

TAURO
MAQUIA
JOSÉ FUENTES

TAUROMAQUIA

JOSÉ FUENTES



AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer al Bolsín de Ciudad Rodrigo y en especial a dos de sus destacados miembros, *D. Carlos Hernández Rubio* y *D. Ángel Agudo Gómez*, la oportunidad de ver, en varias ocasiones muy de cerca, uno de los espectáculos taurinos más sincero y entrañable que sirvió de inspiración a varias de las obras de este proyecto. Así mismo quiero agradecer a *D. José Carlos Martín Fraile*, Director de Iberoprinter, su inestimable colaboración en los procesos técnicos de ejecución de las imágenes. Así mismo quiero también agradecer a *D^{ra}. Rosa Heras García* Directora de Rosa Decoraciones Metálicas sus aportaciones en el montaje de las obras y a *D. Ángel Zurrón Prieto* y *D. Francisco Miguel Miñambres* Directores de Forma 88 SL por su participación en la impresión de las imágenes de este proyecto.

CATÁLOGO

© De esta edición: Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes

© De las obras y fotografías:
José Fuentes

© De los textos:
Román de la Calle

Portada, diseño y coordinación editorial:
José Fuentes
www.josefuentes.net

Printed in Spain
Maquetación e Impresión:
Iberoprinter. Salamanca. España.
www.iberoprinter.com

ISBN: 978-84-943946-5-2
Depósito Legal: S. 394-2016

INTRODUCCIÓN

JOSÉ FUENTES ESTEVE

DEL MUNDO EXPERIMENTAL DEL GRABADO
AL UNIVERSO DE LA IMAGEN DIGITAL.
LA TAUROMAQUIA COMO MOTIVO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

I

HISTORIAS DE UNA TRAYECTORIA CREATIVA: LAS SERIES EN TORNO AL GRABADO

*Partiendo de la realidad circundante,
se trata de representar, incluso, lo no visible,
forzando a la imaginación para crear nuevas posibilidades
en el universo del grabado.
J. F. E. Sobre la serie El Río (2004).*

Me gustaría recordar una situación académicamente irrepetible, de la que fui testigo privilegiado, hace aproximadamente cuatro décadas. Es sabido que los estudios reglados de Bellas Artes — tras ser transformados, por decisión ministerial, de Escuelas Superiores en Facultades — buscaban incorporarse formalmente al efectivo contexto universitario, gestionando el paso de la concreta adscripción, en sus respectivos distritos oficiales. Sin embargo, conviene hacer memoria, en aquella histórica coyuntura, de que una de las mayores dificultades con las que se toparon, oficialmente, las gestiones académicas de los representantes de Bellas Artes — coincidiendo cronológicamente con los inicios de la transición española a la democracia — fue, de hecho, la reducida carga y mermada experiencia investigadora existente tradicionalmente en sus planes de estudios y en sus *currícula*. Todo ello se mostraba y exponía frente a una consolidada historia universitaria, que, en tales parámetros, junto a la docencia, propiciaba y exigía también, como marchamo de consolidación de las respectivas especialidades, un elevado nivel de investigación. Hoy hablaríamos, a tal respecto, de obligados objetivos de excelencia.

Precisamente, como he comenzado apuntando, el azar hizo que me hallara coyunturalmente presente en la Junta de Gobierno de la Universitat de València-Estudi General, por encargo del Decano — ausente entonces — de la Facultad de Filosofía y Letras, en aquel otoño de finales de la década de los setenta. Se iba a estudiar, entre otras cuestiones del orden del día de dicha Junta universitaria, la petición formal, presentada por la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, para incorporarse a la citada universidad, si así se aceptaba, una vez superados los trámites oficiales pertinentes, como nueva facultad del Campus.

La verdad es que, como especialista en Estética y Teoría de las Artes, a sugerencia del Decano e informado previamente de los temas que se iban a abordar en el Pleno, me había preparado la defensa de esa posible incorporación de los estudios universitarios de Bellas Artes a nuestro contexto institucional. Hecho que efectivamente pensaba respaldar por compromiso personal, convencido del interés histórico que suponía tal paso, socioculturalmente hablando e implicado, además, como estaba, a nivel profesional, en el necesario acercamiento operativo entre la filosofía y las artes plásticas y visuales, dominio en el que, hacía ya años, me movía, no sólo como docente e investigador de la especialidad, sino también como crítico de arte.

El caso es que — lo recuerdo perfectamente, como si acabara de suceder ahora — me quedé sumamente sorprendido, cuando, tras la pertinente lectura de la solicitud oficial cursada y la apertura de los turnos de intervención, por parte del Rector, las opiniones que iban sucediéndose, en aquella determinante Junta de Gobierno, coincidían mayoritariamente, entre sí, en desaconsejar la incorporación de la nueva Facultad de Bellas Artes a la histórica Universitat de València. Recuerdo, con claridad, que una de las argumentaciones más reiteradas — para justificar reiteradamente tal rechazo — era, según unos, la no existencia de una tradición investigadora en dichos estudios, junto a la carencia, además, de programas experimentales actuali-



*Grabados Gofrados. 65 x 50 cm.
Aguafuerte, metal recortado y xilografía.*

que nos encontrábamos, en 1768, de la mano de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, compartiendo espacios durante un siglo con el Estudi General, hasta su paso al Convento de El Carmen, con la desamortización. Luego apelé directamente, como contraargumentación al principal tópico repetido, al considerable grado de investigación que, por ejemplo, el Departamento de Grabado de Bellas Artes había ejercitado habitualmente en esta institución académica, a través de destacadas personalizadas históricas. Asimismo recurrí, en concreto, a la destacada experimentalidad que, entorno a determinados movimientos artísticos, se había producido precisamente en el marco valenciano, entre los años sesenta y setenta, involucrando a colectivos, grupos, equipos e individualidades, incluso alcanzando la debida resonancia y alcances de carácter nacional e internacional. Puse así, como ejemplo, el desarrollo del llamado “arte normativo” y también de la tendencia “crónica de la realidad”, por situarme, más cómodamente, en el contexto cultural próximo, apelando asimismo a las crecientes interrelaciones entre las artes, en especial las conexiones entre artes plásticas y visuales, con el desarrollo de la fotografía y el cine y su ingreso en la universidad valenciana, justamente en aquella década, también entre el diseño y la arquitectura, sin olvidar tampoco la referencia a las experiencias tecnológicas habidas, ya entonces, entre arte y ordenador. Cité igualmente nombres, propuestas y manifestaciones conocidas, pero, sin duda, el terreno ya estaba excesivamente abonado, en otro sentido contrario.

Efectivamente, la Facultad de Bellas Artes no se adscribió a nuestra universidad, aunque sí lo hizo, meses después, a la Universidad Politécnica de Valencia, entonces de reciente creación, lo que, quizás ayudó estratégica y oportunamente a una solución pactada de mutua consolidación y crecimiento. Doy asimismo fe de ello, toda vez que también había sido docente de la nueva universidad, años antes, y pude seguir fácilmente el afortunado periplo de tal integración, hoy excelentemente reconocida por sus logros.

zados, a pesar del carácter básicamente práctico de un perfil formativo, profesionalmente postulado, así como también la poca atención a la historia y a la reflexión teórica de su propio contexto operativo, al parecer de otros asistentes.

Cuando, corriendo el turno de intervenciones, me fue concedida la palabra, ya era plenamente consciente, por mi parte, de que aquella abrumadora y constatada coincidencia de opiniones y pareceres debía obedecer, sin duda alguna, —como no pude dejar de inferir— a algunas reuniones de estudio, previas, mantenidas sobre el tema, por las autoridades académicas universitarias, en las que, por mi parte, no había participado. Pero, en cualquier caso, quise intentar la puesta de una pica en Flandes en aquella coyuntura, y exponer mi parecer, justamente desde la especialidad por la que había optado en mi vida académica: la Estética y la Filosofía del Arte.

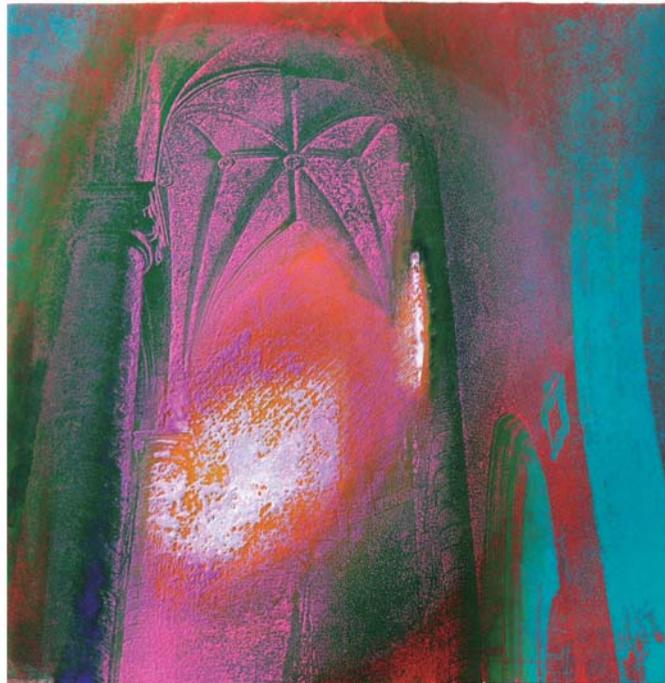
Comencé recordando primero, paradojas de la vida, que la Escuela de Bellas Artes había nacido en el recinto universitario en el

Sin duda alguna, debió ocurrir más o menos lo mismo, en uno y otro sentido, según los casos, en esa aventura de las respectivas adscripciones a la universidad, en aquellos lugares donde históricamente existían las Escuelas de Bellas Artes o donde fueron paulatinamente creándose ya como nuevas Facultades, con sus tareas docentes e investigadoras bien reconocidas y delimitadas, con sus funciones de gestión y sus retos creativos, según especialidades y proyectos vigentes. Tal fue la historia académica compartida colectivamente, con ilusión, frente a un futuro que iba a embarcar, en esas tareas, a diversas generaciones de profesores y alumnos, propiciando toda una serie de aventuras transformadoras, efectivamente, en el panorama artístico contemporáneo, en paralelo a la transición política española.

Me he permitido rememorar aquí y ahora –transcurridos un buen puñado de años— estos estrictos y significativos testimonios históricos, como abundamiento elocuente, de cara a la argumentación que deseo pergeñar, en torno a la figura del profesor José Fuentes Esteve (Torrellano, Alicante, 1951), adscrito precisamente a una de esas generaciones, que se vieron directamente implicadas en esa misión reestructuradora, normalizadora y creativa de unos estudios que quiero reconocer y calificar, histórica, patrimonial y socio-culturalmente, de imprescindibles. Catedrático de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca, puede ser un ejemplo paradigmático de experimentador nato y de investigador avezado, precisamente tanto en el dominio del grabado como también en el descubrimiento de las posibilidades de la imagen digital, como medios indiscutibles de creación e investigación artísticas. La vida, por cierto, da sus vueltas y consagra, paradójicamente, sus propias argumentaciones y testimonios –en la existencia académica—, aunque sea a largo plazo y a través de muchos paréntesis, meandros y objetivos individual y colectivamente abordados y cumplidos. Ese es el contexto de la particular historia, que nos ocupa.

Conozco, desde hace años, al profesor José Fuentes, con el que he compartido el desempeño vocacional de las funciones de la vida universitaria, en localizaciones distantes y centros distintos –Salamanca / Valencia— pero sabiéndonos profesionalmente involucrados, ambos, en horizontes interdisciplinares y misiones transversales, siempre en torno al hecho artístico. Nos hemos movido desde la óptica de la experimentación creativa, su práctica y su docencia –en su caso— y desde la fundamentación teórica, la historia contemporánea de sus metamorfosis y el ejercicio de la crítica de arte, en el mío.

He de reconocer que en las nacientes Facultades de Bellas Artes –en el periodo indicado—, los históricos Departamentos de Dibujo y Grabado se encontraron ante una plural y comprometida tarea, en el marco de sus respectivos centros universitarios, toda vez que debieron fortalecer y reciclar su alargada diacronía y abrirse –es bien cierto— hacia vertientes novedosas de experimentación e investigación, fortaleciendo sus herencias y dialogando arriesgada y emprendedoramente con los retos de las nuevas tecnologías. Quizás, en las circunstancias presentes, difícilmente se podrían argumentar dudas acerca de la capacidad investigadora de las generaciones actuales, que se mueven entre el arte y el diseño, entre la ilustración gráfica y las artes visuales, entre los nuevos medios y la comu-



*Las Catedrales Mágicas. 40 x 40 cm.
Foto-aguafuerte en relieve.*

nicación artística. Sin duda, el contexto, la historia y las situaciones han cambiado, también para las Bellas Artes. *Gutta, gutta cavat lapidem*.

Conocedor de la trayectoria artística y experimental del profesor José Fuentes, en su campo de dedicación, no quisiera entrar directamente a hablar de la presente muestra, que es lo que fundamentalmente aquí nos convoca, ya que siempre he mantenido, como crítico de arte, que la dimensión contextualizadora es básica a la hora de aclarar y entender las claves del quehacer creativo correspondiente. Observación propedéutica que quedará aún más ratificada, en este caso, si apunto que justamente esta exposición representa, en su itinerario artístico personal, de casi medio siglo de intensa dedicación, una etapa francamente distinta y novedosa del resto. La muestra *Tauromaquia* encarna un eslabón plenamente diferenciado, que, sin duda, abre un periodo y unas posibilidades, antes no pensables y de sorprendente calado, en su trayectoria artística e investigadora.



*Cables Rojos. 100 x 100 cm (diptico)
Grabado al aceite.*

De hecho, puedo afirmar que el perfil académico de José Fuentes ha sido siempre inseparable del mundo del grabado. Su ruta de formación, perfeccionamiento y estabilización profesional –Valencia / Barcelona / Bilbao y Salamanca— sólo se explica y justifica al socaire de esa obsesión experimental y creativa en torno a las posibilidades de los medios gráficos. Por eso me pareció explícitamente clarificadora, en un momento dado de mis reflexiones sobre el tema, la elección de la propuesta del título, que preside este texto de consciente acompañamiento, en el catálogo: “Del mundo experimental del grabado al universo de la imagen digital”. Y es que, efectivamente, ese puede ser el mejor resumen del largo y complejo camino recorrido, por nuestro protagonista, en las décadas de su dedicación investigadora universitaria, siempre con el arte al fondo y ahora, además, con la tecnología como barandilla.

Hablar de su itinerario personal supone referirnos a la producción de todo un rosario de eslabones y fases, conformados, estos, por la historia de numerosas series de grabados, ya que, desde el principio mismo de su quehacer, el profesor José Fuentes estableció paradigmáticamente que sus trabajos –siempre a caballo de la investigación dirigida hacia la innovación escalonada y constante de su campo de intervención artística— iban a desarrollarse bajo el paraguas metodológico de la *conformación de series*. La seriación, pues, como programa de contrastaciones orientadas sistemáticamente en torno a un medio, un procedimiento y unos resultados, entendidos como abanico / banco de pruebas, ejercitado además, pautadamente, en torno a un concreto tema planteado y sometido procesualmente a la correspondiente estrategia investigadora de los lenguajes artísticos. Investigar / crear / enseñar, como funciones siempre interrelacionadas, tal como se apunta explícitamente en su pormenorizado curriculum.

Rememorando pues, en conjunto, su trayectoria –licenciado en Pintura y Grabado (1974), tras sus estudios en Valencia y Barcelona— hay que reconocer que ha demostrado siempre una radical fidelidad al mundo de la gráfica, sobre todo centrándose en torno a las complejas estrategias y plurales procedimientos del grabado. Diríase que entendió muy bien —desde el principio— que el trabajo creativo que, de pleno, le se-

ducía casi de forma programática, era aquel estrechamente vinculado al dominio de los procesos técnicos, en los cuales el protagonismo de las matrices originales, la presencia de los materiales disponibles y la sorprendente serialidad de las imágenes conformaban –como pautas indiscutibles– la mejor escenografía operativa, que él deseaba hacer suya, para investigar: *work in progress / work in process*.

Sabía muy bien que la actividad que conlleva el grabado –su gestación– parte siempre de una idea generadora, incidiendo sobre el material que se ha escogido como matriz (madera, metal, piedra o seda, siguiendo la tradición, que él respetará, pero igualmente forzaré, hacia nuevos horizontes) cuyos soportes delimitan las tipologías de las técnicas formales del grabado y los sistemas de estampación respectivas (xilografía, calcografía, litografía, serigrafía...). Así, la matriz es precisamente el dispositivo en el cual se funda y se revela el origen: un original multiplicado, que es siempre obligado requisito, por tradición, en el grabado y en los sistemas de estampación. La matriz, pues, como elemento de reproducción y seriación de la imagen. Algo fundamental en la historia y algo trascendente, también, –¿cómo no?– para nuestra coyuntura contemporánea, en la que él, como investigador, se encuentra a sus anchas. Ciertamente, José Fuentes forma parte, vive y habita el universo actualizado de la imagen: tiene frente a sí una desbordante *iconosfera*, de la que nunca se ha sentido personalmente ajeno y cuyo destino comparte.

De hecho, es justamente el extenso dominio de la imagen lo que en nuestros días –incluso por y a través de sus posibles excesos– constituye el vehículo más directo de nuestros conocimientos y la palanca más eficaz de nuestra educación. Por eso, muchas de las complejas relaciones que mantenemos con el mundo dependen, en gran parte, de las imágenes que nos circundan. ¿A quién, pues, no le interesan, le atraen o le preocupan las imágenes? Y, en tal contexto, precisamente nos seguimos moviendo hoy y se movían también los trabajos e investigaciones de aquel joven profesor, de hace considerables lustros, obsesionado con las series, en torno al mundo de la estampa y de sus creativos diálogos con el tratamiento de la matriz.

Pongámonos estratégicamente en su lugar, aunque sin dejar de potenciar, en paralelo, nuestra autoconciencia. ¿Cuántas asociaciones, por ejemplo, pasan por nuestra mente, con sólo referirnos al término *matriz*? Aunque únicamente, ahora, apuntaremos dos: la matriz asociada a la idea de *memoria* y la matriz

inscrita como *original*. Junto a ello, se arraciman además otras nociones complementarias, estrechamente correlacionadas con la propia génesis de la estampa, tales como, por ejemplo, el profundo enfrentamiento existente entre lo único y lo diverso, entre el original y la copia; pero también entre el original, múltiplemente intervenido, la estampa de reproducción o la estampa original, en cuanto única. Estamos ya, con estas sugerencias, plenamente en su terreno.

Tendríamos pues, por un lado, la matriz como línea de la memoria, es decir *la matriz-memoria*. Y, por otro, la estampa como imagen-objetivada, donde se posa *la mirada atenta*. Es decir la imagen como síntesis dialéctica en la que la transferencia o transposición de un elemento –matriz– posibilita la constitución de una “imagen-objeto”, manipulable metódicamente, tanto en



Silver Geometry, 50 x 50 cm.
Grabado matérico y xilografía.



Alfa. 100 x 80 cm.
Alcograbado, buril, grabado a la pluma y xilografía..

el proceso de su elaboración como en sus experiencias estéticas subsiguientes.

Quizás *a priori* suele pensarse que entre la *matriz*, asumida como genuino acto creador, y la *estampa* posterior existe todo un abismo. Como si en la una —y en sus manipulaciones transformadoras— se acumulara la faceta creativa por excelencia, mientras que en la otra, mediante el proceso de la estampación, fuese sólo el desarrollo mecánico lo preponderante y destacado. A lo largo de su vida activa, José Fuentes demostrará efectivamente la certera posibilidad de lo contrario.

Esa dualidad la vivimos como formando parte consustancial del mundo del grabado en su globalidad, siempre que reflexionamos sobre las oposiciones y los diálogos existentes entre ambas realidades contrapuestas y a la vez profundamente correlacionadas: la *matriz* como sujeto que posibilita conocimiento y la *estampa* como objeto directamente conocido, pero que, no obstante, conforman —entre ambas— una totalidad creativa inseparable.

Pero, sobre lo ya dicho, podemos preguntarnos, ¿y si las estampas renunciases a esa intrínseca y tradicional vocación de multiplicidad? ¿Y si —como en un salto en el vacío— reclamases para sí, revolucionariamente, la unicidad propia de la matriz, a la vez que ésta decidiera, por su parte, —matriz anárquica— fragmentarse, dividirse, multiplicarse en superposiciones, paralelismos y collages sobreintegrados?

He aquí, precisamente, citadas a vuelapluma, algunas de las claves sorprendentes que, en la trayectoria del profesor José Fuentes, han abierto, constituido y diferenciado el doble periplo, la doble tipología de las series que, a lo largo de más de cuatro largas décadas de intenso trabajo, han generado su intermitente legado investigador, cifrado, en su conjunto —como hemos apuntado—, en 26 series (21 + 5, divididas, a su vez, en dos etapas diferenciadas), más el actual aporte experimental, de base tecnológica, que ahora se expone y que destacadamente nos ocupa y justifica, en consecuencia, la presente introducción contextualizadora: se trata de la serie número 27: *Tauromaquia* (2011-2014), como “motivo de investigación plástica”.

Refirámonos, pues, primero, aunque sea brevemente, a esa estricta dualidad que conforma su trayectoria, en la medida que cabe diferenciar dos periodos fundamentales en dicha cadena previa de 26 series. De hecho, su programado e insistente trabajo seriado, desde un principio, se convirtió, como es bien sabido, en la clave de sus indagaciones, en todos los sentidos. Si consultamos su curriculum, podremos correlacionar el extenso listado de sus “investigaciones temáticas”, cronológicamente, con la relación de sus series, haciendo ver que, en su caso investigar y crear eran experiencias paralelas, inseparables además de su docencia y especialmente de sus “cursos extraordinarios impartidos”, de carácter nacional e internacional.

Efectivamente, José Fuentes es un explorador, que necesita –primero– recorrer y revivir, de nuevo, incluso los dominios ya conocidos, para experimentar operativamente conceptos, materiales, técnicas y procesos repertoriados por la historia, con el fin de extraer, al máximo, de tales fuentes diacrónicas –luego–, las posibilidades de los valores plásticos, formales, analíticos o expresivos, fruitivos y/o comunicativos del mundo del grabado. Y ahí es donde, para él, ha tenido y tiene sentido la implantación de las series, que representan y encarnan precisamente los resultados de los diferentes pasos y vericuetos que constituyen la investigación cuidadosamente programada.

Cada propuesta serial supone el planteamiento, el abordaje y la resolución de un problema rastreado, en el panorama de sus inquietudes. Y de ese contexto abierto, de cara a las experiencias secuenciales, convertidas en estudiadas series, se ha derivado la compenetración efectiva entre el creador / investigador y el medio gráfico, una correlación directa y meditada que ha dado lugar a una fecunda y coherente metodología de trabajo, consolidada en su cátedra y en su taller-laboratorio. Y es esa metodología la que ha sistematizado, a fin de cuentas, su acercamiento a los diferentes momentos del proceso creador de la estampa, desde la concepción misma de la imagen sobre la matriz, hasta las incidencias tanto del entintado como de la estampación: dos coyunturas fundamentales y de suma trascendencia en la conformación definitiva de las obras, donde pueden anidar por cierto, creativamente –insistimos– numerosas experiencias básicas de diversificación formal, de cara a cada propuesta gráfica, a cada estampa realizada.

Es a pie de prensa donde han sido examinados y analizados, por José Fuentes, los juegos de interacción entre los materiales seleccionados y sus respectivos comportamientos, donde se calculan, paso a paso,



*Las Puertas del Paraíso. 90 x 135 cm.
Pulpa de papel a partir de molde de resina.*

las consecuencias y los efectos de sus acciones, donde se evalúan las gamas de posibilidades que se abren tras cada decisión suya. Los recursos innovadores del grabado se catalizan, pues, como es sabido, en torno al tratamiento de la matriz, pero también y con el mismo grado de aspiración efectiva, en los procesos que gestionan el desarrollo de la estampa, sea ésta múltiple en sus diversificaciones o única en su gestación experimental. Y en estos terrenos exploratorios –en ambos– nuestro artista / investigador ha sabido consolidar y sostener plenamente su magisterio.

Tenemos, pues, un primer bloque, ampliamente dilatado, constituido por dos decenas de *series temáticas*, gestadas intensa y encadenadamente entre el umbral iniciático de 1975 y los meandros creativos de principios del siglo XXI. Es decir entre la primera serie “Grabados gofrados” (1975) y la serie 21 que clausura ese primer ciclo: “El río” (2003). Frente a ello, también ya en estas décadas de la reciente centuria, hay que ubicar nuevas búsquedas y experiencias, que se abren concretamente a partir de la Serie número 22 hasta la 26, formando un segundo bloque diferenciado de su trabajo de exploración de las capacidades plásticas de los medios calcográficos y de sus posibilidades comunicativas, debiéndonos fijar, con cautela, en este repertorio de cinco conjuntos emergentes, elaborados entre los años 2004 y 2011 y que conforman las denominadas *series narrativas*.

Sin embargo, nos interesa apuntar una respuesta a la siguiente pregunta, que consideramos relevante: ¿Qué diferencias podemos aportar, de hecho, al establecimiento de esa dicotomía establecida –en el conjunto de su trabajo, dedicado al mundo de la gráfica– entre las llamadas *Series temáticas* y las *Series narrativas*? Más de una vez ha intentado resumir, el mismo José Fuentes, para acercarse descriptivamente a esta cuestión, las claves mínimas de un escenario básico:

“En la evolución de mi trayectoria personal, aparecen dos grandes periodos que comparten la misma forma de plantear la creación gráfica, a través del recurso a las “series”. Estos dos bloques, a su vez, se diferencian por el carácter temático de las series del primero, frente al carácter narrativo de las del segundo. Efectivamente, hasta el 2004, cada serie aborda un único tema, desarrollado a través de numerosas imágenes, que representan individualmente un aspecto temático distinto, de tal manera que el conjunto iconográfico podría entenderse como una especie de mosaico dinámico, en el cual las imágenes estarían abiertas a lecturas interpretativas distintas, en un orden de visualización variable, dada la equivalencia entre ellas, en relación al tema central. Es decir, respecto a las imágenes de cada serie, de entonces, no existía una correlación fija en el orden temporal, lo que siempre –para mí– implicaba la decisión de que las imágenes se convirtieran, una vez creadas, en elementos totalmente autónomos e independientes.



*Algunos Ángeles. 100 x 80 cm.
Pulpa de papel con taraxaca encastrada.*

Cada imagen, del primer bloque de las series citadas, presentaba, así, el atractivo de ofrecer algo distinto del mismo tema, lo suficientemente significativo y diferenciado siempre como para no implicar reiteraciones y redundancias entre las representaciones. Por ello, en el proceso de investigación y creación, estratégicamente, abordaba distintos aspectos: a) una exploración exhaustiva en torno a la idea a tratar; b) estudio sistemático del lenguaje de representación que iba a aplicar; c) análisis de las diferentes vertientes de la sintaxis de la imagen; d) búsqueda del proceso gráfico específico, que debía utilizar para poder siempre dar un carácter gráfico singular a cada imagen”.

Curiosamente, de forma reiterada, me ha impresionado, en el mundo del grabado, cómo por mucho que analíticamente se regule y calcule la acción sobre la matriz, antes de su paso por el tórculo, nunca podrá prescindirse de la sorpresa del último momento, frente a los resultados obtenidos sobre la estampa. Me permitiría afirmar que estamos ante una especie de obligada fenomenología “en diferido”, como clave explicativa de los procesos de creación gráfica,

Es decir, que la construcción meditada de la matriz se realiza, diríamos que *a priori*, en función de los resultados deseados en la imagen definitiva, tras pasar por el entintado y la estampación, a sabiendas de que, quizás —en contra de lo que tradicionalmente se ha dado por supuesto— la parte creativa de la ejecución de la matriz no da paso, sin más, a una obligada parte mecánica, de resultados diferidos. Justamente José Fuentes siempre ha sostenido y demostrado, operativamente, (a) que la creatividad cruza y recorre las etapas todas y cada una del proceso, y (b) que aquel sorprendente resultado final —“en diferido”— es fruto acumulativo de la totalidad procedimental. De ahí, además, sus ensayos, saltos e intensas experiencias —en sus series— entre la auspiciada meta de las imágenes múltiples y/o de la buscada imagen única, en sus propuestas. Así ha sido programado durante décadas en su variado quehacer y así lo constataremos, concretamente, en nuestros estudios sobre sus series.

Ahora bien, ¿qué se esconde, en concreto, detrás del surgimiento de las llamadas *Series narrativas*, como bloque diferenciado del itinerario gráfico del profesor José Fuentes?



*Blood. 100 x 100 cm.
Pulpa de papel con lacas encastradas.*

Justo en el año 2004 se introduce —como de soslayo, en su metodología investigadora y creativa, al apuntar determinadas reflexiones previas en torno a las series, para fijar el desarrollo de las ideas, respectivamente, tematizadas en ellas, que hemos comentado— un hecho nuevo que merece conmemorarse, con cierta sutileza explicativa. Sabemos que las obras, en el contexto artístico, siempre dan que hablar y que necesitan ser habladas. De hecho, ya los griegos acuñaron el término “*Ekphrasis*” para referirse a ese imprescindible tránsito de las imágenes a las palabras. *Ekphrasis* en cuanto “descripción de las imágenes”: paso fundamental frente a un conjunto de actividades asociadas, para la crítica de arte, para la historia y para la teorización. ¿Qué otra cosa estamos haciendo también aquí, en nuestro caso, sino jugar y movernos entre el ver y el decir, entre la mirada y la palabra?



Vello. 100 x 150 cm.

Pulpa de papel en xilografía tridimensional.

Pero también los griegos disponían de otro término específico, vinculado a la retórica y asociado luego imprescindiblemente a la propia historia de la iconología e iconografía. Nos referimos, en concreto, a la “Hypotiposis” y que nos ha venido como anillo al dedo, en el abordaje explicativo de las *Series narrativas* de José Fuentes. Precisamente la *Hypotiposis* –lo que explica aquello que hay debajo de las imágenes– implicaba, en la retórica griega, el recurso a construir textos / discursos, con tanta carga e intensidad, con tal grado de fragancia que el lector al hacerlos suyo, en el ejercicio de la lectura, pudiera “imaginar”, pudiera “ver”, de hecho, en imágenes mentales, lo que el sugerente escrito estratégicamente exponía. Es bien sabido que la historia de las imágenes, la diacronía de la práctica de la representación, ha comportado el acceso y el estudio previos a numerosos textos precedentes, en donde precisamente se habían inspirado, habían partido y arrancado las elaboraciones posteriores de las imágenes. *Hypotiposis*.

Pues bien, José Fuentes cuando preparaba, ya en los primeros años de este siglo, una nueva serie (número 22) en torno a *Las Puertas del Paraíso*, introduce la narración como elemento discursivo y preparatorio de los temas a abordar. Posiblemente, sin ser plenamente consciente de ello, va a ir más allá de la propia *Ekphrasis* (la relación entre las imágenes y las palabras) para pasar directamente al dominio de la *Hypotiposis*. Con ello completará / cerrará, en su quehacer, un círculo creativo clásico. Yendo más allá de las conexiones existentes entre las imágenes y los textos, va a regresar, de manera complementaria, a las relaciones entre los textos y las imágenes. En realidad, son cinco las series que han hecho propio, en su itinerario artístico, este enfoque: *Las Puertas del Paraíso*, 2004 Serie 22; *Algunos ángeles* (2006-2007), Serie 23; *Blood* (2007-2008) Serie 24; *Vello* (2008-2009) Serie 25 y *Sublime dolor* (2009-2010), Serie 26. Todas ellas responden a un guión o narración previos, que actúan como hilo conductor de todas las imágenes y como forma efectiva de profundización en el tema planteado. No se trata, sin más, de un simple cambio respecto a la tarea que comporta la ilustración tradicional. En estos casos, no aspira simplemente a ilustrar un texto. Hay toda una serie de aspectos que singularizan claramente la propuesta emprendida.

Veamos brevemente algunos puntos, en concreto: 1) Se trata de un relato creado por el propio grabador y que no se somete al trabajo literario de otros escritores, ya que de él dependerá tanto el texto previo como las imágenes posteriores, por lo que se crea así una estructura integrada e indisoluble entre guión e imágenes, que podrá quizás alterarse para su adecuación definitiva, de cara al resultado. Confluyen, pues, dos lenguajes distintos, el literario y el plástico, postulando una relación de equilibrio entre elementos narrativos y visuales. Por eso la comprensión de la serie no es viable con el conocimiento aislado de una de las imágenes, ya que estaríamos sólo ante una parte de la narración. Pero además la propia narración, como punto de partida de las imágenes, perdería todo su interés, convirtiéndose en algo simple y sumamente limitado en su expresividad.

2) El planteamiento del desarrollo narrativo aporta la posibilidad de rastrear ideas más complejas y profundas que las gestionadas en las *Series temáticas*. Mientras en éstas sólo se desarrollaba, en principio, una idea, en torno a la cual giraba todo el trabajo experimental, en las *Series narrativas* la estructura propiciada en capítulos permite ir exponiendo, de modo paulatino, a través de los aportes de las imágenes, diferentes partes de la narración, profundizando en ideas y aspectos crecientemente complementarios, gracias a la concepción secuencial de las imágenes presentadas. Comparativamente, como subraya José Fuentes:

“Se puede decir que la estructura temática aporta un análisis expansivo, a partir de una idea, mientras que la narrativa lo facilita extensivamente y en profundidad”.

3) Las narraciones son cortas y se resuelven siempre en pocos capítulos y de escasa extensión de los mismos. Se busca así el equilibrio entre narración e imagen, como una unidad perfecta, donde no se produce subordinación alguna de ambos elementos.

“En estas series, las narraciones se concretan en un máximo de cuatro capítulos, lo que propicia la construcción de un guión claro, sencillo sintético y esencial. Esto impide descripciones detalladas, que condicionarían, sin duda, los planteamientos de las imágenes, acercándolas y conduciéndolas hacia la ilustración más habitual”.

4) La *elipsis visual* se convierte, con esta estrategia narrativa, en un recurso esencial y activo, gracias al cual, incluso la visión de parte de la narración gráfica, puede quedar oculta, velada o sugerida, sin que se resienta, por ello, la captación de su sentido. En realidad, ese misterio de la elipsis visual invita hábilmente al espectador a reconstruir paisajes no explicitados, enlazando entre sí, para ello, escenas de los respectivos capítulos. No en vano, las imágenes correspondientes siempre abordan / representan distintos aspectos de los temas. Teselas de un mosaico común, donde secuencialidad y expansividad pueden darse la mano.

5) Otro aspecto no menos interesante es que, en estas series de José Fuentes, se introducen conceptos relativos al tiempo y, en cierto modo, opuestos: Se trata del sentido diacrónico y del sincrónico de las imágenes. El *sentido diacrónico* de las imágenes está reflejado, en los capítulos, como estructura progresiva temporal de la narración, mientras el *sentido sincrónico* se da en el conjunto de las imágenes de cara capítulo, en las que el tiempo queda



*Sublime Dolor. 170 x 116 cm.
Pulpa de papel con estofados a partir de molde.*

reflejado a través de la simultaneidad de la visión, ya que todas las imágenes aluden al mismo tema, planteado en tal contexto.

6) Por último, no olvidemos que las imágenes individuales que componen el conjunto de toda la serie contienen / posibilitan distintas lecturas, diferentes diálogos, quizás múltiples interpretaciones, como imágenes autónomas que son, pero siempre abastecidas / sostenidas a partir del poder de la intriga conjunta, que globalmente vehicula la representación.

¿Ha jugado José Fuentes, mediante esta metodología, que sucintamente hemos apuntado, a una curiosa creatividad interdisciplinar, entre los textos y las imágenes? Sin duda, es ésta una tarea y una obsesión investigadora, que ha vuelto agudamente a reforzar sus intereses y objetivos innovadores, en la primera década del siglo XX, incluso, si cabe, con mayores bríos y amplitud de miras. *Nihil tam difficile est quin quaerendo investigari possiet.* Terentius. *Heaut.* 675.

II

NUEVOS MEDIOS / NUEVAS MIRADAS. IMÁGENES DE LA TAUROMAQUIA COMO INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

*Piedra, geometría, animal y hombre van construyendo escenas muy significativas, animadas por la fuerza primitiva del toro y la vivencia apasionada del torero.
J. F. E. Sobre la serie *Tauromaquia* (2014).*

Ya hemos avanzado, con claras intenciones propedéuticas, un rápido resumen del itinerario creativo y experimental, potenciado por el profesor José Fuentes, a través de sus numerosas series gráficas, diferenciadas, a su vez, entre las que desarrollaron fundamentalmente un carácter temático y aquellas que propiciaron básicamente opciones narrativas, aunque estuvieran centradas ambas etapas, siempre, en los complejos y versátiles dominios del grabado.

Ahora bien, somos testigos de que, desde el año 2011 hasta finales del 2014, nuevas inquietudes le han ocupado de forma prioritaria, en la realización de una serie sumamente especial –la número 27–, titulada de forma escueta *Tauromaquia*. ¿Qué hay de nuevo –podemos preguntarnos– en esta concreta aventura, capaz de diferenciarla, sustancialmente, de las etapas / de las series exploratorias precedentes, tal como el mismo autor reconoce y propicia? ¿Quizás ya no se sujeta a la decidida prioridad temática de las primeras décadas? ¿Acaso la narratividad sostenida, a través de los enlaces previos entre textos e imágenes, ha dejado de interesarle, como vía preparatoria y posibilista de investigación?



*Fragmento.
Estampa página 35.*

La verdad es que sus trabajos y experiencias creativas, desde hace años, han contado con la imprescindible barandilla conformada por numerosas reflexiones previas, exploratorias y paralelas. Y, en tal sentido, preferimos cauteladamente recurrir, una vez más, a sus propias explicaciones, a tal respecto. ¿Cómo nos resumiría, en una entrevista imaginaria, José Fuentes sus actuales preferencias?

“Es en relación a la Serie *Tauromaquia* (2011-2014) cuando dejo de seguir el planteamiento narrativo de las series inmediatamente anteriores y vuelvo a recuperar la estrategia temática de mis primeras investigaciones. En ese sentido, quisiera recordar que ya en mis series temáticas desaparecía prácticamente el carácter múltiple de las imágenes, para convertirse, en efecto, cada una de ellas, en cuidadas obras únicas, pese a que habían sido realizadas con una matriz, que efectivamente podría permitir su multiplicación. Aunque una de las razones de que

así no ocurriese consiste en el hecho concreto de que, en sí mismo, el proceso de elaboración de mis imágenes —tanto de las pertenecientes a las series temáticas como también a las narrativas— era tan sofisticado que hacía casi imposible su repetición o al menos la dificultaba palmariamente. En cambio, ahora, en la Serie *Tauromaquia* se recupera, por definición, el carácter de lo múltiple desde el concepto más puro de dibujo, que al ser *dibujo digital* lleva implícito, en su propio proceso y esencia, la noción de matriz, aunque, en este caso, se trate, por cierto, de una “matriz intangible”. De este modo, se plantea en la nueva serie una interesante paradoja: que siendo dibujo —que tradicionalmente se ha asociado a la obra única— es a la vez múltiple, desde la nueva identidad técnica lograda”.



Fragmento.
Estampa página 37.

Efectivamente, en la constitución de las imágenes del último proyecto artístico —*Tauromaquia*— del profesor José Fuentes, nos parece que están contenidas muy rentablemente, en su fundamento temático y en su particular desarrollo, tanto una evidente *dimensión simbólica* como una efectiva *acción descriptiva*. Por ejemplo, en esa línea de cuestiones, podemos avanzar que el uso reiterado —como singularísimo recurso estratégico— de la irrupción apabullante de *las piedras*, que son símbolos potentes, junto a la presencia del toro y del torero, en estas imágenes digitales, va cambiando su significado —en el conjunto de sus propuestas—, dependiendo del sentido que, en cada caso, se quiera dar a las mismas. Esto se produce cuando las piedras, en unas circunstancias sustituyen partes del torero, mientras en otras lo son del toro; incluso en ciertos casos, sincréticamente, las piedras rodean, por igual, al toro y al torero, creando así un espacio ritual o interfiriendo en las relaciones entre uno y otro. El posible entramado hermenéutico, en este concreto proyecto, se sitúa siempre minuciosamente dentro de cada imagen.

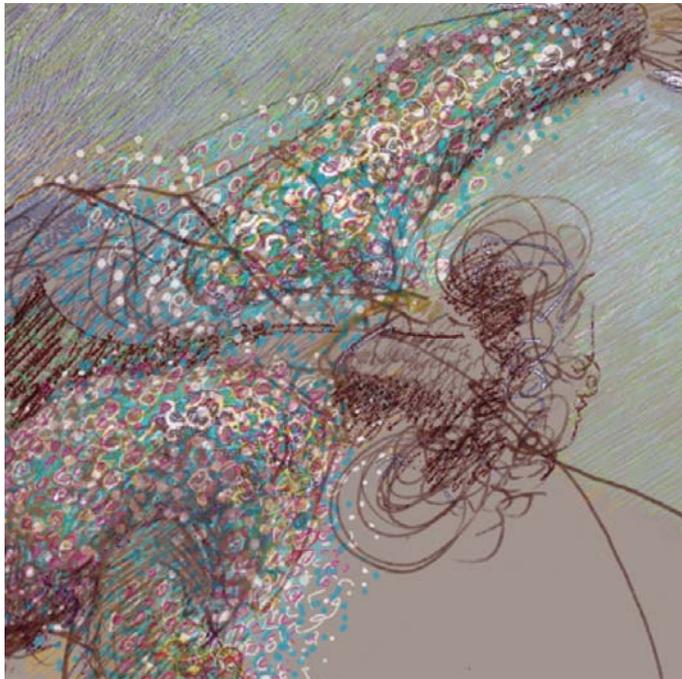
“En ellas se cuentan historias distintas, siempre a partir de la relación planteada entre toro-torero. De hecho, los temas tratados y las narraciones propiciadas, a través de las imágenes, adquieren una nueva dimensión, al construirse con elementos descriptivos, mezclados pautadamente con recursos simbólicos. Las partes descriptivas —toro y torero— se relacionan entre sí en una suerte de baile dinámico, que sitúa esas escenas en un mundo paralelo, en otra especie de inusual e imposible “Tauromaquia”. Ya que

en estas imágenes no hay sangre ni muerte. Son enigmáticamente como un sueño, una fantasía, en la que los elementos descriptivos están meramente insinuados y son, en cambio, los simbólicos (las piedras) los que contienen y acaparan la máxima carga interpretativa. Es en este escenario, pues, donde las piedras toman esa fuerza simbólica al distanciarse de lo real. Son ellas, a decir verdad, casi el *leitmotiv* de mis recientes trabajos”.

Diríamos, pues, que se produce, en estas imágenes, un doble extrañamiento. Por una parte, se establece una relación inusual entre el toro y el torero; por otra, en las escenas aparecen las citadas piedras, que, desde sus encriptados significados, producen un fascinante resultado. Toro y torero están asociados, ciertamente, a la fiesta taurina como resultado histórico y actualmente polémico de toda una cultura y de su pasado hecho memoria. Es desde esta circunstancia socioculturalmente tensa desde donde nos parece que inicia, José Fuentes, este nuevo proyecto, en el que lo visual y también lo conceptual tienen un papel muy importante, en sus funciones de atrapar al espectador y de conducirlo, de su mano, a explorar nuevos y encontrados aspectos, de un mundo poliédrico, como es el de la tauromaquia, con el que se ha cruzado recientemente, en su particular existencia.

Admitamos pues, de manera escueta, que una nueva página de su poética exploratoria se ha entreabierto temáticamente y narrativamente, simbólica y descriptivamente, al hilo del hallazgo prometedor de la imagen digital. No en vano, tema y narratividad se focalizan, por completo, en torno al contexto y la situación actual —sumamente problematizados— de la tauromaquia. ¿Pero, desde qué medios de intervención plástica se lleva a cabo esa nueva aproximación artística? Tal es la cuestión determinante ahora.

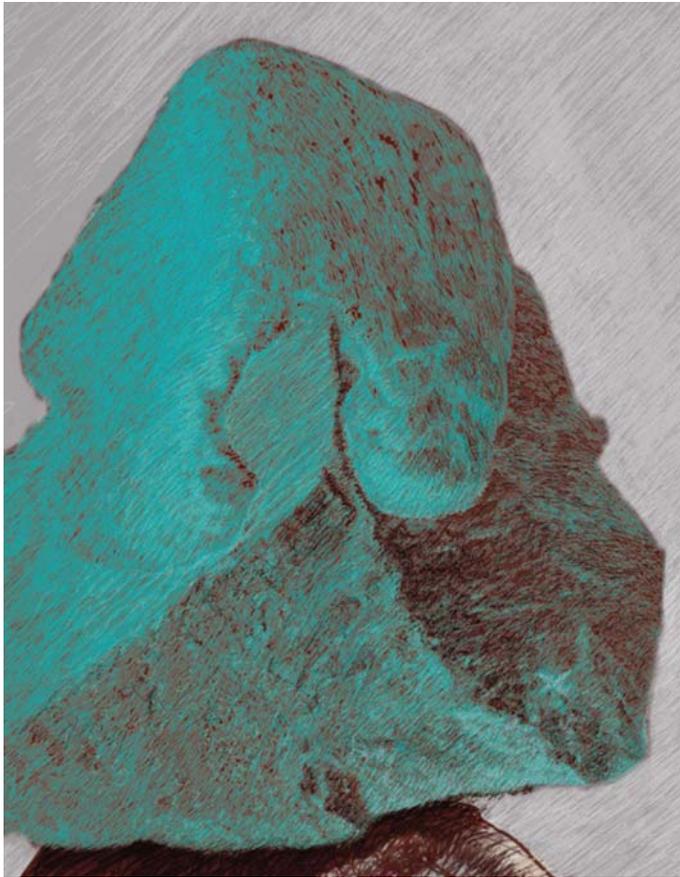
Es sabido que la trayectoria profesional de José Fuentes se ha desarrollado, en líneas generales, en el estudio, investigación y experimentación reiterados de la *imagen múltiple*. Y en ese cauce, los procesos tradicionales siempre se han movido en torno a una condición determinante: la creación de una *matriz* para posibilitar así procedimentalmente la repetición de dichas imágenes. Lo cual exige y requiere, a su vez, un



Fragmento.
Estampa página 40.

sólido bagaje de conocimientos rigurosos y un pleno dominio operativo de los medios técnicos empleados, de cara a la elaboración de la matriz original, así como también de las estrategias subsiguientes, que vendrán a posibilitar la génesis y multiplicación de las imágenes, con sus pruebas previas y sus resoluciones finales.

Pero en esta coyuntura —tras la conformación escalonada de las 26 series de grabados, investigadas / creadas a lo largo de cuatro extensas décadas, moviéndose siempre más allá de las pautas establecidas, por su genuina y proverbial inquietud experimentadora, que ha sido la auténtica palanca de sus merecimientos y logros profesionales— José Fuentes, en sus acercamientos crecientes y cautelosamente constantes al mundo de la *imagen digital*, gracias a sus diálogos con la tecnología, no



Fragmento.
Estampa página 51.

ha tenido más remedio que enfrentarse directamente a un dilema, que antes o después debía llamar a la puerta de su taller. Un impasse coyuntural, este, que ha supuesto estudio, contrastación, investigación, creatividad y experimentación sistemáticos, al abordar la evidente dualidad, que se le ha presentado en el horizonte abierto de su quehacer: *Medios Tradicionales versus Medios Digitales*.

Es un hecho plenamente histórico que el desarrollo y la incorporación de nuevos medios (técnicos y/o tecnológicos), nuevos procedimientos, estrategias y materiales diferentes, aplicados al mundo del arte —diacrónicamente— han supuesto siempre, de manera paralela e inmediata, intensas novedades, replanteamientos, alteraciones y cambios decisivos en los procesos de concepción, creación e implantación paulatina de las nuevas poéticas. Socioculturalmente podríamos avanzar, pues, la hipótesis, reiteradamente confirmada, de la existencia de la cadena que supone la incorporación de nuevos medios / nuevas propuestas / nuevos lenguajes / nuevas miradas, en el contexto del hecho artístico.

Justamente, en la coyuntura que abre tal cadena de condicionamientos, a partir de la aceptación aplicada del nuevo medio gráfico, que supone la implantación de la *imagen digital*, se ha movido, en el último lustro, la actividad experimental del profesor José Fuentes. Tal hecho —lo sabe él bien— ha aportado al mundo del grabado tradicional, convulsionándolo, (a) una ampliada riqueza de recursos técnicos, (b) una flexibilidad en los planteamientos de nuevos proyectos, tanto relativos a la vertiente conceptual como gráfica, (c) una consiguiente activación de los recursos y resortes creativos, directamente involucrados con los lenguajes de la representación. Todo ello le ha empujado precisamente a la directa exploración de las posibilidades gráficas, tanto analíticas como expresivas, a través de los nuevos medios. Por eso, en sus exploraciones tecnológicas recientes, ha decidido centrarse y poner a prueba —con el desarrollo de su Serie 27—, de manera muy concreta, la gama de procedimientos como se pueden materializar, estéticamente, las imágenes digitales, en torno al particular tema tratado, como motivo de su quehacer, la *Tauromaquia*.

Sin duda, múltiples diferencias le han ido sorprendiendo revulsivamente, en ese trayecto creativo, a través del nuevo medio, ayudándole / obligándole a definir, simultáneamente, identidades y variaciones. Veamos, por caso, la cuestión destacada de *la presencia de la memoria en los procesos de creación de las imágenes*. Algo que ha sido fundamental en la producción de esta serie que comentamos.

En lo que podemos denominar *el medio artístico tradicional*, es sabido que cada acción borra / altera / se adjunta a la intervención anterior. Así la pintura se fundamenta, esquemáticamente hablando, en la combinación operativa resultante del hecho de poner o quitar, como ejercicios radiográficos de la memoria cons-

tructiva de la obra. Por su parte, en esta misma línea de cuestiones, el proceso del grabado tradicional, la memoria se reflejaría básicamente en las “pruebas de estado”, como estampaciones realizadas siempre a partir de la matriz, con el fin de ver y evaluar el desarrollo / la evolución de la imagen final deseada / buscada.

En *el medio digital*, las diferentes acciones emprendidas, desde el programa, pueden guardarse / conservarse en la suma de las fases del proceso correspondiente, ya que las intervenciones realizadas en la construcción de la imagen son puntualmente memorizadas por los equipos tecnológicos, es decir, son registradas en su *Matriz-software*. Asimismo, se pueden guardar por capas / por partes de la misma imagen, las copias de todos los estados intermedios de la creación de la imagen. Con ello será sumamente fácil retomar la imagen, en cualquier punto de su elaboración, para cambiar, si así se considera oportuno, su orientación, su tamaño, su relieve o contraste. Siempre podremos producir resultados distintos, a partir de la misma base / memoria procesual de la imagen digital. Y con ello queda claro que el nuevo proceso de creación es algo sumamente flexible, permitiendo avanzar / experimentar, en el tratamiento de la imagen, en varias direcciones paralelas, con el fin de poder elegir finalmente el mejor de los resultados.

Tal ha sido el ejemplo que hemos aportado para testimoniar que *la imagen digital* ha abierto nuevas vías / nuevas formas de creación, que no eran viables en el tratamiento de *la imagen analógica* o tradicional. No en vano el proceso digital, al crear la imagen, genera simultáneamente una *matriz intangible*, es decir que todo lo que se realiza como imagen queda automáticamente registrado, de modo que acumulativamente se va convirtiendo en matriz. Consecuentemente, la condición de lo digital lleva implícita la capacidad de reproducción, de repetición y difusión, a través de los diversos soportes existentes, desde las nuevas redes sociales creadas tecnológicamente, hasta la reutilización, también, de los soportes tradicionales, como es el papel. Todo ello pone sobre la mesa las grandes implicaciones sociales y culturales de los nuevos medios. Sin duda, nos hallamos ante una nueva era de la imagen.

Al contrario de lo que sucede en el proceso de producción de la imagen final, en el dominio del grabado tradicional, la creación de la matriz desaparece como fase (fundamental) del proceso. De ahí que, en el medio digital, lo relevante y lo que debe atraer toda la atención del autor es la ejecución de la imagen. De la imagen inicial (imagen en la tableta gráfica) a la imagen final (impresión de la imagen / copia, con precisión e igualdad), sin olvidar nunca, por ello, la calidad de la impresora / plotter y la del papel / soporte de la imagen.

Aplicándose decididamente a su tarea investigadora, José Fuentes decide entre el 2011 y el 2014, poner en práctica sus conocimientos tecnológicos, aplicados a la gestación de imágenes. Tiene un tema elegido, apunta a la arriesgada utilización de un nuevo medio, requiere y solicita los asesoramientos pertinentes, conceptualiza el proceso creativo a seguir, activa el abanico de ideas, apunta un caudal de reflexiones y pergeña la relación que desea entre el lenguaje



Fragmento.
Estampa página 60.

gráfico, la comunicabilidad expresiva / analítica de la imagen y comienza a ejercitar las nuevas posibilidades del dibujo digital y de la aplicación de las manchas cromáticas en sus proyectos imaginativos. El sueño comienza, efectivamente, a hacerse realidad sobre la tableta digital. ¿Es la imaginación la que guía los procesos gráficos que bailan sobre la tableta o es esta la que regula y domestica los entusiasmos imaginarios, dándoles posibilidad de existencia virtual, con su pertinente codificación? Una nueva etapa se abre, en cualquier caso, con esta Serie 27, diferente claramente, como hemos insistido, a todas las anteriores fases estudiadas.

Recopilación de datos de la muestra *Tauromaquia*: la componen 100 obras, expuestas en los sorprendentes espacios de DA2 de Salamanca, entre 14 septiembre-6 noviembre 2016. Dimensiones de cada una de las piezas: 110 x 150 cms. Soporte de las obras: Papel Canson Etching Rag 310 cm. Imágenes materializadas a través de un plotter de alta resolución. Los equipos técnicos empleados son del Instituto Universitario de Investigación en Arte y Tecnología de la Animación (ATA) y el asesoramiento técnico ha correspondido a dos empresas asentadas en Salamanca: Iberoprinter y Héltica.



Fragmento.
Estampa página 63.

El papel empleado como soporte de las imágenes digitales y la mediación del plotter de alta resolución proporcionan excelentes resultados finales, con colores de alta luminosidad y valores mates muy intensos en las masas cromáticas. Se trata de imágenes que requieren máxima sutileza en las líneas, formas y ajustes de color, siempre sumamente controlados. Algo que, en los procedimientos tradicionales (matriz / estampado) es muy difícil de lograr, ya que los controles previos exigen indefectiblemente la recurrencia constante a todo un conjunto paulatino de “pruebas de estado” de forma y color.

En el proceso de elaboración de la serie *Tauromaquia*, José Fuentes es bien consciente de que el medio digital, al que va a recurrir, puede adaptarse a todos los planteamientos gráficos y le permite, además, centrarse en el desarrollo de aquellas ideas que desea efectivamente reflejar / materializar en sus trabajos, de hecho, casi sin limitaciones, siempre que el adiestramiento tecnológico previo y el conocimiento / dominio del medio sea el adecuado y necesario.

Efectivamente, en el repertorio de imágenes incorporadas a la nueva aventura de esta serie, van a destacar dos grupos de intervenciones: unas imágenes concebidas, tratadas y realizadas, de manera estricta, *como dibujos* y otras imágenes asumidas propiamente *como pinturas*, siempre abordadas, en cada caso, con las identidades técnicas respectivas. De hecho, confiesa el profesor Fuentes, ante el nuevo reto al que se enfrenta:

“He encontrado, en la técnica digital, un proceso rico y complejo, que amplía tanto el lenguaje del dibujo

como el de la pintura, sin renunciar, en ningún caso, a aspectos esenciales de mi anterior producción artística. Es más, diría que mi encuentro con el nuevo medio me ha abierto, más bien, puertas interesantes y renovadoras a la creatividad, con las que no contaba ni intuía”.

Diríamos, a manera de aproximación, que en la serie 27, tienen cabida: (A) Imágenes realizadas con auténtica caligrafía personalizada, es decir imágenes logradas a través del dibujo, con trazo directo. Ello mantendrá efectivamente asegurada la conexión entre la fuerte vitalidad del tema elegido y la pulsión derivada del dibujo, capaz de transmitir, de manera directa, sensaciones participadas, emociones vividas y sentimientos explicitados en las imágenes. Pero, a la vez, debemos aclarar además que en el proyecto han tenido cabida tanto dibujos realizados con la tableta digital, como dibujos llevados a cabo de forma tradicional (analógica), aunque tratados asimismo luego de forma digital. (Dibujos analógicos iniciales, bien en forma de bocetos o como dibujos definitivos, digitalizados a través del escáner). Téngase en cuenta que una vez digitalizados, unos y otros, pueden someterse a procesos crecientes de transformación de partes o a incorporación de elementos nuevos en la imagen, usando siempre, es claro, el mismo lenguaje gráfico. Hecho este que proporcionará a la imagen resultante, una unidad absoluta, en su configuración como obra final.

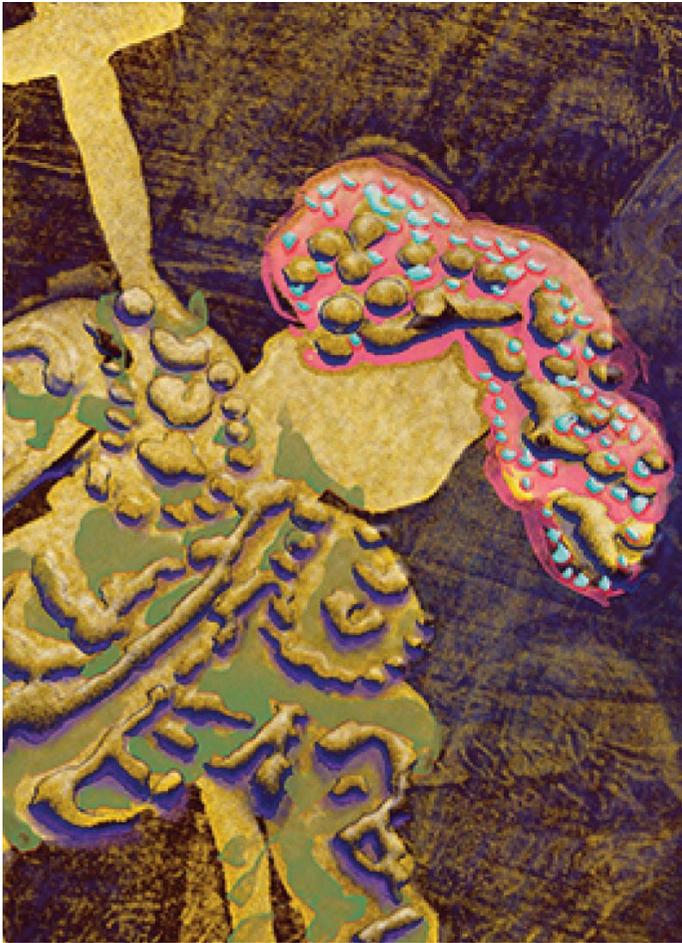
De esta suerte, se van a contraponer en la serie *Tauromaquia* dos lenguajes, a través del ejercicio descrito de incorporación del dibujo como una de las bases de la creación artística: (a) por una parte, el dibujo directo, libre, expresivo y hasta palpitante (donde la representación, por ejemplo, del toro y el torero va a ser destacada) y, (b) por otro lado, el dibujo contenido, minucioso y más analítico (más reservado, por ejemplo, a la peculiar representación de la enigmática presencia de las “piedras”, en las diferentes escenas, cargadas de extraños simbolismos). Y, como se ha indicado, ambas estrategias de figuración se unificarán, en su caso, a través del carácter gráfico que comparten.



*Fragmento.
Estampa página 64.*

“Con la realización de esta serie —nos dice José Fuentes— afirmo, convencido y sin dudar, que el dibujo digital es “dibujo en estado puro”. En efecto, el medio digital posibilita planteamientos, en lo que respecta al dibujo, *desde lo analítico a lo expresivo*. Sus herramientas técnicas permiten dibujos de trazos finos, ágiles y directos y también planteamientos propios del dibujo analítico. Permite penetrar en fragmentos de la imagen, ampliándolos y desarrollándolos o bien contraerlos y densificar así la información de determinadas partes del mismo. Podemos generar dibujos tonales como dibujos línea-color, de una riqueza y complejidad impenable, incluso, en los medios tradicionales”.

Ciertamente, en el proyecto *Tauromaquia*, podemos hallar imágenes resueltas con dibujo analítico, tanto en blanco y negro como en color. Incluso, en ciertos casos, el lenguaje de la representación del dibujo analítico / dibujo a línea se sitúa próximo al



*Fragmento.
Estampa página 91.*

dominio de lo fotográfico, contrastando sumamente con otras soluciones expresivas y espontáneas, que forman incluso parte de la misma imagen. El dibujo analítico representa, de hecho, el sometimiento disciplinario a la descripción precisa de la observación, afirmando el detalle, la luz y la forma de la escena representada. Como nos testimonia el profesor Fuentes, todo ello es posible en el estricto medio digital, sin coartar la libertad del artista. En tal sentido, queda claro que es el autor de la obra quien decide el grado de objetividad que desea, en cada caso, aplicar a la representación de su propuesta plástica.

Igualmente tienen cabida, en estos trabajos de José Fuentes, (B) imágenes realizadas en clave de pintura, con la preponderancia decisiva de los juegos de manchas y colores, abiertos a generar, en sus respectivos tratamientos, efectos alternantes en las imágenes, de contracción / expansión, de espacialidad y movimiento, de transparencias y opacidades, de mezclas de sensaciones visuales de avances y retrocesos, en las numerosas escenas, a través del desarrollo de las formas de la representación.

Sin duda, nos encontramos en el proyecto con numerosas imágenes creadas, a base de manchas, como destacado recurso gráfico de su construcción. En realidad, se trata del procedimiento prevalente en la segunda parte de la muestra. De hecho, existe también una estrecha relación entre su propio carácter gráfico y el sentido del tema representado. No en vano, la mancha, como versátil y equívoco recurso gráfico de representación, es el resultado de una curiosa mezcla entre *lo intencionalidad y lo casual*. ¿Acaso no son, efectivamente, la incertidumbre, la sugerencia, el amago y el riesgo, facetas hermenéuticas copresentes en el mundo taurino?

Dando un paso más, en nuestro acercamiento al trabajo de José Fuentes, insistiremos en el concreto extremo de la representación, vinculada precisamente al procedimiento de las manchas gráficas, subrayando que actúan, a nuestro modo de ver, bajo dos configuraciones distintas. (a) En unos casos, las manchas son prácticamente planas, con mínimas modulaciones interiores a su configuración. De ahí que, en este caso, sea su objetivo el logro equilibrado del conjunto formal, como la clave esencial de su propia identidad y de su definición figurativa. (b) En otras circunstancias, las manchas son, sobre todo, configuraciones obtenidas por medio de aplicaciones de algún medio acuoso sobre la superficie, de manera que se definen, más bien, por sus formas individualizadas, pero también por sus efectos de relieve y de transparencia. En ambas situaciones, al representar formas concretas (toros, toreros, muletas, estoques, picas, banderillas, capotes o monteras), la identidad de la materia líquida se impone a la del propio objeto representado, acen-

tuando la intención de simbolizar lo que quizás ya se está diluyendo o es cuestionado insistentemente en este, cada vez más, polémico dominio de la fiesta taurina (Toro-sombra / torero-sombra).

Sin embargo, destaca en esta serie, un elemento iconográficamente muy extraño, ya que el autor apela inesperadamente —aunque la cuestión venía madurándose de manera latente, desde la proyectación inicial del trabajo— a la reiterada presencia de piedras, como omnipresente *tertium quid*, en los roles protagonistas de las autónomas narraciones visuales, de muchas de las escenas. Más allá de los valores descriptivos que, en su plasticidad, se dedican a tales elementos inanimados, hay que reconocer que, desde los más remotos inicios de las diversas tradiciones culturales conocidas, las piedras siempre han estado rodeadas de múltiples claves simbólicas. Sin duda, José Fuentes, tras meditarlo y decidirlo sosegadamente, ha introducido disruptivamente, en el reparto de papeles, propios del marco de la iconografía habitual de la tradición de la tauromaquia, un inquietante enigma tanto sintáctico como semántico, sumamente destacado, a través de la personal pragmática aplicada a la serie gráfica número 27, de su trayectoria, centrada justamente en el tenso contexto de la tauromaquia actual.

Como suele suceder, la creación artística apela muy a menudo —también lo hace en este caso— a la experiencia estética del sujeto observador, es decir al visitante de la muestra, solicitando, insistentemente, su respectiva aportación hermenéutica. En el fondo, ese es el objetivo de concienciación que se persigue. Y justamente en tal tesitura, de explícita reflexión, nos colocamos también nosotros, preguntándonos decididamente, por la reiterada y apabullante presencia de las piedras —no usuales, por otro lado— en las propuestas plásticas que aquí nos ocupan.

En primer lugar, es sabido que la piedra, en la tradición simbólica, ocupa siempre un lugar de calidad destacada. E, incluso, en los usos del lenguaje, de nuestro propio contexto cultural, no es difícil encontrarnos con numerosos ejemplos expresivos, vinculados a determinadas frases hechas, en los que la palabra piedra suele asumir una fuerte carga significativa —más o menos a caballo siempre entre el uso ordinario y las raíces de la tradición culta— filtrada entre los entresijos existenciales de la cotidianidad. Así podríamos ejemplificar lo dicho, al menos con expresiones, de nuestro bagaje común, como: “poner piedras en el camino”, “ser duro y resistente como una piedra”, “no dar piedras a quien pide pan”, “encontrar la piedra caída del cielo”, “hacer que las piedras se conviertan en pan”, “buscar la piedra angular” o simplemente “hablar de piedras preciosas o de la piedra filosofal”, “referirnos a las históricas acumulaciones de piedras o a las funcionales piedras de molino”, entre otras posibles estrategias comunicativas, abundantemente salpicadas de imágenes.

Sin duda, con solo recapitular algunas de estas citas, pueden constatarse las fuertes reminiscencias bíblicas existentes en muchas de tales frases. Con ello planteamos, además, un testimonio metonímico claro de cómo la intensa carga simbólica de “las pie-



Fragmento.
Estampa página 106.

dras” —como elementos figurados, altamente frecuentes— ha penetrado en los ámbitos míticos, legendarios, religiosos, socioculturales, ancestrales e históricos de todos los pueblos, al igual que también lo ha hecho en los contextos cabalistas, astrológicos o de la alquimia.

Tampoco se trata, por supuesto, de elaborar aquí una teoría, reforzada de historia, en torno a esta cuestión, pero sí que será justo recordar, al menos, algunas marcadas asociaciones simbólicas que, a partir de las piedras —como objeto, palabra o imagen— se han tejido en el dilatado entorno de las culturas, a través de versiones distintas y, a menudo, contrastadas: La piedra como símbolo de dureza, de resistencia, de incertidumbre, de desconcierto y efecto perturbador; pero también como símbolo de unidad, de totalidad y de fuerza. Las piedras pueden ser encarnación de lo inanimado, de la frialdad y de la ausencia emocional; a la vez también se han interpretado como origen de la vida (piedras caídas del cielo); como coronamiento de



Fragmento.
Estampa página 108.

una construcción, de un proyecto o de una iniciativa consolidada (clave de bóveda). Las piedras se han asumido, asimismo, como símbolo de inmortalidad y de transcendencia (piedra negra); también de la fertilidad (piedras de rayo / fulguritas). La piedra como símbolo de conocimiento y de sabiduría (Maestro Eckhart); la piedra-principio o piedra erguida como clave simbólica del poder y de la permanencia institucional (Pedro / Kephars / Iglesia). Igualmente se la ha entendido (piedra de lluvia) como espíritu de los antepasados; como símbolo de la defensa del hogar o del grupo (piedras guardianas); incluso como símbolos de adivinación (piedras sonoras). Las piedras horadadas se han considerado como recurso contra los maleficios, propiciando la suerte; se han considerado como símbolos del alma colectiva (amontonamiento de piedras); o como fundamento, base y fuerza heredados (ara / altar), entre otros muchos elementos hermenéuticos posibles, propios de una historia interminable, profusamente compartida.

Sabía bien, pues, el profesor José Fuentes el inmenso recurso de depósitos simbólicos, que podía poner en marcha, en la lectura de sus obras, con solo introducir la revulsiva y reiterada figura de las piedras, en sus imágenes digitales. Por supuesto que, de cara a su estrategia de construcción artística, orientada en torno al mundo actual —potente y controvertido— de la tauromaquia, debía optar por promover, con la presencia de las piedras, junto a las también emblemáticas figuras del toro y del torero, una suma de interpretaciones novedosas y diferentes, derivadas precisamente de los *juegos escenográficos* planteados / resultantes de la polémica copresencia tales protagonistas.

Justamente el término “juego” —al que acabamos de apelar, en este contexto de la representación de una *Tauromaquia* de autor— mantiene, en sí mismo, una especial y elocuente carga semántica tripartita, que convendría clarificar: *juego agónico*, en el sentido de lucha —“agón”— establecida entre la vida y la muerte,

entre la fuerza y la inteligencia, entre el animal y el hombre; *juego como combinatoria de acciones*, en un ritual establecido y codificado al máximo (la liturgia del toreo), donde lo previsible, repetitivo y pautado puede dialogar con la sorpresa, la intensidad lograda y lo diferente (la realidad da cada toro y de cada torero, en el marco situacional correspondiente); *juego como dimensión lúdica* y festiva (en un contexto que se postula –dicitur– con el afloramiento de una serie de valores estéticos y emocionales, concitados por su carácter de espectáculo colectivo).

Pero las concepciones del juego agónico, del juego como combinatoria de elementos y acciones y del juego artístico, propiciados, todos ellos, desde la representación –descriptiva y simbólica– en la que José Fuentes se propone sumergirnos, con sus propuestas de intensa plasticidad, son ya plenamente diferentes a otras lecturas / versiones históricas, llevadas a cabo sobre el mismo fenómeno taurino, por otras numerosas miradas artísticas. Y son diferentes esas concepciones de los juegos escenográficos mentados, justamente en esta serie de obras porque (a) el medio tecnológico utilizado abre ya otras posibles vías de estructuración lingüística, entre lo analítico y lo expresivo, entre lo descriptivo y lo simbólico, en las imágenes digitales resultantes; (b) la situación de la tauromaquia, en el momento presente, apela evidentemente a diferentes planteamientos y responsabilidades contextuales, cada vez más radicalizadas, si cabe, en su existencia socio-político-ecológico-cultural; (c) la sorprendente escenografía que concibe José Fuentes, para su aventura artística, no es meramente la tradicional, ni mucho menos, en la medida que las esotéricas piedras comparten –como encarnación estética encriptada de los efectivos problemas circundantes– el espacio mismo de la representación, con el toro y el “toreador”, manejando este sus diversos utensilios de lidia (piedra-toro, torero-piedra, piedra-capote).

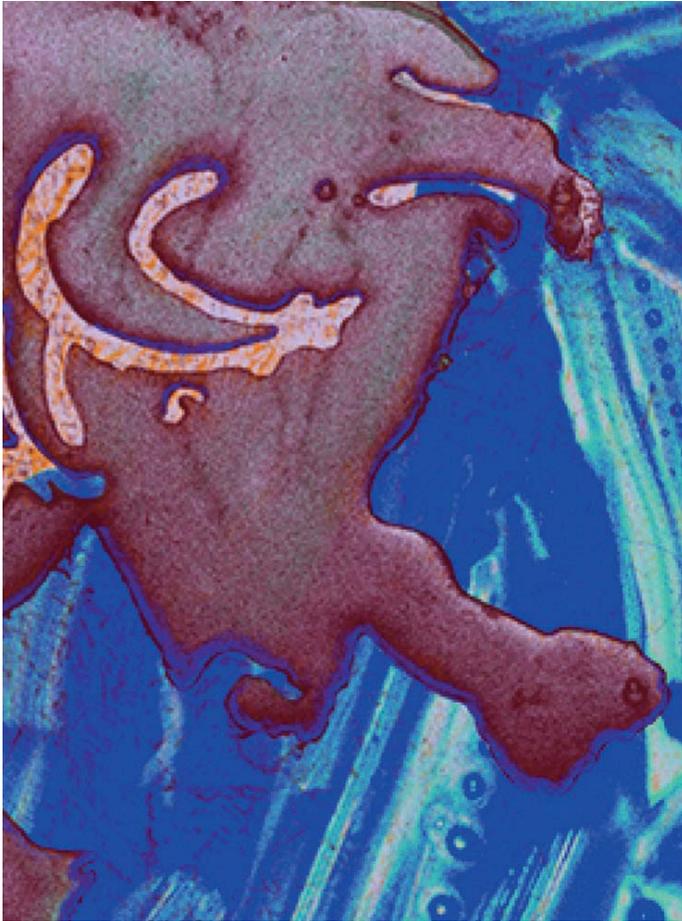
¿Pero dónde está el público en esta *Tauromaquia*, arrastrado al exterior, quizás, por una elipsis generalizada y conscientemente reductora de escenas y contextos? Solo con una breve excepción de observadores laterales, bajo la protección simbólica de una campana, se resuelve la estricta presencia del público, en una única escena, entre las cien propuestas y ejecutadas. Pero, en cualquier caso, no es baladí la cuestión, ya



Fragmento.
Estampa página 124.

que, no hace mucho, participando en una muestra madrileña –“Otras tauromaquias” (2016)– la fotógrafa Eva Máñez sólo atendía exclusivamente, en esa convocatoria expositiva, a la presencia y reacciones incisivas del público, para materializar así metonímicamente sus propuestas, en torno al tema del toreo. Se trataba, sin duda, de otra elipsis generalizada pero inversa, como experiencia, que –*mutatis mutandis*– transformaba el público variopinto de la plaza en la suma de los protagonistas expresivos, intervinientes en las calculadas escenas. Pero dejemos, sin ir más allá, al público fuera de campo y sigamos el ritmo constructivo y singular de esta diferenciada y singular *Tauromaquia*.

Las metamorfosis de las piedras en las escenas del ruedo, son interminables en su diversificada fenomenología. Piedra-toro,



*Fragmento.
Estampa página 129.*

piedra-capote, piedra-eje, piedra-testud, piedras que miran, piedra-pared, piedra encabalgada, piedra-cubo, piedras en círculo o piedras fragmentadas. De hecho, siempre están dotadas de intensa corporalidad, variada texturación, fuerte cromatismo y sólida presencia, en el conjunto de las imaginarias escenas taurinas. Las piedras interfieren, sorprenden, detienen, rodean y acompañan perpetuamente los complejos encuentros del toro y el torero. Las piedras como imperterritos mojones, indicativos de la difícil situación. La figura del torero, por su parte, perpetuamente problematizada, en sus sofisticadas posturas y actitudes imaginarias, quizás asume el verdadero papel sufriente de la representación, generalmente sometido a tensión, entre el toro y las piedras. Mientras el animal, no deja de ser la potencia expresiva de las composiciones, como sujeto acosado por la sucesión de las suertes programadas y, si cabe, también paralelamente referenciado por las propias piedras, que le rodean y gráficamente asimilan, reencarnan y hasta defienden —las piedras / obstáculos— en sus respectivas transformaciones plásticas.

Sin duda, la fuerte imaginación del grabador —extrapolada ahora a la génesis de las imágenes digitales— ha declinado, en general, las representaciones sumamente explícitas. Sólo en algunas opciones, incorporadas parcialmente, han servido para mejor enfatizar los contrastes postulados con la espontaneidad del dibujo y con la fuerza de las manchas. La evidencia de las texturas, de los grafismos dinamizados de gestualidad, de la geometría con sus regularidades, purezas, ordenamientos y medidas controladas y de la prepotencia cromática junto a las manchas de agua, propiciando poéticas de la sugerencia, han sido realmente algunas de las estrategias más utilizadas, en esa serie amplísima de un centenar de grandes formatos. Algo perfectamente calculado, ya que precisamente esos grandes formatos (imágenes finales de 150 x 110 cms), al ocupar, *de facto*, todo el campo visual, juegan de forma decidida a invadir nuestra experiencia, provocándonos la sensación perceptiva de quienes se hallan directamente inmersos en la escena representada. De ahí que se genere, en el espectador, una vivencia de la obra mucho más intensa, sobre todo al desarrollarse en un espacio, tan cargado de históricas connotaciones como el de DA2. Nada es, pues, neutral ni inocente en este meditado proyecto.

Sin embargo, deberíamos tener también cuenta, al menos de pasada, el problema real que las *imágenes digitales de grandes formatos* plantean, respecto a las exigencias de calidad y a la definición formal y cromática, pertinente, de las imágenes. No en vano, es necesario determinar —antes de iniciar la realización de las imágenes— el formato final que efectivamente tendrán. Ampliando la imagen en el monitor, al tamaño real como quedará impresa, podremos ver con todo detalle su acabado, presencia y definición, sin tener

que efectuar copias de estado. De ahí que la definición previa de la imagen sea siempre, en este medio, una cuestión esencial, toda vez que proporciona a la mirada la posibilidad de llevar a cabo dos recorridos alternativos, como los que podríamos ejercitar ante la obra misma. Es decir, recorrer la imagen captando lo que acontece en la superficie, con solo desplazar la mirada sobre ella y también poder acercarnos / alejarnos de la imagen, desarrollando el disfrute que tal transformación óptica motivará en el espectador y con ello hacer efectivos la captación y el control de calidades que así se pueden llevar a cabo en el medio tecnológico. Efectivamente, esa definición de la imagen es siempre un agente intensificador determinante de las calidades de lo representado.

De hecho, dando un paso más esta línea de cuestiones, diremos que ha recurrido José Fuentes, en este arriesgado y comprometido proyecto, a una compleja experiencia, que podríamos calificar de *proceso mixto*, en la medida que dibujos y manchas iniciales, aunque se pudieran haber creado de *forma analógica* —tras escanearse las imágenes así obtenidas— se incorporan definitivamente al *lenguaje digital* empleado como proceso generador de la serie.

El mismo autor nos lo confirma: “Ciertamente, ha sido esta, por cierto, una estrategia fundamental, con la finalidad de obtener una adecuada integración gráfica total, entre las imágenes iniciales analógicas y las actuaciones finales digitales. Sin duda, la unidad gráfica de las imágenes de *Tauromaquia* ha sido esencial, para que en el resultado final se perciban como un todo. Siempre me interesé en que desde los detalles más ínfimos hasta los elementos más generales mantuvieran el mismo carácter gráfico. De este modo, conviven en estas obras ostensiblemente lo directo, libre y vital de las imágenes realizadas a trazo, con lo analítico y minucioso. Ambas identidades, ambos lenguajes, tan distanciados habitualmente, en el mundo de la representación, se integran y supeditan a la unidad general de la escena buscada”.

Hemos de confesar que la concreta aventura investigadora, que ha motivado esta serie 27 de la trayectoria personal del profesor J. Fuentes, nos ha hecho reflexionar acerca de una doble postura, encontrada, a menudo, en el contexto del hecho artístico actual. Por una parte, están quienes creen que los logros de los *medios artísticos tradicionales* son insuperables e inalcanzables por los *medios digitales*. En realidad, a menudo se busca, obsesivamente, en el uso experimental de los nuevos recursos tecnológicos —como una especie de reto— aquellos mismos resultados que ya se poseen y se han conquistado, efectivamente, en el largo transcurso de la tradición histórica. Por otro lado, no debemos olvidar que cada medio, debido a su identidad y posibilidades técnicas, posee unas cualidades propias, que precisamente le singularizan al máximo. Y como bien podemos asumir, “solo en el reconocimiento de lo singular, de sus cualidades y limitaciones, es donde cabe encontrar los resultados diferenciales”. Es claro que, a través de cualquier medio, se puede jugar sistemáticamente a la “imitación” de otros,



Fragmento.
Estampa página 139.

pero con ello se diluye, de forma reiterada, lo verdaderamente específico y no se reconocen debidamente las aportaciones estéticas singulares de cada medio en sí. Tal es la apuesta jugada, en esta ocasión.

En consecuencia, insistiremos, una vez más, en el hecho de que las estrategias digitales aportan y posibilitan “otras” formas de ser creativos, incluso “otras” maneras de abordar / transformar —en este caso concreto— el dibujo y la pintura, como nos ha demostrado directamente el profesor José Fuentes en esta extensa muestra, que estratégicamente ha sido dividida en diez sugerentes bloques, con sus epígrafes y claves explicativas. De manera metodológica, en el montaje expositivo, a través de esas barandillas de ordenación, se van recorriendo y estructurando formalmente —desde las cuestiones específicas de la realización gráfica— otra serie de contenidos, para abordar y representar el núcleo básico de la fiesta taurina. Efectivamente, a través de la mirada investigadora y experimental del autor, se ha apostado, en esta reciente fase de su itinerario, por un nuevo modo digital de “reflexionar creando” y de educar nuestra mirada con el persistente rastreo de internas posibilidades en / para el quehacer artístico contemporáneo, desde las tecnologías de la comunicación, pero siempre interesándose por el futuro, desde el presente, aunque sin olvidar nunca tampoco las huellas y herencias de una larga historia compartida.

Reconozcamos, pues, los méritos de una muestra inusual, convertida, oportunamente, en palanca de solvente reflexión, en torno a la creación gráfica y los procesos operativos y tecnológicos, que suponen las imágenes digitales. Exposición, a la vez, potenciada también como realmente motivadora de paralelos análisis y concienciación, a través de esas mismas imágenes, respecto a la compleja y polémica coyuntura actual, por la que socialmente están atravesando los espectáculos taurinos, en “este momento oscuro y de incertidumbre”, como ha sido calificado por el profesor José Fuentes.

Por nuestra parte, con esta experiencia, reconocemos que nos hallamos ante un testimonio elocuente de que la acción artística sigue interesada, activa y comprometida con la realidad humana circundante —por áspera que esta sea—, sin duda esperanzadamente abierta, a su vez, a nuevas posibilidades y diferentes retos. Ya que, en este caso, tras lo testimoniado, de retos y aventuras podemos hablar, con franqueza, de la mano experimentada del profesor José Fuentes.

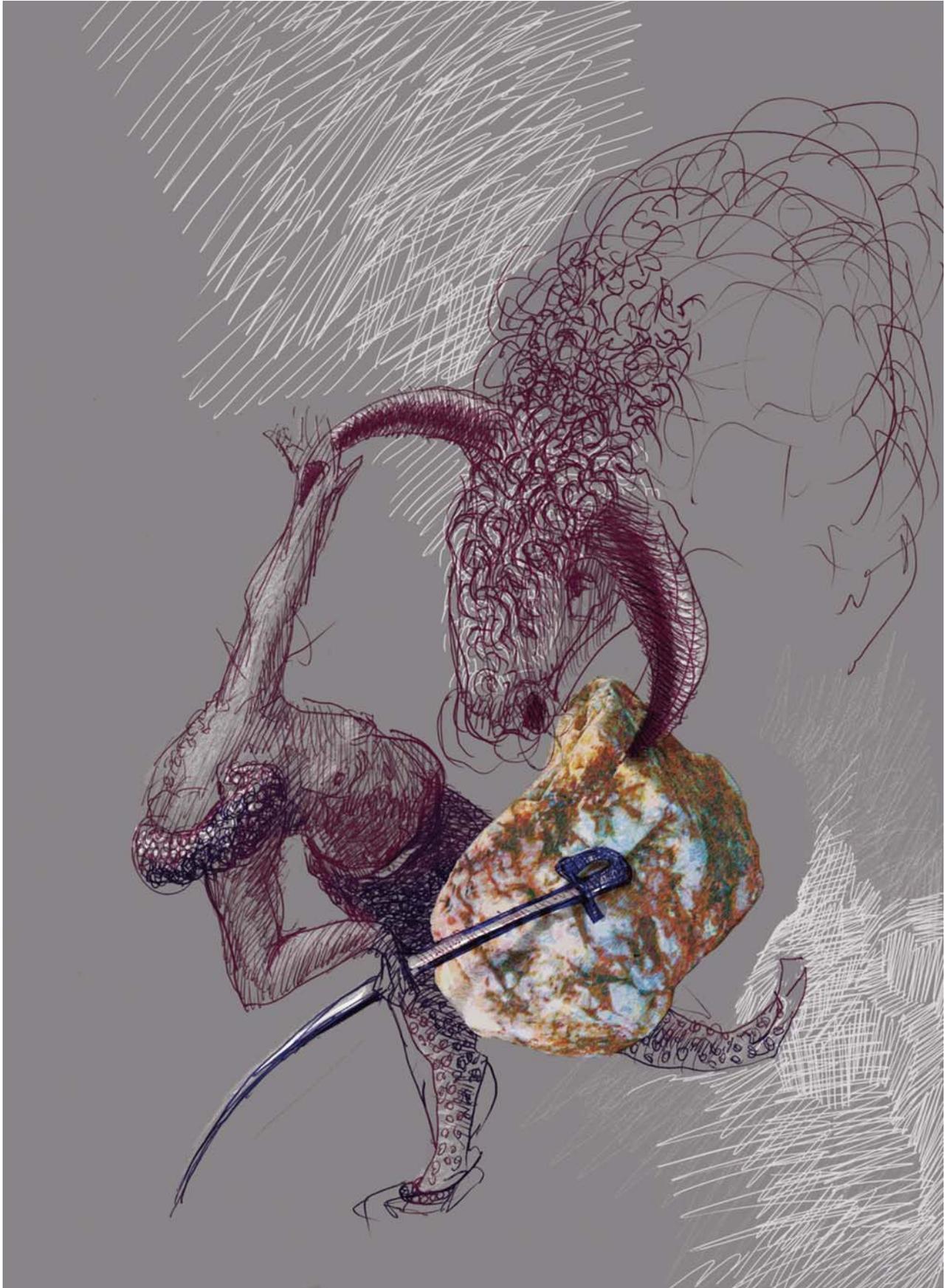
Avida est periculi virtus. (Séneca *Prov.* 4, 4). El valor ciertamente —también en el dominio del quehacer artístico— ama el riesgo.

Román de la Calle
Real Academia de Bellas Artes de San Carlos
Valencia

PIEŽAS









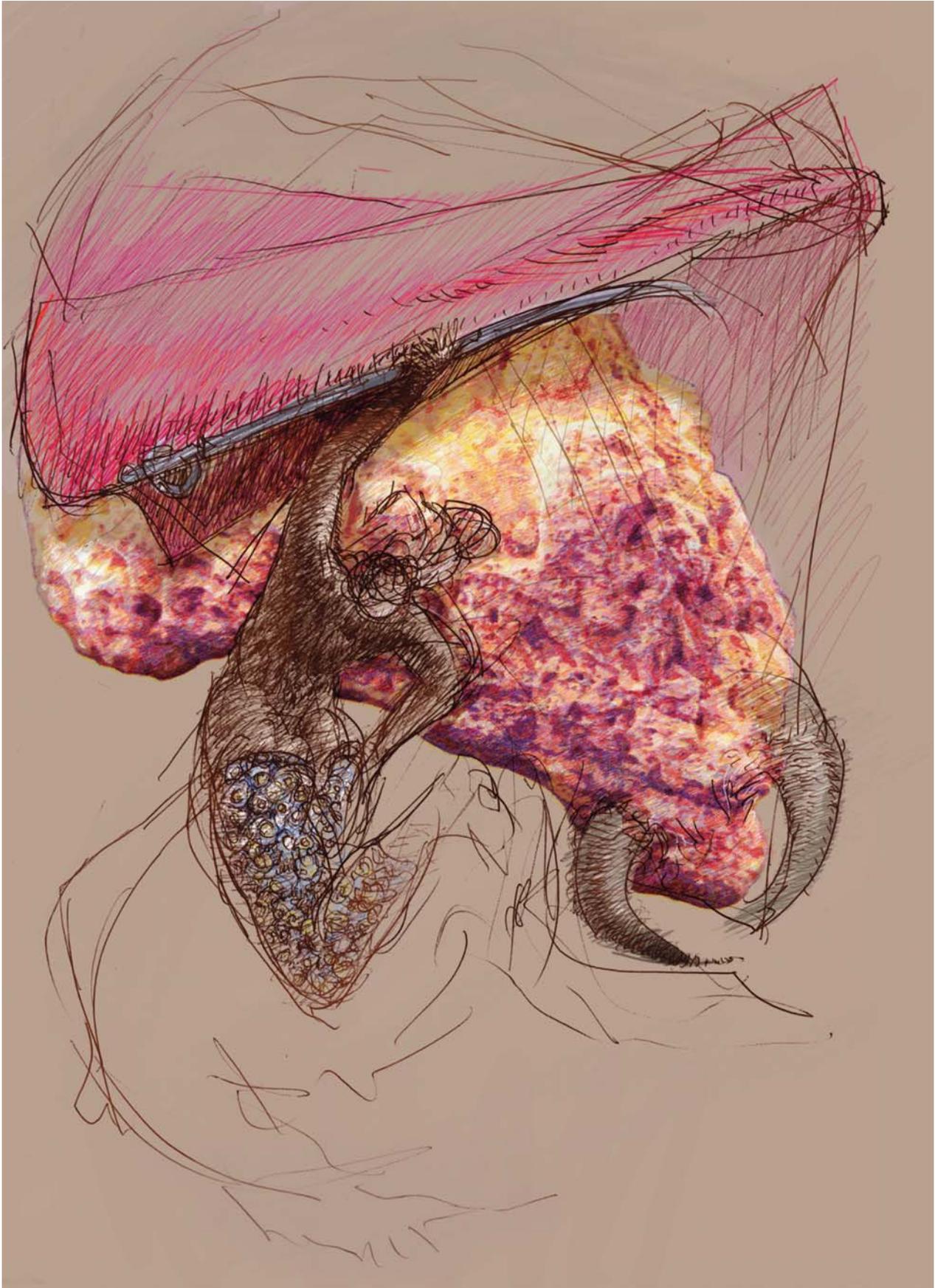












MOMENTO DE INCERTIDUMBRE

La fiesta taurina se enfrenta a los sueños perturbadores de una nueva época en la que se cuestiona su sentido y continuidad. José Fuentes plantea un proyecto llamado Tauromaquia en el que trata de reflejar estos momentos a través de imágenes con una gran carga simbólica. Partiendo de las escenas taurinas tradicionales del toreo Fuentes introduce en ellas elementos nuevos como son las piedras, representaciones con agua, sombras o huellas.

La presencia de estos elementos en las escenas del toreo crea la misma incertidumbre y desconcierto que la que se está dando en el mundo taurino actualmente.

La irrupción de las piedras en la escena tradicional de toro/ torero, transforma su sentido e introducen nuevos significados que posibilitan interpretaciones distintas sobre algo establecido que tiene un código cerrado, inamovible como es la liturgia del toreo.

Del tradicional dialogo entre el toro y el torero, se ha pasado a un coloquio entre toro, torero y piedras y el resultado es una “lectura” más rica, compleja e inquietante que se abre a genera nuevas miradas sobre la fiesta taurina.

De este modo el proyecto responde a uno de los retos esenciales del Arte: el de cuestionar de los acontecimientos que nos rodean para aportar una nueva visión sobre los mismos. En definitiva, transformar lo conocido, lo establecido, lo dogmático y crear incertidumbre donde había certeza.





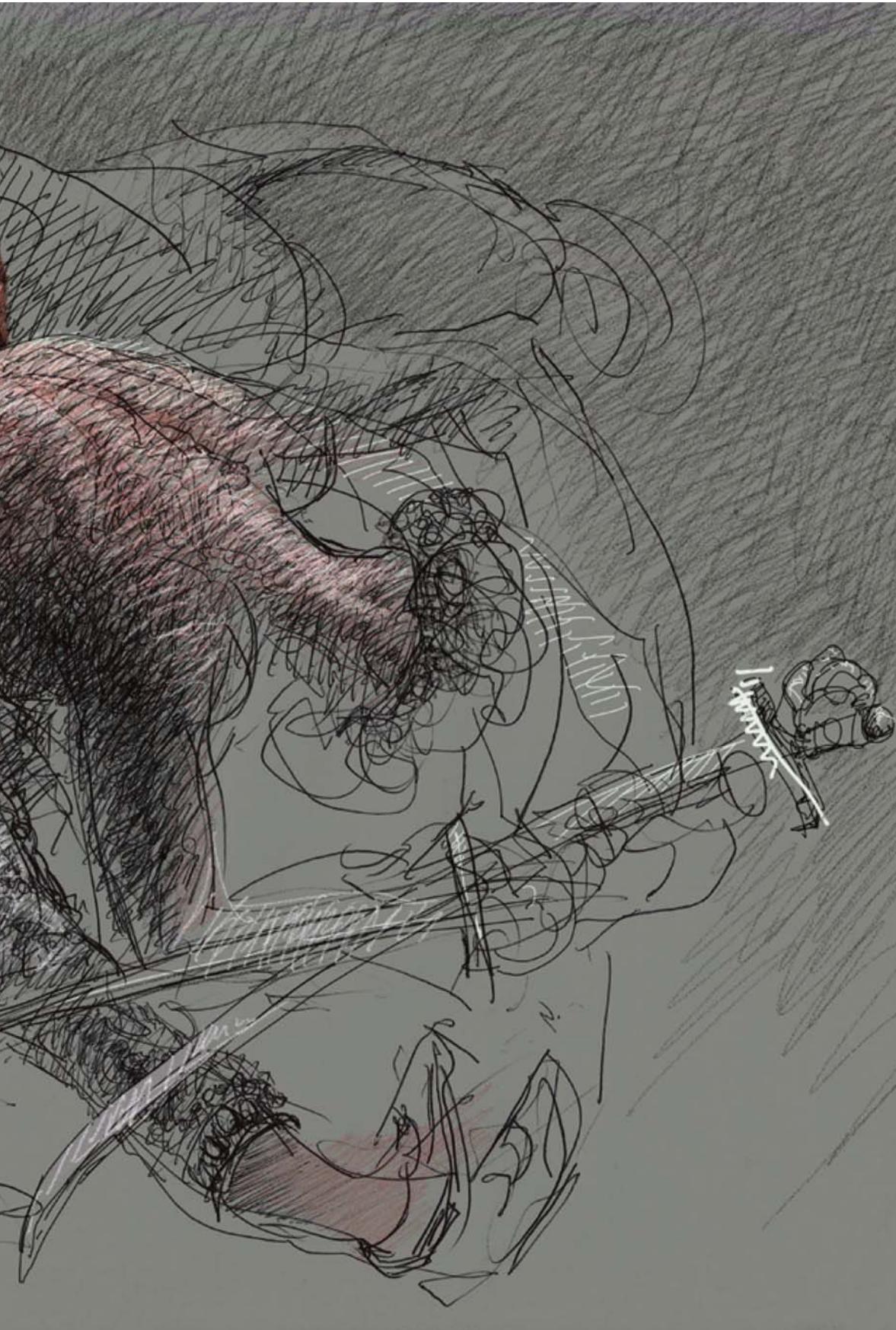














GRANDES CONTRASTES

La presencia de la piedra en las escenas taurinas provoca un efecto perturbador que se refleja de distintos modos.

Uno de ellos es la inexplicable presencia de las piedras en un contexto en el que todo está preestablecido y no interviene nada que no pertenezca al ritual del toreo tradicional.

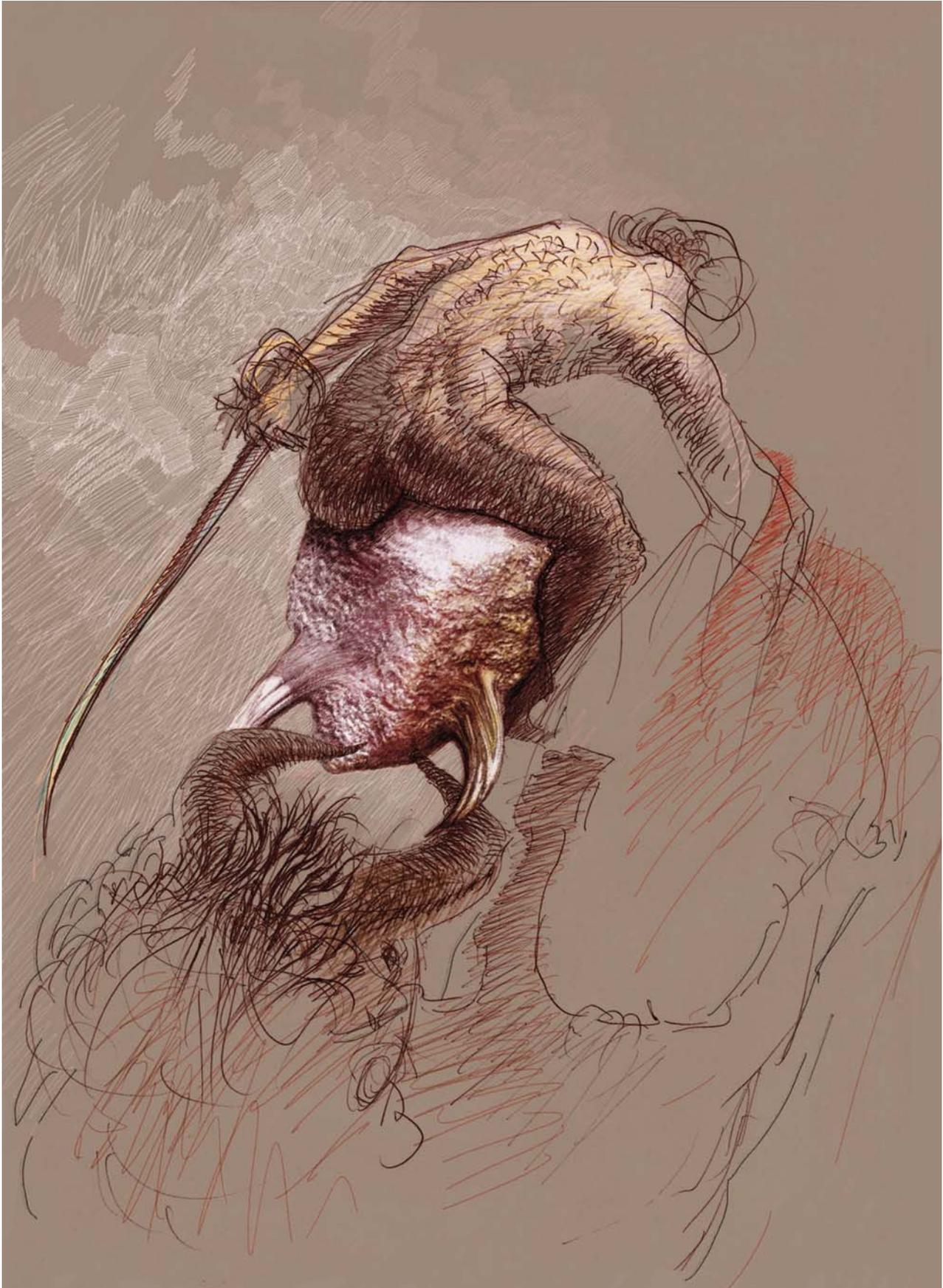
Otro aspecto que concurre son los intensos contrastes que se dan y que tienen su origen en la simbología de los elementos que intervienen.

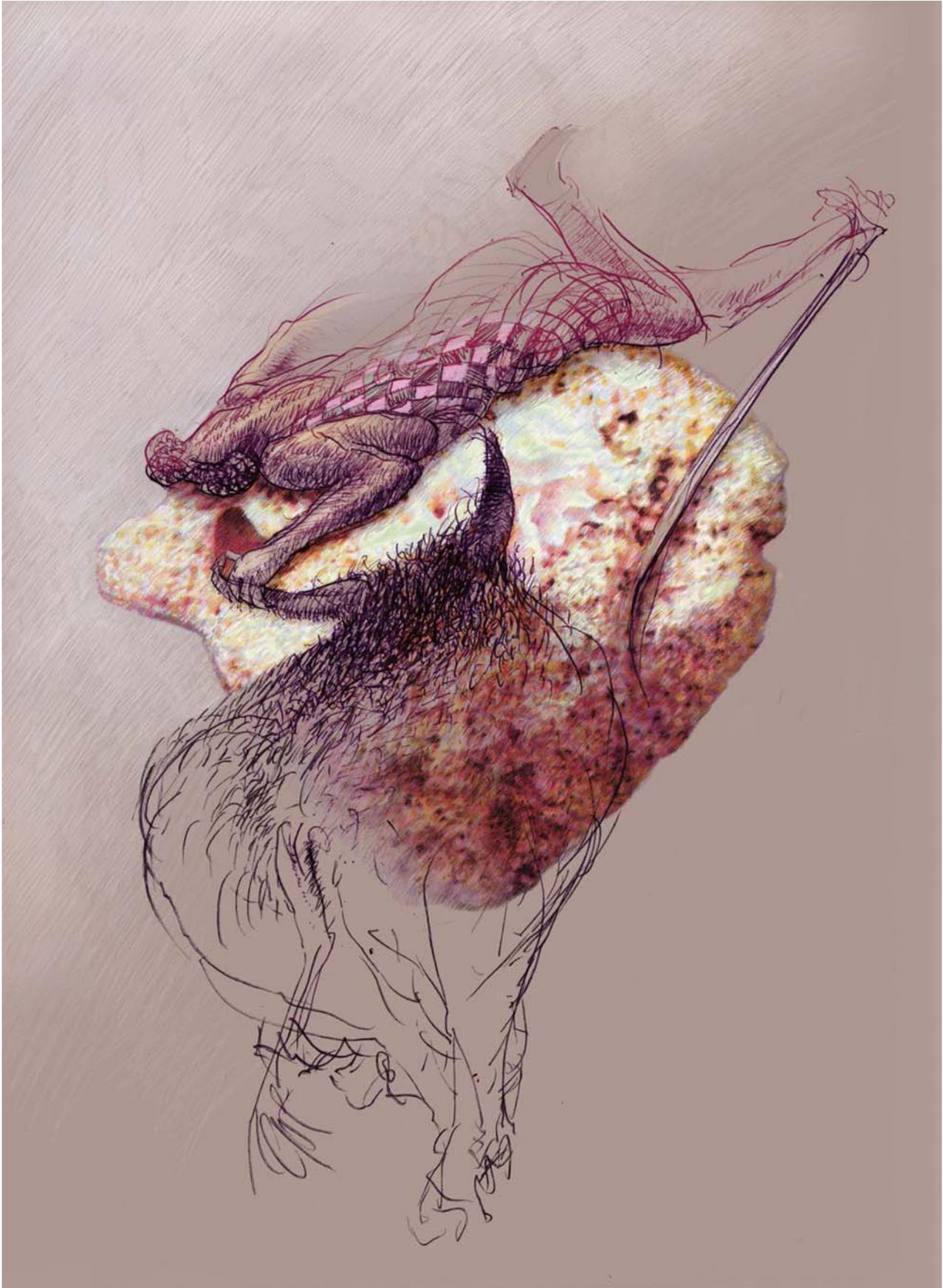
Por una parte, las piedras simbolizan lo inanimado, la frialdad y la ausencia emocional. En las escenas taurinas las piedras se intercalan entre el toro y el torero reforzando el contraste entre el instante cargado de vitalidad frente a lo inmóvil y eterno.

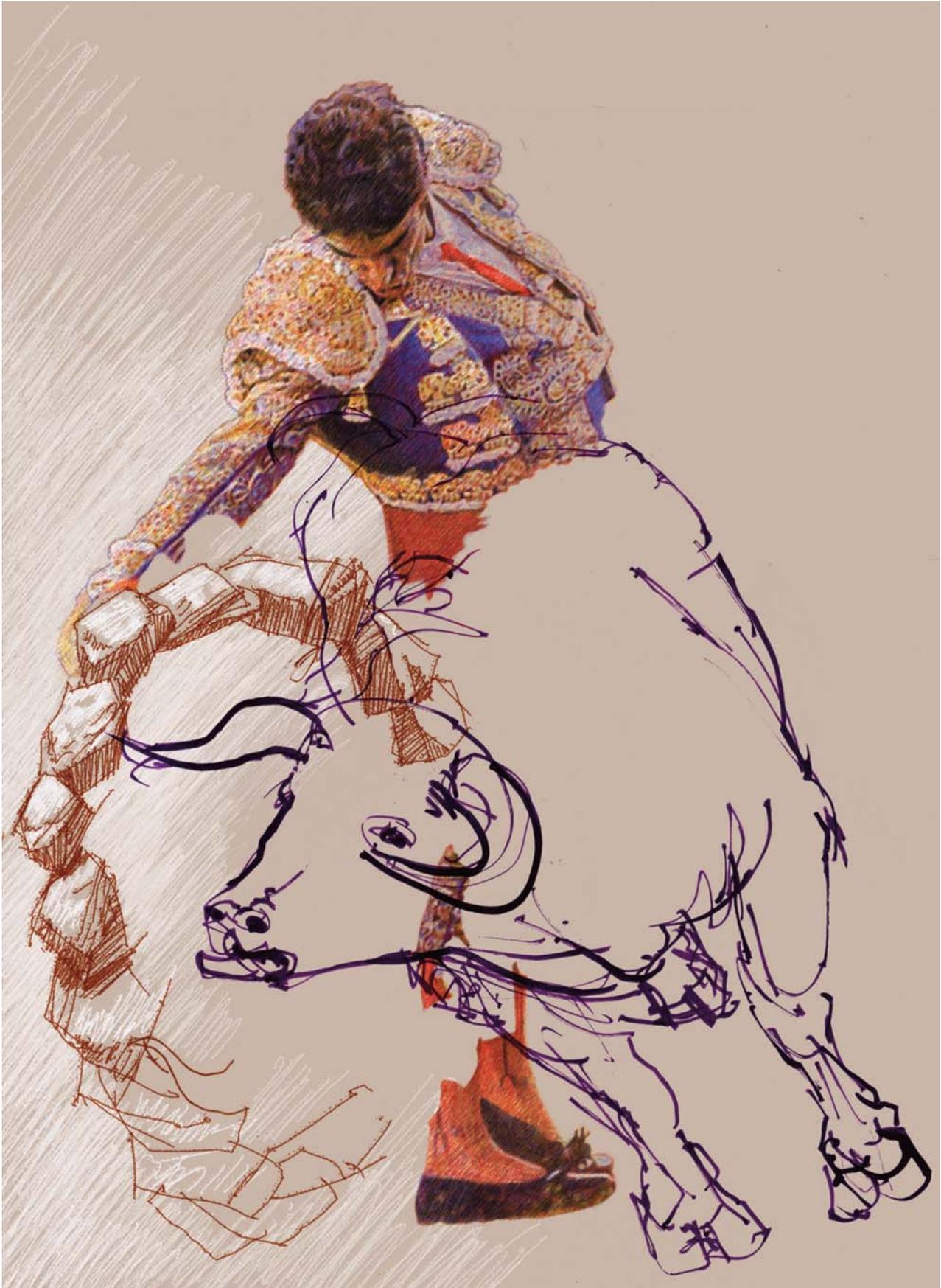
Por otra, el toro es el animal que simboliza la fuerza primitiva, el ímpetu y los instintos primarios. Cuando el toro se enfrenta al torero en la plaza se intensifica el contraste entre ambos por la desproporción en el volumen entre ellos, el contraste entre la monocromía del toro y la policromía del torero o los movimientos lineales y toscos del toro frente a la agilidad y variedad de acciones del torero.

Y finalmente, en el torero convergen diversos atributos derivados de su papel relevante y decisivo en la fiesta taurina. Nos referimos a atributos como son la valentía al desafiar a un animal tan poderoso como es el toro, la inteligencia para hacerlo de modo que se traduzca en una relación de lucha equilibrada y la sensibilidad para convertir ese enfrentamiento en un arte.

Pero, tal vez, el mayor de los contrastes está entre la idea del momento oscuro que vive la Tauromaquia y el modo de representación vital y colorista de las imágenes de esta serie. Ésta ha sido la forma elegida por el artista para re-afirmar la fuerza y expresividad que rodea al espectáculo taurino, que, sin duda, ha sido una de las razones de su pervivencia y que, sin duda, ayudará a superar esta crisis.



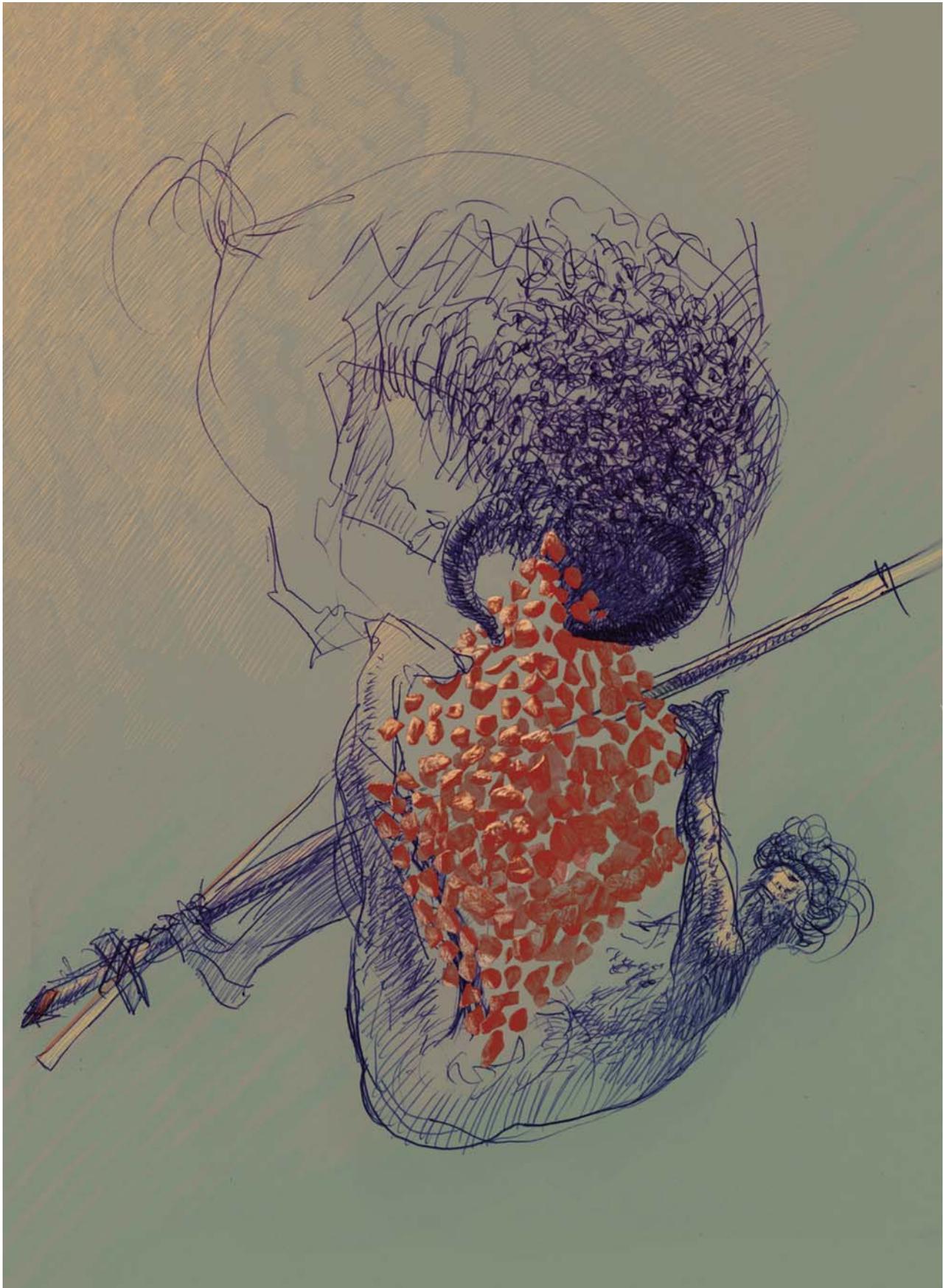
















EL MISTERIO DE LA CREACIÓN

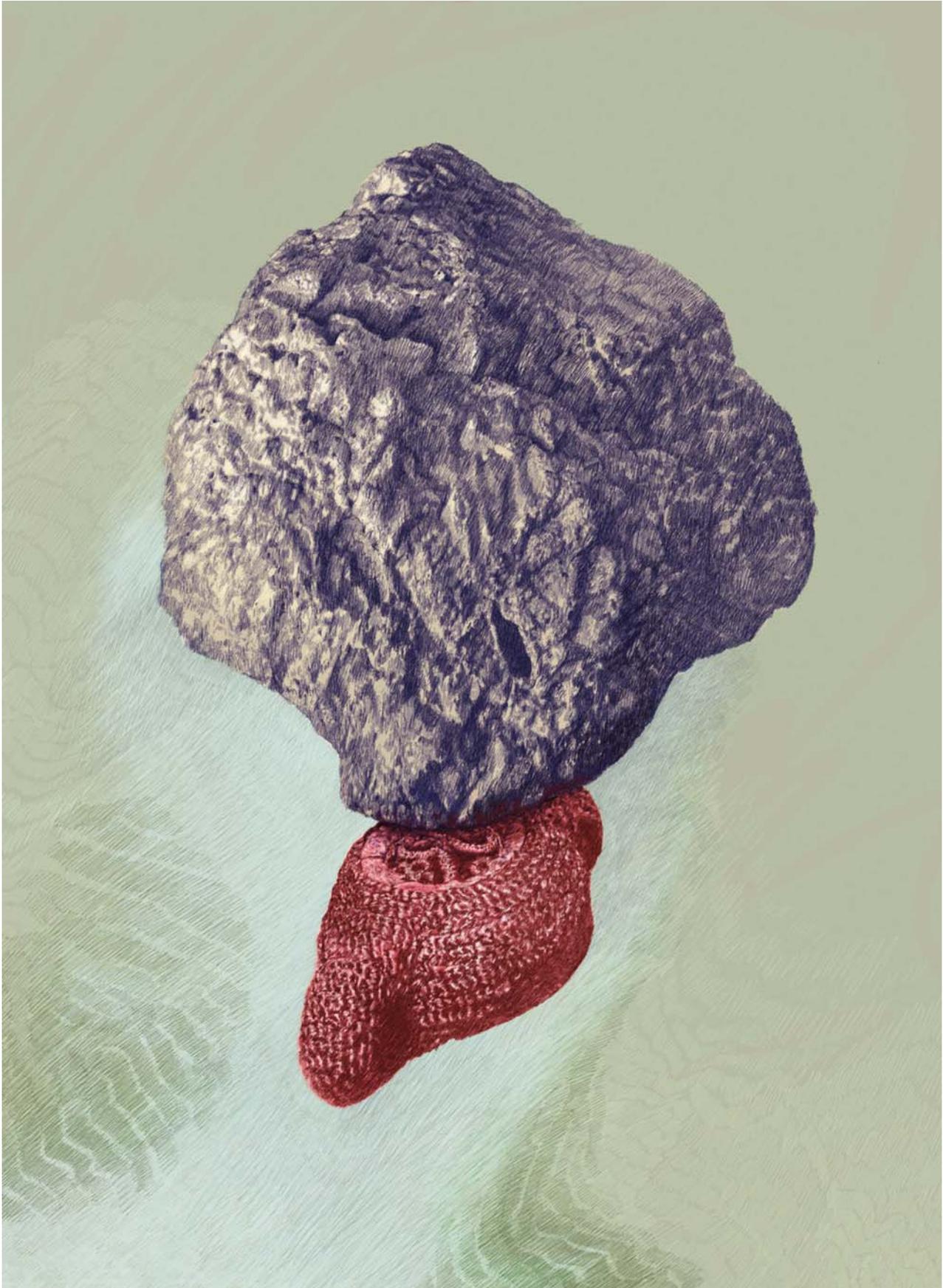
La fiesta de los toros es un misterio artístico. Se dan en ella dos aspectos aparentemente contradictorios como son la repetición del rito y la sorpresa del arte.

En cada corrida tres toreros se enfrentan a seis toros siguiendo el mismo ritual en todos durante la corrida. La repetición de algo siempre conduce al aburrimiento al estar todo preestablecido y ser por ello previsible. Cada vez el torero se enfrenta de nuevo a un toro siguiendo las mismas pautas. Esto se podría interpretar como algo mecánico, sabido y reiterativo, y por ello de escaso interés. Pero no es así, ya que se produce una renovación constante derivada de una única variable que es que cada vez el toro es distinto. Este aspecto es suficiente para que se desencadene una circunstancia distinta y con ello se pueda producir la chispa del arte, que hace sentir al torero ya los aficionados que están viviendo algo único y extraordinario.

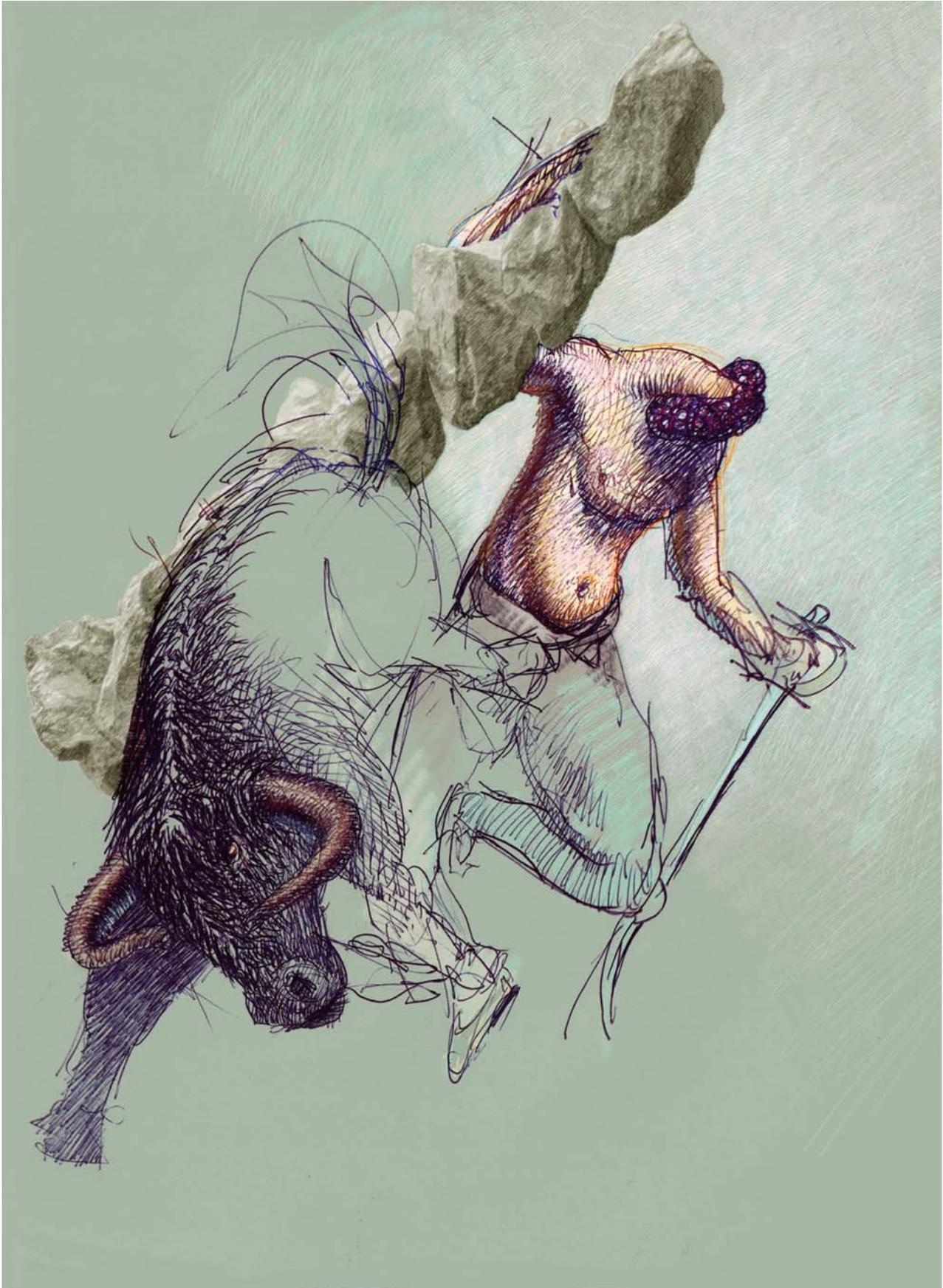
Del mismo modo surge este proyecto en el que se trata de crear algo nuevo a partir de algo que en sí ya es un arte como es la Tauromaquia. Se trataba de crear sin caer en copiar y repetir lo que todos vemos o sabemos del mundo taurino y a la vez de reflejar este momento de crisis e incertidumbre, incluso de angustia en el que a los aficionados y a todo el mundo taurino les preocupa el futuro de la fiesta nacional.

La intensidad y vitalidad que se da entre toro y torero en el momento de la faena se reflejan en las imágenes creando disposiciones dinámicas que rozan con la pura fantasía, en las que, además, se introducen aspectos que tratan de simbolizar el drama taurino actual. Todos estos aspectos aportan la difícil innovación en un tema ha sido ampliamente tratado en el mundo artístico por artistas tan relevantes como Goya, Picasso o Barjola, por citar algunos de los más relevantes.





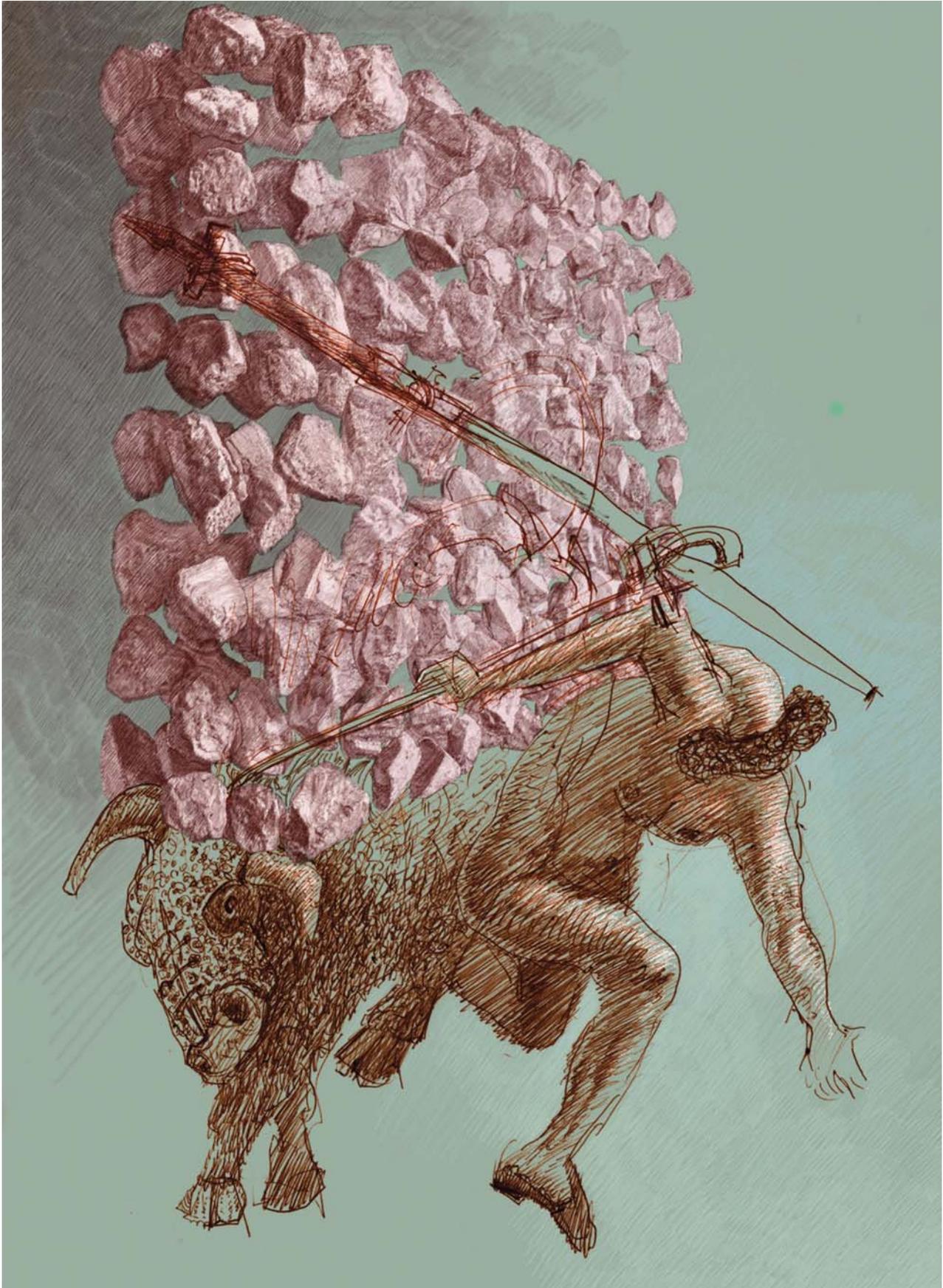


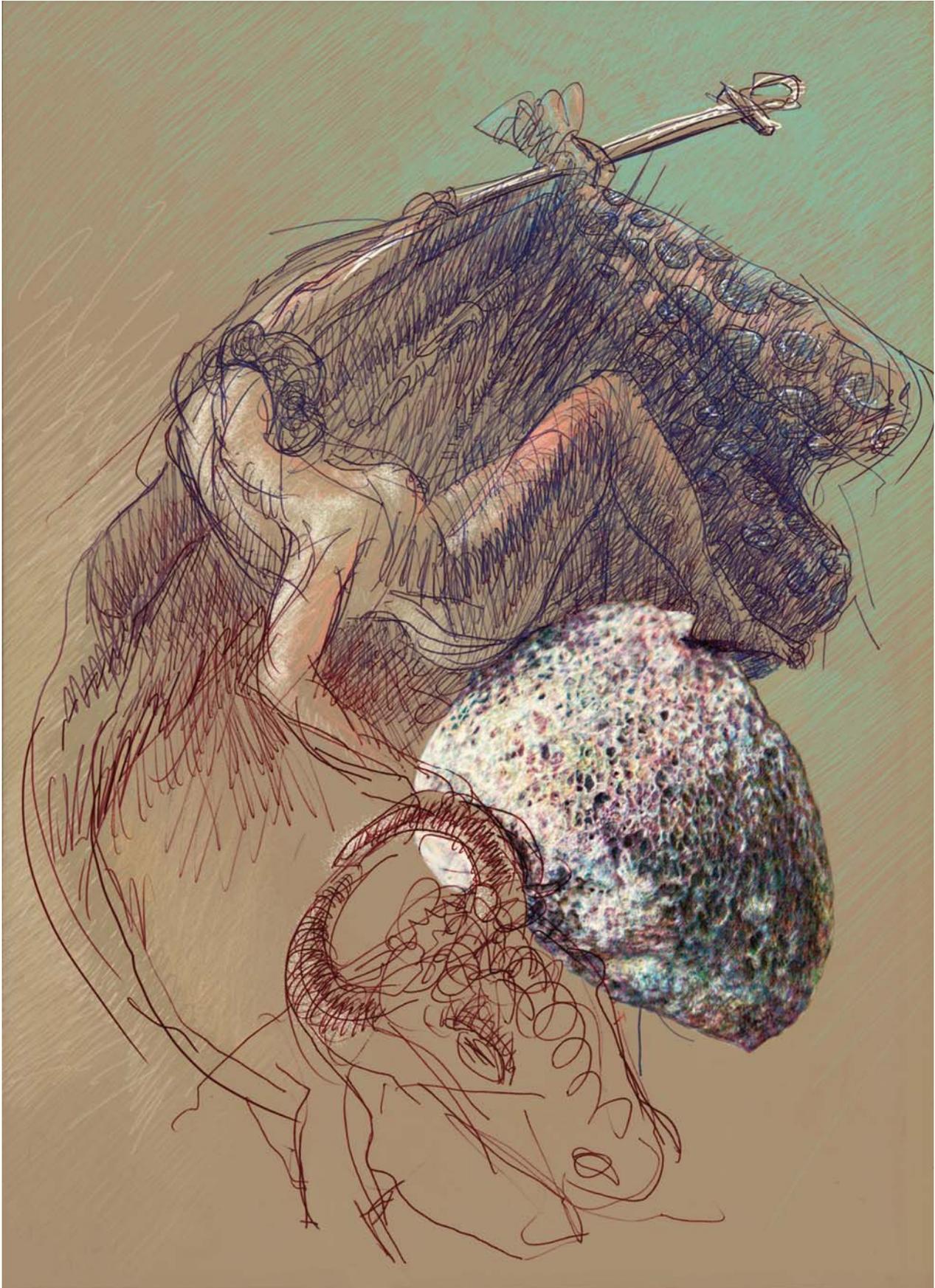










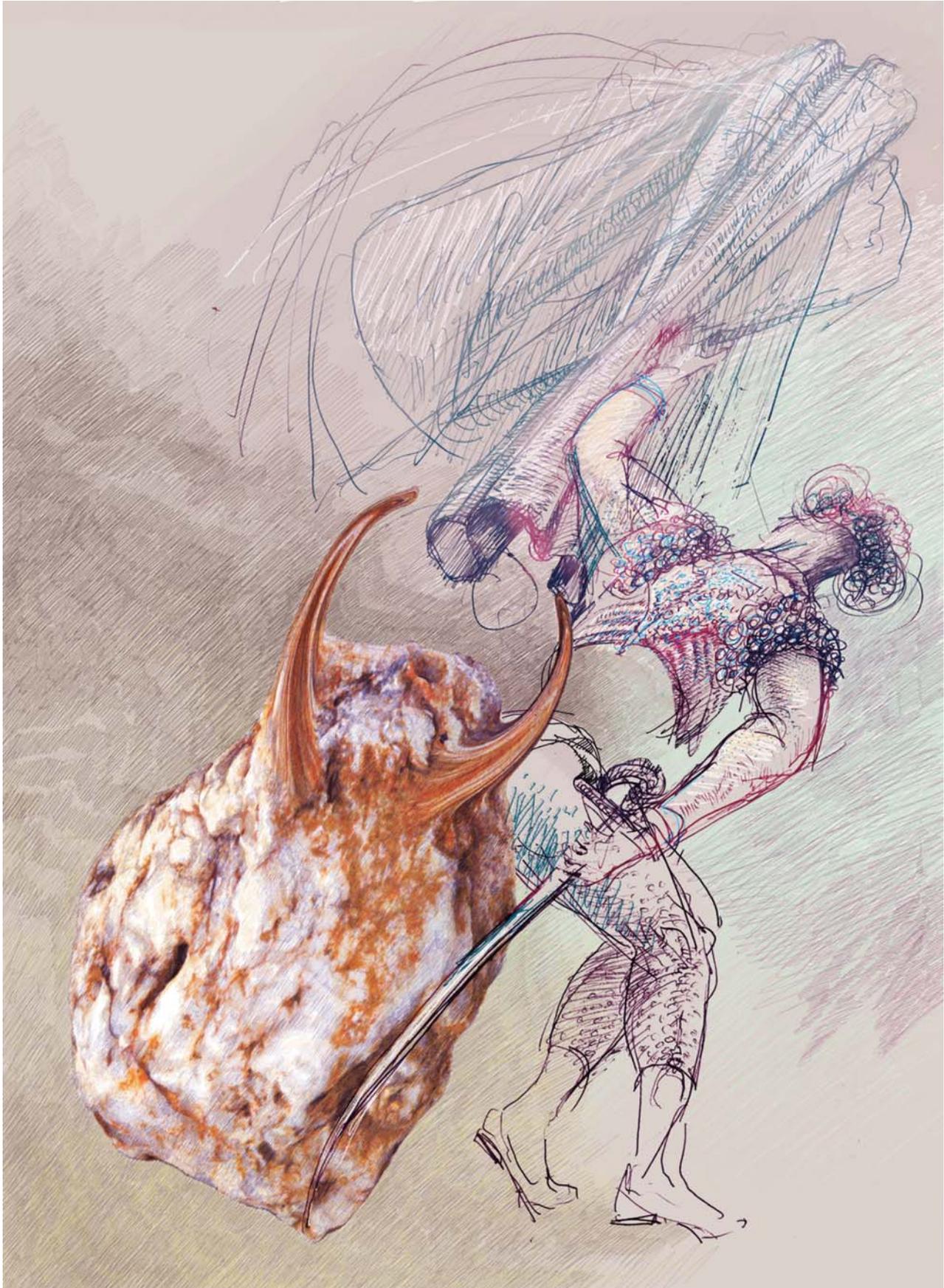


LA GEOMETRÍA

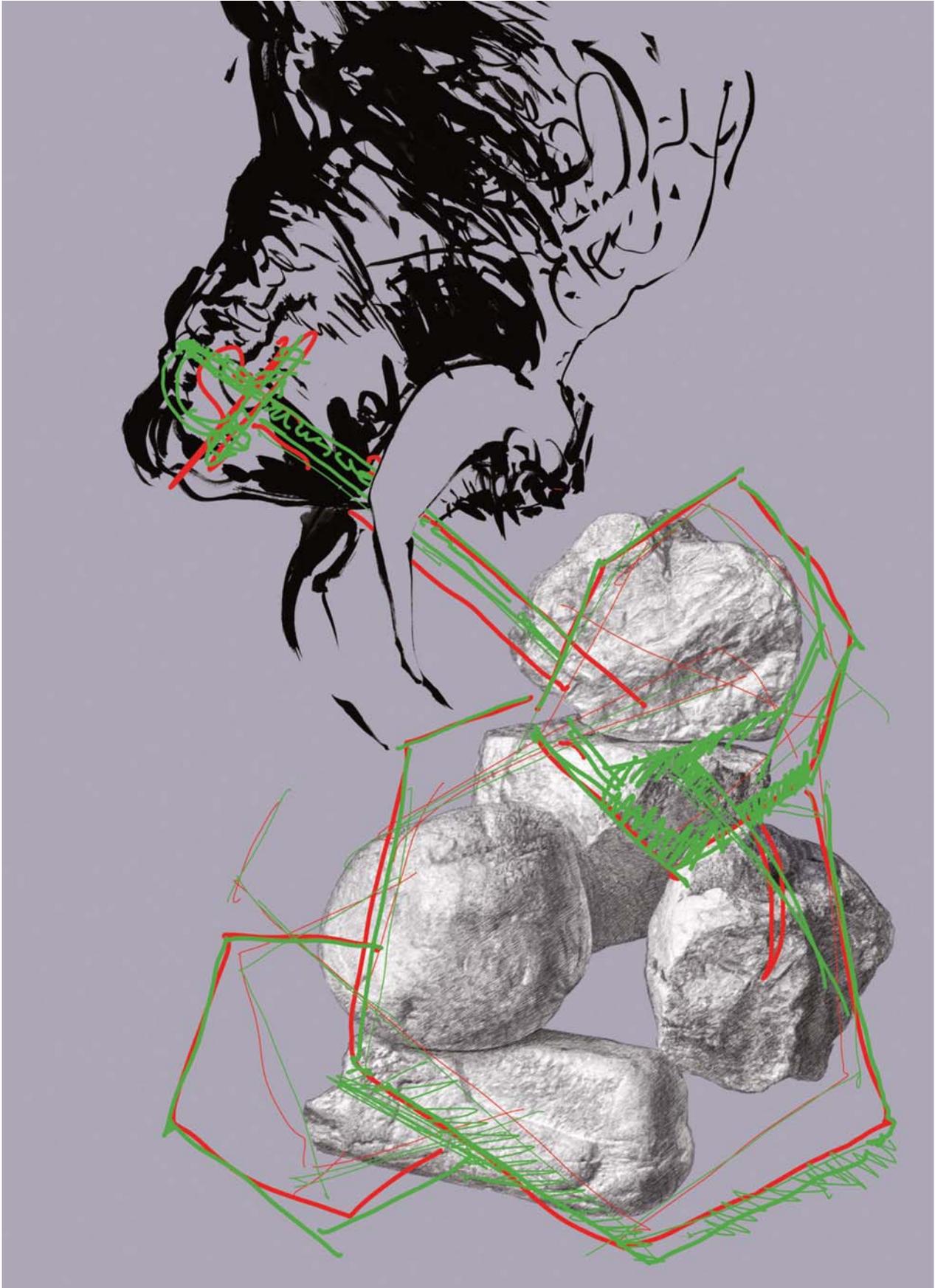
Las piedras, inanimadas y frías, se disponen en algunas imágenes formando figuras geométricas, unas veces planas, otras espaciales, a modo de líneas, triángulos, círculos, pirámides o prismas. La geometría es una de las manifestaciones gráficas más claras que diferencia al ser humano del resto de seres vivos y es un símbolo del individuo porque necesita de la capacidad intelectual y del raciocinio. Solo el hombre es capaz de crear formas de dimensiones regulares que sigan un orden matemático, como sucede con la geometría. La medida controlada, la estrategia precisa, casi geométrica, que el torero ejerce en sus movimientos con el toro, es también fundamental en el arte del toreo.

Piedra, geometría, animal y hombre van construyendo escenas muy significativas, animadas por la fuerza primitiva del toro y la vivencia apasionada del torero.

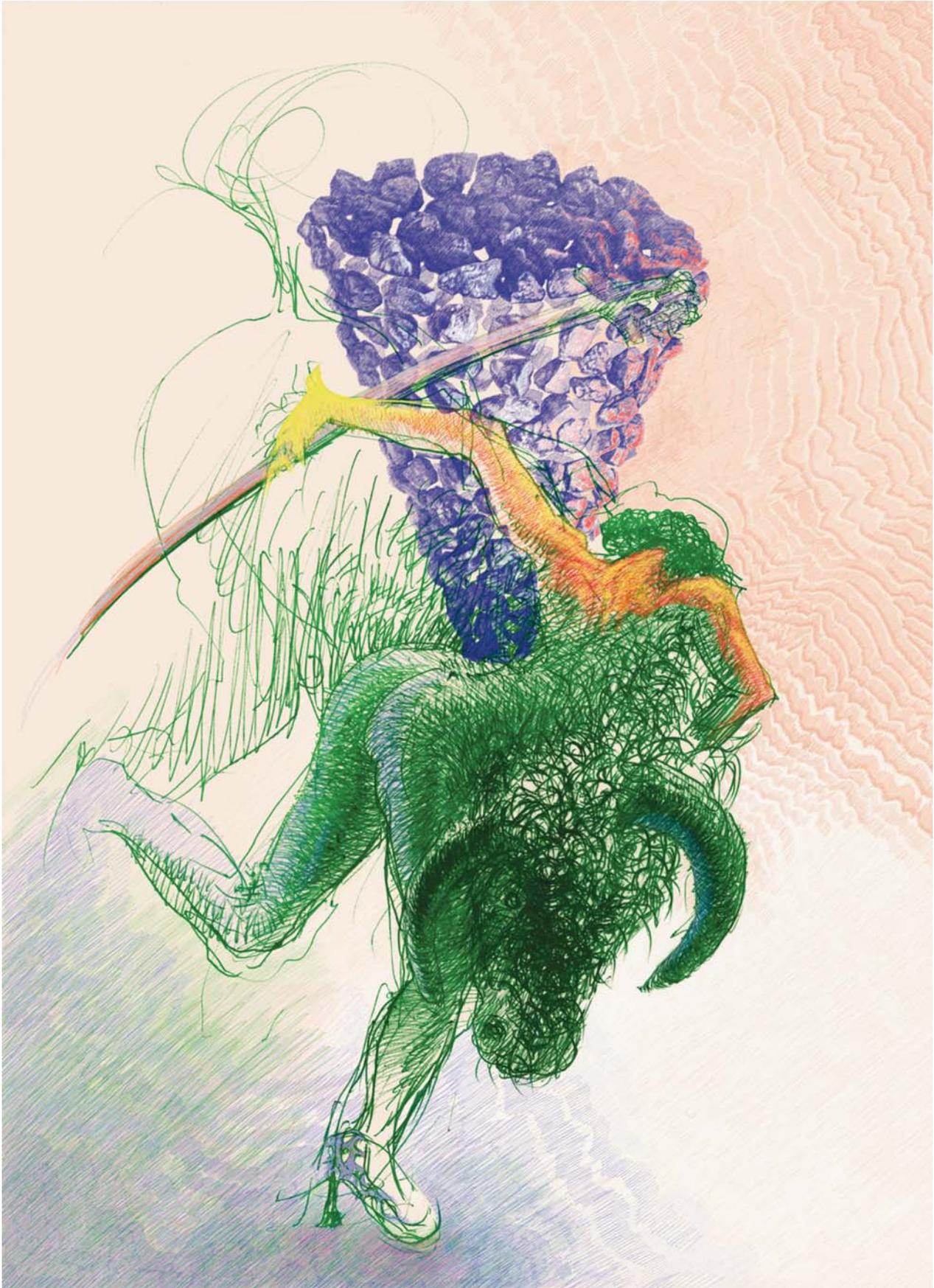


















LA COMPLEJIDAD DEL TRAZO

En el dibujo encontramos dos direcciones opuestas cuando el artista aspira a representar la realidad que nos rodea. En uno de los extremos de las direcciones nos encontramos el dibujo que, al someterse a la representación de la realidad de forma analítica sacrifica aspectos como el trazo o la mancha para representar la realidad objetiva de forma fotográfica. En el otro extremo está el dibujo que aspira a representar la realidad a través de la línea y de la mancha manteniendo la identidad de estos elementos gráficos.

En el primer caso hablamos del dibujo como realismo fotográfico en el que se muestra el virtuosismo de generar un dibujo con una objetiva indiscutible, pero realizado desde una mirada, observación y ejecución subjetiva.

En el dibujo de trazo, encontramos otra alternativa muy distinta a la anterior ya que, por una parte, el trazo es en sí un elemento abstracto con una identidad propia, y por otra trata de representar lo observado a través de la síntesis. Es en el esfuerzo de síntesis donde se dan los mayores valores ya que se pone a prueba la capacidad del artista para representar algo verosímil con un medio tan independiente y tan autónomo.

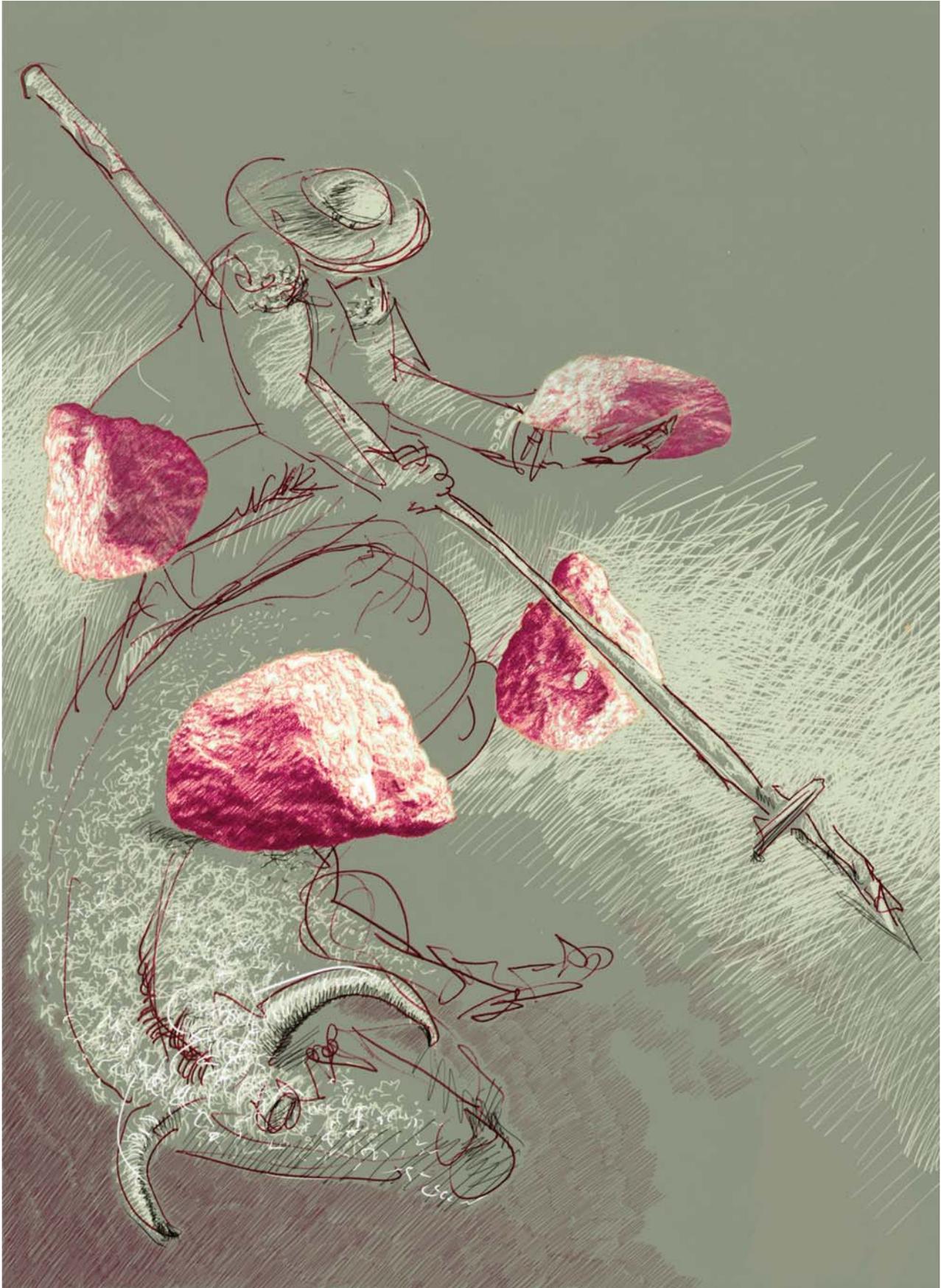
Cuando en la imagen la mirada va alternando la visión de la línea como grafía pura en sí y su capacidad de representar la realidad, estamos ante unos de los retos de muchos artistas, los cuales aspiran a expresar sus ideas con el mínimo de elementos gráficos. Cuando la representación se realiza a través del dibujo a mancha nos encontramos en las mismas claves que con el dibujo a línea.

La mancha cuenta con la fascinación de ser un elemento gráfico que, a la vez, se afirma como ente independiente, afirma la superficie sobre la que se aplica y tiene la capacidad de evocar la realidad representada. Todo ello hace del dibujo a mancha una de las formas más enigmáticas de representación.

En este proyecto se han creado imágenes a través del trazo y de la mancha tratando, en cada caso, de expresar mejor la idea representada.



















LA PIEL DE LA FIESTA

Me interesa la piel de los elementos que intervienen en el toreo ya que es el límite físico entre el mundo oculto de las cosas y el mundo exterior que las rodea. En esta Tauromaquia adquieren especial relevancia los límites físicos de los tres elementos esenciales que en ella intervienen: las piedras, el toro y el torero.

En las piedras su piel, su superficie, que es como el mapa que muestra la topografía de su historia milenaria, anterior a los seres vivos. A través de ella podemos aventurarnos a deducir lo que contiene su interior.

En el toro, en su piel aparecen los remolinos de su pelaje, que evoca campos de trigo negro agitados por el viento, interrumpidos por los surcos de las marcas de las ganaderías. Esas superficies son, a la vez, el límite de la enorme fuerza interior que nos transmite.

En el torero, al contrario, se muestran dos pieles, la propia en la que se pueden leer en sus cicatrices la biografía de su drama personal y de su grandeza. Y no menos importante es la segunda piel: el traje de luces que se ciñe al cuerpo y que nos cautiva por la sorprendente riqueza de sus ornamentos y de sus atrevidos colores. El traje de los toreros tiene una enorme carga simbólica y poder transformador del hombre que al enfrentarse al toro vestido de luces es capaz de producir la poderosa magia del arte del toreo.



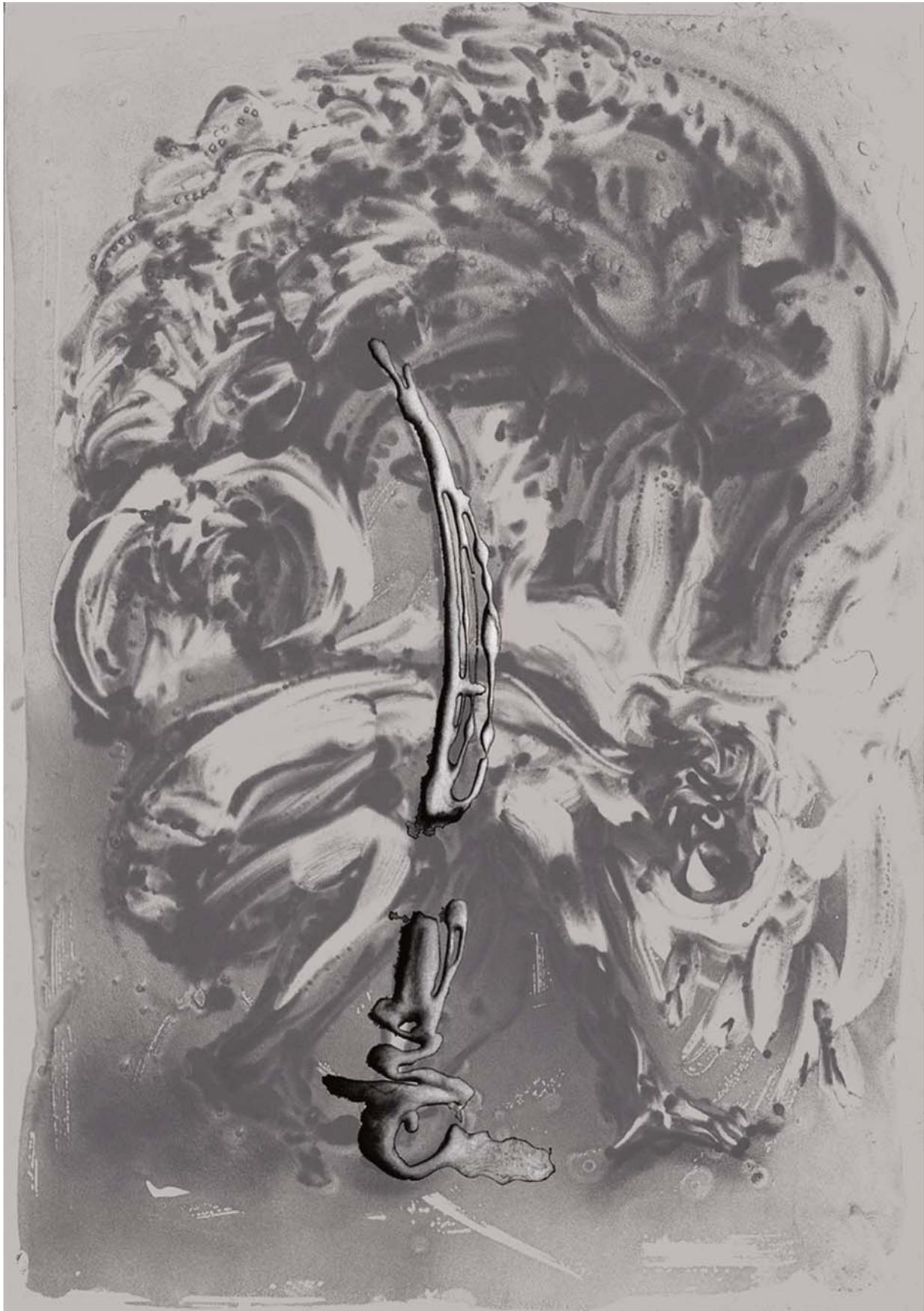


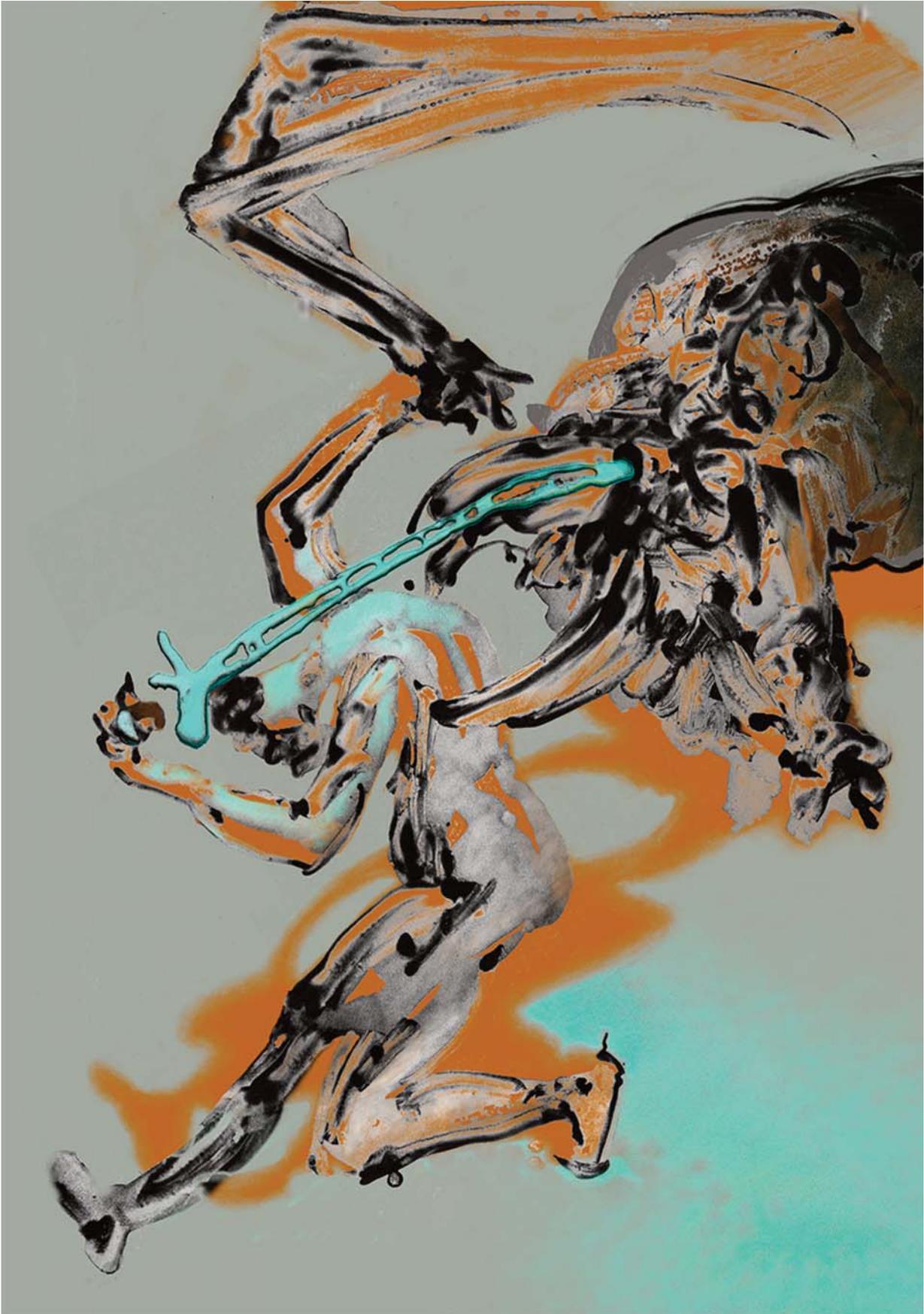














EL TORO DE AGUA

Hay en este proyecto un numeroso grupo de imágenes en las que, unas veces el toro y otras el torero, están representados con machas de agua. Esta materia establece una relación simbólica entre su identidad en la realidad y el momento de disolución en el que vive la fiesta taurina.

El agua no tiene forma, que solo la toma cuando está en contacto con otro elemento al que se adapta y su tendencia natural al entrar en contacto con una superficie es la expansión sin control. Además, convergen en las imágenes, otros aspectos como son su carácter corpóreo y a la vez transparente de este líquido.

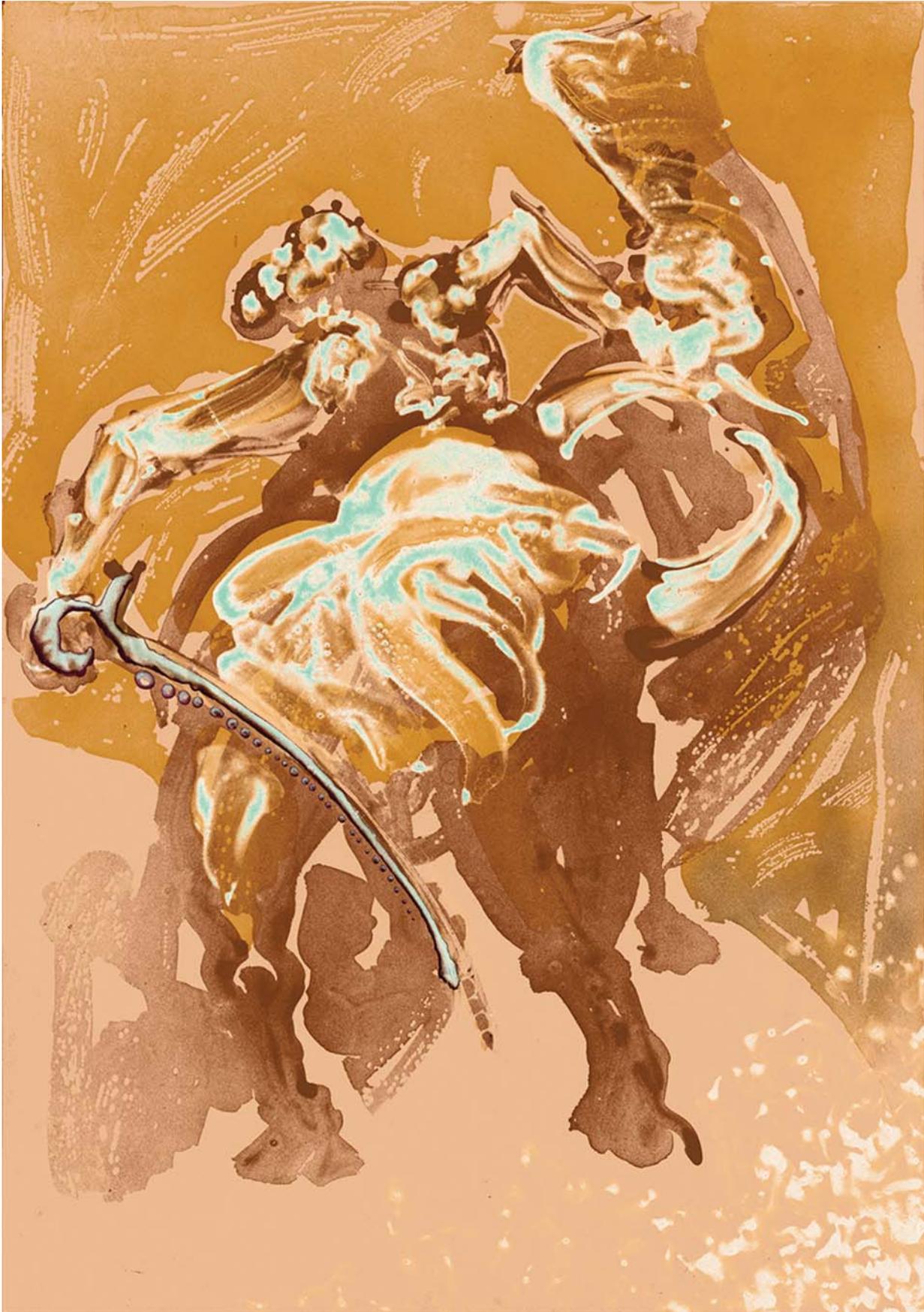
En las imágenes, el agua posada sobre la superficie no sigue pautas o disposiciones arbitrarias, sino que representa formas en las que se identifica claramente lo que representan. En unos caso aparecen representado el torero, en otros el toro y en otros la capa o el estoque.

El reto, en estas imágenes ha sido del controlar el carácter indomable del agua al aplicarla sobre una superficie, para representar cosas concretas e identificables.

En este aspecto las acciones del autor son comparables a las acciones del torero con el toro, que están orientadas a someterlo a su voluntad y al hacerlo tratar de crear arte con ello.

Una vez más, se produce un paralelismo entre el artista plástico y el torero, en ambos casos lo indómito es sometido a la inteligencia, valentía y sensibilidad del autor y con ello se abre la posibilidad de convertir algo común en una obra de arte.



















LAS FORMAS DE LA PINCELADA

La pincelada, al igual que la caligrafía, es en este proyecto es un medio con el que se han representado muchas de las imágenes. Esto obedece a dos razones.

Por una parte se da una estrecha relación entre la pincelada y la idea de disolución de la fiesta taurina, y por otra, la pincelada cuenta con una gran variedad gráfica que le ha permitido al autor representar los más variados efectos gráficos.

La pincelada en las representaciones puede tomar distintas características gráficas que van desde la acción precisa y decida, que se puede asociar al torero frente al toro, al carácter expansivo de unas formas que se diluyen y que en este caso se asocian al actual estado del mundo taurino.

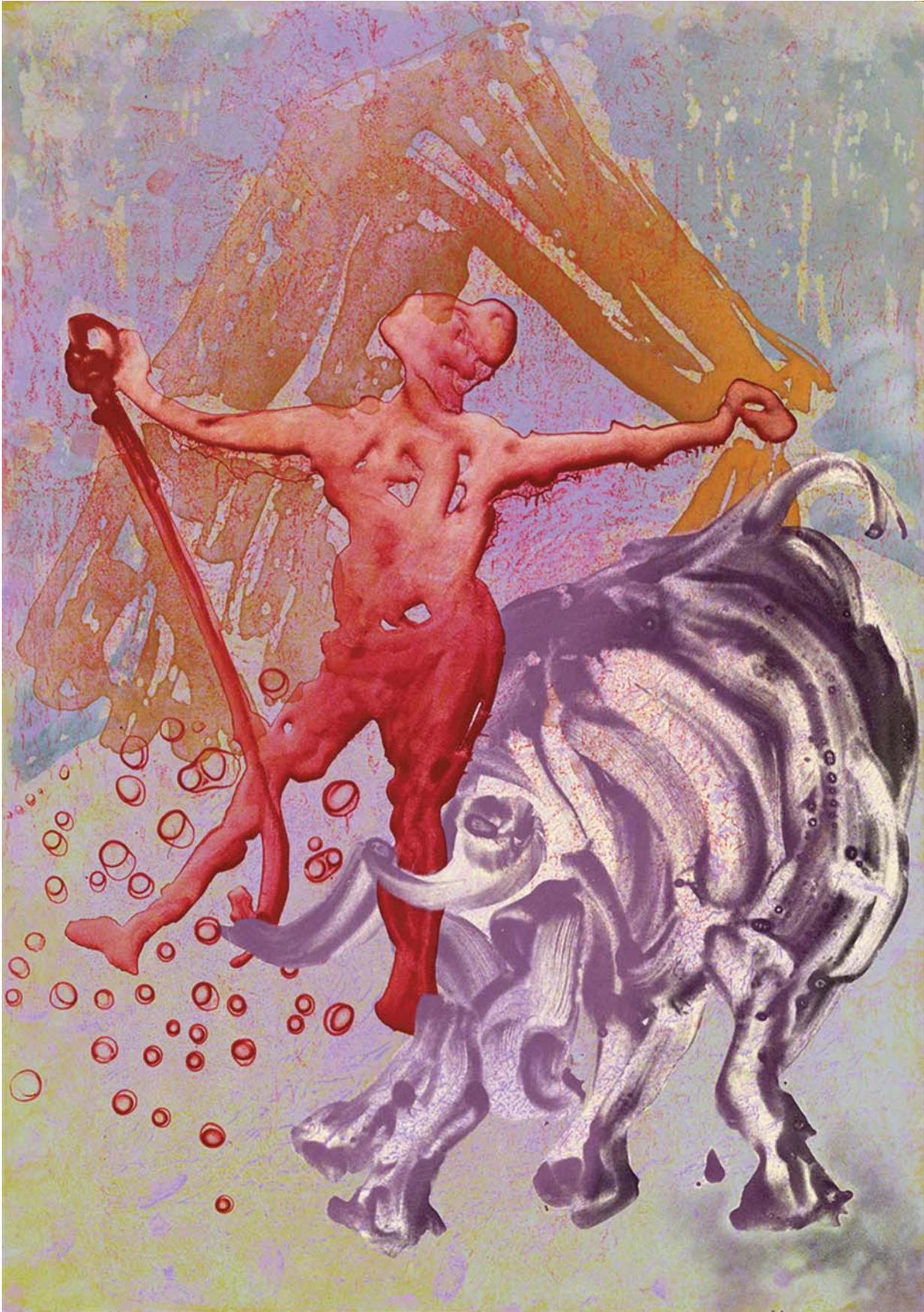
Igual que en la línea, en la pincelada podemos encontrar una tensión entre su identidad gráfica y su capacidad de evocar elementos o formas reconocibles.

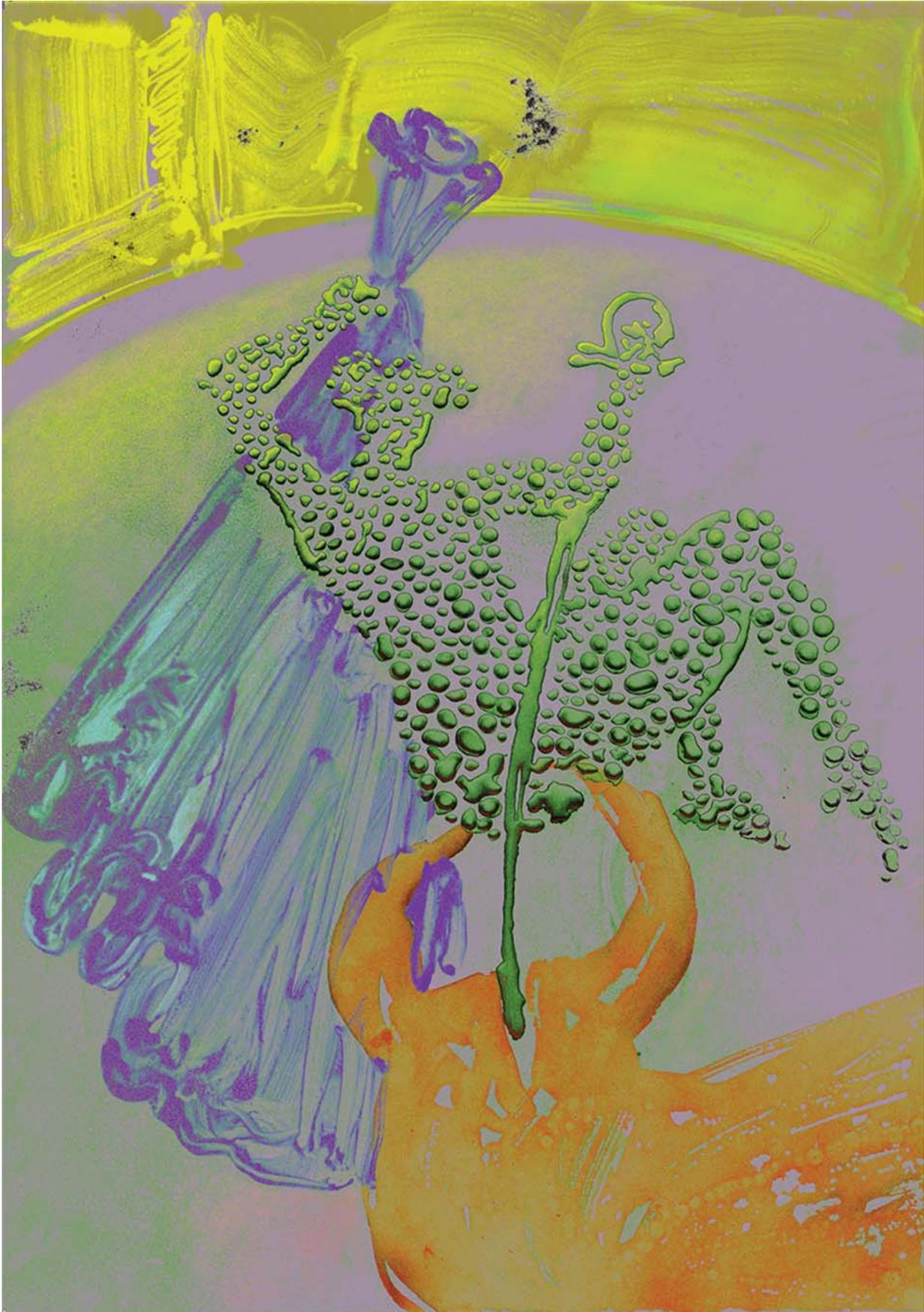
En algunas imágenes de este proyecto podemos ver pinceladas que configuran manchas planas que transmiten una sensación viva de expansión permanente y con ello de alejamiento progresivo de lo representado, por su tendencia a afirmar el plano en el que se representa. En otras imágenes encontramos pinceladas que muestran modulaciones interiores que son como la biografía de cómo se han producido y que, por el contrario, generan una intensa sensación espacial. También encontramos otras formas de pinceladas como son manchas con efecto de relieve que tienen una clara dimensión corpórea.

La tensión entre lo representado y la fuerza gráfica de la mancha aumenta desde el hecho de lo indómito de las acciones para representar cosas concretas. El color en las manchas, las transparencias y las ocultaciones parciales dan cuenta de la gran riqueza de este medio de representación y de la idea de disolución de los elementos representados en las escenas.



















SOMBRAS Y HUELLAS

En algunas imágenes de este proyecto, la tradicional relación entre el toro y el torero es llevada a sus límites cuando, en el enfrentamiento entre ellos, uno se convierte en sombra o en huella. Estas imágenes se plantean como una metáfora de la desaparición de lo esencial en la fiesta taurina. Cuando uno de los dos elementos de la fiesta, el toro o torero desaparece, ésta pierde todo su sentido; la ausencia de uno de los elementos en las escenas taurinas, lo convierten en algo fantasmal, incorpóreo, inmaterial y, en consecuencia, absurdo.

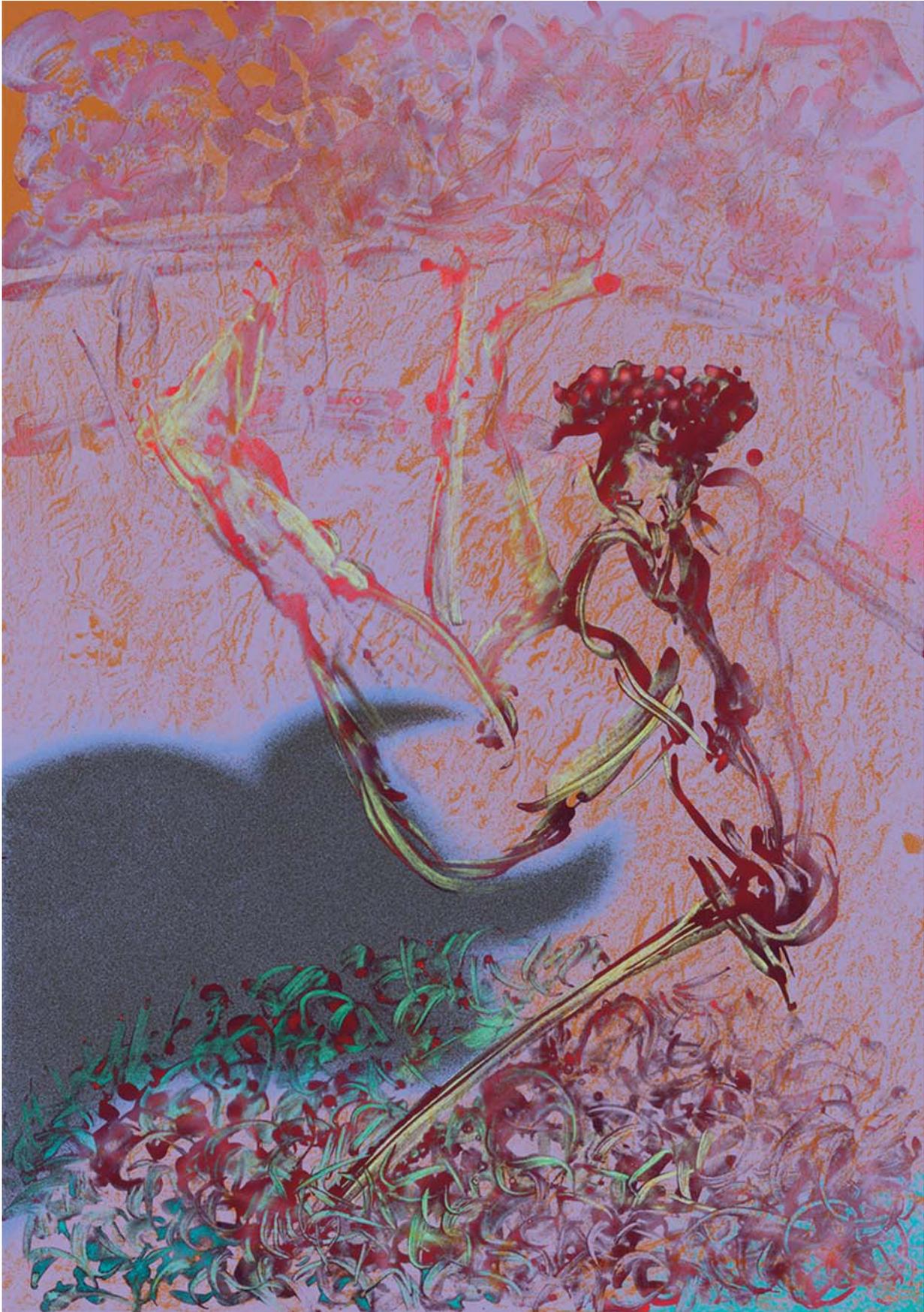
En unas escenas el toro o el torero se enfrentan o dialogan con la sombra del contrario, convertido ahora en la presencia de una ausencia, en un indicio de una forma que ahora se da de forma indirecta.

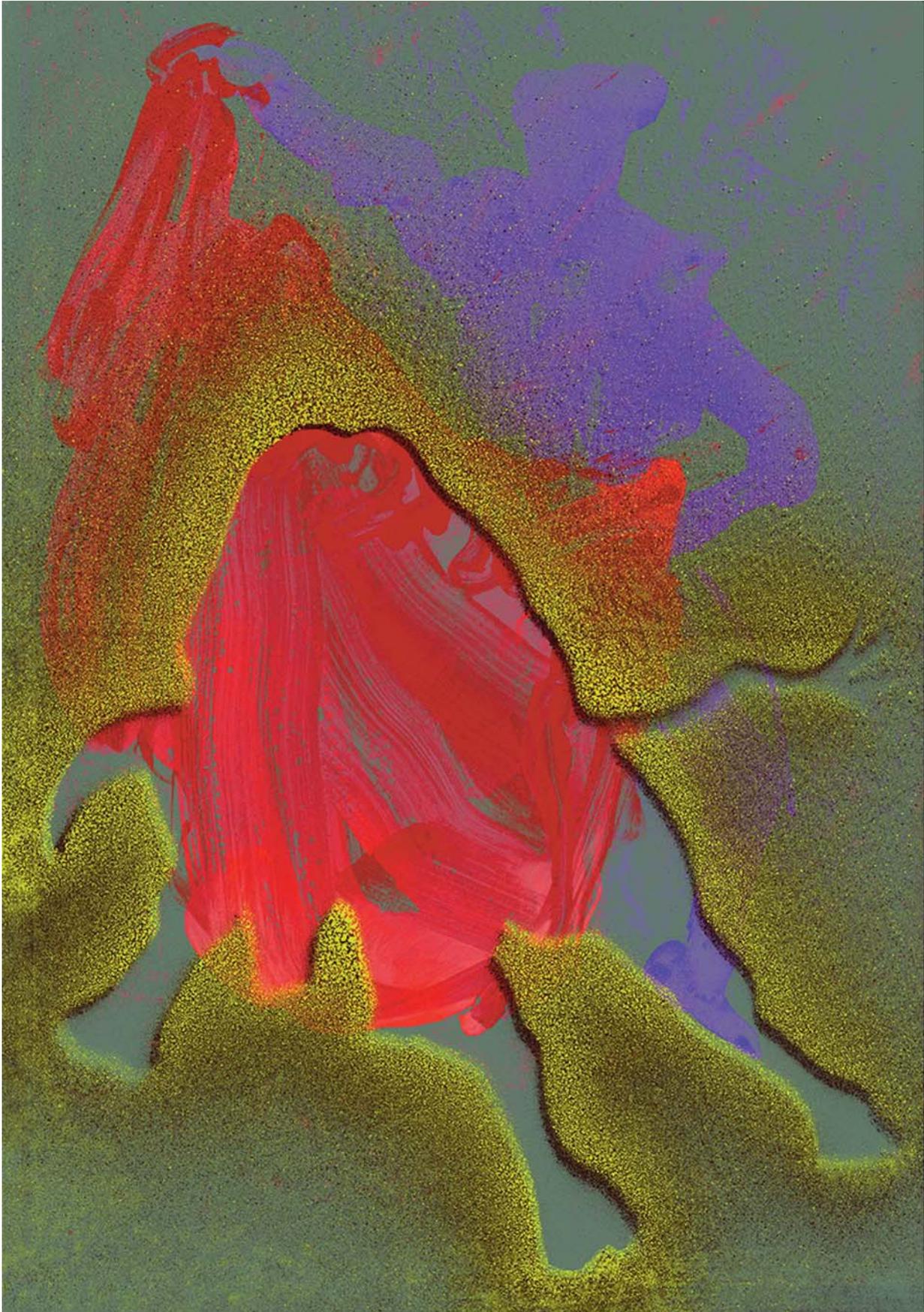
En otras imágenes el toro o torero se han convertido en huella, en ausencia total de la materia, en el negativo de la forma, de algo que pertenece más al mundo de la mente que al físico.

De este modo se producen extrañas escenas en las que ni el torero ni el toro asumen que el contrario se ha convertido en la nada y con ello desaparece la relación dual para convertirse en un monólogo sin sentido.

La fiesta aquí se ha transformado en un sueño inexplicable.





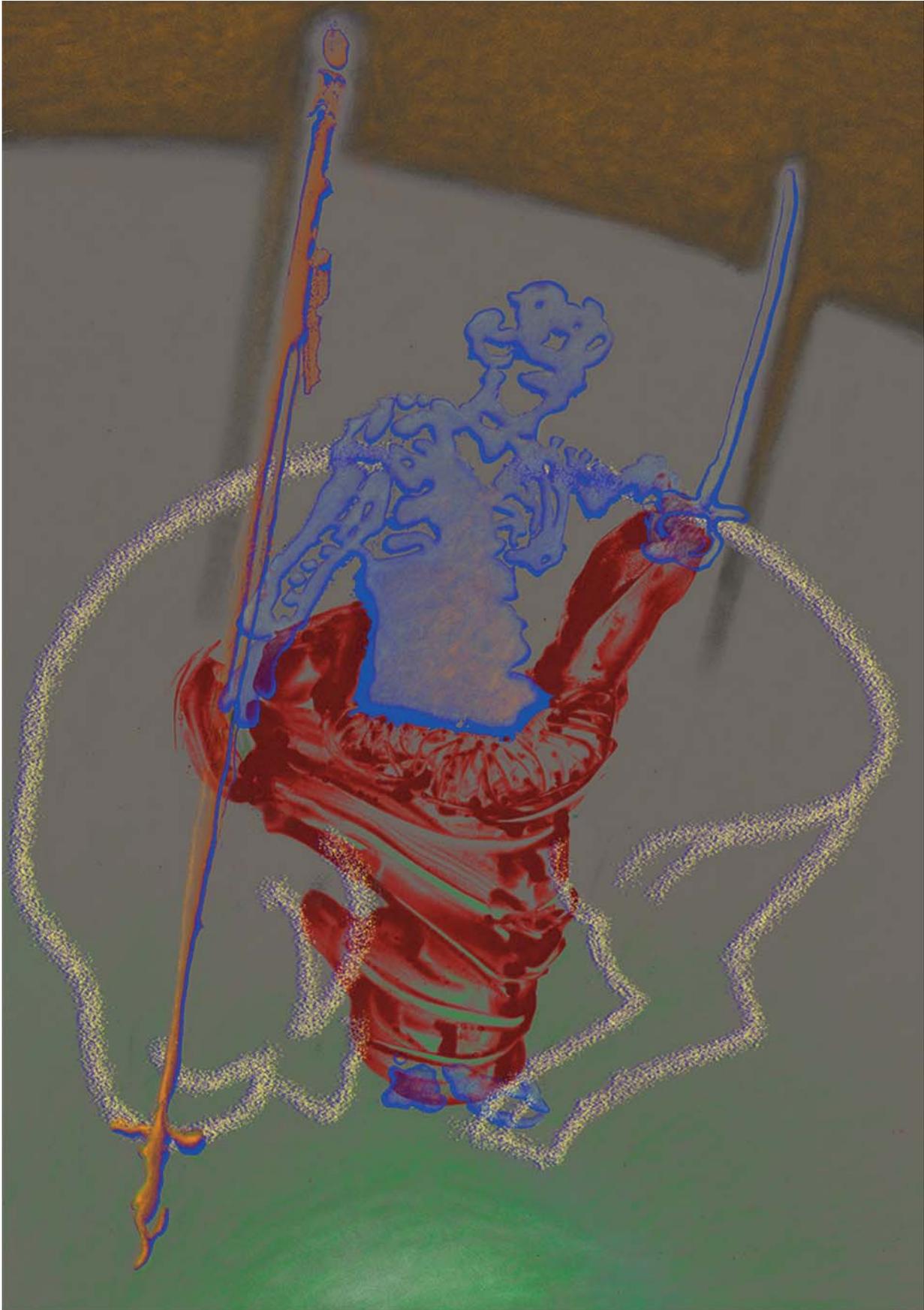














EL TORBELLINO TAURINO

Finalmente en otro grupo de imágenes los elementos de la fiesta taurina aparecen fragmentados, sumergidos en medio de un torbellino que gira sin parar. Es otro modo de simbolizar los cambios que, derivados de la situación actual, se pueden producir en la Fiesta Taurina.

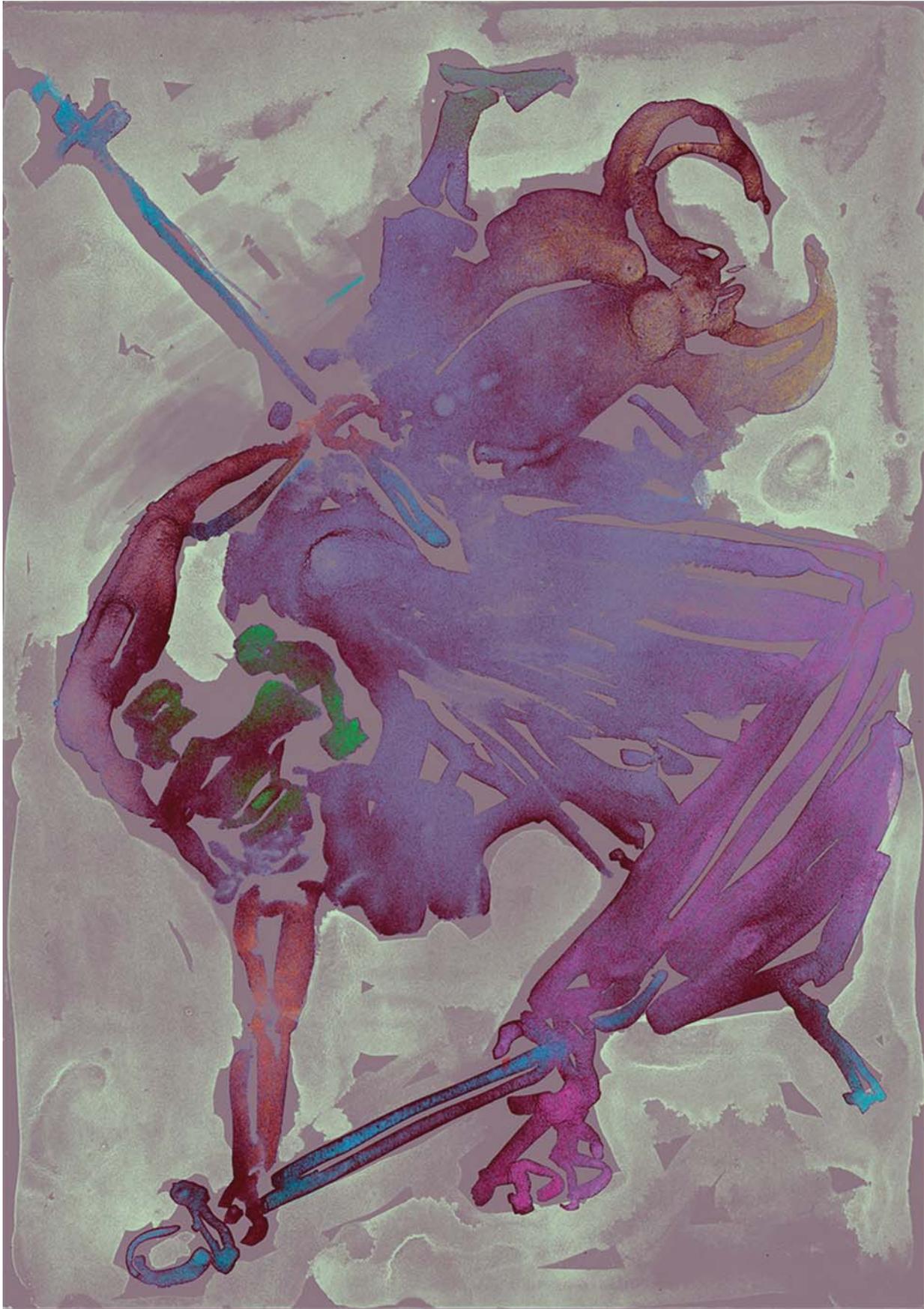
La representación fragmentada de los cuerpos y los elementos de la corrida plantea la idea de que la crítica que se hace a las corridas no es al conjunto de la fiesta sino a partes de ella, y tal vez esté en la reconsideración de esas partes en donde se den las posibles alternativas a los problemas presentes.

La disposición dinámica en forma de torbellino representa a su vez al giro concéntrico donde no hay escape para lo que hay inmerso en él.

La construcción de un nuevo mundo implica la renuncia a algunos aspectos del ya existente. Pero no es necesario que esa renuncia sea a aspectos esenciales, a veces basta con que sean aspectos solo formales, lo suficiente como para que se inicie y se asuma un cambio.

Siempre que el intenso desafío entre el toro y el torero pueda ser convertido en arte por la magia de la ceremonia taurina, “La “Fiesta Nacional” permanecerá no solo como un recuerdo sino como un rito presente y que perdurará en nuestra cultura.

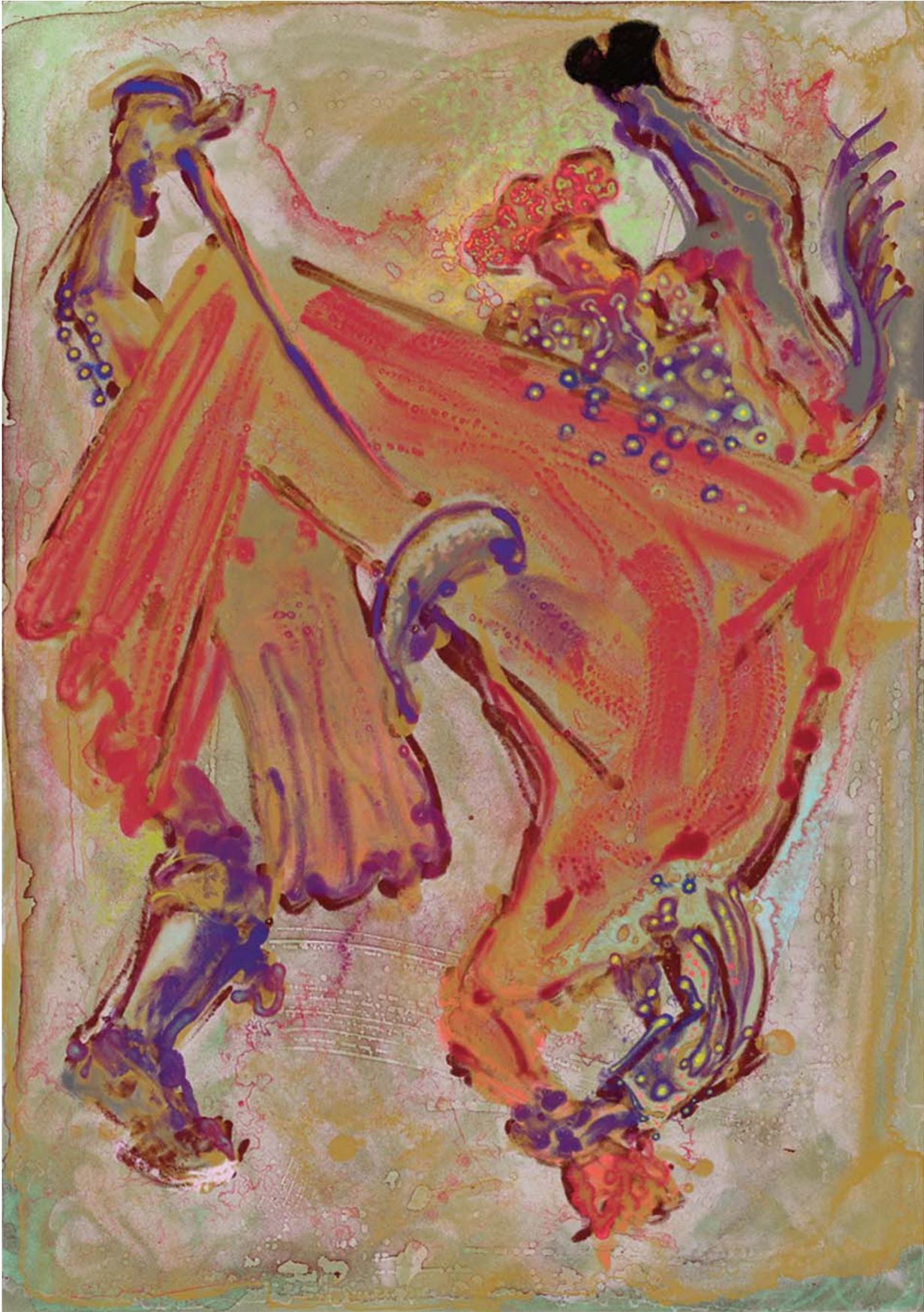


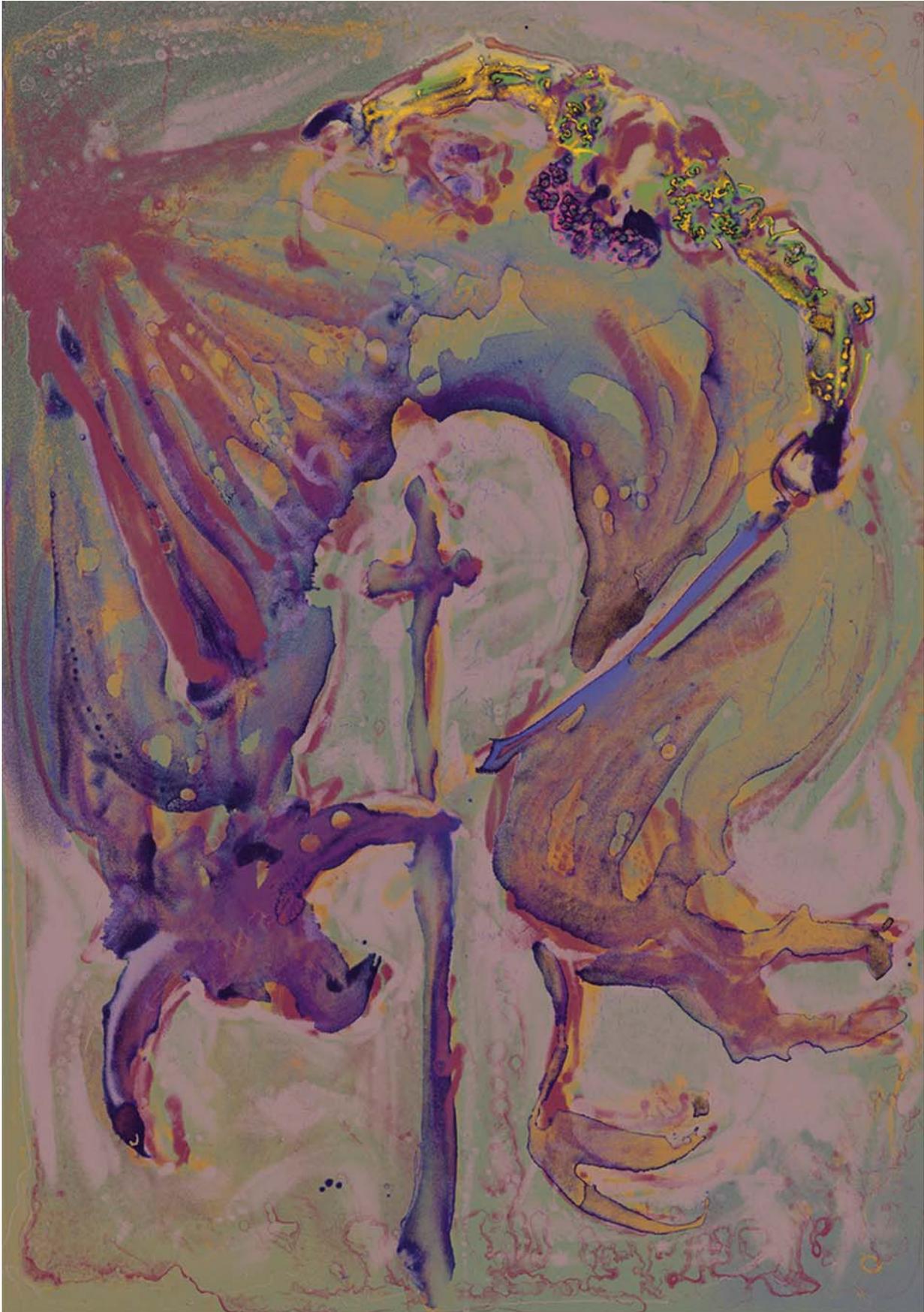




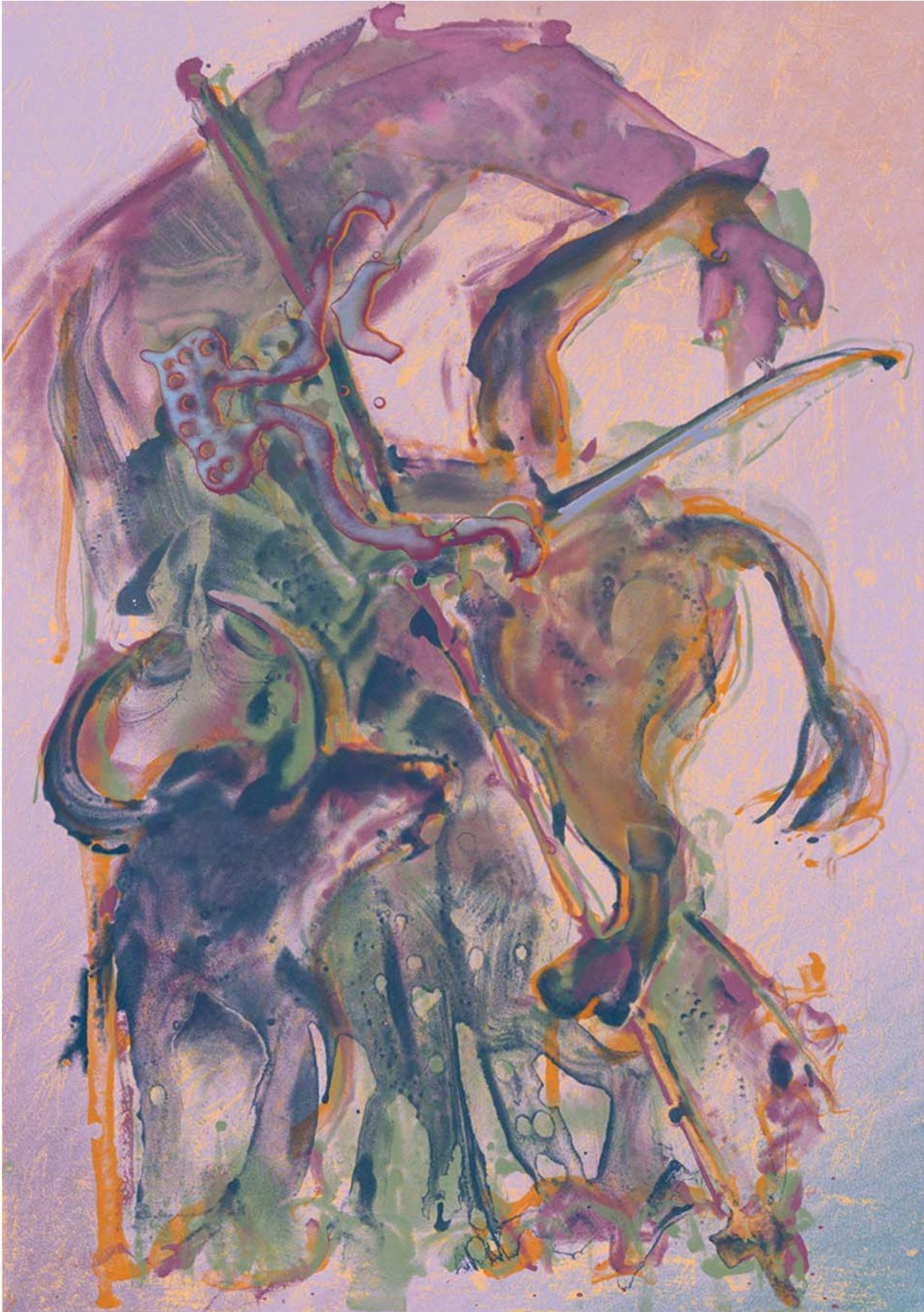












CURRÍCULUM



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

El campo de creación de este artista se sitúa en el grabado y la imagen múltiple. Desde el año 1975 Fuentes desarrolla paralelamente tres actividades dentro del campo artístico, como artista plástico, como investigador en el campo de la obra gráfica y como docente en la enseñanza artística.

Su actividad artística se ve reflejada a través de numerosas exposiciones individuales y colectivas en el ámbito nacional e internacional. La mayoría de sus exposiciones individuales se han realizado en museos y centros culturales. Entre las exposiciones individuales destacan las realizadas en el Museo San Pío V (Valencia), Museo de Bellas Artes de Asturias, Palacio de los Serrano (Ávila) o el Museo de Arte contemporáneo de Salamanca DA2. En las exposiciones colectivas internacionales, ha representado la gráfica española en numerosas ocasiones.

Su actividad investigadora se ha desarrollado en el campo de la imagen múltiple, aportando numerosos procesos entre los que tiene dos patentados. Entre los procesos más difundidos están el Cerograbado, el Oleograbado, el Alcograbado, el Grabado en Barro, la Arenografía y los diversos procesos de imagen creada con pulpa de papel a través de moldes. Sus más recientes investigaciones se han centrado en la imagen digital.

Su actividad docente se ha desarrollado en la Universidad del País Vasco y en la de Salamanca, donde actualmente ejerce como Catedrático de Dibujo y Grabado. En este campo, en la enseñanza universitaria ha introducido numerosos programas inéditos con contenidos extraídos de sus investigaciones y adaptadas al contexto docente. En este mismo campo ha llevado a cabo numerosos cursos extra-universitarios impartidos en las más prestigiosas instituciones nacionales como la Fundación Miró, la Calcografía Nacional, la Fundación Goya de Fuendetodos o la Fundación Caja de Ávila. Estos cursos se han caracterizado por impartir contenidos inéditos como resultado de investigaciones realizadas especialmente para ellos.

Finalmente, Fuentes ha dirigido tres proyectos de investigación artística internacionales. En ellos han participado artistas de distintos contextos artísticos internacionales y se ha mostrado en lugares como Colombia, México o Italia y en España en instituciones de distintas ciudades como Valencia, Alicante, Albacete, Madrid o Salamanca. Los títulos de los proyectos son: "Gliptodonte. Una mirada a través del arte", "Arte Cistoria" y "Argentina. Arte y Paleontología"

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2016. Museo de Arte Contemporáneo DA2. Salamanca. En esta exposición se muestra la serie Tauromaquia. Con motivo de la exposición se publicó el catálogo: Tauromaquia.
2014. Centro de Arte Museo Goya, Fuendetodo. Zaragoza. En esta exposición se mostró la serie Sublime dolor. Con motivo de esta exposición se publica un catálogo digital interactivo Sublime Dolor.
2012. Museo de Arte Contemporáneo DA2. Salamanca. En esta exposición se mostró la serie Sublime dolor. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: Sublime Dolor.
2010. Centro de Congresos y Exposiciones. Elche. Alicante. En esta exposición se mostró la serie Vello. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: Vello.
2008. Casa de la Entrevista. Alcalá de Henares. En esta exposición se mostró la serie Blood. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: José Fuentes. Blood.
2008. Palacio Los Serrano. Caja de Avila. Ávila. En esta exposición se mostró la serie Blood. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: Blood.
2006. Casa de la Cultura. Ciudad Rodrigo. Salamanca. En esta exposición se mostró la serie Algunos Ángeles. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: Algunos Ángeles.
2006. Palacio de la Salina. Diputación Provincial de Salamanca. En esta exposición se mostró la serie Algunos Ángeles. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: Algunos Ángeles.
2005. Corrala de Santiago. Universidad de Granada. En esta exposición se mostró la serie Las Puertas del Paraiso.
Instituto Leonés de Cultura. León. En esta exposición se mostró la serie Las Puertas del Paraiso.
2004. Fundación CIEC. Betanzos. Coruña. En esta exposición se mostró la serie El Río. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo.
2004. Espacio Gropius. León. En esta exposición se mostraron obras de las series Juegos de Arena y Color Vegetal. 2004.
2004. Patio de Escuelas Menores. Salamanca. En esta exposición se mostró la serie Las Puertas del Paraiso.
2002. Palacio de la Salina. Diputación Provincial de Salamanca. En esta exposición se mostró la serie Color Vegetal. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: Color Vegetal.
2000. Galería Varron. Salamanca. En esta exposición se mostró la serie La Senda. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: La Senda.
1999. Sala Espacio Caja Burgos. Burgos. En esta exposición se mostró la serie La Senda. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: La Senda.
1999. Galería Evelio Gayugo. Valladolid. En esta exposición se mostró la serie La Senda.

1997. Sala de la Caja de Ahorros del Mediterráneo. Elche. Alicante. En esta exposición se mostró la serie Juegos de Arena. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: Juegos de Arena.
1996. Galería Varron. Salamanca. En esta exposición se mostró la serie Juegos de Arena.
1996. Galería Tráfico de Arte. León. En esta exposición se mostró la serie Juegos de Arena.
1995. Casa de Cultura. Zamora. En esta exposición se mostró la serie Elx y el Mediterraneo.
1995. Palacio de la Diputación Provincial. Jaén. En esta exposición se mostraron obras de la serie Juegos de Arena. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: Juegos de Arena.
1994. Galería Tráfico de Arte. León. En esta exposición se mostraron obras de la serie Elx y el Mediterreo.
1994. Sala de exposiciones de la CAM. Elche. Alicante. En esta exposición se mostró la serie Elx y el Mediterraneo.
1994. Casa de Cultura de Villena. Alicante. En esta exposición se mostró la serie Elx y el Mediterraneo.
1994. Pabellón de la Ciudadela. Caja de Ahorros. Pamplona. En esta exposición se mostraron las series Silver Geometry, Magma-Pi, Alfa, copal, Betelgeuse y Tijeras. Con motivo de la exposición se publicó un catálogo: José Fuentes.
1994. Pabellón de la Ciudadela. Pabellón de Mixtos. Pamplona. En esta exposición se mostraron las series: Silver geometry, Alfa, Copal, Betelgeuse, Tijeras y Elx y el Mediterraneo. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: José Fuentes. Imágenes Múltiples. 1988 – 1993.
1993. Palacio Gravina, Diputación de Alicante. Alicante. En esta exposición se mostró la serie Elx y el Mediterraneo. Con motivo de la exposición se publicó un catálogo: Elx y el Mediterraneo.
1993. Sala de la Caja de Ahorros. Crevillente. Alicante. En esta exposición se mostraron las series: Grabados Gofrados, Raices, Cables, Serie Menor, Catedrales Mágicas, Cables. Serie Mayor y Homenaje al Museo Paleontológico de Valencia. Museo de Bellas Artes. Salamanca. En esta exposición se mostraron las series: Grabados Gofrados, Raices, Cables, Serie Menor, Catedrales Mágicas, Cables. Serie Mayor y Homenaje al Museo Paleontológico de Valencia. Esta exposición tuvo una parte didáctica mostrando los procesos técnicos empleado en los grabados. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: Fuentes. Obra Gráfica.
1992. Centro Cultural San José. Elche. Alicante. En esta exposición se mostraron las series: Silver Geometry, Magma-Py, Alfa, Copal, Betelgeuse y Tijeras. Con motivo de la exposición se realizó un catálogo: José Fuentes. Obra Gráfica. 1988-1990.
1990. Galería Europa Ediciones de Arte. Salamanca. En esta exposición se mostraron obras de las series Silver Geometry y Magma-Pi.
1990. Galería Mainel. Burgos. En esta exposición se mostró la serie Silver Geometry.

1989. Galería Albatros. Madrid. En esta exposición se mostró la serie Silver Geometry. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: José Fuentes. Obra Gráfica 1988.
1987. Galería Maese Nicolás. León. En esta exposición se mostraron las series Zooides y Grabado en Barro. En esta exposición se mostró la serie Antropoides. Con motivo de la exposición se publicó un desplegable: Fuentes. Obra gráfica.
1987. Galería Línea. Madrid. En esta exposición se mostró la serie Zooides.
1987. Galería Clave. Murcia. En esta exposición se mostraron obras de la series Cables Rojos y Grabado en Barro.
1986. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid. En esta exposición se mostró la serie Antropoides. Con motivo de la exposición se publicó un díptico: Calcografía. Fuentes. Marzo 1986.
1984. Galería Tórculo. Madrid. En esta exposición se mostró la serie Cables Rojos.
1984. Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo. En esta exposición se mostraron las series: Grabados Gofrados, Raices, Cables, Serie Menor, Catedrales Mágicas y Cables. Serie Mayor. Esta exposición tuvo una parte didáctica mostrando los procesos técnicos empleado en los grabados. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: José Fuentes. Obra Gráfica.
1984. Monasterio de San Juan. Ayuntamiento de Burgos. Burgos. En esta exposición se mostraron las series: Grabados Gofrados, Raices, Cables, Serie Menor, Catedrales Mágicas, Cables. Serie Mayor y Homenaje al Museo Paleontológico de Valencia. Esta exposición tuvo una parte didáctica mostrando los procesos técnicos empleado en los grabados. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: José Fuentes. Obra Gráfica.
1983. Galería Lloc d'art. Elche. Alicante. En esta exposición se mostraron obras de la serie Homenaje al Museo Paleontológico de Valencia.
1983. Museo de Bellas Artes de Valencia. En esta exposición se mostraron las series: Grabados Gofrados, Raices, Cables, Serie Menor, Catedrales Mágicas, Cables. Serie Mayor y Homenaje al Museo Paleontológico de Valencia. Esta exposición tuvo una parte didáctica mostrando los procesos técnicos empleado en los grabados. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: Fuentes. Obra Gráfica. Exposición didáctica. Homenaje al Museo Paleontológico de Valencia.
1983. Pabellón de la Ciudadela. Pabellón de Mixtos. Pamplona. En esta exposición se mostraron las series: Silver geometry, Alfa, Copal, Betelgeuse, Tijeras y Elx y el Mediterraneo. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: José Fuentes. Imágenes Múltiples. 1988 – 1993.
1983. Claustro del Colegio Universitario. Zamora. En esta exposición se mostraron las series: Grabados Gofrados, Raices, Cables, Serie Menor, Catedrales Mágicas, Cables. Serie Mayor y Homenaje al Museo Paleontológico de Valencia . Esta exposición tuvo una parte didáctica mostrando los procesos técnicos empleado en los grabados. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: José Fuentes. Obra Gráfica.

1983. Sala de la Caja de Ahorros del Mediterráneo. Alicante. En esta exposición se mostraron las series: Grabados Gofrados, Raices, Cables, Serie Menor, Catedrales Mágicas, Cables. Serie Mayor y Homenaje al Museo Paleontológico de Valencia. Esta exposición tuvo una parte didáctica mostrando los procesos técnicos empleado en los grabados. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo: Fuentes. Obra Gráfica.
1982. Museo de Bellas Artes de Santander. En esta exposición se mostraron las series: Grabados Gofrados, Raices, Cables, Serie Menor, Catedrales Mágicas. Y Cables. Serie Mayor. Esta exposición tuvo una parte didáctica mostrando los procesos técnicos empleado en los grabados. Con motivo de la muestra se publica un catálogo: Fuentes. Obra Gráfica. Exposición didáctica.
1982. Galería Juan Gris. Oviedo. En esta exposición se mostró la serie: Cables, Serie Mayor.
1982. Galería Artis. Salamanca. En esta exposición se mostró la serie: Cables, Serie Mayor.
1981. Galería Zero. Murcia. En esta exposición se mostraron las series: Grabados Gofrados, Raices, Cables, Serie Menor.
1981. Museo Nacional de Escultura. Valladolid. En esta exposición se mostraron las series: Grabados Gofrados, Raices, Cables, Serie Menor y Catedrales Mágicas. Esta exposición tuvo una parte didáctica mostrando los procesos técnicos empleado en los grabados. Con motivo de la muestra se publica un catálogo: Fuentes. Obra Gráfica.
1981. Sala Em Pavana. Elche. Alicante. En esta exposición se mostró una selección de la serie Cables Serie Mayor y Las Catedrales Mágicas.
1981. Sala Aguirre Once. Bilbao. En esta exposición se mostró una selección de la serie Las Catedrales Mágicas.
1981. Galería La Naya. Alicante. En esta exposición se mostró una selección de la serie Las Catedrales Mágicas.
1980. Galería de la Caja Laboral. Bilbao. En esta exposición se mostró una selección de las series: Grabados Gofrados, Raices y Cables, Serie Menor. Esta exposición tuvo una parte didáctica mostrando los procesos técnicos empleado en los grabados. Con motivo de la muestra se publica un catálogo: Grabados. Eléxpuru -Fuentes.
1980. Galería de la Caja Laboral. Torrellano. Alicante. En esta exposición se mostró una selección de las series: Grabados Gofrados, Raices y Cables, Serie Menor
1980. Galería de la Mota. Madrid. En esta exposición se mostró una selección de las series: Grabados Gofrados, Raices y Cables, Serie Menor. Esta exposición tuvo una parte didáctica mostrando los procesos técnicos empleado en los grabados. Con motivo de la muestra se publica un catálogo: Fuentes. Obra Gráfica.
1980. Museo San Telmo. San Sebastián. En esta exposición se mostraron las series: Grabados Gofrados, Raices y Cables, Serie Menor. Esta exposición tuvo una parte didáctica mostrando los procesos técnicos empleado en los grabados. Con motivo de la muestra se publica un catálogo: Fuentes. Obra Gráfica.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2016. "Concertinas". Museo de Arte de Guarda. Guarda, Portugal.
2014. "Di Carta/Papermade". Bienal Internacional de Obra Gráfica. Palacio Fogazzaro, Schio, Italia.
2013. "El grabado en color". Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, Alicante.
- 2013-2014. "Gliptodonte. Visiones a través del Arte". Claustro de San Agustín, Bogotá, Colombia. Exposición itinerante por el Museo de Ciencias Naturales, Valencia y Sala Cielo de Salamanca, Universidad de Salamanca.
- 2010-2013. "Arte contemporáneo". Museo de Alicante. Alicante. "Originalidad en la cultura de la copia". Taiwán. Chiayi Cultural and Creative Industries Park (Chiayi City) y Taiwán University of Technology Department of Fine Arts. Exposición itinerante por Taiwán y México.
2010. "Bedscapes, Make Up". Museo Guggenheim de Bilbao y Sala de la UPV / BBK de Bilbao. "Obra Gráfica". Instituto Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante. Alicante.
2005. Castillo de Buñol. Buñol. Valencia.
2005. "Murmulllos de la piedra". Sala de exposiciones Santo Domingo de la Cruz. Salamanca.
2004. "Técnicas y tendencias del Arte Gráfico". Exposición itinerante por Castilla y León. Fundación CIEC.
2003. Galería Dolores de Sierra. Madrid. 2002. Galería Arte y Naturaleza. Madrid.
2001. "Estampa 2001. Salón Internacional del Grabado". Galería Centro Arte. Recinto Ferial de la Casa de Campo. Madrid.
2002. Galería Arte y Naturaleza. Madrid.
2000. "Gráfica 2000".
2000. Galería Aritza. Bilbao. "Arco 2000".
2000. Galería Evelio Gayubo. Recinto Ferial Juan Carlos I. Madrid.
2000. "2000 International Exhibition of Prints". National Taiwan Arts Education Institute. Taipei. Taiwan.
2000. "Milenium Grafica. International Print Exhibition 2000 en Yokohama". Japón.
1999. "Es cuestión de medida. De metros". Galería Raya Punto. Salamanca.
1999. "Edición gráfica en España. Panorama". Museo San Telmo, San Sebastián y Pabellón de Mixtos, Ciudadela, Pamplona.
1998. "Salamanca. 53 artistas". Diputación de Salamanca. Exposición itinerante por las Comunidades de Castilla y León y Extremadura.

1997. "Huellas. Grabadores de fin de siglo". Sala de exposiciones de Ibercaja. Valencia.
1995. "1ª Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea". Palacio de Revillagigedo. Oviedo.
1994. "Donaciones de obra gráfica". Biblioteca Nacional. Madrid.
1993. "Obra gráfica contemporánea". Itinerante por las Comunidades de Murcia y Valencia. Caja Murcia.
1991. "Spanish Art, Spanish Prints in the Eighties". Spanish Institute de New Cork. Exposición itinerante por EEUU (Washington, Boston, Los Ángeles y Dallas).
1989. "Bienal internacional de Gráfica". Bhavat. India. "Il Salón Internacional de la Estampa". Elancour. Francia. "Premio internacional de Biella para el Grabado". Biella. Italia.
1988. Centro Cultural del Palacio Conde Duque. Madrid. "El arte de la estampación". Calcografía Nacional. Madrid. Arco '88. Galería Línea. Madrid.
1987. "Muestra Nacional de Arte de Vanguardia". Yecla. Murcia.
1984. Galería Tórculo. Madrid. "Gráfica contemporánea". Itinerante por el País Vasco. Premios Diputación de Alicante. Alicante. "X Bienal Internacional de Gráfica". Cracovia. Polonia.
1983. "Autorretratos". Galería Windsor. Bilbao. "Diez grabadores de hoy". Sala del Consulado del Mar. Burgos.
1982. "Arteder '82". Feria de Muestras. Bilbao. "Ibizagrafic '82". Museo de Arte Contemporáneo. Ibiza.
1981. Instituto de Estudios Alicantinos. Diputación de Alicante. Alicante "Arteder '81". Feria de Muestras. Bilbao.
1980. "I Centenario del Real Círculo Artístico". Círculo de Bellas Artes. Madrid. "Grabado Contemporáneo". Galería Decor. Bilbao. Galería Abril. Madrid. "Ibizagrafic '80". Museo de Arte Contemporáneo. Ibiza.
1979. "Obra gráfica contemporánea". Caja de Ahorros. Sevilla.
1978. "Panorama '78". Museo de Arte Contemporáneo. Madrid. "Ibizagrafic '78". Museo de Arte Contemporáneo. Ibiza.
1977. Galería Dach. Bilbao. Galería Pictures. San Sebastián.
1976. "3x13". Caja Laboral. Bilbao. 1974. "Mostra d'Art Múltiple". Barcelona. Itinerante por Cataluña.

OBRAS EN COLECCIONES INSTITUCIONALES

- Museo de Arte Contemporáneo de Elche
- Museo de Bellas Artes de Alicante
- Museo Nacional de Escultura de Valladolid
- Museo de Bellas Artes de Valencia
- Colección Ayuntamiento de Valencia
- Biblioteca Nacional de Madrid (Gabinete de Estampas)
- Museo de Bellas Artes de Asturias - Colección Ayuntamiento de Burgos
- Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid
- Casa del Cordón. Caja de Ahorros Municipal de Burgos
- Colección Centro de Arte Caja de Burgos
- Colección Universidad de Salamanca
- Diputación Provincial de Salamanca - Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos – Zaragoza
- Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares
- Colección Caja de Ávila
- Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert - Museo de Ciencias Naturales de Valencia.

PUBLICACIONES MONOGRÁFICAS O DE PROYECTOS ARTÍSTICOS DE JOSE FUENTES

- 2016 Catálogo "Tauromaquia". Fundación Salamanca.
- 2012 Catálogo "Sublime Dolor". Fundación Salamanca
- 2010 Catálogo "Vello" Ayuntamiento de Elche
- 2008 Catálogo "Blood" - Caja Ávila
- 2008 Catálogo "Jose Fuentes. Blood" – Fundación Colegio Del Rey De Alcalá De Henares
- 2006 Catálogo "Algunos Ángeles" Diputación de Salamanca
- 2005 Catálogo Serie "El Río". Fundación CIEC. Coruña.
- 2005 Revista "Equal Forum" Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales
- 2004 Catálogo "Las Puertas Del Paraiso" Universidad de Salamanca.
- 2002 Catálogo "Color Vegetal" Diputación de Salamanca
- 2001 Libro "José Fuentes. Una Trayectoria De Creación E Innovación En El Grabado Contemporaneo" Diputación de Valencia.

- 2000 Catálogo "José Fuentes" - Galería Varron
- 1999 Catálogo "La Senda" CAP de Burgos.
- 1997 Catálogo "Juegos De Arena" -Ayuntamiento De Elche
- 1995 Catálogo "Juegos De Arena" -Diputación De Jaén
- 1994 Catálogo "José Fuentes Esteve" -Caja De Ahorros Municipal De Pamplona
- 1993 Catálogo "Elx Y El Mediterraneo"
- 1993 Revista Festa D-Eix, Num. 44 -Ayuntamiento De Elche
- 1992 Catálogo "José Fuentes. Obra Gráfica 1988-1991" -Universidad De Salamanca Y El Museo De Bellas Artes De Salamanca
- 1992 Catálogo "José Fuentes. Obra Gráfica 1988-1991" -Centre Sant Joseph. Ayuntamiento De Elche
- 1990 Catálogo "Jose Fuentes. Obra Gráfica 1988-1990" -Galería Europa Ediciones De Arte
- 1990 Catálogo "Jose Fuentes. Ediciones/Editions" Andavibel. Madrid
- 1989 Catálogo "Jose Fuentes. Obra Gráfica 1988. Silver Geometry"
- 1987 Catálogo "José Fuentes. Obra Gráfica" -Galería Maese Nicolás
- 1986 Catálogo " Calcografía. Jose Fuentes"
- 1984 Catálogo "Fuentes. Obra Gráfica. Exposición didáctica " Museo de Bellas Artes de Asturias
- 1984 Catálogo "Fuentes" - Ayuntamiento de Burgos
- 1984 Catálogo "Cables Rojos" Galería Tórculo.
- 1983 Catálogo "Fuentes" -Caja De Ahorros De Alicante Y Murcia
- 1983 Catálogo "Fuentes. Obra Gráfica. -Exposición Didactica". Homenaje Al Museo Paleontológico De Valencia
- 1983 Catálogo "Fuentes" -Caja De Ahorros Provincial De Zamora
- 1982 Catálogo "Fuentes. Obra Gráfica. Exposición Didactica" Museo De Bellas Artes De Santander
- 1981 Catálogo "Fuentes.Obra Gráfica. Exposición Didactica" Museo De Escultura De Valladolid
- 1980 Catálogo "Fuentes. Obra Gráfica" -Galería De La Mota
- 1980 Catálogo "Grabados"
- 1980 Catálogo "Fuentes. Obra Gráfica" -Museo De San Telmo De San Sebastián

BIBLIOGRAFÍA

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

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

FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "El buril y la pulpa de papel". Catálogo publicado por la Diputación de Salamanca. ISBN: 978-84-7797-338-6.

2011 FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "Grabado e innovación". Cursos 2007, 2008 y 2009. Catálogo publicado por Caja de Ávila. ISBN: 978-84-96264-20-5.

2012 GOMEZ ISLA, JOSÉ. "Lo sublime en el dolor y el éxtasis del placer en la obra de José Fuentes". Catálogo "Sublime Dolor". Publicado por la Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes. Salamanca. ISBN: 978-84-96603-91-2.

FUENTES ESTEVE, JOSÉ. "Sobre Sublime Dolor". Catálogo "Sublime Dolor" publicado por la Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes. Salamanca. ISBN: 978-84-96603-91-2.

2016 DE LA CALLE, ROMÁN. "José Fuentes Esteve. Las aventuras del mundo del Grabado. Diálogos entre la matriz y la imagen final". Páginas 249-279. Revista Archivo de Arte Valenciano XCVI publicado por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

DE LA CALLE, ROMAN. "Historias de una trayectoria creativa: las Series en torno al Grabado". Catálogo "Tauromaquia" publicado por la Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes. Salamanca. ISBN:

ISBN: 978-84-943946-5-2

