

# Sublime Dolor

José Fuentes

2008-2011



# Sublime Dolor

JOSÉ FUENTES  
2008-2011



2013

*Agradecimientos: a Marina di Giuseppe, por su colaboración en este proyecto*

Editado por:  
Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes

© de esta edición:  
Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes y el autor

Coordinación editorial:  
Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes

Sala de Exposiciones:  
DA2 (Domus Artium 2002)

Textos:  
José Gómez Isla y José Fuentes Esteve

Fotografías:  
José Fuentes Esteve

Imprime:  
Gráficas Lope. Salamanca  
[www.graficaslope.com](http://www.graficaslope.com)

ISBN: 978-84-96603-91-2  
Depósito Legal: S. 236-2013

E-mail autor:  
[pepefuentes@usal.es](mailto:pepefuentes@usal.es)

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida total o parcialmente, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio sin permiso previo de los editores.

# LO SUBLIME EN EL DOLOR Y EL ÉXTASIS DEL PLACER EN LA OBRA DE JOSÉ FUENTES

JOSÉ GÓMEZ ISLA

La representación del dolor en el arte se remonta a la oscuridad de los tiempos, desde que el *homo sapiens* adquiere conciencia de sí mismo como individuo y como especie. Podemos encontrar vestigios de esa huella dolorosa en las manifestaciones culturales de cualquier civilización pasada o presente. La expresión del dolor producido por la desgracia padecida, ya sea en carne propia o ajena, ha sido representada y ritualizada como una parte esencial del comportamiento humano, e incluso como práctica expiatoria y terapéutica a través, por ejemplo, de la expresión del duelo ante la pérdida de un ser querido.

Muchas obras de arte, que han representado conductas heroicas o ejemplares, se han basado en la expresión misma del dolor a través de la dignidad de los personajes, históricos o mitológicos, distinguidos por su entereza y por su capacidad para ser seguir siendo "grandes" en el sufrimiento. O quizás sea precisamente por eso, por su capacidad para soportar estoicamente ese dolor, por lo que han sido considerados como "grandes" modelos a seguir.

Debemos tener presente que nuestra cultura judeocristiana ha ensalzado la figura del mártir (convertido casi siempre en santo), precisamente por su capacidad para aguantar un dolor infinito, por su entereza para soportar cualquier tipo de sufrimiento, vejación, extorsión o tortura física infligida, casi siempre, por mantenerse firme en sus ideas o sus creencias. Esta cosmovisión esta plagada de ejemplos paradigmáticos de figuras "sufrientes" que invitan a la fe y la compasión. Algunos de los más representados por el Cristianismo son los de la propia divinidad crucificada, o el del santo Job (blanco de las desdichas divinas), o mártires como San Sebastián, asaetado por mil flechas, o San Bartolomé, desollado vivo a causa de su fe. Estos ejemplos son claves para entender el tipo de vida ejemplar que imponía el cristianismo como modelo de virtud, basado en la resignación y la capacidad para soportar el tormento.

De igual forma, y siempre en el seno de nuestra cultura occidental –católica, apostólica y romana–, existe un buen número de otros "santos sufrientes" que, gracias a su fe inquebrantable ante la adversidad, han sido elevados igualmente a los altares. Aunque no hayan sido catalogados oficialmente como mártires, han recibido también con modélica abnegación, o con distintos grados de "doloroso placer", los estigmas propiciados por singulares mensajeros divinos. Estos tormentos deleitosos (dones y aflicciones a un tiempo), como los estigmas producidos por un Serafín en las manos, los pies y el costado de San Francisco de Asís (evocando las llagas de Jesús crucificado), o el dardo ardiente de oro con el que un ángel atravesaba de forma simbólica el corazón de Santa Teresa, pasaje espléndidamente recreado por el conjunto escultórico de Gian Lorenzo Bernini, han sido una fuente recurrente de inspiración para la materialización artística del dolor físico como algo necesario y trascendente para purificar el espíritu.

Sin embargo, esta misma cultura occidental ha generado también otro tipo de representaciones plásticas del sufrimiento que difieren de esa visión "purificadora" del dolor provocado por los otros, ya fuesen seres humanos quienes lo produjeran en la carne del mártir (bien por saña, maldad o un sentido perverso de la justicia), o ya fuese provocada por seres espirituales, encargados de infligir un sufrimiento casi insoportable a aquellos que habían sido "elegidos" o "tocados" por la divinidad como personas especiales a quienes los dioses querían otorgar una "gracia" o "regalo místico". La tradición grecorromana ha sido prolija en la descripción de otro tipo de padecimientos, producido esta vez por el "castigo divino ejemplarizante". En este caso, es igualmente recurrente la iconografía artística dedicada a la representación de "tormentos eternos" impuestos por los dioses del Olimpo tanto a mortales y héroes como a semidioses y titanes por desafiarles o contrariarles. Baste mencionar el casti-

go sufrido por Prometeo, encadenado a una roca y condenado a que un águila le devorara eternamente las entrañas, o el caso de Asclepio, partido en dos por el rayo vengador de Zeus.

La independencia que paulatinamente ha ido adquiriendo el arte contemporáneo, cada vez más secularizado, también le ha ido alejando progresivamente del encargo religioso y de la representación moralizante de conductas virtuosas de los héroes, los santos o los mártires. Esto ha permitido que, frente a la omnipresencia de los pasajes mitológicos y bíblicos en las manifestaciones artísticas del pasado, el artista actual se haya podido centrar fundamentalmente en la representación de la vida cotidiana y en los aspectos más terrenales de la sociedad contemporánea. Una vez emancipado de ese aura de purificación espiritual, que permanecía fuertemente anudado a la representación del tormento, el imaginario estético de la modernidad se ha centrado desde el romanticismo en la manifestación de otro tipo de dolores que no estarán necesariamente ligados a la virtud o a la santidad. Así, por ejemplo, figuras clásicas de mártires como San Sebastián han sido actualmente deconstruidas y desplazadas de su contexto espiritual originario para ser reivindicadas (en la obra de Pierre et Pilles, por ejemplo) como iconos asociados al placer erótico, adscribiéndose, en no pocos casos, a la iconografía del colectivo homosexual, como máximo exponente del placer desgarrado.

En otras ocasiones, algunas de las representaciones actuales del dolor, como es el caso del proyecto presente de José Fuentes, se han centrado, no tanto en el dolor provocado por agentes externos, sino en un tipo de dolor autoinfligido voluntariamente por uno mismo para obtener niveles inéditos de placer masoquista. En estos casos, la figura sufriente deja de percibirse como una "víctima". Es más, cuando en sus obras se incorpora algún otro personaje o incluso algún animal inocente, capaces de infligir dolor en el cuerpo ajeno, tampoco vamos a poder considerarlos propiamente como verdaderos "verdugos" o "sádicos" conscientes de los que hacen.

Las connotaciones de tipo sexual que adquieren estas nuevas representaciones contemporáneas se han postulado a menudo en el marco de una relación sadomasoquista mutuamente consentida entre "dominador" y "dominado". En ellas, la víctima está buscando ese dolor "especial" que desencadene estados de placer y éxtasis sexual que no logra alcanzar de ninguna otra forma. En el caso que nos ocupa, sin embargo, ya no podemos percibir esa relación bilateral y dialógica que se establece entre dominador y dominado. Aquí ya no hay un acto de

voluntad consciente para producir el "castigo" en otro cuerpo. No existe una "lógica de la dominación", como la denominó en su día el sociólogo Michel Maffelosi<sup>1</sup>, sino que será el propio castigado quién se servirá de esos seres u objetos, para controlar y dirigir sus movimientos a fin de alcanzar altas cotas de "éxtasis doloroso". Pero, ¿cómo representar ese éxtasis sin histrionismo? ¿Qué estrategia discursiva adoptar cuando experiencias tan intensas resultan así de inconmensurables? ¿Cómo transmitir esos estados emocionales a través de la obra artística sin caer en la impostura teatral o forzada?

Una de las obras clásicas en la representación del dolor que más ha influido tanto en la literatura, como en el arte y la estética, ha sido la escultura del periodo helénico, que representa el castigo mítico de "Laocoonte y sus hijos". El hallazgo de esta obra del siglo I a.C., redescubierta en pleno Cinquecento italiano, influyó de tal manera a los artistas renacentistas tardíos, que muchos de ellos se inspiraron en su torsión y en su movimiento extenuante para abrir nuevas vías estéticas que derivaron hacia el manierismo. Este nuevo estilo artístico, centrado en la expresividad corporal exagerada para transmitir ideas y conceptos, produjo una radicalización de lo "emotivo" como máxima para representar valores religiosos como la fe, la espiritualidad o la nobleza del ser humano. Uno de los máximos exponentes del pensamiento estético moderno, Gotthold Ephraim Lessing, en su ensayo titulado precisamente *Laocoonte* (1766), se sirve de esta escultura clásica como argumento para plantear las diferencias más significativas entre las artes plásticas y el relato narrado: "¿Quién es el que (...) no va a reconocer que, si el escultor hizo muy bien en no hacer gritar a Laocoonte, el poeta anduvo igualmente acertado haciéndolo gritar?"<sup>2</sup>. Lessing consideraba esencialmente a la pintura y la escultura como artes del *espacio*, mientras que la literatura y la poesía podían ser catalogadas como artes del *tiempo*: "La sucesión temporal es el ámbito del poeta, así como el espacio es el ámbito del pintor"<sup>3</sup>.

De esta manera, Lessing contravenía la máxima vigente hasta ese momento del "Ut pictura Poiesis", atribuida al poeta latino Horacio (65-8 a.C.) en uno de sus más conocidos poemas "Ars Poetica",<sup>4</sup> y que podríamos traducir del siguiente modo: "Al igual que la pintura es la poesía". En su argumentación estética, Lessing sostenía que la incapacidad narrativa para explicar todo un acontecimiento temporal en una sola imagen fija, era la que impulsaba al artista a buscar el momento "esencial", "el más pregnante" según Lessing, para que se convirtiese en una especie de "momento resumen" del pasaje literario completo. De esta manera, el relato podía ser expli-

cado o al menos comprendido plásticamente. Ese instante único que, para que fuese certero, debía ser cuidadosamente elegido en la pintura, también debía contener el momento de máxima tensión expresiva, como la figura doliente del *Laocoonte*, justo antes de ser devorado por una serpiente marina. Sin embargo, lejos de centrarse en el grito exasperado, que habría dado al traste con la sugerencia sutil del dolor, acorde con los cánones de belleza clásicos, el artista recurrió a una estrategia compositiva inédita. Para elegir ese "momento decisivo" ideal, el escultor se centró en la representación de un sutil gemido agónico pero contenido del sacerdote troyano. Se trataba pues de un momento que era capaz de aludir a lo que acababa de suceder un instante antes pero que también debía anunciar, de alguna forma, lo que estaba a punto de suceder instantes después.

En sus composiciones, que implican coexistencia de elementos, la pintura solamente puede utilizar un único momento de la acción; de ahí que tenga que elegir el más pregnante de todos, aquel que permita hacerse cargo lo mejor posible del momento que precede y del que sigue.<sup>5</sup>

Buena parte de las obras que nos presenta el artista José Fuentes en este proyecto, se producen precisamente en ese momento "esencial" previo a la catarsis. A través de ellas, asistimos al instante en el que está a punto de desencadenarse el brutal desenlace, ya sea la abrasión corporal, la laceración o el horadamiento de la piel. Se trata del momento preciso en el que nuestra imaginación es capaz de proyectarse hacia el futuro para imaginarnos, como en una secuencia temporal, el desenlace que está a punto de producirse. Como en un "efecto dominó", los juguetes infantiles, protagonistas en el primero de los capítulos de este trabajo, se encuentran casi siempre en un frágil equilibrio inestable, a punto de generar un movimiento automático, que, bien haciendo saltar pequeños resortes o bien activando dispositivos mecánicos, acaban por producir en quien los provoca ese doloroso placer, tan ansiado, en su propia carne.

La idea configuradora del "sublime dolor" que plantea en su trabajo el artista José Fuentes (y que da título a este proyecto) remite a conceptos que a simple vista podrían parecer contrapuestos entre sí. Como veremos, la idea de "lo sublime", concebida desde el pensamiento romántico como una nueva categoría estética, puede ser proyectada a priori por cualquier tipo de fenómeno o experiencia que produce en quien la contempla un cierto desbordamiento emocional que a menudo excede nuestra capacidad sensorial para comprenderlo. Sublime, por

tanto, sería cualquier experiencia que sobrepasa la capacidad perceptiva del ser humano para asimilarla desde la más pura racionalidad de las ideas.

Para filósofos como Immanuel Kant, lo sublime se opondría existencialmente al concepto clásico de "belleza".<sup>6</sup> La belleza, a partir de la instauración de la Modernidad, ya no se podrá concebir por más tiempo como una de las cualidades intrínsecas de un objeto desde la perspectiva platónica. Ahora más que nunca, entrará en juego el subjetivismo del contemplador a la hora de valorar estéticamente los objetos como bellos o como feos. Pero esa misma subjetividad hará que los juicios sobre conceptos como la armonía, la perfecta proporción o el equilibrio, ya no puedan ser considerados juicios universales, sino que dependerán siempre del criterio particular del espectador que juzgue esos objetos y de la relación dialéctica que establezca con ellos. Como aseguraba Edmund Burke, la imaginación del contemplador va a ser decisiva a la hora de juzgar las cosas que percibimos.<sup>7</sup> En esa misma línea se postula también Lessing, quien comparte la misma percepción romántica sobre la subjetividad de estas categorías estéticas: "Lo que encontramos bello en una obra de arte no son nuestros ojos los que lo encuentran bello, sino nuestra imaginación a través de nuestros ojos"<sup>8</sup>. Según Kant, la categoría de lo "bello" tendría, por tanto, que ser redefinida como "la adecuación o mutua coincidencia entre lo que contemplamos y nuestra capacidad para percibirlo". Por contraste, lo sublime será para Kant precisamente todo lo contrario, es decir, "la inadecuación o el desbordamiento manifiesto del encaje entre la realidad y nuestros sentidos". Bajo este prisma, en adelante ya no podremos calificar a los objetos como "sublimes". En todo caso, serían únicamente las sensaciones que nos transmiten esos objetos las que podríamos considerar como "sublimes" desde nuestra particular subjetividad. Por tanto, lo que para una persona puede ser calificado como una "experiencia sublime" para otra, en cambio, puede que no lo sea. Lo sublime siempre alude de una u otra forma a aquellos acontecimientos que nos llevan al límite de nuestra sensibilidad ante lo que experimentamos.

Mediante la incorporación al arte de este nuevo concepto, se iba a inaugurar también un periodo convulso en la Modernidad: la sensibilidad romántica se postraría ante la inconmensurabilidad del infinito, ante la grandiosidad de una naturaleza devastadora o ante las catástrofes naturales incontroladas e informes que nos hacen sentir como seres pequeños y limitados. Lo "extraordinario", lo "sinistro", lo "misterioso", o lo "inquietante" (acepciones todas ellas del término anglosajón "uncanny"), también entrarían

an a formar parte de la sensibilidad artística a partir de ese momento, cautivándonos en su "bello horror" ("pleasant horror"). Esta nueva visión abrirá definitivamente la puerta a la expresión de sentimientos personales, psicológicos, que van a ser proyectados tanto en el paisaje exterior como en la obra de arte. Por esa misma razón, en muchas ocasiones, la idea de lo sublime nos acaba remitiendo necesariamente al escalofrío incontrolado o a la consternación dramática de nuestros sentidos ante la contemplación de lo ilimitado, de lo incompresible. Lo sublime alude sistemáticamente a la percepción de fenómenos inabarcables o trágicos; fenómenos que podemos recrear mediante la evocación de esas sensaciones percibidas en directo, pero esta vez revividas o evocadas a través de la obra de arte. Según Kant o Burke, sólo podemos experimentar lo sublime, en tanto que goce estético, siempre que nos encontremos a salvo, a pesar de lo dramático, cruel o peligroso que resulte el espectáculo que estemos contemplando: "Cuando el peligro o el dolor acosan demasiado cerca, no pueden dar ningún deleite, y son sencillamente terribles; pero, a ciertas distancias y con ligeras modificaciones, pueden ser y son deliciosos"<sup>9</sup>.

Sin embargo, lo que pretende mostrarnos José Fuentes con este trabajo es que, a pesar de lo contradictorio que pueda parecer, lo sublime no sólo puede ser experimentado desde fuera, como un espectáculo dramático contemplado empáticamente en la distancia por un espectador alejado físicamente de la escena. Como ha quedado demostrado, la experiencia lacerante, producida por los actos masoquistas brutalmente expuestos en estas obras, también puede ser el desencadenante de un "sublime deleite". Sin embargo, paradójicamente, la cruda contemplación de estas escenas en directo puede llegar a causar en el espectador incluso más grima y rechazo que placer visual. Los desgarros, pinchazos, quemaduras, pellizcos, extorsiones, dislocaciones corporales o las escarificaciones, son descritos aquí con un cuidado verismo, haciendo una concesión escalofriante a la figuración "retiniana". Al recrearse en el detalle desagradable, estas obras remiten a una experiencia que todos, en mayor o menor grado, hemos experimentado alguna vez y que mayoritariamente rechazamos. No hay pues romanticismo en esta interpretación de lo sublime que hace José Fuentes. La experiencia de la contemplación de su obra juega también con esa relación contradictoria, a caballo entre el placer estético de la "pura visualidad" ante una técnica impecable y, al tiempo, la desazón que puede suscitar el reconocimiento de los temas y los detalles de las carnes laceradas, provocadoramente realistas. Nos movemos pues entre el deleite por la perfección técnica que apreciamos en sus obras y la aversión que los

temas y los detalles (casi obscenos, de tan descarnados y corpóreos) producen en nuestra psique. El profundo conocimiento de los recursos expresivos que José Fuentes utiliza siempre magistralmente le permite retarnos con sus *tableaux vivants*, como si se tratase de un anzuelo lanzado directamente a nuestro ojo. Al mismo tiempo que nos atrae y nos atrapa, puesto que nos permite recrearnos en esos detalles, también nos provoca un cierto malestar, un aguijonazo visual, puesto que genera simultáneamente una suerte de "rechazo emocional" ante las evidencias del horror que nos obliga a mirar. En este sentido, el artista traslada la experiencia estética de lo sublime al otro lado del cuadro. Ya no es sólo el espectador quien la percibe como un "bello horror", sino que ahora aparece concentrada en ese otro lado del espejo que es la obra, en la que de algún modo nos miramos y donde proyectamos psicológicamente nuestra condición de seres sensibles y vulnerables al dolor físico.

No obstante, a pesar de lo expuesto, en estas obras casi nunca aparecen las expresiones de placer o de éxtasis que bien podríamos imaginar dibujadas en las facciones de las masoquistas. El rostro de estas "mujeres laceradas" suele ser, excepto en algún caso puntual, apenas un esbozo donde no caben gesticulaciones ni expresiones de emoción alguna. El dibujo de los rostros ha quedado reducido a la mínima expresión. Apenas constituye un contorno, una silueta, en la que el autor permite que seamos nosotros los que proyectemos el éxtasis imaginado que supuestamente provocan esos utensilios de mortificación sobre la carne, tan escrupulosamente descritos. Como recurso plástico, José Fuentes sitúa en el mismo plano una paradoja compositiva, a caballo entre lo analítico (del detalle) y lo sintético. En cada una de sus obras convive al mismo tiempo la descripción minuciosa de cada detalle extremo del dolor y, por otro lado, la ausencia más radical de las emociones faciales que éste podría provocar. De esta forma consigue materializar una de las máximas inquebrantables de la creación visual: y es que no se debe expresar plásticamente todo por igual en una misma composición. Por tanto, para que algo *chille* en una obra, algo tiene que estar simultáneamente en *calma*.

Como el propio autor ha declarado, le interesa moverse en su obra en ese difícil equilibrio que emana de elementos y conceptos contrapuestos. En los binomios formados por placer y dolor, o por deleite visual y náusea en el caso del espectador, el autor establece una relación dialéctica de interdependencia. Estas ideas antagónicas, que conviven simultáneamente en su obra (como el yin y el yang), producen una intensidad aún mayor entre los polos opuestos entre los que se mueven;

es decir, que generan una inestabilidad dinámica dentro de cada composición que nos atrapa y nos frena al mismo tiempo, en una tensión singular e irresoluble.

Estas reflexiones estéticas de José Fuentes sobre el masoquismo ponen de manifiesto que, cuando el dolor físico supera un determinado umbral de sufrimiento, hace posible que en un estadio más allá de lo soportable sobrevenga repentinamente un placer igual de intenso, relacionado casi siempre con un éxtasis de tipo sexual. Y todo ello, a pesar de lo horrenda que nos pueda parecer la visión impúdica de las heridas y magulladuras que han provocado ese placer. Por tanto, la experiencia de lo "sublime", requiere aquí la aceptación de conceptos que casi siempre se oponen entre sí, como placer y dolor, pero que, cuando aparecen intrínsecamente asociados, como es el caso que nos ocupa, se intensifican de tal modo que adquieren una dimensión inédita en la que pasan a complementarse el uno al otro.

Como hemos podido comprobar, José Fuentes se centra exclusivamente en este proyecto en un tipo de dolor corporal que paradójicamente provoca su contrario, el "placer" físico, pero elevado a su máximo exponente, encarnado en la figura de una mujer masoquista. En consecuencia, me parece relevante mencionar aquí por qué son siempre mujeres las protagonistas de estas obras. Al margen de otras consideraciones conceptuales, históricas o sociales que el propio autor apunta, la elección del cuerpo femenino me parece especialmente afortunada a nivel formal por varias razones. En primer lugar, por lo vulnerable que resulta un cuerpo delicado y desnudo como el femenino ante la brutalidad de los instrumentos de tortura que aquí se emplean. Volvemos a encontrarnos de nuevo ante la co-presencia de elementos antitéticos que se enfrentan intensamente en la composición para provocar sensaciones igual de contrapuestas: suavidad *versus* violencia, vulnerabilidad *versus* ensañamiento extremo. Y, en segundo lugar, porque tradicionalmente se ha asociado al género femenino más con el papel de víctima que con el de verdugo, a pesar de que aquí sean las mujeres mismas quienes se provoquen indirectamente sus propias lesiones corporales.

Las evidencias visuales de estas obras hacen que cobre especial relevancia la instrumentalización a la que son sometidos (de forma involuntaria) tanto objetos como sujetos para provocar ese placer. A diferencia de lo que suele suceder en las relaciones sadomasoquistas habituales, ya hemos observado que aquí no hay un "sádico consciente" que se cebe con la víctima. Al contrario, es la propia protagonista de la obra quien se sirve,

por ejemplo, de objetos inanimados, como juguetes infantiles, cuyos dispositivos programa rocambolescamente para que sean ellos los que le provoquen el éxtasis ansiado. En otras ocasiones, los protagonistas del juego ritual masoquista son animales domésticos. A priori, parecen dóciles e inofensivos, incapaces de causar daño alguno. Pero, mediante tretas de diversa índole, las masoquistas les obligan a actuar, controlando sus movimientos, y produciendo así una reacción en cadena que desemboca invariablemente en ese placentero dolor que van buscando de forma convulsa.

En otros casos, José Fuentes recurre a la iconografía clásica de los santos, quizá por lo que de "mártires" puedan tener en muchas de las representaciones artísticas del pasado. Y, con este juego, se produce aquí un nuevo contraste paradójico en el intercambio de roles. Frente a lo que cabría esperar, es ahora el "mártir" quien provoca el castigo. En este caso, el artista juega combinando de forma anacrónica el pasado (mediante la representación del santo, orlado con su aureola o su corona de virtud) y el presente (la tecnología de última generación). La fascinación con la que el artista representa a estos "santos varones", extasiados ante los descubrimientos tecnológicos a los que asisten, provoca, de forma involuntaria, toda suerte de "torturas" en los cuerpos de las masoquistas a quienes estos virtuosos de la fe laceran sin ser en absoluto conscientes de sus acciones.

Finalmente, el último de los cuatro capítulos que componen este proyecto está dedicado exclusivamente a la búsqueda de la excitación mediante la introducción de los más variopintos objetos bajo la piel de cada sufriente. La disposición de utensilios cortantes o punzantes, como anzuelos o clavos, se combina con otros de uso variopinto, como llaves, letras o rosarios. Pero en todos los casos, esos útiles aparecen semienterrados en la carne de las protagonistas. Además, en buena parte de estas escenas, también aparecen olvidados, o distraídamente abandonados, otros elementos con connotaciones claramente religiosas, como útiles pertenecientes al estamento clerical. En un caso es una tiara papal la que aparece tirada bajo de una silla; en otro, un bonete cardenalicio reposando sobre una cama. En una tercera escena descubrimos una estola, propia de una celebración litúrgica. Más allá aparece un incensario bajo una cama y una correa de pinchos, que recuerda poderosamente a la imagen de un cilicio, un instrumento muy utilizado por el clero para evitar precisamente tentaciones carnales. La iconografía utilizada muestra la particular relación de ambigüedad que el autor quiere establecer entre lo placentero de esos actos masoquistas y otro tipo



dolor extremo, esta vez sin connotaciones sexuales, sino como elemento purificador para acceder a un grado mayor de espiritualidad religiosa. En estas escenas está claro que ambos tipos de dolor se entremezclan, perturbando de algún modo el aura de espiritualidad salvífica que otros protagonistas “religiosos” podían haber protagonizado momentos antes de abandonar la escena. Quién sabe si, aquellos que han dejado olvidados sus enseres eclesiásticos, han sido agentes activos de algún tipo de mortificación o de penitencia producida mediante el castigo corporal, o si, por el contrario, han sido más bien culpables de algún tipo de perversión extrema.

En el ámbito ya puramente plástico, José Fuentes se ha centrado nuevamente, como lo viene haciendo a lo largo de su dilatada trayectoria, en la experimentación y en la innovación de sus conocimientos técnicos para dar así una vuelta de tuerca más, un triple salto mortal, a su depurada técnica. Su inconformismo natural respecto a lo ya sabido, le ha llevado a hibridar técnicas tan aparentemente separadas entre sí como el bajorrelieve, realizado con un material tan frágil y liviano como la pulpa de papel, el dibujo, que incorpora posteriormente al volumen creado por el molde sobre el propio papel, las pátinas de color, la pintura y otras técnicas clásicas recuperadas de la policromía escultórica como son los estofados y las corladuras en láminas de oro y plata, fundamentalmente.

Como ya hemos apuntado anteriormente, al autor le apasiona explorar las contradicciones, pero no sólo entre los propios conceptos que utiliza como tema, en este caso, el placer y el dolor. Estas tensiones las proyecta igualmente sobre otras cualidades estéticas producidas exclusivamente en el terreno plástico. No en vano, explora y relaciona tanto las tensiones conceptuales como las compositivas, mediante la simultaneidad de contrarios: bien sea a través del cromatismo, jugando con las vibraciones producidas entre los colores complementarios de las pátinas de color y los de la pintura que incorpora a posteriori, o bien mediante la relación entre positivo y

negativo que genera el volumen del bajorrelieve. Con este juego visual que establece entre el relieve en positivo y en negativo o, lo que es lo mismo, entre lleno y vacío, consigue dar a sus figuras una profundidad inédita, pero también altera la relación de los individuos representados con los espacios y los objetos. De igual forma, la incorporación selectiva en sus composiciones de estofados y corlas, mediante la incorporación de láminas de pan de oro, plata o bronce, con las que bruñe ciertos detalles de los más variados utensilios (ya se trate de complementos eclesiásticos, ropajes de santos, juguetes o artilugios de tortura, generalmente punzantes), supone un singular recurso plástico con el que consigue que adquieran una apariencia enteramente metálica, lo que añade aún más rotundidad y verismo a los relieves. Gracias a este recurso, también las formas lace-rantes parecen incrustarse o penetrar de forma más contundente y realista aún bajo la carne desgarrada.

El largo y apasionado idilio que ha establecido José Fuentes con el mundo de la gráfica (tras casi cuatro décadas de dedicación y trabajo) le ha llevado a interiorizar de tal manera el proceso creativo del grabado que, como él mismo confiesa, necesita servirse en todas sus series de una plancha-matriz o, en su defecto, de un molde-matriz como motor de arranque. El proceso no es gratuito ni baladí. La matriz es utilizada por el artista como campo de pruebas donde reflexionar, donde realizar sus experimentos técnicos más arriesgados y donde incorporar las innovaciones lingüísticas –derivadas de esos experimentos– a su propio discurso plástico. Sólo así consigue que esas innovaciones puedan adaptarse como un guante para expresar las ideas estéticas de las cuales parte en cada proyecto. Así pues, el maridaje perfecto entre la resolución técnica y la propuesta estética de cada uno de sus trabajos está puesto siempre al servicio del concepto, haciendo que la materialización de sus ideas fluya como una corriente continua de alta tensión, transmitida directamente al espectador a través de los recursos plásticos con los que logra expresar sus más profundas inquietudes como artista.

<sup>1</sup> MAFFELSI, Michel: *Lógica de la dominación*, Barcelon: Península, 1977.

<sup>2</sup> LESSING, Gotthold E. (1766): *Laocoonte*, Madrid: Tecnos, 1990, p. 27.

<sup>3</sup> LESSING, Gotthold E.: *Ibidem*, p. 120.

<sup>4</sup> HORACIO FLACO, Quinto: *Epístola a Pisones*, Madrid: Biblioteca Nacional, versos 361-365. Consulta en línea en “Biblioteca virtual Miguel de Cervantes”, recuperado el 15 de diciembre de 2011 de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/arte-poetica-de-horacio-o-epistola-a-los-pisones-traducida-en-verso-castellano-0/>

<sup>5</sup> LESSING, Gotthold E.: *Laocoonte*, *Op. Cit.*, pp. 106-107.

<sup>6</sup> KANT, Emmanuel(1790): *Crítica del juicio*, México: Porrúa, 1991.

<sup>7</sup> BURKE, Edmund (1757): *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Madrid: Tecnos, 1987.

<sup>8</sup> LESSING, Gotthold E.: *Laocoonte*, *Op. Cit.*, p. 53.

<sup>9</sup> BURKE, Edmund: *Op. Cit.*, p. 29.

# SOBRE SUBLIME DOLOR

JOSÉ FUENTES

## EL CONCEPTO TEMÁTICO

El proyecto *Sublime dolor* surge de mi interés sobre el modo como percibimos la experiencia dolorosa en la sociedad actual y la forma como se sublima en experiencias placenteras y satisfactorias.

En principio lo doloroso es considerado como algo no deseable, que nos provoca un malestar que no somos capaces de dominar en nuestra cultura si no es a través de la toma de analgésicos. El dolor que nos sobreviene sin haberlo planeado y que nos paraliza en el momento menos oportuno; ese dolor del que desconocemos sus causas y necesitamos calmar, puede llegar a constituir una experiencia límite que está muy alejada de lo deseable.

¿Pero qué decir de la experiencia del dolor que hacemos venir conscientemente, que trae una intención, ese otro dolor que podemos esperar porque sabemos provocado?

Uno de los aspectos más inquietantes es la relación que históricamente se ha establecido entre dolor y placer, es decir, la relación entre opuestos. De esta asociación puede surgir, en determinadas circunstancias, algo nuevo, distinto, por aquello de que los elementos opuestos se refuerzan cuando están próximos, cuando son alternantes o cuando se producen simultáneamente. Esto sucede en todos los campos, por ejemplo con el color, cuando un rojo se percibe más intenso si se rodea de su color opuesto, el verde.

En nuestra sociedad contemporánea, el dolor asociado al placer encuentra un alto desarrollo como forma de identificación cultural, individual o colectiva, pero al mismo tiempo ese punto de vista no es considerado legítimo ni socialmente aceptable. No es correcto hablar de la utilización intencionada del dolor como un medio para un fin placentero y el hecho de encontrarme ante un tema "innombrable", en el límite de lo aceptable, pero del que todos sabemos su existencia, ha sido uno de los

aspectos que suscitaron mi interés por tratar este tema, no sin una gran carga de ironía y sentido del humor. No deja de ser cómico aquello que siempre hemos oído: un dolor quita otro dolor. Todo indica que para conseguir la calma en un rincón del alma, parece preciso provocar dolor en un rincón distinto.

Reflejar las experiencias dolorosas en sus distintas manifestaciones sociales ha sido un concepto temático abordado por numerosos artistas a través de la historia, ya que parece tratarse de una cuestión ineludible en la condición humana. Mi objetivo no era sumarme a las propuestas que se han hecho en esta dirección, lo que probablemente me habría conducido a un desarrollo documental más o menos desgarrador o romántico. En mi proyecto, esta temática ha sido tan sólo el punto de partida de mis planteamientos, donde he combinado aspectos concretos tomados de la realidad con elementos y situaciones imaginarias. De esta relación entre realidad y fantasía surgen las propuestas finales que conducen a nuevos e inexplorados territorios que invitan a reflexionar sobre la erótica del dolor.

En estas obras el dolor no es abordado desde aspectos como la enfermedad o el drama de la muerte, sino desde el aspecto lúdico del dolor como generador de algo tan positivo en la vida como es el placer. En nuestra sociedad, un modo de búsqueda del placer a través de la experiencia dolorosa es la práctica consentida del sadomaso, que por lo común tiene lugar desde una relación de pareja. Mi propuesta se aleja de esta circunstancia para plantear otras claves: la parte que actúa desde lo sado es sustituida por otros elementos, de modo que la mirada se centra en la parte del masoquista como protagonista fundamental de unas experiencias claramente consentidas. Se trata de experiencias eróticas que tienen lugar en situaciones de soledad, desde la introspección, como búsqueda privada de preguntas que no pueden ser formuladas desde otro lado.

## EL LENGUAJE DE LA REPRESENTACIÓN

He tomado el elemento femenino como sujeto que busca, provoca y recibe esas experiencias. Ello se debe a dos consideraciones. La primera es la gran valentía, atrevimiento y osadía que históricamente han demostrado las mujeres cuando les ha sido posible pasar a la acción sin las cargas y prejuicios sociales. La segunda consideración se plantea desde la idea de reforzar el contraste entre el cuerpo femenino, tópico de delicadeza, belleza y fragilidad y las acciones duras y dolorosas que se ejercen sobre el mismo.

La representación del dolor humano en el arte ha sido y es un reto artístico de gran interés y la historia del arte está repleta de imágenes donde contemplamos este aspecto de nuestra existencia. Drama, dolor y sufrimiento han sido y son temáticas a través de las cuales los artistas han buscado el modo de conmover al espectador, de movilizar sus sentimientos, ideologías y pasiones.

Un gran artista dijo: "Dadme barro, dejádmelo combinar a mi gusto y haré la carne más radiante de Venus". A tal desafío cromático sólo podía responder un gran maestro como Delacroix. Yo, como un aprendiz de brujo, he aspirado en este proyecto a crear unas imágenes donde las escenas más extraordinarias o dramáticas se resuelven para ofrecer un espectáculo atractivo. El objetivo también ha sido convertir el dolor en una experiencia visual placentera, donde triunfe el poder festivo y libre de la imaginación frente a la visión cotidiana y gris del mundo que nos rodea.

Para ello, el proyecto se plantea desde una estructura narrativa que se concreta en el desarrollo de cuatro capítulos. Esta estructura me ha permitido profundizar en cuatro aspectos diferenciados en torno a la sublimación del dolor: los juguetes, los animales, los santos y las escarificaciones. Cada uno de ellos se ha formalizado en seis imágenes distintas, con escenas que intensifican las sensaciones de cada aspecto tratado.

La estructura plantea un equilibrio entre la narración y la propia existencia individual de cada obra. He tomado elementos de construcción naturalista como espacios, cuerpos y acciones que hagan comprensible el contenido temático de lo narrado. Se trata de un lenguaje figurativo con formas de representación y curiosos recursos plásticos que invaden las escenas de elementos imaginarios y simbólicos que pasamos a relatar.

Las imágenes de este proyecto son el resultado de la combinación entre recursos plásticos de distinta naturaleza. Uno de ellos es el bajo relieve escultórico. En las imágenes se alternan elementos realizados con relieves en positivo y elementos en relieve negativo o convexo. El bajo relieve está entendido como una forma de representación en la que se parte del plano en las dos direcciones, hacia fuera en relieve y hacia dentro en negativo. Al emplear el recurso de positivo y negativo en una misma forma, se le dota de una ambigüedad que la aleja del modo convencional de la representación del relieve tradicional. La iluminación exterior a la propia imagen, al igual que en la escultura de bulto redondo, se convierte en un aspecto esencial ya que define los valores de volumen que aportan los elementos realizados en relieve.

Un segundo recurso empleado es la relación entre el color local de la pulpa de papel y las pátinas de color que se incorporan sobre la propia pulpa. Estas relaciones entre colores de masa, colores vibrados y colores en forma de pátinas semitransparentes, aportan a las imágenes una sensación muy intensa de profundidad. Provocan la sensación de que las formas representadas se encuentran suspendidas en un espacio virtual. Este es un aspecto doblemente interesante porque además se crea un diálogo entre el espacio virtual y el plano de representación al que nos devuelve la mirada los elementos en bajorrelieve. Por otra parte, estos recursos producen unas imágenes muy coloristas, donde el color es una parte esencial de su identidad expresiva.

El tercer recurso utilizado es la intensa afirmación de objetualidad de algunos elementos contenidos en las imágenes. Esto se ha creado aplicando distintos procesos de color sobre la pulpa en algunas partes de las imágenes donde previamente había relieve. El tratamiento de estos relieves se ha realizado en la mayoría de los casos con el uso del oro y de la plata, incorporados a través de diversos recursos tradicionales como son los estofados o las corladuras. Estos procedimientos se han combinado con otros más actuales como son las aplicaciones a rodillo, pistola, estarcidos o transferencias. El carácter objetivo de algunos elementos de las imágenes, donde se combina color y volumen, contrasta poderosamente con el resto de tratamientos, donde se han buscado relacio-

nes de integración para mantener la unidad de la escena representada en cada obra.

Todo ello está orientado para proporcionar en las imágenes una gran variedad de lecturas e interpretaciones. Se trata de cautivar la mirada del espectador para que antes de entrar a reflexionar sobre la idea representada, *Sublime dolor*, quede atrapado por el modo de representación. Como dice Bruno Munari: "*El contenido es el mensaje que comunica el Arte. El Arte es, en cambio, la técnica, es decir, el modo como el propio mensaje se comunica*".

## EL PROCESO TÉCNICO

*Sublime dolor* se ha desarrollado a través de distintas fases donde se han ido incorporando nuevos aspectos con el fin de conseguir una mayor carga intencional y expresiva y además, aportar una gran complejidad y riqueza formal en cada una de las obras.

La primera fase fue el desarrollo de la idea inicial, lo que podemos considerar el origen del proceso. Supuso un amplio periodo de reflexión y documentación sobre el tema del dolor en sus múltiples manifestaciones. A medida que iba leyendo y reflexionando sobre esta temática, iban surgiendo ideas que de un modo directo se iban traduciendo en las primeras notas gráficas y bocetos. Realicé numerosas imágenes en las que tan sólo se pretendía traducir un pensamiento a una imagen, de un modo provisional o indefinido. Esto era esencial, ya que significaba la primera aproximación para ir definiendo distintos conceptos abstractos en elementos gráficos concretos. Sin construir nada definitivo, sin embargo ya se iban estableciendo posibles modos esquemáticos de dar forma a esta idea.

La segunda fase fue la realización de los dibujos definitivos en los soportes de madera sobre los que se iban a modelar posteriormente las imágenes. Ahora se trataba de hacer una selección de los bocetos iniciales y sus posibles combinaciones, para construir los dibujos que definirían los aspectos formales de la imagen. Estos dibujos se realizaron a carboncillo sobre la madera que serviría de soporte para modelar cada obra, por lo que se dibujó en el tamaño definitivo. En esta fase fue esencial la construcción espacial de la composición con sus trazados reguladores esenciales, donde todos los elementos se definen por sus relaciones dinámicas y activas. En

definitiva, por una parte se fueron trabajando las relaciones entre el todo y las partes de las obras, y por otra, se fueron seleccionando los elementos simbólicos concretos que debían intervenir en las mismas.

La tercera fase fue la creación de la imagen en bajo relieve. Para ello se iba modelando con plastilina blanca sobre la madera que contenía el dibujo realizado. En esta fase la imagen adquiere una dimensión corpórea por el modelado de elementos de bulto y en relieve, así como de elementos en hueco o negativos. Se produce así una traducción del dibujo en el plano hacia una estructura en relieve, lo que supone un cambio de código gráfico. Esta particular transformación gráfica obliga a reconsiderar tanto los aspectos formales del dibujo como los específicos de la técnica del bajo-relieve.

La cuarta fase consistió en la realización de un molde de resina sintética a partir de la imagen creada en bajo relieve. La obtención de un molde negativo es un paso técnico importante en todo este proceso, ya que aporta dos aspectos esenciales: primero, que podemos transformar la imagen de plastilina en pulpa de papel. El molde nos permite obtener un fiel registro topográfico en negativo de la forma inicial en plastilina construida en positivo. De este molde en negativo se obtendrá posteriormente la imagen final en positivo con pulpa de papel. El segundo aspecto que aporta un molde se debe al hecho matricial, ya que se genera una matriz que nos va a posibilitar retomar la misma imagen, sacando diferentes pruebas con pulpa y así poder ensayar otras alternativas que se aproximen mejor a los resultados buscados. Considero que este hecho matricial es esencial para la búsqueda y el ensayo del artista durante el proceso de creación de imagen, independientemente de que también con una matriz se puedan realizar ediciones de obra seriada.

En la quinta fase tuvo lugar la obtención de la imagen en positivo con pulpa de papel. Con esta operación conseguimos una réplica de la escena que creamos inicialmente con plastilina, la cual se formaliza ahora a través de la pulpa de papel. Por otro lado, en esta fase también podemos producir una pátina de color sobre la pulpa de papel, introduciendo previamente sobre el molde, veladuras de distintos colores. Luego aplicamos la pulpa y cuando seca, la pátina de color se adhiere sobre ella. Por tanto, la pulpa aplicada sobre el molde negativo no sólo registra los relieves, formas y texturas

de la matriz, sino que también toma los colores-pigmento que apliquemos sobre ella, produciendo veladuras y pátinas de gran riqueza cromática. La ejecución de esta fase dota a la imagen de dos cualidades peculiares: notable presencia física y volumétrica de las formas y una intensa sensación de profundidad espacial provocada por las pátinas, pareciendo que las formas en relieve se encuentran suspendidas en el espacio, en lugar de estar pegadas al soporte, como sucede en un bajo relieve convencional.

Por último, la sexta fase consistió en aplicar un tratamiento objetual sobre las imágenes de pulpa. Este efecto visual de intensificación volumétrica se obtuvo tratando algunas de las partes de los relieves con diferentes recursos cromáticos. En unos casos se realizaba un tra-

tamiento con lápices de colores, ya que con ellos se pueden obtener las más sutiles gradaciones cromáticas por su afinidad con la textura de la pulpa de papel. En otros casos, se aplicó un tratamiento de dorado denominado "estofado", que está tomado de las tallas policromadas barrocas españolas. Y también utilizamos las "corladuras", que consisten en pátinas de colores aplicadas sobre pan de plata. Y así, con este meticuloso tratamiento objetual, se fueron finalizando cada una de las obras que componen el conjunto de esta Serie.

Espero que este desarrollo sobre los tres grandes ámbitos que han tenido lugar en la creación de *Sublime dolor*, sirva para acercar al espectador unas obras que provoquen su interés, atrapen su atención y movilicen sus fantasías.

# ENSAYOS DE SUBLIME DOLOR

En el verano de 2008 inicié los primeros bocetos del proyecto Sublime Dolor. En estos bocetos ya estaba contenido el tema del que se registraron aspectos que respondían más a traducciones inmediatas de sensaciones que a ideas definidas. Hice un primer desarrollo de las ideas iniciales siguiendo un guión, una narración, que les diera sentido a la idea y a al vez me permitiera profundizar en la misma. Este planteamiento se concretó inicialmente en una serie de grabados. La elección de este medio fue motivada porque conocía un proceso de Grabado que era ideal para transmitir las primeras sensaciones de forma directa fresca y clara. Me refiero al Grabado a la Pluma. En esta técnica las imágenes se crean trazando con una pluma de caña de bambú directamente sobre la plancha de metal. La caña de bambú proporciona una caligrafía continua con variaciones de grosor que transmite la espontaneidad y frescura de lo creado de modo directo e inmediato.

Por otra parte, en la estampación de las matrices, introduje un recurso que iban a completar la intencionalidad y el sentido de las imágenes. En la estampación y sobre la tinta aplicada en la talla se aplicó con aerógrafo una nueva tinta en el relieve, que actuaba creando la atmósfera de las imágenes representadas. Finalmente se limpió esta veladura de tinta en las luces de las figuras creando, por una parte, un intenso modelado, y por otra, un texturizado gráfico de luces en otras zonas, donde la tinta del relieve era desplazada en forma de trazos usando una rasqueta.

El discurso narrativo de las imágenes esta expresado en cada una de ellas a través de un texto incorporado a la imagen que explica el sentido de la narración a través de nueve pasos distintos y consecutivos. Estos textos en las imágenes aparecen invertidos izquierda-derecha, ya

que se escribieron sobre la matriz en el sentido normal y al estampar quedaron invertidos. A continuación se reproducen los textos que están grabados en las propias imágenes:

- I. "Un selecto grupo de masocas buscaron nuevos placeres a través de "otras" experiencias en torno al dolor..."
- II. "... comenzaron usando los juguetes para producirse dolor porque son los objetos mas inocentes que hay..."
- III. "... la experiencia les produjo una angustia incontenida al verse a merced de algo inerte, sin vida..."
- IV. "... buscaron en la relación con los animales una nueva experiencia de sentir otras formas de dolor..."
- V: "... buscaron entre los animales mas dóciles y entrañables para que la experiencia fuera mas intensa..."
- VI. "... y vivieron una experiencia de dolor aterrador al no poder controlar a estos seres solo tienen respuestas a sus instintos..."
- VII. "... finalmente y para culminar sus experiencias más allá de las parafilias conocidas los masoquistas buscaron el dolor a través de los Santos..."
- VIII. "... la intensidad del dolor y el placer a la vez estaba en relación con la inocencia de los Santos y con su espiritualidad..."
- IX. "... de tal modo que los masoquistas buscaron el modo de producirla a través de los Santos y sin que éstos lo advirtieran. De esta forma obtuvieron el mas extraño de todos los dolores: el Dolor Sublime..."

J. F.



Grabado I  
Grabado II  
Grabado III





Grabado IV  
 Grabado V  
 Grabado VI







Grabado VII  
Grabado VIII  
Grabado IX



# PRIMER CAPÍTULO: LOS JUGUETES

Los juguetes son objetos familiares e inofensivos asociados al mundo infantil, donde el juego se percibe como una actividad lúdica y esencial en la infancia hacia la construcción del individuo. En este capítulo, la elección de los juguetes como elementos de reflexión en torno a las experiencias del dolor en los adultos se debe a la búsqueda de contrastes entre la escasa o casi nula relación que se reconoce entre ambos mundos: el del dolor deseado y el del juego lúdico. Se puede decir que se consideran experiencias opuestas, por lo que su asociación acentúa la experiencia del dolor. Desde esta relación, las imágenes recrean situaciones extrañas en las que el dolor adquiere una dimensión distinta, inesperada, sorprendente. El mundo inanimado adquiere vida para satisfacer los más extraños deseos.

De este modo en las escenas intervienen juguetes como los soldaditos de plomo, los cochecitos de cuerda, tentetiesos, caballitos y balancines, marionetas o trenecitos eléctricos en las más imprevisibles situaciones, que nos van a desvelar la experiencia del dolor a través del placer del juego.



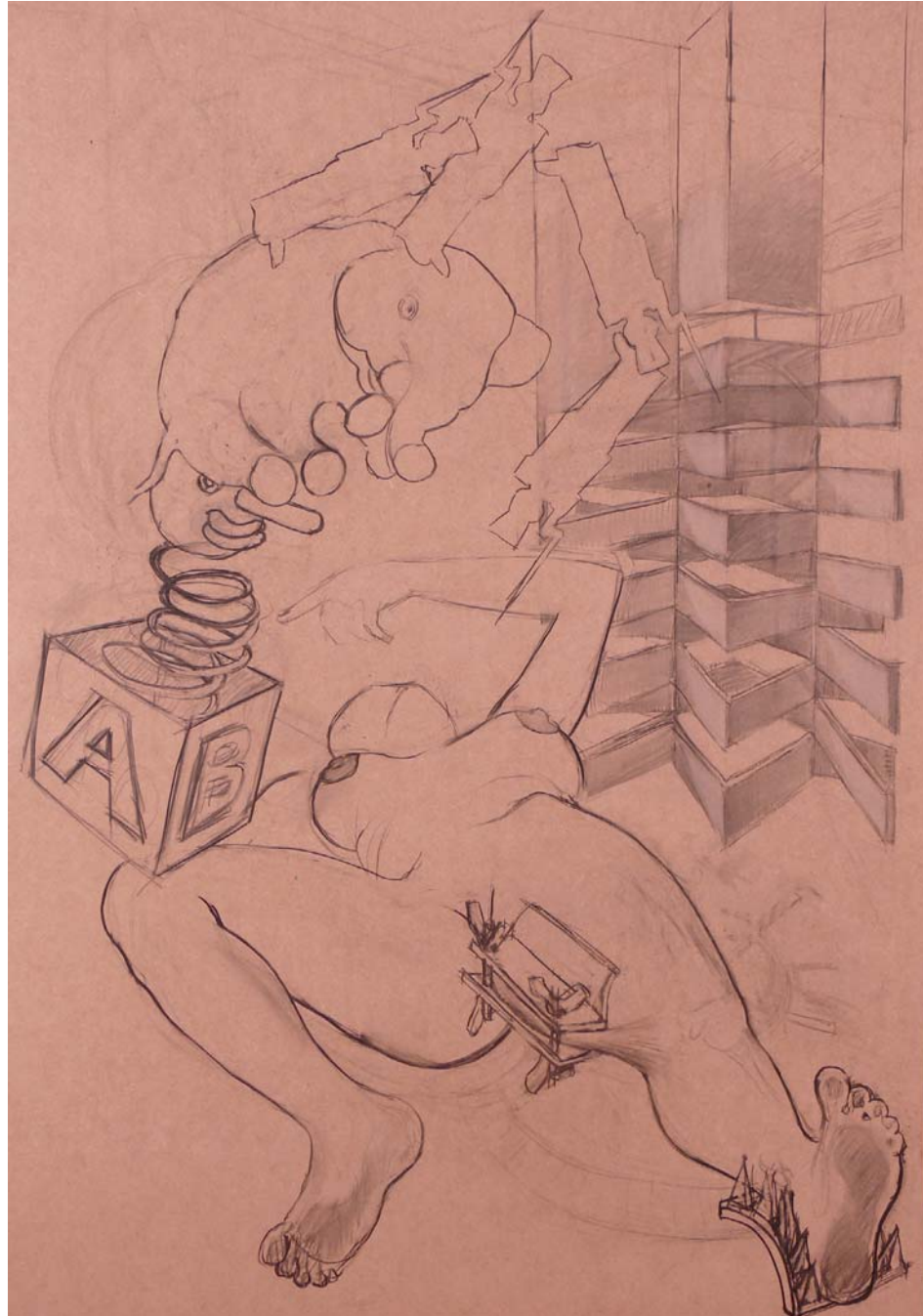
Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm



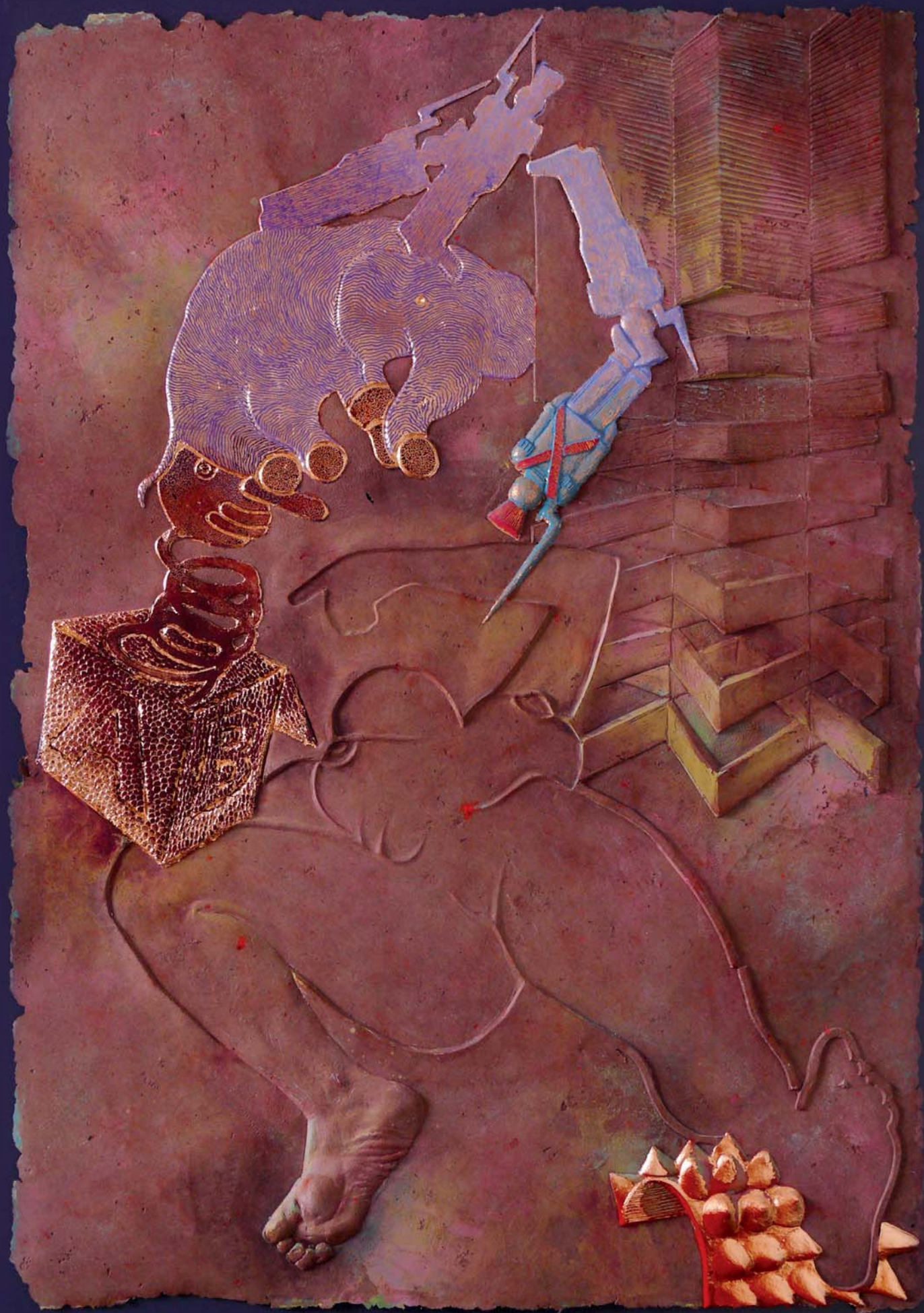
Imagen modelada en bajo-relieve con plastilina sobre el dibujo a carboncillo







Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm







Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm





Imagen modelada en bajo-relieve con plastilina sobre el dibujo a carboncillo

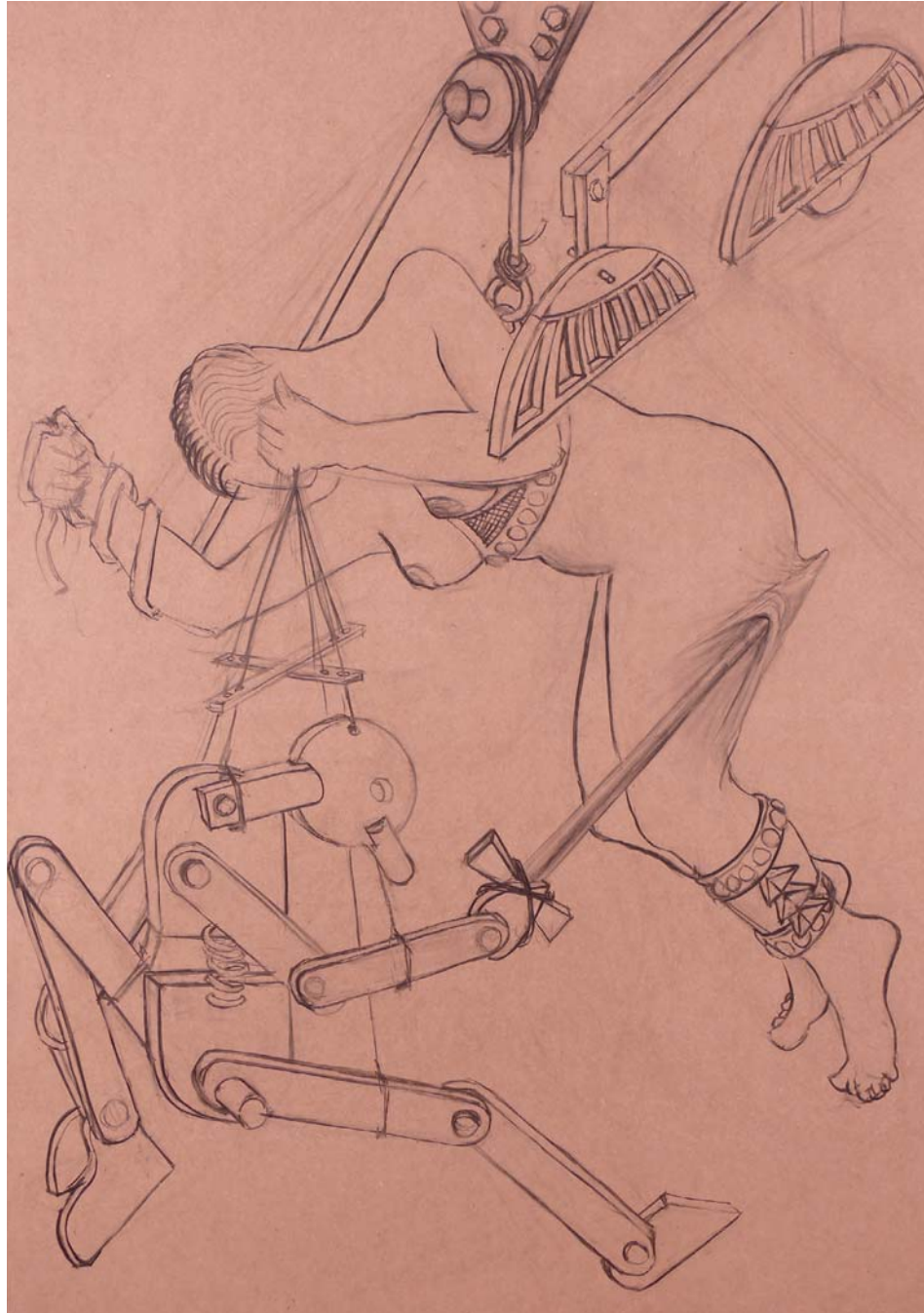


Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm



Imagen modelada en bajo-relieve con plastilina sobre el dibujo a carboncillo





Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm







Imagen modelada en bajo-relieve con plastilina sobre el dibujo a carboncillo



Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm

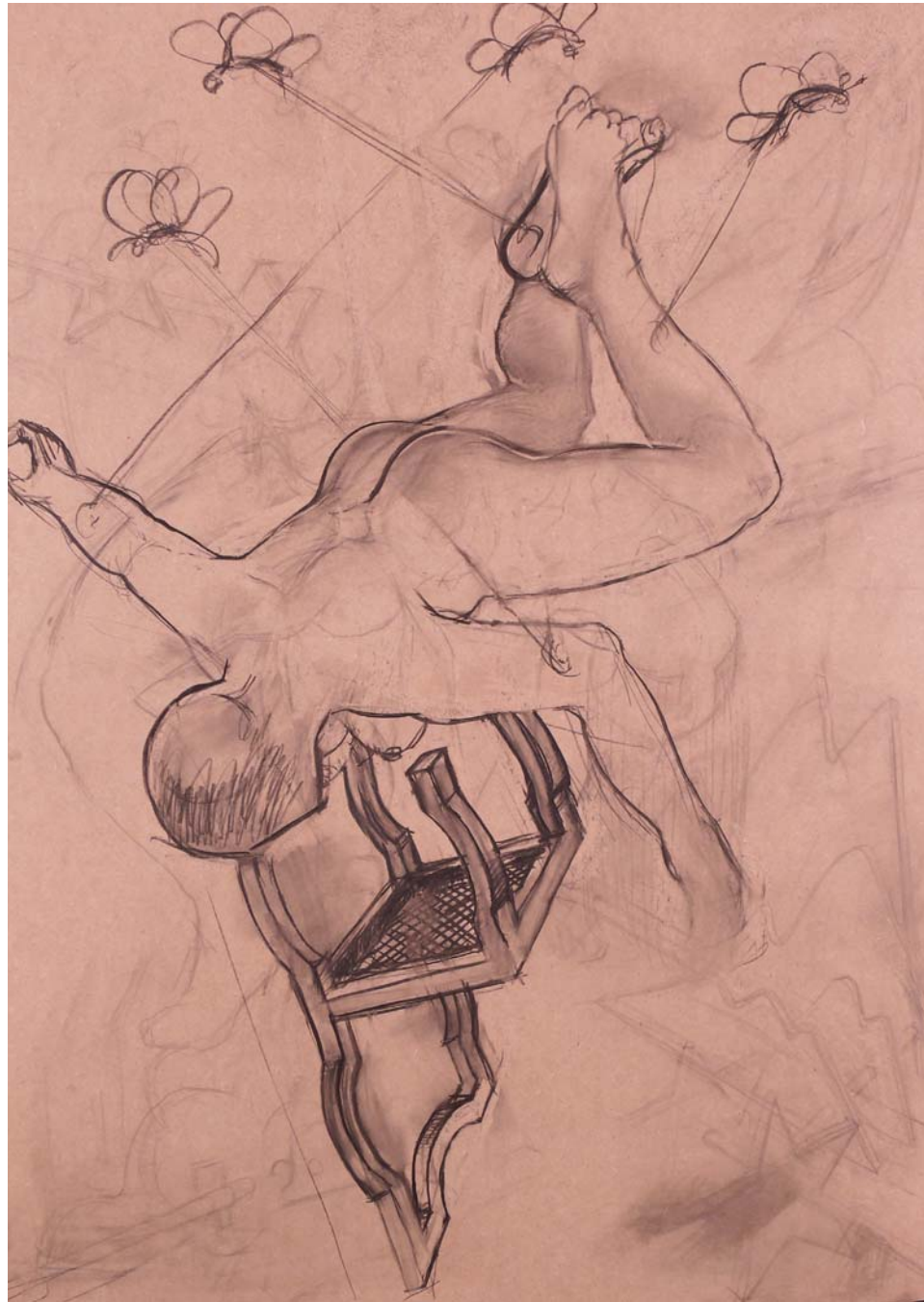


Imagen modelada en bajo-relieve con plastilina sobre el dibujo a carboncillo



## SEGUNDO CAPÍTULO: LOS ANIMALES

La búsqueda incesante del placer a través de experiencias dolorosas que van más allá de lo conocido, se plantea en esta segunda propuesta a través de los animales. Sin embargo, no se proponen animales agresivos o violentos que identificamos fácilmente con experiencias de temor o pánico. Muy al contrario, las imágenes escenifican el placer del dolor a través de animales pertenecientes a la esfera doméstica, asociados con lo familiar e inofensivo. Es precisamente esa asociación entrañable lo que activa la contradicción con el dolor como experiencia opuesta e inesperada. Y aunque todos los seres vivos contienen un potencial capaz de generar situaciones imprevisibles, para nuestras fantasías de dolor hemos seleccionado aquellos animales que los cuentos y las fábulas caracterizan del modo que todos conocemos: corderos, patos, cabritos, mariposas, palomas o delfines, pertenecen a ese imaginario de ensueño que nos puede transportar al otro lado del espejo.



Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm



Imagen modelada en bajo-relieve con plastilina sobre el dibujo a carboncillo







Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm





Imagen modelada en bajo-relieve con plastilina sobre el dibujo a carboncillo



Prueba de ensayo de pulpa de papel con dos colores y tratamientos gráficos parciales







Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm







Imagen modelada en bajo-relieve con plastilina sobre el dibujo a carboncillo



Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm



Imagen modelada en bajo-relieve con plastilina sobre el dibujo a carboncillo





Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm



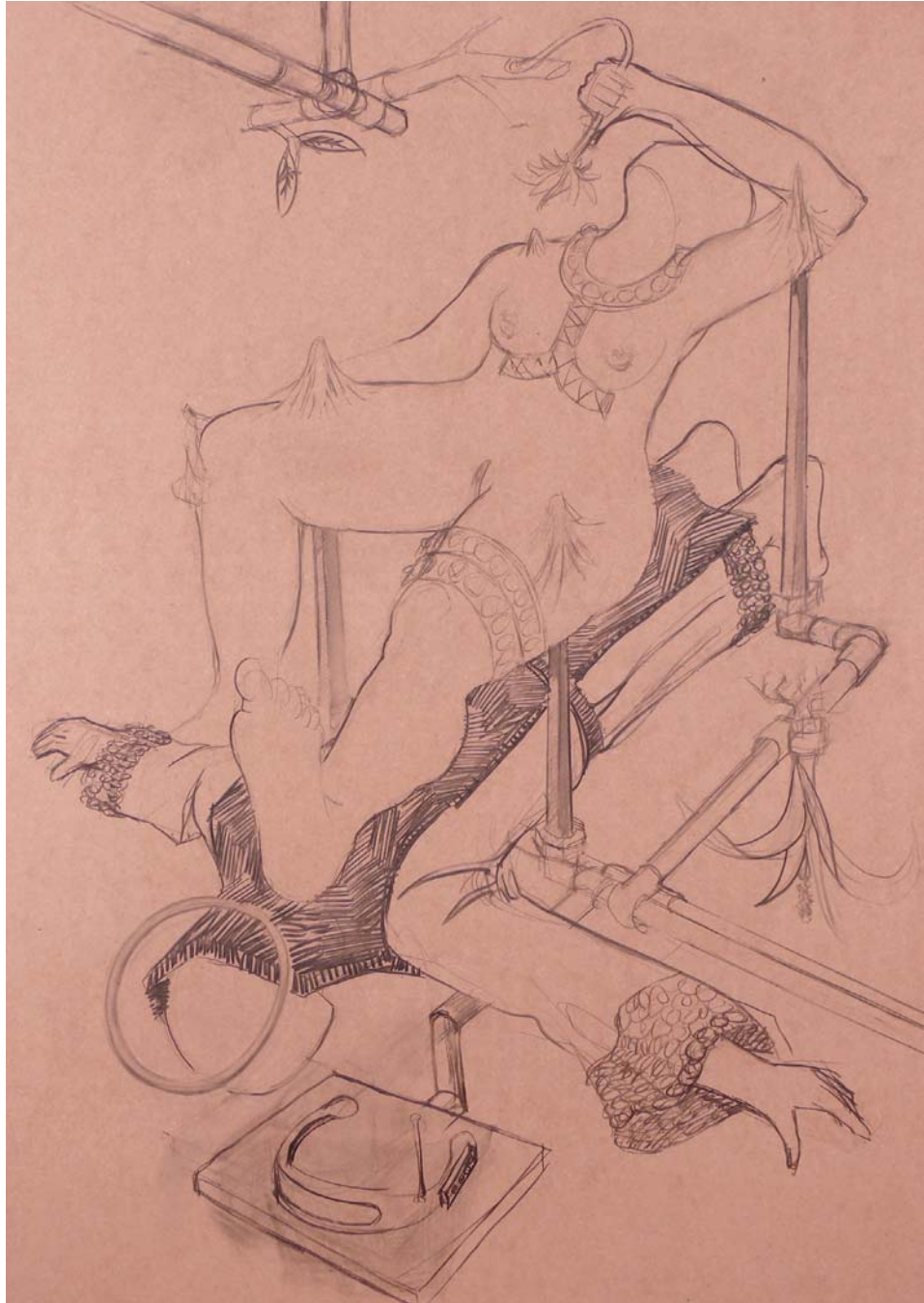


Imagen modelada en bajo-relieve con plastilina sobre el dibujo a carboncillo

## TERCER CAPÍTULO: LOS SANTOS

La tercera experiencia que se propone con este grupo de imágenes es la relación entre los santos y el dolor. Sabemos que la condición de santidad ha sido obtenida en muchas ocasiones por el dolor infligido a personas que tuvieron la capacidad de soportarlo por la fe en su religión. Sin embargo, los santos en esta historia se encuentran absortos y fascinados por el descubrimiento de las nuevas tecnologías, enajenados ante lo que está sucediendo a su alrededor. Teléfonos móviles, cascos, gafas 3D, cámaras fotográficas, televisión y ordenadores se representan como nuevos iconos de éxtasis sacramental. Aprovechando este hechizo, ausencia de consciencia, los santos son utilizados por mujeres que buscan experiencias de un dolor santificado y celestial, dolor robado con sabor a gloria, sin que sus acciones constituyan sacrificio y entrega religiosa, sino fantasías irreverentes de dominio, basadas en las relaciones de poder del deseo humano.



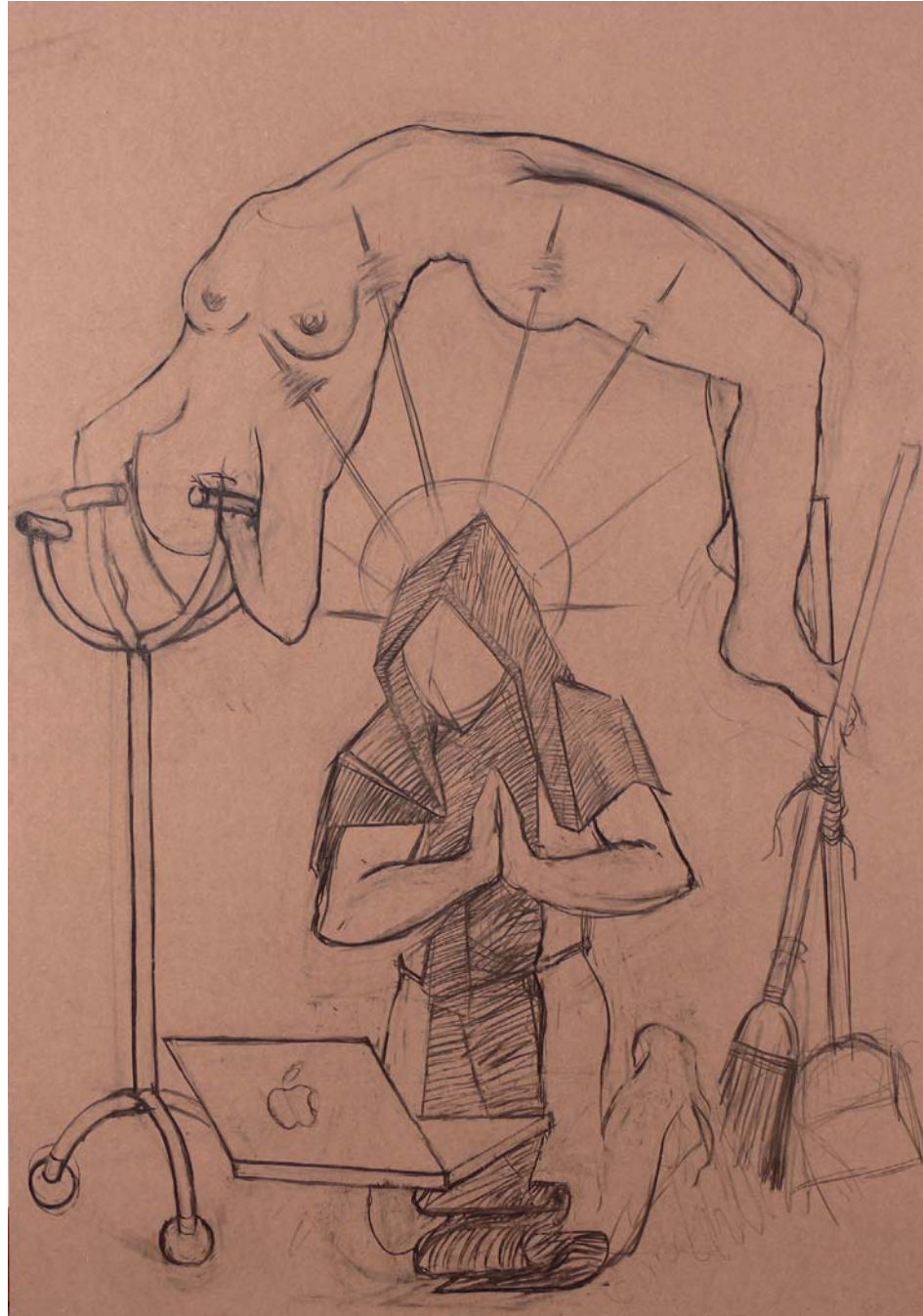


Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm





Imagen modelada en bajo-relieve con plastilina sobre el dibujo a carboncillo



Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm



Imagen modelada en bajo-relieve con plastilina sobre el dibujo a carboncillo





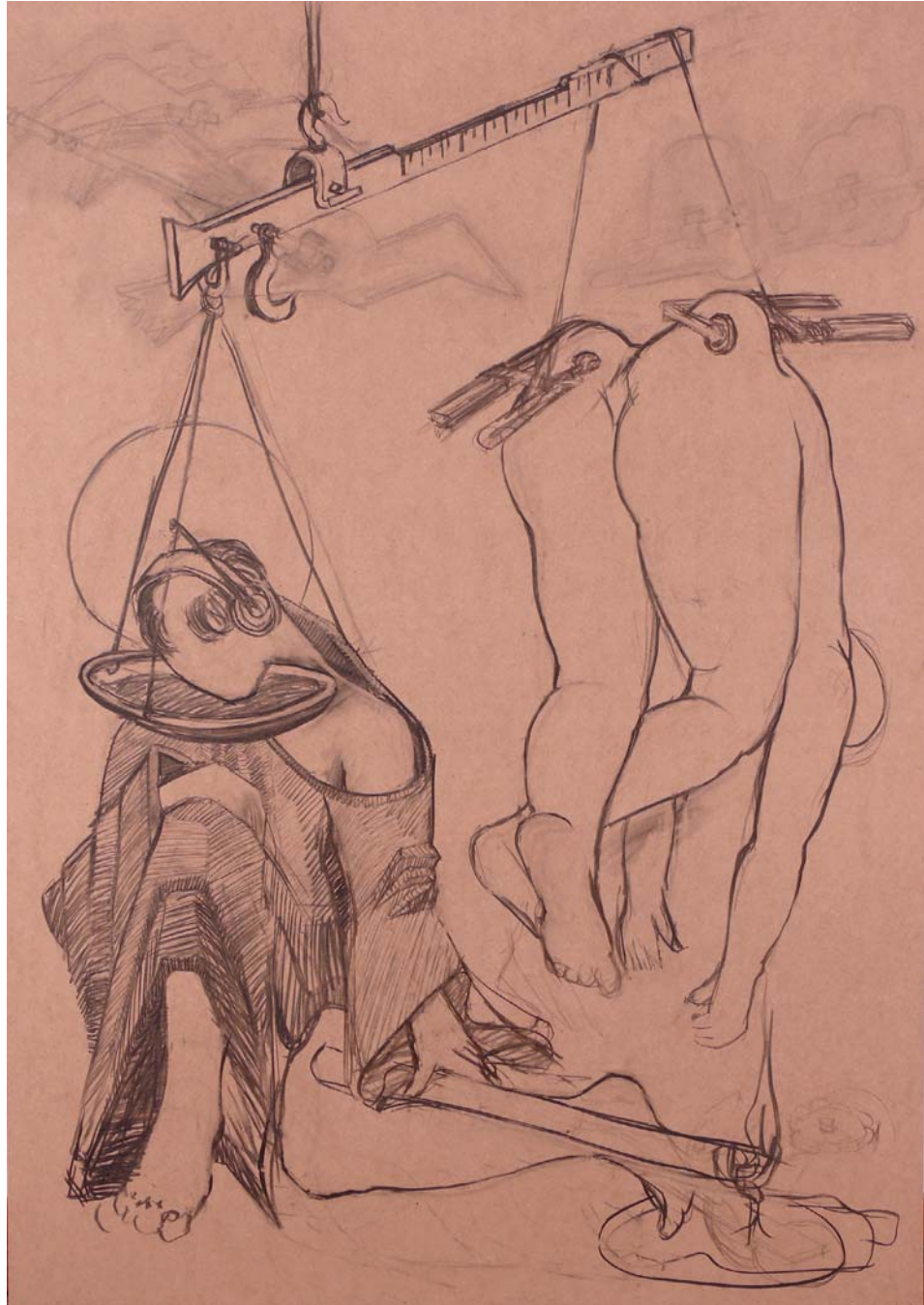
Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm







Imagen modelada en bajo-relieve con plastilina sobre el dibujo a carboncillo



Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm



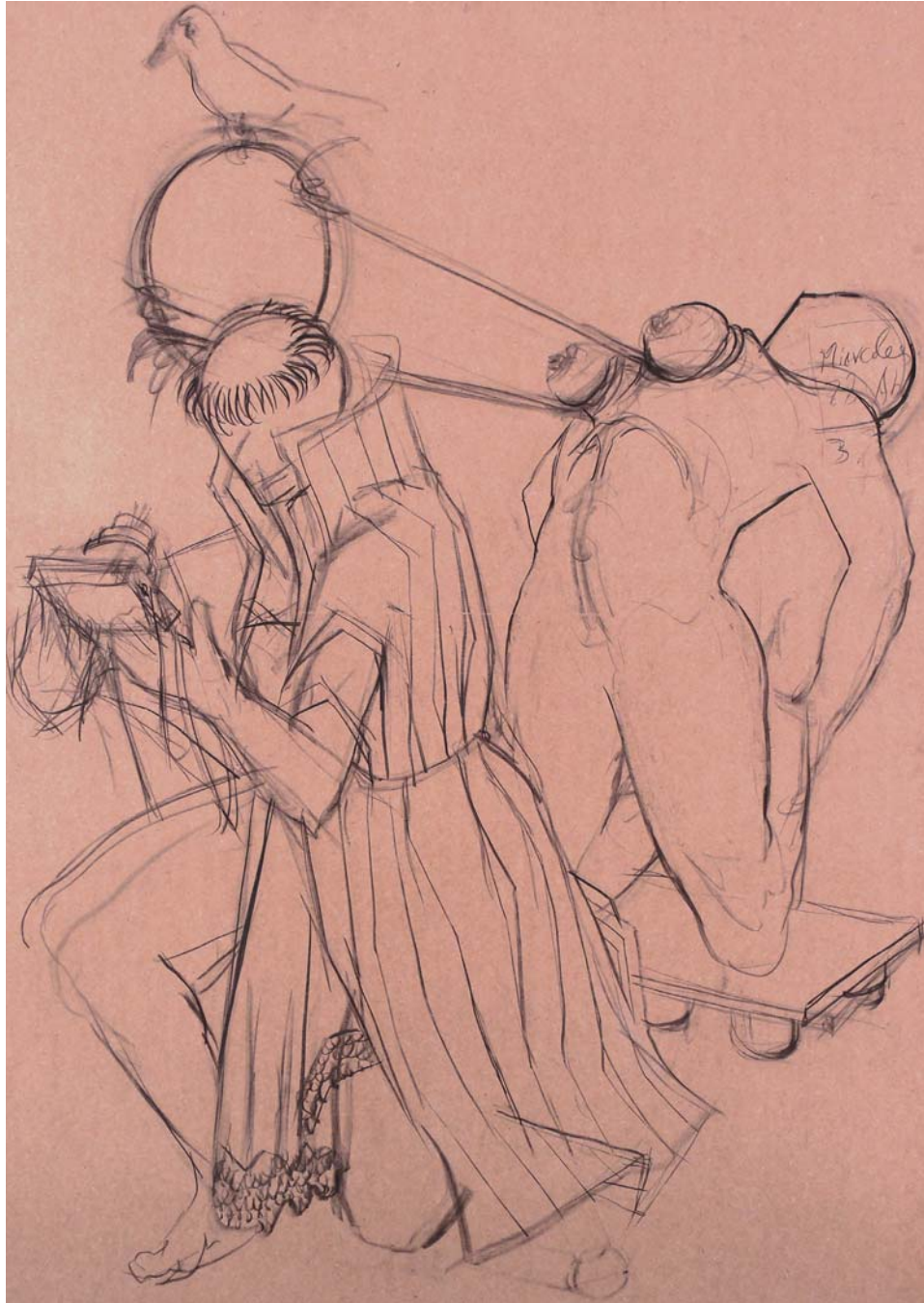
Imagen modelada en bajo-relieve con plastilina sobre el dibujo a carboncillo





Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm





Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm







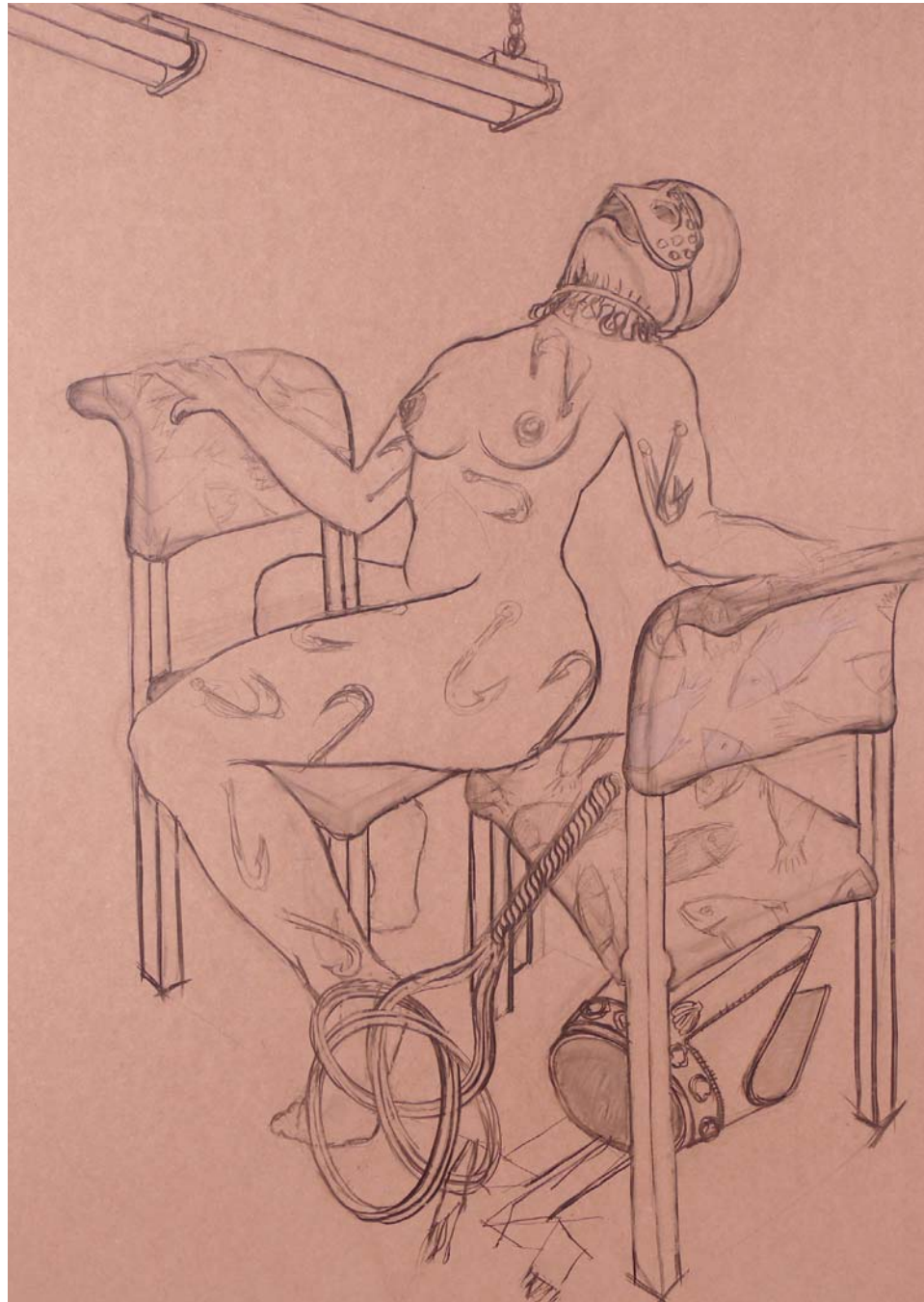
## CUARTO CAPÍTULO: LAS ESCARIFICACIONES

En este capítulo es el propio cuerpo el escenario de acciones de ficción, consecuencias de esta constante persecución de experiencias que a través del dolor nos desvelen sensaciones en lo más profundo del ser de las personas. En estas imágenes la experiencia del dolor se representa con la búsqueda desgarrada de la belleza asociada al deseo de distinguirse, donde elementos objetuales son introducidos bajo la piel, habitando unos cuerpos que permanecerán doloridos para siempre. Anzuelos, clavos, rosarios, letras, llaves o serpientes quedan implantados como símbolos de marca y distinción social. Y así el dolor, un sentimiento amargo, pasa a transformarse en una actividad transgresora y deseable, que engrandece a las protagonistas de las escenas que muestran estas imágenes. La experiencia dolorosa se muestra aquí una vez más como el triunfo de haber sido capaz de trastocar el campo subjetivo y sensible que nos identifica como humanos.

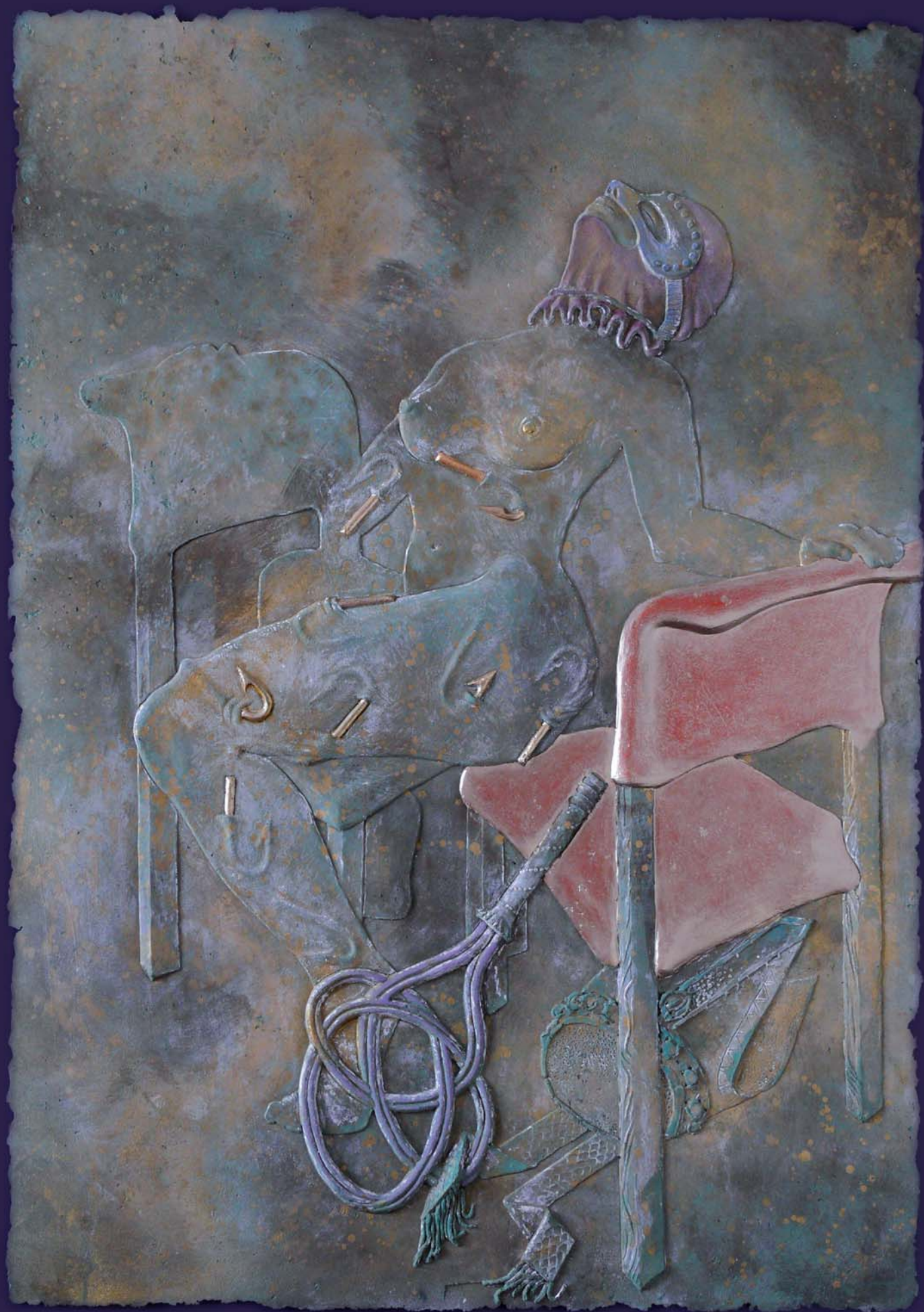


Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm





Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm





Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm





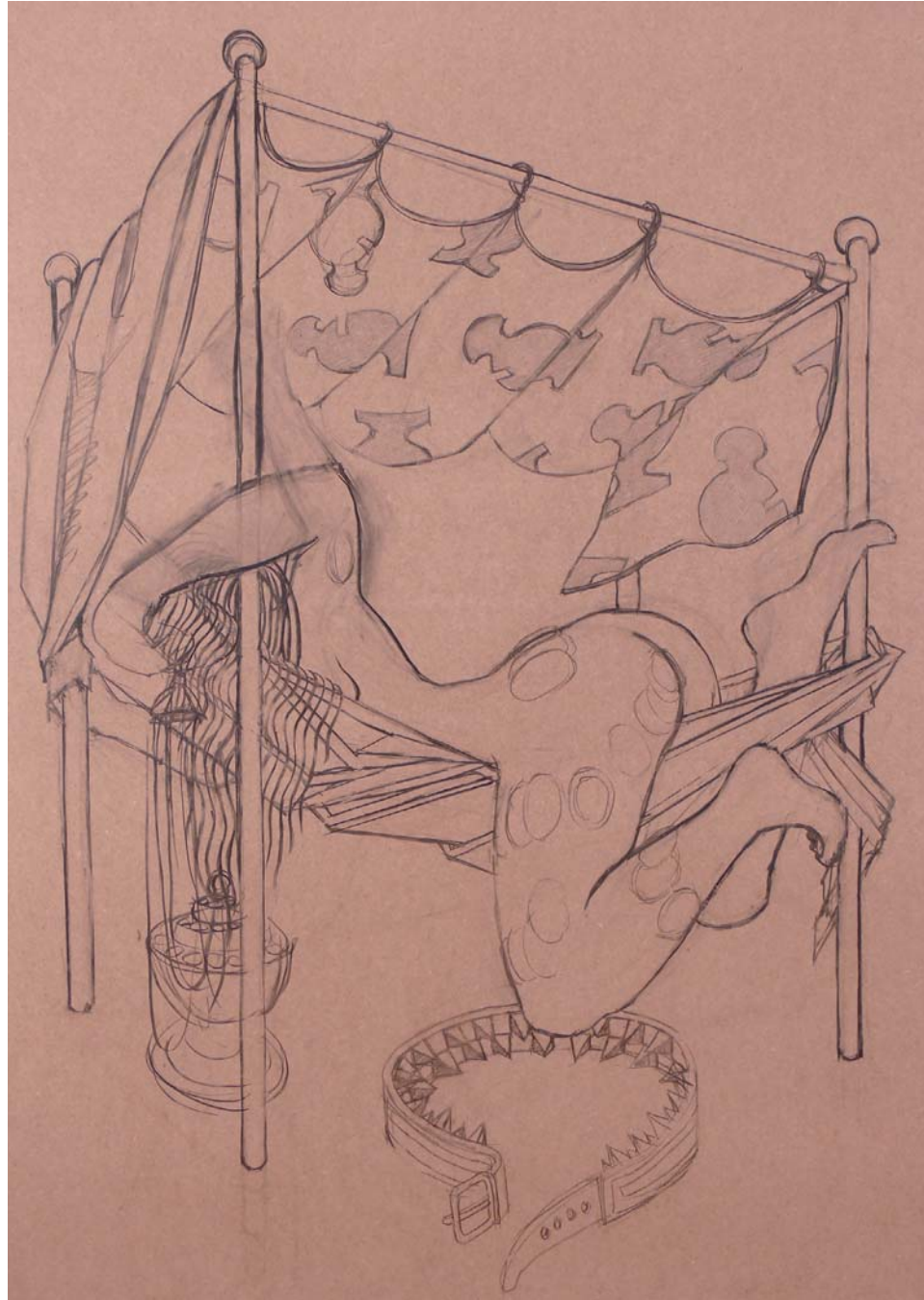


Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm





Imagen modelada en bajo-relieve con plastilina sobre el dibujo a carboncillo



Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm



Imagen modelada en bajo-relieve con plastilina sobre el dibujo a carboncillo





Dibujo a carboncillo sobre soporte de madera  
al tamaño definitivo de la imagen: 164 x 116 cm



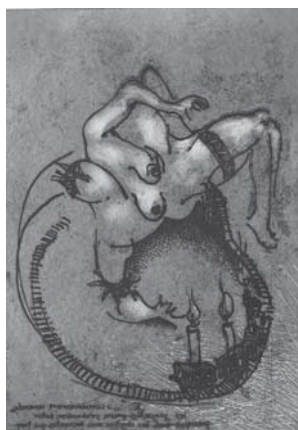




## ÍNDICE DE OBRAS EXPUESTAS



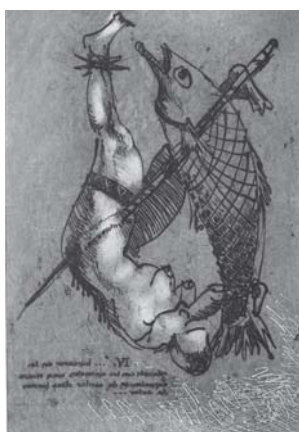
REF: Nº 1  
SERIE: Sublime Dolor en grabado  
TÍTULO: I  
AÑO: 2008  
TECNICA: Grabado a la pluma  
MEDIDAS: 35 x 25 cm



REF: Nº 2  
SERIE: Sublime Dolor en grabado  
TÍTULO: II  
AÑO: 2008  
TECNICA: Grabado a la pluma  
MEDIDAS: 35 x 25 cm



REF: Nº 3  
SERIE: Sublime Dolor en grabado  
TÍTULO: III  
AÑO: 2008  
TECNICA: Grabado a la pluma  
MEDIDAS: 35 x 25 cm



REF: Nº 4  
SERIE: Sublime Dolor en grabado  
TÍTULO: IV  
AÑO: 2008  
TECNICA: Grabado a la pluma  
MEDIDAS: 35 x 25 cm



REF: Nº 5  
SERIE: Sublime Dolor en grabado  
TÍTULO: V  
AÑO: 2008  
TECNICA: Grabado a la pluma  
MEDIDAS: 35 x 25 cm



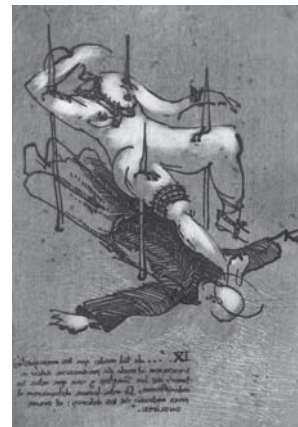
REF: Nº 6  
SERIE: Sublime Dolor en grabado  
TÍTULO: VI  
AÑO: 2008  
TECNICA: Grabado a la pluma  
MEDIDAS: 35 x 25 cm



REF: N° 7  
SERIE: Sublime Dolor en grabado  
TÍTULO: VII  
AÑO: 2008  
TECNICA: Grabado a la pluma  
MEDIDAS: 35 x 25 cm



REF: N° 8  
SERIE: Sublime Dolor en grabado  
TÍTULO: VIII  
AÑO: 2008  
TECNICA: Grabado a la pluma  
MEDIDAS: 35 x 25 cm



REF: N° 9  
SERIE: Sublime Dolor en grabado  
TÍTULO: IX  
AÑO: 2008  
TECNICA: Grabado a la pluma  
MEDIDAS: 35 x 25 cm



REF: N° 10  
SERIE: Sublime Dolor  
TÍTULO: Los juguetes I  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: N° 11  
SERIE: Sublime Dolor  
TÍTULO: Los juguetes II  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: N° 12  
SERIE: Sublime Dolor  
TÍTULO: Los juguetes III  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 13  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Los juguetes IV  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 14  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Los juguetes V  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 15  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Los juguetes VI  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 16  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Los animales I  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



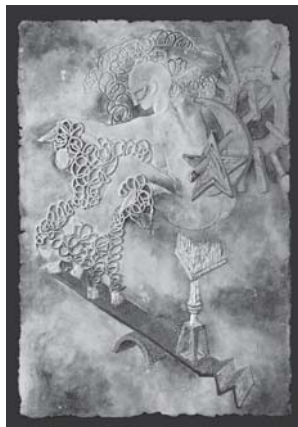
REF: Nº 17  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Los animales II  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 18  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Los animales III  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



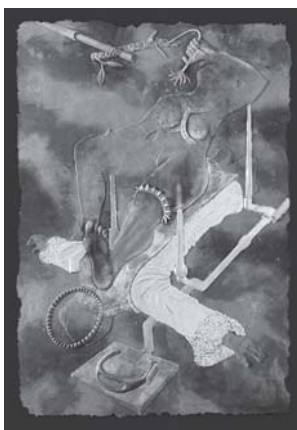
REF: Nº 19  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Los animales IV  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 20  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Los animales V  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 21  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Los animales VI  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



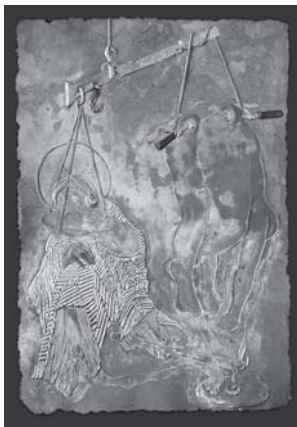
REF: Nº 22  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Los santos I  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 23  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Los santos II  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 24  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Los santos III  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 25  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Los santos IV  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 26  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Los santos V  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 27  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Los santos VI  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 28  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Las escarificaciones I  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 29  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Las escarificaciones II  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 30  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Las escarificaciones III  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 31  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Las escarificaciones IV  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 32  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Las escarificaciones V  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única



REF: Nº 33  
SERIE: Sublime Dolor  
TITULO: Las escarificaciones VI  
AÑO: 2011  
MEDIDAS: 164 x 116 cm  
EDICION: Obra única







# JOSÉ FUENTES

José Fuentes nace en 1951 en Torrellano, Elche. Alicante. Cursó la carrera de Bellas Artes en las facultades de Valencia y Barcelona. Posteriormente se trasladó a Bilbao donde inicia su actividad como artista plástico y como docente.

Su actividad artística esta reflejada a través de numerosas exposiciones individuales y colectivas en el ámbito nacional e internacional. Su actividad docente se ha desarrollado en la universidad del País Vasco y en la de Salamanca, donde actualmente ejerce como Catedrático de Dibujo y Grabado.

Su obra artística se ha desarrollado desde el año 1975 hasta el año 2000 expresamente dentro del campo de la imagen múltiple, desde esta fecha hasta ahora sus propuestas están entre la obra múltiple y la obra única. Tales propuestas artísticas se han concretado en "series" o grupos de imágenes que abordan un mismo tema.

En el aspecto técnico José Fuentes ha desarrollado numerosas investigaciones que han culminado en nuevos procesos dentro de la imagen múltiple.

Los campos en los que ha investigado son: en el grabado en metal, en las técnicas de grabado aditivas sobre matrices de plástico y madera, en la creación de imagen múltiple a través de moldes y en la creación de imágenes con pulpa de papel aplicada a moldes de distintos materiales.

Desde 2002 hasta la actualidad sigue en sus series un planteamiento narrativo con una estructura en capítulos con imágenes en las que investiga en la integración de la pulpa de papel con otros materiales.

## EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1980 Museo San Telmo. San Sebastián.  
Galería de la Caja Laboral. Bilbao.  
Galería La Naya. Alicante.  
Galería de la Caja Laboral. Torrellano. Alicante.  
Galería de la Mota. Madrid.
- 1981 Galería Zero. Murcia.  
Museo Nacional de Escultura. Valladolid.  
Sala Em Pavana. Elche. Alicante.  
Sala Aguirre Once. Bilbao.
- 1982 Museo de Bellas Artes de Santander.  
Galería Juan Gris. Oviedo.  
Galería Artis. Salamanca.
- 1983 Galería Lloc d'art. Elche. Alicante.  
Museo de Bellas Artes. Valencia.  
Sala de la Caja de Ahorros del Mediterráneo. Alicante.  
Sala de la Caja de Ahorros. Crevillente. Alicante.  
Pabellón de la Ciudadela. Pabellón de Mixtos. Pamplona.  
Claustro del Colegio Universitario. Zamora.  
Museo de Bellas Artes. Salamanca.

- 1984 Galería Tórculo. Madrid.  
Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo.  
Monasterio de San Juan. Ayuntamiento de Burgos. Burgos.
- 1986 Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid.
- 1987 Galería Maese Nicolás. León.  
Galería Línea. Madrid.  
Galería Clave. Murcia.
- 1989 Galería Albatros. Madrid.
- 1990 Galería Europa Ediciones de Arte. Salamanca.  
Galería Mainel. Burgos.
- 1992 Centro Cultural San José. Elche. Alicante.
- 1993 Sala de exposiciones del Patio de Escuelas de la Universidad de Salamanca  
y Museo de Bellas Artes de Salamanca.  
Palacio Gravina, Diputación de Alicante. Alicante.
- 1994 Galería Tráfico de Arte. León.  
Sala de exposiciones de la CAM. Elche. Alicante.  
Casa de Cultura de Villena. Alicante.  
Pabellón de la Ciudadela. Caja de Ahorros. Pamplona.
- 1995 Casa de Cultura. Zamora.  
Palacio de la Diputación Provincial. Jaén.
- 1996 Galería Varron. Salamanca.  
Galería Tráfico de Arte. León.
- 1997 Sala de la Caja de Ahorros del Mediterráneo. Elche. Alicante.
- 1999 Sala Espacio Caja Burgos. Burgos.  
Galería Evelio Gayulso. Valladolid.
- 2002 Palacio de la Salina. Diputación Provincial de Salamanca.
- 2004 Fundación CIEC. Betanzos. Coruña.  
Espacio Gropius. León.  
Patio de Escuelas Menores. Salamanca.
- 2005 Corrala de Santiago. Granada.  
Instituto Leonés de Cultura. León.
- 2006 Casa de la Cultura. Ciudad Rodrigo. Salamanca.  
Palacio de la Salina. Diputación Provincial de Salamanca.
- 2008 Casa de la Entrevista. Alcalá de Henares.  
Palacio Los Serrano. Caja de Avila. Ávila.
- 2010 Centro de Congresos y Exposiciones. Elche. Alicante.
- 2012 Sala de exposiciones Santo Domingo de la Cruz. Salamanca.

## EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1974 "Mostra d'Art Múltiple". Barcelona. Itinerante por Cataluña.
- 1976 "3x13". Caja Laboral. Bilbao.
- 1977 Galería Dach. Bilbao.  
Galería Pictures. San Sebastián.
- 1978 "Panorama '78". Museo de Arte Contemporáneo. Madrid.  
"Ibizagrafic '78". Museo de Arte Contemporáneo. Ibiza.
- 1979 "Obra gráfica contemporánea". Caja de Ahorros. Sevilla.
- 1980 "I Centenario del Real Círculo Artístico". Círculo de Bellas Artes. Madrid.  
"Grabado Contemporáneo". Galería Decor. Bilbao.  
Galería Abril. Madrid.  
"Ibizagrafic '80". Museo de Arte Contemporáneo. Ibiza.

- 1981 Instituto de Estudios Alicantinos. Diputación de Alicante. Alicante  
"Arteder '81". Feria de Muestras. Bilbao.
- 1982 "Arteder '82". Feria de Muestras. Bilbao.  
"Ibizagrafic '82". Museo de Arte Contemporáneo. Ibiza.
- 1983 "Autorretratos". Galería Windsor. Bilbao.  
"Diez grabadores de hoy". Sala del Consulado del Mar. Burgos.
- 1984 Galería Tórculo. Madrid.  
"Gráfica contemporánea". Itinerante por el País Vasco.  
Premios Diputación de Alicante. Alicante.  
"X Bienal Internacional de Gráfica". Cracovia. Polonia.
- 1987 "Muestra Nacional de Arte de Vanguardia". Yecla. Murcia.
- 1988 Centro Cultural del Palacio Conde Duque. Madrid.  
"El arte de la estampación". Calcografía Nacional. Madrid.  
Arco '88. Galería Línea. Madrid.
- 1989 "Bienal internacional de Gráfica". Bhavat. India.  
"II Salón Internacional de la Estampa". Elancour. Francia.  
"Premio internacional de Biella para el Grabado". Biella. Italia.
- 1991 "Spanish Art, Spanish Prints in the Eighties". Spanish Institute de New Cork.  
Exposición itinerante por EEUU (Washington, Boston, Los Ángeles y Dallas).
- 1993 "Obra gráfica contemporánea". Itinerante por las Comunidades de Murcia y Valencia. Caja Murcia.
- 1994 "Donaciones de obra gráfica". Biblioteca Nacional. Madrid.
- 1995 "1ª Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea". Palacio de Revillagigedo. Oviedo.
- 1997 "Huellas. Grabadores de fin de siglo". Sala de exposiciones de Ibercaja. Valencia.
- 1998 "Salamanca. 53 artistas". Diputación de Salamanca.  
Exposición itinerante por las Comunidades de Castilla y León y Extremadura.
- 1999 "Es cuestión de medida. De metros". Galería Raya Punto. Salamanca.  
"Edición gráfica en España. Panorama". Museo San Telmo, San Sebastián y Pabellón de Mixtos, Ciudadela, Pamplona.
- 2000 "Gráfica 2000". Galería Aritza. Bilbao.  
"Arco 2000". Galería Evelio Gayubo. Recinto Ferial Juan Carlos I. Madrid.  
"2000 International Exhibition of Prints". National Taiwan Arts Education Institute. Taipei. Taiwan.  
"Milenium Grafica. International Print Exhibition 2000 en Yokohama". Japón.
- 2001 "Estampa 2001. Salón Internacional del Grabado". Galería Centro Arte.  
Recinto Ferial de la Casa de Campo. Madrid.
- 2002 Galería Arte y Naturaleza. Madrid.
- 2003 Galería Dolores de Sierra. Madrid.
- 2004 "Técnicas y tendencias del Arte Gráfico". Exposición itinerante por Castilla y León.  
Fundación CIEC.
- 2005 Castillo de Buñol. Buñol. Valencia.  
"Murmulllos de la piedra". Sala de exposiciones Santo Domingo de la Cruz. Salamanca.
- 2010 "Bedscapaes, Make Up". Museo Guggengeim de Bilbao y Sala de la UPV / BBK de Bilbao.  
"Obra Gráfica". Instituto Juan Jil-Albert. Diputación de Alicante. Alicante.
- 2010-2013 "Arte contemporáneo". Museo de Alicante. Alicante.
- 2011-2012 "Amate". Exposición itinerante por México.
- 2012-2013 "Originalidad en la cultura de la copia". Exposición itinerante por Taiwán, México y España.

## CURSOS Y SEMINARIOS IMPARTIDOS

Es de particular relevancia el hecho de que en cada Curso Extraordinario que ha impartido José Fuentes a lo largo de su trayectoria, nunca ha repetido sus contenidos y en cada uno de ellos ha introducido sus investigaciones personales.

- 1978 "Curso de Fotolitografía". Taller de Extensión Cultural. Universidad del País Vasco. Leioa. Bilbao.
- 1979 "Curso de Fotolitografía". Taller de Extensión Cultural. Universidad del País Vasco. Leioa. Bilbao.
- 1982 Seminario de Gráfica sobre el "Aguafuerte en relieve". Taller de grabado "Tres en Raya". Madrid.
- 1983 Seminario de Gráfica sobre el "Foto-aguafuerte". Taller de grabado "Tres en Raya". Madrid.
- 1986 Curso sobre técnicas de mancha inéditas y tradicionales en el grabado en talla. Escuela Internacional de Grabado. Calella. Barcelona.
- 1987 Curso sobre técnicas de línea inéditas. Escuela Internacional de Grabado. Calella. Barcelona.
- 1988 Curso sobre el grabado matérico y sus recursos de estampación. Escuela Internacional de Grabado. Calella. Barcelona.
- 1988 Curso sobre la estampación como medio creativo. Calcografía Nacional. Madrid.
- 1996 Curso sobre la arenografía. Fundación Pilar y Joan Miró. Palma de Mallorca.
- 1996 Curso sobre el grabado al carborundo. Fundación Pilar y Joan Miró. Palma de Mallorca.
- 1997 Curso sobre nuevos procesos de grabado. Centro Internacional de la Estampa Contemporánea. Betanzos. A Coruña.
- 1998 Curso sobre el aguafuerte en relieve. Museo Casa de Goya. Fuendetodos. Zaragoza.
- 2004 Curso sobre serigrafía al carborundo. Fundación CIEC (Centro Internacional de la Estampa contemporánea). Betanzos. A Coruña.
- 2005 Curso sobre creación con pulpa de papel. Instituto Leonés de Cultura. León.
- 2007 Curso sobre el collagrap y la pulpa de papel. Caja de Ávila. Ávila.
- 2008 El grabado a color a través del grabado al carborundo y la pulpa de papel. Caja de Ávila. Ávila.
- 2009 El grabado al carborundo y la pulpa de papel. Instituto Leonés de Cultura. León.  
El grabado objetual. Caja de Ávila. Ávila.
- 2010 El buril y la pulpa de papel. Centro Alfara Studium de Salamanca.

## OBRAS EN COLECCIONES INSTITUCIONALES Y MUSEOS

Museo de Arte Contemporáneo de Elche. Alicante.  
Instituto de Estudios Alicantinos. Alicante.  
Centro de Arte y Comunicación Visual. Alicante.  
Museo Nacional de Escultura de Valladolid.  
Museo de Bellas Artes de Valencia.  
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. Madrid.  
Casa del Cordón. Caja de Ahorros Municipal de Burgos.  
Colección Centro de Arte Caja de Burgos. Burgos.  
Colección Universidad de Salamanca. Salamanca.  
Diputación Provincial de Salamanca. Salamanca.  
Consortio Cultural Goya-Fuendetodos. Zaragoza.  
Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares.  
Colección Caja de Ávila. Ávila.

# BIBLIOGRAFÍA

- 1981 URQUIJO, JAVIER. "Sobre los cables". Catálogo publicado por el Museo de Escultura de Valladolid. S. D.L.
- 1982 CARRETE PARRONDO, JUAN. Catálogo publicado por el Museo de Bellas Artes de Santander. S. D.L.
- 1983 SAENZ DE GORBEA, XAVIER. "José Fuentes Esteve, aventura personal y didáctica del grabado". Catálogo publicado por el Museo de Bellas Artes de Valencia. S. D.L.  
— SUREDA PONS, JOAN. "Serie las Catedrales Mágicas". Catálogo publicado por Caja de Ahorros de Alicante y Murcia. Alicante. D.L.: A. 195-1983.
- 1989 FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "José Fuentes. Obra gráfica 1988. Silver Geometry". Catálogo de la exposición en la Galería Albatros de Madrid. D.L.: GU. 68-1989.
- 1990 FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "José Fuentes. Ediciones/editions 1989-1990". Catálogo Ediciones Andavibel S.A. Madrid. D.L.: M. 36960-1990.  
— FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "José Fuentes. Obra Gráfica 1988-1990". Catálogo de la exposición en la Galería Europa Ediciones de Arte. Salamanca. S. D.L.
- 1992 FERNÁNDEZ-CID, MIGUEL. "José Fuentes, entre el objeto y la mancha". Catálogo publicado por el Centre Sant Joseph. Ayuntamiento de Elche. Alicante. D.L.: A. 517-1992.
- 1993 DE LA CALLE, ROMÁN. "José Fuentes: la obra en proceso". Catálogo "EIX Y el Mediterráneo", publicado por la Diputación de Alicante. D.L.: A. 1000-1993.  
— PASTOR IBÁÑEZ, MARIA VICENTA. Diari d'una ruta: "La Festa". Revista Festa D'EIX, Num. 44. Editada por el Ayuntamiento de Elche. D.L.: A. 1000-1993.  
— RODRÍGUEZ-MACIA, MANUEL. Catálogo "Elx y el Mediterráneo", publicado por la Diputación de Alicante. D.L.: A. 1000-1993.
- 1994 FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "Sobre la imagen múltiple". Catálogo. Exposición en la Ciudadela de Pamplona, publicado por Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. D.L.: NA. 1566-1994.
- 1995 ARACIL PÉREZ, FRANCESC. "Juegos de arena". Catálogo publicado por la Diputación de Jaén. D.L.: J. 5000-1995.
- 1997 FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "XXIV reflexiones sobre la serie". Catálogo "Juegos de arena", publicado por el Ayuntamiento de Elche. Alicante. D.L.: A. 213-1997.  
— HERNANDO CARRASCO, JAVIER. "José Fuentes, la naturaleza virtual". Catálogo "Juegos de arena", publicado por el Ayuntamiento de Elche. Alicante. D.L.: A. 213-1997.  
— MARTÍNEZ BLASCO, TOMÁS "Fuentes en la sablera". Catálogo "Juegos de arena", publicado por el Ayuntamiento de Elche. Alicante. D.L.: A. 213-1997.
- 1999 HERNANDO CARRASCO, JAVIER. "Paisaje Aticista". Catálogo "La Senda" publicado por Caja de Burgos. D.L.: BU. 58-1992.

- 2000 HERNANDO CARRASCO, JAVIER. "José Fuentes". Catálogo publicado por Galería Varron. Salamanca. S. D.L.
- 2001 ARACIL PÉREZ, FRANCESC. "José Fuentes. Una trayectoria de creación e innovación en el grabado contemporáneo". Libro publicado por la Diputación de Valencia. ISBN: 84-7822-351-7.
- 2002 HERNANDO CARRASCO, JAVIER. "Morfologías vegetales, explosiones de color". Catálogo "Color vegetal" publicado por la Diputación de Salamanca. ISBN: 84-7797-173-0.
- 2004 FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "El papel del papel". Catálogo "Las puertas del paraíso" publicado por la Universidad de Salamanca. ISBN: 84-7800-641-9.
- HERNANDO CARRASCO, JAVIER. "Las tres esferas del placer". Catálogo "Las puertas del paraíso" publicado por la Universidad de Salamanca. ISBN: 84-7800-641-9.
- 2005 SILVESTRE VISA, MANUEL. "La gestualidad expresiva de José Fuentes". Catálogo publicado por la Fundación CIEC. Betanzos. A Coruña. D.L.: C. 2587-2004.
- 2006 HERNANDO CARRASCO, JAVIER. "Una parábola del poder". Catálogo "Algunos Ángeles", publicado por la Diputación de Salamanca. ISBN: 84-7797-271-0.
- SÁEZ DEL ÁLAMO, JAVIER. "Construyendo el sexo en taracea". Catálogo "Algunos Ángeles", publicado por la Diputación de Salamanca. ISBN: 84-7797-271-0.
- 2007 FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "Creación e innovación". Catálogo. Taller de grabado de Pepe Fuentes, julio 2007. Publicado por Caja de Ávila. ISBN: 84-96264-92-0.
- 2008 FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "Proceso e invención". Catálogo "Blood", publicado por Caja Ávila. ISBN: 84-96264-71-8.
- MARIN-MEDINA, JOSÉ. "El deseo, el conocer y la vida". Catálogo "Blood", publicado por Caja Ávila. ISBN: 84-96264-71-8.
  - FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "Proceso e invención". Catálogo "José Fuentes. Blood", publicado por la Fundación Colegio del Rey de Alcalá de Henares. ISBN: 978-8496812-17-8.
- 2009 FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "Convergencia y creación en Gráfica". Catálogo "Estampa experimental". Publicado por el Instituto Leonés de Cultura. León. ISBN: 978-84-936704-5-0.
- 2010 GUASCH, ANNA MARÍA. "José Fuentes o el arte como preservación de los peligros sórdidos de la realidad". Catálogo "Vello", publicado por el Ayuntamiento de Elche. Alicante. ISBN: 978-84-92667-04-8.
- FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "Caligrafías de ensueño". Catálogo "Vello", publicado por el Ayuntamiento de Elche. Alicante. ISBN: 978-84-92667-04-8.
  - FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "El buril y la pulpa de papel". Catálogo publicado por la Diputación de Salamanca. ISBN: 978-84-7797-338-6.
- 2011 FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "Grabado e innovación". Cursos 2007, 2008 y 2009. Catálogo publicado por Caja de Ávila. ISBN: 978-84-96264-20-5.
- 2012 GOMEZ ISLA, JOSÉ. "Lo sublime en el dolor y el éxtasis del placer en la obra de José Fuentes". Catálogo "Sublime Dolor". Publicado por la Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes. Salamanca. ISBN: 978-84-96603-91-2.
- FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "Sobre Sublime Dolor". Catálogo "Sublime Dolor" publicado por la Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes. Salamanca. ISBN: 978-84-96603-91-2.







