seua sintètica estructura, l'objecte tisores constitueix un atractiu preàmbul de suggeriments plàstics, un origen del qual parteixen significats diversos que poden anar des d'allò quotidià com a objecte necessari fins a un simbolisme literari de cinema negre.

Tan variades evocacions, tant pel terme tisores com per l'objecte en si, fan que es pugui abordar des d'àmbits de creació distints. En aquesta sèrie se n'amputen dos, encara que lligats per tal com es pren en tots dos l'element tisores des del caràcter de la seua estructura objectual i les seues possibilitats de manipulació i suggeriment.

La primera sèrie de tisores conté una intenció de manipulació de l'objecte sense pretendre allunyar-nos-en d'ell, per tal com les estructures punxants s'articulen espacialment per tal de pretendre tallar, perforar o aixafar elements plans com si fossen papers o teles. La seua configuració formal, la seua situació espacial i el seu tractament porten a terme l'estratègia d'una representació reconoscible encara que no real, definible però fantàstica.

Por su agresiva función o por su sintética estructura, el objeto tijera constituye un atractivo preámbulo de sugerencias plásticas, un origen del que parten significados diversos que pueden ir desde lo cotidiano como objeto necesario hasta un simbolismo literario de cine negro.

Tan variadas evocaciones, tanto por el término tijera como por el objeto en sí, hacen que pueda abordarse desde ámbitos de creación distintos. En esta serie se amputan dos, aunque ligados en cuanto que se toma en ambos el elemento tijera desde el carácter de su estructura objetual y sus posibilidades de manipulación y sugerencia.

La primera serie de Tijeras contiene una intención de manipulación del objeto sin pretender alejarnos de él, en cuanto que las estructuras punzantes se articulan espacialmente para pretender cortar, perforar o aplastar elementos planos como papeles o telas: su configuración formal, su situación espacial y su tratamiento, llevan a cabo la estrategia de una representación reconocible aunque no real, definible pero fantástica.

On account of their aggressive function and synthetic structure, scissors, as an object, offer an attractive preamble to plastic suggestions - an origin from where different meanings may depart, ranging from the everyday necessary object to a literary symbol of underground films.

Such varied evocations, both from the word scissors and from the the object itself, mean that they can be approached from different fields of creation. In this series, two are amputated, although they are linked in the sense that in both approaches, the element of scissors is taken from the character of its objective structure and its possibilities of manipulation and suggestion.

The first series of Tijeras has the intention of manipulating the object without trying to separate us from it, with its the sharp structures being articulated spatially in an attempt to cut, perforate or flatten flat elements such as paper or material; its formal configuration, its spacial situation and its treatment, fulfil a strategy of a recognizable although unreal, definable but fantastic, representation.



64

64. Tijeras I, 1990



65



66

65. Tijeras I, 1990

66. Tijeras I, 1990



67



66

- 65. Tijeras I, 1990
- 66. Tijeras I, 1990



68

67. Tijeras I, 1990

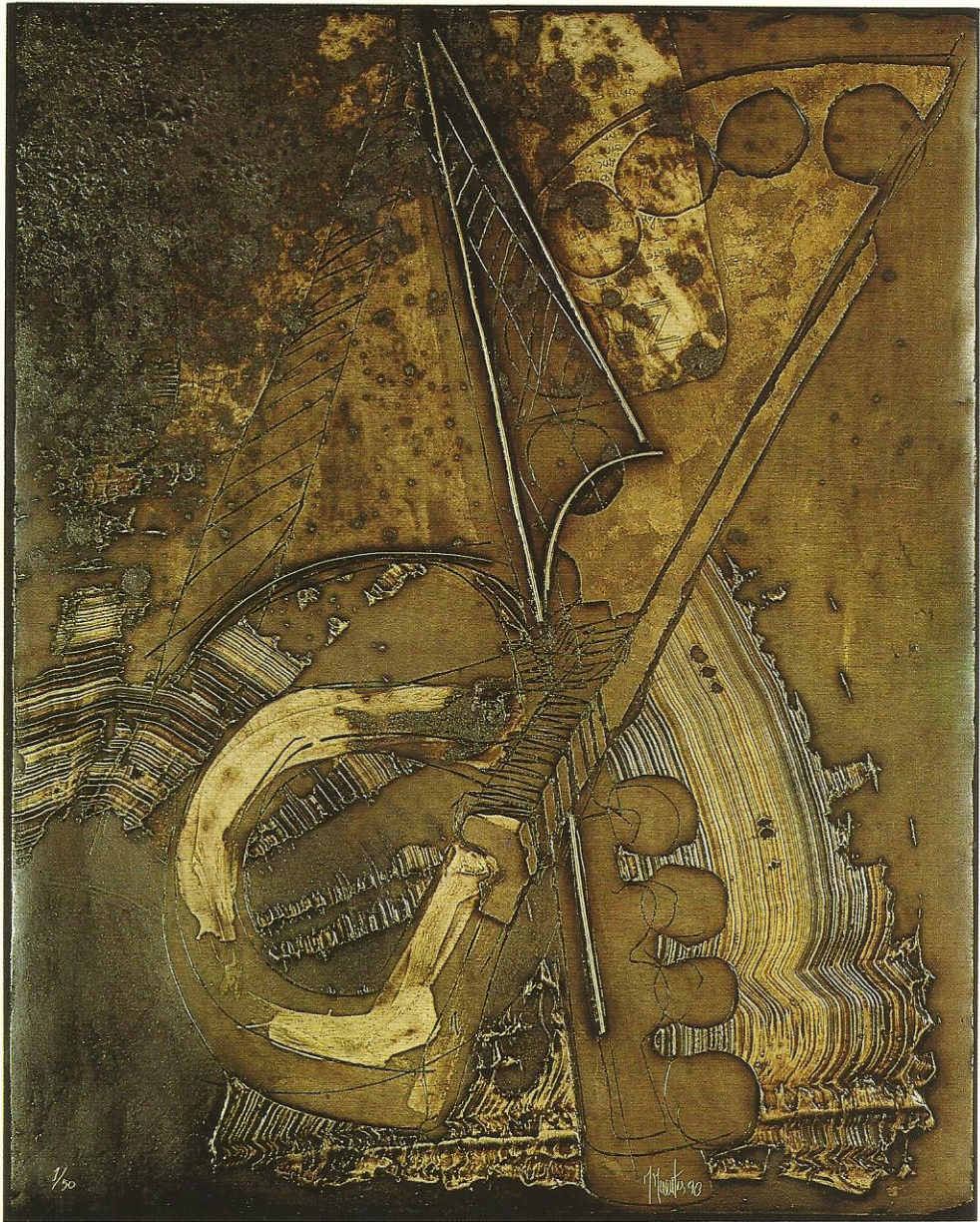
68. Tijeras I, 1990

SÈRIE TISORES II

La segona sèrie de tisores pretén manipular l'objecte aquesta volta per a estrenyar-nos-en partint d'una estructura que es nodreix d'elements contradictoris, com ara allò rígid i allò bla, donant lloc a objectes de característiques surreals, clarament allunyats de regles d'articulació o de funcionament habituals, inaccessibles a un reconeixement immediat, aliens a la versemblança. Les tisores es transformen ací en objectes incondificables, d'una altra naturalesa, clarament surreals i muts per transmetre quelcom que no siga el seu propi interès objectual.

La segunda serie de Tijeras pretende manipular el objeto esta vez para extrañarnos de él, partiendo de una estructura que se nutre de elementos contradictorios como lo rígid y lo blando, dando lugar a objetos de características surreales, claramente alejados de pautas de articulación o funcionamiento habituales, inaccesibles a un reconocimiento inmediato, ajenos a la verosimilitud. Las tijeras se transforman aquí en objetos incodificables, de otra naturaleza, claramente surreales y mudos para transmitir algo que no sea su propio interés objetual.

The second series of Tijeras tries to manipulate the object, this time to draw us away from the object, starting from a structure which is nourished by contradictory elements such as rigid and soft, giving way to objects with surrealist characteristics, clearly distanced from usual patterns of articulation and functioning, inaccessible to immediate recognition, and removed from verisimilitude. Scissors are transformed here in unclassifiable objects, of a different nature, clearly surrealist and unable to transmit something that is not of its own objective interest.



69

69. Tijeras II, 1990



70



71

70. Tijeras II, 1990

71. Tijeras II, 1990



72



73

- 72. Tijeras II, 1990
- 73. Tijeras II, 1990



74



75

74. Tijeras II, 1990

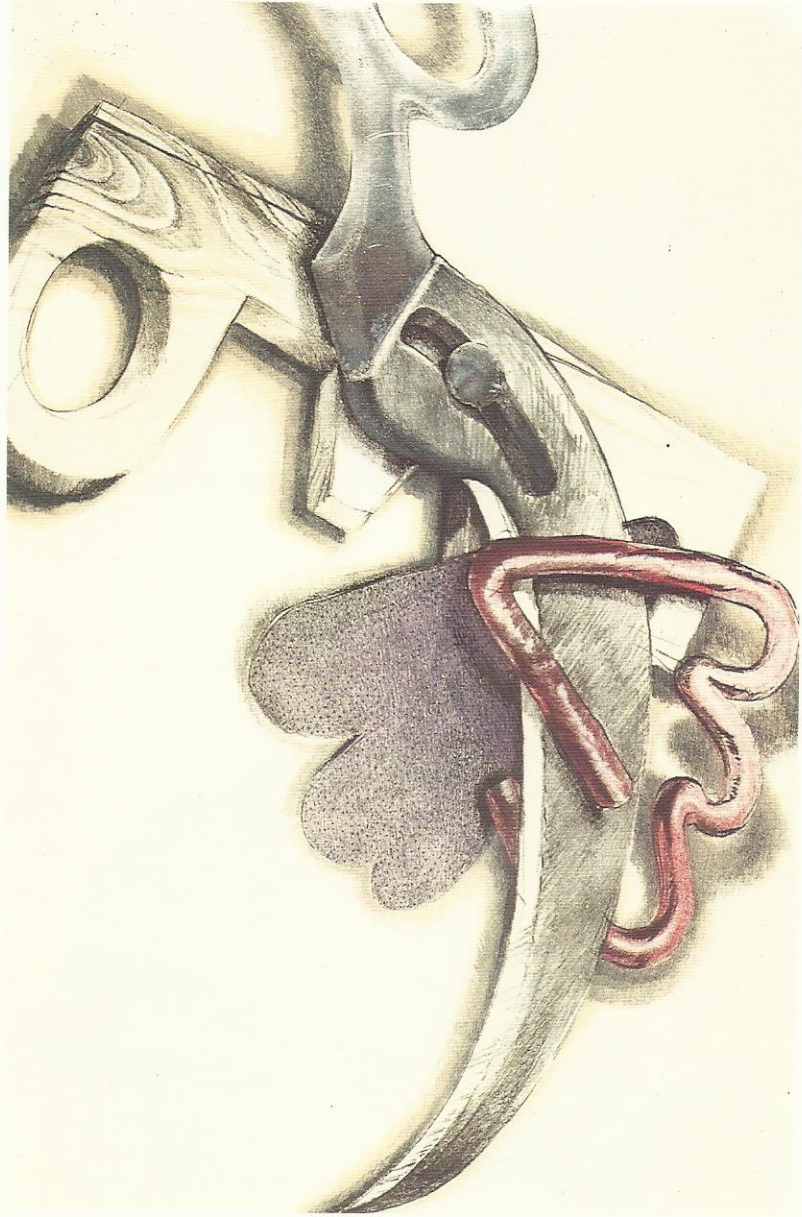
75. Tijeras II, 1990

SÈRIE TISORES III

La tercera sèrie de tisoires planteja reptes creatius diferents a les dues sèries anteriors. Dins la pròpia sèrie hom pot seguir l'evolució en els plantejaments. En les primeres imatges el color introdueix una referència més cap a la concreció dels fragments en els quals s'articula la imatge. Contrastan i s'integren en un espai virtual els elements de la imatge adquireixen una major versimilitud en les imatges amb encolat. La fragmentació té la seua màxima expressió en les imatges de motle i contramotle on el gofrat del paper actuarà com a element d'integració. En les darreres imatges els relleus reals que ixen o penetren en la superfície del paper o es desplacen tot respectant les formes virtuals de la imatge ens condueixen a una percepció de l'objecte en el qual s'han perdut els límits entre realitat i ficció. Això ens fa dubtar tant com el propi sentit de l'objecte representat.

La tercera serie de tijeras plantea retos creativos distintos a las dos series anteriores. Dentro de la propia serie se puede seguir la evolución en los planteamientos. En las primeras imágenes el color introduce una referencia más hacia la concreción de los fragmentos en los que se articula la imagen. Contrastan y se integran en un espacio virtual los elementos de la imagen y adquieren una mayor verosimilitud en las imágenes con encolado. La fragmentación tiene su máxima expresión en las imágenes de molde y contramolde donde el gofrado del papel actuará como elemento de integración. En las últimas imágenes los relieves reales que salen o penetran en la superficie del papel o se desplazan respetando las formas virtuales de la imagen nos conducen a una percepción del objeto en el que se han perdido los límites entre realidad y ficción. Esto nos hace dudar tanto como el propio sentido del objeto representado.

The third series of Tijeras presents different creative challenges to the previous two series. Within the series itself, you can follow the evolution in ideas. In the first images, colour introduces a further reference towards the concretion of the fragments in which the image is articulated. Integrated in a vital space, the elements of the image acquire greater verisimilitude in the adhered images. The fragmentation finds its maximum expression in the images of the plate and counter plate, where the texture of the paper acts as an integrating element. In the later images, the relief appearing on the surface of the paper or moving and respecting the virtual forms of the image, leads us to a perception of the object where the limits between reality and fiction are lost. This makes us doubt the very sense of the object represented.

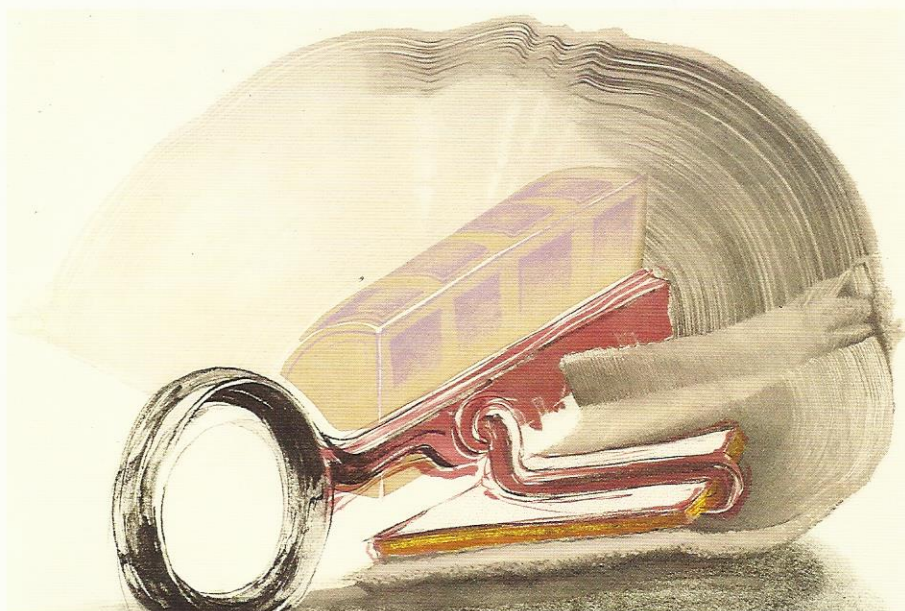


76

76. Tijeras III, 1991



77

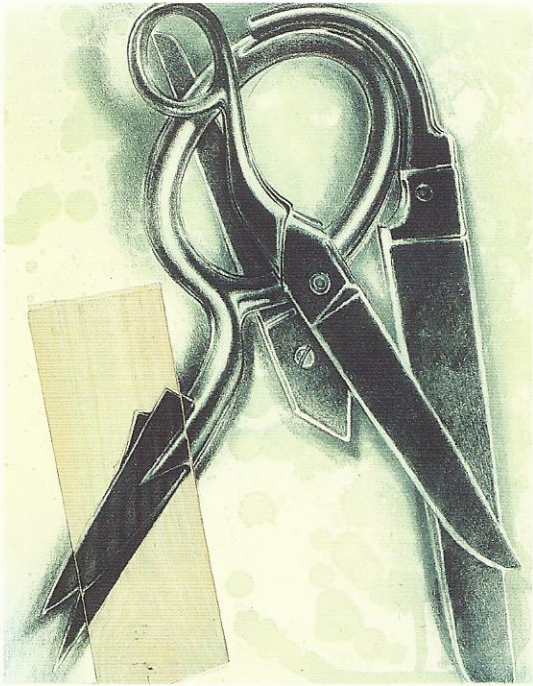


78

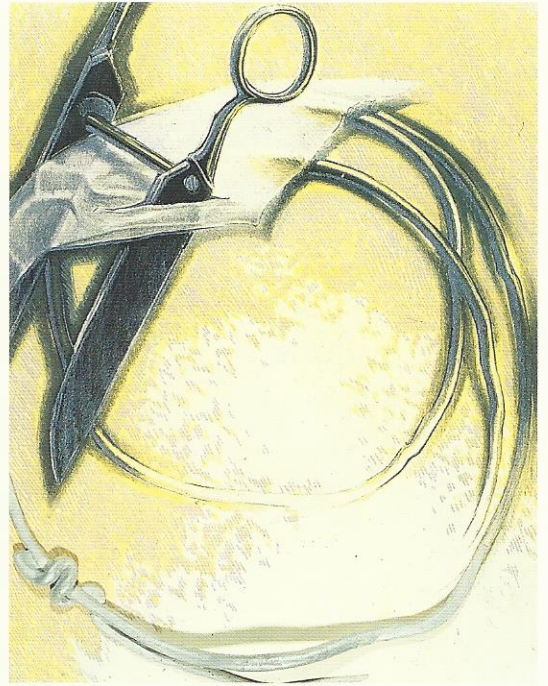
- 77. Tijeras III, 1991
- 78. Tijeras III, 1991
- 79. Tijeras III, 1991



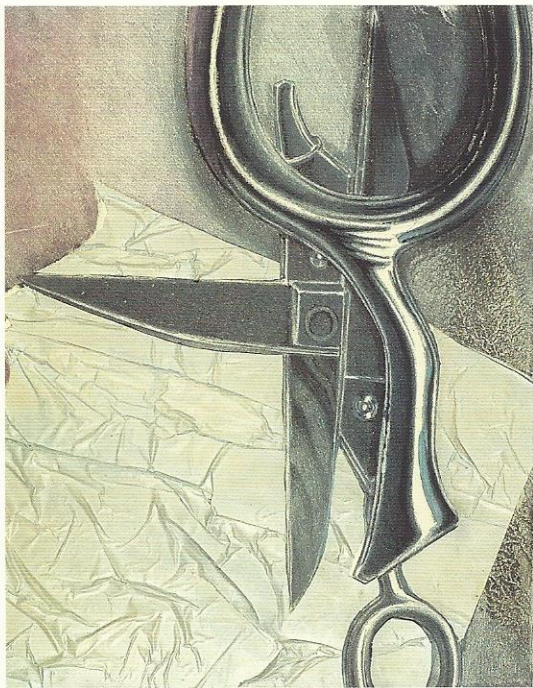
79



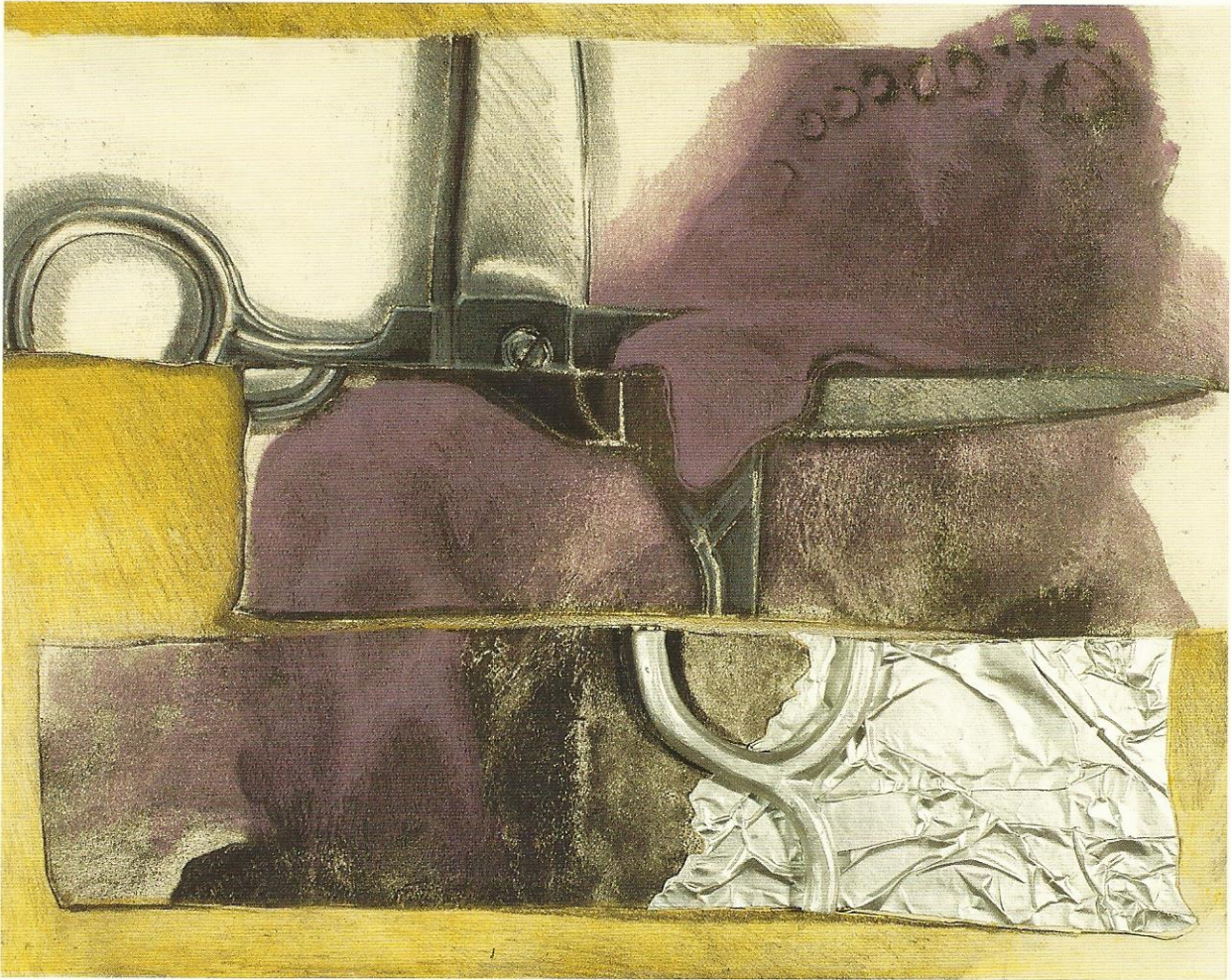
80



81

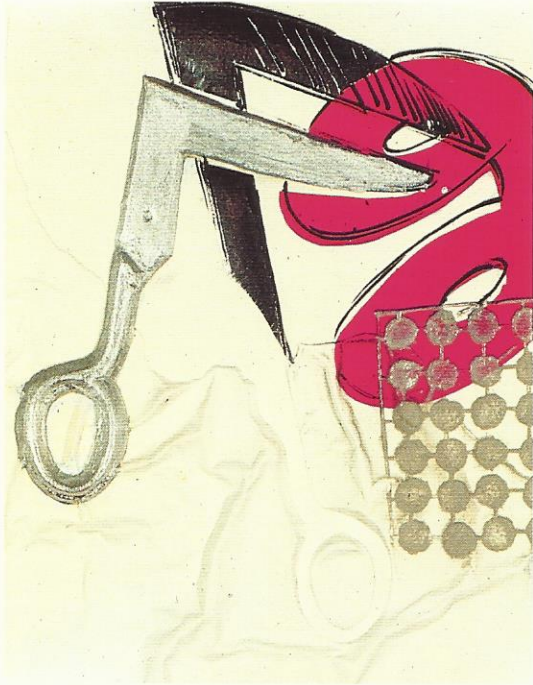


82

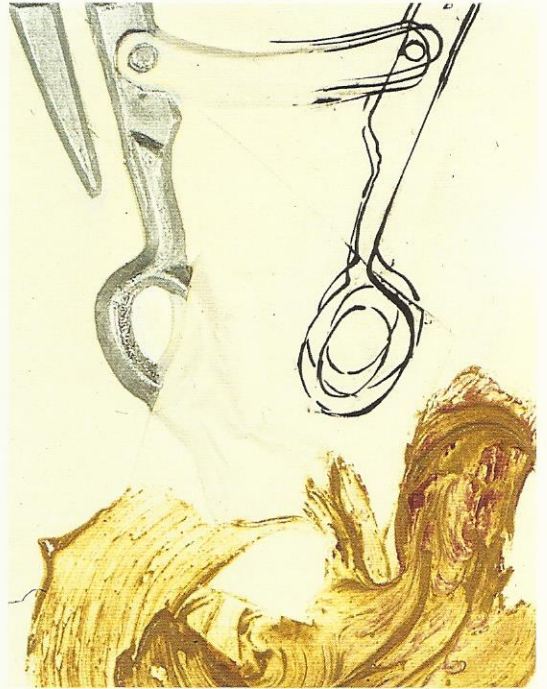


83

- 80. Tijeras III, 1991
- 81. Tijeras III, 1991
- 82. Tijeras III, 1991
- 83. Tijeras III, 1991



84



85

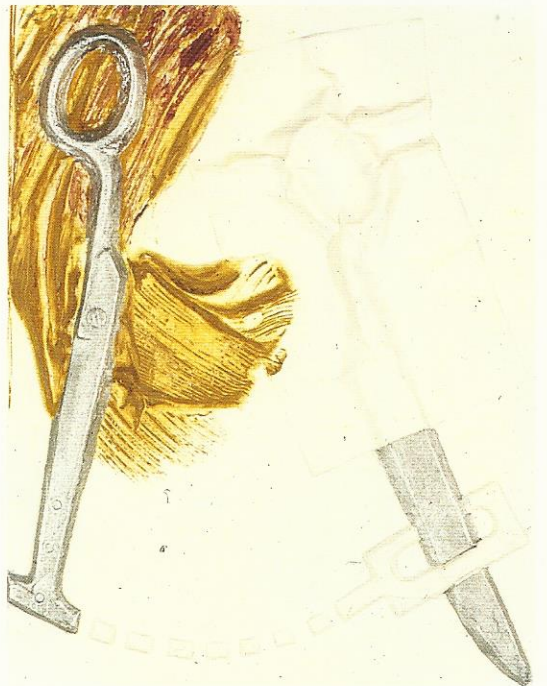
- 84. Tijeras III, 1991
- 85. Tijeras III, 1991
- 86. Tijeras III, 1991
- 87. Tijeras III, 1991
- 88. Tijeras III, 1991



86



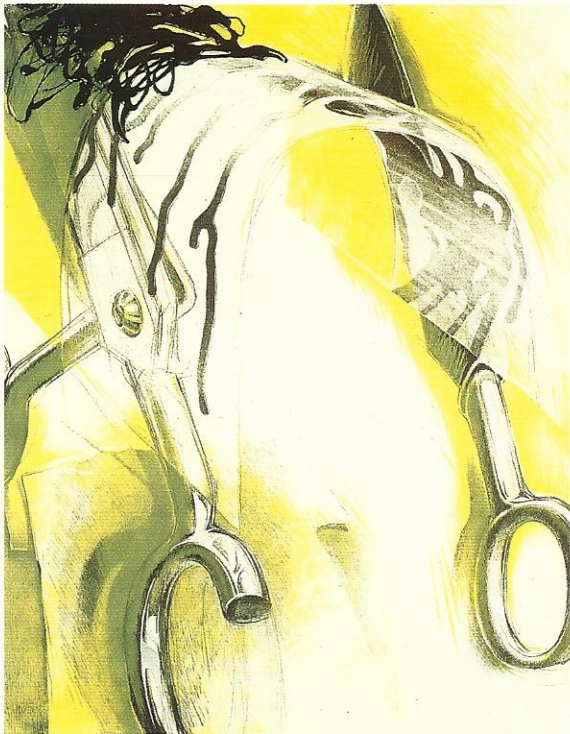
87



88

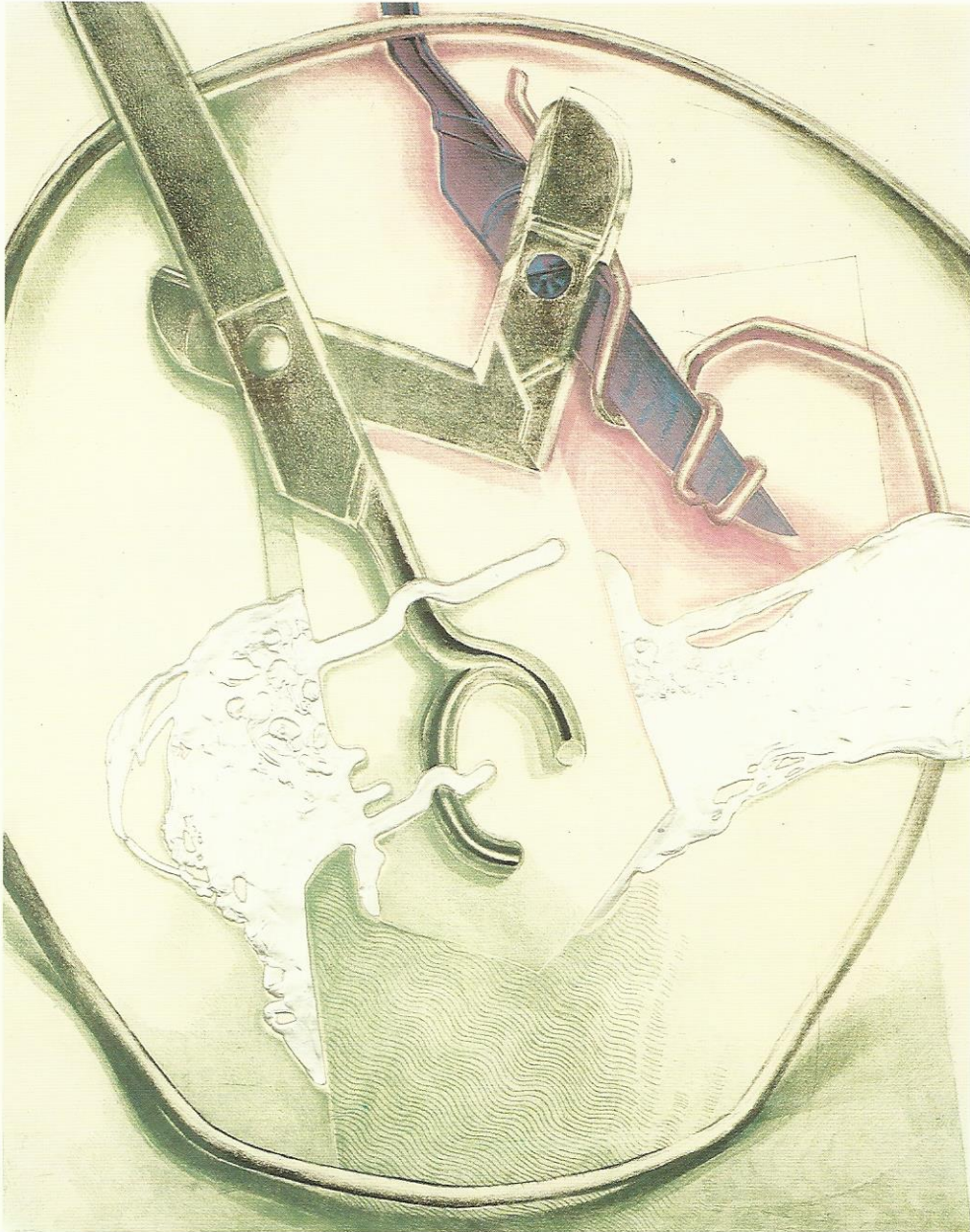


89



90

- 89. Tijeras III, 1991
- 90. Tijeras III, 1991
- 91. Tijeras III, 1991



91



92



93

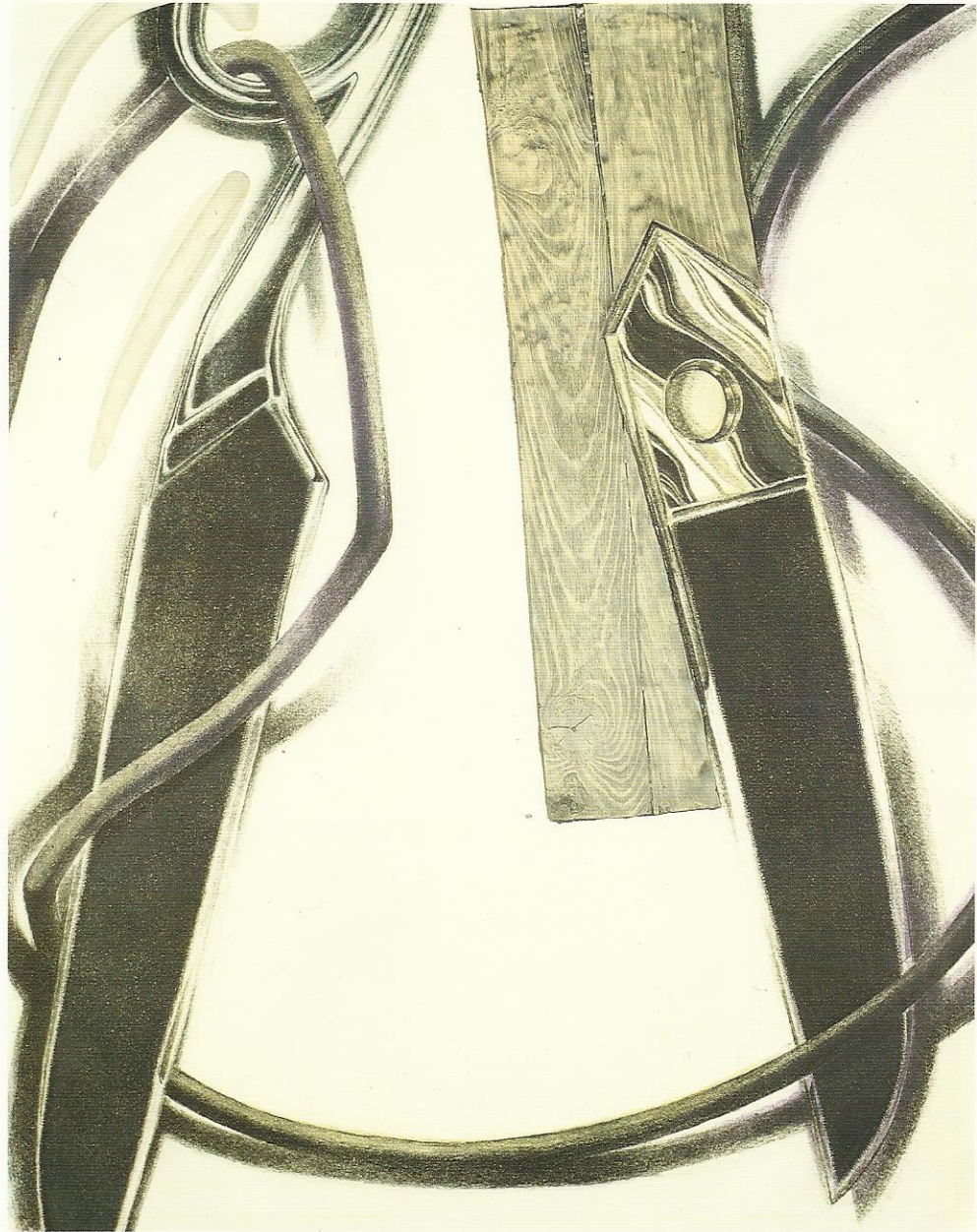


94



95

- 92. Tijeras III
- 93. Tijeras III
- 94. Tijeras III
- 95. Tijeras III



96



97

- 96. Tijeras III, 1991
- 97. Tijeras III, 1991

Obres en exposició

SÈRIE SILVER GEOMETRY

1. 1988
Processos additius: carborúndum massilles, xilografia.
2 matrius juxtaposades + 2 tampons xilogràfics
2 tintes
Paper Arches de 400 grams
200 × 200 cm.
Edició de 6 exempl. + 2 P/A.
2. 1988
Processos additius: carborúndum, massilles, xilografia.
4 matrius juxtaposades + 2 tampons xilogràfics
2 tintes
Paper Arches 400 grams.
200 × 200 cm.
Edició de 6 exempl. + 2 P/A.
3. 1988
Processos additius: carborúndum, massilles, xilografia.
4 matrius juxtaposades en sobreimpressió dos a dos + 3 tampons xilogràfics.
12 tintes
Paper Arches 400 grams.
200 × 200 cm.
Edició de 6 exempl. + 2 P/A.
4. 1988
Processos additius: carborúndum, massilles, xilografia.
2 matrius + sense tampó xilogràfic
6 tintes
Paper «Arches» de 400 grams.
100 × 100 cm.
Edició de 12 exempl. + 2 P/A.
5. 1988
Processos additius: carborúndum, massilla, xilografia.
2 matrius + 1 tampó xilogràfic
5 tintes
Paper Arches de 400 grams
100 × 100 cm.
Edició de 12 exempl. + 2 P/A.
6. 1988
Processos additius: carborúndum massilla, xilografia.
3 matrius + 1 tampó xilogràfic
5 tintes
Paper Arches de 400 grams
100 × 100 cm.
Edició de 12 exempl. + 2 P/A.
7. 1988
Processos additius: carborúndum, massilla, xilografia.
2 matrius + 2 tampons xilogràfics
8 tintes
Paper Arches de 400 grams
100 × 200 cm.
Edició de 10 exempl. + 2 P/A.
8. 1988
Processos additius: carborúndum, massilla, xilografia.
2 matrius + 5 tampons xilogràfics
10 tintes
Paper Arches de 400 grams
200 × 100 cm.
Edició de 10 exempl. + 2 P/A.
9. 1988
Processos additius: carborúndum, massilla, xilografia.
2 matrius + 5 tampons xilogràfics
10 tintes
Paper Arches de 400 grams
100 × 100 cm.
12 exempl. + 2 P/A.
10. 1988
Processos additius: carborúndum, massilla, xilografia.
2 matrius + 2 tampons xilogràfics
6 tintes
Paper Arches de 400 grams
100 × 100 cm.
12 exempl. + 2 P/A.
11. 1988
Processos additius: carborúndum, massilla, xilografia.
2 matrius + 1 encolatge de paper
2 tintes
50 × 50 cm.
16 exempl. + 2 P/A.
12. 1988
Processos additius: carborúndum, massilla, xilografia.
2 matrius + 2 encolatges de paper
2 tintes
50 × 50 cm.
16 exempl. + 2 P/A.

13. 1988
Processos additius: carborúndum, massilla, xilografia + motle i contramotle.
4 matrius
4 tintes
Paper Arches de 250 grams
50 × 50 cm.
16 exempl. + 2 P/A.
14. 1988
Processos additius: massilles i xilografia
3 matrius
5 tintes
Paper Arches de 250 grams
50 × 50 cm.
16 exempl. + 2 P/A.
15. 1988
Processos additius: massilles, carborúndum, xilografia.
1 matriu + encolatge de paper
1 tinta
Paper Arches de 250 grams
45 × 50 grams
16 exempl. + 2 P/A.
16. 1988
Processos additius: carborúndum i massilles
1 matriu + encolatge de paper
1 tinta
Paper Arches de 250 grams
50 × 50 cm.
16 exempl. + 2 P/A.
17. 1988
Collagraph
2 matrius
4 tintes
Paper Arches de 250 grams
50 × 50 cm.
16 exemplars + 2 P/A.
18. 1988
Collagraph
2 matrius + encolatge de paper
3 tintes
Paper Arches de 250 grams
50 × 50 cm.
16 exempl. + 2 P/A.
19. 1988
Processos additius: massilles i carborúndum. 2 matrius + 3 encolatges de paper.
3 tintes
Paper Arches de 250 grams
50 × 50 cm.
16 exempl. + 2 P/A.
20. 1988
Collagraph
1 matriu + encolatge de paper
4 tintes
Paper Arches de 250 grams
50 × 50 cm.
16 exempl. + 2 P/A.
21. 1988
Processos additius: carborúndum, massilles, xilografia.
2 matrius + encolatge de paper
3 tintes
Paper Arches de 250 grams
50 × 50 cm.
16 exemp. + 2 P/A.
22. 1988
Processos additius: carborúndum i massilles
1 matriu + encolatge de paper
3 tintes
Paper Arches de 250 grams
50 × 50 cm.
16 exempl. + 2 P/A.
23. 1988
Processos additius: carborúndum, massilla i xilografia
2 matrius + encolatge de paper
3 tintes
Paper Arches de 250 grams
50 × 50 cm.
16 exempl. + 2 P/A.
- SÈRIE MAGMA-PI
24. 1990
Impressió en motle
1 tinta
20 × 11 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
25. 1990
Impressió en motle
1 tinta
20 × 11 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
26. 1990
Impressió en motle
1 tinta

- 20 × 11 cm.
75 exempl. × 10 P/A.
27. 1990
Impressió en motle
1 tinta
20 × 11 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
28. 1990
Impressió en motle
1 tinta
20 × 11 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
29. 1990
Impressió en motle
1 tinta
20 × 10 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
30. 1990
Impressió en motle
3 tintes
100 × 100 cm.
12 exempl. + 5 P/A.
31. 1990
Impressió en motle
1 tinta
65 × 50 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
32. 1990
Impressió en motle
2 tintes
50 × 65 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
33. 1990
Impressió en motle
1 tinta
80 × 100 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
34. 1990
Impressió en motle
1 tinta
65 × 50 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
35. 1990
Impressió en motle
1 tinta
50 × 50 cm.
75 exempl. + 10 P/A.

36. 1990
Impressió en motle
1 tinta
65 × 50 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
37. 1990
Impressió en motle
2 tintes
50 × 50 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
38. 1990
Impressió en motle
2 tintes + 1 encolatge
50 × 50 cm.
75 exempl. + 10 P/A.

SÈRIE ALFA

39. 1989
Oleograt
1 matriu
1 tinta
Paper Arches de 300 grams
100 × 80 cm.
50 exempl. + 10 P/A.
40. 1989
Alcograt
2 matrius
2 tintes
Paper Arches de 300 grams
100 × 80 cm.
50 exempl. + 10 P/A.
41. 1989
Alcograt
1 matriu
1 tinta
Paper Arches de 300 grams
100 × 120 cm.
30 exemp. + 8 P/A.
42. 1989
Oleograt i alcograt + additiu
1 matriu
1 tinta
Paper Arches de 300 grams
80 × 100 cm.
50 exempl. + 10 P/A.
43. 1989
Alcograt
1 matriu
1 tinta
Paper Arches de 300 grams

- 100 × 120 cm.
30 exempl. + 8 P/A.
44. 1990
Oleogratat
1 matriu
1 tinta
Paper Arches de 300 grams
120 × 100 cm.
30 exempl. + 8 P/A.
45. 1989
Alcogratat
1 matriu + 2 tampons xilogràfics
3 tintes
Paper Arches de 300 grams
100 × 80 cm.
50 exempl. + 10 P/A.
46. 1989
Alcogratat
1 matriu
1 tinta
Paper Arches de 300 grams
100 × 80 cm.
50 exempl. + 10 P/A.
47. 1990
Alcogratat
1 matriu
1 tinta
Paper Arches de 300 grams
120 × 100 cm.
30 exempl. + 8 P/A.
- SÈRIE COPAL
48. 1990
Alcogratat
3 matrius + tampó de massilla
4 tintes
Paper Guarro Super Alfa de 250 grams
50 × 50 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
49. 1991
Alcogratat
3 matrius
3 tintes
Paper Arches de 250 grams
50 × 65 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
50. 1990
Oleogratat
- 3 matrius
3 colors
Paper Arches de 250 grams
65 × 50 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
51. 1990
Oleogratat
3 matrius
5 colors
Paper Guarro Super Alfa de 250 grams
65 × 50 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
52. 1990
Zieglerografia
3 matrius
3 colors
Paper Arches de 250 grams
65 × 50 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
53. 1991
Alcogratat
2 matrius
2 colors
Paper Arches de 250 grams
100 × 80 cm.
7 exempl. + 1 P/A.
54. 1991
Oleogratat
3 matrius + 1 tampó xilogràfic
4 colors
Paper Guarro Super Alfa de 250 grams
50 × 65 cm.
7 exempl. + 1 P/A.
55. 1991
Alcogratat
3 matrius
4 colors
Paper Guarro Super Alfa de 250 grams
50 × 65 cm.
7 exempl. + 1 P/A.
56. 1991
Alcogratat
2 matrius + encolatge de paper
3 colors
Paper Arches de 300 grams
100 × 80 cm.
7 exempl. + 1 P/A.

SÈRIE BETELGEUSE

57. 1990
Processos mixtos: additiu + metall
3 matrius + tampó d'acetat
5 colors
Paper Arches de 250 grams
50 × 65 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
58. 1990
Processos mixtos: additiu + metall
3 matrius + encolatge de paper
5 colors
Paper Arches de 250 grams
50 × 65 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
59. 1990
Processos mixtos: additiu + metall
3 matrius
4 colors
Paper Arches de 250 grams
65 × 50 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
60. 1990
Processos mixtos: additiu + metall
3 matrius
6 colors
Paper Arches de 250 grams
65 × 50 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
61. 1990
Processos mixtos: additiu + metall
3 matrius
5 colors
Paper Arches de 250 grams
65 × 50 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
62. 1990
Processos mixtos: additiu + metall
3 matrius + encolatge de paper
4 colors
Paper Arches de 250 grams
65 × 50 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
63. 1990
Processos mixtos: additiu + metall
3 matrius + encolatge de paper
3 colors
Paper Arches de 250 grams

65 × 50 cm.
75 exempl. + 10 P/A.

SÈRIE TISORES I

64. 1990
Zieglerografia
2 matrius
2 colors
Paper Arches de 250 grams
50 × 40 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
65. 1990
Zieglerografia
2 matrius
2 colors
Paper Arches de 250 grams
50 × 40 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
66. 1990
Zieglerografia
2 matrius
2 colors
Paper Arches de 250 grams
50 × 40 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
67. 1990
Zieglerografia
2 matrius
2 colors
Paper Arches de 250 grams
50 × 40 cm.
75 exempl. + 10 P/A.
68. 1990
Zieglerografia
2 matrius
2 colors
Paper Arches de 250 grams
50 × 40 cm.
75 exempl. + 10 P/A.

SÈRIE TISORES II

69. 1990
Impressió en motle
1 tinta
100 × 80 cm.
50 exempl. + 8 P/A.
70. 1990
Alcogavat

- 1 matriu
1 tinta
Paper Arches de 300 grams
100 × 80 cm.
50 exempl. + 8 P/A.
71. 1990
Impressió en motle
1 tinta
100 × 80 cm.
50 exempl. + 8 P/A.
72. 1990
Alcograt
1 matriu
1 color
Paper Arches de 300 grams
100 × 80 cm.
50 exempl. + 10 P/A.
73. 1990
Impressió en motle
1 tinta
100 × 80 cm.
50 exempl. + 8 P/A.
74. 1990
Oleograt
1 matriu
1 color
Paper Arches de 250 grams
100 × 80 cm.
50 exempl. + 8 P/A.
75. 1990
Alcograt
1 matriu
1 color
Paper Arches de 250 grams
100 × 80 cm.
50 exempl. + 8 P/A.
- SÈRIE TISOIRES III
76. 1991
Alcograt
3 matrius + encolatge de paper
5 colors
Paper Arches de 250 grams
60 × 40 cm.
7 exempl. + 1 P/A.
77. 1991
Vernís bla
2 matrius + encolatge de paper + dibuix picat
- 4 colors
Paper Guarro Super Alfa de 250 grams
40 × 100 cm.
7 exempl. + 1 P/A.
78. 1991
Oleograt
2 matrius + encolatges de paper
4 colors
Paper Guarro Super Alfa de 250 grams
40 × 60 cm.
7 exempl. + 1 P/A.
79. 1991
Cerograt
2 matrius + encolatges de paper
4 colors
60 × 40 cm.
7 exempl. + 1 P/A.
80. 1991
Cerograt + «collage»
2 matrius
3 colors
50 × 40 cm.
7 exempl. + 1 P/A.
81. 1991
Cerograt + «collage»
3 matrius
4 colors
50 × 40 cm.
7 exempl. + 1 P/A.
82. 1991
Cerograt + «collage»
2 matrius
4 colors
50 × 40 cm.
7 exempl. + 1 P/A.
83. 1991
Cerograt + «collage»
2 matrius
4 colors
40 × 50 cm.
7 exempl. + 1 P/A.
84. 1991
Motle i contramotle
1 matriu + encolatge de papers
3 colors
Paper Arches de 250 grams
21 × 16 cm.
75 exempl. + 7 P/A.

85. 1991
 Motle i contramotle
 1 matriu
 3 colors
 Paper Arches de 250 grams
 21 × 16 cm.
 75 exempl. + 7 P/A.
86. 1991
 Motle i contramotle
 1 matriu
 3 colors
 Paper Arches de 250 grams
 21 × 16 cm.
 75 exempl. + 7 P/A.
87. 1991
 Motle i contramotle
 1 matriu + encolatge de paper
 2 colors
 Paper Arches de 250 grams.
 21 × 16 cm.
 75 exempl. + 7 P/A.
88. 1991
 Motle i contramotle
 1 matriu
 3 colors
 Paper Arches de 250 grams
 21 × 65 cm.
 75 exempl. + 7 P/A.
89. 1991
 Cerogavat
 2 matrius + «collage» de motle + dibuix picat
 5 colors
 Paper Arches de 300 grams
 80 × 100 cm.
 7 exempl. + 1 P/A.
90. 1991
 Cerogavat
 2 matrius + «collage» de motle + dibuix picat
 4 colors
 Paper Arches de 300 grams
 100 × 80 cm.
 7 exempl. + 1 P/A.
91. 1991
 Cerogavat
 2 matrius + «collage» de motle + encolatge de paper.
 5 colors
- Paper Arches de 300 grams
 100 × 80 cm. 7 exempl. + 1 P/A.
92. 1991
 Cerogavat
 2 matrius + dibuix picat + encolatges de paper
 3 colors
 Paper Arches de 300 grams
 100 × 80 cm.
 7 exempl. + 1 P/A.
93. 1991
 Cerogavat
 2 matrius + plantilla + dibuix picat
 6 colors
 Paper Arches de 300 grams
 100 × 80 cm.
 7 exempl. + 1 P/A.
94. 1991
 Cerogavat
 2 matrius + «collage» de motle
 6 colors
 Paper Arches de 300 grams
 100 × 80 cm.
 7 exempl. + 1 P/A.
95. 1991
 Cerogavat
 2 matrius + paper encolat
 5 colors
 Paper Arches de 300 grams
 100 × 80 cm. 7 exempl. + 1 P/A.
96. 1991
 Cerogavat
 2 matrius + «collages» de motles
 5 colors
 Paper Arches de 300 grams
 100 × 80 cm.
 7 exempl. + 1 P/A.
97. 1991
 Cerogavat
 2 matrius + «collages» de motles + dibuixos picats + paper encolat.
 5 colors
 Paper Arches de 300 grams
 100 × 80 cms.
 7 exempl. + 1 P/A.

Obras en exposición

SERIE SILVER GEOMETRY

1. 1988
Procesos aditivos: carborundo, masillas, xilografía
2 matrices yuxtapuestas + 2 tampones xilográficos.
2 tintas
Papel Arches de 400 grs.
200 × 200 cms.
Edición de 6 ejemplares + 2 P/A.
2. 1988
Procesos aditivos: carborundo, masillas, xilografía
2 matrices yuxtapuestas + 2 tampones xilográficos.
2 tintas
Papel Arches 400 grs.
200 × 200 cms.
Edición de 6 ejemplares + 2 P/A.
3. 1988
Procesos aditivos: carborundo, masillas, xilografía
4 matrices yuxtapuestas en sobreimpresión dos a dos + 3 tampones xilográficos.
12 tintas
Papel Arches 400 grs.
200 × 200 cms.
Edición de 6 ejemplares + 2 P/A.
4. 1988
Procesos aditivos: carborundo, masilla, xilografía.
2 matrices + 1 tampón xilográfico
6 tintas
Papel Arches de 400 grs.
100 × 100 cms.
Edición de 12 ejemplares + 2 P/A.
5. 1988
Procesos aditivos: carborundo, masilla, xilografía.
2 matrices + 1 tampón xilográfico
5 tintas
Papel Arches de 400 grs.
100 × 100 cms.
Edición de 12 ejemplares + 2 P/A.
6. 1988
Procesos aditivos: carborundo, masilla, xilografía.
3 matrices + 1 tampón xilográfico
5 tintas
Papel Arches de 400 grs.
100 × 100 cms.
Edición de 12 ejemplares + 2 P/A.
7. 1988
Procesos aditivos: carborundo, masilla, xilografía

Works being exhibited

SILVER GEOMETRY SERIES

1. 1988
Additive Processes: Carborundum, plaster, xylography.
Two juxtaposed matrices and two xylographic tampons.
Two colours
Arches 400 grms. paper
200 × 200 cms.
Edition: 6 prints + 2 A/P.
2. 1988
Additive Processes: Carborundum, plaster, xylography.
Two juxtaposed matrices and two xylographic tampons.
Two colours
Arches 400 grms. paper
200 × 200 cms.
Edition: 6 prints + 2 A/P.
3. 1988
Additive Processes: Carborundum, plaster, xylography.
Four matrices juxtaposed in two to two overprint and three xylographic tampons.
Twelve colours
Arches 400 grms. paper
200 × 200 cms.
Edition: 6 prints + 2 A/P.
4. 1988
Additive Processes: Carborundum, plaster, xylography.
Two matrices and one xylographic tampon
Six colours
Arches 400 grms. paper
100 × 100 cms.
Edition: 12 prints + 2 A/P.
5. 1988
Additive Processes: Carborundum, plaster, xylography.
Two matrices and a xylographic tampon.
Five colours
Arches 400 grms. paper
100 × 100 cms.
Edition: 12 prints + 2 A/P.
6. 1988
Additive Processes: Carborundum, plaster, xylography.
Three matrices and a xylographic tampon

- 2 matrices + 2 tampones xilográficos
8 tintas
Papel Arches de 400 grs.
100 × 200 cms.
Edición de 10 ejemplares + 2 P/A.
8. 1988
Procesos aditivos: carborundo, masilla, xilografía.
2 matrices + 5 tampones xilográficos
10 tintas
Papel Arches de 400 grs.
200 × 100 cms.
Edición de 10 ejemplares + 2 P/A.
9. 1988
Procesos aditivos: carborundo, masilla, xilografía.
2 matrices + 5 tampones xilográficos
10 tintas
Papel Arches de 400 grs.
100 × 100 cms.
Edición de 12 ejemplares + 2 P/A.
10. 1988
Procesos aditivos: carborundo, masilla, xilografía.
2 matrices + 2 tampones xilográficos
6 tintas
Papel Arches de 400 grs.
100 × 100 cms.
Edición de 12 ejemplares + 2 P/A.
11. 1988
Procesos aditivos: carborundo, masilla, xilografía.
2 matrices + 1 encolado de papel
2 tintas
50 × 50 cms.
Edición de 16 ejemplares + 2 P/A.
12. 1988
Procesos aditivos: carborundo, masilla, xilografía.
2 matrices + 1 encolado de papel.
2 tintas
50 × 50 cms.
Edición de 16 ejemplares + 2 P/A.
13. 1988
Procesos aditivos: carborundo, masilla, xilografía + 1 molde y contramolde.
4 matrices
4 tintas
Papel Arches de 250 grs.
50 × 50 cms.
Edición de 16 ejemplares + 2 P/A.
14. 1988
Procesos aditivos: masilla y xilografía
- Five colours
Arches 400 grms. paper
100 × 100 cms. Edition: 12 prints + 2 A/P.
7. 1988
Additive Processes: Carborundum, plaster, xylography.
Two matrices and two xylographic tampons
Eight colours
Arches 400 grms. paper
100 × 200 cms.
Edition: 10 prints + 2 A/P.
8. 1988
Additive Processes: Carborundum, plaster, xylography.
Two matrices and five xylographic tampons
Ten colours
Arches 400 grms. paper
200 × 100 cms.
Edition: 10 prints + 2 A/P.
9. 1988
Additive Processes: Carborundum, plaster, xylography.
Two matrices and five xylographic tampons
Ten colours
Arches 400 grms. paper
100 × 100 cms.
Edition: 12 prints + 2 A/P.
10. 1988
Additive Processes: Carborundum, plaster, xylography.
Two matrices and two xylographic tampons
Six colours
Arches 400 grms. paper
100 × 100 cms.
Edition: 12 prints + 2 A/P.
11. 1988
Additive Processes: Carborundum, plaster, xylography.
Two matrices and gluing
Two colours
50 × 50 cms.
Edition: 16 prints + 2 A/P.
12. 1988
Additive Processes: Carborundum, plaster, xylography.
Two matrices and gluing
Two colours
50 × 50 cms.
Edition: 16 prints + 2 A/P.

- 3 matrices
5 tintas
Papel Arches de 250 grs.
50 × 50 cms.
Edición de 16 ejemplares + 2 P/A.
15. 1988
Procesos aditivos: masillas, carborundo, xilografía.
1 matriz + encolado de papel
1 tinta
Papel Arches de 250 grs.
45 × 50 cms.
Edición de 16 ejemplares + 2 P/A.
16. 1988
Procesos aditivos: carborundo y masillas.
1 matriz + encolado de papel
1 tinta
Papel Arches de 250 grs.
50 × 50 cms.
Edición de 16 ejemplares + 2 P/A.
17. 1988
Collagraph
2 matrices
4 tintas
Papel Arches de 250 grs.
50 × 50 cms.
Edición de 16 ejemplares + 2 P/A.
18. 1988
Collagraph
2 matrices + encolado de papel
3 tintas
Papel Arches de 250 grs.
50 × 50 cms.
Edición de 16 ejemplares + 2 P/A.
19. 1988
Procesos aditivos: masillas y carborundo
2 matrices más 3 encolados de papel
3 tintas
Papel Arches de 250 grs.
50 × 50 cms.
Edición de 16 ejemplares + 2 P/A.
20. 1988
Collagraph
1 matriz + encolado de papel
4 tintas
Papel Arches de 250 grs.
50 × 50 cms.
Edición de 16 ejemplares + 2 P/A.
13. 1988
Additive Processes: Carborundum, plaster, xylography.
Mold and countermold
Four matrices
Four colours
Arches 250 grms. paper
50 × 50 cms.
Edition: 16 prints + 2 A/P.
14. 1988
Additive Processes: Plaster and xylography
Three matrices
Five colours
Arches 250 grms. paper
50 × 50 cms.
Edition: 16 prints + 2 A/P.
15. 1988
Additive Processes: Plaster, carborundum, xylography.
One matrix and gluing
One colour
Arches 250 grms. paper
45 × 50 cms.
Edition: 16 prints + 2 A/P.
16. 1988
Additive Processes: Carborundum and plaster
One matrix and gluing
One colour
Arches 250 grms. paper
50 × 50 cms.
Edition: 16 prints + 2 A/P.
17. 1988
Collagraph
Two matrices
Four colours
Arches 250 grms. paper
50 × 50 cms.
Edition 16 prints + 2 A/P.
18. 1988
Collagraph
Two matrices and gluing
Three colours
Arches 250 grms. paper
50 × 50 cms.
Edition: 16 prints + 2 A/P.
19. 1988
Additive Processes: Plaster and carborundum
Two matrices and 3 gluings

21. 1988
Procesos aditivos: carborundo, masillas, xilografía
2 matrices + encolado de papel
3 tintas
Papel Arches de 250 grs.
50 × 50 cms.
Edición de 16 ejemplares + 2 P/A.

22. 1988
Procesos aditivos: carborundo, masillas
1 matriz + encolado de papel
3 tintas
Papel Arches de 250 grs.
50 × 50 cms.
Edición de 16 ejemplares + 2 P/A.

23. 1988
Procesos aditivos: carborundo, masilla, xilografía
2 matrices + encolado de papel
3 tintas
Papel Arches de 250 grs.
50 × 50 cms.
Edición de 16 ejemplares + 2 P/A.

SERIE MAGMA-PI

24. 1990
Impresión en molde
1 tinta
20 × 11 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.

25. 1990
Impresión en molde
1 tinta
20 × 11 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.

26. 1990
Impresión en molde
1 tinta
20 × 11 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.

27. 1990
Impresión en molde
1 tinta
20 × 11 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.

28. 1990
Impresión en molde
1 tinta
20 × 11 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.

Three colours
Arches 250 grms. paper
50 × 50 cms.
Edition: 16 prints + 2 A/P.

20. 1988
Collagraph
One matrix and gluing
Four colours
Arches 250 grms. paper
50 × 50 cms.
Edition: 16 prints + 2 A/P.

21. 1988
Additive Processes: Carborundum, plaster and
xylography.
Two matrices and gluing
Three colours
Arches 250 grms. paper
50 × 50 cms.
Edition: 16 prints + 2 A/P.

22. 1988
Additive Processes: Carborundum and plaster
One matrix and gluing
Three colours
Arches 250 grms. paper
50 × 50 cms.
Edition: 16 prints + 2 A/P.

23. 1988
Additive Processes: Carborundum plaster and
xylography.
Two matrices and gluing
Three colours
Arches 250 grms. paper
50 × 50 cms.
Edition: 16 prints + 2 A/P.

SERIES MAGMA-PI

24. 1990
Impression in mold
1 colour
20 × 11 cms.
75 + 10 A/P.

25. 1990
Impression in mold
1 colour
20 × 11 cms.
75 + 10 A/P.

26. 1990
Impression in mold

29. 1990
Impresión en molde
1 tinta
20 × 10 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
30. 1990
Impresión en molde
3 tintas
100 × 100 cms.
Edición de 12 ejemplares + 5 P/A.
31. 1990
Impresión en molde
1 tinta
65 × 50 cms.
Edición de 5 ejemplares + 10 P/A.
32. 1990
Impresión en molde
2 tintas
50 × 65 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
33. 1990
Impresión en molde
1 tinta
80 × 100 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
34. 1990
Impresión en molde
1 tinta
65 × 50 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
35. 1990
Impresión en molde
1 tinta
50 × 50 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
36. 1990
Impresión en molde
1 tinta
65 × 50 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
37. 1990
Impresión en molde
2 tintas
50 × 50 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
38. 1990
Impresión en molde

- 1 colour
20 × 11 cms.
75 + 10 A/P.
27. 1990
Impression in mold
1 colour
20 × 11 cms.
75 + 10 A/P.
28. 1990
Impression in mold
1 colour
20 × 11 cms.
75 + 10 A/P.
29. 1990
Impression in mold
1 colour
20 × 10 cms.
75 + 10 A/P.
30. 1990
Impression in mold
3 colours
100 × 100 cms.
12 + 5 A/P.
31. 1990
Impression in mold
1 colour
65 × 50 cms.
75 + 10 A/P.
32. 1990
Impression in mold
2 colours
50 × 65 cms.
75 prints + 10 A/P.
33. 1990
Impression in mold
1 colour
80 × 100 cms.
75 prints + 10 A/P.
34. 1990
Impression in mold
1 colour
65 × 50 cms.
75 prints + 10 A/P.
35. 1990
Impression in mold
1 colour

2 tintas + 1 encolado
50 x 50 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.

SERIE ALFA

39. 1989
Oleograbado
1 matriz
1 tinta
Papel Arches de 300 grs.
100 x 80 cms.
Edición de 50 ejemplares + 10 P/A.
40. 1989
Alcograbado
2 matrices
2 tintas
Papel Arches de 300 grs.
100 x 80 cms.
Edición de 50 ejemplares + 10 P/A.
41. 1989
Alcograbado
1 matriz
1 tinta
Papel Arches de 300 grs.
100 x 120 cms.
Edición de 30 ejemplares + 8 P/A.
42. 1989
Oleograbado y alcograbado + aditivo
1 matriz
1 tinta
Papel Arches de 300 grs.
80 x 100 cms.
Edición de 50 ejemplares + 10 P/A.
43. 1989
Alcograbado
1 matriz
1 tinta
Papel Arches de 300 grs.
100 x 120 cms.
Edición de 30 ejemplares + 8 P/A.
44. 1990
Oleograbado
1 matriz
1 tinta
Papel Arches de 300 grs.
120 x 100 cms.
Edición de 30 ejemplares + 8 P/A.
45. 1989
Alcograbado

- 50 x 50 cms.
75 prints + 10 A/P.
36. 1990
Impression in mold
1 colour
65 x 50 cms.
75 prints + 10 A/P.
37. 1990
Impression in mold
2 colours
50 x 50 cms.
75 prints + 10 A/P.
38. 1990
Impression in mold
Two colours and gluing
50 x 50 cms.
75 prints + 10 A/P.

ALFA SERIES

39. 1989
«Oleograbado»
One matrix
One colour
Arches 300 grms. paper
100 x 80 cms.
50 prints + 10 A/P.
40. 1989
«Alcograbado»
Two matrices
Two colours
Arches 300 grms. paper
100 x 80 cms.
50 prints + 10 A/P.
41. 1989
«Alcograbado»
One matrix
One colour
Arches 300 grms. paper
100 x 120 cms.
30 prints + 8 A/P.
42. 1989
«Oleograbado» and «Alcograbado» + additive
One matrix
One colour
Arches 300 grms. paper
80 x 100 cms.
50 prints + 10 A/P.
43. 1989
«Alcograbado»

1 matriz + 2 tampones xilográficos
3 tintas
Papel Arches de 300 grs.
100 x 80 cms.
Edición de 50 ejemplares + 10 P/A.

46. 1989
Alcograbado
1 matriz
1 tinta
Papel Arches de 300 grs.
100 x 80 cms.
Edición de 50 ejemplares + 10 P/A.
47. 1990
Alcograbado
1 matriz
1 tinta
Papel Arches de 300 grs.
120 x 100 cms.
Edición de 30 ejemplares + 8 P/A.

SERIE COPAL

48. 1990
Alcograbado
3 matrices + tampón de masilla
4 tintas
Papel Guarro Super Alfa de 250 grs.
50 x 50 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
49. 1991
Alcograbado
3 matrices
3 tintas
Papel Arches de 250 grs.
50 x 65 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
50. 1990
Oleograbado
3 matrices
3 colores
Papel Arches de 250 grs.
65 x 50 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
51. 1990
Oleograbado
3 matrices
5 colores
Papel Guarro Super Alfa de 250 grs.

One matrix
One colour
Arches 300 grms. paper
100 x 120 cms.
30 prints + 8 A/P.

44. 1990
«Oleograbado»
One matrix
One colour
Arches 300 grms. paper
120 x 100 cms.
30 prints + 8 A/P.
45. 1989
«Alcograbado»
One matrix + two xylographic tampons
Three colours
Arches 300 grms. paper
100 x 80 cms.
50 prints + 10 A/P.
46. 1989
«Alcograbado»
One matrix
One colour
Arches 300 grms. paper
100 x 80 cms.
50 prints + 10 A/P.
47. 1990
«Alcograbado»
One matrix
One colour
Arches 300 grms. paper
120 x 100 cms.
30 prints + 8 A/P.

COPAL SERIES

48. 1990
«Alcograbado»
Three matrices and plaster tampon
Four colours
Guarro Super Alfa 250 grms. paper
50 x 50 cms.
75 prints + 10 A/P.
49. 1991
«Alcograbado»
Three matrices
Three colours
Arches 250 grms. paper
50 x 65 cms.
75 prints + 10 A/P.

- 65 × 50 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
52. 1990
Zieglerografía
3 matrices
3 colores
Papel Arches de 250 grs.
65 × 50 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
53. 1991
Alcograbado
2 matrices
2 colores
Papel Arches de 250 grs.
100 × 80 cms.
Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
54. 1991
Oleograbado
3 matrices + 1 tampón xilográfico.
4 colores
Papel Guarro Super Alfa de 250 grs.
50 × 65 cms.
Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
55. 1991
Alcograbado
3 matrices
4 colores
Papel Guarro Super Alfa de 250 grs.
50 × 65 cms.
Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
56. 1991
Alcograbado
2 matrices + encolado de papel
3 colores
Papel Arches de 300 grs.
100 × 80 cms.
Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
- SERIE BETELGEUSE
57. 1990
Procesos mixtos: aditivos + metal.
3 matrices + 1 tampón de acetato
5 colores
Papel Arches de 250 grs.
50 × 65 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
58. 1990
Procesos mixtos: aditivos + metal.
50. 1990
«Oleograbado»
Three matrices
Three colours
Arches 250 grms. paper
65 × 50 cms.
75 prints + 10 A/P.
51. 1990
«Oleograbado»
Three matrices
Five colours
Guarro Super Alfa 250 grms. paper
65 × 50 cms.
75 prints + 10 A/P.
52. 1990
Zieglerography
Three matrices
Three colours
Arches 250 grms. paper
65 × 50 cms.
75 prints + 10 A/P.
53. 1991
«Alcograbado»
Two matrices
Two colours
Arches 250 grms. paper
100 × 80 grms.
7 prints + 1 A/P.
54. 1991
«Oleograbado»
Three matrices
Four colours
Guarro Super Alfa 250 grms. paper
50 × 65 cms.
7 prints + 1 A/P.
55. 1991
«Alcograbado»
Three matrices + one xylographic tampon
Four colours
Guarro Super Alfa 250 grms. paper
50 × 65 cms.
7 prints + 1 A/P.
56. 1991
«Alcograbado»
Two matrices + gluing
Three colours
Arches 300 grms. paper
100 × 80 cms.
7 prints + 1 A/P.

3 matrices + encolado de papel
5 colores
Papel Arches de 250 grs.
50 × 65 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.

59. 1990
Procesos mixtos: aditivos + metal
3 matrices
4 colores
Papel Arches de 250 grs.
65 × 50 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
60. 1990
Procesos mixtos: aditivos + metal
3 matrices
6 colores
Papel Arches de 250 grs.
65 × 50 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
61. 1990
Procesos mixtos: aditivos + metal. 3 matrices
5 colores
Papel Arches de 250 grs.
65 × 50 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
62. 1990
Procesos mixtos: aditivos + metal
3 matrices + encolado de papel
4 colores
Papel Arches de 250 grs.
65 × 50 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.
63. 1990
Procesos mixtos: aditivos + metal
3 matrices + encolado de papel
3 colores
Papel Arches de 250 grs.
65 × 50 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.

SERIE TIJERAS I

64. 1990
Zieglerografía
2 matrices
2 colores
Papel Arches de 250 grs.
50 × 40 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.

BETELGEUSE SERIES

57. 1990
Mixed processes: additives + metal
3 matrices + Acetate Tampon
5 colours
Arches 250 grms. paper
50 × 65 cms.
75 prints + 10 A/P.
58. 1990
Mixed processes: additives + metal
3 matrices + gluing
5 colours
Arches 250 grms. paper
50 × 65 cms.
75 prints + 10 A/P.
59. 1990
Mixed processes: additives + metal
3 matrices
4 colours
Arches 250 grms. paper
65 × 50 cms.
75 prints + 10 A/P.
60. 1990
Mixed processes: additives + metal
3 matrices
6 colours
Arches 250 grms. paper
65 × 50 cms.
75 prints + 10 A/P.
61. 1990
Mixed processes: additives + metal
3 matrices
5 colours
Arches 250 grms. paper
65 × 50 cms.
75 prints + 10 A/P.
62. 1990
Mixed processes: additives + metal
3 matrices + gluing
4 colours
Arches 250 grms. paper
65 × 50 cms.
75 prints + 10 A/P.
63. 1990
Mixed processes: additives + metal
3 matrices + gluing
3 colours
Arches 250 grms. paper

65. 1990
Zieglerografía
2 matrices
2 colores
Papel Arches de 250 grs.
50 × 40 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.

66. 1990
Zieglerografía
2 matrices
2 colores
Papel Arches de 250 grs.
50 × 40 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.

67. 1990
Zieglerografía
2 matrices
2 colores
Papel Arches de 250 grs.
50 × 40 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.

68. 1990
Zieglerografía
2 matrices
2 colores
Papel Arches de 250 grs.
50 × 40 cms.
Edición de 75 ejemplares + 10 P/A.

SERIE TIJERAS II

69. 1990
Impresión en molde
1 tinta
100 × 80 cms.
Edición de 50 ejemplares + 8 P/A.

70. 1990
Alcograbado
1 matriz
1 tinta
Papel Arches de 300 grs.
100 × 80 cms.
Edición de 50 ejemplares + 8 P/A.

71. 1990
Impresión en molde
1 tinta
100 × 80 cms.
Edición de 50 ejemplares + 8 P/A.

65 × 50 cms.
75 prints + 10 A/P.

SCISSORS I SERIES

64. 1990
Zieglerography
2 matrices
2 colours
Arches 250 grms. paper
50 × 40 cms.
75 prints + 10 A/P.

65. 1990
Zieglerography
2 matrices
2 colours
Arches 250 grms. paper
50 + 40 cms.
75 prints + 10 A/P.

66. 1990
Zieglerography
2 matrices
2 colours
Arches 250 grms. paper
50 × 40 cms.
75 prints + 10 A/P.

67. 1990
Zieglerography
2 matrices
2 colours
Arches 250 grms. paper
50 × 40 cms.
75 prints + 10 A/P.

68. 1990
Zieglerography
2 matrices
2 colours
Arches 250 grms. paper
50 × 40 cms.
75 prints + 10 A/P.

SCISSORS II SERIES

69. 1990
Impression in Mold
One colour
100 × 80 cms.
50 prints + 8 A/P.

70. 1990
«Alcograbado»

72. 1990
Alcograbado
1 matriz
1 color
Papel Arches 300 grs.
100 × 80 cms.
Edición de 50 ejemplares + 10 P/A.
73. 1990
Impresión en molde
1 tinta
100 × 80 cms.
Edición de 50 ejemplares + 8 P/A.
74. 1990
Oleograbado
1 matriz
1 color
Papel Arches de 250 grs.
100 × 80 cms.
Edición de 50 ejemplares + 8 P/A.
75. 1990
Alcograbado
1 matriz
1 color
Papel Arches de 250 grs.
100 × 80 cms.
Edición de 50 ejemplares + 8 P/A.

SERIE TIJERAS III

76. 1991
Alcograbado
3 matrices + encolado de papel
5 colores
Papel Arches de 250 grs.
60 × 40 cms.
Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
77. 1991
Barniz blando
2 matrices + encolado de papel + estorcido
4 colores
Papel Guarro Super Alfa de 250 grs.
40 × 100 cms.
Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
78. 1991
Oleograbado
2 matrices + encolados de papel
4 colores
Papel Guarro Super Alfa de 250 grs.
40 × 60 cms.
Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.

One matrix
One Colour
Arches 300 grms. paper
100 × 80 cms.
50 prints + 8 A/P.

71. 1990
Impression in Mold
One colour
100 × 80 cms.
50 prints + 8 A/P.
72. 1990
«Alcograbado»
1 matrix
1 colour
Arches 300 grms. paper
100 × 80 cms.
50 prints + 10 A/P.
73. 1990
Impression in mold
1 colour
100 × 80 cms.
50 prints + 8 A/P.
74. 1990
«Oleograbado»
One matrix
One colour
Arches 250 grms. paper
100 × 80 cms.
50 prints + 8 A/P.
75. 1990
«Alcograbado»
One matrix
One colour
Arches 250 grms. paper
100 × 80 cms.
50 prints + 8 A/P.

SCISSORS III SERIES

76. 1991
«Alcograbado»
Three matrices + gluing
Five colours
Arches 250 grms. paper
60 × 40 cms.
7 prints + 1 A/P.
77. 1991
Soft Varnish
Two matrices + gluing + stencilling

79. 1991
Cerograbado
2 matrices + encolados de papel
4 colores
60 × 40 cms.
Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
80. 1991
Cerograbado + collage
2 matrices
3 colores
50 × 40 cms.
Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
81. 1991
Cerograbado + collage
3 matrices
4 colores
50 × 40 cms.
Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
82. 1991
Cerograbado + collage
2 matrices
4 colores
50 × 40 cms.
Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
83. 1991
Cerograbado + collage
2 matrices
4 colores
40 × 50 cms.
Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
84. 1991
Molde y contramolde
1 matriz + encolado de papeles
3 colores
Papel Arches de 250 grs.
21 × 16 cms.
Edición de 75 ejemplares + 7 P/A.
85. 1991
Molde y contramolde
1 matriz
3 colores
Papel Arches de 250 grs.
21 × 16 cms.
Edición de 75 ejemplares + 7 P/A.
86. 1991
Molde y contramolde
1 matriz
3 colores
- 4 colours
Guarro Super Alfa 250 grms. paper
40 × 100 cms.
7 prints + 1 A/P.
78. 1991
«Oleograbado»
Two matrices + gluing
4 colours
Guarro Super Alfa 250 grms. paper
40 × 60 cms.
7 prints + 1 A/P.
79. 1991
«Cerograbado»
Two matrices + gluing
4 colours
60 × 40 cms.
7 prints + 1 A/P.
80. 1991
«Cerograbado» + collage
Two matrices
3 colours
50 × 40 cms.
7 prints + 1 A/P.
81. 1991
«Cerograbado» + collage
Three matrices
4 colours
50 × 40 cms.
7 prints + 1 A/P.
82. 1991
«Cerograbado» + collage
Two matrices
4 colours
50 × 40 cms.
7 prints + 1 A/P.
83. 1991
«Cerograbado» + collage
Two matrices
4 colours
40 × 50 cms.
7 prints + 1 A/P.
84. 1991
Mold and countermold
One matrix + gluing
3 colours
Arches 250 grms. paper
21 × 16 cms.
75 prints + 7 A/P.

- Papel Arches de 250 grs.
21 × 16 cms.
Edición de 75 ejemplares + 7 P/A.
87. 1991
Molde y contramolde
1 matriz + encolados de papel
2 colores
Papel Arches de 250 grs.
21 × 16 cms.
Edición de 75 ejemplares + 7 P/A.
88. 1991
Molde y contramolde
1 matriz
3 colores
Papel Arches de 250 grs.
21 × 16 cms.
Edición de 75 ejemplares + 7 P/A.
89. 1991
Cerograbado
2 matrices + collage de molde + estorcido
5 colores
Papel Arches de 300 grs.
80 × 100 cms.
Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
90. 1991
Cerograbado
2 matrices + collage de molde + estorcido.
4 colores
Papel Arches de 300 grs.
100 × 80 cms.
Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
91. 1991
Cerograbado
2 matrices + collage de molde + encolado de papel.
5 colores
Papel Arches de 300 grs.
100 × 80 cms.
Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
92. 1991
Cerograbado
2 matrices + estorcido + encolados de papel.
3 colores
Papel Arches de 300 grs.
100 × 80 cms.
Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
85. 1991
Mold and countermold
One matrix
3 colours
Arches 250 grms. paper
21 × 16 cms.
75 prints + 7 A/P.
86. 1991
Mold and countermold
One matrix
3 colours
Arches 250 grms. paper
21 × 16 cms.
75 prints + 7 A/P.
87. 1991
Mold and countermold
One matrix + gluing
2 colours
Arches 250 grms. paper
21 × 16 cms.
75 prints + 7 A/P.
88. 1991
Mold and countermold
One matrix
3 colours
Arches 250 grms. paper
21 × 16 cms.
75 prints + 7 A/P.
89. 1991
«Cerograbado»
Two matrices + mold collage + stencilling
5 colours
Arches 300 grms. paper
80 × 100 cms.
7 prints + 1 A/P.
90. 1991
«Cerograbado»
Two matrices + mold collage + stencilling
4 colours
Arches 300 grms. paper
100 × 80 cms.
7 prints + 1 A/P.
91. 1991
«Cerograbado»
Two matrices + mold collage + gluing
5 colours
Arches 300 grms. paper

93. 1991
 Cerograbado
 2 matrices + plantilla + estorcido
 6 colores
 Papel Arches de 300 grs.
 100 x 80 cms.
 Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
94. 1991
 Cerograbado
 2 matrices + collage de molde
 6 colores
 Papel Arches de 300 grs.
 100 x 80 cms.
 Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
95. 1991
 Cerograbado
 2 matrices + papel encolado
 5 colores
 Papel Arches de 300 grs.
 100 x 80 cms.
 Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
96. 1991
 Cerograbado
 2 matrices + collages de moldes
 5 colores
 Papel Arches de 300 grs.
 100 x 80 cms.
 Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
97. 1991
 Cerograbado
 2 matrices + collages de moldes + estorcidos + papel encolado.
 5 colores
 Papel Arches de 300 grs.
 100 x 80 cms.
 Edición de 7 ejemplares + 1 P/A.
- 100 x 80 cms.
 7 prints + 1 A/P.
92. 1991
 «Cerograbado»
 Two matrices + stencilling + gluing
 3 colours
 Arches 300 grms. paper
 100 x 80 cms.
 7 prints + 1 A/P.
93. 1991
 «Cerograbado»
 Two matrices + template + stencil
 6 colours
 Arches 300 grms. paper
 100 x 80 cms.
 7 prints + 1 A/P.
94. 1991
 «Cerograbado»
 2 matrices + mold collage
 6 colours
 Arches 300 grms. paper
 100 x 80 cms.
 7 prints + 1 A/P.
95. 1991
 «Cerograbado»
 2 matrices + gluing
 5 colours
 Arches 300 grms. paper
 100 x 80 cms.
 7 prints + 1 A/P.
96. 1991
 «Cerograbado»
 2 matrices + mold collage
 5 colours
 Arches 300 grms. paper
 100 x 80 cms.
 7 prints + 1 A/P.
97. 1991
 «Cerograbado»
 2 matrices + mold collage + stencilling + gluing
 5 colours
 Arches 300 grms. paper
 100 x 80 cms.
 7 prints + 1 A/P.



Foto autor: E. MARGARETO

Biografia de JOSEP FUENTES

1951. Naix en la localitat de Torrellano, partida rural d'Elx (Alacant).
1970. Després de cursar els estudis de Batxiller Superior i encoratjat pel seu professor de dibuix En José Díaz Azorín, ingressa a l'Escola Superior de Belles Arts de València per tal de cursar la carrera de Belles Arts.
1971. Després, en la carrera, elegeix l'especialitat de pintura per tal com representava un camp de formació plàstica adequada als seus plantejaments.
Paral·lelament comença l'especialitat de gravat i per primera volta pren contracte amb aquesta matèria. El Catedràtic de Gravats N'Ernest Furió serà qui desperte en ell el seu interès pel gravat.
1972. Trasllada els seus estudis a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona.
Hi segueix els seus estudis en l'especialitat de gravat i pintura. Els seus professors seran el Catedràtic de Gravats En Jesús Fernández Barrio i el Catedràtic de Pintura en Jaume Muxarut. Fou també professor seu el Catedràtic En Josep Milicua, el qual l'influirà i ajudarà molt en la seua formació teòrica i conceptual.
1974. Acaba els seus estudis de Belles Arts obtenint el títol de Professor de Dibuix i el diploma en l'especialitat de gravat. Aqueix mateix any li concedeixen el «Premio Well» a l'expedient més alt de la seua promoció. Es contracta com a professor de gravat per l'Escola Superior de Belles Arts de Bilbao per assumir-hi la direcció de l'especialitat de gravat.
Participa en l'exposició col·lectiva «Mostra d'Art Múltiple '74» a Barcelona, que serà itinerant per ciutats de Catalunya.
1975. Comença la realització de la primera sèrie de «Gravats Gofrats» on desenvolupa les experiències al voltant de l'abstracció iniciades en els anys anteriors.
Paral·lelament es dedicarà a la seua formació com a professor de gravat a través de la recopilació d'informació relativa a processos de gravat i de gràfica en general.
1976. La imatge d'origen fotogràfic com a mitjà de creació serà l'aspecte que desenvoluparà articulant-lo a la seua obra. Les seues primeres experiències seran aplicades al medi gràfic a través de la fotolitografia estampada en premsa «offset». Participa en l'exposició col·lectiva «3 x 13», Sala d'Exposicions de la «Caja Laboral» a Deusto (Biscaia).
1977. La seua incorporació al Servei Militar desviarà la seua atenció en el camp professional cap a activitats de tipus formatiu i de preparació. La seua destinació a Madrid li permetrà de reunir una àmplia informació relativa al mitjà fotogràfic obtinguda a la «Real Sociedad Fotográfica» de Madrid. Així mateix, es dedicarà a estudiar l'àmplia documentació sobre gravat i l'obra gràfica de nombrosos artistes al «Gabinete de Estampas» de la Biblioteca Nacional de Madrid. Realitzarà nombroses fotografies de cables, fils elèctrics i túnels del Metro, documentació que farà servir en sèries dedicades a aquest tema. A aquest període pertany també el reportatge fotogràfic del «Cementerio de material ferroviario de Aranjuez». Participa en les exposicions col·lectives de gràfica següents:
—Sala «Dach» a Bilbao.
—Galeria «Pictures» a Sant Sebastià.
1978. Comença la sèrie «RAÍCES» (1978-1979) inspirada en les agrestes platges de l'Altet (Elx), en les seues dunes, figueres, arrels i canyes. El caràcter sintètic i cal·ligràfic de la pinzellada plana com a solució als durs contrastos de les formes contra l'arena, la conducció a l'elecció del procés del gravat al sucre per a la seua realització pel caràcter gràfic de la pinzellada i de la taca en aquest procés.
Derivat d'aquesta experiència escriu el llibre (no publicat) «Introducción al Grabado al Azúcar» on recull nombroses experiències tècniques derivades del procés i d'altres fonamentats en els mateixos principis com ara el gravat a la goma o a la ploma. Així mateix imparteix durant aqueix any un curs relatiu a la creació a través d'imatges d'origen fotogràfic aplicades a la fotolitografia, curs que es va impartir als tallers d'Extensió Cultural de la Universitat del País Basc.

1979. Seduït pel llenguatge de la imatge fotogràfica, comença la sèrie «CABLES, SERIE MENOR» (1979-1980). Per a aquesta sèrie farà servir el material documental recopilat a Madrid a més de l'obtingut a Bilbao, particularment a la Ria. Combina en aquesta sèrie elements fotogràfics amb elements gràfics directes a través del fotoaiguaforta i d'altres processos de gravat.
- Paral·lelament fa conèixer les seues noves experiències al voltant de la creació com a imatge fotogràfica en un curs de «Fotografía Avanzada» als tallers d'Extensió Cultural de la Universitat del País Basc. Participa en l'exposició «Obra Gráfica Contemporánea» a la Sala de la Caixa d'Estalvis de Sevilla.
1980. Conclou la sèrie «CABLES, SERIE MENOR» i la seua atenció se centra a fer conèixer la seua obra a través de diverses exposicions individuals. Amb la intenció d'acostar el públic al procés de creació en gràfica, inclou en algunes de les seues exposicions una part didàctica en què es descriuen processos de gravat en plafons explicatius i exemples. Durant aqueix any realitza les exposicions individuals següents:
- Museo San Telmo, Sant Sebastià, amb secció didàctica.
 - Sala de Exposiciones del Arenal de la Caja Laboral de Bilbao, amb secció didàctica.
 - Galeria «La Naya», Alacant.
 - Sala de la Caixa Laboral, Torrellano (Elx).
 - Galeria de la Mota, Madrid, amb secció didàctica.
- Així mateix, participarà en les exposicions col·lectives següents:
- «Ibizagráfic '80», Eivissa (Balears).
 - «Primero Centenario del Real Círculo Artístico», Madrid.
 - «Muestra de Grabado Contemporáneo», Galería Decor, Madrid.
 - Premio Carmen Arocena, Galería Abril, Madrid.
1981. El misteri de la penumbra dels grans espais de les catedrals i la sensació de que s'hi pot produir a voltes quelcom sobrenatural el duqué a la realització de la sèrie «LAS CATEDRALES MAGICAS» (1981-1982). Per a la preparació d'aquesta sèrie va recórrer nombrosos punts d'Espanya buscant referències i realitzant nombroses fotografies.
- El procés que va fer servir per tal de dur a terme aquesta sèrie en gravat fou el fotoaiguaforta, a través del qual l'origen fotogràfic de la imatge serà transformat per intervencions directes sobre les matrius i sobre l'estampació.
- Aqueix any realitzà diverses exposicions individuals:
- Galería Zero, Múrcia.
 - Museo Nacional de Escultura, Valladolid.
 - Sala «EM PAVANA», Elx.
 - «Arteder '81», Bilbao, amb stand individual.
- Així mateix participa en la «Tercera Convocatoria de Artes Plásticas» organitzada per la Diputació d'Alacant.
1982. Els cables com a tema de referència per a les seues imatges és représ en una nova sèrie «CABLES, SERIE MAYOR» (1982-1983), en què es plantegen noves claus de creació: la grandària de les imatges és major (100 × 100 cm.). Les imatges no tenen referències a la fotografia ja que s'estableixen «directament» sobre la planxa. D'aquesta manera, les imatges d'aquesta sèrie adquireixen un sentit de totalitat en composició i tractament amb la fescor d'allò directe.
- Durant aqueix any realitza les exposicions individuals següents:
- Museo de Bellas Artes, Santander, amb secció didàctica.
 - Galería Juan Gris, Oviedo.
 - Galería Artis, Salamanca.
- Així mateix participa en dues exposicions internacionals d'Art gràfic:
- «Arteder '82», Bilbao.

- «Ibizagráfic '82», Eivissa.
Imparteix ultra açò un seminari de gràfica sobre el «Aguafuerte en Relieve» al taller de gravat «Tres en Raya» a Madrid.
1983. Reprement la naturalesa i allò inorgànic, comença la sèrie «HOMENAJE AL MUSEO PALEONTOLOGICO DE VALENCIA» (1983-1984). Aquesta sèrie tindrà la connotació d'ésser un homenatge a la ciutat de València a la qual s'uneix el record dels anys viscuts d'estudiant de Belles Arts.
Per a la realització d'aquesta sèrie farà servir nombrosos processos de gravat amb la finalitat de registrar de manera clara i rotunda formes i tractaments tàctils de les superfícies d'aqueix món recuperat del passat i del temps.
En aqueix mateix any comença la sèrie «CABLES ROJOS» (1983-1984) en què retorna al tema dels cables però només com a elements referencials que des del seu aspecte formal i cromàtic se situen en un plantejament totalment imaginari. Els cables recorren la superfície com a cal·ligrafies de colors en un espai irreal. En aquesta sèrie el color és una de les seues claus essencials.
Durant aqueix any realitza les exposicions individuals següents:
—Galeria «Lloc d'Art», d'Elx.
—Museu de Belles Arts, València.
—Aula de Cultura de la Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia, Alacant.
—Sala d'exposicions de la Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia, Crevillent i Elx.
—Pabellón de la Ciudadela, Pamplona.
—Museo de Bellas Artes, Salamanca.
Així mateix, participa en l'exposició internacional «Arteder '83» a Bilbao, i a l'exposició «Diez Grabadores de Hoy» en la Sala del Consulat del Mar a Burgos.
Imparteix un seminari de gràfica sobre «El Foto-aguafuerte» al taller de gravat «Tres en Raya» de Madrid.
1984. L'activitat d'aqueix any se centra a acabar la sèrie de «Cables Rojos» i en la realització d'exposicions:
—Galería Torculo, Madrid.
—Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.
—Monestir de Sant Joan, Burgos.
Participa en la «X Bienal Internacional de Gráfica» a Cracòvia (Polònia) i en la «V Convocatoria de Artes Plásticas» de la Diputació d'Alacant.
1985. Entra en la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Salamanca com a professor col·laborador per a impartir-hi la matèria de gravat.
Comença la sèrie «Antropoides» amb la qual il·lustrarà la seua tesi doctoral.
Comença les seues investigacions per tal de realitzar la seua tesi doctoral «Aportaciones a las Técnicas Tradicionales de Levantado en el Grabado en Talla». En la sèrie «Antropoides» aplica els processos que s'aporten en la tesi:
—El «Cerograt» com a procés de línia tonal modulada.
—L'«Oleograt», com a procés de taca plana cal·ligrafiada.
—L'«Alcograt», com a procés de taca tonal, modular i tridimensional.
Durant aquest període els seus esforços se centren en la realització de la tesi i de la sèrie de gravats. Aqueix mateix any se li concedeix una ajuda per al desenvolupament d'investigacions relatives a una altre procés d'estampació inèdit: «El Grabado en Barro». L'ajut fou concedit pel Centre d'Art i Comunicació Visual «Eusebi Sempere» d'Alacant.
1986. El caràcter corpori i tàctil en les imatges serà un nou repte que es desenvoluparà a través del procés del gravat en fang. Aquest procés també genera una nova concepció de la imatge en què l'estampació s'incorpora com a aspecte creatiu i determinant en la imatge final. Aquesta nova alternativa es concretarà en

la sèrie «GRABADO EN BARRO» en què s'inclouen nombroses proves d'estampació a partir d'una sola matriu. Llig la seua tesi doctoral en la Facultat de Belles Arts de la «Universidad Complutense» de Madrid. Hi obtengué la màxima qualificació: apte «cum laude».

Presenta les imatges i investigacions de la seua tesi en una exposició en la Calcografia Nacional de la «Real Academia de San Fernando» de Madrid.

Imparteix un curs sobre tècniques de taca inèdites i tradicionals en el gravat a l'Escola Internacional de Gravat de Calella (Barcelona).

1987. Inspirada en la sèrie «Antropoides» comença una nova denominada «ZOOIDES» (1987-1988). El tema de la sèrie seran els caps i cranis d'éssers mutants inspirats en animals i resolts en fang per tal d'introduir-hi qualitats corpòries i tàctils a través del relleu o del color a través de l'estampació.

Realitza les exposicions individuals següents aqueix any:

—Galería Maese Nicolás, Lleó.

—Galería Línea, Madrid.

—Galería Clave, Múrcia.

Participa a més en la Fira d'Art Contemporani de Madrid «Arco '87» amb la Galeria «Línea» i en la «Muestra Nacional de Arte de Vanguardia» a la Casa Municipal de Yecla (Múrcia).

Imparteix un curs relatiu a tècniques de línia inèdita en el gravat a l'Escola Internacional de Gravat de Calella (Barcelona).

1988. La geometria des del seu ordenament intern com a element objectual serà la base d'inspiració de la nova sèrie «SILVER GEOMETRY». En aquesta sèrie les formes geomètriques s'entreveuen davall les composicions de les imatges encara que aquestes es presenten sota la forma d'un món objectual barroch i complex on color, textura i matèria formen un tot integrat.

Aprofundeix i amplia els processos additius de gravat en lès tècniques de carborant, poliesters i resines sintètiques. Obté la plaça de professor titular d'Universitat en l'àrea de dibuix per a la matèria de gravat, Universitat de Salamanca.

Imparteix un curs en la Calcografia Nacional de Madrid sobre «La Estampación como Medio Creativo».

Rep una ajuda d'investigació de la Universitat de Salamanca per investigar al voltant del gravat objectual.

1989. Un nou repte serà el motiu de la sèrie que s'inicia aqueix any la sèrie «MAGMA-PI» (1989-1990), el repte: l'objecte dins l'objecte. Les imatges es creen com a representació d'un objecte en el qual les parts són en si elements objectuals que, mantenint llur identitat formal o tàctil, se sotmeten al conjunt com a part més d'aquest. Es com una doble afirmació de la representació.

Al final d'aqueix any inicia una sèrie de gravats, la sèrie «ALFA» (1989-1990) en què serà la taca la que adquireix el valor objectual pel seu caràcter tàctil i tridimensional contraposat a elements rígids amb què s'estableix el diàleg formal de la imatge. També es caracteritza aquesta sèrie pel regrés a la puresa tonal en les imatges resoltes essencialment en blanc i negre.

Realitza una exposició en la Galeria «Albatros» de Madrid on s'exposa per primera volta la sèrie «Silver Geometry».

Obté la plaça de Catedràtic d'Universitat en l'àrea de dibuix per a la matèria de gravat en la Facultat de Belles Arts, Universitat de Salamanca.

1990. Com si es tractàs de la continuació de la sèrie «Alfa», s'inicia l'any amb una nova sèrie «COPAL» (1990-1991) en la qual la taca com a element objectual, contraposada a elements rígids, adquireix una nova realitat: el color. Es compon aquesta sèrie d'imatges que van des de games de color en escales tonals fins relacions amb els colors primaris.

Una tercera reflexió al voltant dels mateixos aspectes de la representació objectual tanca la trilogia de sèries amb la «BETELGEUSE» (1990). Aquesta sèrie és com una explosió de color, textura i barroquisme

formal en què es conjuguen taques texturades planes amb colors fluorescents per tal de produir imatges més actives.

Com a reflexió completament distinta al voltant de la representació objectual sorgeix una nova sèrie: «TISOIRES I» (1990). Aquesta sèrie es planteja com a reflexió i creació directa en la creació d'imatges sense esbossos ni estudis previs. Açò farà de les imatges quelcom fresc en què es recullen les idees incipients al voltant del tema.

«TISOIRES II» (1990-1991) és la segona sèrie sobre el mateix tema. S'hi planteja la integració en el mateix objecte d'elements de la naturalesa plàstica i formal contraposada de tal manera que l'objecte es crea i es destrueix alhora, i es perd en ell la funcionalitat o la lògica de la seua mecànica.

En aqueix any realitzarà les exposicions individuals següents:

—Galerías Europa Ediciones de Arte, Salamanca.

—Galería Mainl, Burgos.

1991. Es seleccionat per a representar la gràfica espanyola dels 80 en una exposició itinerant pels Estats Units durant els anys 1991-1992: «Spanish Art, Spanish Prints in the Eighties».

Realitza durant aqueix any la sèrie «TISOIRES III» en què el tema l'enllaça amb les dues sèries anteriors tot i que els plantejaments i els reptes creatius són diferents. Dins la pròpia sèrie hom pot seguir l'evolució en el plantejament de les imatges, que s'inicia amb la incorporació del color als objectes associats com a tisoires. Després l'objecte anirà fragmentant-se progressivament i els fragments aniran concretant-se en unitats referents pertanyents a la construcció general d'un objecte inexplicable.

Obra en Museus i Institucions Públiques

—Museu d'Art Contemporani d'Elx (Alacant).

—Institut d'Estudis Alacantins. Alacant.

—Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

—Museo de Bellas Artes de Santander.

—Museu de Belles Arts de València.

—Museo de Bellas Artes de Salamanca.

—Colecció Ajuntament de València.

—Biblioteca Nacional de Madrid (Gabinete de Estampas).

—Museo de Bellas Artes de Asturias.

—Colección Ayuntamiento de Burgos.

—Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

—Centre d'Art i Comunicació Visual «Eusebi Sempere». Alacant.

—Casa del Cordón, Burgos. Caja de Ahorros Municipal.

—Rectorat de la Universitat de Salamanca.

Biografía de JOSE FUENTES

1951. Nace en la localidad de Torrellano, partida rural de Elche, Alicante.
1970. Después de cursar los estudios de Bachiller Superior y alentado por su profesor de dibujo D. José Díaz Azorín ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia para cursar la carrera de Bellas Artes.
1971. Después en la carrera elige la Especialidad de Pintura ya que representaba un campo de formación plástica adecuado a sus planteamientos. Paralelamente comienza la Especialidad de grabado tomando por primera vez contacto con esta materia. Será el Catedrático de Grabado D. Ernesto Furio quien despierte su interés por el grabado.
1972. Traslada sus estudios a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge en Barcelona. Continúa en este centro sus estudios en las Especialidades de Grabado y Pintura, siendo sus profesores el Catedrático de Grabado D. Jesús Fernández Barrio y el Catedrático de Pintura D. Jaime Muxart. Fue también Profesor suyo el Catedrático D. José Milicua el cual le influirá y ayudará mucho en su formación teórica y conceptual.
1974. Termina sus estudios de Bellas Artes obteniendo el título de Profesor de Dibujo y el Diploma en la Especialidad de Grabado. Este mismo año le conceden el «Premio Well» al expediente más alto de su promoción. En este mismo año es contratado como profesor de Grabado por la Escuela Superior de Bellas Artes de Bilbao para asumir la dirección de la especialidad de Grabado. Participa en la exposición colectiva «Mostra D'Art Múltiple '74» en Barcelona la cual será itinerante por ciudades de Cataluña.
1975. Comienza la realización de la primera serie de «Grabados Gofados», desarrollando en ella las experiencias en torno a la abstracción iniciadas en los años anteriores. Paralelamente se dedicará a su formación como profesor de grabado a través de la recopilación de información en torno a procesos de grabado y de gráfica en general.
1976. La imagen de origen fotográfico como medio de creación será el aspecto que desarrollará aplicándolo a su obra. Sus primeras experiencias serán aplicadas al medio gráfico a través de la fotolitografía estampada en prensa de offset. Participa en la exposición colectiva: «3 x 13», Sala de

Biography of JOSE FUENTES

1951. Born in Torrellano, in the rural area of Elche, Alicante.
1970. On finishing his secondary education, and encouraged by his art teacher, Mr. José Díaz Azorín, he starts his career in Fine Arts at the College of Fine Arts in Valencia.
1971. Later in his career, he chooses to specialize in Painting, since it represents a field of plastic training which fits in with his outlook. At the same time, he starts specializing in etchings, coming into contact with this subject for the first time. Etchings Professor, Ernesto Furio, was responsible for awakening his interest in etching.
1972. He transfers his studies to the San Jorge College of Fine Arts in Barcelona. He continues specializing in Etchings and Painting, under the teaching of Etchings Professor, Jesús Fernández Barrio, and Painting Professor Jaime Muxart. He is also taught by Professor José Milicua who is to have great influence on him and help him in his theoretical and conceptual training.
1974. He completes his studies in Fine Arts and is awarded the title of Art Teacher and a Diploma in the Speciality of Etching. In this same year, he is awarded the «Well Award» for the highest mark in his course. Also, in this year, he is engaged as a Teacher of Etchings by the College of Fine Arts in Bilbao, to take charge of the speciality of Etchings. He takes part in a collective exhibition, «Mostra D'Art Multiple '74» in Barcelona. This Exhibition is shown in different towns in Catalonia.
1975. He starts work on the first series of «Grabados Gofados», developing therein his experiences with abstraction which had commenced in previous years. At the same time, he furthers his training as a teacher of etchings by gathering information concerning etching processes and graphics in general.
1976. Images of photographic origin, as a means of creation, will be the aspect he develops and applies in his work. His first experiences in graphic media are applied through photolithography stamped in offset press. He participates in the collective exhibition «3 x 13», at the Caja Laboral Exhibition Gallery, Deusto, Bilbao.
1977. His period of Military Service will enable him to

Exposiciones de la Caja Laboral en Deusto, Bilbao.

1977. Su incorporación al Servicio Militar desviará su atención en el campo profesional hacia actividades de tipo formativo y de preparación. Su destino en Madrid le permitirá reunir una amplia información sobre el medio fotográfico obtenida en la Real Sociedad Fotográfica de Madrid.

Así mismo se dedicará a estudiar la amplia documentación sobre grabado y la obra gráfica de numerosos artistas en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de Madrid. Realizará numerosas fotografías de cables, tendidos eléctricos y túneles del Metro, documentación que usará en posteriores series sobre estos temas. A este período pertenecen también el reportaje fotográfico del «Cementerio de material ferroviario de Aranjuez». Participa en las siguientes exposiciones colectivas de Gráfica:

—Sala Dach en Bilbao

—Galería Pictures en San Sebastián.

1978. Comienza la serie RAICES (1978-1979) inspirada en las agrestes playas del Altet (Elche), en sus dunas, higueras, raíces y cañas. El carácter sintético y caligráfico de la pincelada plana como solución a los duros contrastes de las formas contra la arena le conducirán a la elección del proceso del Grabado al Azúcar para su realización por el carácter gráfico de la pincelada y de la mancha de este proceso.

Derivado de esta experiencia escribe el libro (no publicado) «Introducción al Grabado al Azúcar» donde se recogen numerosas experiencias técnicas derivadas del proceso y de otros fundamentados en los mismos principios como el grabado a la goma o a la pluma. Así mismo imparte durante este año un curso sobre la creación a través de imágenes de origen fotográfico aplicadas a la Fotolitografía, curso que se impartió en los talleres de Extensión Cultural de la Universidad del País Vasco.

1979. Seducido por el lenguaje de la imagen fotográfica comienza la serie «CABLES, SERIE MENOR» (1979-1980). Para esta serie usará el material documental recopilado en Madrid además del obtenido en Bilbao, particularmente en la Ría. Combina en esta serie elementos fotográficos con elementos gráficos directos a través del Fotoagua fuerte y de otros procesos de grabado.

Paralelamente da a conocer sus nuevas experiencias en torno a la creación con imagen fotográfi-

centre his attention on training and preparation activities in the professional field.

He is sent to Madrid which allows him to gather a large amount of information on photographic means from the Royal Photographic Society in Madrid.

He also spends time studying the vast documentation on etchings and graphic works of numerous artists at the Etchings Section of the National Library in Madrid.

He takes countless photographs of cables, electric wiring and underground railway tunnels which he will use in his later series on these themes. His photographic report of the «Cemetery of railway material in Aranjuez» also belongs to this period.

He participates in the following collective Graphic exhibitions:

—Sala Dach in Bilbao.

—Pictures Gallery in San Sebastian.

1978. He commences the series «RAICES» (1978-1979), inspired by the wild beaches of the Altet (Elche), and its dunes, fig-trees, roots and reeds. The synthetic and calligraphic nature of the flat stroke, as a solution to the sharp contrasts of the forms against the sand, will lead him to choose the process of sugar etching, due to the graphic nature of the stroke and the stain of this process.

As a result of this experience, he writes a book (unpublished) «Introduction to Sugar Etching», where he gathers several technical experiences deriving from the process and from others based on the same principles such as Rubber or Feather etchings.

During this year, he also teaches a course on creation through images of photographic origin applied to photolithography. This course was given in the cultural extension workshops of the University of the Basque Country.

1979. Drawn by the language of the photographic image, he starts the series «CABLES, SERIE MENOR» (CABLE, MINOR SERIES) (1979-1980). For this series, he will use documents gathered in Madrid and in Bilbao, particularly in the Ría. In this series, he combines photographic elements with direct graphic elements through photo processes with hydrochloric acid and other etching processes.

At the same time, he teaches, his new experiences concerning creation as a photographic image in a course of «Advanced Photolithography» in

ca en un curso de «Fotolitografía Avanzada» en los talleres de Extensión Cultural de la Universidad del País Vasco. Participa en la exposición «Obra Gráfica Contemporánea» en la sala de la Caja de Ahorros de Sevilla.

1980. Concluye la serie «CABLES, SERIE MENOR» y su atención se centra en dar a conocer su obra a través de diversas exposiciones individuales. Con la intención de aproximar al público al proceso de creación en gráfica, incluye en algunas de sus exposiciones una parte didáctica en la que se describen procesos de grabado en paneles explicativos y ejemplos. Durante este año realiza las siguientes exposiciones individuales:

—Museo San Telmo, San Sebastián con Sección Didáctica.

—Sala de Exposiciones del Arenal de la Caja Laboral de Bilbao con Sección Didáctica.

—Galería La Naya, Alicante.

—Sala de la Caja Laboral, Torrellano, Elche.

—Galería de la Mota, Madrid con Sección Didáctica.

Así mismo participará en las siguientes exposiciones colectivas:

—«Ibizagráfic '80», Ibiza.

—«Primero Centenario del Real Círculo Artístico», Madrid.

—«Muestra de Grabado Contemporáneo», Galería Decor, Madrid.

—Premio Carmen Arocena, Galería Abril, Madrid.

1981. El misterio de la penumbra en los grandes espacios de las Catedrales y la sensación que en ellas se produce a veces de que algo sobrenatural puede acontecer le llevó a la realización de la serie «LAS CATEDRALES MAGICAS» (1981-1982). Para la preparación de esta serie recorrió numerosos puntos de la geografía española buscando referencias y realizando numerosas fotografías. El proceso que usó para llevar a cabo esta serie en grabado fue el fotoaguafuerte a través del cual el origen fotográfico de la imagen será transformado por intervenciones directas sobre los matices y sobre la estampación.

Realiza en este años varias exposiciones individuales:

—Galería Zero, Murcia.

—Museo Nacional de Escultura, Valladolid.

—Sala Em Pavara, Elche.

—«Arteder '81», Bilbao con stand individual.

Así mismo participa en la «Tercera Convocatoria

the Cultural Extension workshops of the University of the Basque Country.

He takes part in the exhibition «Contemporary Graphic Work» in the Caja de Ahorros in Seville.

1980. He completes the series «CABLES, SERIE MENOR» and focusses his attention on showing his work in different individual exhibitions.

With the intention of bringing the process of creation in Graphics to the public, he includes a didactic section in some of his exhibitions where he describes etching processes in explicatory panels and examples. During this year, he participates in the following individual exhibitions:

—San Telmo Museum, San Sebastian, with a didactic section.

—Arenal Exhibition Room, Caja Laboral de Bilbao, with a didactic section.

—La Naya Gallery, Alicante.

—Sala de la Caja Laboral, Torrellano, Elche.

—De la Mota Gallery, Madrid, with a didactic section.

He also participates in the following collective exhibitions:

—«Ibizagráfic '80», Ibiza.

—First Centenary of the Royal Artistic Circle, Madrid.

—Exhibition of Contemporary Etchings, Galería Decor, Madrid.

—Carmen Arocena Award, Galería Abril, Madrid.

1981. The mystery of the semi-darkness in the vast spaces of Cathedrals, and the sensation sometimes produced therein that something supernatural may occur, bring him to make the series «LAS CATEDRALES MAGICAS» (THE MAGIC CATHEDRALS), (1981-1982). In the preparation of this series, he visits several places in Spain, searching for references and taking countless photographs. The process he uses for this series of etchings is a photo process using hydrochloric acid whereby the photographic origin of the image is transformed by direct intervention on the plates and in the stamping.

In the same year, he participates in several individual exhibitions:

—Galería Zero, Murcia.

—National Sculpture Museum, Valladolid.

—Sala Em Pavara, Elche.

—«Arteder '81» Bilbao, with an individual stand.

He also took part in the Thir Meeting of Plastic Arts organized by the Diputación de Alicante.

1982. Cables, as a theme of reference for his images,

de Artes Plásticas» organizada por la Diputación de Alicante.

1982. Los cables como tema de referencia para sus imágenes es retomado en una nueva serie «CABLES, SERIE MAYOR» (1982-1983), en la cual se plantean nuevas claves de creación: el tamaño de las imágenes es mayor (100 × 100 cm.) y las imágenes no tienen referencias a la fotografía, ya que se establecen «directamente» sobre la plancha. De este modo las imágenes de esta serie adquieren un sentido de totalidad en composición y tratamiento con la frescura de lo directo.

Durante este año realiza las siguientes exposiciones individuales:

- Museo de Bellas Artes, Santander con Sección Didáctica.
- Galería Juan Gris, Oviedo.
- Galería Artis, Salamanca.

Así mismo participa en dos exposiciones internacionales de Arte Gráfico:

- «Arteder '82», Bilbao.
- «Ibizagráfic '82», Ibiza.

Imparte, además un seminario de gráfica sobre el «Aguafuerte en Relieve» en el taller de grabado «Tres en Raya» en Madrid.

1983. Retomando la Naturaleza y lo Orgánico comienza la serie «HOMAGE AL MUSEO PALEONTOLOGICO DE VALENCIA» (1983-1984). Esta serie tendrá la connotación de ser un homenaje a la ciudad de Valencia a la que le une el recuerdo de los años vividos de estudiante de Bellas Artes. Para la realización de esta serie usará numerosos procesos de grabado con la finalidad de registrar de modo claro y contundente formas y tratamientos táctiles de las superficies de ese mundo recuperado del pasado y del tiempo. En este mismo año comienza la serie «CABLES ROJOS» (1983-1984) en la que retoma el tema de los cables pero sólo como elementos referenciales ya que desde su aspecto formal y cromático se sitúan en un planteamiento totalmente imaginario. Los cables recorren la superficie como caligrafías de colores en un espacio irreal, siendo en esta serie el color una de sus claves esenciales. Durante este año realiza las siguientes exposiciones individuales:
- Galería «Iloc D'Art», Elche.
 - Museo de Bellas Artes, Valencia.
 - Aula de Cultura, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante.

appear once again in a new series «CABLES, SERIE MAYOR» (CABLES, MAJOR SERIES), (1982-1983), where new keys to creation are put forward: the images are larger in size (100 × 100 cm) and have no reference to the photographs, as they are established «directly» on the plate. In this way, the images in this series acquire a sense of totality in their composition and treatment, and a freshness deriving from their «directness». During this year, he holds the following individual exhibitions:

- Fine Arts Museum, Santander, with a didactic section.
- Galería Juan Gris, Oviedo.
- Galería Artis, Salamanca.

He also takes part in two international Graphic Arts exhibitions:

- «Arteder '82», Bilbao.
- «Ibizagráfic '82», Ibiza.

He also gives a seminar on graphics concerning «Hydrochloric Acid in Relief» at the etchings workshop «Tres en Raya» in Madrid.

1983. Returning to Nature and to the Organics, he starts the series «HOMENAJE AL MUSEO PALEONTOLOGICO DE VALENCIA» (TRIBUTE TO THE PALEONTOLOGICAL MUSEUM OF VALENCIA), (1983-1989). This series is meant as a tribute to the City of Valencia, of which he has many memories of his student days at the College of Fine Arts in Valencia.

In this series, he will use several etching processes to register clearly and conclusively the tactile forms and treatments of the surfaces of this world from the past and from time.

In the same year, he starts his series «CABLES ROJOS» (RED CABLES) (1983) where he returns to the theme of cables but only as elements of reference, as in their formal and chromatic aspect, they, are situated in his whole imaginary outlook. Cables cover the surfaces as calligraphies of colours in an unreal space, colour being one of the essential keys in this series.

In this year, he participates in the following individual exhibitions:

- Galería «Iloc D'Art», Elche.
- Museum of Fine Arts, Valencia.
- Aula de Cultura, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante.
- Sala de Exposiciones, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Crevillente, Elche.
- Pabellon de la Ciudadela, Pamplona.
- Museum of Fine Arts, Pamplona.

- Sala de exposiciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Crevillente, Elche.
 —Pabellón de la Ciudadela, Pamplona.
 —Museo de Bellas Artes, Salamanca.
 Así mismo participa en la exposición internacional «Arteder '83» en Bilbao y la exposición «Diez Grabadores de Hoy» en la Sala del Consulado del Mar en Burgos.
 Imparte un seminario de gráfica sobre «El Fotoaguafuerte» en el taller de grabado «Tres en Raya» de Madrid.
1984. La actividad de este año se centra en terminar la serie de «Cables Rojos» y en la realización de exposiciones.
 —Galería Tórculo, Madrid.
 —Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.
 —Monasterio de San Juan, Burgos.
 Participa en la «X Bienal Internacional de Gráfica» en Cracovia, Polonia y en «La Quinta Convocatoria de Artes Plásticas» de la Diputación de Alicante.
1985. Entra en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca como Profesor Colaborador para impartir la materia de grabado.
 Comienza la serie «Antropoides» con la que ilustrará su tesis doctoral.
 Comienza sus investigaciones para realizar su tesis doctoral «Aportaciones a las Técnicas Tradicionales de Levantado en el Grabado en Talla». En la serie «Antropoides» aplica los procesos que se aportan en la tesis:
 —El «Cerograbado» como un proceso de línea tonal modulada.
 —El «Oleograbado» como un proceso de mancha plana caligrafiada.
 —El «Alcograbado» como un proceso de mancha tonal, modular y tridimensional.
 Durante este período sus esfuerzos se centran en la realización de la tesis y de la serie de grabados. Este mismo año le conceden una ayuda para el desarrollo de investigación en torno a otro proceso de estampación inédito: «El Grabado en Barro». La ayuda fue concedida por el Centro de Arte y Comunicación Visual Eusebio Sempere de Alicante.
1986. El carácter corpóreo y táctil en las imágenes será un nuevo reto que se desarrollará a través del proceso del grabado en barro. Este proceso también genera una nueva concepción de la imagen
- He also participates in «Arteder '83», an international exhibition, and in «Ten Present-Day Etchers» in the Sala del Consulado del Mar in Burgos. He gives a seminar on graphics on «Photohydrochloric acid» at the etchings workshop «Tres en Raya» in Madrid.
1984. His activity this year is focussed on completing the «Red Cables» series and in exhibitions.
 —Galería Torculo, Madrid.
 —Museum of Fine Arts, Asturias, Oviedo.
 —Monastery of San Juan, Burgos.
 He participates in the «X - Biennial of International Graphics» in Cracow, Poland and in the «Fifth Meeting of Plastic Arts» organized by the Diputación de Alicante.
1985. He joins the Faculty of Fine Arts at Salamanca University as an Assistant Professor teaching the subject of etchings.
 He starts the series «Antropoides» (Anthropoids) which he will use to illustrate his doctoral thesis. He starts his investigations for his doctoral thesis «Contribution to Traditional Techniques of Embossing in Engraved Etchings».
 In the series «Antropoides», he applies the processes submitted in his thesis.
 —«Cerograbado», a process of modulated line tone.
 —«Oleograbado», a process of calligraphed flat stain.
 —«Alcograbado», a process of modular and three-dimensional, modular stain.
 During this period, his efforts are focussed on his thesis and on his series of etchings.
 In this same year, he is awarded a grant for the development of investigation concerning another unedited stamping process: «Etchings in Clay». This grant is awarded by the Eusebio Sempere centre of Visual Art and Communication in Alicante.
1986. The corporeal and tactile nature of images represents a new challenge to be developed through the process of Etching in clay. This process will also generate a new conception of the image, wherein stamping is incorporated as a creative aspect, determining the final image. This new alternative will take the form of the series «GRABADO EN BARRO» (Etched in Clay) where several stamping trials will be made from one single matrix.
 He reads his doctoral thesis at the Faculty of Fine Arts of the Universidad Complutense de Madrid and is given the highest mark: Pass with

en la que la estampación se incorpora como un aspecto creativo y determinante en la imagen final. Esta nueva alternativa se concretará en la serie «GRABADO EN BARRO» en la que se incluyen numerosas pruebas de estampación a partir de una sola matriz.

Lee su tesis doctoral en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid obteniendo la máxima calificación: Apto «Cum laude». Presenta las imágenes e investigaciones de su tesis en una exposición en la Calcografía Nacional de la Real Academia de San Fernando de Madrid. Imparte un curso sobre técnicas de mancha inéditas y tradicionales en el grabado en la Escuela Internacional de Grabado de Calella, Barcelona.

1987. Inspirada en la serie Antropoides comienza una nueva llamada «ZOOIDES» (1987-1988). El tema de la serie serán las cabezas o cráneos de seres mutantes inspirados en animales y resueltos en barro para introducir en ellos cualidades como lo corpóreo y táctil a través del relieve o del color a través de la estampación.

Realiza las siguientes exposiciones individuales este año:

—Galería Maese Nicolas, León.

—Galería Línea, Madrid.

—Galería Clave, Murcia.

Participa además en la Feria de Arte Contemporáneo de Madrid «Arco '87» con la Galería Línea y en la «Muestra Nacional de Arte de Vanguardia» en la Casa Municipal de Cultura de Yecla, Murcia. Imparte un curso sobre técnicas de línea inéditas en el grabado en la Escuela Internacional de Grabado de Calella, Barcelona.

1988. La geometría desde su ordenamiento interno como elemento objetual será la base de inspiración de la nueva serie «SILVER GEOMETRY». En esta serie las formas geométricas subyacen en las composiciones de las imágenes aunque éstas se presenten bajo la forma de un mundo objetual barroco y complejo donde color, textura y materia forman un todo integrado.

Profundiza y amplía los procesos aditivos de grabado en las técnicas de carborando, poliésteres y resinas sintéticas.

Obtiene la plaza de Profesor Titular de Universidad en el área de Dibujo para la materia de Grabado, Universidad de Salamanca.

Imparte un curso en la Calcografía Nacional de Madrid sobre «La Estampación como Medio Creativo».

Honours. He presents the images and investigations of his thesis in an exhibition at the National Chalcography Section of the Royal Academy of San Fernando in Madrid.

He teaches a course on unedited and traditional techniques of stains in etchings at the International Etching School at Calella, Barcelona.

1987. Inspired by the series «Antropoides», he starts a new series called «ZOOIDES» (ZOOIDS), (1987-1988). The theme of the series will be heads or craniums of mutant beings, inspired on animals, in clay, and introducing therein corporeal and tactile characteristics through relief or colour in stamping.

He participates in the following individual exhibitions this year:

—Maese Nicolas Gallery, Leon.

—Linea Gallery, Madrid.

—Clave Gallery, Murcia.

He also participates in the Contemporary Art Fair in Madrid «Arco '87» with the Galería Línea and in the National Show of Avant-Garde Art in the Casa Municipal de Cultura in Yecla, Murcia.

He gives a course on unedited line techniques in engraving at the International Etching School in Calella, Barcelona.

1988. Geometry, from its internal order as an objective element, will be the base of his inspiration for the new series «SILVER GEOMETRY»: in this series, geometric forms underlie the compositions of the images, although these are presented in the form of an objective baroque and complex world where colour, texture and matter form an integrated whole.

He goes further into extensive additive processes in engraving with techniques using carborundum, polyesters and synthetic resins.

He obtains a teaching post in drawing, in the subject of engraving, at Salamanca University.

He teaches a course on «Stamping as a Creative Medium» at the Calcografía Nacional in Madrid. He gives a course on Material Engraving and stamping resources at the International Etching School at Calella, Barcelona.

He is given a grant for Investigation from the University of Salamanca to investigate Objective Engraving.

1989. A new challenge will be the theme of the series which he commences this year, the «MAGMA PI» (1989-90); the challenge: the object within the object. The images are created as a representation

Imparte un curso sobre el Grabado Matérico y sus recursos de estampación en la Escuela Internacional de Grabado de Calella, Barcelona.

Recibe una Ayuda de Investigación de la Universidad de Salamanca para investigar en torno al Grabado objetual.

1989. Un nuevo reto va a ser el motivo de la serie que se inicia este año, la serie «MAGMA-PI» (1989-1990), el reto: el objeto dentro del objeto. Las imágenes se crean como una representación de un objeto en el que las partes son en sí elementos objetuales que manteniendo su identidad formal o táctil se someten al conjunto como una parte más del mismo. Es como una doble afirmación de la representación.

A finales de este año inicia una serie de grabados, la serie «ALFA» (1989-1990) en la que será la mancha la que adquiere el valor objetual por su carácter táctil y tridimensional contrapuesta a elementos rígidos con los que se establece el diálogo formal de la imagen. También se caracteriza esta serie por el regreso a la pureza tonal en las imágenes resueltas esencialmente en blanco y negro.

Realiza una exposición en la Galería Albatros de Madrid donde se expone por primera vez la serie «Silver Geometry».

Obtiene la plaza de Catedrático de Universidad en el Área de Dibujo para la materia de Grabado en la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Salamanca.

1990. Como si se tratara de la continuación de la serie Alfa se inicia el año con una nueva serie «COPAL» (1990-1991) en la que la mancha como elemento objetual, contrapuesta a elementos rígidos adquiere una nueva cualidad: el color. Se compone esta serie de imágenes que van desde gamas de color en escalas tonales hasta relaciones con los colores primarios.

Una tercera reflexión en torno a los mismos aspectos de la representación objetual cierra la trilogía de series con la «BETELGEUSE» (1990). Esta serie es como una explosión de color, textura y barroquismo formal en la que se conjugan manchas y texturados planos con colores fluorescentes para producir imágenes más activas.

Como una reflexión completamente distinta en torno a la representación objetual surge una nueva serie: «TIJERAS I» (1990). Esta serie se plantea como una reflexión y creación directa en la creación

of an object where these parts themselves are objective elements which maintain their formal or tactile identity and submit to the whole as a further part of the same - almost as if it were a double statement of representation.

At the end of this year, he starts a series of engravings, the «ALFA» series 1989-1990 where the stain will acquire objective value for its tactile and three-dimensional nature, opposed to the rigid elements with which the formal dialogue of the image is established.

This series is also characterized by a return to the tonal purity of the images which are essentially black and white.

He holds an exhibition in the Galería Albatros in Madrid where he shows the «Silver Geometry» collection.

He obtains the post of University Professor in Drawing, teaching the subject of etchings, at the Faculty of Fine Arts of Salamanca University.

1990. Almost as a continuation of the Alfa series, he starts the year with a new series, «COPAL» (1990-1991) where the stain, as an objective element opposed to rigid elements, acquires a new quality: colour. This series is composed of images that run from ranges of colours in tonal scales to relations with primary colours.

A third reflection related to the same aspects of objective representation closes the trilogy of series with «BETELGEUSE» (1990). This series is almost an explosion of colour, texture and formal baroque where flat textured stains with fluorescent colours enter into play to produce more active images.

In a completely different reflection of objective representation, a new series is born: «TIJERAS I» (SCISSORS) (1990). This series is meant to be a direct reflection in the creation of images with no prior sketches nor studies. This gives a certain freshness to the images where the incipient ideas are gathered around a theme.

«TIJERAS II» (1990-1991) is the second series on the same theme. Here the idea is the integration, in the same object, of plastic and formal elements counterposed in such a way that the object is created and destroyed at the same time - losing itself in the functionality or logic of its mechanics.

In this year, he participates in the following individual exhibitions:

- Europa Gallery, Art Editions, Salamanca.
- Mainel Gallery, Burgos.

de imágenes sin bocetos ni estudios previos. Esto hará de las imágenes algo fresco en las que se recogen las ideas incipientes en torno a un tema. «TIJERAS II» (1990-1991) es la segunda serie sobre el mismo tema. Se plantea en ella la integración en el mismo objeto elementos de naturaleza plástica y formal contrapuesta de tal modo que el objeto se crea y se destruye a la vez perdiéndose en él la funcionalidad o la lógica de su mecánica. En este año realizará las siguientes exposiciones individuales:

- Galería Europa Ediciones de Arte, Salamanca.
- Galería Mainel, Burgos.

1991. Es seleccionado para representar la gráfica española de los 80 en una exposición itinerante por Estados Unidos durante los años 1991-1992: «Spanish Art, Spanish Prints in the Eighties».

Realiza durante este año la serie «TIJERAS III» en la que el tema enlaza con las dos series anteriores aunque los planteamientos y los retos creativos son distintos. Dentro de la propia serie se puede seguir la evolución en el planteamiento de las imágenes el cual se inicia con la incorporación del color a los objetos asociados como tijeras. Después el objeto se irá fragmentando progresivamente y los fragmentos se irán concretando en unidades referentes pertenecientes a la construcción general de un objeto inexplicable.

Obra en Museos e Instituciones Públicas

- Museo de Arte Contemporáneo de Elche (Alicante).
- Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante.
- Museo Nacional de Escultura de Valladolid.
- Museo de Bellas Artes de Santander.
- Museo de Bellas Artes de Valencia.
- Museo de Bellas Artes de Salamanca.
- Colección Ayuntamiento de Valencia.
- Biblioteca Nacional de Madrid (gabinete de Estampas).
- Museo de Bellas Artes de Asturias.
- Colección Ayuntamiento de Burgos.
- Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.
- Centro de Arte y Comunicación Visual «Eusebio Sempere», Alicante.
- Casa del Cordón, Burgos. Caja de Ahorros Municipal.
- Rectorado de la Universidad de Salamanca.

1991. He is chosen to represent Spanish Graphics of the Eighties in a travelling exhibition in United States, during the years 1991-1992: «Spanish Art - Spanish Prints in the Eighties».

During this year, he makes the series «TIJERAS III», where the theme is linked to the two previous series, although the ideas and creative challenges are different.

In this series, the evolution of his outlook of the images can be traced, starting with the incorporation of colour in the associated objects, such as scissors. Later, the object is gradually fragmented and the fragments become specific units pertaining to the general construction of an unexplainable object.

Works in Museums and Public Institutions

- Museum of Contemporary Art, Elche (Alicante).
- Instituto de Estudios Alicantinos, Alicante.
- National Sculpture Museum, Valladolid.
- Fine Arts Museum, Santander.
- Fine Arts Museum, Valencia.
- Fine Arts Museum, Salamanca.
- Colección Ayuntamiento de Valencia.
- National Library, Madrid (Gabinete de Estampas).
- Fine Arts Museum of Asturias.
- Colección Ayuntamiento de Burgos.
- Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.
- Centro de Arte y Comunicación Visual «Eusebio Sempere», Alicante.
- Casa del Cordón, Burgos, Caja de Ahorros Municipal.
- Rectorado de la Universidad de Salamanca.

JUNIO, 1992

CENTRE CULTURAL SANT JOSEP



AJUNTAMENT D'ELX