

JOSÉ FUENTES





Edita: Ajuntament d'Elx  
Caixa d'Estalvis del Mediterrani  
© Comissaris: Antonio Amorós  
José Jurado  
Traducció: J. Raimon Sastre i Parres  
Disseny: José Fuentes  
Fotografia: Miguel Sanz y Anuska González  
Fotomecànica: Preimpresión y Color, S.L.  
Impremta: Segarra Sánchez, S.L.  
Textos: Diego Maciá  
Javier Hernando  
T. Martínez Blasco  
P. Aracil  
José Fuentes

D.L.: A-213-1997



# José Fuentes

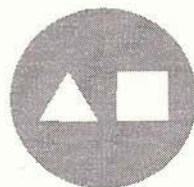
## JUEGOS DE ARENA

Del 12 d'abril  
al 4 de maig de 1997

Sala de la CAM  
Plaça Glorieta – Elx



AJUNTAMENT D'ELX  
REGIDORIA DE CULTURA



**CAM**

Caja de Ahorros  
del Mediterráneo



## PRESENTACIÓ

**E**n l'obra de José Fuentes hi trobem la singularitat de romandre vinculat a les seues arrels, a la terra que el viu nàixer. Aquest artista de Torrellano-Elx, catedràtic de dibuix de la Universitat de Salamanca, torna una volta més a ser entre nosaltres per tal d'oferir-nos una part de la seua obra inèdita: els seus *Juegos de Arena*.

El desenvolupament de noves tècniques d'estampació, tant des del punt de vista conceptual com material, ha obert un camp que sembla no tenir límits. José Fuentes pertany a aqueixa generació d'artistes que, a mitjan anys setanta, romp motles traent la denominada Obra Gràfica d'estrets límits seculars.

Endinsar-se sense por en el camp de l'experimentació és, sens dubte, un risc i, en definitiva, un valor. El seu procés de recerca s'orienta en una doble via: la de la imatge, com a vehicle suggerent i evocador; i la del suport i matriu, constantement sotmesa al debat d'allò encara possible.

Com a alcalde i com a il·licità és per a mi un orgull comptar de bell nou amb la presència i amb l'obra d'aquest prolífic pintor. La ciutadania d'Elx té, amb aquesta exposició, una oportunitat excel·lent per a contactar amb l'avantguarda artística nacional de la mà d'un autor considerat com el màxim exponent en la tècnica del gravat.

Diego Macià i Anton  
Alcalde d'Elx

## PRESENTACIÓN

**E**n José Fuentes encontramos la singularidad de permanecer vinculado a sus raíces, a la tierra que le vio nacer. Este artista de Torrellano-Elche, catedrático de dibujo de la Universidad de Salamanca vuelve una vez más a estar entre nosotros para ofrecernos una parte de su obra inédita, sus *Juegos de Arena*.

El desarrollo de nuevas técnicas de estampación, tanto desde el punto de vista conceptual como material, ha abierto un campo que parece no tener límite. José Fuentes pertenece a esa generación de artistas que, a mediados de los años setenta, rompe moldes, sacando a la denominada Obra Gráfica de estrechos límites seculares.

Adentrarse sin miedo en el campo de la experimentación es, sin duda, un riesgo y, en definitiva, un valor. Su proceso de búsqueda se orienta en una doble vía: la de la imagen, como vehículo sugerente y evocador, y la del soporte y matriz, constantemente sometida al debate de lo aún posible.

Es para mi, como Alcalde y como ilicitano, un orgullo contar de nuevo con la presencia y con la obra de este prolífico pintor. La ciudadanía de Elche tiene, con esta exposición, una excelente oportunidad para contactar con la vanguardia artística nacional, de la mano de un autor considerado como el máximo exponente en la técnica del grabado.

Diego Maciá Antón  
Alcalde de Elche



**E**n la presentació de l'exposició de José Fuente *Juegos de Arena* voldria testimoniar la meua admiració per un autor que sempre ha sabut romandre sensible al món sacre, simbòlic i màgic que la cultura il·licitana representa.

Una visió àmplia del Misteri, de la palma, de les dimensions i dels motius de l'entorn d'Elx han suposat, sempre, un apropament mutu i enriquidor.

En aquesta avinentesa, José Fuentes fa un pas més en la seua vocació investigadora tot conjugant les tècniques més avantguardistes de la impressió, amb textures i volums en un medi que no té secrets per a ell. La platja, la roca i la mar queden en aquesta ocasió feliçment atrapades sense perdre ni una mica de llur frescor davant els nostres ulls.

Antonio Amorós Sánchez  
Regidor de Cultura

**E**n la presentación de la Exposición de José Fuentes "Juegos de Arena", quisiera testimoniar mi admiración por un autor que siempre ha sabido permanecer sensible al mundo sacro, simbólico y mágico, que la cultura ilicitana representa.

Una visión amplia del Misteri, de la palma, de las dimensiones y los motivos del entorno de Elche, han supuesto una y otra vez una acercamiento mutuo y enriquecedor.

En esta ocasión José Fuentes, da un paso más en su vocación investigadora conjugando las técnicas más vanguardistas de la impresión, con texturas y volúmenes en un medio que no tiene secretos para él. La playa, la roca y el mar, quedan en esta ocasión felizmente atrapados, sin perder un ápice de su frescura ante nuestros ojos.

Antonio Amorós Sánchez  
Concejal de Cultura





## JOSE FUENTES, la naturaleza virtual

*Javier Hernando Carrasco*

**E**l gravat i les distintes tècniques d'estampació, un cop assolida en *l'època de la reproductivitat tècnica* la seua equiparació conceptual amb la resta dels procediments artístic, ha incrementat les seues possibilitats expressives gràcies a les contínues experimentacions a què l'han sotmés artistes com José Fuentes, dedicat exclusivament a la creació amb aquest mitjà. Hom podria dir sobre això que aquest artista manté una doble fidelitat: al gravat, con a tècnica; i a l'experimentació, com a proposta permanent de treball. La present mostra que respon a l'enunciat de *Juegos de arena* i a una peculiar tècnica que l'autor denomina *Arenografía* confirma aquest diagnòstic.

Aquestes arenografies són aproximadament la cosificació d'un procés lúdic el qualificatiu de joc així ho assenyala— desenvolupat *in situ*, sobre l'arena de la platja, el testimoniatge d'un esdeveniment propiciat per l'artista i en què

## JOSE FUENTES, la naturaleza virtual

*Javier Hernando Carrasco*

**E**l grabado y las distintas técnicas de estampación, una vez alcanzada en *la época de la reproductibilidad técnica* su equiparación conceptual con el resto de los procedimientos artísticos, ha incrementado sus posibilidades expresivas gracias a las continuas experimentaciones a que le han sometido artistas como José Fuentes, dedicado en exclusiva a la creación con este medio. Podría decirse a este respecto que este artista mantiene una doble fidelidad: al grabado como técnica y a la experimentación como propuesta permanente de trabajo. La presente muestra que responde al enunciado de *Juegos de arena* y a una peculiar técnica que el autor denomina *Arenografía* confirma dicho diagnóstico.

Estas arenografías vienen a ser la cosificación de un proceso lúdico —el calificativo de juego así lo señala— desarrollado *in situ*, sobre la arena de la playa, el testimonio de un acontecimiento propiciado por el artista y en



s'uneixen la voluntat d'aquest darrer, que selecciona un determinat espai i que hi executa certs jocs formals, amb la voluntat de la natura que modifica a cada instant l'entitat formal del fragment seleccionat, més l'aleatorietat d'altres intervencions humanes, com ara els banyistes o els passejants que també interfereixen voluntàriament sobre aquest. El resultat mostra, doncs, la suma d'interaccions humanes i de la natura, de la intencionalitat i de la involuntarietat, sempre davall el signe de l'arbitrari. Composicions traçades sobre l'arena que així adquireixen el caràcter de suport artístic, peces de *land art* de petites dimensions i de gran subtilesa més properes a les carícies a què sotmeten la terra artistes com ara Fulton que a les intenses i dures transformacions dels Smithson, Heizer o Christo.

Una volta conclusa la intervenció, els artistes citats invitarien a sentir-la mitjançant la nostra presència real *in situ*, o procedirien a fotografiar-la com a pàl·lid testimoni de la seua existència. José Fuentes, ben al contrari, intenta –i aconsegueix– reviure-la tot convertint-la en un bell estètic, mitjançant el seu furt a través de motles que, posteriorment, reproduirà amb un material sintètic: la resina de polièster. Hom podria comparar l'acció amb la que porten a terme els paleontòlegs quan rescaten les empremtes dels sers desapareguts fa milers d'anys. El resultat en tots dos casos seria una realitat, una naturalesa virtual, tant perquè la seua qualitat material és diferent a la de la naturalesa modelada, com perquè la seua dimensió física és també peculiar, car només es tracta d'un fragment triat probablement d'una forma no aleatòria en cada cas. Així doncs, aquestes imatges rescatades i alhora transformades adquireixen la dimensió de matèria artística, ço és, d'artifici, malgrat que en un primer moment la seua indubtable fidelitat visual ens faça pensar que ens trobem davant un tros de natura transplantada.

És en aquesta anbigüitat on José Fuentes dóna continuïtat a la seua pretensió lúdica, present des del principi del procés. Un *trompe l'oeil* que només es trenca subtilment en els casos en què el color incorporat a algun dels elements –la pedra, per exemple– ens assenyalen l'evidència del joc. Bell joc que nodreix la nostra sensibilitat, però també el nostre coneixement en ressaltar alguns

el que se aúnan la voluntat de este últim que selecciona un determinado espacio y que ejecuta sobre el mismo ciertos juegos formales, con la voluntad de la naturaleza que modifica a cada instante la entidad formal del fragmento seleccionado, más la aleatoriedad de otras intervenciones humanas, como los bañistas o los paseantes que también interfieren voluntariamente sobre el mismo. El resultado muestra por lo tanto la suma de interacciones humanas y de la naturaleza, de la intencionalidad y de la involuntariedad, siempre bajo el signo de lo arbitrario. Composiciones trazadas sobre la arena que de ese modo adquiere el carácter de soporte artístico, piezas de *land art* de pequeñas dimensiones y gran sutileza, más cercanas a las caricias a que someten a la tierra artistas como Fulton que a las intensas y duras transformaciones de los Smithson, Heiser o Christo.

Una ves concluida la intervenció, los artistas citados nos invitarían a sentirla mediante nuestra presencia real *in situ* o procederían a fotografiarla como pálido testimonio de su existencia. José Fuentes por el contrario, intenta, y logra, revivirla, convertirla en un bello estético, mediante su hurto a través de moldes que con posterioridad reproducirá con un material sintético: la resina de poliéster. La acción podría compararse con la que llevan a cabo los paleontólogos, cuando rescatan las huellas de los seres desaparecidos hace miles de años. El resultado en ambos casos sería una realidad, una naturaleza virtual, tanto porque su cualidad material es diferente a la de la naturaleza moldeada, cuanto porque su dimensión física es asimismo peculiar, pues se trata sólo de un fragmento elegido probablemente de una forma no aleatoria en cada caso. De ese modo estas imágenes rescatadas y al mismo tiempo transformadas adquieren la dimensión de materia artística, o sea, de artificio, aunque en un primer momento su indubtable fidelidad visual nos haga pensar que nos hallamos ante un trozo de naturaleza transplantada.

Es en esa ambigüedad donde José Fuentes da continuidad a su pretensión lúdica, presente desde el principio del proceso. Un *trompe-l'oeil* que sólo se quiebra sutilmente en los casos en que el color incorporado a alguno de los elementos –las piedras por ejemplo– nos señalan la evidencia del juego. Hermoso juego que nutre nuestra sensibilidad, pero también nuestro conocimiento al resaltar algunos valores



valors atrapats simbòlicament a la superfície i que hom podria resumir en un: el temps que en el seu esdevenir testimonia les alteracions a la pell de les coses, la rugositat o la llisor de l'arena en aquest cas, l'erosió de la matèria inorgànica, les suggerents i canviants composicions. Entre la realitat viscuda i aquesta altra realitat virtual s'hi filtra una tercera instància, la imaginació creadora servida per l'artista que possibilita el nostre delit a través de la segona.

atrapados simbólicamente en la superficie y que podrían resumirse en uno: el tiempo que en su devenir testimonia las alteraciones en la piel de las cosas, la rugosidad o la tersura de la arena en este caso, la erosión de la materia inorgánica, las sugerentes y cambiantes composiciones. Entre la realidad vivida y esta otra realidad virtual se filtra una tercera instancia, la imaginación creadora servida por el artista que posibilita nuestro deleite a través de la segunda.

## FUENTES A L'ARENERA

T. Martínez Blasco  
Acadèmic corresponent de la  
*Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*

**L**a sorpresa davant unes textures insòlites en l'art del gravat potser siga la primera cosa que mou la sensibilitat de l'observador plantat davant els *Jocs d'arena* de José Fuentes. De sobte ens sembla rebre la brisa lleugera de la mar que desfulla les flors callades i esborra la trèmula empremta de l'arena. Eixa arena que ens revela quina part del que va quedant en ella forma la vida! I aquell arenal trepitjat per infants i xicots tan alegres que corren cap al bany –el mateix banc d'arena insegures converteix, als ulls mateixos de l'observador, en la superfície que ens torna milers de veus. Ací tenim enfront de nosaltres un somni plàstic que l'artista pot repetir!

Aquest és el prodigi. José Fuentes incorpora als seus fons d'arena l'essència del migdia de la nostra mar. Posa als panys de daurada arena la conquilla que la mar ens portà, el cruixit de les algues

## FUENTES EN LA SABLERA

T. Martínez Blasco  
Académico correspondiente de la  
*Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*

**L**a sorpresa ante unas texturas insólitas en el arte del grabado, tal vez sea lo primero que mueve la sensibilidad del observador, plantado ante los “juegos de arena” de José Fuentes. De pronto parecemos recibir la brisa ligera del mar que deshoja las flores calladas y borra la trémula huella de la arena. ¡Esa arena que nos revela qué parte de lo que en ella se va quedando, forma la vida! Y aquel arenal hollado por alborozados muchachos y niños lanzados al baño –el mismo médano inseguro– se convierte, ante los ojos del observador, en la superficie que nos devuelve miles de voces. ¡Aquí tenemos frente a nosotros un sueño plástico que el artista puede repetir!

Este es el prodigio. José Fuentes incorpora a sus fondos de arena la esencia del mediodía mediterráneo. Pone en los paños de sábulo dorado la pequeña concha que nos trajo el mar, las crujientes algas resacas, el gotear desfalleciente del agua, la cargada pesadez de unas piedras grises y las varas ocreas del cañar cerca-



resseques, la dringadissa defallent de l'aigua, la carregada pesadesa d'unes pedres grises i les vares ocres del canyar tan proper. En aquest mantell arenós, convertit en quadre, va reflectint-se la vida de tot el que per la platja formiguja, fins i tot aquelles deixalles i flascons que llancen els hòmens atipats de consum. Ho fa recollint imatges i empremtes, però. No davall la realitat del *Pop-Art* que incorpora a l'Art aquells productes manufacturats que demana la societat. Ací els envases són signes del pas de l'home, quelcom que queda alié en la Natura. Davant aquest procés que l'artista ha emprés, què dirien els indis dibuixants sobre arena, aquells mateixos indis citats per Pollock per a justificar el seu mode de pintar quan goteja la tela estesa al sòl? Que José Fuentes els ha robat llur terra sagrada. I així és. Perquè el nostre artista crea la seua obra per a una possible repetició. I l'arenografia –així denomina la seua tècnica gràfica– li permet, a la manera del gravat de copiar imatges davall certa sèrie, limitada. Dit de manera clara: partint d'un motle o buidatge, pot obtenir suaus baixos relleus que mantenen –aquest serà son secret– el mateix to per als tintats, com s'aconsegueix en el gofratge de paper.

Però, per fora de l'enginy demostrat a trobar un procediment per a cohesionar l'arena, cal comptar –si hom intenta crear veritable Art i més l'abstracte– amb una bona dosi de sensibilitat en emprar matèries i, sobretot, atendre una fèrria composició. I que bé camina Fuentes per la nit fosca de la composició! No és gens fàcil son teball. Dibuixar en l'arena és perdre l'exactitud. Les línies s'hi tornen traços d'infinít desamor; i els punts, clotets que s'esfondren per les vores fetes de grànuls salobres. Aquest és l'instable mitjà que ha triat el pintor! Així que compondre amb tals elements borrosos, lineals i puntuals equival a demostrar un exercici no gaire corrent entre els artistes del baix relleu, acostumats a treballar amb masses compactes i arestes fermes. No, no sembla gens fàcil equilibrar la reguera lineal que deixa l'aigua sobre l'arena, amb les tènues empremtes que deixen les petjades d'algun coleòpter de l'arenal. Dins l'anàlisi de l'art abstracte, sempre ens sedueix més –per llur risc– aquelles composicions minimalistes que ens serviren els que treballaven amb línies i punts. Recordem la composició discontinua feta de punts

no. En este manto sabuloso, convertido en cuadro, va reflejando la vida de todo cuanto por la playa menudea, incluso aquellos desperdicios y frascos que arrojan los hombres ahitos de consumo. Mas lo hace recogiendo huellas e imágenes. No bajo la realidad del Pop-Art, el cual incorpora el Arte aquellos productos manufacturados que la sociedad demanda. Aquí los envases son signos del paso humano, algo que queda en la Naturaleza como ajeno.

Ante este proceso acometido por el artista ¿qué dirían los indios dibujantes sobre arena, esos mismos indios citados por Pollock para justificar su modo de pintar cuando gotea el lienzo extendido en el suelo? Que José Fuentes les ha robado su tierra sagrada. Y así es. Porque nuestro artista crea su obra para una posible repetición. Y la arenografía que así llama a su técnica gráfica, le permite al modo del grabado, copiar imágenes bajo cierta serie, limitada. Dicho claramente: partiendo de un molde o vaciado, puede obtener suaves bajorrelieves que mantienen –éste será su secreto– el mismo tono para los entintados, igual que se consigue en el gofrado de papel.

Mas, por fuera del ingenio demostrado en hallar un procedimiento para cohesionar la arena, hace falta contar, si se intenta crear verdadero Arte y más el abstracto, con una buena dosis de sensibilidad en el empleo de materias y, sobre todo, atender a una férrea composición. ¡Y que bien camina Fuentes por la noche oscura de la composición! No es fácil su trabajo. Dibujar en la arena es perder la exactitud. Vuélvense las líneas trazos de infinito despegó; y los puntos, hoyuelos que se derrumban por sus bordes hechos de grànulos salobres. ¡Este es el instable medio que elige el pintor! Así que componer con tales elementos borrosos, lineales y puntuales, equivale a demostrar un ejercicio poco corriente entre los artistas del bajorrelieve, acostumbrados a trabajar con masas compactas y aristas firmes. No, no parece fácil equilibrar el reguero lineal que deja el agua sobre la arena, con las tènues huellas que dejan las pisadas de algún coleóptero del arenal. Dentro del análisis del arte abstracto, siempre nos seducen más, por su riesgo, aquellas composiciones minimalistas que nos sirvieron quienes trabajaban con líneas y puntos. Recordemos la composición



que ens legà Kandinski, els traços reticulats de Van Doesburg, els cerebrals linealimes de Paul Klee, els dramàtics trets de Franz Kline, i comparem tals exercicis amb d'altres composicions realitzades per àrees extensives que devem a Mondrian, Malevitx, Lissitzky i Poliakoff. La simplicitat compositiva dels primers ens convencerà per llur generativa i aparent senzillesa. Cal lloar, doncs, aquest maneig dels menudíssims secrets de la composició realitzada amb elements lineals aïllats on situa José Fuentes la seua obra de l'arenal.

Acabe, doncs, amb un breu resum carregat d'afecte. Crec que la meua amistat amb el gravador no em cegarà si valore massa la seua obra. Perquè mirant-la detingudament sé que l'artista ha trobat en l'arena la seua matèria expressiva. I sé, a més, que ha assolit una etapa que supera els assaigs i les vacil·lacions. La seua obra resulta ja una obra madura que hom pot qualificar de perfecta dins l'art repetible i múltiple. Perquè té el cromatisme que cal, la composició rítmica apropiada, la delicadesa d'uns materials sensiblement administrats, l'eternitat d'unes imatges que transcendeixen el present perquè s'il·luminen amb la llum instantània d'un record. Aquesta n'és la seua força. Fuentes ha sabut captar l'instant efímer de les imatges fugisseres que transmet l'ecosistema de l'arenal!

discontinua hecha de puntos que nos legó Kandinski, los trazos reticulados de Van Doesburg, los cerebrales linealimos de Paul Klee, los dramáticos rasgos de Franz Kline y comparemos tales ejercicios con otras composiciones realizadas por áreas extensivas debidas a Mondrian, Malevich, Lissitzky y Poliakoff. La simplicidad compositiva de los primeros nos ganará por su generativa y aparente sencillez. Hay que alabar, por tanto, este manejo de los menudísimos entresijos de la composición, realizada con elementos lineales aislados, donde sitúa José Fuentes su obra del arenal.

Termino, pues, con un breve resumen cargado de cariño. Creo que mi amistad con el grabador no me cegará si valoro su obra en demasía. Porque mirándola detenidamente sé que el artista ha encontrado en la arena su materia expresiva. Y sé además que ha alcanzado una etapa que supera los ensayos y titubeos. Su obra resulta ya una obra madura, calificable de perfecta dentro del arte repetible y múltiple. Porque tiene el cromatismo justo, la composición rítmica apropiada, la delicadeza de unos materiales sensiblemente administrados y la eternidad de unas imágenes que trascienden del presente porque se iluminan con la luz instantánea de un recuerdo. Esta es su fuerza. ¡Fuentes ha sabido captar el instante efímero de las imágenes fugitivas que transmite el ecosistema del arenal!



## UNA NOVA EXPERIÈNCIA

Paco Aracil

L'estranyesa, unida a la fascinació, són emocions que acompanyen la contemplació de l'obra que ens presenta José Fuentes en aquests JUEGOS DE ARENA. Apropar-se a la proposta d'aquest artista suposa anar descobrint un món dens d'experiències i d'intencions. Per a aquells que contemplen l'obra de Fuentes per primera volta, aquestes imatges es presenten rotundes, decidides, motivadores d'experiències i de sensacions en estat pur.

En aquesta sèrie de JUEGOS DE ARENA, tenim sobretot l'experiència d'un lloc, d'un espai on intervé la biografia del propi autor. És un espai mític, escenaris de la infància, espais i sensacions que tots guardem en la memòria i que ens acompanyen sempre com una referència de plaer i de plenitud. Ens trobem davant i en la Natura. És la Natura habitada, sentida, feta nostra. És el Paisatge.

Fuentes fa servir aquests ressons del lloc com a base fonamental del seu treball: un treball rigorós de penetració al medi natural, de captació del seu caràcter essencial, per tal de després desenvolupar-hi un ampli programa expressiu.

En aquesta sèrie l'element expressiu fonamental hi és l'arena, que adquireix la doble categoria de suport i de vehicle formador de la imatge. L'arena és un material de plasticitat particular car detecta qualsevol incidència que es produeix sobre ella. Aquesta impressionabilitat l'apropa al comportament dels líquids i és usada per Fuentes en aquests JUEGOS com a element configurador de les seues idees i com a suport d'intervencions. La plasticitat de l'arena la fa un mitjà fàcilment manipulable, encara que també té un comportament propi que Fuentes sent i fa servir.

Malgrat l'austeritat del mitjà utilitzat, les imatges s'hi constitueixen amb una entitat plàstica poderosa, tot marcant-hi un discurs complex i divers. Podem assenyalar tres grans eixos de treball que estructurin temàticament i conceptualment aquesta sèrie d'obres. Un d'ells és el que hom podria denominar *el paisatge intervingut*, ço és, una porció de territori real sobre el qual hom ha fet algun tipus d'intervenció que revela les noves intencions. Aquesta intervenció sol ser força senzilla —el desplaçament d'una pedra que deixa un rastre al seu darrere; la marca d'una caligrafia...—, però suficient per tal de dotar d'un nou sentit la imatge.

Un altre dels eixos seria *el paisatge figurat*, el paisatge simbòlic dins el fragment real de l'arena, a través dels elements propis d'aquest mitjà singular, però utilitzats ara amb una intenció representativa. El rectangle d'arena es converteix en un espai virtual on es projecta el nostre esguard com sobre un quadre de contorns imprecisos: aquesta imprecisió de la vora ens recorda que ens movem per la superfície oberta del sòl que trepitgem, del qual hom ha aïllat o triat una porció. Es constitueixen així imatges on conviuen llenguatges distints: el grafit amb l'ingenuïtat del dibuix infantil o el simbolisme poderós dels polígons elementals...

## UNA NUEVA EXPERIÈNCIA

Paco Aracil

La extrañeza, unida a la fascinación, son emociones que acompañan la contemplación de la obra que nos presenta José Fuentes en estos JUEGOS DE ARENA. Acercarse a la propuesta de este artista supone ir descubriendo un mundo denso de experiencias e intenciones. Para aquellos que contemplen la obra de Fuentes por primera vez, estas imágenes se presentan rotundas, decididas, motivadoras de experiencias y sensaciones en estado puro.

En esta serie de JUEGOS DE ARENA tenemos sobre todo la experiencia de un lugar, un espacio donde interviene la biografía del propio autor. Es el espacio mítico, escenarios de la infancia, espacios y sensaciones que todos guardamos en la memoria y que nos acompañan siempre como una referencia de placer y plenitud. Estamos ante y en la Naturaleza. Es la Naturaleza habitada, sentida, hecha nuestra. Es el Paisaje.

Fuentes utiliza estas resonancias del lugar como base fundamental de su trabajo: un trabajo riguroso de penetración en el medio natural, de captación de su carácter esencial, para luego desarrollar un amplio programa expresivo.

En esta serie el elemento expresivo fundamental es la arena, que adquiere la doble categoría de soporte y vehículo formador de la imagen. La arena es un material de una plasticidad particular, ya que detecta cualquier incidencia que se produce sobre ella. Esta impresionabilidad la aproxima al comportamiento de los líquidos y es usada por Fuentes en estos JUEGOS como elemento configurador de sus ideas y como soporte de intervenciones. La plasticidad de la arena la hace un medio fácilmente manipulable, aunque también tiene un comportamiento propio que Fuentes siente y utiliza.

A pesar de la austeridad del medio empleado, las imágenes se constituyen con una entidad plástica poderosa, marcando un discurso complejo y diverso. Podemos señalar tres grandes ejes de trabajo que estructuran temática y conceptualmente esta serie de obras. Uno de ellos es lo que podríamos llamar *el paisaje intervenido*, es decir, una porción de territorio real sobre la que se ha hecho algún tipo de intervención que revela nuevas intenciones. Esta intervención suele ser muy sencilla —el desplazamiento de una piedra dejando un rastro tras ella; la marca de una caligrafía—, pero suficiente para dotar de un nuevo sentido a la imagen.

Otro de los ejes sería *el paisaje figurado*, el paisaje simbólico dentro del fragmento real de la arena, a través de los elementos propios de este singular medio, pero utilizados ahora con una intención representativa. El rectángulo de arena se convierte en un espacio virtual donde se proyecta nuestra mirada como sobre un cuadro de contornos imprecisos: esta imprecisión del borde nos recuerda que nos movemos en la superficie abierta del suelo que pisamos, del que se ha aislado o elegido una porción. Se constituyen así imágenes donde conviven lenguajes distintos: el grafiti con el ingenuismo del dibujo infantil o el simbolismo poderoso de los polígonos elementales...



El tercer grup d'imatges planteja el que podem denominar *el paisatge conceptual*, ço és, l'escenificació d'un raonament plàstic pur on els elements triats estableixen llurs propis codis de relació i de significació. En aquest tercer eix hi trobem el tema de l'aigua. L'aigua és un element que apareix en nombroses composicions de JUEGOS DE ARENA, però ara s'hi converteix en el motiu central, en el pretext de la imatge per tal com es creen situacions fictícies on l'aigua sorgeix o s'estén a partir d'algun objecte. La formalització del fluid s'aconsegueix amb l'empremta que aquest fa sobre l'arena en vessar-hi, de manera que sorgeixen recorreguts caligràfics sinuosos i fluctuants, o bé taques àmplies d'esguits que marquen relleus subtils sobre la superfície arenosa.

Ens trobem, doncs, davant una diversitat de propostes que l'artista formalitza amb variats recursos d'actuació sobre l'arena. La presència material rotunda i objectiva dels elements reals del paisatge coexisteix en les imatges amb aquesta pluralitat lingüística. S'hi han fet servir recursos com ara la convergència en un mateix argument visual d'objectes reals amb d'altres presents en llurs empremtes o en llur ombra, així com moltes altres estratègies narratives. Aquesta combinació de registres no és exclusiva d'aquesta sèrie, car ha estat aplicada per l'autor en propostes anteriors, però en aquest cas s'hi afirma com a opció singular la riquesa lingüística que maneja en JUEGOS DE ARENA. El mateix nom de la sèrie ens dona la clau del seu tret qualitativament diferencial, que no és altre que el sentit lúdic que la informa, el plaer de la creació directa, instantània i fresca, realitzada a través d'uns mitjans elementals i primaris que l'autor volia elegir.

L'obra de José Fuentes sempre ha estat establida dins el camp de la imatge múltiple. La seua investigació com a gravador l'ha portat per una experimentació en funció d'enfortir el caràcter expressiu de les seues imatges i fer possibles els seus peculiars plantejaments artístics. En JUEGOS DE ARENA ha desenvolupat el més modern camp del gravat en relleu i la seua experimentació l'ha dut a incorporar els sistemes de motle que han ampliat els possibilitats plàstiques d'aquest mitjà, tot adaptant-lo a les característiques constitutives de l'obra original.

L'elecció del sistema de motle –ja utilitzat per Fuentes anteriorment– dona la clau de la proposta que ens fa en aquesta sèrie: l'elaboració d'una matriu que permet la multiplicació d'una imatge creada en l'arena a través d'un material –la resina de polièster– en què veiem registrats amb fidelitat excepcional tots els detalls que conformen les composicions fetes per l'artista. Aquest procés fa possible una percepció de l'obra on allò que s'ofereix és el contacte directe amb la imatge original constituïda *in situ*. Davant de nosaltres tenim la mateixa superfície i el mateix relleu dels objectes originals, llur disposició i textura –aquesta amb un grau d'aproximació gairebé hipnòtic–, on el color és l'únic aspecte en què el discurs plàstic a voltes es desdobra pel que fa al referent original.

Les obres, així doncs, adquireixen una contundent presència òptica, però sobretot tàctil i càlida, com càlids i voluptuosos són els jocs amb l'arena.

El tercer grup de imàgenes planteja lo que podem llamar *el paisaje conceptual*, es decir, la escenificación de un puro razonamiento plástico donde los elementos elegidos establecen sus propios códigos de relación y de significación. En este tercer eje encontramos el tema del agua. El agua es un elemento que aparece en numerosas composiciones de JUEGOS DE ARENA, pero ahora se convierte en el motivo central, en el pretexto de la imagen, ya que se crean situaciones ficticias donde el agua surge o se extiende a partir de algún objeto. La formalización del fluido se consigue con la huella que éste hace sobre la arena al verterse, de manera que surgen recorridos caligráficos sinuosos y fluctuantes, o bien manchas amplias de salpicados que marcan relieves sutiles sobre la superficie arenosa.

Nos encontramos, pues, ante una diversidad de propuestas que el artista formaliza con variados recursos de actuación sobre la arena. La presencia material rotunda y objetiva de los elementos reales del paisaje coexiste en las imágenes con esta pluralidad lingüística. Se han utilizado recursos como la convergencia en un mismo argumento visual de objetos reales con otros presentes en sus huellas o en su sombra, así como muchas otras estrategias narrativas. Esta combinación de registros no es exclusiva de esta serie, ya que ha sido aplicada por el autor en anteriores propuestas, pero en este caso se afirma como opción singular la riqueza lingüística que maneja en JUEGOS DE ARENA. El mismo nombre de la serie nos da la clave de su rasgo cualitativamente diferencial, que no es otro que el sentido lúdico que la informa, el placer de la creación directa, instantánea y fresca, realizada a través de unos medios elementales y primarios que el autor quería escoger.

La obra de José Fuentes ha sido siempre establecida dentro del campo de la imagen múltiple. Su investigación como grabador le ha llevado por una experimentación en función de fortalecer el carácter expresivo de sus imágenes, y hacer posibles sus peculiares planteamientos artísticos. En JUEGOS DE ARENA ha desarrollado el más moderno campo del grabado en relieve y su experimentación le ha llevado a incorporar los sistemas de molde que han ampliado las posibilidades plásticas de este medio, adaptándolo a las características constitutivas de la obra original.

La elección del sistema de moldes, ya utilizado por Fuentes anteriormente, da la clave de la propuesta que nos hace en esta serie: la elaboración de una matriz que permite la multiplicación de una imagen creada en la arena a través de un material –la resina del poliéster– en el que vemos registrados con fidelidad excepcional todos los detalles que conforman las composiciones hechas por el artista. Este proceso posibilita una percepción de la obra donde lo que se ofrece es el contacto directo con la imagen original construida *in situ*. Ante nosotros tenemos la misma superficie y relieve de los objetos originales, su disposición y textura –ésta con un grado de aproximación casi hipnótico–, siendo el color el único aspecto donde el discurso plástico algunas veces se desdobra respecto al referente original.

Las obras, pues, adquieren una contundente presencia óptica, pero sobre todo táctil y cálida, como cálidos y voluptuosos son los juegos con la arena.

IMATGES I TEXTOS  
de  
José Fuentes



# REFLEXIONS SOBRE LA SÈRIE

*José Fuentes*

## 1. EL LLOC

Tothom té un indret especial en què per diverses raons ens sentim atrets. En el meu cas, aquesta atracció es transforma de fa molts anys ençà en una necessitat d'expressió a través de la plàstica. És com una sensació inexplicable que té com a efecte la intensificació de la sensibilitat.

Aquest indret –tan especial per a mi– és la Senieta, situada a la partida de l'Altet, a la comarca d'Elx, al Mediterrani. Des de la meua infantesa la meua història personal ha estat unida a aquest indret on s'han generat nombroses vivències inoblidables que són part de l'esmentada atracció per aquest lloc.

Les renovades i constants visites, gairebé de manera obsessiva, han mantingut i alimentat el meu interès per aquest indret. Sembla només una qüestió sentimental, però jo crec que hi ha quelcom més: es tracta d'un lloc per a la sensació. Quan des de l'Altet un hom, es dirigeix a la platja, hom descobreix de sobte una fondalada on hi ha un grup de cases amb una torre d'origen moro, un palmerar, un extens saladar, conreus i, més enllà, remuntant la fondalada, les dunes que anuncien la mar i que alhora l'amaguen. En no més de cinc-cents metres tot hi és, el paisatge es transforma des del palmerar fins l'aspecte lunar de les dunes i, un poc més enllà, la mar com a progressiva transformació d'allò estàtic en fluctuant, de la pedra a l'arena i d'aquesta a la mar com a punt i final de la matèria ferma i sòlida, i el principi sense límit d'una sensació distinta: allò que fluctua.

# REFLEXIONES SOBRE LA SERIE

*José Fuentes*

## I. EL LUGAR

Todas las personas tenemos un lugar especial en el que por diversas razones nos sentimos atraídos. En mi caso, esa atracción se transformó desde hace muchos años en una necesidad de expresión a través de la plástica. Es como una sensación inexplicable que tiene como efecto la intensificación de la sensibilidad.

Ese lugar tan especial para mí es la Senieta, situada en la pedanía del Altet, en la comarca de Elche, en el Mediterráneo. Desde mi infancia mi historia personal ha estado unida a este lugar donde se han generado numerosas vivencias inolvidables que son parte de la atracción por este lugar.

Las renovadas y constantes visitas, casi de modo obsesivo han mantenido y alimentado un interés por ese lugar. Parece una cuestión tan solo sentimental, pero yo creo que hay algo más: se trata de un lugar para la sensación. Cuando desde el Altet se dirige uno a la playa se descubre de repente una hondonada en la que hay un grupo de casas con una torre de origen moro, un palmeral, un amplio saladar, cultivos y más allá, remontando la hondonada, las dunas que anuncian el mar y que a la vez lo ocultan. En no más de quinientos metros está todo, el paisaje se transforma desde el palmeral hasta el aspecto lunar de las dunas y un poco más allá el mar como la progresiva transformación de lo estático en fluctuante, de la piedra a la arena y de ésta al mar como fuente final de la materia firme y sólida y el principio sin límite de una sensación distinta: lo fluctuante.





Núm. de Ref: 434  
Mides imatge: 105 x 142 cms

## II. CREAR EN LA NATURA

Un dels aspectes peculiars d'aquesta sèrie és la seua identificació amb el lloc. Açò es dona de dues maneres a través dels mitjans emprats per a la representació, que pertanyien al propi context, i a través de la realització de les imatges dutes a terme al propi indret. Aquest fou el mode d'establir-hi una vinculació directa entre el lloc de representació i les imatges realitzades.

Per aquesta raó foren claus d'aquesta sèrie la decisió de crear imatges des del propi paisatge i a través dels seus elements. Es tractava de situar-se dins el paisatge, creant a través dels seus propis elements, establint una trobada directa amb la natura, sense artificis, tot aprofitant el potencial expressiu d'aquesta i el poder imaginari que de la relació pensament-natura se'n derivava.

Quan em plantejé realitzar aquesta experiència estava jo convençut que crear imatges en aquest indret concret i en ple estiu anava a ser un factor determinant quant als resultats. Aquesta experiència em descobrí la importància que tenen tots els factors que intervenen en el procés de creació, especialment aquells que semblen marginals. El contrast radical de crear habitualment en el mateix context, al mateix lloc, envoltat dels mateixos elements (com és a l'estudi-taller) es transformà en un espai obert en el qual les condicions de llum, sol, calor aclaparador i lloc impregnaven el meu estat emocional tot generant-hi una forma d'entendre la creació com a quelcom més global on aqueixos factors foren molt importants quant al resultat final de les imatges.

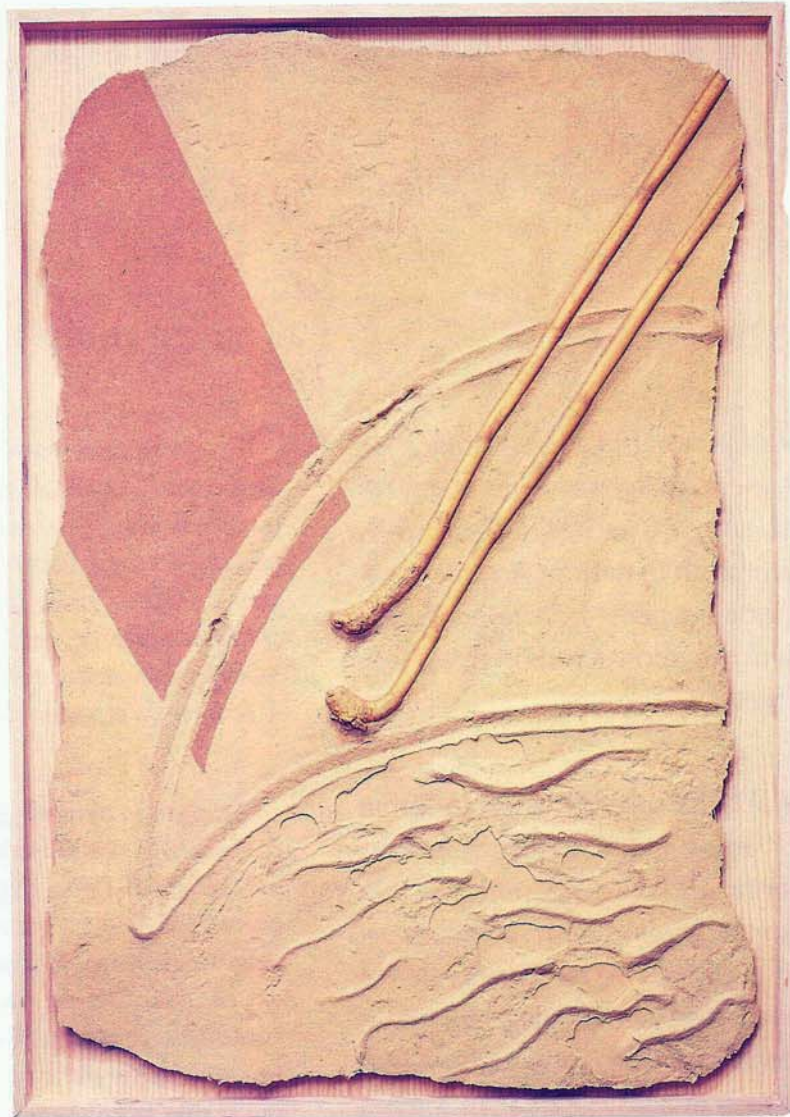
## II. CREAR EN LA NATURALEZA

Uno de los aspectos peculiares de esta serie es su identificación con el lugar. Esto se da de dos modos a través de los medios usados para la representación, los cuales pertenecían al propio contexto y a través de la realización de las imágenes llevada a cabo en el propio lugar. Este fue el modo de establecer una vinculación directa entre el lugar de representación y las imágenes realizadas.

Por esta razón, fueron claves de esta serie la decisión de crear imágenes desde el propio paisaje y a través de los elementos del mismo. Se trataba de situarse en el paisaje creando a través de sus propios elementos, estableciendo un encuentro directo con la naturaleza, sin artificios, aprovechando el potencial expresivo de la misma y el poder imaginario que de una relación pensamiento-naturaleza se derivaba.

Cuando me planteé realizar esta experiencia estaba convencido de que crear imágenes en ese lugar concreto y en pleno verano iba a ser un factor determinante en los resultados. Esta experiencia me descubrió la importancia que tienen todos los factores que intervienen en el proceso de creación, especialmente aquellos que parecen marginales. El contraste radical de crear habitualmente en el mismo contexto, en el mismo lugar, rodeado de los mismos elementos, como es en el estudio taller, se transformó en un espacio abierto en el que las condiciones de luz, sol, calor agobiante y lugar impregnaban mi estado emocional generando una forma de entender la creación como algo más global donde esos factores fueron muy importantes en el resultado final de las imágenes.





Núm. de Ref: 426  
Mides imatge: 150 x 103 cms

### III.- CREAR AMB LA NATURA

En el plantejament general d'aquesta nova idea hi era la intenció de crear imatges amb els elements naturals de l'indret, com ara pedres, fulles, arrels o canyes, ço és, crear amb la natura. Aquest plantejament contenia nous aspectes de reflexió que representaven, si fa no fa, aportacions al procés de creació de les imatges.

En tot allò material hi ha subjacent allò indomable i desconegut per l'home i açò és un dels seus atractius. Representa allò que no pertany a la intenció i a la voluntat, a allò extern a nosaltres. Per aquesta raó, en el procés de realització de les imatges, anà consolidant-se la idea que sent l'home també natura no devia sotmetre-la de manera que es creàs una lluita amb ella sinó cercar-hi formes d'integració des d'un sentit de totalitat. Els resultats devien transmetre vivències, experiències i sensacions que enriquissen qui les contemplaven: el repte n'era la integració de l'home amb la natura com a part d'ella que és.

Els temes o les idees que anaven apareixent durant el desenvolupament de la sèrie són, d'una certa manera, diverses formes de transmetre aquesta idea general que hi és subjacent en tota la sèrie. D'aquests aspectes es dona, doncs, l'aspiració d'establir imatges als límits subtils entre intenció i configuracions naturals espontànies, com a paisatges o com a elements casuals d'aquest.

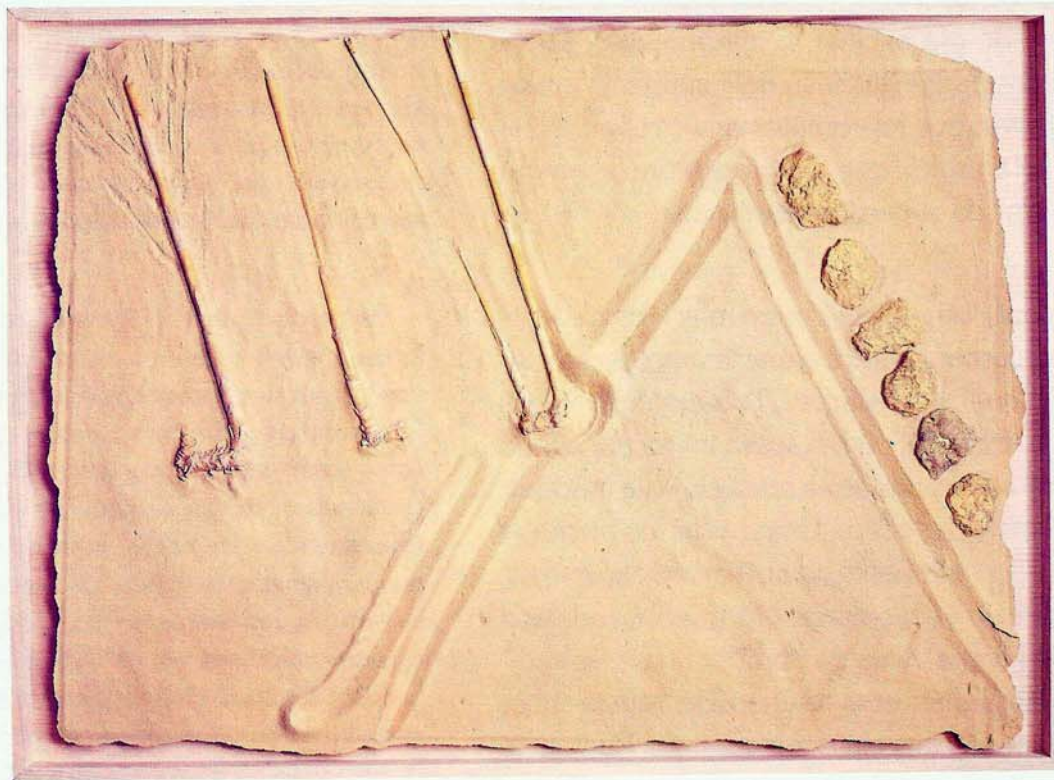
### III. CREAR CON LA NATURALEZA

En el planteamiento general de esta nueva idea estaba contenida la intención de crear imágenes con los elementos naturales (del paisaje) del lugar como piedras, hojas, raíces o cañas, es decir, crear con la naturaleza. Este planteamiento contenía nuevos aspectos de reflexión que venían a representar aportaciones al proceso de creación de las imágenes.

En todo lo natural subyace lo indomado y desconocido por el hombre, siendo éste uno de sus atractivos. Representa lo que no pertenece a la intención y voluntad, a lo externo a nosotros. Por esta razón en el proceso de realización de las imágenes se fue consolidando la idea de que siendo el hombre también naturaleza no debía someterla de modo que se creara una lucha con ella, sino buscar formas de integración desde un sentido de totalidad. Los resultados debían transmitir vivencias, experiencias y sensaciones que enriquecieran a quienes los contemplaran: el reto era la integración del hombre con la naturaleza como parte de ella.

Los temas o ideas que fueron apareciendo en el desarrollo de la serie son, en cierto modo, diversas formas de transmitir esta idea general que subyace en toda la serie. De estos aspectos se da, como consecuencia, la aspiración de establecer imágenes en los límites sutiles entre intención y configuraciones naturales espontáneas, como paisajes o como elementos casuales del mismo.





Núm. de Ref: 432  
Mides imatge: 146 x 104 cms

#### IV. LES DUNES, UN ESPAI SENSE LÍMITS

Una de les sensacions més poderoses que tinguí en crear sobre les dunes fou la de superfície infinita. Era com un pla oscil·lant, interminable, sense límits enfront de les formes i dels elements creats sobre aquestes, que representaven allò concret, el punt de referència que actuava com a efecte intensificador de superfície indefinida.

S'hi produïa una relació entre fons i forma a través de l'arena com a suport d'una imatge, el caràcter aïllat de la qual intensificava l'absència de límits espacials tot quedant com suspesa en un pla infinit. Per tal de transmetre aquesta sensació vaig introduir tres solucions en les obres. Una d'elles fou plantejar imatges on llurs elements no arribassen als marges, de manera que la representació quedàs rodejada pel fons de l'arena, cosa que produí una relació directa entre les dunes com a superfície infinita sobre la qual apareixen uns elements concrets i la imatge final com a fragment de límits indeterminats sobre la superfície de l'arena.

Una altra solució que contribuïa a transmetre aquesta sensació fou el fet de deixar contorns irregulars en les imatges, cosa que reforçava així aquest caràcter d'indeterminació. Els marges de la superfície de les obres es diluïen en llur irregularitat enfront de solucions de contorns rígids i lineals que reforçarien el sentit de contorn o de límit com a marc rígid de representació.

La tercer solució que introduí durant el muntatge posterior de les obres fou la de suspendre la imatge tot separant-la del fons del marc-caixa, de manera que s'hi percibís com una superfície autònoma, independent, també sense vidre, perquè el marc-caixa no hi exercís la seua influència, delimitant en excés del pla de representació de l'arena. D'aquesta manera poguí establir un paral·lelisme entre la sensació enfront del paisatge natural i del muntatge de les imatges finals.

#### IV. LAS DUNAS, UN ESPACIO SIN LÍMITES

Una de las sensaciones más poderosas que tuve al crear sobre las dunas era la de superficie infinita. Era como un plano oscilante, interminable, sin límites, frente a las formas y elementos creados sobre las mismas que representaban lo concreto, el punto de referencia que actuaba con un efecto intensificador de superficie indefinida.

Se producía una relación entre fondo y forma a través de la arena como soporte de una imagen cuyo carácter aislado intensificaba la ausencia de límites espaciales quedando como suspendida en un plano infinito. Para transmitir esta sensación introduje tres soluciones en las obras. Una de ellas fue plantear imágenes donde sus elementos no llegaran a los márgenes de modo que la representación quedara rodeada del fondo de la arena produciéndose una relación directa entre las dunas como superficie infinita sobre la que aparecen unos elementos concretos y la imagen final como un fragmento de límites indeterminados en la superficie de la arena.

Otra solución que contribuía a transmitir esta sensación fue el dejar contornos irregulares en las imágenes, reforzando así este carácter de indeterminación. Los márgenes de la superficie de las obras, se diluían en su irregularidad frente a soluciones de contornos rígidos y lineales que reforzarían el sentido de contorno o límite como marco rígido de representación.

La tercera solución que introduje durante el posterior montaje de las obras fue la de suspender la imagen separándola del fondo del marco-caja, de modo que se percibiera como una superficie autónoma, independiente, sin vidrio también, para que el marco-caja no ejerciera su influencia acotando en exceso el plano de representación de arena. De este modo pude establecer un paralelismo entre la sensación frente al paisaje natural y el montaje de las imágenes finales.





Núm. de Ref: 429  
Mides imatge: 141 x 100 cms

## V. L'ARENA

És aquesta sèrie un dels elements més importants pels distints aspectes que giren al voltant d'aquesta matèria. En primer lloc, és part essencial del paisatge natural de l'indret, de les dunes, cosa per la qual fou un dels elements triats per a la representació de les imatges. En segon lloc, per allò específic i peculiar com a matèria, la seua estructura granular li confereix dues qualitats essencials: la de comportar-se com a superfície sobre la qual poden establir-se imatges, i la mobilitat i sensibilitat d'aquesta, que li confereixen un caràcter de transformació natural com a element de creació.

L'arena pertany a aquest tipus de material que, tot sent un sòlid, per la seua fragmentació gairebé es comporta com els líquids. De fet, l'arena es crea, de manera natural, per l'acció de la mar sobre les roques. Aquests aspectes li confereixen a l'arena un caràcter ben diferenciat de la resta de materials, amb una clara identitat gràfica i un comportament específic tant com a suport transformable per accions directes, com per la seua sensibilitat al registre d'empremtes i accions per lleus que aquestes siguen. Aquests són alguns dels motius pels quals l'arena és l'element comú a totes les imatges de la sèrie i que permetrà els diversos plantejaments que s'hi succeeixen.

## V. LA ARENA

Es en esta serie uno de los elementos más importantes por los distintos aspectos que giran en torno a esta materia. En primer lugar es parte esencial del paisaje natural del lugar, de las dunas, por lo que fue uno de los elementos elegidos para la representación de las imágenes. En segundo lugar por lo específico y peculiar como materia, su estructura granular le confiere dos cualidades esenciales: la de comportarse como superficie sobre la que se pueden establecer imágenes y la movilidad y sensibilidad de la misma que le confieren una carácter de transformación natural como elemento de creación.

La arena pertenece a ese tipo de materias que siendo un sólido, por su fragmentación en granos se comporta casi como los líquidos. De hecho la arena se crea, de modo natural, por la acción del mar sobre las rocas. Estos aspectos confieran a la arena un carácter muy diferenciado de las demás materias con una clara identidad gráfica y de un comportamiento específico tanto como soporte transformable por acciones directas como por su sensibilidad al registro de huellas y acciones por leves que éstas sean. Éstos son algunos de los motivos por los que la arena es el elemento común en todas las imágenes de la serie y permitirá los diversos planteamientos que se sucedan en la misma.





Núm. de Ref: 428  
Mides imatge: 100 x 156 cms



## VI.- ELEMENTS DEL PAISATGE

Així com l'arena, els restants elements naturals que apareixen en la sèrie pertanyen a l'indret i foren elegits cadascun d'ells per llurs particularitats.

### Les canyes

Un dels elements naturals del paisatge de l'indret que apareix en diverses imatges de la sèrie són les canyes. Per a mi, les canyes tenen un doble significat. En primer lloc, representen el món orgànic que apareix al paisatge natural i a les imatges, en contrast amb l'arena, associada al món inorgànic, a la superfície inanimada. En el context de les dunes hi tenen una força expressiva especial, emergeixen de l'arena com a caligrafies que tallen l'espai, una verticalitat nova i reiterada als canyars. En les imatges, llur forma s'identifica amb un traç recte i pur que presta el seu caràcter a possibles construccions com a element gràfic. Convergeixen en les canyes la doble condició de llurs elements objectuals de clara identitat formal i, alhora, són elements gràfics amb què poden ser construïts elements formals tot tenint per aquesta raó una significació bivalent.

### Les fulles de figuera

Com les canyes, representen el món orgànic, vegetal, a través de les fulles d'un arbre: la figuera, que pertany clarament a la identitat de l'indret i del Mediterrani.

### Les pedres

Són un dels elements més emprats en la sèrie. Representen la matèria en el seu estat brut, natural, enfront de l'arena com a sòlid transformat, dividit. Les pedres transmeten la sensació d'allò imperible, estable, estàtic. Són la màxima expressió de l'immobilisme. En contrast amb l'arena, representen l'estat de la matèria que manté la seua puresa original i que no ha estat transformada per res. Per aquests aspectes intrínsecs a les pedres, en les imatges es planteja en uns casos afirmar llur immobilisme en composicions centrals, estàtiques o simètriques; i en d'altres, contrarrestant-lo a través de composicions dinàmiques i, fins i tot, desplaçant-les sobre la pròpia arena.

## VI. ELEMENTOS DEL PAISAJE

Del mismo modo que la arena, los restantes elementos naturales que aparecen en la serie pertenecen al lugar y fueron escogidos, cada uno por sus particularidades.

### Las cañas

Uno de los elementos naturales del paisaje del lugar que aparece en diversas imágenes de la serie son las cañas. Para mí las cañas tienen un doble significado. En primer lugar representan el mundo orgánico que aparece en el paisaje natural y en las imágenes en contraste con la arena asociada a lo inorgánico a la superficie inanimada. En el contexto de las dunas tienen una fuerza expresiva especial, emergen de la arena como caligrafías que cortan el espacio una verticalidad nueva y reiterada en los cañaverales. En las imágenes su forma se identifica con un trazo recto, puro, prestando su carácter a posibles construcciones como elemento gráfico. Convergen en las cañas la doble condición de ser elementos objetuales de clara identidad formal y a la vez ser elementos gráficos con los que se puede construir elementos formales teniendo por ello una significación bivalente.

### Las hojas de higuera

Como las cañas representan el mundo orgánico, vegetal a través de hojas de un árbol, la higuera da una clara identidad del lugar y del Mediterráneo.

### Las piedras

Son uno de los elementos más usados en la serie. Representan la materia en su estado bruto, natural, frente a la arena como sólido transformado, dividido. Las piedras transmiten la sensación de lo imperecedero, de lo estable, de lo estático, son la máxima expresión del inmovilismo. Frente a la arena representan el estado de la materia que mantiene su pureza original y no ha sido transformado por nada. Por estos aspectos intrínsecos a las piedras en las imágenes se plantean en unos casos afirmar su inmovilismo en composiciones centrales, estáticas o simétricas y en otros contrarrestando a través de composiciones dinámicas e incluso desplazándolas sobre la propia arena.



Núm. de Ref: 427  
Mides imatge: 165 x 105 cms



Hi apareixen d'altres elements de forma més puntual en algunes imatges (com ara botelles de plàstic, papers, etc...) que, de manera circumstantial, també pertanyen al paisatge quotidià de les dunes i que trenquen llur virginitat natural.

En acabant, el quitrà hi tingué un interès força especial. En ocasions apareix sobre l'arena on forma taques oleaginoses que contrasten amb l'arena pel seu color negre mat, però que tenen el poderós atractiu de la matèria viscosa, densa, que evoca un altre estat intermedi entre les pedres i l'arena.

## VII. PETJADES

Potser el que més inquieta de les petjades és que són el registre mínim sobre el qual es reconstrueixen les accions succeïdes. L'arena té la sensibilitat natural per al registre d'accions, per molt lleus que aquestes siguin. Aquesta qualitat de l'arena, que s'adverteix al paisatge natural de les dunes recorregudes per infinitats de petjades d'animals, em conduí a incorporar a les imatges petjades de distinta naturalesa i origen.

Les petjades són la memòria de quelcom que ha esdevingut i que ens arriba a través de dades parcials que activen el desig de reconstrucció imaginària del passat. A partir d'aquests aspectes, les petjades o marques s'incorporen a les imatges tot adoptant significats diferents. En uns casos hi apareixen com a registre del passat d'animals vius que recorrien l'arena mentre es realitzaven les imatges, com a accions naturals que intensifiquen la presència viva de l'indret durant el procés de creació. En d'altres, les marques apareixen com a petjades intencionades que presten llur caràcter per a imatges tot associant-se amb d'altres elements en estructures formals o compositives.

Però potser són les empremtes de mitjans de transport (com ara bicicletes o automòbils amb llur sentit d'accions d'elements artificials) on s'intensifica la contraposició radical entre paisatge natural i elements construïts per l'home i es radicalitza la relació entre natura i artefacte.

Aparecen otros elementos de forma más puntual en algunas imágenes como botellas de plástico, papeles, etc., que de modo circunstancial también pertenecen al paisaje cotidiano de las dunas quebrantando su virginidad natural.

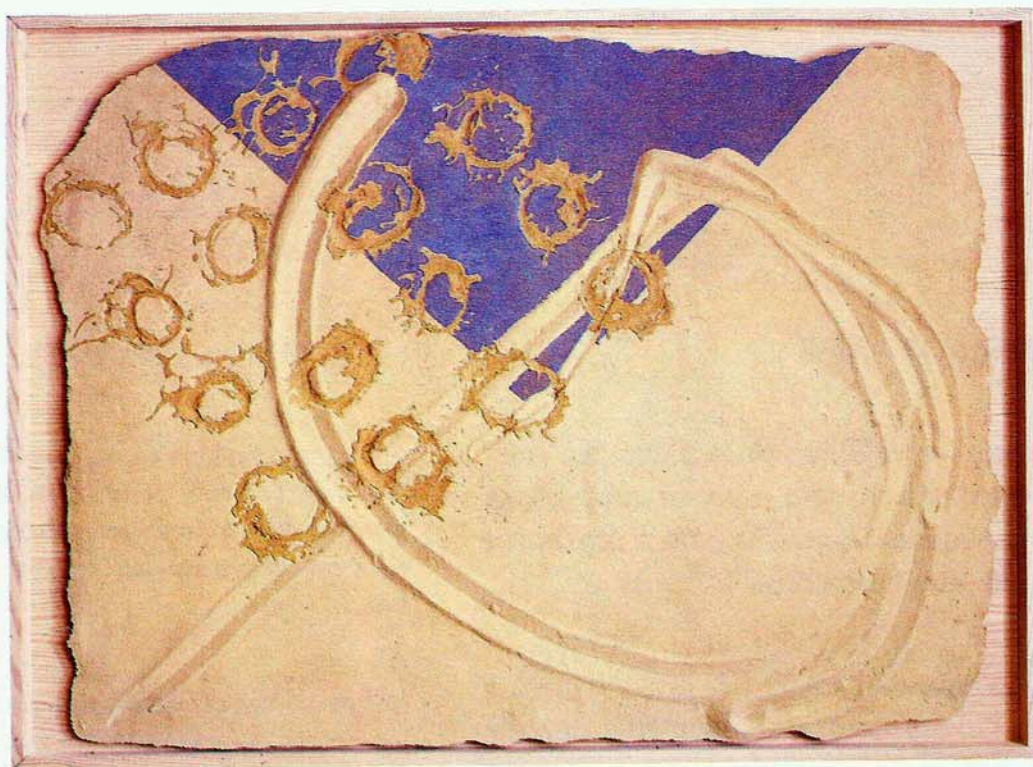
Tuvo, finalmente, un interés muy especial el alquitrán que en ocasiones aparece sobre la arena formando manchas oleaginosas que contrastan con la arena por su color negro mate pero que tienen el poderoso atractivo de la materia viscosa, densa que evoca otro estado intermedio entre las piedras y la arena.

## VII. HUELLAS

Tal vez lo más inquietante de las huellas es que son el registro mínimo sobre el que se reconstruyen las acciones sucedidas. La arena tiene la sensibilidad natural para el registro de acciones por leves que éstas sean. Esta cualidad de la arena que se advierte en el paisaje natural de las dunas recorridas por infinidad de huellas de animales me condujo a incorporar en las imágenes, huellas de distinta naturaleza y origen.

Las huellas son la memoria de algo que ha acontecido y que nos llega a través de datos parciales que activan el deseo de reconstrucción imaginaria del pasado. A partir de estos aspectos, las huellas o marcas se incorporan en las imágenes tomando distintos significados. En unos casos aparecen como el registro del pasado de animales vivos que recorrían la arena durante la realización de las imágenes, como acciones naturales que intensifican la presencia viva del lugar en el proceso de creación. En otros casos, las marcas aparecen como pisadas intencionales que prestan su carácter para imágenes asociándose con otros elementos en estructuras formales o compositivas.

Pero son tal vez las huellas de medios de transporte como bicicletas o coches con su sentido de acciones de elementos artificiales donde se intensifica la contraposición radical entre paisaje natural y elementos contruidos por el hombre, radicalizándose la relación entre naturaleza y artefacto.



Núm. de Ref: 437  
Mides imatge: 107 x 146 cms



## VIII. L'AIGUA I LA MAR

En ple estiu i a les dunes de la platja de l'Altet un hom sent d'una manera especial la paradoxa de l'extrema sequedat que hi ha amb la proximitat de la mar i la seua fresca brisa.

Potser fou aquesta paradoxa la que em portà a incorporar l'aigua com a element que apareix reiteradament en la sèrie. En algunes imatges apareix com a element gràfic de la construcció d'aquestes; en d'altres, com a clau de la idea, com ocorre en les imatges en què es relacionen objectes amb empremtes d'aigua.

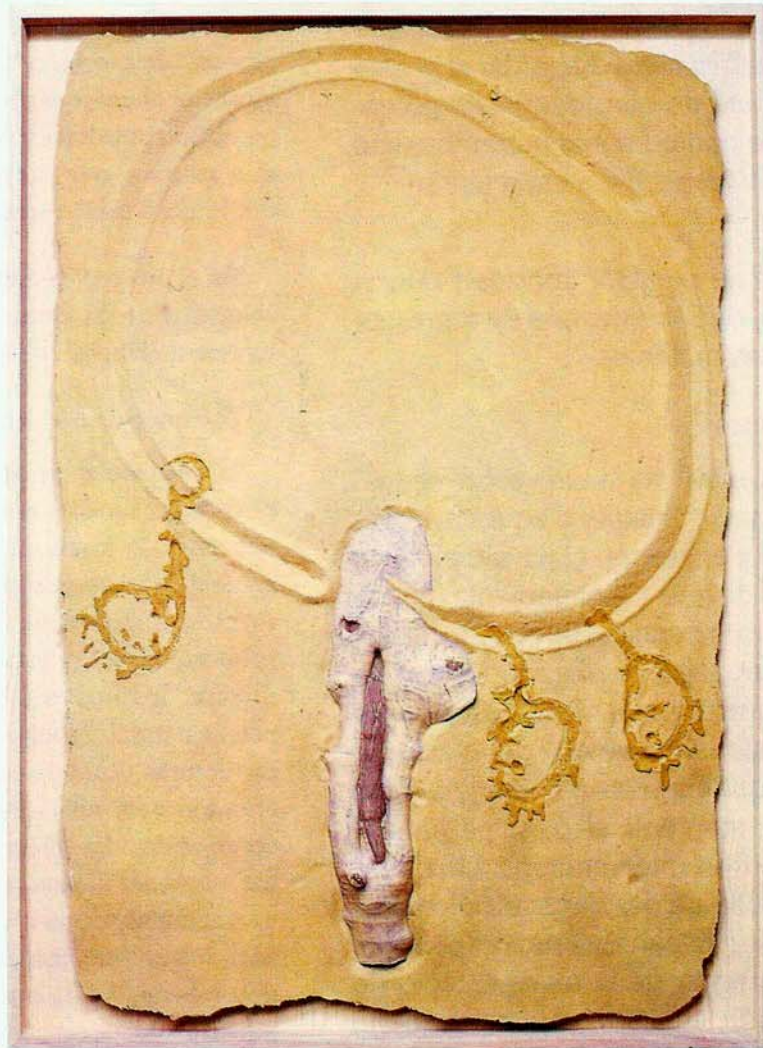
La gran sensibilitat de l'arena permet el registre d'accions de líquids. L'aigua hi actua modificant la superfície parcialment i queda registrada d'aquesta manera com a empremta, alhora que canvia el color de l'arena. A aquest aspecte cal afegir la llibertat d'acció del líquid sobre la superfície, el resultat n'és el seu caràcter natural, no artificiós, però sí atzarós en part, que transmet aqueixa sensació especial que tenen els líquids. En algunes imatges em plantejé la relació aigua-arena des de l'estructura de taca continua que ens fan recordar les platges. Les petjades actuen com a element transformador de l'arena en els seus dos estats: el sec i l'humit, i alhora estableixen el recorregut de la imatge tot transmetent la sensació que en qualsevol moment una ona pot esborrar el que estem veient.

## VIII. EL AGUA DEL MAR

En pleno verano y en las dunas de las playas del Altet se siente de un modo especial la paradoja de la extrema sequedad que hay en ellas con la proximidad del mar y su brisa fresca.

Fue, tal vez, esa paradoja la que me llevó a incorporar el agua como un elemento que aparece reiteradamente en la serie. En algunas imágenes aparece como un elemento gráfico de la construcción de las mismas, y en otras como clave de la idea como sucede en las imágenes en las que se relacionan objetos con huellas de agua.

La gran sensibilidad de la arena permite el registro de acciones de líquidos. El agua actúa modificando la superficie parcialmente, quedando registrada de este modo como huella a la vez del cambio de color de la arena. A este aspecto hay que añadir la libertad de acción del líquido sobre la superficie, el resultado es su carácter natural, no artificioso, pero sí azaroso en parte que transmite esa sensación especial de los líquidos. En algunas imágenes me planteé la relación agua-arena desde la estructura de mancha continua que recuerdan a las playas. Las pisadas actúan como elemento transformador de la arena en sus dos estados: seca y húmeda y a la vez establecen el recorrido de la imagen transmitiendo la sensación de que en cualquier momento una ola puede borrar lo que estamos viendo.



Núm. de Ref: 430  
Mides imatge: 141 x 98 cms



## IX. ELS CAMPS DE CREACIÓ

En cada sèrie de les realitzades al llarg de vint anys m'he plantejat llur procés de creació de manera distinta. En els JUEGOS DE ARENA partí del fet de considerar tres camps en el procés de creació de les imatges. Aquesta manera d'abordar el procés de creació em permeté de considerar i de potenciar els aspectes que podien donar major intenció als resultats des d'allò específic a cada camp.

Durant el procés de creació, considerí com a camp el de les idees, dels llenguatges de representació i el dels mitjans materials.

### El camp de les idees

Constitueix l'eix central de la sèrie sobre el qual es fonamenta el conjunt d'imatges d'aquesta. A partir de la idea general de crear en el paisatge i amb el paisatge sorgiren distints plantejaments. El primer d'ells fou establir un contacte directe, instintiu, amb els elements del paisatge natural. La segona idea fou establir estructures dinàmiques que actuassen com a bastiment amb el fi de relacionar els elements que configuraven les imatges. Una altra idea fou la de mantenir el paisatge natural sobre el qual apareixien intervencions. Una altra forma d'actuació fou la de desplaçar els elements naturals sobre l'arena. El paisatge dins el paisatge fou una altra idea a partir de la representació de paisatges simbòlics. En acabant, vaig partir de la idea de relacionar objectes representats amb empremtes d'aigua.

Hom pot dir que el conjunt d'idees d'aquesta sèrie pot ser situat en distints punts d'una línia imaginària en la qual als seus extrems es trobaria el paisatge natural en l'un, i la imatge autònoma en l'altre.

### El camp dels llenguatges

El llenguatge de representació és en si mateix un camp essencial en aquesta sèrie a partir d'allò determinant que és l'elecció de la forma o manera de representar cascuna de les idees i la sintaxi triada en cada cas.

En les primeres imatges, per tal de desenvolupar-hi la idea, vaig partir del llenguatge dels propis

## IX. LOS CAMPOS DE CREACIÓN

En cada serie de las realizadas a lo largo de 20 años me he planteado su proceso de creación de modo distinto. En los juegos de Arena, partí de considerar tres campos en el proceso de creación de las imágenes. Este modo de abordar el proceso de creación me permitió considerar y potenciar los aspectos que podían dar mayor intención a los resultados desde lo específico de cada campo.

En el proceso de creación consideré como campos el de las ideas, el de los lenguajes de representación y el de los medios materiales.

### El campo de las ideas

Constituye el eje central de la serie sobre el que se fundamentan el conjunto de imágenes de la misma. A partir de la idea general de crear en el paisaje y con el paisaje surgieron distintos planteamientos. El primero de ellos establecer un contacto directo, instintivo con los elementos del paisaje natural. La segunda idea fue establecer estructuras dinámicas que actuaban como armazón para relacionar los elementos que configuraban las imágenes. Otra de las ideas fue mantener el paisaje natural sobre el cual aparecían intervenciones. Otra forma de actuación fue desplazar los elementos naturales sobre la arena. El paisaje en el paisaje fue otra idea a partir de la representación de paisajes simbólicos. Finalmente, partí de la idea de relacionar objetos representados con huellas de agua.

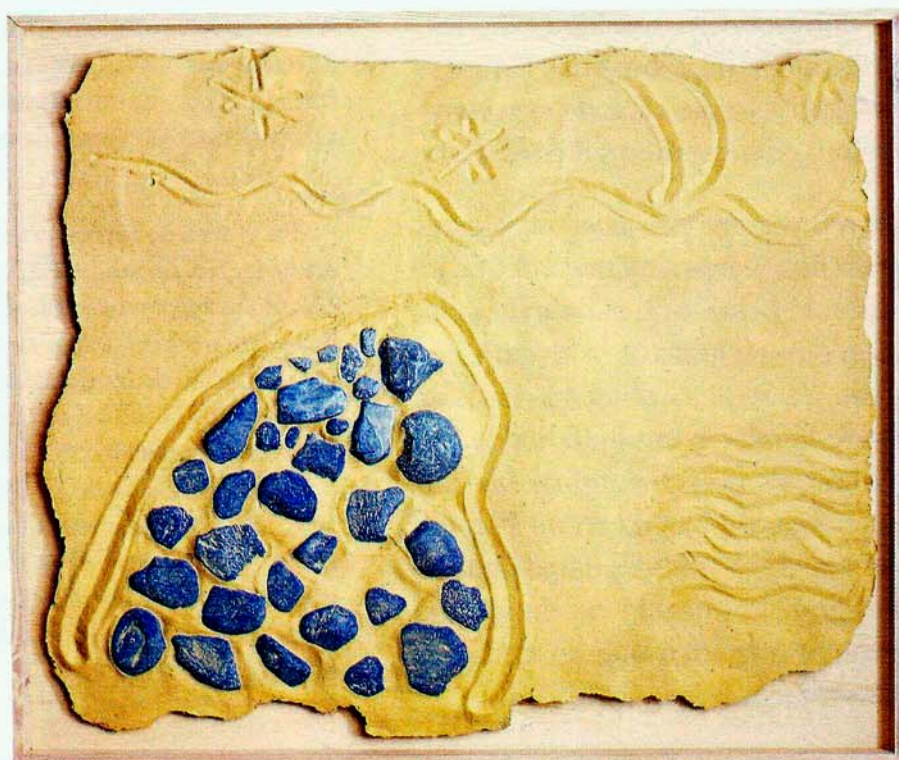
Se puede decir que el conjunto de ideas de esta serie se pueden situar en distintos puntos de una línea imaginaria en la que en sus extremos estaría el paisaje natural en uno y la imagen autónoma en el otro.

### El campo de los lenguajes

El lenguaje de representación es en si un campo esencial en esta serie a partir de lo determinante que es la elección de la forma o modo de representar cada una de las ideas y la sintaxis elegida en cada caso.

En las primeras imágenes para desarrollar la idea partí del lenguaje de los propios





Núm. de Ref: 424  
Mides imatge: 121 x 145 cms



elements naturals amb els quals realitzí les distintes experiències. En la segona idea, partí del fet d'establir-hi un llenguatge de representació directa a través d'estructures dinàmiques que relacionaven els elements amb els quals es configuraven les imatges. Les intervencions corresponen a una altra experiència en què partí del fet de relacionar dos llenguatges: el de la natura amb les seues claus de representació, i el de les accions configuradores d'estructures.

En la idea de representar paisatges vaig partir del fet d'establir un llenguatge sintètic-simbòlic en claus de representació plana amb el fi de situar en acabant les imatges dins els límits de la identificació d'allò representat. La relació objectes-aigua la resolguí a través de la relació entre un llenguatge simbòlic-sintètic per als objectes i el de les emprems de les accions de l'aigua sobre l'arena. Per a cada idea vaig elegir un llenguatge concret de representació amb la intensió de donar una major intencionalitat a la idea que en cada cas animava la representació.

### El camp dels mitjans materials

Els mitjans materials constitueixen en aquesta sèrie un camp específic en el procés de creació de les imatges, car en aquest camp hi conflueixen aspectes que determinen les imatges finals. En aquesta sèrie considerí de manera especial dos aspectes del camp dels mitjans: els mitjans materials amb què es realitzaven les imatges, i el procés tècnic seguit que passa per l'obtenció d'una matriu que em permeté el tractament específic de cada imatge en la seua última fase de realització. Els mitjans materials que feu servir per a la representació en tota la sèrie són els elements naturals presos de l'indret i les diverses formes de tractament de l'arena com a suport bàsic de les imatges.

A partir de les idees i del llenguatge de representació elegit, seleccioní els elements naturals i busqué les formes de tractament de l'arena de manera que els elements reforçassen la idea. Per altra banda, el procés tècnic seguit em permeté de copiar sobre l'arena allò creat i en acabant introduir solucions de color per a cada imatge.

elementos naturales con los que realicé las distintas experiencias. En la segunda idea partí de establecer un lenguaje de representación directa a través de estructuras dinámicas que relacionaban los elementos con los que se configuraban las imágenes. Las intervenciones corresponden a otra experiencia en la que partí de relacionar dos lenguajes el de la naturaleza con sus claves de representación y el de las acciones configuradoras de estructuras.

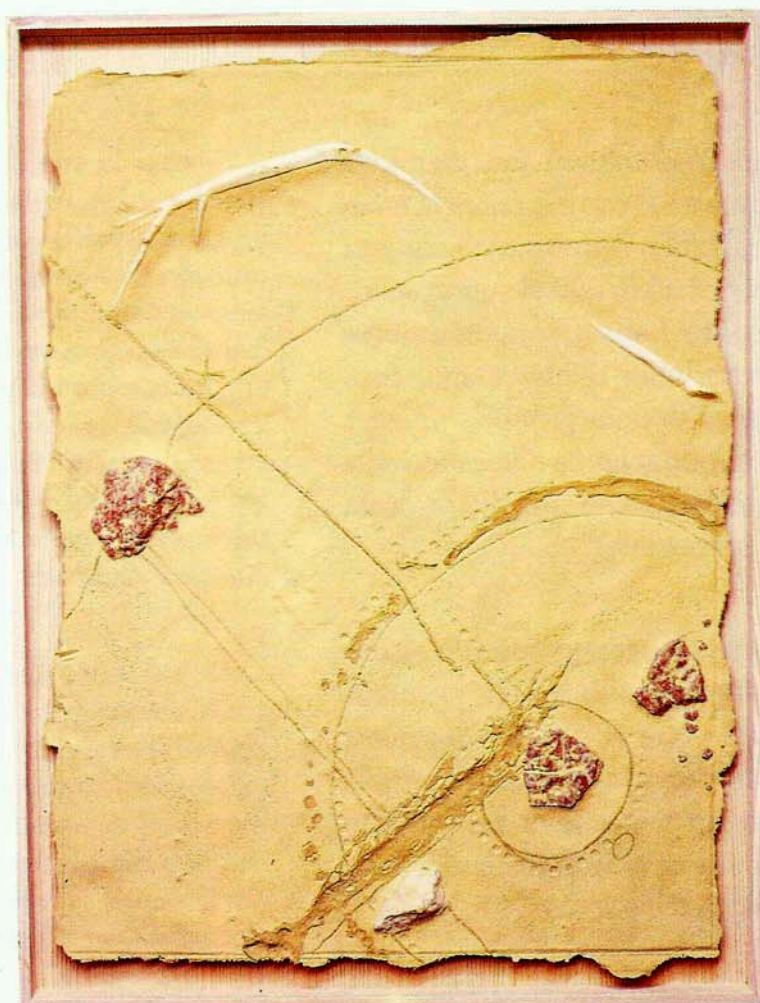
En la idea de representar paisajes partí de establecer un lenguaje sintético-simbólico en claves de representación plana para situar finalmente las imágenes en los límites de la identificación de lo representado. La relación objetos-agua la resolví a través de la relación entre un lenguaje simbólico-sintético para los objetos y el de las huellas de las acciones del agua sobre la arena. Para cada idea elegí un lenguaje concreto de representación con la intención de dar mayor intencionalidad a la idea que en cada caso animaba la representación.

### El campo de los medios materiales

Los medios materiales constituyen en esta serie un campo específico en el proceso de creación de las imágenes ya que en él confluyen aspectos que determinan las imágenes finales. En esta serie consideré especialmente dos aspectos del campo de los medios: los medios materiales con los que se realizaban las imágenes y el proceso técnico seguido, el cual paso por la obtención de una matriz que me permitió el tratamiento específico de cada imagen en su última fase de realización. Los medios materiales usados para la representación en toda la serie son los elementos naturales tomados del lugar y las diversas formas de tratamiento de la arena como soporte básico de las imágenes.

A partir de las ideas y el lenguaje de representación elegido seleccioné los elementos naturales y busqué las formas de tratamiento de la arena de modo que los elementos reforzaran la idea. Por otra parte el proceso técnico seguido me permitió copiar lo creado sobre la arena para introducir finalmente soluciones de color para cada imagen.





Núm. de Ref: 431  
Mides imatge: 139 x 105 cms

## X. LES PRIMERES IMATGES

Encara que la creació d'imatges amb elements objectuals no constituïa en si cap experiència nova per tal com havia realitzat propostes amb aquesta idea en sèries anterior, si n'era nou el suport sobre el qual anaven a crear-se: l'arena. Aquest aspecte ampliava moltíssim els límits d'intervenció, cosa per la qual em plantejé fer unes primeres imatges en les quals em deixàs portar per la naturalesa dels materials i objectes sobre l'arena i per llur resposta a accions directes i immediates.

Així doncs sorgiren imatges en què allò essencial era el contacte sensible amb aquests elements objectuals del paisatge que m'envoltava. Aquest plantejament no necessitava ni esbossos ni estudis previs car les imatges anaven sorgint del contacte directe amb l'arena i llur relació amb els elements objectuals sobre el sòl.

La intenció configuradora de composicions o de construccions d'imatges es donava a partir de la dinàmica de les accions i de les relacions entre els elements, de tal manera que el plantejament partia de claus més instintives i intuïtives que no pas racionals. Era una espècie d'actitud primitiva en la qual es partia de sentir els mitjans per tal d'interioritzar llurs resultats, percebre llurs llenguatges i llur potencial expressiu i formal, així com llurs possibles associacions. Es tractava de trobar aquest punt d'equilibri entre la naturalesa pròpia dels elements i de les formes i el joc intuïtiu de llur relació. Resultaven imatges per a ser sentides sense buscar-hi cap explicació racional o estratègia conceptual prèvia, només deixar-se portar per la sensació de proximitat tot percebent escenes que qualsevol havia fet en el seu encontre sensible amb l'arena.

## X. LAS PRIMERAS IMÁGENES

Si bien la creación de imágenes con elementos objetuales no constituía en si ninguna experiencia nueva ya que había realizado propuestas con esta idea en series anteriores, sí era nuevo el soporte sobre el agua que se iban a crear: la arena. Este aspecto ampliaba enormemente los límites de intervención, por lo que me planteé hacer unas primeras imágenes en las que me dejara llevar por la naturaleza de los materiales y objetos sobre la arena y por su respuesta a acciones directas e inmediatas.

De este modo surgieron imágenes en las que lo esencial era el contacto sensible con estos elementos objetuales del paisaje que me rodeaba. Este planteamiento no necesitaba de bocetos ni de estudios previos, ya que las imágenes iban surgiendo del contacto directo con la arena y su relación con los elementos objetuales sobre el suelo.

La intención configuradora de composiciones o construcciones de imágenes se daba a partir de la dinámica de las acciones y relaciones entre los elementos, de tal modo que el planteamiento partía de claves más instintivas e intuitivas que racionales. Era una especie de actitud primitiva en la que se partía de sentir los medios para interiorizar sus resultados, percibir sus lenguajes y su potencial expresivo y formal así como sus posibles asociaciones. Se trataba de encontrar ese punto de equilibrio entre la naturaleza propia de los elementos y formas y el fuego intuitivo de su relación. Resultaban imágenes para ser sentidas sin buscar en ellas explicaciones racionales o estrategias conceptuales previas, tan solo dejarse llevar por la sensación de proximidad, de estar percibiendo escenas que cualquiera habría hecho en su encuentro sensible con la arena.





Núm. de Ref: 425  
Mides imatge: 111 x 148 cms

## XI. LES ESTRUCTURES DINÀMIQUES

L'experiència de la realització de les primeres imatges fou decisiva per al desenvolupament d'una nova idea. Decisiva perquè comproví en els resultats les tendències dels elements naturals a l'autoafirmació, independència i estatisme, cosa per la qual arribí a la conclusió que relacionar-los davall una concepció d'estructures dinàmiques podia representar una alternativa de creació amb aquests mitjans.

Les estructures dinàmiques actuarien sobre els elements naturals tot conferint-los un ordre o supeditació a una estructura superior de relació, amb la qual cosa deixava de ser determinant la força objectual individual o, si més no, era contrarrestada.

Com en un joc, les imatges anaven construint-se a través del propi procés de disposició i de relació entre els elements naturals i en relació amb el caràcter mòbil i sensible de l'arena. Les imatges només podien ser produïdes d'aquesta manera, només a partir de l'experimentació directa de les relacions i llur comportament. D'aquesta manera anà desenvolupant-se un llenguatge de representació en el qual aspectes com ara les estructures repetitives, les simetries dinàmiques o les relacions d'elements geomètrics amb formes orgàniques donaren pas a una gran varietat de propostes.

Busquí en les imatges l'equilibri entre allò racional i allò sensible a través del joc amb els elements naturals. Més enllà, la sensació de l'indret a través de les circumstàncies en què es produïen les imatges.

## XI. LAS ESTRUCTURAS DINÁMICAS

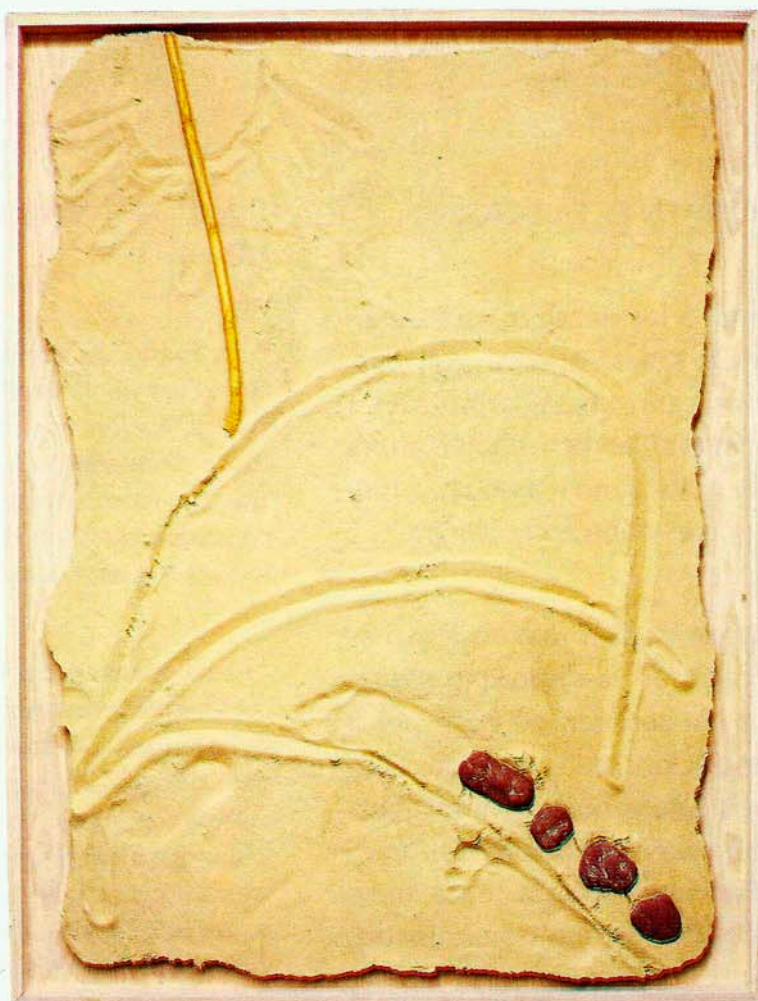
La experiencia de la realización de las primeras imágenes fue decisiva para el desarrollo de una nueva idea. Decisiva porque comprobé en los resultados la tendencia de los elementos naturales a la autoafirmación, independencia y estatismo por lo que llegué a la conclusión de que relacionarlos bajo una concepción de estructuras dinámicas podía representar una alternativa de creación con estos medios.

Las estructuras dinámicas actuarían sobre los elementos naturales confiriéndoles un orden o supeditación a una estructura superior de relación con lo que dejaba de ser determinante la fuerza objetual individual, o al menos era contrarrestada.

Como en un juego las imágenes se iban construyendo a través del propio proceso de disposición y relación entre los elementos naturales y en relación con el carácter móvil y sensible de la arena. Las imágenes solo podían producirse de este modo, solo a partir de la experimentación directa de las relaciones y su comportamiento. De este modo, se fue desarrollando un lenguaje de representación en el que aspectos como las estructuras repetitivas, las simetrías dinámicas o las relaciones de elementos geométricos con formas orgánicas dieron paso a una gran variedad de propuestas.

Busqué en las imágenes el equilibrio entre lo racional y lo sensible a través del juego con los elementos naturales. Más allá, la sensación del lugar a través de las circunstancias en las que se producían las imágenes.





Núm. de Ref: 435  
Mides imatge: 141 x 103 cms

## XII. INTERVENCIONS EN EL PAISATGE

A mode d'accidents, a les dunes hi apareixien elements com ara arrels, fulles, pedres, petjades, etc... en disposicions capritxoses, arbitràries i casuals. Aquests elements aïllats i envoltats d'arena tenien aquest caràcter natural, no intencionat, que caracteritza tot allò que es dóna en la Natura.

Aquestes escenes que podien interessar només per llur selecció a partir de la disposició casual d'aquestes a l'arena em serviren de base per a desenvolupar-hi intervencions amb intencions concretes, fent-hi la mínima intervenció capaç de transformar un paisatge casual en intencional. Es tractava d'incorporar a l'acció creativa factors externs a la pròpia intenció i deixar que determinades circumstàncies casuals que actuen en la Natura formassen part dels plantejaments per a resoldre les obres.

A través de les mínimes intervencions, a voltes tans sols una caligrafia sobre l'arena, transformava la imatge desvetlant un ordre ocult on ans es percebia la més absoluta anarquia. D'aquesta manera les intervencions desvetllaven aspectes ocults de la Natura que d'altra manera haguessen passat desapercibuts.

L'experiència fou apassionant des del moment en què els encontres casuals amb fragments del paisatge i signes en l'arena es convertien en estructures que, com en un joc, calia dotar d'un sentit i establir-hi relacions en claus de dinamismes formals i reguladors.

## XII. INTERVENCIONES EN EL PAISAJE

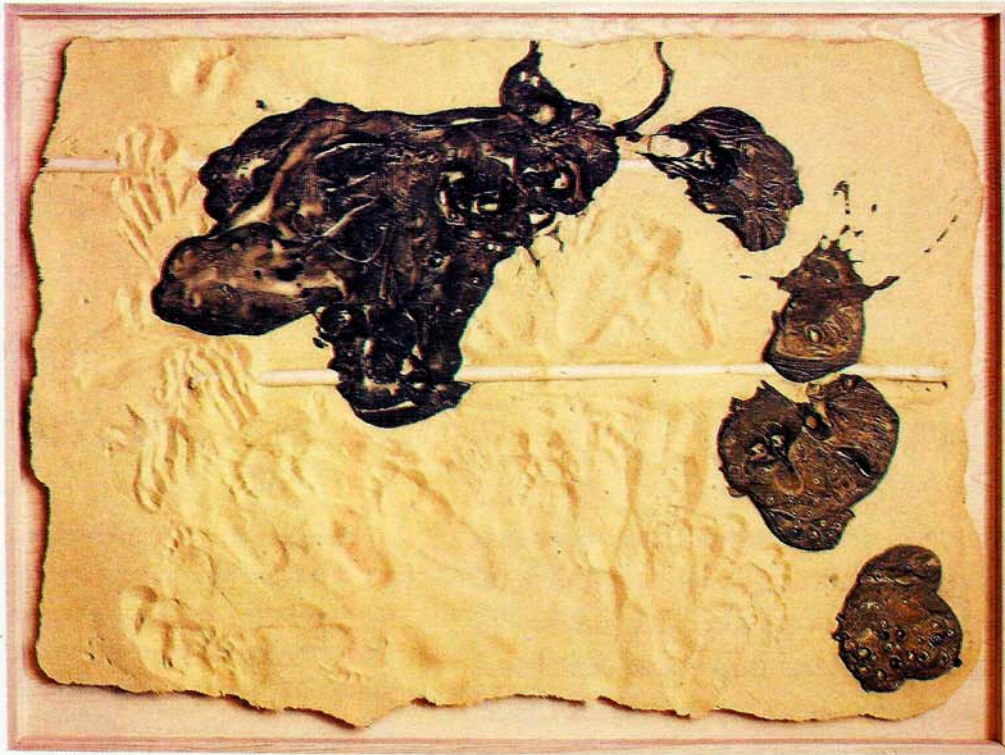
A modo de accidentes, en las dunas aparecían elementos como raíces, hojas, piedras, huellas, etc., en disposiciones caprichosas, arbitrarias y casuales. Estos elementos aislados y rodeados de arena tenían ese carácter natural, no intencionado que caracteriza a todo lo que ese da en la naturaleza.

Esas escenas que podían interesar tan solo por su selección a partir de la disposición casual de las mismas en la arena, me sirvieron de base para desarrollar intervenciones sobre las mismas con intenciones concretas, haciendo la mínima intervención capaz de transformar un paisaje casual en intencional. Se trataba de incorporar a la acción creativa factores externos a la propia intención y dejar que determinadas circunstancias casuales que actúan en la naturaleza, formaran parte de los planteamientos para resolver las obras.

A través de las mínimas intervenciones, a veces tan solo una caligrafía sobre la arena, transformaba la imagen revelando un orden oculto donde antes se percibía la más absoluta anarquía. De este modo, las intervenciones desvelaban aspectos ocultos de la naturaleza que de otro modo hubieran pasado inadvertidos.

La experiencia fue apasionante desde el momento en que los encuentros casuales con fragmentos de paisajes y signos en la arena se convertían en estructuras que, como en un juego, habría que dotar de un sentido y establecer relaciones en claves de dinamismos formales y reguladores.





Núm. de Ref: 421  
Mides imatge: 121 x 164 cms

### XIII. ELS DESPLAÇAMENTS

En experiències i sèries anteriors apareix el meu interès per la materialització del moviment, el desplaçament dels elements dins l'espai o en les superfícies com una forma de vencer l'estatisme de les formes atrapades que es creen en la superfície.

Es potser en els JUEGOS DE ARENA on aquest aspecte s'intensifica. Açò es produeix a partir del moment en què les formes en les imatges tenen una dimensió objectual que intensifica l'estatisme. Les pedres, per exemple, pressionades o que emergeixen de l'arena adquireixen més gran pes i densitat pel contrast amb la lleugeresa de l'arena, tot accentuant-s'hi l'immobilisme. Aquesta sensació, sens dubte, fou la impulsora dels desplaçaments dels objectes sobre l'arena que, alhora, proporcionava un registre precís de les accions.

Les marques creades amb els desplaçaments, ultra evidenciar les accions, tenen en les imatges una altra funció: la de ser elements constructius d'aquesta. La presència en la imatge dels propis elements desplaçats dóna a la intenció major claredat i és una forma rotunda d'establir una relació directa entre acció i element que la propicia. Les imatges plantejades d'aquesta manera són una de les alternatives del que he denominat estructures dinàmiques.

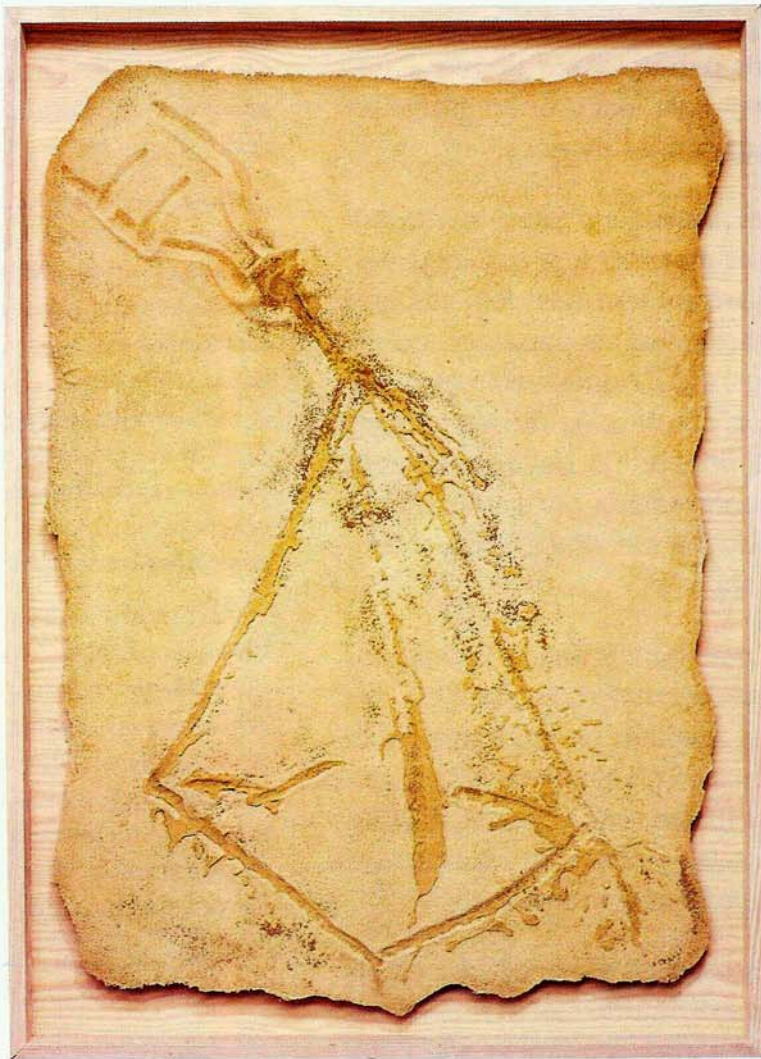
### XIII. LOS DESPLAZAMIENTOS

En experiencias y series anteriores aparece mi interés por la materialización del movimiento, el desplazamiento de los elementos en el espacio o en las superficies como una forma de vencer el estatismo de las formas atrapadas en la superficie que se crean.

Es, tal vez, en los JUEGOS DE ARENA, donde este aspecto se intensifica. Esto se produce a partir de que las formas en las imágenes tienen una dimensión objetual que intensifica el estatismo. Las piedras, por ejemplo, presionadas o emergiendo de la arena adquieren mayor peso y densidad por el contraste con la levedad de la arena acentuándose el inmovilismo. Esta sensación fue sin duda la impulsora de los desplazamientos de los objetos sobre la arena, la cual a su vez proporcionaba un registro preciso de las acciones.

Las huellas creadas con los desplazamientos, además de evidenciar las acciones, tienen en las imágenes otra función: la de ser elementos constructivos de la misma. La presencia en la imagen de los propios elementos desplazados da a la intención mayor claridad y es una forma rotunda de establecer una relación directa entre acción y elemento que la propicia. Las imágenes planteadas de este modo son una de las alternativas de lo que he llamado estructuras dinámicas.





Núm. de Ref: 448  
Mides imatge: 106 x 80 cms



#### XIV. EL PAISATGE DINS EL PAISATGE

La idea d'establir una relació ambivalent sobre el paisatge fou la motivació per a dur a terme una nova experiència en algunes de les imatges d'aquesta sèrie: el paisatge dins el paisatge. Açò és la representació de paisatges imaginaris a través dels elements naturals del propi paisatge en el qual es desenvoluparen les escenes.

Aquesta fou una experiència d'una gran riquesa reflexiva pels diversos aspectes que convergeixen en aquesta idea per la naturalesa dels elements amb què anaven a representar-se els paisatges, ço és, arena, canyes, pedres, etc... Aquests elements que anaven a ser la base constitutiva de les imatges permetien la doble possibilitat del sotmetiment absolut a l'escena representada per una banda, o bé potenciar al màxim llur identitat objectual com a elements individuals.

La primera de les possibilitats duta al límit implicava un ús paradoxal dels materials específics per a ocultar després llur qualitat en la imatge. En la segona idea s'hi afirmaven els elements objectuals, llurs qualitats pròpies i, amb això, es perdia el sentit de representar un paisatge global amb implicacions diferents als propis elements constitutius.

Per altra banda, els propis elements objectuals proporcionaven un camí natural cap a la representació sintètica dels paisatges de manera que s'afavoria l'impacte i la claredat dels continguts. En la direcció contrària es trobava la possibilitat de la representació força elaborada, barroca i complexa que assenyalava solucions extremadament artificioses. La consideració d'aquests aspectes donà lloc a la recerca d'alternatives des de la síntesi de la representació dels paisatges, que implicà la selecció dels elements usats i l'establiment d'un llenguatge de representació directe des de la màxima consideració al pla de representació.

Aquestes reflexions donaren com a resultat mecanismes de representació senzills i clars que proporcionaven a les imatges un sentit de rotunditat i expressivitat oposat a tota simulació d'espai perspectiu com a mecanisme de representació tradicional.

#### XIV. EL PAISAJE EN EL PAISAJE

La idea de establecer una relación ambivalente sobre el paisaje fue la motivación para llevar a cabo una nueva experiencia en algunas de las imágenes de esta serie: el paisaje en el paisaje. Esto es la representación de paisajes imaginarios a través de los elementos naturales del propio paisaje en el que se desarrollaron las escenas.

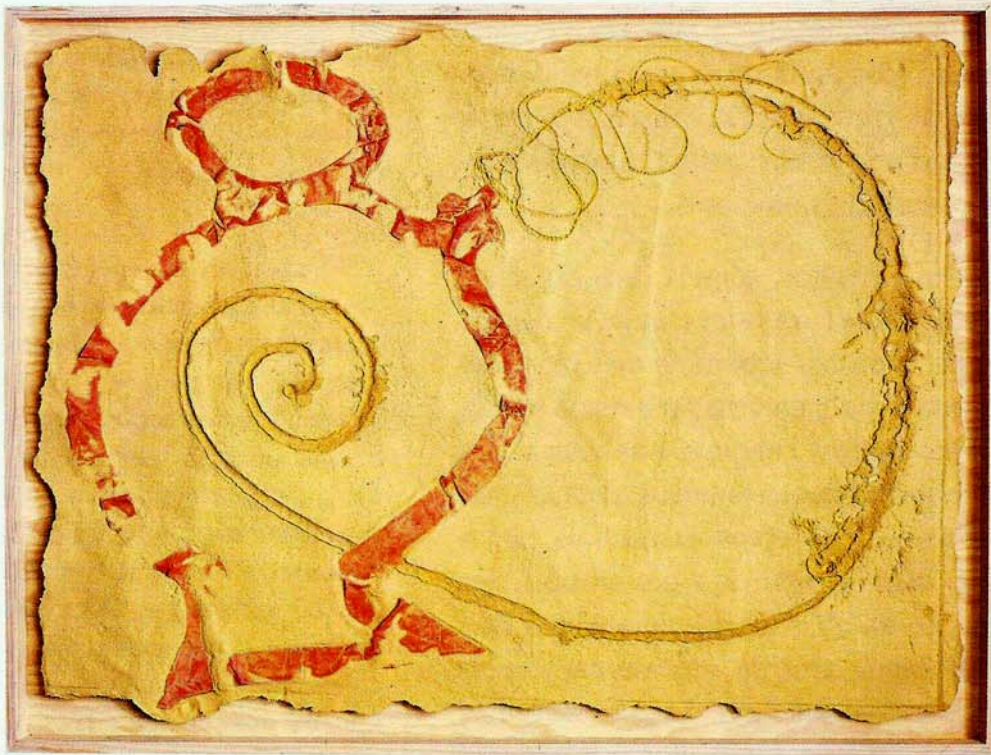
Esta fue una experiencia de una gran riqueza reflexiva por los diversos aspectos que convergen en esta idea por la naturaleza de los elementos con los que se iban a representar los paisajes, esto es, arena, cañas, piedras, etc. Estos elementos que iban a ser la base constitutiva de las imágenes permitían la doble posibilidad del sometimiento absoluto a la escena representada por un lado, o bien potenciar al máximo su identidad objetual como elementos individuales.

La primera de las posibilidades llevada al límite implicaba un paradójico uso de los materiales específicos para luego "ocultar" sus cualidades en la imagen. En la segunda idea se afirmaban los elementos objetuales, en sus cualidades propias y, con ello, se perdía el sentido de representar un paisaje global, con implicaciones diferentes a los propios elementos constitutivos.

Por otro lado, los propios elementos objetuales proporcionaban un camino natural hacia la representación sintética de los paisajes de modo que se favorecía el impacto y la claridad de los contenidos. En la dirección contraria estaba la posibilidad de la representación muy elaborada, barroca y compleja que apuntaba soluciones extremadamente artificiosas. La consideración de estos aspectos dió lugar a la búsqueda de alternativas desde la síntesis de la representación de los paisajes que implicó la selección de los elementos usados y el establecimiento de un lenguaje de representación directa desde la máxima consideración al plano de representación.

Estas reflexiones dieron como resultado mecanismos de representación sencillos y claros que proporcionaban a las imágenes, un sentido de rotundidad y expresividad opuesto a toda simulación de espacio perspectivo como mecanismo de representación tradicional.





Núm. de Ref: 420  
Mides imatge: 104 x 140 cms.



## XV. ELS OBJECTES I L'AIGUA

Una altra de les idees desenvolupada en aquesta sèrie consisteix en la relació entre elements objectuals i l'aigua. La idea partí de conferir a les empremtes de l'aigua sobre l'arena una significació més enllà de la pura acció d'un *dripping* casual i incontrolat. Aquesta relació s'estableix des d'una doble vessant, formal i conceptual, en cadascun dels elements.

L'aigua, a les imatges, sorgeix dels objectes, discorre i s'estén sobre l'arena tot seguint un discurs de relació amb la pròpia superfície més que amb l'objecte del qual s'independitza per a seguir traçats autònoms. A les imatges l'aigua té una relació doble amb els objectes representats: s'associa amb ells en tractar-se d'objectes dissenyats per a contenir-la o usar-la, com ara els embuts, les botelles, etc., ço és, objectes quotidians; per altra banda, es relaciona amb la representació dels objectes perquè, emanant d'ells, l'aigua no segueix la lògica de la representació, genera formes i arabescos desafiant aquesta lògica per tal de prendre un sentit més intens de relació amb l'arena com a superfície sobre la qual es projecta i configura la seua empremta. Sobre la superfície arenosa l'aigua adquireix el caràcter d'empremta directa en forma de taques i caligrafies d'extrema llibertat. Aquest és un dels aspectes més interessants de la proposta: l'alliberament de l'aigua d'un discurs de representació lògic en relació als objectes que la contenen.

A cada imatge l'aigua seguirà un discurs gràfic distint a partir dels suggeriments del propi objecte i de la seua relació amb la superfície d'arena. Per altra banda, els elements objectuals es plantegen també en base a dos aspectes: llur funció en relació amb l'aigua i les formes que prenen per a llur representació sobre l'arena són en aquestes formes de representació dels objectes on plantege jo dues solucions: una més naturalista i l'altra d'índole esquemàtica.

En el primer cas, els objectes representats responen a una visió naturalista que són reproduïts a

## XV. LOS OBJETOS Y EL AGUA

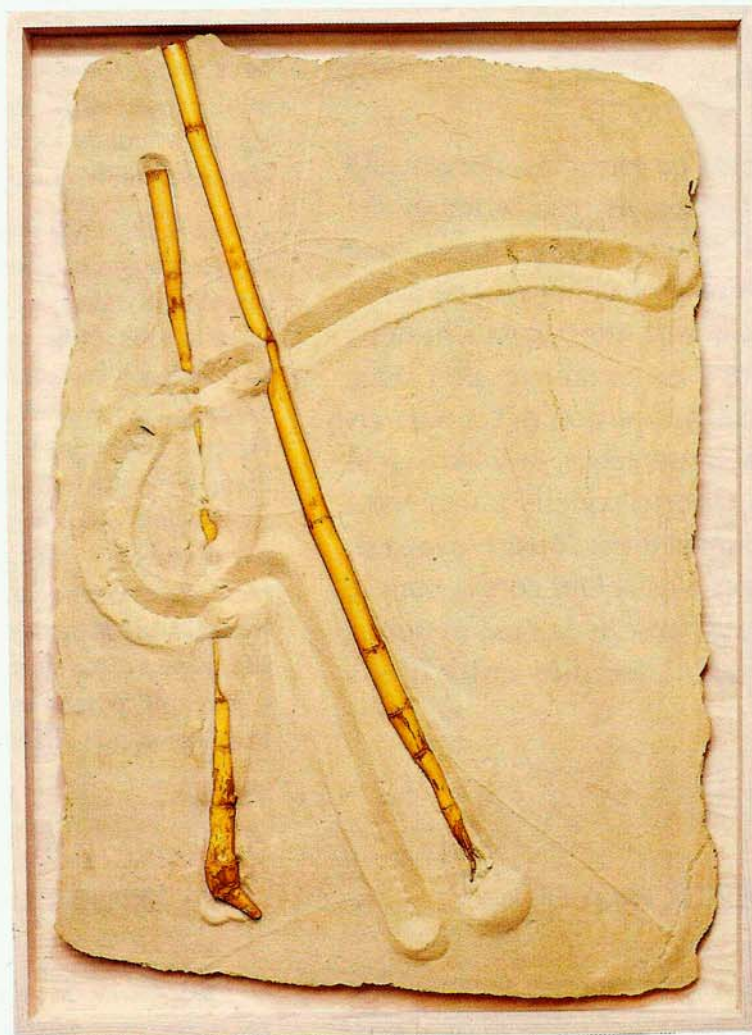
Otra de las ideas desarrollada en esta serie consiste en la relación en elementos objetuales y el agua. La idea partió de conferir a las huellas del agua sobre la arena una significación más allá de la pura acción de un *dripping* casual e incontrolado. Esta relación se establece desde la doble vertiente, formal y conceptual en cada uno de los elementos.

El agua, en las imágenes, surge de los objetos, discurre y se extiende sobre la arena, siguiendo un discurso de relación con la propia superficie más que con el objeto del que se independiza para seguir trazados autónomos. El agua tiene en las imágenes una relación doble con los objetos representados; se asocia con ellos al tratarse de objetos diseñados para contenerla o usarla, como los embudos, botellas, etc., esto es, objetos cotidianos. Por otra parte, se relaciona con la representación de los objetos porque emanando de ellos, el agua no sigue la lógica de la representación, genera formas y arabescos, desafiando dicha lógica para tomar un sentido más intenso de relación con la arena como superficie sobre la que se proyecta y configura su huella. Sobre la superficie arenosa, el agua adquiere el carácter de huella directa en forma de manchas y caligrafías de extrema libertad. Este es uno de los aspectos más interesantes de la propuesta: la liberación del agua de un discurso de representación lógico en relación a los objetos que la contiene.

En cada imagen el agua seguirá un discurso gráfico distinto a partir de las sugerencias del propio objeto representado y de su relación con la superficie de arena. Por otro lado, los elementos objetuales se plantean también en base a dos aspectos: su función en relación con el agua y las formas que toman para su representación sobre la arena. Son en esas formas de representación de los objetos donde planteo dos soluciones: una más naturalista y otra de índole esquemática.

En el primer caso los objetos representados responden a una visión naturalista donde se





Núm. de Ref: 465  
Mides imatge: 112 x 80 cms

través del procés amb molta definició. El resultat a les imatges és l'oposició o contrast d'empremta gràfica de l'aigua. Aquest contrast troba el seu punt d'integració a les imatges a través de la il·luminació o del tractament del color que proporciona la unitat general en equilibri amb la identitat individual dels elements representats.

En la segona solució, ço és, en la representació esquemàtica dels objectes, es resol a través del traçat de caligrafies directes sobre l'arena, que tenen la funció de definir amb els mínims elements l'objecte referit. En aquesta alternativa s'hi dona també un contrast entre les empremtes de l'aigua sobre l'arena i les caligrafies que defineixen els objectes i, com en el cas anterior, la il·luminació serà l'element integrador d'aquells tractaments gràfics per a conferir unitat intencional a la imatge. En ambdues propostes s'estableix com a clau la relació objecte-aigua a partir de la qual es donen les possibilitats imaginàries més enllà d'una possible lògica.

## XVI. EXPERIÈNCIES TÈCNIQUES

Precedeixen aquesta sèrie diverses experiències tècniques que són el fonament sobre el qual posteriorment vaig deduir el procés de l'Arenografia.

Aquestes experiències prèvies es circumscriuen a un nou concepte de matriu per tal de crear imatges múltiples: la matriu líquida. A diferència dels suports tradicionals com el zinc, el coure o la fusta, ací la imatge és creada independentment de la matriu i és la matèria líquida de la matriu la que s'adapta prenent la forma de la imatge creada per a després adquirir un caràcter estable i permanent mitjançant el seu enduriment.

La primera experiència la realitzí el 1981 creant la imatge prèvia en fang i traent un motle negatiu de resina de polièster que serví de matriu per a obtenir una imatge estampada en tòrcul i sobre paper convencional d'estampació.

parte de los objetos naturales que son reproducidos a través del proceso con mucha definición. El resultado en las imágenes es la oposición o contraste entre el carácter naturalista de los objetos y el carácter de huella gráfica del agua. Este contraste encuentra su punto de integración en las imágenes a través de la iluminación o tratamiento del color el cual proporciona la unidad general en equilibrio con la identidad individual de los elementos representados.

En la segunda solución, esto es, en la representación esquemática de los objetos se resuelve a través del tratado de caligrafías directas sobre la arena que tienen la función de definir con los mínimos elementos el objeto referido. En esta alternativa se da también un contraste entre las huellas del agua sobre la arena y las caligrafías que definen los objetos y como en el caso anterior la iluminación será el elemento integrador de aquellos tratamientos gráficos para conferir unidad intencional a la imagen. En ambas propuestas, se establece como clave la relación objeto-agua a partir de la cual se dan las posibilidades imaginarias más allá de una posible lógica.

## XVI. EXPERIENCIAS TÉCNICAS

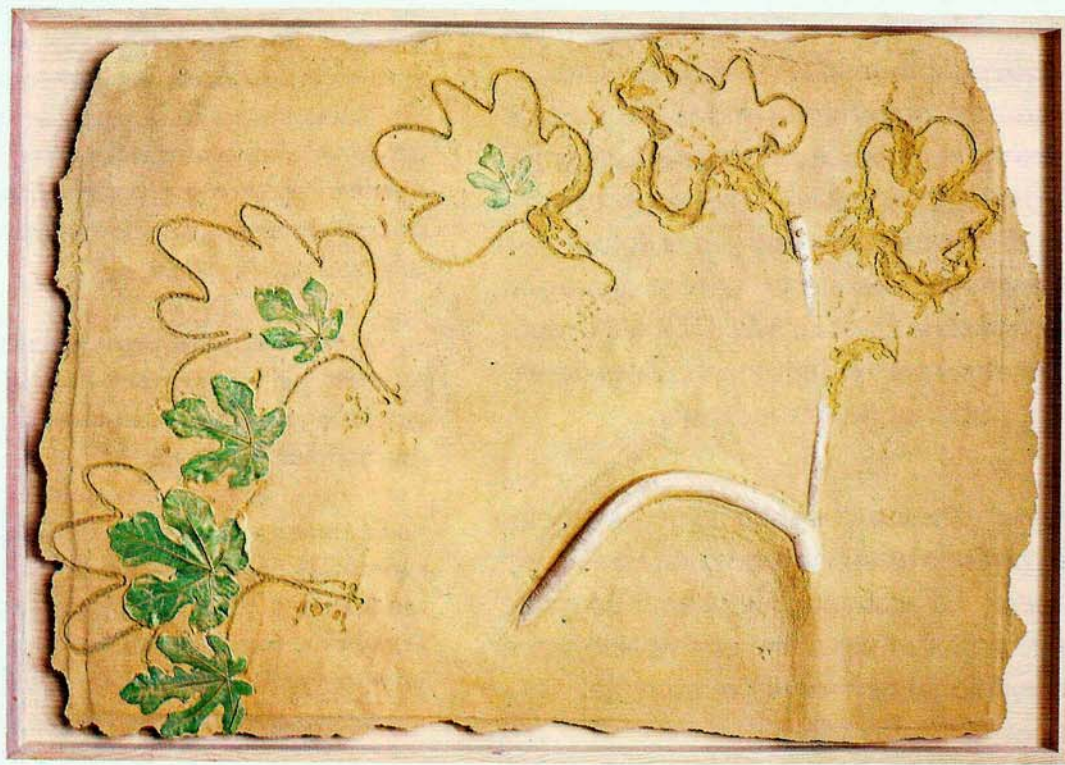
Preceden a esta serie diversas experiencias técnicas que son la base sobre la que posteriormente deduje el proceso de la Arenografía.

Estas experiencias previas, se circunscriben a un nuevo concepto de matriz para crear imágenes múltiples: la matriz líquida.

A diferencia de los soportes tradicionales como el zinc, el cobre o la madera, aquí la imagen se crea con independencia de la matriz y es la materia líquida de la matriz la que se adapta tomando la forma de la imagen creada para después adquirir un carácter estable y permanente mediante su endurecimiento.

La primera experiencia la realicé en el año 1981, creando la imagen previa en barro y sacando un molde negativo de resina de poliéster, el cual sirvió de matriz para obtener una imagen estampada en tórculo y sobre papel convencional de estampación.





Núm. de Ref: 422  
Mides imatge: 149 x 103 cms

A aquesta experiència li seguí una segona el 1986 en què les imatges també foren realitzades a partir del fang, però la matriu s'obtingué amb resina líquida epoxi i, per a llur estampació sobre paper, es creà un contramolde pel caràcter acusat dels relleus de la imatge. El 1987 realitzí les primeres proves amb imatges compostes amb diversos elements materials a mode de *collage* obtinguí una matriu elàstica amb resina de silicona. Amb el fi d'obtenir el positiu final emprí per primera volta el paper sintètic i aplicuí el color sobre la pròpia estampa. D'aquesta manera apareixen finalment en la sèrie ELX I EL MEDITERRANI dues experiències que seran determinants per al desenvolupament posterior de l'Arenografia.

La primer d'elles fou la simulació de superfícies d'arenes a través de plastilina modelada i granulada posteriorment. En acabant, vaig obtenir un motle de resina de polièster per a una estampació sobre paper convencional fent servir contramolte.

La segona experiència es dugué a terme fent servir com a suport la fusta tot aplicant-hi matèries i elements objectuals. Posteriorment obtinguí un motle de resina de polièster i d'aquest positiu amb paper sintètic per a, en acabant, col·locar la imatge. En aquestes dues darreres experiències s'hi troben continguts els elements que després donaren lloc al procés de l'Arenografia.

A esta experiencia continuó una segunda en el año 1986 en la que las imágenes también se realizaron a partir del barro, pero la matriz se obtuvo con resina líquida epoxi y, para su estampación sobre papel, se creó un contramolde por lo acusado de los relieves de la imagen. En el año 1987, realicé las primeras pruebas con imágenes compuestas con diversos elementos materiales a modo de *collage*, y obteniendo una matriz elástica con resina de silicona. Para obtener el positivo final, usé por primera vez el papel sintético y aplicué el color sobre la propia estampa.

De este modo aparecen finalmente en la serie Elx y el Mediterráneo dos experiencias que serán determinantes para el posterior desarrollo de la Arenografía.

La primera de ellas fue la simulación de superficies de arena a través de plastilina modelada y posteriormente granulada. Posteriormente obtuve un molde de resina de poliester para su estampación sobre papel convencional usando contramolde.

La segunda experiencia fue usando como soporte la madera y aplicando sobre ella materias y elementos objetuales. Posteriormente, obtuve un molde de resina de poliester y de éste, positivos con papel sintético para colorear finalmente la imagen. En estas dos últimas experiencias están contenidos los elementos que después dieron lugar al proceso de la Arenografía.





Núm. de Ref: 447  
Mides imatge: 106 x 76 cms



## XVII. L'ARENOGRAFIA

Les idees que jo pensava desenvolupar en la nova sèrie estaven prou definides, els llenguatges de representació de les idees també i els mitjans materials per a concretar les imatges es trobaven al lloc on anava a desenvolupar-se l'experiència.

Només quedava concretar la manera d'apropiar-me de les imatges per tal de poder desplaçar-les i, posteriorment, actuar sobre elles. No era possible endur-se la pròpia natura per tal com a les imatges hi havia grans pedres, roques o troncs d'arbres i llur trasllat era impossible, cosa per la qual es reduïen les meues possibilitats de creació. Era clar que havia d'aplicar algun procediment de còpia que tingués la màxima fidelitat amb el natural. Descartí la fotografia o el vídeo car no em permetien transcriure la tactilitat de la natura. Així doncs, orientí la meua recerca cap al camp de la còpia a través de motles.

Partint que la matèria més delicada de tractament era l'arena, deduï del seu estudi que entre les alternatives dels motles els que s'obtenen a partir d'una matèria inicialment líquida podien ser els més adients. El caràcter líquid de la matèria permetia adaptar-se a les formes, als relleus, textures del natural per a posteriorment endurir-se i convertir-se així en un motle negatiu del natural.

Definit el procés en la seua idea general; succeí una sèrie de proves d'ajust d'aquest orientades a obtenir la major definició possible a partir de la impermeabilització de les distintes superfícies dels elements naturals. Aconseguit aquest objectiu, ço és, tenir una matriu que contenia la còpia de la imatge en negatiu, es tractava d'obtenir un positiu final d'aquesta. Les característiques de les matrius feien impossible obtenir còpies sobre el paper tradicional a través dels sistemes de pressió coneguts: tòrcul o pressió plana amb premsa hidràulica. Per aquesta raó vaig optar per crear les còpies amb un paper especial que denominí paper artificial,

## XVII. LA ARENOGRAFÍA

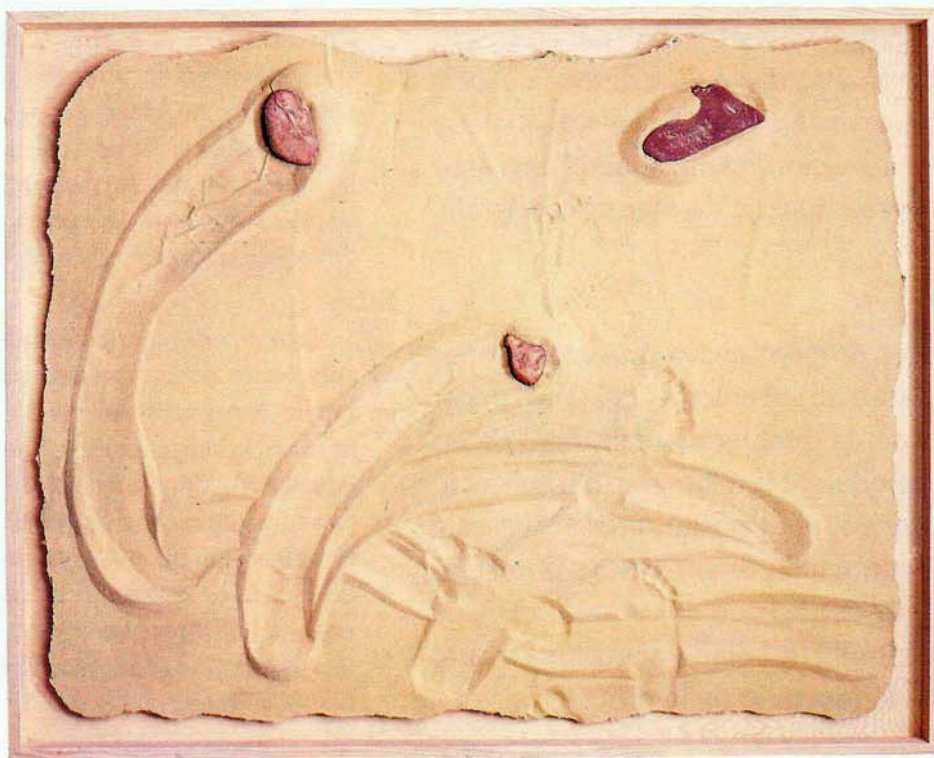
Las ideas que pensaba desarrollar en la nueva serie estaban bastante definidas, los lenguajes de representación de las ideas también y los medios materiales para concretar las imágenes, estaban en el lugar donde se iba a desarrollar la experiencia.

Solo quedaba encontrar el modo de apropiarme de las imágenes para poder desplazarlas y posteriormente actuar sobre ellas. No era posible llevarse la propia naturaleza, ya que en las imágenes había grandes piedras, rocas o troncos de árboles que su traslado era imposible, por lo que se reducían mis posibilidades de creación. Estaba claro que tenía que aplicar algún procedimiento de copia que tuviera la máxima fidelidad con el natural. Descarté la fotografía o el vídeo ya que no me permitían transcribir la tactilidad de la naturaleza, por lo que orienté mi búsqueda hacia el campo de la copia a través de moldes.

Partiendo de la materia más delicada de tratamiento en moldes era la arena, de su estudio deduje que entre las alteraciones de los moldes, los que se obtienen a partir de una materia inicialmente líquida podían ser los más adecuados. El carácter líquido de la materia permitía adaptarse a las formas, relieves, texturas del natural para posteriormente endurecerse, convirtiéndose de este modo en un molde negativo del natural.

Definido el proceso en su idea general, sucedieron una serie de pruebas de ajuste del mismo orientadas a obtener la mayor definición posible a partir de la impermeabilización de las distintas superficies de los elementos naturales. Logrado este objetivo, esto es, tener una matriz que contenía la copia de la imagen en negativo se trataba de obtener un positivo final de la misma. Las características de las matrices hacían imposible obtener copias sobre el papel tradicional a través de los sistemas de presión conocidos: tórculo o presión plana con prensa hidráulica. Por esta razón, opté por crear las copias con un papel especial que llamé papel artificial





Núm. de Ref: 423  
Mides imatge: 110 x 139 cms

l'aglutinant bàsic del qual és la resina de polièster. Les primeres experiències amb aquest nou material les havia iniciades ja al cap de l'any...

Aquest paper especial aplicat en forma pastosa sobre el motle i posteriorment endurit per un procés químic tenia l'avantatge de no estar determinat pels grans relleus de les imatges en adaptar-se la matèria a llurs formes. Proporcionava, ultra això, una gran definició en la seua qualitat de registre topogràfic de superfícies.

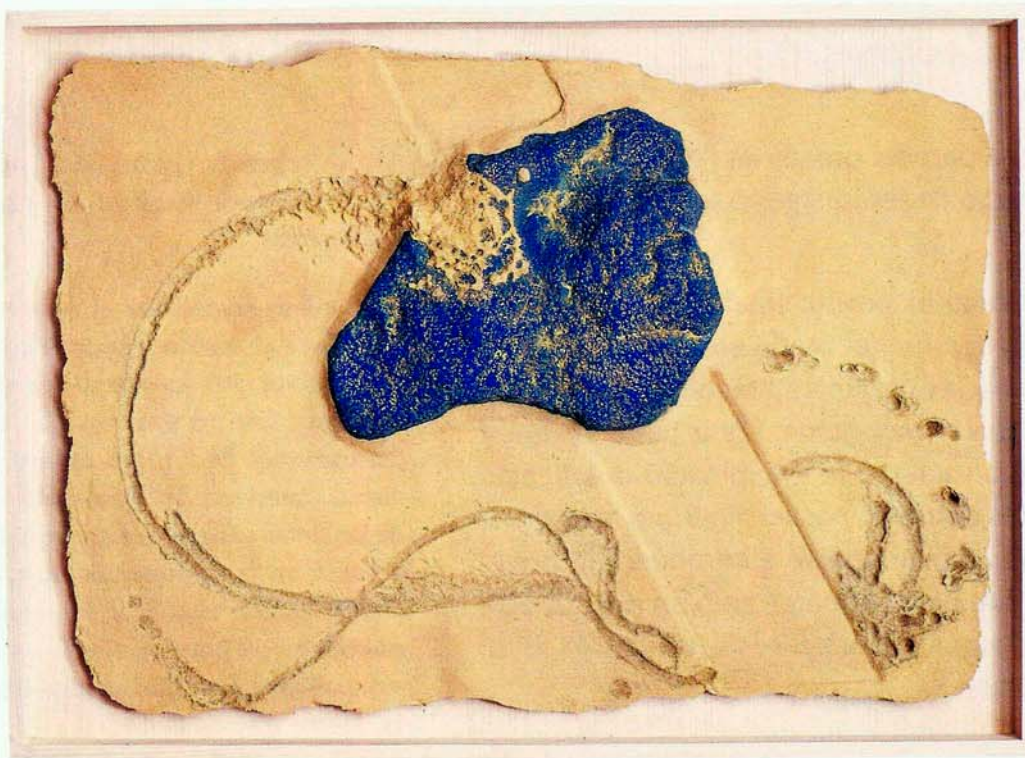
Aquest procés proporcionava una còpia sense colors, ço és, amb un sol color: el del propi paper artificial, cosa per la qual, com a fase final de les imatges, vaig introduir-hi la il·luminació o aplicació directa del color sobre el positiu final. Així vaig deduir que l'Arenografia és un procés d'imatges múltiples a partir del fet que durant el procés de creació es troba implícita l'elaboració d'una matriu que fa possible la repetició de la pròpia imatge.

cuyo aglutinante básico es la resina de poliester. Las primeras experiencias con este nuevo material las había iniciado ya en el año...

Este papel especial aplicado en forma pastosa sobre el molde y posteriormente endurecido por un proceso químico, tenía la ventaja de no estar determinado por los grandes relieves de las imágenes al adaptarse la materia a sus formas, proporcionando además, una gran definición en su cualidad de registro topográfico de superficies.

Este proceso proporcionaba una copia sin colores, es decir, con un solo color: el del propio papel artificial por lo que como fase final de las imágenes introduce la iluminación o aplicación directa del color sobre el positivo final. De este modo deduje la Arenografía, que es un proceso de imágenes múltiples a partir del hecho de que en el proceso de creación está implícito por necesidad la elaboración de una matriz y ésta hace posible la repetición de la propia imagen.





Núm. de Ref: 464  
Mides imatge: 79 x 110 cms

## XVIII. LA IL·LUMINACIÓ

La segona part del procés de l'Arenografia n'és la il·luminació de les imatges o acoloriment.

Quan s'obté el positiu final es reproduïx el caràcter topogràfic del motle en positiu, amb les seues superfícies irregulars i tàctils però en valor tonal i de color monocrom. És a partir d'aquest moment quan intervé la il·luminació o aplicació de les tintes sobre el positiu final per a donar-li color. Amb la il·luminació s'introdueix la possibilitat de qualificar la imatge amb un nou aspecte que contribueix a enriquir-la i a dotar-la d'un significat específic.

El color com a mitjà plàstic i expressiu fa possible diverses orientacions de la imatge, com ara la possibilitat de simulació naturalista dels elements usats en la representació. Fou aquesta l'orientació que doní a la majoria de les imatges de la sèrie i té el seu sentit a partir de dues qüestions. La primera, recuperar en les imatges finals la identitat amb l'escena original, la qual fou acceptada quan la vaig fer en les seues relacions formals, cromàtiques i compositives. D'aquesta manera la imatge final es manté fidel a la inicial en què es donà major claredat d'intenció en la seua creació.

Per altra banda, aquesta intenció de representació naturalista introdueix en les imatges l'aspecte de la il·lusió de la realitat, cosa que afeg un altre atractiu a les imatges.

Per tal de mantenir la possibilitat d'obtenir còpies iguals, desenvolupí formes d'aplicació dels colors que, inspirades en l'estampació calcogràfica, em permeteren tal possibilitat.

## XVIII. LA ILUMINACIÓN

La segunda parte del proceso de Arenografía es la iluminación de las imágenes o coloreado.

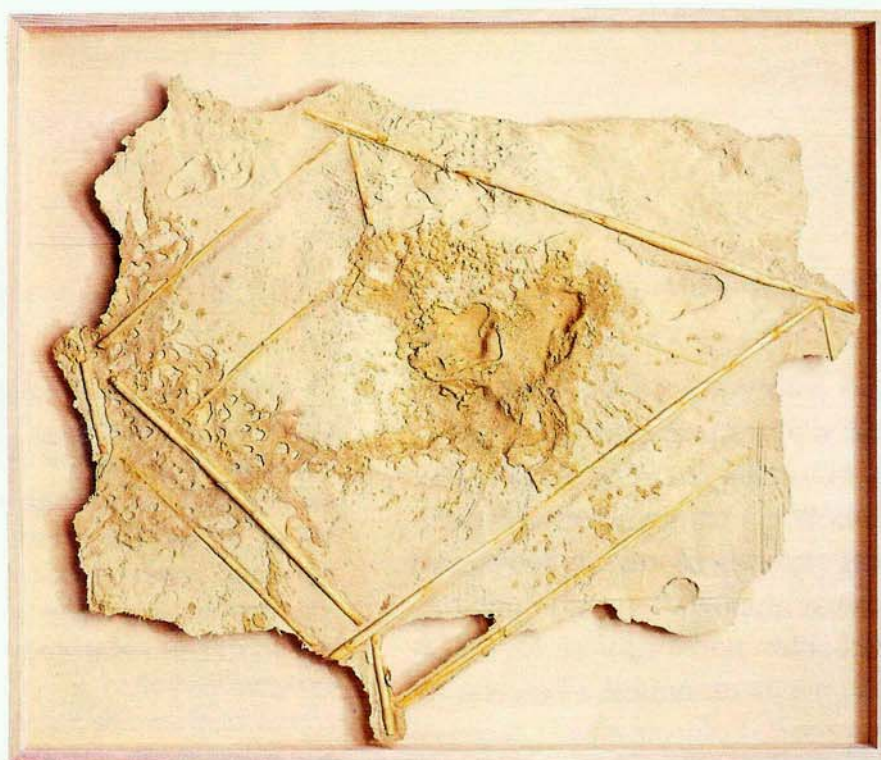
Cuando se obtiene el positivo final se reproduce el carácter topográfico del molde en positivo, con sus superficies irregulares y táctiles pero en valor tonal y de color monocromo. Es a partir de este momento cuando interviene la iluminación o aplicación de las tintas sobre el positivo final para darle color. Con la iluminación se introduce la posibilidad de cualificar la imagen con un nuevo aspecto que contribuye a enriquecerla y dotarla de un significado específico.

El color como medio plástico y expresivo hace posible diversas orientaciones de la imagen como es la posibilidad de la simulación naturalista de los elementos usados en la representación. Fue ésta la orientación que dió a la mayoría de las imágenes de la serie y tiene su sentido a partir de dos cuestiones. La primera, el recuperar en las imágenes finales la identidad con la escena original la cual fue aceptada cuando la hice en sus relaciones formales, cromáticas y compositivas. De este modo la imagen final se mantiene fiel a la inicial en lo que se dió mayor claridad de intención en su creación.

Por otra parte, esa intención de representación naturalista introduce en las imágenes el aspecto de la ilusión de la realidad, lo cual añade otro atractivo a las imágenes.

Con el fin de mantener la posibilidad de obtener copias iguales, desarrollé formas de aplicación de los colores que, inspiradas en la estampación calcográfica, me permitieron tal posibilidad.





Núm. de Ref: 453  
Mides imatge: 101 x 120 cms

## XIX. EL COLOR COM A SÍMBOL

La il·luminació amb color de les imatges em permeté d'establir d'altres propostes a més de la naturalista. Una d'elles fou la utilització del color amb caràcter simbòlic en compte d'un ús naturalista. Els elements naturals reproduïts tenen una clara identitat formal i topogràfica amb l'original, cosa per la qual el color podia conferir-los un caràcter simbòlic en pertànyer aquest a l'escena representada en compte de l'objecte en si. D'aquesta manera els elements objectuals adquireixen una doble referència: en el seu aspecte topogràfic és naturalista; en el seu aspecte cromàtic ens remet al discurs de la idea representada.

Un exemple d'aquest plantejament es dona en la imatge Ref. 424.

Aquesta imatge fa referència a un paisatge nocturn per la presència de la lluna i de les estrelles representades a través de caligrafies de manera esquemàtica. A la part superior apareix un fragment de terra que s'endinsa en un paisatge marí. Al fragment de terra hi ha pedres, cosa que representa la naturalesa rocosa d'aquest fragment. Les pedres hi apareixen de color blau, el caràcter simbòlic del qual s'associa a la nocturnitat.

L'aspecte simbòlic del color en la posada en escena general pren major significació des d'un plantejament on la imatge deixa que aquest siga l'únic element que s'oposa al to general de l'escena que adopta la identitat de l'arena.

## XIX. EL COLOR COMO SÍMBOLO

La iluminación con color de las imágenes me permitió establecer otras propuestas además de la naturalista. Una de ellas fue el empleo del color con carácter simbólico, en vez de un uso naturalista. Los elementos naturales reproducidos tienen una clara identidad formal y topográfica con el original por lo que el color podía conferirles un carácter simbólico al pertenecer éste a la escena representada en vez de al objeto en si. De este modo, los elementos objetuales adquieren una doble referencia: en su aspecto topográfico es naturalista y en su aspecto cromático nos remite al discurso de la idea representada.

Un ejemplo de este planteamiento se da en la imagen, Ref. 424.

Esta imagen hace referencia a un paisaje nocturno por la presencia de la luna y las estrellas, representadas a través de caligrafías de modo esquemático. En la parte inferior aparece un fragmento de tierra que se adentra en un paisaje marino. En el fragmento de tierra hay piedras, representando la naturaleza rocosa del mismo. Las piedras aparecen de color azul el cual tiene un carácter simbólico asociado a la nocturnidad.

El aspecto simbólico del color en la puesta en escena general toma mayor significación desde un planteamiento donde la imagen deja que éste sea el único elemento que se opone al tono general de la escena que adopta la identidad de la arena.





Nº de Ref: 440  
Med. imagen: 80 x 106 cms.

## XX. LA DEFINICIÓ

Apareix a les imatges un alt grau de definició gràfica que es refereix al caràcter textural i als efectes tàctils dels elements reproduïts.

Aquesta qualitat que bàsicament pertany al procés tècnic de l'arenografia fou una qüestió essencial en el perfeccionament d'aquest. Hi ha diverses raons que expliquen aquesta preocupació.

En la mesura en què els elements materials, ço és, els objectes materials, foren reproduïts amb major definició i nitidesa s'accentuaria llur caràcter específic i diferenciador. Per altra banda, només a través d'una alta definició es podia transmetre el caràcter sensible i subtil de l'arena com a matèria fluctuant i, doncs, molt difícil de captar a través de motle.

Un altre aspecte que se suma als anteriors és la capacitat de reproduir detalls que per llur definició situen per davall la percepció habitual. Açò fa que les imatges permeten una observació que com en un zoom pot anar des del conjunt fins als detalls sense que perda atractiu car no s'hi esgota la riquesa textural.

La definició dels objectes reproduïts conté, a més, la conseqüència de l'engany òptic o il·lusió de realitat. En la sèrie aquest aspecte es dona de dues maneres: des de la identitat formal i textural acromàtica i des de la convergència de la calor que se suma als elements formals tot generant un misteri que se situa entre realitat o ficció, realitat o simulacre.

## XX. LA DEFINICIÓN

En las imágenes aparece un alto grado de definición gráfica que se refiere a carácter textural y efectos táctiles de los elementos reproducidos.

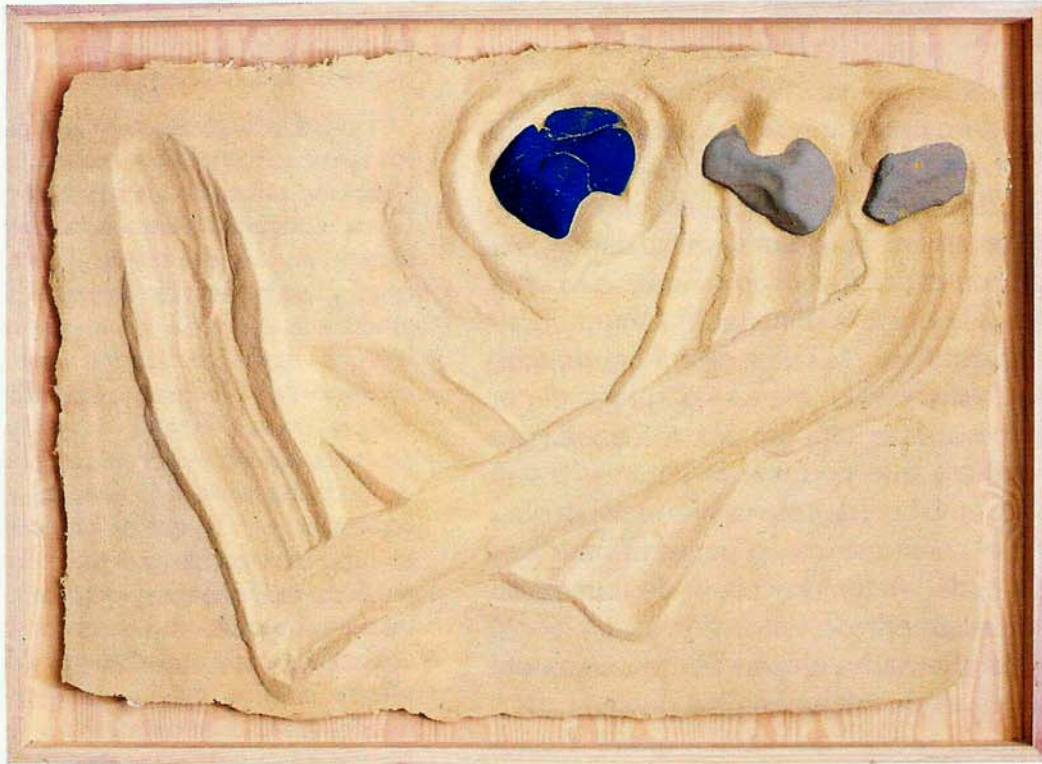
Esta cualidad que básicamente pertenece al proceso técnico de la arenografía, fue una cuestión esencial en el perfeccionamiento del mismo. Hay varias razones que explican esta preocupación.

En la medida en que los elementos materiales, esto es, los objetos naturales, fueron reproducidos con mayor definición y nitidez, se acentuaría su carácter específico y diferenciador. Por otra parte, solo a través de una alta definición se podía transmitir el carácter sensible y sutil de la arena como materia fluctuante y por ello muy difícil de captar a través de molde.

Otro aspecto que se suma a los anteriores es la capacidad de reproducir detalles que por su definición se sitúan por debajo de la percepción habitual. Esto hace que las imágenes permitan una observación que como un zoom puede ir desde el conjunto hasta los detalles sin que pierda atractivo ya que no se agota la riqueza textural.

La definición de los objetos reproducidos contiene además la consecuencia del engaño óptico o ilusión de realidad. En la serie este aspecto se da de dos modos: desde la identidad formal y textural acromática y desde la convergencia del calor que se suma a los elementos formales generando un misterio que se situa entre realidad o ficción, realidad o simulacro.





Núm. de Ref: 441  
Mides imatge: 79 x 112 cms



## XXI. MÚLTIPLE ENFRONT D'OBRA ÚNICA

La sèrie *Jocs d'Arena* es troba al límit entre les imatges múltiples i les obres úniques, no amb la intenció de polemitzar sobre aquesta qüestió sinó com a conseqüència d'un procés de recerca i de troballes en què s'ha donat aquest aspecte.

Es obra múltiple per tal com les imatges s'obtenen a partir d'una matriu que permet la repetició exacta de llur estructura topogràfica. Es en la segona part de la creació de la imatge, en allò que es refereix al tractament del color i que he denominat il·luminació, on es produeix l'aproximació a l'obra única quant a la manera d'actuació sobre l'obra i quant al resultat final. El color és aplicat directament sobre l'estampa. La manera d'aplicar el color és determinant per tal com per una banda pot fer-se de manera que permeta la sistematització dels resultats, amb la qual cosa es produeix un obra múltiple en el sentit estricte, o per altra banda es pot donar a cada imatge procedent de la mateixa matriu un tractament de color distint. L'elecció d'una o altra alternativa depèn del plantejament de les imatges, de la intencionalitat de cada cas o d'un determinat procés de recerca quant a solucions diferents de color o atmosfera general.

Els *Jocs d'Arena* es caracteritzen per ser imatges múltiples en llur conjunt, però en la multiplicació de les imatges, ço és, entre còpies d'una mateixa matriu hi ha en ocasions variacions de matisos o de tons, i fins i tot en alguns casos de colors. Per a mi, aquest aspecte és part del sentit de les imatges car aquestes variacions no modifiquen el caràcter essencial de la imatge; en canvi, em permeten fer-hi assaigs sobre variacions on s'amaguen, a voltes, les sorpreses més reveladores. Es com si la imatge no quedàs tancada en establir la primera prova definitiva tal i com ocorre en una edició tradicional, on per definició obliga la seua multiplicació exacta, tot quedant-hi reprimida l'experimentació d'assaigs alternatius que poden aportar diferents visions de l'altra.

El procés de creació i de recerca amb aquesta sèrie m'ha conduït a aquesta manera de resoldre les imatges. Per a mi, açò és més important que si responen o no al sentit estricte d'allò múltiple. Al cap i a la fi, cal no oblidar que el caràcter de múltiple és una condició que no té cap relació amb el procés de creació i, doncs, no ha de ser un condicionant per a la intervenció artística.

## XXI. MÚLTIPLE VERSUS OBRA ÚNICA

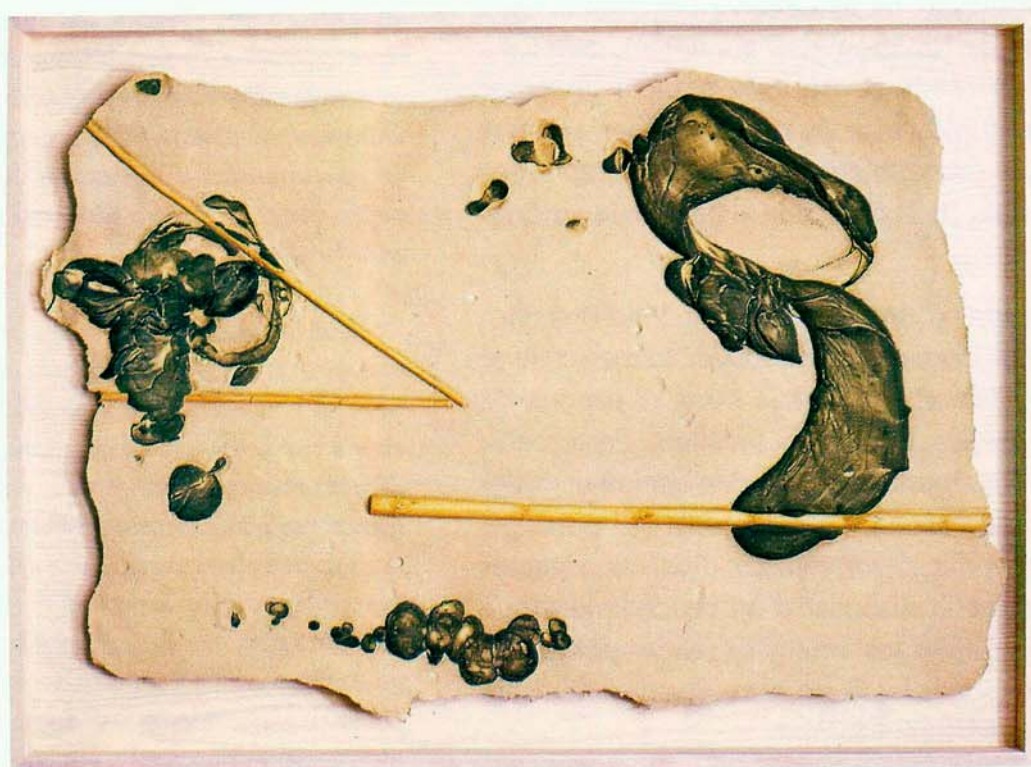
La serie fuegos de Arena se encuentra en el límite entre las imágenes múltiples y las obras únicas, no con la intención de polemizar sobre esta cuestión sino como consecuencia de un proceso de búsqueda y hallazgos en el que se ha dado este aspecto.

Es obra múltiple en cuanto que las imágenes se obtienen a partir de una matriz que permite la repetición exacta de su estructura topográfica. Es en la segunda parte de la creación de la imagen, en lo que se refiere al tratamiento del color, y que he llamado iluminación, donde se produce la aproximación a la obra única en cuanto al modo de actuación sobre la obra y al resultado final. El color es aplicado directamente sobre la estampa. El modo de aplicar el color es determinante ya que por un lado puede hacerse de modo que permita la sistematización de los resultados, con lo que se produce una obra múltiple en el sentido estricto, o por otro lado se puede dar a cada imagen procedente de la misma matriz un tratamiento de color distinto. La elección de una u otra alternativa depende del planteamiento de las imágenes, de la intencionalidad de cada caso o de un determinado proceso de búsqueda en cuanto a soluciones diferentes de color o atmósfera general.

Los juegos de Arena se caracterizan por ser imágenes múltiples en su conjunto pero en la multiplicación de las imágenes, esto es, entre copias de una misma matriz hay en ocasiones variaciones de matices o tonos, e incluso en algunos casos de colores. Para mí este aspecto es parte del sentido de las imágenes ya que esas variaciones no modifican el carácter esencial de la imagen, en cambio me permiten ensayos, sobre variaciones donde se oculta, a veces, las más reveladoras sorpresas. Es como si la imagen no quedara cerrada al establecer la primera prueba definitiva tal y como sucede en una edición tradicional, donde por definición, obliga a su multiplicación exacta, quedando reprimida la experimentación de ensayos alternativos que pueden aportar diferentes visiones de la obra.

El proceso de creación y búsqueda con esta serie me ha conducido a este modo de resolver las imágenes y para mí, esto es más importante que si responden o no al sentido estricto de lo múltiple. Al fin y al cabo, no hay que olvidar que el carácter de múltiple es una condición que no tiene relación con el proceso de creación y por tanto no debe ser un condicionante para la intervención artística.





Núm. de Ref: 456  
Mides imatge: 83 x 121 cms

## XXII. UNA NOVA MANERA DE SOLUCIÓ D'IMATGE

Tradicionalment, quan l'artista ha recorregut al mitjà múltiple ho ha fet adaptant les idees i els llenguatges de representació als mitjans tècnics i processos ja establits. Aquesta manera de crear imatges múltiples està determinada per aquesta condició de sotmetiment a la sintaxi de representació preestablida i codificada al llarg de la història.

La sèrie *Jocs d'Arena* es planteja des d'una altra òptica per tal com canvien substancialment tant el concepte d'imatge múltiple com el procés de creació i, doncs, els propis resultats. En aquesta sèrie allò fonamental fou la idea de crear directament sobre l'arena amb elements del paisatge. Per tal de poder desenvolupar diversos aspectes de la idea, calia disposar d'un procediment que possibilités copiar les imatges creades per tal de poder transportar-les a un altre lloc retenint tota llur riquesa textural i formal.

La manera de resoldre aquest problema era seguir un procés de còpia a través de motle de què, posteriorment, reproduiria la imatge sobre un altre material. No existien, si més no jo no coneixia experiències similars, que partint de l'arena haguessen resolt aquest problema, cosa per la qual haguí d'idear un procés específic: l'arenografia. Aquest procés, per la seua condició de motle, establia amb això una *matriu* i, doncs, la possibilitat de repetició d'imatges i se situava dins els processos d'imatge múltiple.

Una altra de les raons que em dugué al desenvolupament d'aquest procés era la impossibilitat física de manipular i de transportar certs elements naturals com ara troncs, grans pedres, etc. sense danyar les imatges creades amb ells. L'altre aspecte que se suma a l'anterior és el fet que la matriu constitueix la memòria d'un procés en el qual és possible crear distints tractaments cromàtics a partir de la mateixa base topogràfica obtinguda a partir de la mateixa matriu.

## XXII. UN NUEVO MODO DE SOLUCIÓN DE IMAGEN

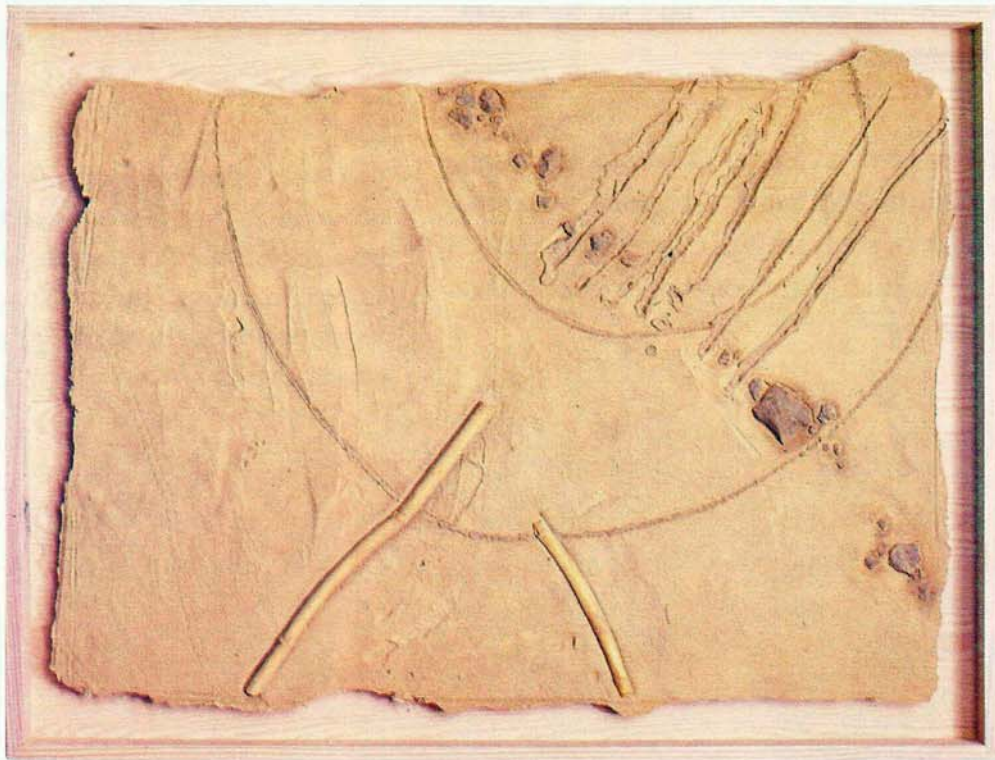
Tradicionalmente, cuando el artista ha recurrido al medio múltiple, lo ha hecho adaptando las ideas y los lenguajes de representación a los medios técnicos y procesos ya establecidos. Este modo de crear imágenes múltiples está determinado por esa condición de sometimiento a la sintaxis de representación preestablecida y codificada a lo largo de la historia.

La serie *Juegos de Arena* se plantea desde otra óptica ya que cambia sustancialmente tanto el concepto de imagen múltiple como el proceso de creación y en consecuencia los propios resultados. En esta serie lo fundamental fue la idea de crear directamente sobre la arena con elementos del paisaje. Para poder desarrollar varios aspectos de la idea era necesario disponer de un procedimiento que posibilitara copiar las imágenes creadas para poder transportarlas a otro lugar reteniendo toda su riqueza textural y formal.

El modo de resolver este problema era seguir un proceso de copia a través de molde del que posteriormente reproduciría la imagen sobre otro material. No existían, al menos, yo no conocía, experiencias similares que partiendo de la arena hubieran resuelto este problema, por lo que tuve que idear un proceso específico: la arenografía. Este proceso, por su condición de molde establecía con ello una "matriz" y en consecuencia la posibilidad de repetición de imágenes y se situaba dentro de los procesos de imagen múltiple.

Otra de las razones que me llevó al desarrollo de este proceso era la imposibilidad física de manipular y transportar ciertos elementos naturales como troncos, grandes piedras, etc., sin dañar las imágenes creadas con ellos. Otro aspecto que se suma al anterior es el hecho de que la matriz constituye la memoria de un proceso en el que es posible crear distintos tratamientos cromáticos a partir de la misma base topográfica obtenida a partir de la misma matriz.





Núm. de Ref: 438  
Mides imatge: 76 x 102 cms

Aquests aspectes donen com a síntesi un nou mode d'establir imatges a través del mitjà múltiple en què allò essencial és la idea inicial que no se sotmet a processos establits per a convertir-se en múltiple sinó que es desenvoluparà un procés específic a partir de la idea inicial i de les seues exigències expressives.

D'aquesta manera en *Jocs d'Arena* no hi ha cap condicionament ni acoblament a processos establits i, doncs, a la seua sintaxi expressiva sinó la pròpia idea és la que genera el procés i la sintaxi específica d'aquest.

Estos aspectos dan como síntesis un nuevo modo de establecer imágenes a través del medio múltiple en el que lo esencial es la idea inicial la cual no se somete a procesos establecidos para convertirse en múltiple sino que se desarrollará un proceso específico a partir de la idea inicial y de sus exigencias expresivas.

De este modo en *Juegos de Arena* no hay un condicionamiento o acoplamiento a procesos establecidos y en consecuencia a su sintaxis expresiva, sino que la propia idea es la generadora del proceso y de la sintaxis específica del mismo.





Núm. de Ref: 457  
Mides imatge: 86 x 121 cms

### XXIII. ARENOGRAFIA I FOTOGRAFIA

Resulta força interessant relacionar dos mitjans de creació d'imatges com són l'arenografia i la fotografia. Açò pot semblar xocant, pero arribí a aquesta idea després de veure les primeres imatges realitzades amb aquest procés i de tractar de deduir allò peculiar i específic d'aquest.

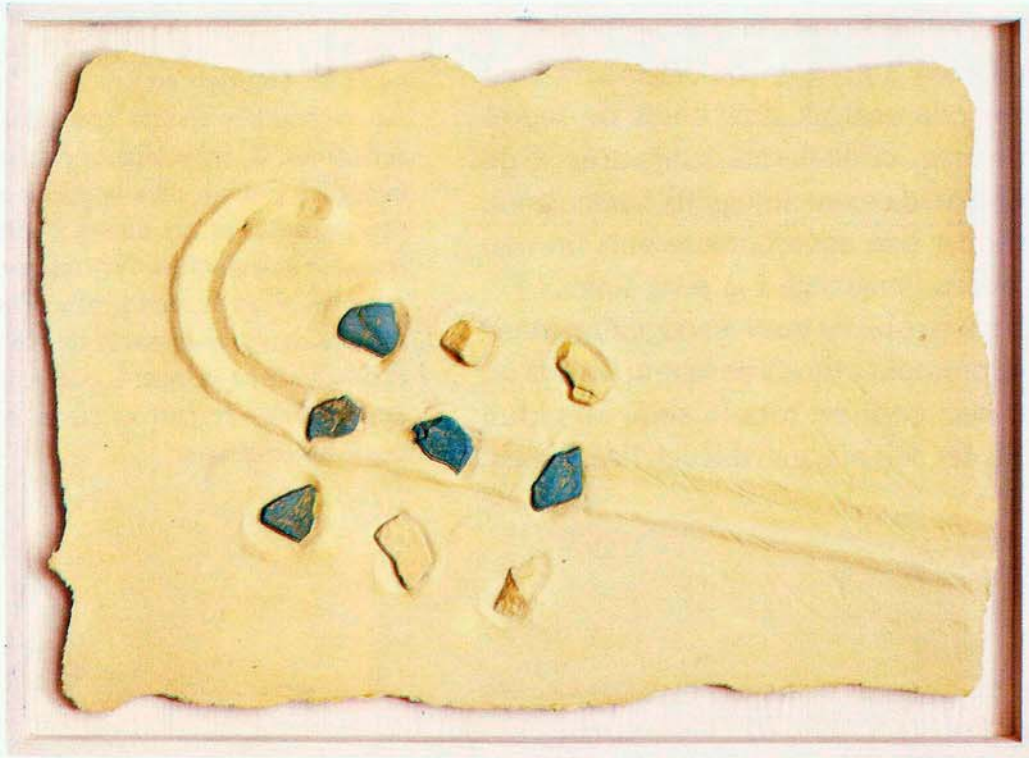
Trobí en la fotografia el mitjà que em permeté establir paral·lelismes entre els dos i deduir alguns aspectes del nou procés. Tots dos –fotografia i arenografia– són mitjans de reproducció objectiva de la realitat exterior, cosa per la qual es distancien dels mitjans directes com ara la pintura, el dibuix o l'escultura, que són considerats mitjans subjectius. Fotografia i arenografia estan determinats per la naturalesa de cadascun dels mitjans de què es deriven dos aspectes: llurs llenguatges específics i llur característica de ser formes de captació parcial de la realitat exterior. En la fotografia hom reproduïx la realitat a partir de la seua captació en claus de llum i, a més, la seua materialització es dóna en el pla bidimensional: el negatiu fotogràfic. En l'arenografia hom reproduïx la realitat a partir de la seua captació en claus topogràfiques és, en el seu valor de textura i de

### XXIII. ARENOGRAFÍA Y FOTOGRAFÍA

Resulta interesante relacionar dos medios de creación de imágenes como son la arenografía y la fotografía. Esto puede parecer chocante pero yo llegué a esta idea después de ver las primeras imágenes realizadas con este proceso y tratar de deducir lo peculiar y específico del mismo.

Encontré en la fotografía el medio que me permitió establecer paralelismos entre los dos y deducir algunos aspectos del nuevo proceso. Ambos, fotografía y arenografía, son medios de reproducción objetiva de la realidad exterior, por lo cual se distancian de los medios directos como la pintura, el dibujo o la escultura que se consideran medios subjetivos. Fotografía y arenografía están determinados por la naturaleza de cada uno de los medios de lo que se derivan dos aspectos: sus lenguajes específicos y su característica de ser formas de captación parcial de la realidad exterior. En fotografía la realidad es reproducida a partir de su captación en claves de luz y además, su materialización se da en el plano bidimensional: el negativo fotográfico. En arenografía la realidad es reproducida a partir de su captación en claves topográficas, esto es, en su valor de textura y volumen,





Núm. de Ref: 461  
Mides imatge: 78 x 113 cms

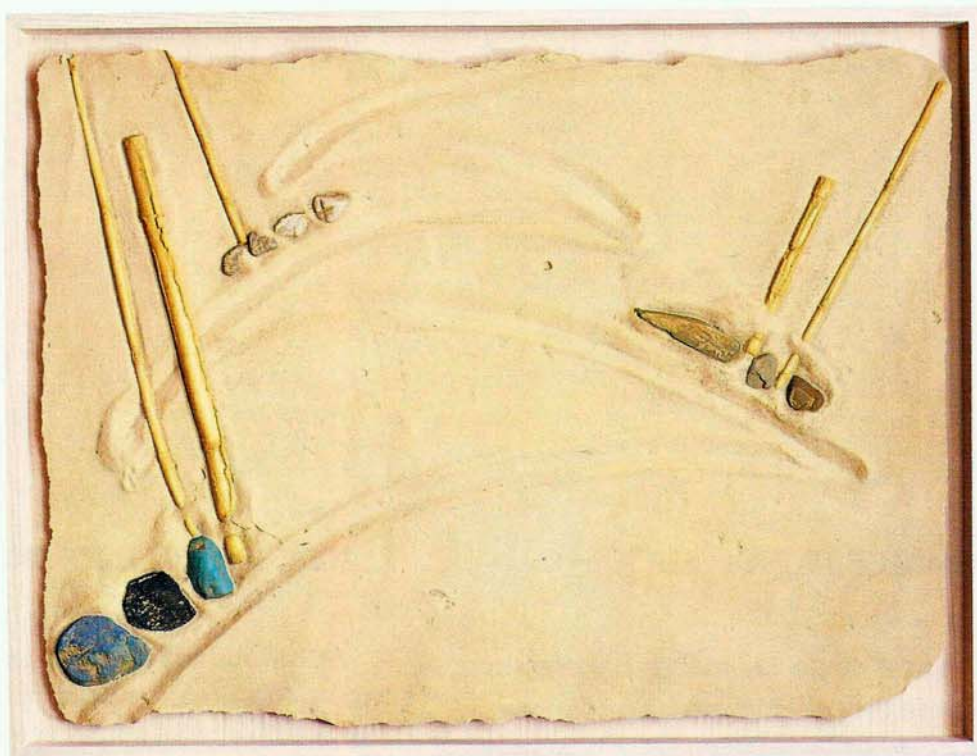
volum. Hom hi reproduïx aquests aspectes d'allò captat però sense el registre del color local dels elements natural

D'aquesta anàlisi comparativa es dedueix que la fotografia, per les seues claus específiques, és considerada com a codi de representació amb caràcter objectiu enfront dels codis de representació directa, considerats subjectius. I de l'anàlisi comparada entre fotografia i arenografia hom pot afirmar que aquesta representa un nou codi amb el seu llenguatge i la seua sintaxi. Per altra banda, cal no oblidar que l'arenografia pertany a un sistema de còpia a través de matriu líquida on se situa el nou codi en tota la seua amplitud d'alternatives des dels mitjans i des dels llenguatges.

reproduciendo estos aspectos de lo captado pero sin el registro del color local de los elementos naturales.

De este análisis comparativo se deduce que la fotografía, por sus claves específicas, se considera un código de representación con carácter objetivo frente a los códigos de representación directa considerados como subjetivos. Y del análisis comparado entre fotografía y arenografía se puede afirmar que ésta representa un nuevo código con su lenguaje y su sintaxis. Por otra parte, no hay que olvidar que la arenografía pertenece a un sistema de copia a través de matriz líquida donde se situa el nuevo código en toda su amplitud de alternativas desde los medios y desde los lenguajes.





Núm. de Ref: 467  
Mides imatge: 81 x 105 cms

#### XXIV.- LA IMATGE TECNOLÒGICA

A la fi d'aquest segle la imatge ha pres una significació sense precedents. Ho ha fet fonamentalment a través de suports tècnics que la materialitzen en claus de llum. Aquest fet implica l'ús i el desenvolupament de la imatge a través d'un únic codi de representació que es deriva de la captació òptica de la fotografia i dels seus principis tècnics.

Així com els mitjans tradicionals de creació, els nous mitjans digitals obrin portes per llur naturalesa específica, però el que no s'ha analitzat són les condicionants. Per una banda està el mode uniformat d'establir-les a través de la relació imatge-llum amb la immaterialitat o la virtualitat que comporta aquest sistema des de la seua pròpia naturalesa. Per l'altra banda, la manera en diferit com arribem a percebre-les.

En aquestes noves alternatives apassionants, sens dubte, hi ha quedat exclòs el caràcter de la fisicalitat en els seus dos aspectes: com a element de contacte directe de l'home amb la matèria i com a element de percepció directa d'aquesta des d'aspectes intrínsecs com ara corporeïtat, tactilitat i força expressiva, elements essencials en determi-

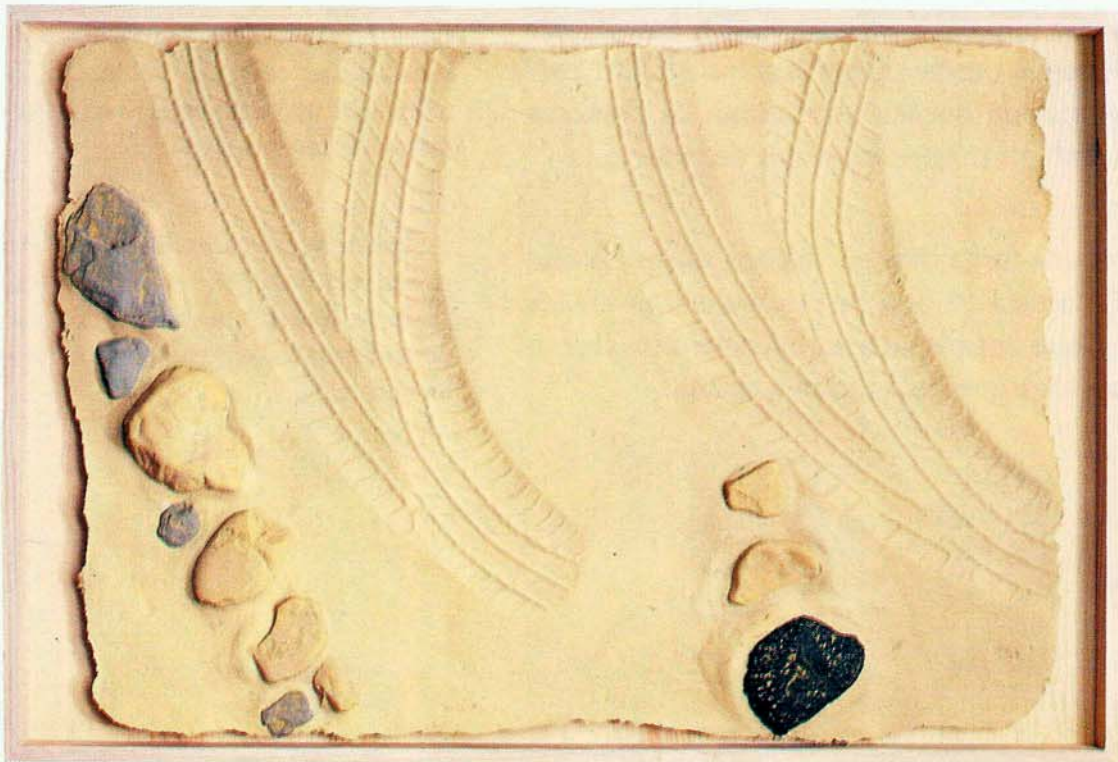
#### XXIV. LA IMAGEN TECNOLÓGICA

A finales de este siglo la imagen ha tomado una significación sin precedentes y lo ha hecho fundamentalmente a través de soportes técnicos que la materializan en claves de luz. Este hecho implica el uso i desarrollo de la imagen a través de un solo código de representación, derivado de la captación óptica de la fotografía y de sus principios técnicos.

Al igual que los medios tradicionales de creación, los nuevos medios digitales abren puertas por su naturaleza específica, pero lo que no se ha analizado son sus condicionantes, entre los que están por un lado, el modo uniformado de establecerlas a través de la relación imagen-luz con la inmaterialidad o virtualidad que este sistema comporta desde su propia naturaleza, y por otro lado la manera en diferido como llegamos a percibir las.

En estas nuevas alternativas apasionantes, sin duda, ha quedado excluido el carácter de la fisicalidad en sus dos aspectos: como elemento de contacto directo del hombre con la materia y como elemento de percepción directa de la misma desde aspectos intrínsecos, como corporeidad, tactilidad y fuerza expresiva, elementos esenciales en deter-





Núm. de Ref: 459  
Mides imatge: 82 x 118 cms

nades experiències artístiques i potser en vies d'extinció.

L'arenografia no sorgeix contra aquestes noves alternatives o com a reacció a un fenomen de masses que impregna aquesta època. Sorgeix del desig de seguir desenvolupant una sensibilitat personal vinculada encara, sens dubte, al contacte directe amb els mitjans materials de creació.

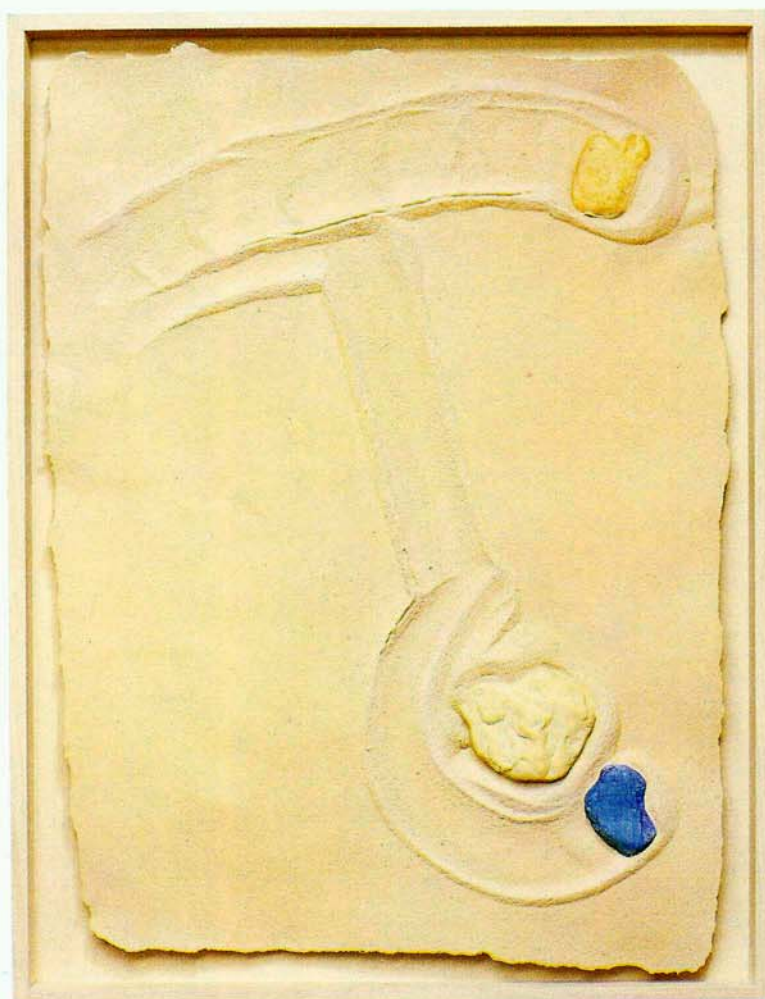
Hi ha una força dins els mitjans materials que en cada artista té una resposta distinta en les imatges i que pot arribar a ser tan determinant com la pròpia idea que hom aspira a establir.

minadas experiencias artísticas y puede que en vías de extinción.

La arenografía no surge contra estas nuevas alternativas o como reacción a un fenómeno de masas que impregna esta época. Sino que surge del deseo de seguir desarrollando una sensibilidad personal vinculada sin duda todavía al contacto directo con los medios materiales de creación.

Existe una fuerza en los medios materiales que en cada artista tiene una respuesta distinta en las imágenes y que puede llegar a ser tan determinante como la propia idea que se aspira a establecer.





Núm. de Ref: 451  
Mides imatge: 108 x 82 cms





## CURRÍCULUM BIOGRÀFIC DE JOSÉ FUENTES

- 1951 Naix a la localitat de Torrellano, partida rural d'Elx (Alacant).
- 1970 Després de cursar els estudis de batxiller superior i encoratjat pel seu professor de dibuix, D. José Díaz Azorín, ingressa a l'Escola Superior de Belles Arts de València per a cursar-hi la carrera de Belles Arts.
- 1971 En acabant, en la carrera, elegeix l'especialitat de pintura car representava un camp de formació plàstica adequat als seus plantejaments. Paral·lelament, comença l'especialitat de gravat prenent contacte per primera volta amb aquesta matèria. Serà el catedràtic de gravat Ernesto Furió qui desperte el seu interès pel gravat.
- 1972 Trasllada els seus estudis a l'Escola de Belles Arts de Sant Jordi a Barcelona. Continua en aquest centre els seus estudi en les especialitats de gravat i de pintura, i són els seus professors el catedràtic de gravat Jesús Fernández Barrio i el catedràtic de pintura Jaume Muxart. Fou també professor seu el catedràtic José Milicua, que l'influirà i

## CURRÍCULUM BIOGRÁFICO DE JOSÉ FUENTES

- 1951 Nace en la localidad de Torrellano, partida rural de Elche, Alicante.
- 1970 Después de cursar los estudios de Bachiller Superior y alentado por su profesor de dibujo don José Díaz Azorín, ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia para cursar la carrera de Bellas Artes.
- 1971 Después, en la carrera elige la Especialidad de Pintura ya que representaba un campo de formación plástica adecuado a sus planteamientos. Paralelamente comienza la Especialidad de Grabado tomando por primera vez contacto con esta materia. Será el Catedrático de Grabado don Ernesto Furió quien desperte su interés por el grabado.
- 1972 Traslada sus estudios a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge en Barcelona. Continúa en este centro sus estudios en las Especialidades de Grabado y Pintura, siendo sus profesores el Catedrático de Grabado don Jesús Fernández Barrio y el Catedrático de Pintura don Jaime Muxart, Fue también profesor suyo el Catedrático don José Milicua el cual le influiría y ayu-



ajudarà molt en la seua formació teòrica i conceptual.

- 1974 Acaba els seus estudis de Belles Arts obtenint el títol de professor de dibuix i el diploma en l'especialitat de gravat. Aquell mateix any li concedeixen el *Premi Vell* a l'expedient més alt de la seua promoció. Aquell mateix any és contractat com a professor de gravat per l'*Escuela Superior de Bellas Artes* de Bilbao per a assumir-hi la direcció de l'especialitat de gravat. Participa en l'exposició col·lectiva *Mostra d'Art Múltiple '74* a Barcelona, que serà itinerant per ciutats de Catalunya.
- 1975 Comença la realització de la primera sèrie *Grabados Gofrados*, on desenvolupa les experiències al voltant de l'abstracció iniciades els anys anteriors. Paral·lelament es dedicarà a la seua formació com a professor de gravat a través de la compilació d'informació referent a processos de gravat i de gràfica en general.
- 1976 La imatge d'origen fotogràfic com a mitjà de creació serà l'aspecte que desenvoluparà aplicant-lo a la seua obra. Les seues primeres experiències seran aplicades al medi gràfic a través de la fotolitografia estampada en premsa d'offset. Participa en l'exposició col·lectiva *3x3*, sala d'exposicions de la *Caja Laboral* a Deusto (Biscaia).
- 1977 La seua incorporació al servei militar desviarà la seua atenció en el camp professional cap a activitats de tipus formatiu i de preparació. La seua destinació a Madrid li permetrà de reunir una àmplia informació sobre el medi fotogràfic que obtindrà en la *Real Sociedad Fotográfica* de Madrid.

Així mateix, es dedicarà a estudiar l'àmplia documentació sobre gravat i l'obra gràfica de nombrosos artistes en el *Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional* de Madrid. Realitzarà nombroses fotografies de cables, esteses elèctriques i túnels de metròpolità, documentació que farà servir en posteriors sèries sobre aquests temes. A aquest període pertanyen també el reportatge fotogràfic el *Cementerio de material ferroviario de Aranjuez*. Participa en

darà mucho en su formación teórica y conceptual.

- 1974 Termina sus estudios de Bellas Artes obteniendo el título de Profesor de Dibujo y el Diploma en la Especialidad de Grabado. Este mismo año le conceden el "Premio Well" al expediente más alto de su promoción. En este mismo año es contratado como profesor de Grabado por la Escuela Superior de Bellas Artes de Bilbao para asumir la dirección de la Especialidad de Grabado. Participa en la exposición colectiva "Mostra D'Art Múltiple'74" en Barcelona la cual será itinerante por ciudades de Cataluña.
- 1975 Comienza la realización de la primera serie de «Grabados Gofrados», desarrollando en ella las experiencias en torno a la abstracción iniciadas en los años anteriores. Paralelamente se dedicará a su formación como profesor de grabado a través de la recopilación de información en torno a procesos de grabado y de gráfica en general.
- 1976 La imagen de origen fotográfico como medio de creación será el aspecto que desarrollará aplicándolo a su obra. Sus primeras experiencias serán aplicadas al medio gráfico a través de la fotolitografía estampada en prensa de offset. Participa en la exposición colectiva: "3 x 13", Sala de Exposiciones de la Caja Laboral en Deusto, Bilbao.
- 1977 Su incorporación al Servicio Militar desviará su atención en el campo profesional hacia actividades de tipo formativo y de preparación. Su destino en Madrid le permitirá reunir una amplia información sobre el medio fotográfico obtenida en la Real Sociedad Fotográfica de Madrid. Así mismo se dedicará a estudiar la amplia documentación sobre grabado y la obra gráfica de numerosos artistas en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de Madrid. Realizará numerosas fotografías de cables, tendidos eléctricos y túneles del Metro, documentación que usará en posteriores series sobre estos temas. A este periodo pertenecen también el reportaje fotográfico del «Cementerio de material ferroviario de Aranjuez».



les exposicions col·lectives de gràfica següents:

- *Sala Dach* a Bilbao
- *Galería Pictures* a Sant Sebastià.

1978 Comença la sèries *Raíces* (1978-1979) inspirades en les agrestes platges de l'Altet (Elx), en les dunes, figueres, arrels i canyes d'aquestes. El caràcter sintètic i caligràfic de la pinzellada plana com a solució als durs contrastes de les formes contra l'arena el conduiran a l'elecció del procés del gravat al sucre per a aquesta realització pel caràcter gràfic de la pinzellada i de la taca d'aquest procés.

Derivat d'aquesta experiència escriu el llibre (no publicat) *Introducción al Grabado al Azúcar*, on es recullen nombrosos experiències tècniques derivades del procés i d'altres fundamentats en els mateixos principis, com ara el gravat a la goma i a la ploma. Així mateix imparteix durant aquella any un curs sobre la creació a través d'imatges d'origen fotogràfic aplicades a la fotolitografia, curs que impartí als tallers d'extensió cultural de la Universitat del País Basc.

1979 Seduït pel llenguatge de la imatge fotogràfica, comença la sèrie *Cables, serie menor* (1979-1980). Per a aquesta sèrie farà servir el material documental compilat a Madrid a més de l'obtingut a Bilbao, particularment a la *Ría*. Combina en aquesta sèrie elements fotogràfics amb elements gràfics directes a través del fotoaiguafort i d'altres processos del gravat.

Paral·lelament fa conèixer les seues noves experiències al voltant de la creació amb imatge fotogràfica en un curs de fotografia de *Fotolitografía Avanzada* als tallers d'extensió cultural de la Universitat del País Basc. Participa en l'exposició *Obra Gráfica Contemporánea* a la sala de la *Caja de Ahorros de Sevilla*.

1980 Conclou la sèrie *Cables, serie menor* i la seua atenció se centra a fer conèixer la seua obra a través de diverses exposicions individuals. Amb la intenció d'apropar al públic el procés de creació en gràfica, inclou en

Participa en las siguientes exposiciones colectivas de Gráfica:

- Sala Dach en Bilbao.
- Galería Pictures en San Sebastián.

1978 Comienza la serie RAÍCES (1978-1979) inspirada en las agrestes playas del Altet (Elche), en su dunas, higueras, raíces y cañas. El carácter sintético y caligráfico de la pincelada plana como solución a los duros contrastes de las formas contra la arena le conducirán a la elección del proceso del Grabado al Azúcar para su realización por el carácter gráfico de la pincelada y de la mancha de este proceso. Derivado de esta experiencia escribe el libro (no publicado) «Introducción al Grabado al Azúcar» donde se recogen numerosas experiencias técnicas derivadas del proceso y de otros fundamentados en los mismos principios como el grabado a la goma y a la pluma. Así mismo imparte durante este año un curso sobre la creación a través de imágenes de origen fotográfico aplicadas a la Fotolitografía, curso que se impartió en los talleres de Extensión Cultural de la Universidad del País Vasco.

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

Paralelamente da a conocer sus nuevas experiencias en torno a la creación con imagen fotográfica en un curso de «Fotolitografía Avanzada» en los talleres de Extensión Cultural de la Universidad del País Vasco. Participa en la exposición «Obra Gráfica Contemporánea» en la sala de la *Caja de Ahorros de Sevilla*.

1980 Concluye la serie *Cables, serie menor* y su atención se centra en dar a conocer su obra a través de diversas exposiciones individuales. Con la intención de aproximar al público el proceso de creación en gráfica, incluye en algunas de



algunes de les seues exposicions una part didàctica en què es descriuen processos de gravats en panells explicatius i exemples. Durant aquell any realitza les exposicions individuals següents:

- *Museu San Telmo*, Sant Sebastià, amb secció didàctica.
- Sala d'exposicions de l'*Arenal de la Caja Laboral* de Bilbao, amb secció didàctica.
- Galeria *La Naya*, Alacant.
- Sala de la Caixa Laboral, Torrellano, Elx
- *Galería de la Mota*, Madrid, amb secció didàctica.

Així mateix participarà en les exposicions col·lectives següents:

- *Ibizagráfic '80*, Eivissa.
- *Primer Centenario del Real Círculo Artístico*, Madrid.
- *Muestra de Grabado Contemporáneo*, *Galería Decor*, Madrid.
- *Premio Carmen Arocena*, *Galería Abril*, Madrid.

- 1981 El misteri de la penombra als grans espais de les catedrals i la sensació que s'hi produeix a voltes que quelcom sobrenatural hi pot ocórrer el dugué a la realització de la sèrie *Las catedrales mágicas* (1981-1982). Per a la preparació d'aquesta sèrie hagué de recórrer nombrosos punts d'Espanya buscant-hi referències i realitzant-hi nombroses fotografies. El procés que emprà per a dur a terme aquesta sèrie en gravat fou el de fotoaiguafort a través del qual l'origen fotogràfic de la imatge serà transformat per intervencions directes sobre els matisos i sobre l'estampació.

Aquel any realitza diverses exposicions individuals:

- *Galería Zero*, Murcia.
- *Museo Nacional de Escultura*, Valladolid.
- Sala *En Pavara*, Elx.
- *Aterder '81*, Bilbao.

Així mateix, participa en la *Tercera Convocatoria de Artes Plásticas* organitzada per la Diputació d'Alacant.

- 1982 Els cables com a tema de referència per a les seues imatges serà représ en una nova sèrie: *Cables, serie mayor* (1982-1983), en

sus exposiciones una parte didáctica en la que se describen procesos de grabados en paneles explicativos y ejemplos. Durante este año realiza las siguientes exposiciones individuales:

- Museo San Telmo, San Sebastián, con sección Didáctica.
- Sala de Exposiciones del Arenal de la Caja Laboral de Bilbao, con Sección Didáctica.
- Galería La Naya, Alicante.
- Sala de la Caja Laboral, Torrellano, Elche.

– Galería de la Mota, Madrid, con Sección Didáctica. Así mismo participará en las siguientes exposiciones colectivas:

- *Ibizagráfic '80*, Ibiza.
- «Primer Centenario del Real Círculo Artístico», Madrid.
- «Muestra de Grabado Contemporáneo». *Galería Décor*, Madrid.
- *Premio Carmen Arocena*, *Galería Abril*, Madrid.

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

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

Así mismo participa en la «Tercera Convocatoria de Artes Plásticas» organizada por la Diputación de Alicante.

- 1982 Los cables como tema de referencia para sus imágenes es retomado en una nueva serie «Cables serie mayor» (1982-



què es plantegen noves claus de creació. El format de les imatges hi és més gran (100 x 100 cm) i les imatges no tenen referències amb la fotografia, per tal com s'estableixen directament sobre la planxa. D'aquesta manera les imatges d'aquesta sèrie adquireixen un sentit de totalitat en composició i tractament amb la frescor del directe.

Durante aquell any realitza les exposicions individuals següents:

- *Museo de Bellas Artes*, Santander, amb secció didàctica.
- *Galería Juan Gris*, Oviedo.
- *Galería Artis*, Salamanca.

Participa també en dues exposicions internacionals d'art gràfic:

- *Aterder '82*, Bilbao.
- *Ibizagráfic '82*, Eivissa.

Ultra això, imparteix un seminari de gràfica referent a l'aigafort en relleu al taller de gravat *Tres en Raya* a Madrid.

1983 Reprenent la Natura i l'Orgànic comença la sèrie *Homenaje al museo paleontológico de Valencia* (1983-1984). Aquesta sèrie tindrà la connotació de ser un homenatge a la ciutat de València a la qual l'uneix el record dels anys viscuts d'estudiant de Belles Arts. Per a la realització d'aquesta sèrie usarà nombrosos processos de gravat amb el fi de registrar de manera clara i rotunda formes i tractaments tàctils de les superfícies d'aquest món recuperat del passat i del temps.

En aquell mateix any comença la sèrie *Cables rojos* (1983-1984) en la qual reprén el tema dels cables però només com a elements referencials per tal com des de llur aspectes formal i cromàtic se situen en un plantejament totalment imaginari. Els cables recorren la superfície com a caligrafies de color en un espai irreal. En aquesta sèrie el color és una de les claus essencials.

Durant aquell any realitza les exposicions següents:

- Galeria Lloc d'Art, Elx.
- Museu de Belles Arts de València.

1983). en la qual Se plantean nuevas claves de creación: el tamaño de las imágenes es mayor (100 x 100 cm.) y las imágenes no tienen referencias a la fotografía, ya que se establecen «directamente» sobre la plancha. De este modo las imágenes de esta serie adquieren un sentido de totalidad en composición y tratamiento con la frescura de lo directo.

Durante este año realiza las siguientes exposiciones individuales:

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

Así mismo participa en dos exposiciones internacionales de Arte Gráfico:

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

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

1983 Retomando la Naturaleza y lo Orgánico comienza la serie «Homenaje al Museo paleontológico de Valencia» (1983-1984). Esta serie tendrá la connotación de ser un homenaje a la ciudad de Valencia a la que le une el recuerdo de los años vividos de estudiante de Bellas Artes. Para la realización de esta serie usará numerosos procesos de grabado con la finalidad de registrar de modo claro y contundente formas y tratamientos táctiles de las superficies de este mundo recuperado del pasado y del tiempo. En este mismo año comienza la serie «Cables rojos» (1983-1984) en la que retoma el tema de los cables pero sólo como elementos referenciales ya que desde su aspecto formal y cromático se sitúan en un planteamiento totalmente imaginario, Los cables recorren la superficie como caligrafías de colores en un espacio irreal siendo en esta serie el color una de sus claves esenciales.

Durante este año realiza las siguientes exposiciones individuales:

- Galería «Lloc d'Art», Elche.
- Museo de Bellas Artes, Valencia.



- *Aula de Cultura, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alacant.*
- Sala d'exposicions de la Caixa d'Estalvis d'Alacant i Múrcia, Crevillent, Elx.
- *Pabellón de la Ciudadela, Pamplona.*
- *Museo de Bellas Artes, Salamanca.*

Participa també en l'exposició internacional *Arteder '83* a Bilbao, i en l'exposició *Diez Grabadores de Hoy* a la Sala del Consulado del Mar a Burgos. Imparteix un seminari de gràfica sobre el fotoaiguafort al taller de gravat *Tres en Raya* de Madrid.

1984 Les activitats d'aquell any se centraren a terminar la sèrie *Cables rojos* i en la realització d'exposicions:

- *Galería Tórculo, Madrid.*
- *Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.*
- Monestir de St. Joan, Burgos.

– Participa en la *X Bienal Internacional de Gráfica* a Cracòvia (Polònia) i en la *Quinta Convocatoria de Artes Plásticas* de la Diputació d'Alacant.

1985 Entra a la facultat de Belles Arts de la Universitat de Salamanca coma professor col·laborador per a impartir la matèria de gravat.

Comença la sèrie *Antropoides* amb què il·lustrarà la seua tesi doctoral.

Comença les seues investigacions per a realitzar la seua tesi doctoral *Aportaciones a las técnicas tradicionales de levantado en el grabado en talla.*

En la sèrie *Antropoide* aplica els processos que s'aporten en la tesi:

- El *Cerograbado* com a procés de línia tonal modulada.
- L'*Oleograbado* com a procés de taca plana caligrafiada.
- L'*Alcograbado* com a procés de taca tonal, modular i tridimensional.

Durant aquell període els seus esforços se centren en la realització de la tesi i de la sèrie de gravats. Aquell mateix any li és concedida una ajuda per al desenvolupament d'investigació al voltant d'un altre procés d'estampació inèdit: el gravat en fang. L'ajuda li la concedí el *Centro de Arte y*

– *Aula de Cultura, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante.*

- Sala de exposiciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Crevillente, Elche.
- *Pabellón de la Ciudadela, Pamplona.*
- *Museo de Bellas Artes, Salamanca.*

Así mismo participa en la exposición internacional «Arteder'83» en Bilbao y la exposición «Diez Grabadores de Hoy» en la Sala del Consulado del Mar en Burgos. Imparte un seminario de gráfica sobre «El Fotoaguafuerte» en el taller de grabado «Tres en Raya» de Madrid.

1984 La actividad de este año se centra en terminar la serie de «Cables Rojos» y en la realización de exposiciones.

- *Galería Tórculo, Madrid.*
- *Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.*
- Monasterio de San Juan, Burgos.

Participa con la «X Bienal Internacional de Gráfica» en Cracovia, Polonia y en «La Quinta Convocatoria de Artes Plásticas» de la Diputación de Alicante.

1985 Entra en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca como Profesor Colaborador para impartir la materia de grabado.

Comienza la serie «Antropoides» con la que ilustrará su tesis doctoral.

Comienza sus investigaciones para realizar su tesis doctoral «Aportaciones a las Técnicas Tradicionales de Levantado en el Grabado en Talla».

En la serie «Antropoides» aplica los procesos que se aportan en la tesis:

- El «Cerograbado» como un proceso de línea tonal modulada.
- El «Oleograbado» como un proceso de mancha plana caligrafiada.
- El «Alcograbado» como un proceso de mancha tonal, modular y tridimensional.

Durante este período sus esfuerzos se centran en la realización de la tesis y de la serie de grabados. Este mismo año le conceden una ayuda para el desarrollo de investigación en torno a otro proceso de estampación inédito: «El Grabado en Barro». La ayuda fue concedida



*Comunicación Visual Eusebio Sempere*  
d'Alacant.

- 1986 El caràcter corpori i tàctil a les imatges serà un nou repte que es desenvoluparà a través del procés del gravat en fang. Aquest procés genera també una nova concepció de la imatge en què l'estampació s'incorpora com a aspecte creatiu i determinant a la imatge final. Aquesta nova alternativa es concretarà en la sèrie *Grabado en barro* en què s'inclouen nombroses proves d'estampació a partir d'una sola matriu.

Llig la seua tesi doctoral en la facultat de Belles Arts de la Universitat Complutense de Madrid i obté la màxima qualificació: aptes *cum laude*. Presenta les imatges i les investigacions de la seua tesi en una exposició en la *Calcografía Nacional de la Real Academia de San Fernando* de Madrid. Imparteix un curs sobre tècniques de taca inèdites i tradicionals en el gravat a l'Escola Internacional de Gravat de Calella (Barcelona).

- 1987 Inspirada en la sèrie *Antropoides*, comença una nova denominada *Zooides* (1987-1988). El tema en serà els caps o cranis de sers mutants inspirats en animals i resolts en fang per tal d'introduir en ells qualitats com ara allò corpori i tàctil a través del relleu o del color a través de l'estampació.

Realitza les exposicions individuals següents:

- *Galería Maese Nicolás*, Lleó.
- *Galería Línea*, Madrid.
- *Galería Clave*, Múrcia.

Ultra això, participa en la Fira d'Art Contemporani de Madrid *Arco '87* amb la *Galería Línea* i en la *Muestra Nacional de Arte de Vanguardia* de Yecla (Múrcia), Imparteix un curs sobre tècniques de línies inèdites en el gravat a l'Escola Internacional de Gravat de Calella (Barcelona).

- 1988 La geometria des del seu ordenament intern com a element objectual serà la base d'inspiració de la nova sèrie *Silver geometry*. En aquesta sèrie les formes geomètriques es troben subjacents en les composicions de les imatges, encara que aquestes es presen-

por el Centro de Arte y Comunicación Visual Eusebio Sempere de Alicante.

- 1986 El carácter corpóreo y táctil en las imágenes será un nuevo reto que se desarrollará a través del proceso del grabado en barro. Este proceso también genera una nueva concepción de la imagen en la que la estampación se incorpora como un aspecto creativo y determinante en la imagen final. Esta nueva alternativa se concretará en la serie «Grabado en barro» en la que se incluyen numerosas pruebas de estampación a partir de una sola matriz.

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

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

Realiza las siguientes exposiciones individuales este año:

- *Galería Maese Nicolás*, León,
- *Galería Línea*, Madrid.
- *Galería Clave*, Murcia.

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

- 1988 La geometría desde su ordenamiento interno como elemento objetual será la base de inspiración de la nueva serie «*Silver geometry*». En esta serie las formas geométricas subyacen en las composiciones de las imágenes aunque és-



ten davall la forma d'un món objectual, barroc i complex on el color, la textura i la matèria formen un tot integrat.

Aprofondeix i amplia els processos additius de gravat en les tècniques de carborúndum, polièsters i resines sintètiques.

Obté la plaça de professor titular d'Universitat en l'àrea del dibuix per a la matèria de gravat (Universitat de Salamanca). Imparteix un curs en la *Calcografía Nacional* de Madrid sobre l'estampació com a mitjà creatiu.

Imparteix un curs sobre el gravat matèric i els seus recursos d'estampació a l'Escola Internacional de Gravats de Calella (Barcelona). Rep una ajuda d'investigació de la Universitat de Salamanca per a investigar al voltant del gravat objectual.

1989 Un nou repte serà el motiu de la sèrie que inicià aquell any: *Magmapi* (1989-1990); el repte: l'objecte dins l'objecte. Les imatges es creen com a representació d'un objecte en el qual les parts són en si elements objectuals que, tot mantenint llur identitat formal o tàctil, se sotmeten al conjunt com una part més d'aquest. És com una doble afirmació de la representació.

A la fi d'aqueix any inicià una sèrie de gravats: *Alfa* (1989-1990) on serà la taca la que adquireix un valor objectual pel seu caràcter tàctil i tridimensional enfront d'elements rígids amb què s'estableix el diàleg formal de la imatge. També es caracteritza aquesta sèrie pel retorn a la puresa tonal en les imatges resoltes essencialment en blanc i negre.

Realitza una exposició a la *Galería Albatros* de Madrid on s'exposa per primera vegada la sèrie *Silver Geometry*.

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

1990 Com si es tractàs de la continuació de la sèrie *Alfa*, s'inicia l'any amb una nova sèrie *Copal* (1990-1991) en la qual la taca com a element objectual, contraposada a elements

tas se presenten bajo la forma de un mundo objetual barroco y complejo donde color, textura y materia forman un todo integrado. Profundiza y amplía los procesos aditivos de grabado en las técnicas de carborundo, poliésteres y resinas sintéticas.

Obtiene la plaza de Profesor Titular de Universidad en el área de Dibujo para la materia de Grabado, Universidad de Salamanca. Imparte un curso en la *Calcografía Nacional* de Madrid sobre «La Estampación como Medio Creativo».

Imparte un curso sobre el Grabado Matérico y sus recursos de estampación en la Escuela Internacional de Grabado de Calella, Barcelona. Recibe una Ayuda de Investigación de la Universidad de Salamanca para investigar en torno al Grabado objetual.

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

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

Realiza una exposición en la *Galería Albatros* de Madrid donde se expone por primera vez la serie «Silver Geometry». Obtiene la plaza de Catedrático de Universidad en el Área de Dibujo para la materia de Grabado en la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Salamanca.

1990 Como si se tratara de la continuación de la serie Alfa se inicia el año con una nueva serie «Copal» (1990-1991) en la



rígid, adquireix una nova qualitat: el color. Aquesta sèrie es compon d'imatges que van des de games de color en escales tonals fins a relacions amb els colors primaris. Una tercera reflexió el voltant dels mateixos aspectes de representació objectual tanca la trilogia de sèries amb la *Beltegeuse* (1990). Aquesta sèrie és com una explosió de color, textura i barroquisme formal en què conjuguen taques i texturats plans amb colors fluorescents per tal de produir imatges més actives.

Com una reflexió completament distinta al voltant de la representació objectual sorgeix una nova sèrie: *Tijeras I* (1990). Aquesta sèrie es planteja com una reflexió i creació directa en la creació d'imatges sense esbossos ni estudis previs, açò farà de les imatges quelcom fresc en què es recullen les idees incipients al voltant d'un tema. *Tijeras II* (1990-1991) és la segona sèrie sobre el mateix tema. S'hi planteja la integració en el mateix objecte d'elements de naturalesa plàstica i formal contraposada de tal manera que l'objecte es crea i es destrueix alhora. En ell s'hi perd la funcionalitat o la lògica de la seua mecànica. En aqueix any realitzarà les exposicions individuals següents:

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

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

Realitza durant aqueix any la sèrie *Tijeras III* en què el tema enllaça amb les dues sèries anteriors, tot i que els plantejaments i els reptes creatius hi són diferents. Hom pot seguir dins la pròpia sèrie l'evolució en el plantejament de les imatges, que s'inicia amb la incorporació del color als objectes associats com a tissors. En acabant, l'objecte anirà fragmentant-se progressivament i aniran concretant-se en unitats referents pertanyents a la construcció general d'un objecte inexplicable.

que la mancha como elemento objetual, contrapuesta a elementos rígidos adquiere una nueva cualidad: el color. Se compone esta serie de imágenes que van desde gamas de color en escalas tonales hasta relaciones con los colores primarios. Una tercera reflexión en torno a los mismos aspectos de la representación objetual cierra la trilogía de series con la «Betelgeuse» (1990). Esta serie es como una explosión de color, textura y barroquismo formal en la que conjugan manchas y texturados planos con colores fluorescentes para producir imágenes más activas.

Como una reflexión completamente distinta en torno a la representación objetual surge una nueva serie: «Tijeras I» (1990). Esta serie se plantea como una reflexión y creación directa en la creación de imágenes sin bocetos ni estudios previos, esto hará de las imágenes algo fresco en las que se recogen las ideas incipientes en torno a un tema. «Tijeras II» (1990-1991) es la segunda serie sobre el mismo tema. Se plantea en ella la integración en el mismo objeto elementos de naturaleza plástica y formal contrapuesta de tal modo que el objeto se crea y se destruye a la vez perdiéndose en él la funcionalidad o la lógica de su mecánica. En este año realizará las siguientes exposiciones individuales:

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

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

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



1992 Realitza una exposició retrospectiva al Centre Cultural St. Josep a Elx de l'obra gràfica completa duta a terme entre els anys 1988 i 1991.

Comença una nova sèrie que s'inspira en la comarca d'Elx tot prenent com a referents elements simbòlics del lloc, el seu paisatge i les seues festes.

Il·lustra la revista *Festa d'Elx* amb esbossos i gravats de la nova sèrie dedicada a Elx.

1993 La seua activitat durant aqueix any se centra en la realització de la sèrie dedicada a Elx concretada en una sèrie d'imatges múltiples entre les quals destaquen diverses per llurs grans formats i d'altres per les solucions d'elements en relleu integrats amb el color. Realitza una exposició a la sala d'exposicions de la Universitat de Salamanca i al Museu de Salamanca. Així mateix realitza una exposició individual a la Galeria Warron de Salamanca.

Participa en l'exposició itinerant per les Comunitats de Múrcia i València: *Obra Gràfica Contemporànea*, organitzada per *Caja Murcia*.

Realitza una exposició de la nova sèrie dedicada a Elx (1992-1993) al Palau Gravina d'Alacant.

1994 Realitza les exposicions individuals següents:

- Sala d'exposicions de la CAM, Elx.
- *Galería Tráfico de Arte*, Lleó.
- Casa de la Cultura de Villena (Alacant).
- *Pabellón de la Ciudadela*, Caja de Ahorros, Pamplona.

Participa en l'exposició a la Biblioteca Nacional de Madrid *Donaciones de obra gráfica...*

Comença una nova sèrie d'imatges múltiples. En crea directament els matisos sobre l'arena a les dunes de les platges d'Alacant a partir d'elements naturals del lloc.

1995 Realitza les exposicions individuals següents:

- Casa de Cultura de Zamora.
- Sales provincials d'exposició de la Diputació de Jaén.

1992 Realiza una exposición retrospectiva en el Centro Cultura de San José en Elche de la Obra Gráfica completa realizada entre los años 1988 y 1991.

Comienza una nueva serie inspirada en la comarca de Elche tomando como referentes elementos simbólicos del lugar, su paisaje y sus fiestas.

Realiza el cartel de las fiestas de Elche. Ilustra la revista «Festa d'Elx» con bocetos y grabados de la nueva serie dedicada a Elche.

1993 Su actividad durante este año se centra en la realización de la serie dedicada a Elche concretada en una serie de Imágenes múltiples entre las que destacan varias por sus grandes formatos y otras por las soluciones de elementos en relieve integrados con el color. Realiza una exposición en la Sala de Exposiciones de la Universidad de Salamanca y el Museo de Salamanca. Así mismo realiza una exposición individual en la Galería Warron de Salamanca.

Participa en la exposición itinerante por las Comunidades de Murcia y Valencia: «Obra Gráfica Contemporánea» organizada por Caja Murcia.

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

1994 Realiza las siguientes exposiciones individuales:

- Sala de Exposiciones C.A.M. Elche (Alicante).
- *Galería Tráfico de Arte*, León.
- Casa de Cultura de Villena (Alicante).
- *Pabellón de la Ciudadela*. Caja de Ahorros, Pamplona.

Participa en la exposición en la Biblioteca Nacional de Madrid «Donaciones de obra gráfica. Comienza una nueva serie de imágenes múltiples creando las matrices directamente sobre la arena en las dunas de las playas de Alicante a partir de los elementos naturales del lugar.

1995 Realiza las siguientes exposiciones individuales:

- Casa de Cultura de Zamora.
- Salas Provinciales de Exposición de la Diputación de Jaén.



Conclou la sèrie *Juegos de arena* compresa en un conjunt de 64 imatges múltiples a través d'un procés inèdit: l'*Arenografía*.

1996 Realitza les exposicions individuals següents:

- *Galería Warron*, Salamanca
- *Galería Tráfico de Arte*, Lleó.

Realitza un gravat mural de 4 x 2 m amb la tècnica de gravat al carborúndum per al Gran Teatre d'Elx.

Imparteix dos cursos: *Carborundo y Arenografía en la Fundación* de Pilar y Juan Miró a Palma de Mallorca.

1997 Exposició en la sala de la CAM. Elx. (Alacant).

Concluye la serie «Juegos de arena» comprendida en un conjunto de 64 Imágenes Múltiples a través de un proceso inédito: la *Arenografía*.

1996 Realiza las siguientes exposiciones individuales:

- *Galería Warron*, Salamanca.
- *Galería Tráfico de Arte*, León.

Realiza un grabado mural de 4 x 2 m. con la técnica de grabado al carborundo para el Gran Teatro de Elche.

Imparte dos cursos: Nuevos procesos de carborundo y *Arenografía* en la Fundación de Pilar y Juan Miró en Palma de Mallorca.

1997 Exposición en la sala de la CAM. Elche, Alicante.

## OBRES EN MUSEUS I INSTITUCIOS PÚBLIQUES

- Museu d'Art Contemporani d'Elx (Alacant).
- Institut d'Estudis Alacantins (Alacant).
- Museu Nacional d'Escultura de Valladolid.
- Museu de Belles Arts de Santander.
- Museu de Belles Arts de València.
- Museu de Belles Arts de Salamanca.
- Col·lecció Ajuntament de València.
- Biblioteca Nacional de Madrid (Gabinet d'Estampes).
- Museu de Belles Arts d'Astúries.
- Col·lecció Ajuntament de Burgos.
- Calcografia Nacional. *Real Academia de Bellas Artes San Fernando* de Madrid.
- Centre Art i Comunicació *Eusebi Sempere*. Alacant.
- *Casa del Cordón*, Burgos *Caja de Ahorros Municipal*.
- Rectorat de la Universitat de Salamanca.

## OBRA EN MUSEOS E INSTITUCIONES PUBLICAS

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





**Relació d'obres de la sèrie *Juegos de Arena* realitzada  
l'any 1995 a través de la tècnica d'*Arenografia***

<b>Núm. de Ref.</b>	<b>Edició</b>	<b>Mides en cm</b>
416	10 ejem+II P/A	145 X 103
417	10 ejem+II P/A	145 X 103
418	10 ejem+II P/A	102 X 145
419	10 ejem+II P/A	107 X 141
420	10 ejem+II P/A	104 X 140
421	10 ejem+II P/A	121 X 164
422	10 ejem+II P/A	149 X 103
423	10 ejem+II P/A	110 X 139
424	10 ejem+II P/A	121 X 145
425	10 ejem+II P/A	111 X 148
426	10 ejem+II P/A	150 X 103
427	10 ejem+II P/A	165 X 105
428	10 ejem+II P/A	100 X 156
429	10 ejem+II P/A	141 X 100
430	10 ejem+II P/A	141 X 98
431	10 ejem+II P/A	139 X 105
432	10 ejem+II P/A	146 X 104
433	10 ejem+II P/A	146 X 104
434	10 ejem+II P/A	105 X 142
435	10 ejem+II P/A	141 X 103
436	20 ejem+III P/A	86 X 108
437	10 ejem+II P/A	107 X 146
438	20 ejem+III P/A	76 X 102
439	20 ejem+III P/A	109 X 80
440	20 ejem+III P/A	80 X 106
441	20 ejem+III P/A	79 X 112
442	20 ejem+III P/A	102 X 80
443	20 ejem+III P/A	102 X 80
444	20 ejem+III P/A	104 X 76
445	20 ejem+III P/A	103 X 75
446	20 ejem+III P/A	106 X 76
447	20 ejem+III P/A	106 X 76
448	20 ejem+III P/A	106 X 80
449	20 ejem+III P/A	102 X 80
450	20 ejem+III P/A	107 X 75

<b>Núm. de Ref.</b>	<b>Edició</b>	<b>Mides en cm</b>
451	20 ejem III+P/A	108 X 82
452	20 ejem III+P/A	74 X 108
453	20 ejem III+P/A	101 X 120
454	20 ejem III+P/A	107 X 81
455	20 ejem III+P/A	109 X 77
456	20 ejem III+P/A	83 X 121
457	20 ejem III+P/A	121 X 86
458	20 ejem III+P/A	107 X 80
459	20 ejem III+P/A	82 X 118
460	20 ejem III+P/A	77 X 105
461	20 ejem III+P/A	78 X 113
462	20 ejem III+P/A	79 X 109
463	20 ejem III+P/A	122 X 78
464	20 ejem III+P/A	79 X 110
465	20 ejem III+P/A	112 X 80
466	20 ejem III+P/A	80 X 110
467	20 ejem III+P/A	105 X 81
468	30 ejem III+P/A	75 X 47
469	30 ejem III+P/A	74 X 45
470	30 ejem III+P/A	45 X 75
471	30 ejem III+P/A	45 X 75
472	30 ejem III+P/A	43 X 63
473	30 ejem III+P/A	44 X 63
474	30 ejem III+P/A	44 X 63
475	30 ejem III+P/A	44 X 63
476	30 ejem III+P/A	44 X 63
477	27 ejem III+P/A	44 X 52
478	30 ejem III+P/A	44 X 64
479	30 ejem III+P/A	64 X 45
480	30 ejem III+P/A	74 X 45







AJUNTAMENT D'ELX  
REGIDORIA DE CULTURA



CAM

Caja de Ahorros  
del Mediterráneo