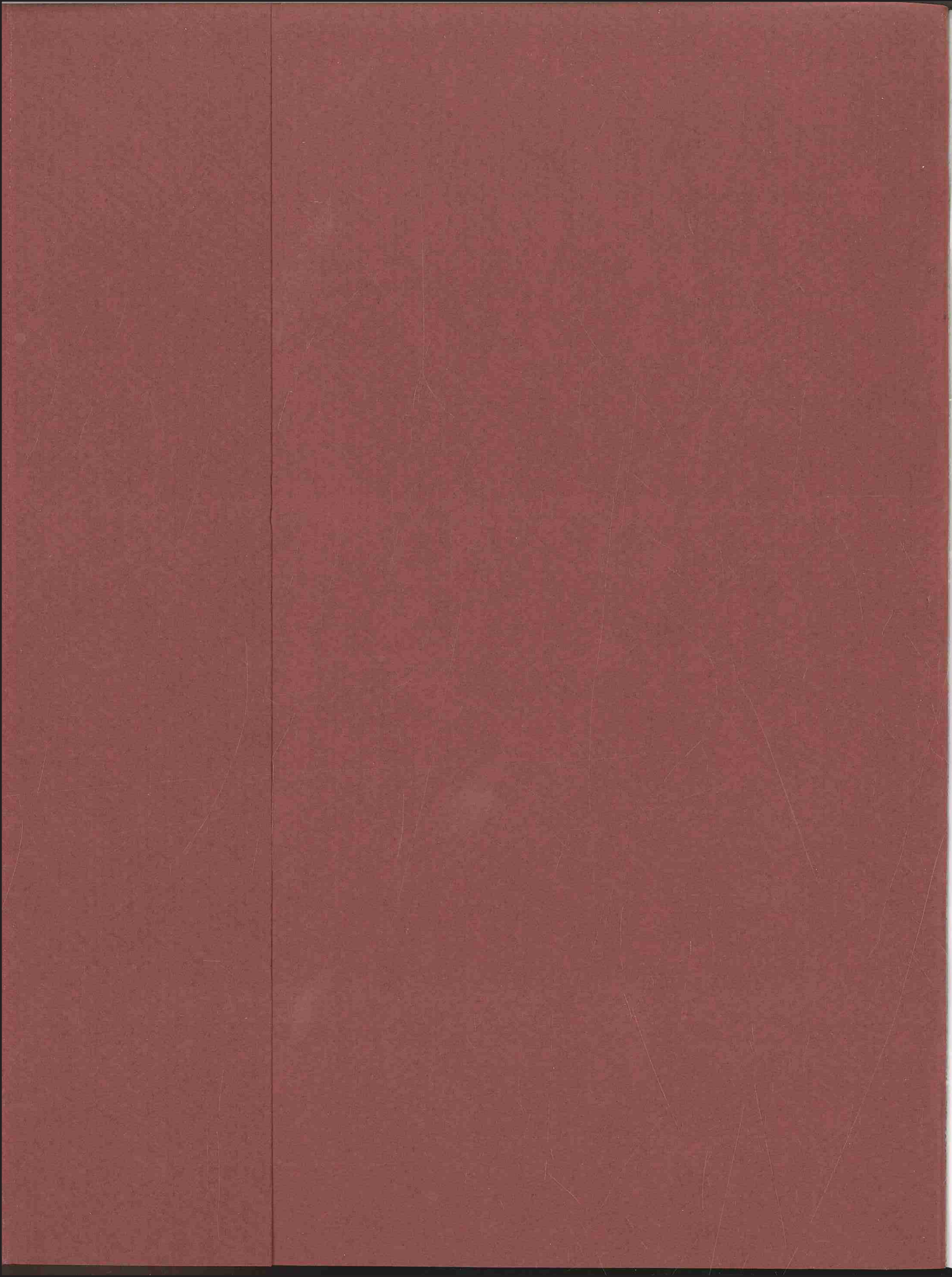


JUAN CARLOS

MEANA



JUAN CARLOS

MEANA

CATALOGO EDITADO CON MOTIVO
DE LA EXPOSICION REALIZADA
EN LA GALERIA BACELOS DE VIGO.

COLABORAN:

IV ANUAL AMERICA DE ARTES
PLASTICAS. MUSEO DE BELLAS
ARTES DE ALAVA.

GALERIA TRAYECTO. VITORIA..

PEREZAS Y ANHELOS

10 NOVIEMBRE / 8 DICIEMBRE

1995

JUAN CARLOS

MEANA



TRASTORNOS

«Lo que había precedido, esto era lo que él recordaba, era una pesadilla, un sueño que había tenido una noche sobre un colchón que había en una casa de las afueras de París, al sur de la ciudad, y que estaba completamente vacía. El sueño, esto es lo que parecía, no consistía más que en una imagen fija, que duraba toda la noche, en la que él, en la luz crepuscular que no cambiaba y en el aire sin sonidos, se encontraba expuesto sobre una roca desnuda que llegaba hasta el cielo, solo y para el resto de su vida. Y lo que ocurría era únicamente -y esto de un modo incesante, latido tras latido- el estar abandonado por el mundo, en la quieta inmovilidad del planeta, una tormenta de fiebre tanto más ardiente, en el corazón mismo»

Peter Handke, Ensayo sobre el día logrado.

En un texto de carácter autorreflexivo, Juan Carlos Meana describe su propio proceso creativo como la paradójica generación de una obra de condición ambigua fruto de la reacción a una anterior acción «desmesurada y agobiante»: situación pues de relativo reposo, o refracción que incluso linda con la pereza. El artista se contempla a sí mismo como ante ese abismo y principio de creación absoluto que es la nada. Llega a palpar, con vértigo, esa extinción catártica o vaciamiento connaturales al origen del sentido: obra como despersonalización. Lugar del arte como conjunto vacío.

La decisión del silencio, la inmersión en el vacío es una decisión, un anhelo de inversión de todo proyecto. Acto mismo que concentra en sí el valor de un sacrificio, el coraje de la renuncia a lo inmediato, a la



OBRA EN PROCESO.
1994

autoridad de la idea: una experiencia de refutación del método. Este aniquilamiento esencial, esta voluntad de situarse más allá del límite de lo posible se sitúa en la misma raíz del deseo poético. Estamos ante un tipo de experiencia que juega con la peligrosa dignidad de negarse incluso a sí misma. Ante ese despojamiento de toda autoridad que simboliza un cuerpo yacente, un sujeto abierto a la profundidad nocturna de la nada, suplicante que yace en el umbral de lo desconocido. Aquí se simboliza la autoexpiación del sujeto precisamente por el reposo. Toda acción se ve negada, porque, como diría Bataille, la acción está toda ella, por completo, en la dependencia del proyecto. Bajo la soberanía arcaica del «yacer», en la mostración quizás de la impotencia, el autor busca la autenticidad que niega la soberanía que dictamina la experiencia. Tal negación ya no quiere el imperio, la duración, quiere libertad absoluta, su ausencia, su interrupción, la máxima pureza del grado cero de (auto)satisfacción.

Persiste, asimismo, a lo largo de cada una de las piezas de Juan Carlos Meana, una obsesión por la repetición. La incertidumbre, el desasosiego de una disposición que se quiere y se sabe desde su inicio irresoluta no puede más que intentar alcanzar su punto extremo a través del recurso a la reincidencia. Continuidad como único soporte de una meditación donde nunca se puede estar seguro, reiteración que se traduce en merodeo, errancia sobre un imposible que es pérdida, insomnio, gasto, donde «incluso suponiendo el extremo alcanzado ya, no sería aún el extremo si yo me durmiese en él» (Bataille, La experiencia interior). El impulso salvaje, descentrado, de un deseo así niega cualquier satisfacción que, por pequeña que fuese, de darse, alejaría de inmediato del umbral de esa experiencia extrema.

El sueño y la enfermedad son percibidos como las experiencias extremas por antonomasia. Interioridades que despersonalizan desde un dentro que es en sí mismo un puro Afuera, la exterioridad más absoluta; infinitos que se confunden con el imposible de una existencia



reglada. Procesos indirigibles, enfermedad o sueño, ninguno de los dos puede ser llevado a algún fin dado de antemano. Ambos: lugares de pérdida, ámbitos del sin-sentido, reinos de un no-saber.

En esta experiencia que es la no-experiencia permanecemos sin estar, estando en tela de juicio a través de la inmersión en un régimen de metamorfosis continuas que a ningún lugar conducen. Allí donde nada (o la nada) es revelada, donde no es posible fundar ninguna creencia. Dominios de la inseguridad que no admiten posesión, cuya entrada exige el sometimiento del yaciente pasivo.

El sueño es la presencia que se impone en el vacío, el objeto puro de la oscuridad. La única compañía que promete un universo en suspenso. ¿Compañía? Abrazo de lo desconocido, de lo inquietante que todavía y siempre está por ver. El hombre del sueño es un hombre dejado, alguien que ha rebasado el propio horizonte de su limitación corpórea. Este estar dejado es, como afirma Heidegger, el primer momento de la serenidad, algo próximo a esa familiar porosidad del cansancio handkeano. Pero en un sentido más profundo, la puerta del sueño niega esta posibilidad de reposar en sí, las cosas que descansaban se abren, la morada pierde toda su intimidad y sobreviene la caída en el accidente, la inmersión en una noche exterior que todo lo excluye y deshace cualquier memoria. Tus anhelos (I y II) muestran la confluencia de estos dos momentos irreconciliables pero a la vez inseparables. La comunicación cifrada entre la medida del reposo (medida de la obra) que se quiere poder (pues dormimos para restituir el poder de permanecer despiertos) y la desmesura de toda obra que, como el sueño, busca la imposibilidad, lo ilimitado donde ella se rechaza. Cruce entre la obra como comienzo y el destino o momento a partir del cual ya no hay nunca obra, donde reina el vaciamiento eterno.

La enfermedad es la puesta en cuestión (puesta a prueba), en el dolor y la angustia, de lo que un hombre es por el hecho de existir. La existencia que el dolor deja al descubierto, su desnudez, su impudicia, no son sociales, exigen la soledad y el pasivo de los que están ligados a la vida sin

posibilidad de mediación, ya sin conciencia. Abierto sin proyecto en la herida en que se desvanece, uno escapa al final de cualquier particularidad, para perderse en el todo imposible de la unidad en lo aniquilado. Sufrir, dirá Valéry, es dar a alguna cosa una atención suprema. El hombre que sufre ha de ser entonces el hombre de la suma atención. Pero el dolor es sin objeto, y la enfermedad, heraldo de la muerte, promesa de absoluta soledad, dominio de lo impersonal. Quietud, espera, concentración del enfermo sobre un sí mismo que no se reconoce, que se huye y se sorprende, alucinado. Dolor: separación de cuerpo y conciencia: yo soy otro, crezco o me transformo día tras día en aparición, metamorfosis, en miembros desconocidos que establecen su soberanía o desaparecen oscuramente. Soy, en virtud de una voluntad extraña y soberana, ese cuerpo que me lacera y se distorsiona, vuelta del dolor: tras-torno.

La vitrina es la imagen final de la postración, el residuo industrial del desgarramiento del dolor en segundo grado. Allí reposan ejemplos de un enigma disecados para provecho, irrisión o repulsión de una humanidad siempre ajena a nuestro desgarramiento. Pero esa humanidad atiende, escruta, también a la espera, aunque diferente, con la atención nerviosa e incómoda, con la secreta y no reconocida intención de olvidar el provecho de unos objetos que quizás no muestren más que nuestro desconocimiento del ser sobre el que nos hallamos.

Gloriosamente parecen traslucir las piezas de Meana un sentido extremo del arte: en cuanto anhelo de una conciencia en busca de una forma no autoconsciente, conciencia extrañándose a sí misma como víctima de un sueño, intento de transmutación posiblemente condenado al fracaso, con seguridad llamado a ser renovado continuamente, ¿quién puede sondear el autoextrañamiento con la suficiente profundidad como para tocar una realidad pura, un yo puro?.

El arte sólo debe consistir en mantener este umbral de inmersión abierto: saludo a la irrupción de la fuerza del deseo en busca de una realidad más allá de toda conciencia. Si el espacio del arte es el llamado a aproximar

esta única oportunidad de trascendencia, lo que es por su oportunidad como rito de paso de la vida a ese absoluto de lo desconocido que supone la muerte: el lienzo es siempre un sudario, el lecho una fosa, de la madera cuelgan como despojos unos huesos. El artista es ese ser en negativo (muerto-vivo -como dormir equivale a ser enterrado vivo-) que, viviendo sin vivir en sí, habita con la suficiente paciencia en el espacio de la alienación con la sublime intención de, sin saber cómo, convertir lo negativo en ser.

En el mirar hacia arriba del hombre cansado, del fatigado que reposa, Heidegger veía la medida del entre de cielo y tierra. Este espacio intermedio estaba asignado, según el pensador alemán, como medida al habitar del hombre. Sólo que el creador, más que habitar ese mundo intermedio, vive, como huésped, en un vacío intermedio: el arte no es más que la delimitación de las fronteras extremas de ese territorio, las desmesuras de este ente, esa fría e irreal angostura abierta y dura como roca de sueño: hospital, hospicio.

Se debe, pues, tener la entereza, el valor de un Hölderlin para anhelar repetir la pregunta:

«¿Puede, cuando la vida es todo fatiga, un hombre
mirar hacia arriba y decir: así
quiero yo ser también?»

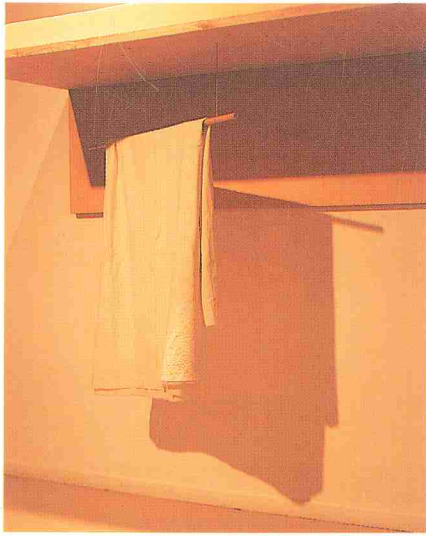
Se debe, en fin, mantener el mismo calor de su deseo para contestar, al igual que el poeta, un simple y rejuvenecido «Sí» como acogimiento y salutación de ese destino.

ALBERTO RUIZ DE SAMANIEGO



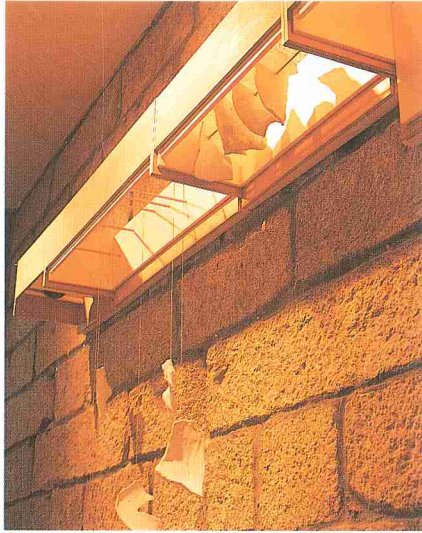
TUS ANHELOS I. 1995
Madera, espuma, tela y luz
250 x 203 x 86







TUS ANHELOS II. 1995
Madera, espuma, tela y cuerda
180 x 203 x 86

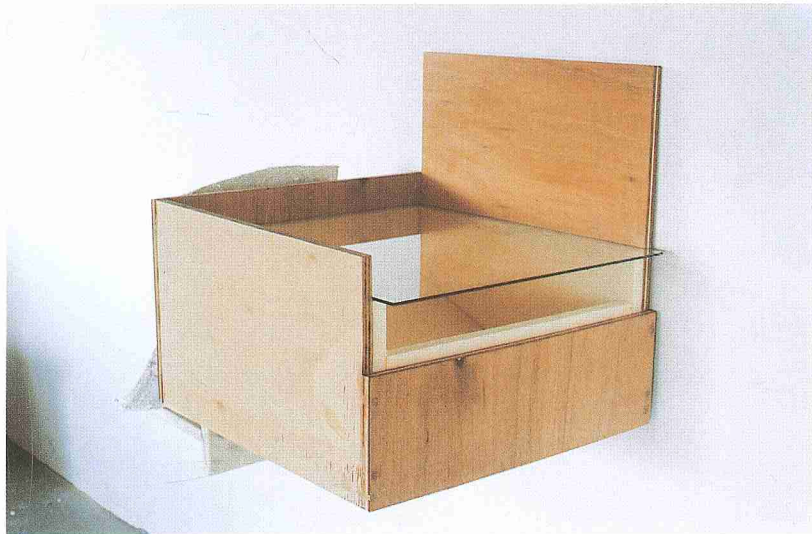




EL JUEGO DEL PEREZOSO. 1995

Madera, espuma, escayola, material aislante,
pelota, metal y luz

160 x 505 x 47



S. T. 1995
Madera, mármol, escayola,
material aislante y cristal
50 x 50 x 60

NOTAS AL MARGEN DE UN RECORRIDO

1.- Este catálogo presenta dos series diferentes de obras, una primera parte correspondiente a la titulada «Perezas y anhelos» (1995) y una segunda, anterior, denominada « La construcción de la pregunta» (1994). Ambas series pertenecen a un mismo trabajo iniciado con anterioridad («Tiempo y memoria.» 1993), consistente en el ensayo de construcción de unos objetos capaces de activar y representar uno deseos desde los entresijos de la memoria.

2.- « Perezas y anhelos « parte de las situaciones vitales que se dan en el lugar de trabajo. Son situaciones complejas aún cuando pensamos que las soluciones constructivas las hacen simples. La continua toma de decisiones que uno debe hacer se convierten en carga pesada cuando los deseos no se presentan en la intensidad debida, con la claridad precisa que traduzcan situaciones emocionales en resultados adecuados. Estas situaciones que podemos denominar de pereza, se nos presentan como estados de baja energía.

3.- Este trabajo no pretende justificar situaciones ni responder a interrogantes, más bien es una suerte de teatralidad que quiere hacer del espacio expositivo un lugar para activar los anhelos o deseos de los que alimentarnos. La imagen no existe sino en nuestra experiencia, lo demás son artilugios capaces de contener, delimitar, regenerar, corregir, albergar imágenes. Es un ejercicio de desprendimiento en el que lo importante es la necesidad, el deseo de construir y buscar la imagen más precisa posible.

4.- Las obras parten de vitrinas y camas. La vitrina, relacionada con los archivadores de series anteriores, se presentan de manera invertida y a una altura inhabitual, es decir, son cajas contenedores de las que caen y se desprenden los objetos. Son cajas abiertas donde la mirada recorre el espacio desde abajo hacia la parte superior, donde la vitrina no sirve para contener la mirada en los objetos que alberga sino que la diluye o la hace impenetrable.

En el caso de la cama, el plano horizontal actúa como divisor de dos espacios con características diferentes, el superior dedicado al reposo, al descanso, al reposar sobre; y el inferior al de los sueños, a esos espacios oscuros de debajo de la cama donde en épocas más inocentes sucedían los acontecimientos, espacios para esconderse y ensoñar, para jugar y alimentar los deseos.

JUAN CARLOS MEANA





NOTES ON THE MARGIN OF A TRAJECTORY

1.- In this catalogue there are two different series of works, the first part corresponding to "Laziness and Yearnings" (1995) and the second, a previous one called "The construction of a question" (1994). Both series belong to the same work previously initiated ("Time and Memory". 1993), consisting of the experiment of construction of objects capable of activate and represent desires from the hidden aspect of the memory.

2.- "Laziness and Yearnings" starts from the life situations that happen in the place of work. They are complex situations even when we think that the constrictive solutions make them simple. The continuous decisions that one must take, change into a heavy burden when desires don't show with the proper intensity, with the precise clearness that translate emotional situations in proper results. These situations that we may call laziness, are presented as stated of low energy.

3.- This work doesn't pretend to justify situations nor answer questions, more than a kind of theatricality which wants to make from the expositive space a place to activate the cravings and desires in order to live on. Image doesn't exist but in our experience, the rest are devices capable of contain, delimit, regenerate, correct, lodge images. It's an exercise of loosening in which necessity is the only important thing, the desire of build and search for the most precise image.

4.- The works starts from showcases and beds. The showcase, related with files of previous series, are presented in an upside-down way and in an unusualheight, that is to say, they are containing boxes where your eyes run over the space from the lower part to the upper part, where the showcase fails to keep you looking at the objects inside, but it dilutes your look or makes it impenetrable. In the case of bed, the horizontal plane acts as a divisor of two soaces with different characteristics, the upper dedicatd to rest, and the lower to the dreams, to that dark spaces under the bed where in more innocent times events used to happen, spaces to hide and dream, to play and feed desires.

JUAN CARLOS MEANA



CORRECCIONES AL MATIZ.

(Serie: "La Construcción de la Pregunta"). 1987/94

Madera, material aislante, esparadrapo, cuadro al oleo

225 x 144 x 15



CORRECCIONES A LA ACTITUD.

(Serie: "La Construcción de la Pregunta"). 1994

Madera, material aislante, folios escritos, esparadrapo, cristal y pelota

30 x 48 x 31,5

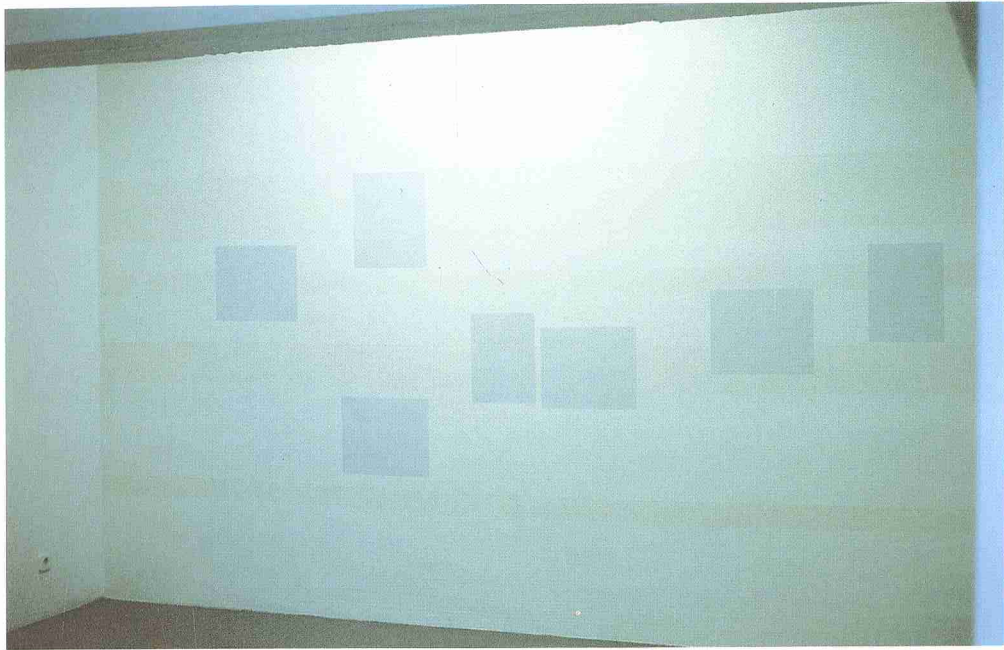


CORRECCIONES AL AUTOR.

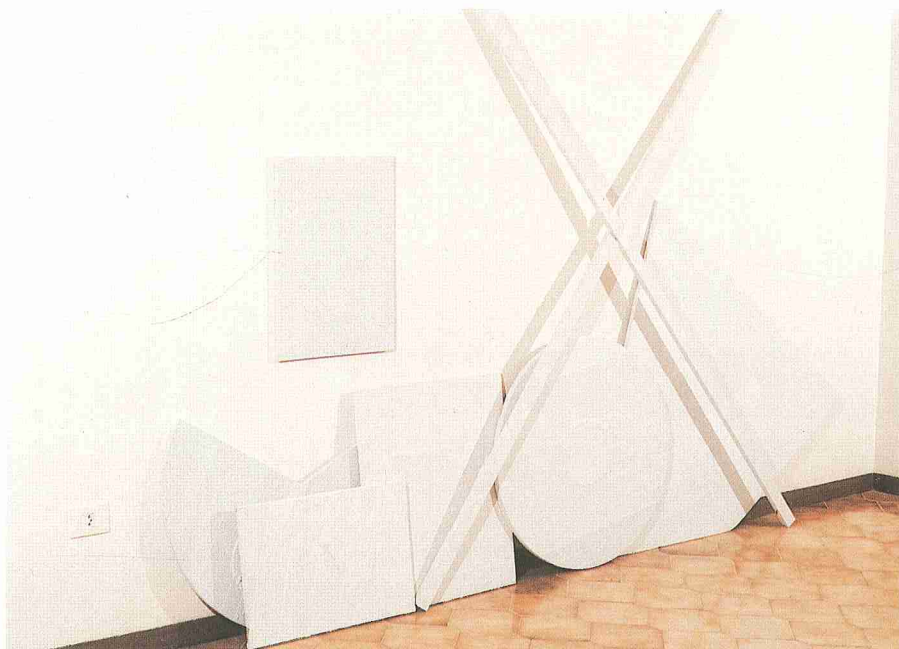
(Serie: "La Construcción de la Pregunta"). 1994

Madera, material aislante, esparadrapo y radiografía

154 x 51 x 31



CORRECCIONES A LA MIRADA.
(Serie: "La Construcción de la Pregunta"). 1994
Esparadrapo, muro y radiografías
Medidas variables



S. T.
(Serie: "La Construcción de la Pregunta"). 1993
Cuadros antiguos y esparadrapo
Medidas variables

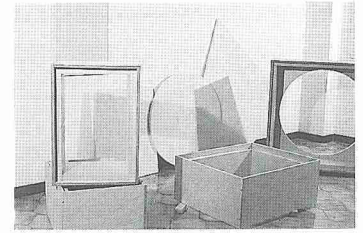


CORRECCIONES A LA MIRADA.
(Serie: "La Construcción de la Pregunta"). 1994
Madera, material aislante, mármol y esparadrapo
54 x 60 x 38

OVERTURNINGS

“It was nightmare, that was what he remembered, what had preceeded, a dream he had had one night on a mattress there was in a house on the outskirts of Paris, to the south of the city, and which was completely empty. The dream, that is what it seemed, consisted of a fixed image that lasted all night, in which he, in the unchanging twilight and in the soundless air, was exposed on a bare rock that reached the sky, alone and for the rest of his life. And what happened was only -and this in an unceasing way, heartbeat by heartbeat- his being abandoned by the world, in the still motionless of the planet, a fever storm so burning, in the very heart.”

Peter Handke, Essay on a successful day



In a text of a self-reflexive kind, Juan Carlos Meana describes his own creative process as the paradoxical generation of a work of ambiguous condition as a result of the reaction to a former “disproportionate and overwhelming” action: so, it is a situation of relative repose, or refraction that even borders on laziness. The artist contemplates himself as before that abyss and beginning of absolute creation which is the void. He manages to touch, with giddiness, that cathartic extinction or emptiness inherent in the origin of sense: Work as depersonalisation. Place of art as vacuum set.

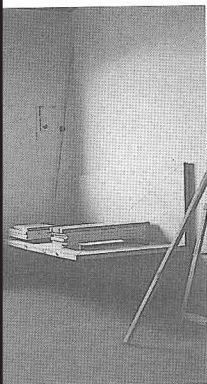
The decision of silence, the immersion in the void is a decision, a craving for inversion of every project. This is an act that itself concentrates the value of a sacrifice, the courage of the renunciation to the immediate, to the authority of the method. This essential annihilation, this will of situation beyond the limit of possible lies in the very root of poetic desire. We are facing a sort of experience which plays with the dangerous dignity of denying even itself. In view of that deprivation of all authority that symbolizes a lying body, an individual opened to the nocturnal depth of the void, a supplicant who

lies in the threshold of the unknown. It is symbolized here the self-expiation of the individual precisely by the rest. Every action is denied, because, as Bataille would put it, the action es the whole of it, completely, in the dependence of the project. Under the archaic sovereignty of the "lying" in the showing perhaps of the impotence, the author searches for the authenticity which denies the sovereignty the experience advises. Such negation doesn't want the empire, the duration, it just wants utter freedom, its absence, its interruption, the maximum purity of the zero degree of (self)satisfaction.

It persists, likewise, along each Juan Carlos Meana's pieces, an obsession about repetition. The uncertainty, the uneasiness of a disposition which is deliberately irresolute from its beginning can only try to reach the extreme point through the mean of recidivism. Continuity as an only support of a meditation where you can never be sure of, reiteration which is translated in marauding, wandering about an impossible which is loss, sleeplessness, spending, where "even supposing the extreme already reached, it wouldn't be the extreme if I slept in it" (Bataille, *The inner experience*). The wild impulse, out of focus, of a desire like that denies any satisfaction which, however small it may be, if that happens, would move away immediately from the threshold of that extreme experience.

Dream and illness are perceived as the extreme experiences par excellence. Interiorities which depersonalize from an Inside which is a very Outside, the most absolute exteriority; infinities which are confused with the impossible of an existence with rules. Processes incapable of being steered, illness or dream, neither of the two can be taken to an end given beforehand. Both: places of perdition, scopes of the absurd, kingdoms of a not-knowing.

In this experience which is the non-experience we stay without being, being questioned through the immersion in a régime of continuous metamorphosis which lead to nowhere. There, where nothing (or the void) is revealed, where it is not possible to find any belief. Dominions of the insecurity which don't admit possession, whose entrance demands the submission of the passive lying subject. The dream es the presence that it is imposed in the void, the pure object of darkness. The only company that promises a universe in suspense. Company? Embrace of the unknown, of the disturbing which still and always remains to be



seen. The man of the dream is a slack, someone who has gone beyond the very horizon of his corporeal limitation. This being slack is, as Heidegger states, the first moment of the serenity, something close to that familiar porosity of the hand-kneaded tiredness. But in a more profound sense, the door to dream denies that possibility of resting in itself, resting things open themselves, home loses all its intimacy and the fall in the accident comes up, the immersion in an exterior night that excludes everything and spoils any memory. Your yearnings (I and II) show the confluence of these two irreconcilable moments but at the same time inseparable. The communication in bode between the moderation of the rest (moderation of the work) that power is wanted (so we sleep in order to restore the power of remaining awake) and the lack of moderation of every work which, as the dream, searches for the impossibility, the unlimited where it is rejected. Crossing between the work as beginning and the destiny or moment from which there is no work anymore, where the eternal emptiness rules.

Illness is the main point, in the pain and distress, of what a man is for the fact of existing. Existence which pain exposes to view, its bareness, its shamelessness, are not social, they demand solitude and passivity of those who are united to life without possibility of mediation, already without conscience. Open without a project on the wound on which it vanishes, one escapes at the end of any particularity, to get lost in the impossible of the unity in the annihilated. Suffering, Valéry will say, is to give something a supreme attention. The man who suffers must be then the man of the supreme attention. But the pain is aimless, and illness, herald of the death, promise of absolute solitude, dominion of impersonal. Stillness, waiting, concentration of the ill about a himself that doesn't recognize himself, that flees from himself, and surprises himself, amazed. Pain: separation of body and conscience: I'm somebody else, I grow and transform day by day in appearance, metamorphosis, in unknown members that establish their sovereignty or they obscurely vanish. I am, by virtue of an add and supreme will, that body which tears me and distorts itself, back from the pain: over-turning.

The showcase is the last image of prostration, the industrial waste of the tearing of the pain in second degree. There, examples of an enigma lie dissected for benefit, derision or repulsion of a humanity always having no part on our rip. But that humanity attends, scrutinizes, awaiting too, although different, with the nervous and uneasy attention, with the secret and not recognized intention of forgetting the benefit of some objects that maybe

don't show more than our ignorance of the being in which we find ourselves.

Gloriously, Meana's pieces seem to reveal an extreme sense of art: as for craving of a conscience searching for a non self- conscience form, conscience puzzled as victim of a dream, an attempt of transmutation possibly doomed to failure, surely destined to be continuously renewed, who can drill the self-estrangement deep enough to touch a pure reality, a pure self?.

Art must only consist of maintaining this threshold of immersion open. Greeting to the irruption of the power of desire searching for a reality beyond every conscience. If the space of art is destined to draw up this only opportunity of transcendence, which is due to its opportunity as a rite of passage from life to that absolute of the unknown which is death: the canvas is always a shroud, the bed a grave, from the wood hang some bones as left-overs. The artist is that being in negative (dead-alive-as sleeping is the same as being buried alive-) who, living without living in himself, dwells with enough patience in the space of alienation with the sublime intention of, without knowing how, transform the negative in being.

On the seeing upwards of the tired man, of the weary one who is resting, Heidegger could see the measure of the "between" heaven and heart. This intermediate space was, according to the German thinker, a measure of the dwelling of man. It's just that the creator, better than dwelling in that intermediate world, he lives, as a quest, in an intermediate void: art is not more than the delimitation of the extreme borders of that territory, the excess of that Being, that cold and unreal narrowness open and hard as rock of dream: hospital, hospice.

One must, then, have the firmness, the nerve of a Hölderlin to yearn for repeating the question:

"Can a man, when life is nothing but
weariness, look upwards and say: I want
to be this way too?"

One must, finally, keep the same heat of his desire to answer, as the poet, a simple and rejuvenated "Yes" as acceptance and salutation of that destiny.

ALBERTO RUIZ DE SAMANIEGO.



CURRICULUM VITAE

Juan Carlos Meana. Vitoria 1964.

r/. Reibón nº 72. Meira - MOAÑA (Pontevedra) 36955.

Doctor en Bellas Artes y profesor de pintura de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra.

Exposiciones individuales :

- 1986 Exposición con Loreto Blanco. Casa de Cultura. Vitoria.
- 1987 «Límites». Casa de Cultura. Vitoria.
- 1988 Galería Kaska y Windsor. Bilbao.
- 1989 Galería Bernanos. París.
«El peso y la levedad». Trayecto Galería. Vitoria (Catálogo).
- 1991 «Ciclos». Trayecto Galería. (Catálogo).
- 1993 «Tiempo y memoria». Trayecto Galería. Vitoria.
- 1994 «La corrección de los deseos» (Tiempo y memoria). Galería El Diente del Tiempo. Valencia.
- 1995 «Perezas y anhelos». Galería Bacecos. Vigo.

Exposiciones colectivas :

- 1986 Bienal de Artes Plásticas de Vitoria (Catálogo).
Colectiva de BB.AA. Galería Windsor. Bilbao.
Certamen de Pintura de Sestao. Vizcaya.
«Vilbao-Bigo». Vigo.
- 1987 Certamen de Artes Plásticas de Euzkadi. Itinerante País Vasco.
«Paralelo». Miranda de Ebro y Vitoria.
Certamen Nacional de Artes Plásticas. Valencia.
- 1988 «Arte Hoy». Bilbao. Vitoria. San Sebastián. Certamen de Artes Plásticas de Euzkadi. Itinerante. (Catálogo)
Artzimut. Cherbourg. Francia.
«Veinte + Veinte». Galdacano. Vizcaya (Catálogo).
- 1990 «Naturalmente». Trayecto Galería. Vitoria (Catálogo).
Muestra de arte Joven del País Vasco (Catálogo).
- 1991 Feria «Découvertes 91». Grand Palais. Paris. Galeria Trayecto. (Catálogo).
«Colección Pública». Sala América. Museo de Bellas Artes de Alava (Catálogo).
9º Premio Internacional Festivales de Navarra (Catálogo).
IX Certamen de Pintura de Setao, Vizcaya (Catálogo).
- 1992 I Certamen de Pintura» Fundación Nueva Empresa» Zaragoza (Catálogo).
Exposición del VI Taller de Pintura de Vitoria-Gasteiz. Sala Olaguibel. Vitoria (Catálogo).
Salón Montrouge. París.
«Pintura Pintura», Aula de Cultura de Muskiz (Vizcaya) (Catálogo).
II Concurso Internacional de Pintura Fundación Barceló». Palma de Mallorca.
Bienal 92. Ciudad de Almeria. Almeria (Catálogo).
«Les étoiles de la peinture 1992». Maison des Centraliens Despradelles. Paris. Itinerante por Francia (Catálogo).

1993 11 Concurso de Pintura Festivales de Navarra (Catálogo).

III Mostra Unión Fenosa. La Coruña (Catálogo).

Premiados en la Anual América. Sala América del Museo de Bellas Artes de Vitoria (Catálogo).

Plástica contemporánea. Vitoria.

Colección Pública II. Sala América. Museo de Bellas Artes de Alava.

1994 ARCO 94. Stand Museo de Bellas Artes de Alava

Gure Artea 93 (Catálogo) San Sebastian, Bilbao y Vitoria.

BASEL 94. Feria Internacional de Arte. Stand galería Trayecto .

«Dilaciones, exenciones y preceptos». Galería Trayecto.

Galería Cruce. Madrid.

1995 ARCO 95. Stand Galería Trayecto.

FORO ATLANTICO DE ARTE CONTEMPORANEO. Stand Galería Trayecto. Santiago de Compostela.

Galería Virtual. Plaza del Obradoiro. Santiago de Compostela.

Homenaje a Miguel Hernández. Estella. Navarra.

IV Muestra Unión Fenosa. La Coruña.

Premios y Becas :

1984-85 1º Premio en el Certamen de Arte Alavés.

1986 2º Premio de Pintura en el Certamen de Arte de Abanto. Vizcaya.

1º Premio en el Certamen de Artes Plásticas de Palencia.

2º Premio en el II Certamen de Artes Plásticas de Euzkadi.

1987 Accedit de Pintura y Escultura en el III Certamen de Artes Plásticas de Euzkadi.

1987-88 Becado por la Diputación Foral de Alava.

1988-89 Beca del Ministerio de Asuntos Exteriores para cursar estudios en París.

1991 Accedit en el IX Certamen de Pintura de Sestao.

1991 VI Taller Abierto de Pintura de Vitoria - Gasteiz.

Mención de Honor en el I Certamen de Pintura « Fundación Nueva Empresa». Zaragoza.

1992 Premio Anual América Artes Plásticas. Museo de Bellas Artes de Alava. Vitoria.

1º Premio de Pintura Bizkaiko Artea. Bilbao.

1990-93 Beca de Investigación de Artes Plásticas del Gobierno Vasco.

1993 Premio adquisición de obra en Plástica contemporánea. Vitoria.

1995 IV Anual América de Artes Plásticas. Museo de Bellas Artes de Alava.

Museos y colecciones :

Museo de Bellas Artes de Alava.

Caja Vital Kutxa.

Ayuntamiento de Vitoria.

Ayuntamiento de Palencia.

Ayuntamiento de Sestao.

Ayuntamiento de Gallarta.

Gobierno Vasco.

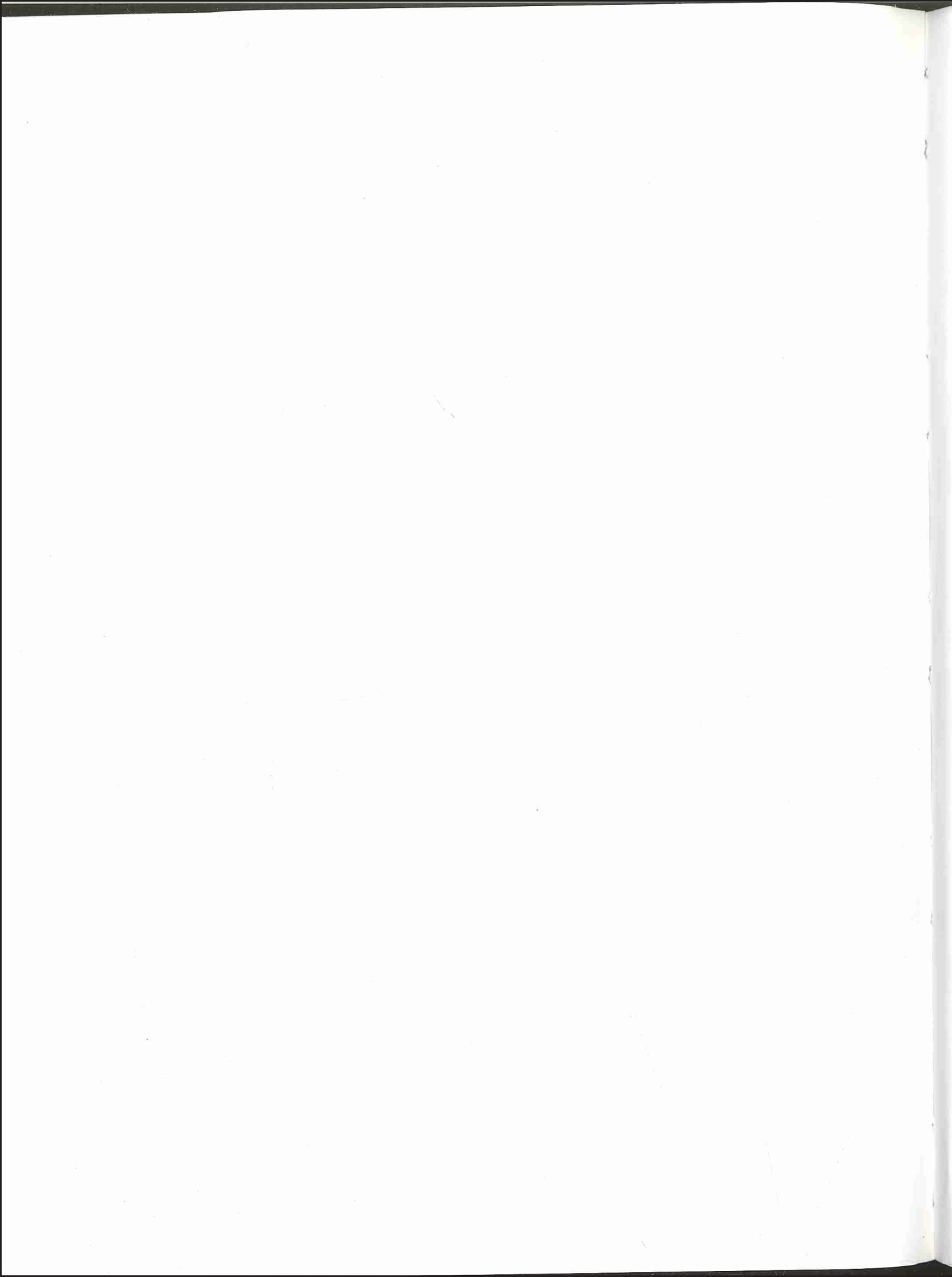
Diputación de Vizcaya.

Banco Privanza

Colecciones particulares.

AGRADECIMIENTOS:

LORETO BLANCO, ALBERTO R. DE SAMANIEGO,
J. ANTONIO MEANA, MUSEO DE BELLAS ARTES DE
ALAVA, GALERIA TRAYECTO, ANTONIO BLANCO,
PURIFICACION MARTINEZ, CARMEN Y PEPA.



CREDITOS:

TEXTO: ALBERTO R. DE SAMANIEGO Y J. C. MEANA
FOTOGRAFIAS: LORETO BLANCO, J. M. GAYO M., J. C. MEANA
TRADUCCION: RAFAEL RODRIGUEZ SALGUEIRO
IMPRIME: GRAFICAS LUAR, S. L.
DEPOSITO LEGAL: VG 768/95

