



**JOSE FUENTES**  
OBRA GRAFICA  
1988-1991

Portada:  
GRABADO SERIE COPAL  
Año 1991

Depósito Legal: S. 830-1992

Fotocomposición e impresión:  
Gráficas VARONA  
Rúa Mayor, 44. Teléf. (923) 263388. Fax 271512  
37008 Salamanca

JOSE FUENTES  
OBRA GRAFICA  
1988-1991

MUSEO DE SALAMANCA  
Y SALA DE EXPOSICIONES  
DE LA UNIVERSIDAD  
DE SALAMANCA

PATIO DE ESCUELAS

12-31 ENERO 1993

## JOSE FUENTES, entre el objeto y la mancha

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

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

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

El problema no puede cogerle de imprevisto. Nacido en Torrellano (Alicante), en 1951, José Fuentes pertenece a una generación empeñada en debatir las salidas del informalismo, pero consciente de la conveniencia de buscar otro tipo de 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», una piezas de carácter casi organicista con otras deudoras de la seducción informalista y un ter-

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

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

## LA OBRA EN PROCESO

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 realizado por unos medios que además posibilitan su multiplicación, es decir, su contemplación simultánea en espacios diferentes, aspecto éste que, en mi opinión, continúa siendo de un interés casi metafísico, en relación con el avance indiscriminado y vertiginoso de los procesos mass-mediáticos.

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

## 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 objetual de la geometría en sí misma, es atrayente sobre todo la ambigüedad hermética de los cuerpos cerrados, en complejiones 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.



*Silver Geometry, 1988*

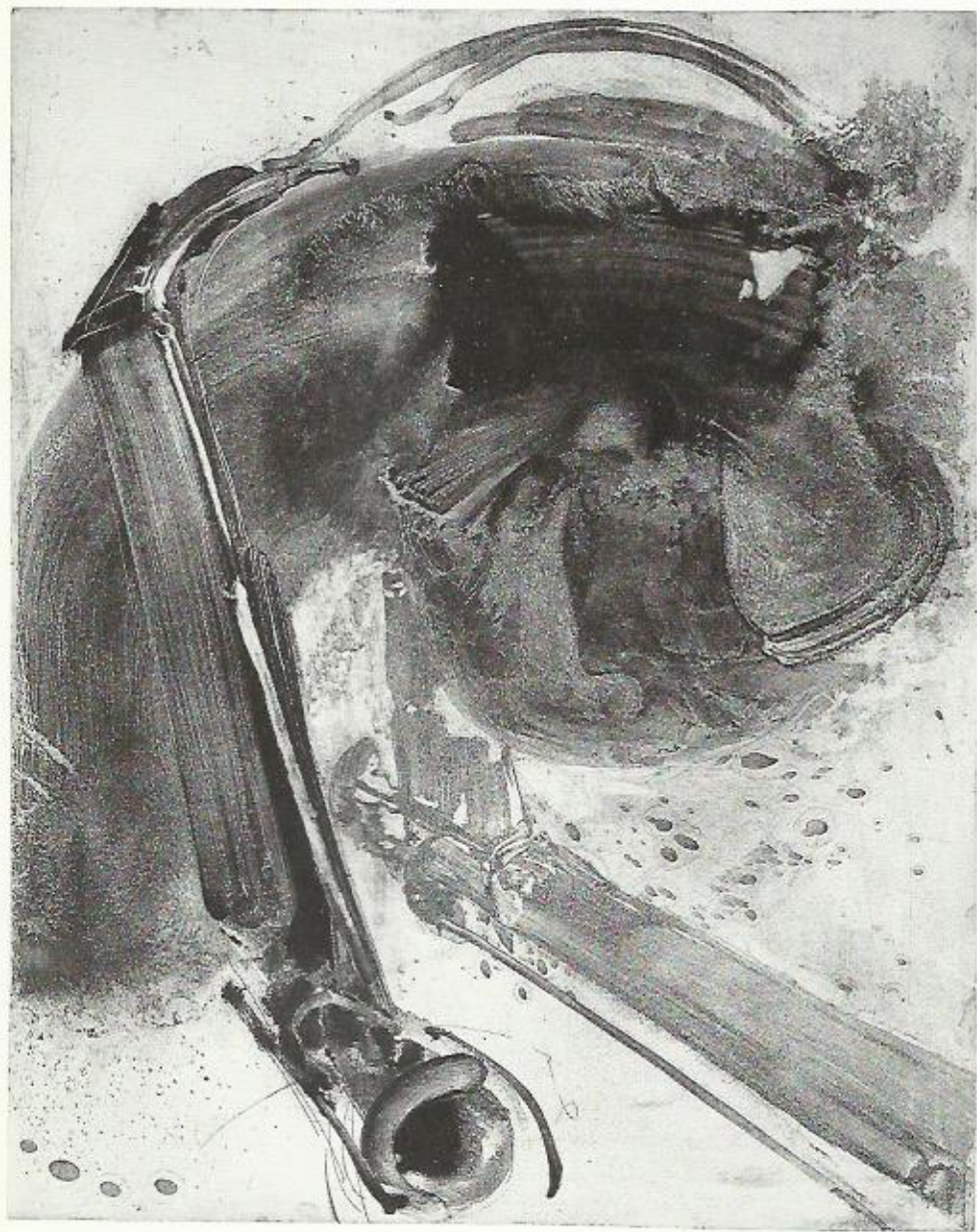
## SERIE ALFA

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.



*Alfa, 1989*

## 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.



*Betelgeuse, 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 objetual y sus posibilidades de manipulación y sugerencia.

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

J.F.



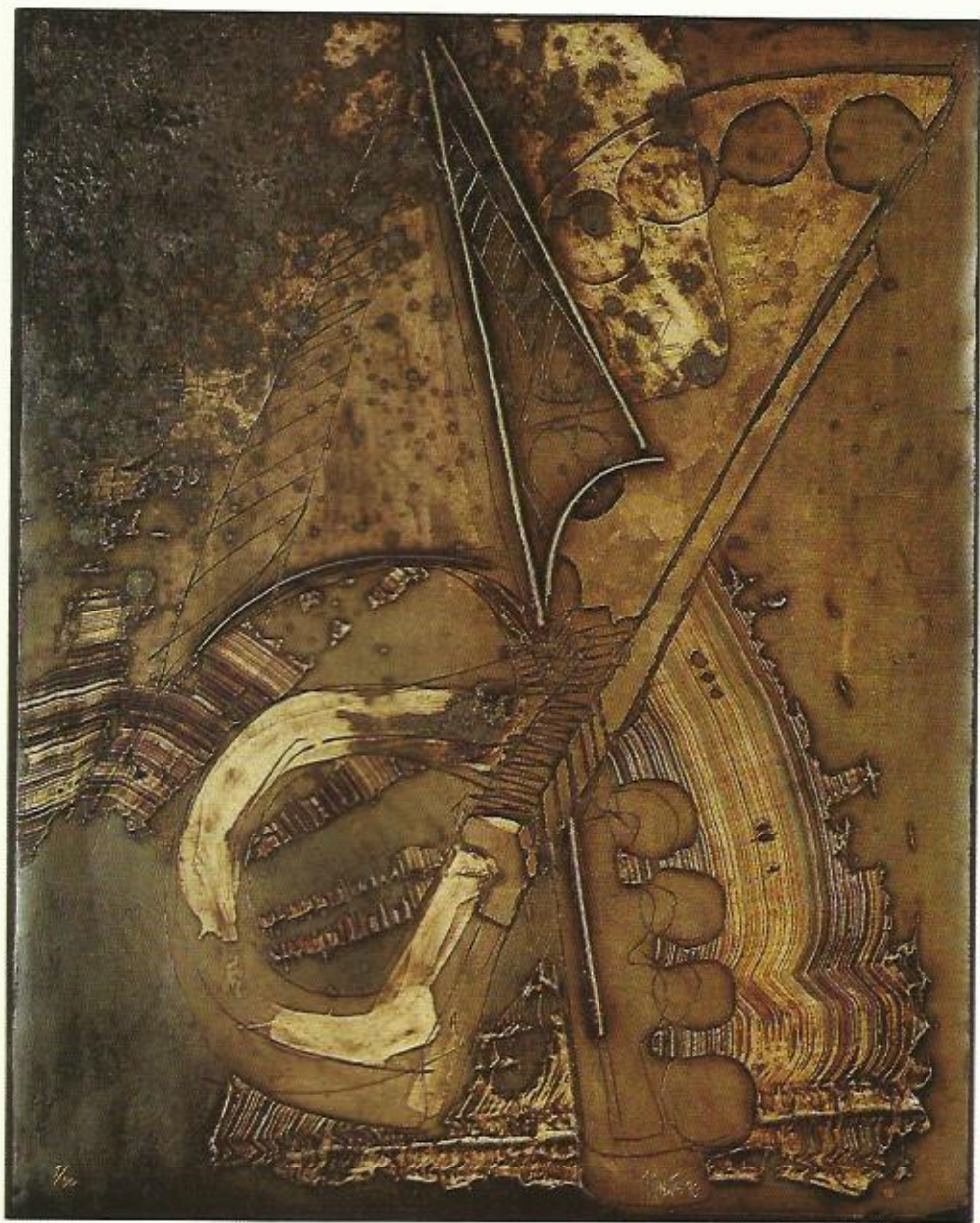


*Tijeras I, 1990*

## 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.

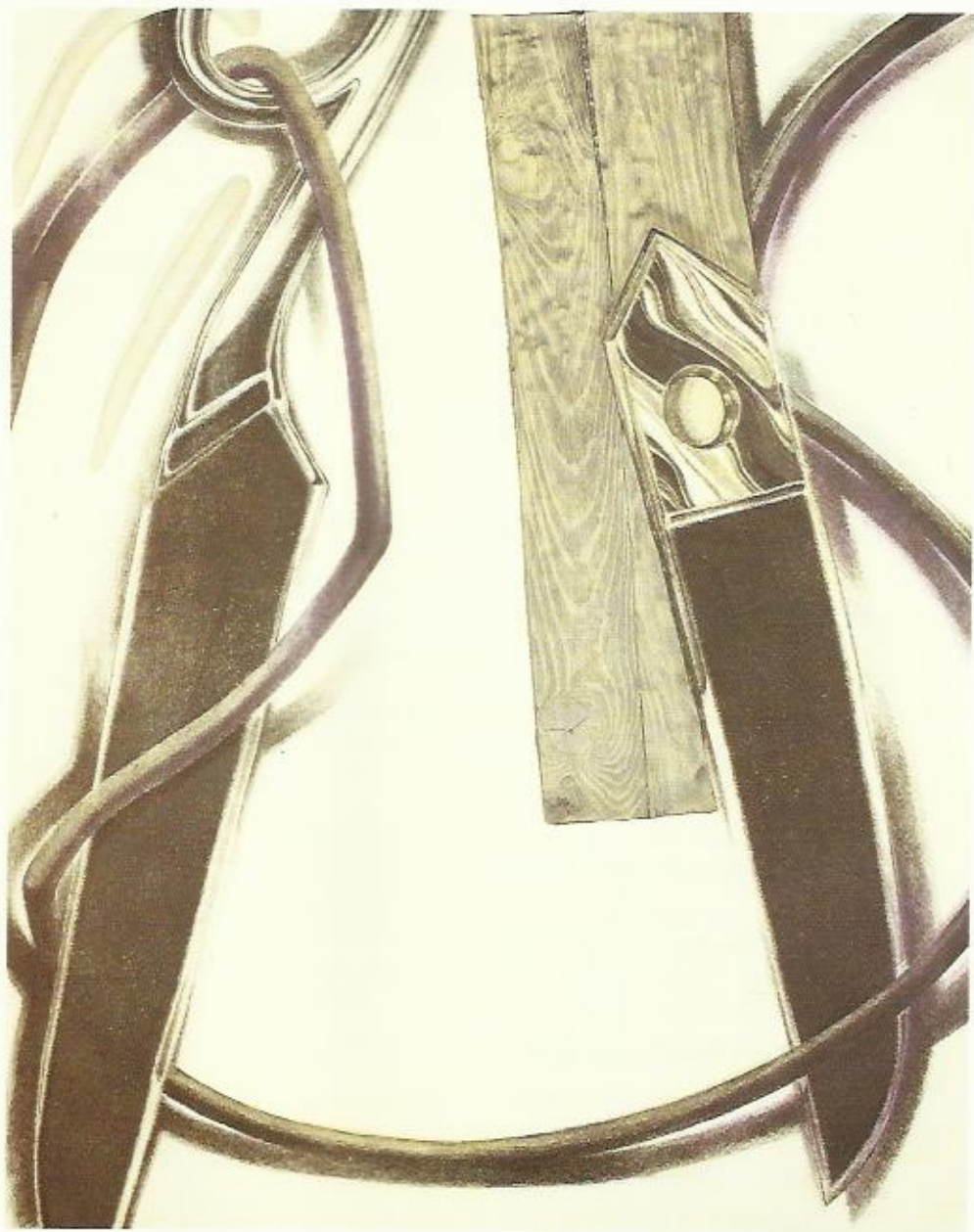


*Tijeras II*, 1990

## 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.



*Tijeras III, 1991*

## JOSE FUENTES ESTEVE

nace en Torellano-Elche (Alicante) en 1951.

Actualmente es Catedrático de Grabado de la Universidad de Salamanca.

### Exposiciones individuales más importantes

- 1980 Museo San Telmo. San Sebastián.  
Sala de la Caja Laboral. Bilbao.  
Galería de la Mota. Madrid.
- 1981 Galería Zero. Murcia.  
Museo Nacional de Escultura. Valladolid.  
Sala Aguirre Once. Bilbao.  
Arteder'81. Bilbao.
- 1982 Museo de Bellas Artes. Santander.  
Galería Juan Gris. Oviedo.  
Galería Artis. Salamanca.
- 1983 Galería Lloc D'Art. Elche (Alicante).  
Museo de Bellas Artes. Valencia.  
Aula de Cultura de la Caja de Ahorros. Crevillente (Alicante).  
Pabellón de la Ciudadela. Caja de Ahorros. Pamplona.  
Claustro del Colegio Universitario. Zamora.  
Museo de Bellas Artes. Salamanca.
- 1984 Galería Tórculo. Madrid.  
Museo de Bellas Artes. Oviedo.  
Monasterio de San Juan. Burgos.
- 1986 Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.  
Calcografía Nacional. Madrid.
- 1987 Feria Internacional de Bellas Artes, ARCO'87. Madrid.  
Galería Maese Nicolás. León.  
Galería Línea. Madrid.  
Galería Clave. Murcia.
- 1989 Galería Albatros. Madrid.
- 1990 Galería Europa. Salamanca.  
Galería Mainel. Burgos.
- 1992 Centro Cultural de San José. Elche. Alicante.
- 1993 Sala de Exposiciones de la Universidad de Salamanca  
y Museo de Salamanca. Salamanca.

## Exposiciones colectivas más importantes

- 1974 Mostra D'ART Múltiple, 74. Barcelona, itinerante.
- 1976 «3 x 13». Caja Laboral. Bilbao.
- 1977 Galería Dach. Bilbao.  
Galería Pictures. San Sebastián.
- 1978 Panorama 78. Madrid.  
Ibizagrafic'78. Ibiza.
- 1979 Obra Gráfica Contemporánea. Caja de Ahorros de Sevilla.
- 1980 I Centenario del Real Círculo Artístico. Madrid.  
Grabado Contemporáneo. Galería Decar. Bilbao.  
Ibizagrafic'80. Ibiza.
- 1981 Instituto de Estudios Alicantinos. Alicante.  
Diputación Provincial de Alicante.  
Arteder'81. Bilbao.
- 1982 Arteder'82. Bilbao.  
Ibizagrafic'82. Ibiza.
- 1983 «Autorretratos». Galería Windsor. Bilbao.  
Diez grabadores de hoy. Sala del Consulado del Mar. Burgos.  
Arteder'83. Bilbao.
- 1984 Galería Tórculo. Madrid.  
Diputación Provincial. Alicante.  
X Bienal Internacional de Gráfica. Gracovia, Polonia.
- 1987 «Muestra Internacional de Arte de Vanguardia». Casa Municipal  
de Cultura. Yecla (Murcia).  
ARCO'87. Madrid.
- 1988 Centro Cultural Palacio del Conde Duque. Madrid.
- 1989 Calcografía Nacional. Madrid.  
Bienal Internacional de Gráfica de Bharat Bhavan. La India.  
II Salón Internacional de la Estampa de Elancourt. Francia.
- 1991 Exposición itinerante por Estados Unidos representando la gráfica  
española de los 80: «Spanish Art, Spanish Prints in the Eighties».

### **Obra en museos e instituciones públicas**

- Museo de Arte Contemporáneo de Elche (Alicante).
- Instituto de Estudios Alicantinos. Alicante.
- Museo Nacional de Escultura de Valladolid.
- Museo de Bellas Artes de Santander.
- Museo de Bellas Artes de Valencia.
- Museo de 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.
- Ayuntamiento de Elche. Alicante.
- Instituto Nacional de Administración Pública. Madrid.







# Junta de Castilla y León

Consejería de Cultura y Turismo  
Museo de Salamanca



actividades culturales  
universidad salamanca



AJUNTAMENT D'ELX