

maese nicolás

JOSÉ FUENTES

OBRA GRÁFICA



10 ANIVERSARIO



maese nicolás

García I, 11 / Tel. (987) 25 30 11 / 24003-LEON

DEL 27 DE MARZO AL 26 DE ABRIL DE 1987

HORAS DE VISITA: LUNES A VIERNES DE 10 A 14 Y DE 16 A 21
SÁBADOS DE 10 A 14

maese nicolás

CURRICULUM

1951 Nace en Torrellano —Elche— Alicante • 1970 Inicia la carrera de Bellas Artes en la Escuela Superior de San Carlos en Valencia • 1973 Traslada sus estudios a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge en Barcelona • 1974 Obtiene el título de Profesor de Dibujo en las especialidades de pintura y grabado. Obtiene el Premio Well al expediente más alto de su promoción • 1975 Comienza a impartir clases como Catedrático Contratado en la especialidad de Grabado en la Escuela Superior de Bellas Artes de Bilbao donde actualmente sigue ejerciendo como tal.

MUSEOS Y COLECCIONES PÚBLICAS

Museo de Arte Contemporáneo (Elche) • Instituto de Estudios Alicantinos (Alicante) • Museo Nacional de Escultura (Valladolid) • Museo de Bellas Artes (Santander) • Museo de Bellas Artes (Valencia) • Colección Ayuntamiento de Valencia (Valencia) • Museo de Bellas Artes (Salamanca) • Biblioteca Nacional (Madrid) • Museo de Bellas Artes (Asturias) • Ayuntamiento de Burgos • Calcografía Nacional (Madrid).

Los grabadores sabemos bien las luchas que hay que mantener contra la DUREZA del metal, cada vez que nos disponemos a crear una nueva imagen sobre este tradicional soporte.

Hace algunos años ya empecé a pensar en la idea de hallar un proceso en donde el soporte FACILITARA al máximo



la creación de imágenes y permitiera realizar cualquier planteamiento plástico, sin condicionantes previos por las características del metal.

La respuesta casi fue inmediata: EL BARRO debía cumplir esa función, ya que se trata de un material flexible, moldeable y dúctil, propiedades idóneas para plantear y transformar una imagen con recursos táctiles, volumétricos, caligráficos...

Todo ello venía a definirse como el medio más ajustado a mis nuevas propuestas plásticas, irrealizables en principio sobre el metal.

Definida pues la idea, había que encontrar la forma de convertir esas imágenes iniciales sobre barro en obra múltiple sobre papel.

Para conseguirlo he dedicado unos seis años, llenos de desalientos y sorpresas, pero en donde la fuerza plástica de las imágenes que surgían del barro constituyeron el mayor incentivo para continuar una investigación técnica lenta, larga y económicamente costosa.

El resultado de mis primeras investigaciones ya fue expuesto en 1982 en el Museo de Bellas Artes de Santander, como parte de una muestra didáctica que ha recorrido diversas ciudades españolas.

Pero es hace menos de un año cuando el proceso por fin se ajustaba realmente a mis propósitos, y junto con las nuevas ideas de estampación, realizadas para este fin, se produjo la serie que presento en esta exposición con el título «LOS ZOOIDES».

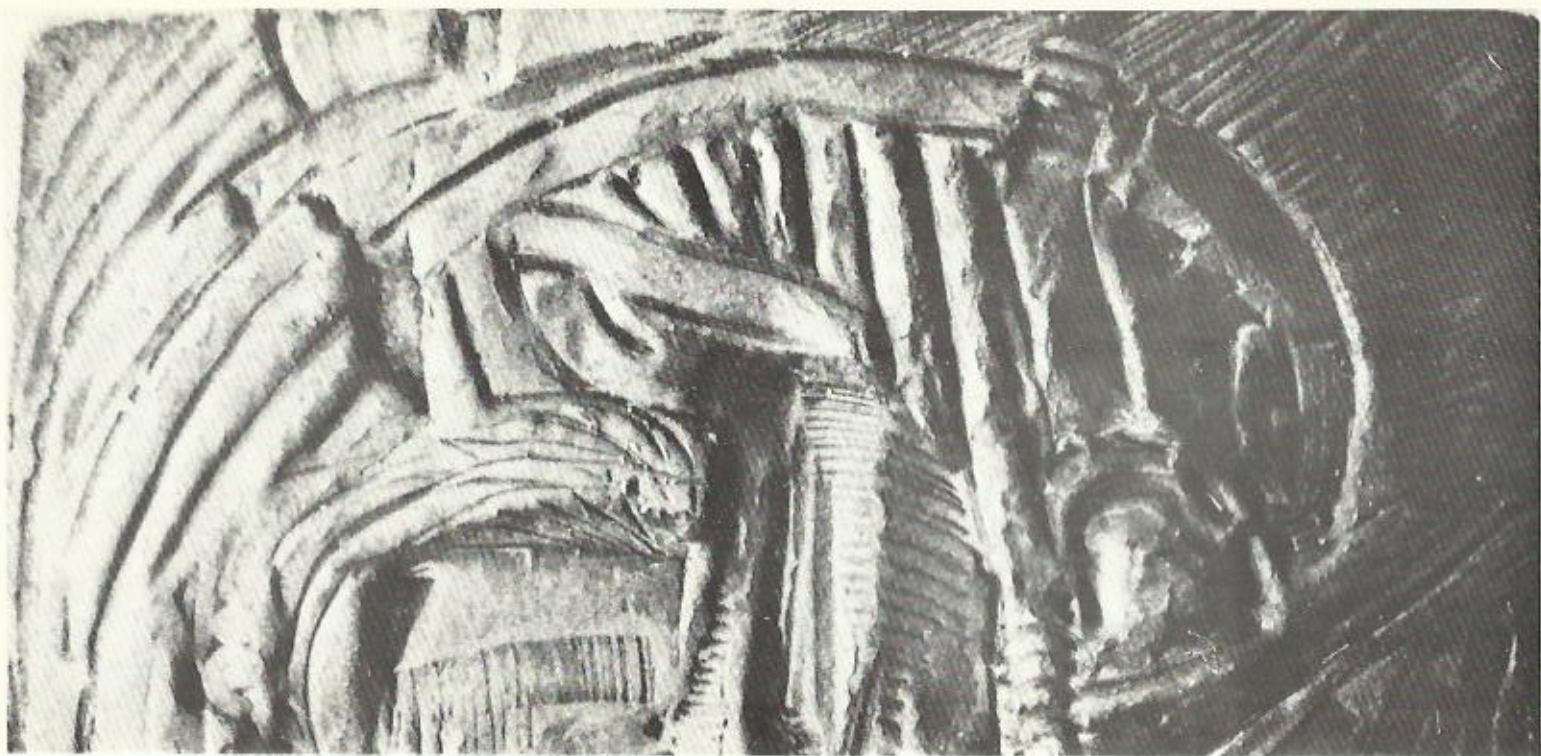
En ella el medio técnico, el tema en sí y el tratamiento plástico de las imágenes se conjugan para producir unos resultados que constituyen un nuevo lenguaje en el campo de la imagen gráfica. Lenguaje por otro lado en el que sería injusto, por imposible, separar proceso técnico de la idea de creación y resultados plásticos.

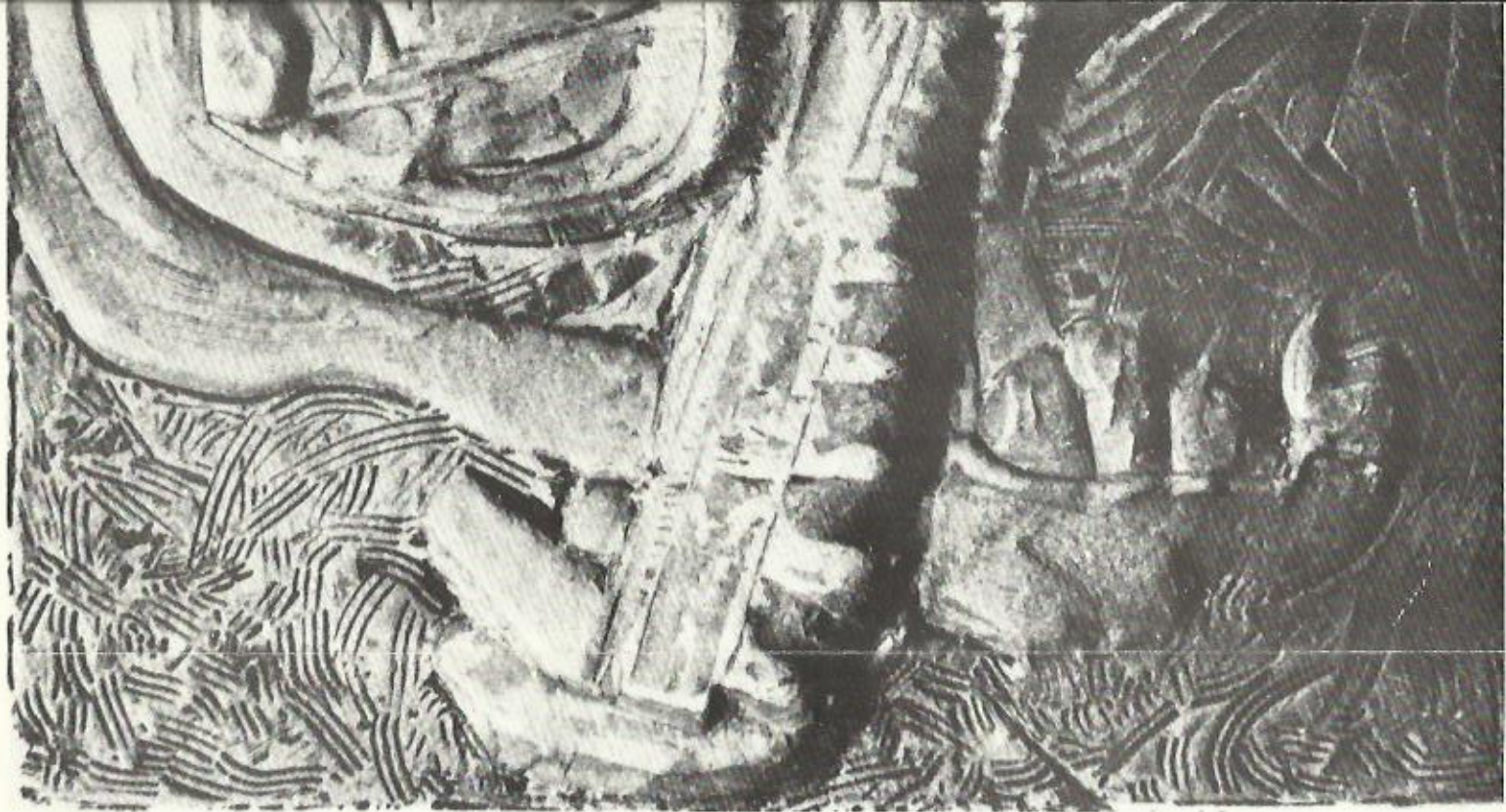
Mi deseo es que esta reflexión y por supuesto a la vista de las imágenes, produzca en el espectador la inquietud suficiente para que a través de su ojo se sumerja y vague libremente por cada una de las obras que forman la serie de los zoides.

— JOSÉ FUENTES —

JOSÉ FUENTES

OBRA GRÁFICA





maese nicolás-garcía l-11-león

José Fuentes

IMÁGENES MÚLTIPLES

1 9 8 8 - 1 9 9 3

JOSÉ FUENTES
IMÁGENES MÚLTIPLES
1988 - 1993

Sala de Exposiciones
Pabellón Mixtos Ciudadela

Del 11 de Noviembre al
4 de Diciembre de 1994

Edita: Caja de Ahorros Municipal de Pamplona.

Textos:

D. Miguel Fernández-Cid

D. Román de la Calle

D. José Fuentes

Fotografías:

Julio Castelló - Madrid

Caturla - Alicante

Realización e impresión: I.G. Castuera, S.A.

Depósito Legal: NA 1566 - 1994

JOSÉ 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 implicaciones. 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 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 «Antropoides», cuya densidad contrasta con el aspecto más ligero, más aéreo, de «Cables rojos».

Inicia «Antropoides» 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 trabajar 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 prevalece 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 casi 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 acercar 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 es fácil apreciar la tensión, el movimiento que las alimenta. Como si los colores oreasen y los motivos se fuesen completando.

Las dos series, Tijera I y Tijeras II, reiteran problemas habituales (en especial, la presencia de las manchas 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 III 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 III» 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 Fernández-Cid
Crítico de arte

Sobre la imagen múltiple

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 redunda 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 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 entender 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.

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 realizada 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 nueve Series de imágenes con unos orígenes y de-

sarrollos 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».

José Fuentes

SERIE SILVER GEOMETRY

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. Aún considerando el aspecto objetivo 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.

J.F.



Xilografía - molde, 50 x 50 cm. 1988.

SERIE MAGMA-PI

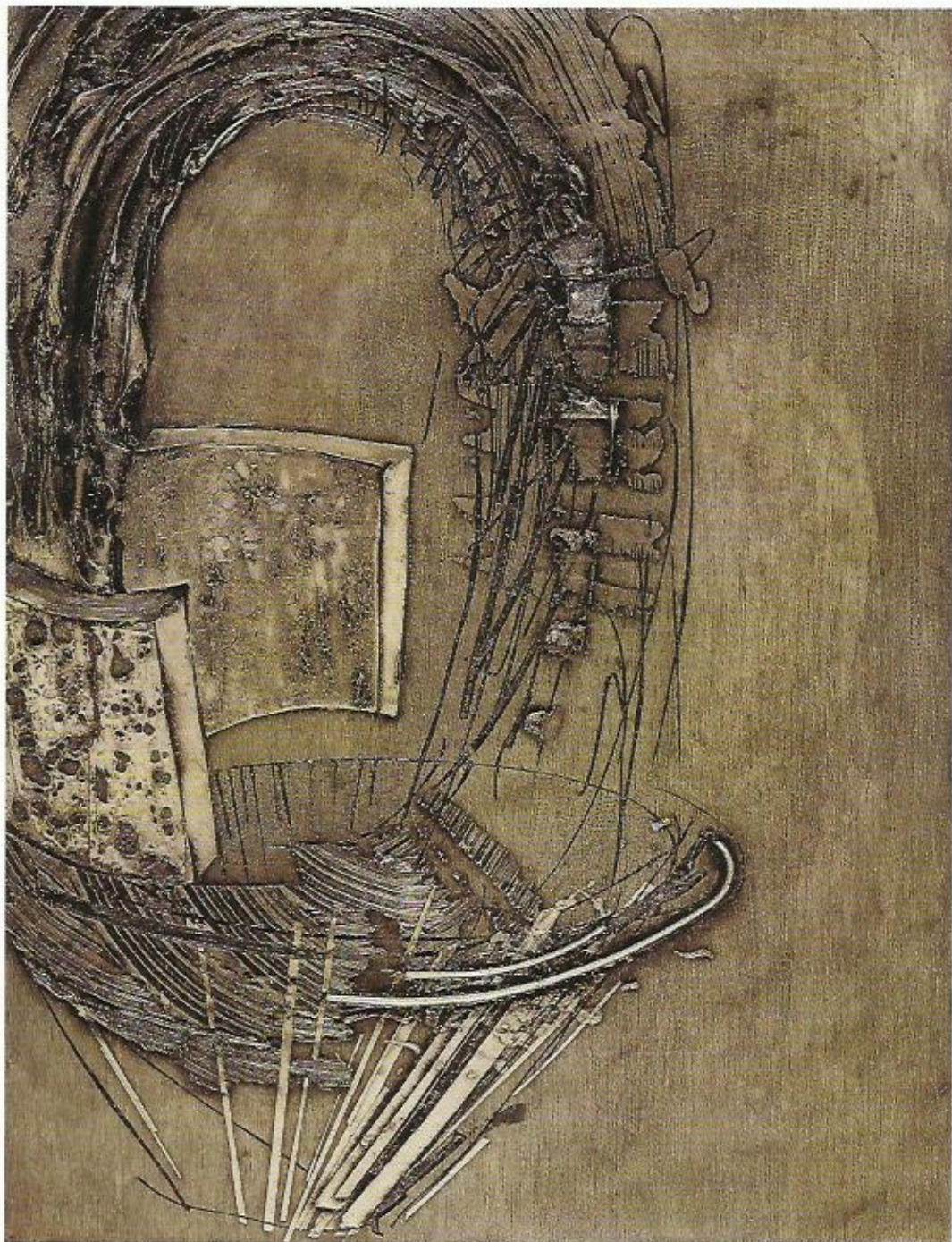
La Serie Magma-Pi significa una nueva forma de desarrollar en gráfica la representación objetual sin los artificios de la representación plana tradicional, sino a través del empleo de elementos reales corpóreos, a modo de collage, con cuerda, tela, arpilleras, madera o metales, que terminarán en la estampa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

J.F.



Estampa con molde. 65 x 50 cm. 1990.

SERIE ALFA

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.

J.F.



Alcograbado. 100 x 80 cm. 1989.

SERIE COPAL

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 irreales.



Alcograbado. 100 x 80 cm. 1991.

SERIE BETELGEUSE

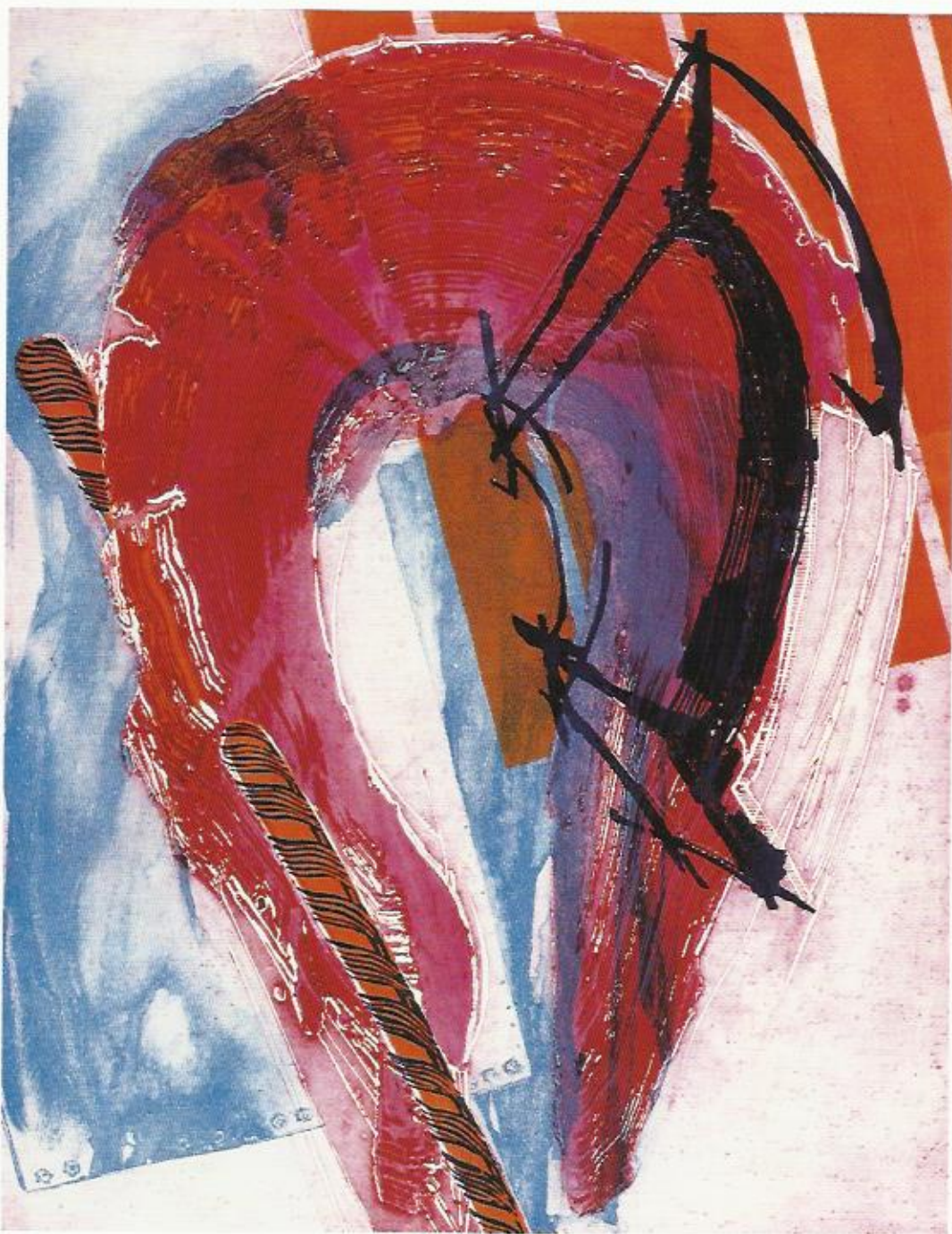
Barroco, en sus aspectos de complejidad y orden en la creación, es un concepto que se aproxima sin duda a esta serie, en donde las imágenes aglutinan los más diversos elementos plásticos, supeditados éstos a la supremacía de la construcción formal.

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.

J. F.



Grabado aditivo. 65 x 50 cm. 1990.

SERIE TIJERAS I

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 objetiva 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.

J.F.



Grabado al barniz blando. 50 x 40 cm. 1990.

SERIE TIJERAS II

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 rígido 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.

J.F.



Alcograbado. 100 x 80 cm. 1990.

SERIE TIJERAS III

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.

J.F.



Zieglerografia. 100 x 80 cm. 1991.

SERIE ELCHE Y EL MEDITERRÁNEO

I

Esta serie puede servirnos de claro paradigma en relación a un singular quehacer. Y queremos recordar que todas las imágenes que se nos ofrecen —más del medio centenar— son imágenes múltiples, es decir «repetibles». Esa es su principal impronta, aquello que las caracteriza en toda su plenitud configuradora. Y es, a su vez, algo que no debe olvidar el espectador para rendir plena justicia y reconocimiento a esa conjuntada y sorprendente fenomenología de elementos que discurre ante su mirada.

En esa siempre acaparadora dimensión del construere —como proceso de conformación— ha volcado José Fuentes todo su empeño investigador, enfrentándose resueltamente a las propias exigencias y condicionamientos del medio, yendo —para ello— más allá de las habituales estrategias y procedimientos comúnmente empleados en la obra gráfica. Quizás por ese mismo motivo nos resulte apasionante no sólo la inmediata lectura de tales imágenes, sino asimismo la interna mostración de su lenguaje, es decir, la inusitada riqueza de sutilidades y contrastes que presenta el desarrollo de la materialidad de su «escritura». Sobre todo si pensamos —una vez más— que se trata de imágenes múltiples.

De ahí que necesariamente la contemplación de las obras nos remita a la reconsideración de aquellos procesos que las generaron. Diríase que las propuestas visuales de José Fuentes siempre apelan a su propia procesualidad, como si cada detalle de su epidermis llevara ineludiblemente consigo —como su sombra existencial— la reiterada y persistente pregunta por su origen.

Sin embargo, teniendo en cuenta su itinerario, nunca los alardes técnicos se perfilan del todo, en él, como recursos radicalmente autónomos, sino que —a través de sus resultados— se integran, por completo, en la sintaxis de la imagen, abriéndose las puertas al citado juego, de cara al espectador, del *prodesse et delectare*. Porque es en esa concreta coyuntura de la contemplación estética activa —capaz de cuestionar e interrogarse— cuando la fruición corre pareja con el afán de conocimiento. Y las imágenes de José Fuentes —que yo sepa—

nunca han pretendido convertirse en mecánicas respuestas, sino transformarse en inagotables preguntas: primero para la atenta mirada y, luego, para la solvente reflexión.

En tal sentido es obligado hacer hincapié en los diversos procedimientos que, a través de esta numerosa serie de obras, ha desarrollado su autor, porque en ellos se pone de manifiesto la íntima relación que José Fuentes intencionadamente establece entre la idea germinal —que preside, motiva y pone en marcha cada proyecto— y el medio adoptado. Justamente de ese exigente diálogo entre idea, medio, procedimiento e intencionalidad nace el proyecto, cuyo último eslabón no es sino el atractivo rosario de imágenes múltiples.

Pues bien, en esta ocasión, José Fuentes ha recurrido tanto a los sistemas aditivos de grabado como al grabado al carborundum, tanto a los sistemas de molde y contramolde como a las estampas directas de molde. De este modo ha logrado articular una muestra convertida en auténtica lección especializada, la cual —en su pluralidad— mantiene estéticamente un contrastado hilo conductor (quizás fruto del mutuo refuerzo establecido entre *construere et exprimere*), capaz de sugerirnos alternativamente todo un juego de sensualidad y fuerza expresiva, de alardes volumétricos —casi imposibles de conseguir en la obra gráfica— y de conformaciones simbólicas.

Pero existe además, en esta serie dedicada a Elx, un intenso poso que no dudáramos en calificar como autobiográfico, de reencuentro con sus propias raíces vivenciales, fruto de una estrecha vinculación afectiva con el entorno rememorado, con la ciudad, los pueblos, su campo, sus fiestas, sus playas y sus gentes. ¿Cómo no entender que, en tales circunstancias personales, la mirada, sensibilizada al máximo, transforme en símbolos —por asociación o evocación— los reiterados objetos sobre los que se posa? ¿Cómo no adivinar, al menos, las etapas de ese siempre enigmático itinerario creativo que convierte los inmediatos datos ofrecidos a la percepción en objetos-signos, y éstos a su vez en pregnantes núcleos de sentido? ¿Qué otra cosa son las imágenes artísticas sino el resultado de ese proceso de encuentro entre el sujeto expectante (donde percepción, imaginación, emoti-



Grabado al carborundo, 150 x 100 cm. 1993.

vidad y entendimiento se entrelazan) y la realidad que —más que transformar— él mismo radicalmente construye? ¿Dónde se halla la frontera entre el espacio de ficción, que arropa la obra que se instala en él, y la realidad imaginada, intensamente saturada de recuerdos, que busca encarnarse y trascenderse en el medio artístico correspondiente?

De este modo —entre la realidad y el recuerdo— los temas que presiden la serie actual, inspirada en el contexto ilicitano, se han ido trazando a partir de diversos elementos, convertidos en símbolos del lugar, aunque referidos intrínsecamente a sus vivencias personales. Tales son, por ejemplo, las figuras insinuadas de la palmera o la palma, las referencias puntuales al Misteri o a la Nit de l'Albà, el recurso a los fuegos de artificio o a la presencia del mar. Todo un repertorio iconográfico, pues —de ribetes emblemáticos—, que encontramos de forma voluntariamente recurrente en esta específica etapa de su trayectoria.

Nos nos extrañará, pues, que a esas caracterizadas imágenes, que nos ofrece la muestra de José Fuentes, pueda accederse tanto a través de ciertas claves de representación —sin duda, como hemos dicho, cargadas de simbolismo—, o también por medio de toda una serie de insinuaciones colaterales, nacidas de su imaginario mundo personal y, por ello, plenamente sugerentes. Porque, al fin y al cabo, en los resortes de la creación artística siempre se trata más de sugerir que de decir. Y a tal exigencia responden plenamente estos trabajos de José Fuentes, situando de hecho muchos de tales elementos simbólicos —sobre todo, en ciertos casos— en los límites extremos de su identificación y de su reconocimiento.

II

Sería tentador ir desgranando, en estas líneas, una reflexión mucho más amplia, por ejemplo, acerca de las claves de ese programa de sugerencia que entrelaza estrechamente las imágenes y los símbolos, o la descripción minuciosa de los diferentes procesos —más arriba ya apuntados— que han conformado las distintas imágenes expuestas, o dejarnos llevar —aún más— por el juego, quizás no menos seductor, de la reflexión en torno a los planteamientos estéticos que supone el hecho de que José Fuentes, para desarrollar sus imágenes múltiples, haya elegido de entre aquellos procesos que precisamente le permiten trabajar “en director y en positivo”, dando así lugar a la realización de un quehacer artístico, en el que emerge, casi a flor

de piel, la primera intencionalidad en la elaboración de la imagen. Pero todo ello nos llevaría, sin duda, mucho más allá de cuanto permite —y aconseja— un estricto texto de presentación expositiva.

Sin embargo, por mi parte, no quisiera terminar sin llamar la atención sobre esa última observación anterior, que materialmente se me ha deslizado entre los dedos, referida a los sistemas de trabajo preferido, cada vez de manera más evidente, por José Fuentes, y en los que ha investigado con amplitud. Porque esos procesos «en directo y en positivo» —en la justa medida en que permiten preservar y mantener la espontánea intencionalidad primera en el desarrollo de la idea, para traducirla en la imagen final— plantean de rechazo, precisamente, un tema fundamental en torno a la producción de la obra gráfica, considerada ésta —por otra parte— como medio altamente eficaz para generar y materializar ideas estéticas «en diferido», pasando así a primer plano el factor tiempo, dentro del contexto de la experiencia creativa, como condición implícita en ella. Algo que, a menudo, indebidamente se relega como objeto de reflexión y como condicionante básico y caracterizador de tales procesos, conformadores de las imágenes múltiples.

Pues bien, desde esta óptica de cuestiones, considero —con sinceridad— altamente meritorio, en relación al itinerario artístico de José Fuentes —cuyo decurso me precio en seguir y conocer— que haya sido concretamente la pertinaz reflexión, por su parte, sobre ese nudo problemático que acabamos de indicar («el tiempo como factor condicionante del propio proceso creativo»), lo que, en última instancia, se ha convertido no sólo en punctum saltans de sus personales preocupaciones teóricas, sino asimismo en motor de sus investigaciones prácticas, dentro del dominio de la obra gráfica.

Sin duda sus reiteradas innovaciones —en este campo de su especialidad artística y académica— no han sido frutos meramente coyunturales, sino logros pautados por el estudio de una planificada y rigurosa investigación personal, legitimado tanto por sus cualificados resultados plásticos como por su coherente fundamentación argumental. Y, en ambos sentidos, es justo que aprovechemos esta oportuna ocasión para hacer públicos sus merecimientos.

Román de la Calle

Catedrático de Estética y Teoría de las Artes
Universidad de Valencia



Estampa con molde. 150 x 100 cm. 1993.

BIOGRAFÍA DE JOSÉ 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 Gofrados», 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 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 periodo 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 RAÍCES (1978-1979) inspirada en las agrestes playas del Altet (Elche), en su 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 plu-

ma. 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 Fotoaguafuerte y de otros procesos de grabado.

Paralelamente da a conocer sus nuevas experiencias en torno a la creación con imagen fotográfica 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 el proceso de creación en gráfica, incluye en algunas de sus exposiciones una parte didáctica en la que se describen procesos de grabados 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:

- «Ibizagrafic'80», Ibiza.
- «Primer 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 MÁGICAS» (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 año varias exposiciones individuales:

- Galería Zero, Murcia.
- Museo Nacional de Escultura, Valladolid.
- Sala Em Pavara, Elche.
- «Aterder'81», Bilbao con stand individual.

Así mismo participa en la «Tercera Convocatoria 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 x 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.
- «Ibizagrafic'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 «HOMENAJE AL MUSEO PALEONTOLÓGICO 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 este 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 «Hoc D'Art», Elche.
- Museo de Bellas Artes, Valencia.
- Aula de Cultura, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante.
- 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 «Arte der 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 con 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 periodo 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 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 inéditos y tradicionales en el grabado en la Escuela Internacional de Grabado de Calella, Barcelona.

1987. Inspirada en la serie Antropoides comienza una nueva llamada «Zoooides» (1987-1988). El tema de la serie serán las cabezas o cráneos de seres mutantes inspirados en anima-

les 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 Nicolás, 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 carborundo, 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».

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 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 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.
1992. Realiza una exposición retrospectiva en el Centro Cultural de San José en Elche de la Obra Gráfica completa realizada entre los años 1988 y 1991.
- Comienza una nueva serie inspirada en la comarca de Elche tomando como referentes elementos simbólicos del lugar, su paisaje y sus fiestas.
- Realiza el cartel de las fiestas de Elche.
- Ilustra la revista «Festa d'Elx» con bocetos y grabados de la nueva serie dedicada a Elche.
1993. Su actividad durante este año se centra en la realización de la serie dedicada a Elche concretada en una serie de Imágenes Múltiples entre los que destacan varios por sus grandes formatos y otras por las soluciones de elementos en relieve integrados con el color.
- Realiza una exposición en la Sala de Exposiciones de la Universidad de Salamanca y el Museo de Salamanca. Así mismo realiza una exposición individual en la Galería Warron de Salamanca.
- Participa en la exposición itinerante por las Comunidades de Murcia y Valencia: «Obra

Gráfica Contemporánea» organizada por Caja Murcia.

Realiza una exposición de la nueva serie dedicada a Elche (1992-1993) en el Palacio Gravina de Alicante.

1994. Realiza las siguientes exposiciones individuales:
- Sala de Exposiciones C.A.M. Elche (Alicante).
 - Galería Tráfico de Arte. León.
 - Casa de Cultura de Villena (Alicante).
 - Pabellón de la Ciudadela. Caja de Ahorros. Pamplona.
- Participa en la exposición en la Biblioteca Nacional de Madrid «Donaciones de obra gráfica...».
- Comienza una nueva serie de imágenes múltiples creando las matrices directamente sobre la arena en las dunas de las playas de Alicante a partir de los elementos naturales del lugar.

OBRA EN MUSEOS E INSTITUCIONES PUBLICAS

- 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.



PABELLÓN MIXTOS CIUDADELA
Del 11 de Noviembre al 4 de Diciembre de 1994

Laborables: de 19,30 a 21 h.

Festivos: de 12,30 a 14 h.

CAJA  MUNICIPAL
Caja de Ahorros Municipal de Pamplona