Alfonso de la Ossa

Dibujos y esculturas
(alados y movimientos)

Del 10 de enero al 8 de febrero de 2013

CENTRO CULTURAL
LA ASUNCIÓN
CALLEJÓN DE LAS MONJAS s/n • ALBACETE

DIPUTACIÓN DE ALBACETE
Servicio de Educación, Cultura, Juventud y Deportes



La Diputación de Albacete inicia un nuevo año en su sala de exposiciones del Centro Cultural de La Asunción con esta exposición de un artista de nuestra provincia, Alfonso de la Ossa.

Esta muestra, del 10 de enero al 8 de febrero, refleja el enorme esfuerzo creativo del autor, planteando su particularísima visión sobre el movimiento con sus dibujos y esculturas.

Viendo sus "alados" dibujos, sus esculturas de "esclavos", toda su obra, en fin, puede comprenderse el magnetismo que su poderosa visión transmite al espectador cuando visita la exposición de este artista singular.

Sus esculturas poseen una gran factura técnica. Vemos la maestría en sus bronces, que nos dice de su amplio conocimiento de la escultura.

Estamos satisfechos de presentar esta exposición, que reivindica el papel activo de nuestra sala en el desarrollo de la cultura y, en concreto, en este caso, acercando la obra de un artista villarrobledense que ha realizado su trayectoria profesional fuera y que ahora vuelve a su tierra a mostrarnos su obra más madura.

Quiero agradecer el esfuerzo a Alfonso de la Ossa por esta exposición, esperando que el disfrute y el placer de la mirada sea suficiente para todos los vecinos de nuestra provincia.

Francisco Núñez Núñez
Presidente de la Diputación de Albacete



Es para mí motivo de alegría, poder abanderar con unas breves palabras la exposición de nuestro paisano Alfonso de la Ossa Alcántara.

Escultor de buen gusto, que con una elegancia exquisita dota de sencillez y delicadeza todo lo que pasa por sus manos.

Sus obras, esculturas y dibujos: denotan vida. Son obras vivas, con movimiento, que no pueden pasar inadvertidas porque suponen un derroche de comunicación a través de una materia inerte. Algo que no es fácil de conseguir, pero que si bien es la tarjeta de visita de Alfonso de la Ossa.

Podemos recordar aquel pasaje de la Biblia en el que la mujer de Lot, debido a su anclaje al pasado y a su incapacidad de mirar hacia el futuro, es convertida en estatua de sal, en algo pasado, olvidado, antiguo, sin genio, sin rebeldía, sin vida en definitiva.

Las obras de esta exposición, poco o nada tienen que ver con esas estatuas de sal. Si aquéllas invitan al pasado, al silencio, estas invitan a analizar cada detalle de la obra para adentrarnos en su mensaje. Esculturas que sí que miran hacia el futuro, el futuro que cada uno de nosotros dibujemos con nuestra propia imaginación.

Villarrobledo, tierra de tinajas. Tierra de buenos hombres que con la única ayuda de sus agrietadas manos castigadas por trabajar con el barro fruto de la tierra, supieron labrarse un futuro y poner en marcha el motor del desarrollo en Villarrobledo.

Como buen villarrobledense y salvando las distancias, Alfonso es un buen ejemplo de la disciplina de nuestros queridos alfareros, haciendo arte con los únicos medios que disponemos desde que nacemos: nuestras manos.

Una disciplina basada en una infraestructura manual, una disciplina basada en la constancia desde la humildad de un pequeño taller y una disciplina exitosa que logró unir el nombre de Villarrobledo al de prosperidad y Alfonso de la Ossa ha permitido unir el nombre de nuestro pueblo al de buen arte.

Para todos aquéllos que visitéis la exposición, recordad que ahí están las raíces de Villarrobledo.

No puedo terminar estas líneas sin acordarme de Pedro María Solana, amigo de sus amigos y lo que también es importante, amigo de su pueblo.

Deseo que esta exposición sea lo más fructífera posible.

Un afectuoso saludo,

Belén Torres Sánchez
Senadora por Albacete.
Concejal de Servicios Sociales y Mujer Excmo. Ayuntamiento de Villarrobledo.

Dibujos y esculturas de Alfonso de la Ossa: “alados” y “esclavos”. Movimiento y absorción de la luz

Hay una cuestión, comprendida en el orbe de lo artístico, que ha venido interesando particularmente –hasta la obsesión– a Alfonso de la Ossa Alcántara (Villarrobledo, Albacete, 1947): la representación del movimiento a través del lenguaje escultórico. O, dicho de otro modo, lograr que en una materia inerte se pueda llegar a “ver” un movimiento. Su empeño pudiera parecer quimérico para los legos en el arte de las tres dimensiones, y aún no siéndolo, de su dificultad nos hablan los esfuerzos de quienes se obstinaron en conseguirlo, desde los lejanos tiempos de la Grecia clásica.

Comunicar la idea de movimiento, o de que el espectador perciba movimiento a través de imágenes tridimensionales fijas; crear la ilusión de movimiento, o de dar lugar a su percepción; ofrecer una sensación dinámica, entendiendo como tal el ritmo peculiar de cada objeto; dirigir su tendencia al movimiento o extraer su fuerza interior. Éste es el reto de Alfonso de la Ossa: transmitir el movimiento potencial de los objetos estáticos, para que sus volúmenes se expandan hacia el exterior en líneas de fuerza; en definitiva, expresar la vida, algo fugaz y escurridizo, cambiante en todo momento, instalada en un viaje transicional.

Desde su primera exposición individual en Santiago de Compostela (1974), hasta la última, en la Casa Museo Benlliure de Valencia (2009/2010), todas han sido de Dibujo y Escultura. Para nuestro escultor la base de toda obra escultórica es el dibujo. Él nunca hablará de escultura si antes no tiene como primicia la línea, la superficie, el plano. No resultará extraño, pues, que en esta ocasión nos brinde una amplia muestra conjunta -cercana al centenar- de dibujos y esculturas. (Sería ocioso añadir que, en este caso, el dibujo –aparte de su incuestionable valor artístico propio, que le confiere el carácter de obra determinante–, sirve, desde su bidimensionalidad, como bosquejo antecesor a la obra de arte en tres dimensiones; el apunte de la idea escultórica, su germen e inicio, radica en el dibujo).

Si bien Alfonso de la Ossa ha contemplado en su hacer dibujístico un amplio repertorio de seres vivos –desde hojas y flores a una gran variedad de especies animales, sin dejar de lado sus interpretaciones antropomorfas–, para



Hombre descendente con tela

Fundición en bulto redondo
Bronce, fundido a la cera perdida

la presente exposición ha optado por mostrar casi exclusivamente –junto a un espléndido caballo– su serie de “alados”, o “volátiles”, como también gusta de llamar. Se trata de dibujos realizados mediante un claroscuro difuminado, que representan seres que vuelan, escapan. En ningún caso han sido plasmados en reposo, lo que podría sugerir parálisis, seres petrificados o exánimes. Por el contrario, no están “pegados a la tierra”, ya que late en ellos una necesidad de huída, de remontar el vuelo para alejarse –simbólicamente– de una realidad que les oprime.

Sea en formatos pequeños, medianos o espectacularmente grandes, estos “alados” se nos aparecen como envueltos en una nebulosa, bien solos, en parejas o grupos. Unas veces se asoman por una nube o entran por la ventana; en otras su fisonomía se vislumbra partida, o inscrita en un triángulo, o aferrados al marco, o incluso destruyéndolo; y no faltan otros que se nos repentizan alojados en planos seriados en los que se adivina la imperceptible pero subyacente geometría armónica propia de la sección áurea.

(Concédaseme una –quizá más que oportuna– digresión: desde el comienzo de los tiempos, el hombre ha intentado averiguar cuál es la proporción correcta de las cosas, o bien, cuál es la manera de crear una obra armónica. En el arte griego la perfección de las formas era el fruto del culto a la proporción numérica. Detrás de la belleza se hallaba siempre el número. Platón y los pitagóricos elevaron este trasfondo cultural a pensamiento filosófico al afirmar que la realidad era, en último término, número. Una proporción expresada matemáticamente, la llamada “sección áurea” constituía, para Platón, la más hermosa relación entre tres números, la más reveladora de las proporciones matemáticas. Fue descubierta por los pitagóricos y luego empleada por artistas, filósofos y científicos, que terminaron llamándola en el Renacimiento la divina proporción, según acuñación de Luca Pacioli. Se trata de una constante matemática presente en toda las “construcciones” de la naturaleza orgánica; la encontramos también en otras manifestaciones de lo viviente –en la estructura de las caracolas marinas, en las formaciones de borrascas y tormentas, en las formas de las galaxias…–, y, por consiguiente, en la corporalidad humana. Durante el clasicismo griego se utilizó en un arte naturalista que se unía a un antropocentrismo, un humanismo nunca conocido anteriormente. Así, las cualidades estéticas de esta proporción, tan inaprehensibles, se ponían de manifiesto frente al uso meramente geométrico de culturas anteriores. Por otra parte, como toda la cultura europea es producto directo de sus fundadores griegos –quienes establecieron que esta proporción numérica específica era esencial para sus ideales de belleza y geometría–, también resulta consecuente



Esclavo altivo
Fundición en bulto redondo
Bronce, fundido a la cera perdida
79x23x25 cm

que se haya considerado esta medida como quintaesencia del espíritu europeo, sobre todo cuando vuelve al purismo clasicista de sus orígenes).

En todos estos dibujos que reclaman la mirada del espectador –los cuales no representan ángeles, como alguien podría pensar–, se aprecia un despliegue progresivo del gesto en aras de un proceso de percepción del movimiento, entendido éste en cuanto que metamorfosis, o transición de una actitud a otra. Las imágenes de estos "alados" son ambiguas, y esperan cazar al observador cómplice. (Sabido es que la mirada del espectador no es inocente, como tampoco lo es la de nuestro escultor. La imagen, como tal, tiene razón de ser desde el momento en que es percibida; de no ser así, la comunicación no existe y por tanto la imagen pierde su sentido).

Creo no andar desorientado al entrever que Alfonso de la Ossa, a la hora de realizar el dibujo –como lenguaje y cuerpo doctrinal bidimensional–, tiene presente dos cuestiones, elementales para quien se haya parado a pensar sobre este particular concepto referente tanto a la dinámica visual de los volúmenes como a su organización. La primera de ellas sería ésta: la "postura normal" de un objeto no tiene por qué ser necesariamente la de reposo. Habría que aceptar también como normales las posturas que se adoptan al realizar un movimiento, las cuales han de poseer su "armazón" o esquema visual correspondiente. Y la segunda podría formularse así: el espectador ante esa imagen ambigua, por sus carencias, no actúa con total pasividad sino que participa en su "construcción", añadiendo algo que él conoce sobre el origen de esa imagen, la forma en que ha sido elaborada y los convencionalismos en los que se apoya.

En estos dibujos que acaparan nuestra atención, la geometría está implícita. (Permítaseme una referencia histórica, brevemente apuntada: la belleza del Canon de Policleto –que ha venido ejerciendo una duradera influencia sobre la estética occidental–, procede de una construcción aritmética. La perfección por él propuesta reside en las medidas: es "exactamente medido", dice Luciano, y Galiano añade: "ofrece una perfecta proporción de todas las partes entre sí". El llamado Canon toma ese nombre por tener unas proporciones –symmetria– precisas de todas las partes entre sí. A tal modelo se llegó observando en cada caso el promedio –armonía, equilibrio– dentro de cada género. En el Doríforo, el armonioso "promedio" corporal se logra mediante la relación entre movimiento y serenidad, acción y contemplación).

Dos notas más considero pertinente considerar aquí: que las imágenes de los "alados" de Alfonso de la Ossa conllevan un marcado carácter simbólico, sería la primera; y la segunda, que hace uso del fragmento.



Esclavo desafiante
Fundición en bulto redondo
Bronce, fundido
a la cera perdida
79x27x23 cm

En lo referente al simbolismo, intuimos contenidos reflexivos y poéticos que se encuentran más allá de lo visual. La visión del mundo que recrea Alfonso de la Ossa es picto-poética, pues ha procedido a sustituir la representación por la evocación, con la mira puesta en que se vuelva visible la visión oculta. (Dicen quienes saben de esta disciplina que los símbolos se fundan en una asociación entre imagen y significado, siendo evocaciones de lo que se ha visto e imaginado, de lo que se recuerda, pero también de lo que se proyecta). El espíritu de esas palabras parece reencarnarse en los "alados" que contemplamos. En el simbolismo se excluye la realidad porque estropea el misterio que él está en trance de crear. Partimos, por lo tanto, de la idea de que el mundo sensible, la naturaleza, es un sistema de símbolos que evoca realidades ocultas para el goce espiritual y la percepción de un sentimiento sublime, e inaccesibles de otro modo.

Y, de otro lado, sus "alados" partidos refuerzan el estrecho vínculo existente entre el fragmento y la totalidad. Pues, si el fragmento es singular, fracción, detalle en donde anida el signo capaz de mantener vivo el sentido "otro" de las cosas, se certifica que en lo fragmentario se manifiesta una configuración simbólica o alegórica capaz de evocar la totalidad de lo existente. En esos cuerpos fragmentados dibujados por Alfonso de la Ossa se avizora esa unidad que tiene siempre sentido y significado sólo en la coincidencia entre los opuestos –la parte y el todo–, su identidad analógica, por la que la totalidad existe en el fragmento.

Al igual que ocurre en el caso de los dibujos –trabajos artísticos con autonomía estética, y, sin embargo, preparatorios para posteriores trabajos en forja–, las esculturas de Alfonso de la Ossa nos ofrecen las distintas formas de organizar los volúmenes escultóricos para indicar, simbolizar o simular una acción o un movimiento.

Vista su prolífica producción, se aprecia que ha venido trabajando en diferentes series con el denominador común de una especial atención dedicada a algo de dificilísima medición: el movimiento. Véanse, como botón de muestra, "Madre alzando niño" y "Dos mujeres en movimiento". Un movimiento que se ha aliado con la tensión –es digna de mención su "Figura en tensión", realizada en Valldemosa cuando residió temporalmente en Mallorca, una vez obtenida la Beca de Arte Castellblanch–, y también con el equilibrio –ejemplificado en su pieza "Saltimbanqui", que dibuja en el aire un imperceptible óvalo–, además de otras incursiones en el ámbito del retrato, las maternidades, los estudios antropomórficos o el motivo de la paz-paloma. (A destacar, entre ellas, para mi gusto personal, su "Niña de la silla", que el público visitante podrá apreciar).



Equilibrista al límite
Fundición en bulto redondo
Bronce, fundido a la cera perdida
57x38x31 cm

Ni qué decir tiene que, en ocasiones, Alfonso de la Ossa abandona una determinada serie para, tiempo después, retomarla con visiones nuevas. Ha cultivado asimismo el relieve escultórico –que en esta ocasión ha preferido no integrar en la exposición que nos ocupa–, pese a su dominio en esta modalidad escultórica –deben, en justicia, ser recordados, los retratos en relieve de los diez últimos directores de la Escola d'Arts i Oficis de València, realizados en 1999–. También ha relegado para otro momento sus esculturas en mármol. En cambio, se ha decidido por mostrar exclusivamente piezas broncíneas, de formatos pequeños y medianos, todas ellas con la impronta de la estatuaria clásica, cuyos requisitos universales aprendió con Salvador Octavio Vicent Cortina (Valencia, 1913-1999), desde 1970 hasta el fallecimiento del que fuera su maestro y mentor. Así se explica que su obra conectara tempranamente con la tradición renacentista y siguiera luego sólidamente aferrada a este paradigma de la estatuaria. Es la suya una escultura que no hace concesiones a los "ismos" –a su entender confusos–, para seguir la dirección marcada por lo artístico perenne, cumpliendo con la esencia del concepto tridimensional tanto en el volumen corpóreo como en el relieve.

Desde sus comienzos artísticos en Valencia –en cuya Escuela de San Carlos recibiría su primera formación en Dibujo, Modelado, Vaciado y Labra en piedra–, para continuar en Santiago de Compostela –donde ejercería como profesor de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos "Maestro Mateo", durante diez años–, y tras su vuelta a la capital del Turia –en la que ha sido Catedrático de Modelado y Vaciado de la Escola d'Arts i Superior de Disseny–, Alfonso de la Ossa ha venido ocupándose, en cuanto que escultor, de asuntos relacionados con el peso, el volumen, el vacío, la escala, el espacio, la atmósfera y el entorno. Desde hace años hasta su reciente jubilación, ha enseñado una asignatura antaño impensable: la biónica aplicada al diseño escultórico, materia en la que se especializaría en un Curso-Taller Internacional de Arquitectura y Biónica, y en la que ha continuado investigando, atento al estudio de los temas vivientes aplicados al interés del ser humano. (Se subraya esto, llegados a este punto, para facilitar al espectador la comprensión de su obra. Pues De la Ossa sostiene que hay que aprender de la naturaleza, siendo la biónica la ciencia que busca entre los seres vivos, animales y vegetales, modelos de funcionamiento para adaptarlos a nuestras realizaciones técnicas. A este tenor, un seguimiento de la historia del arte y de sus técnicas nos informa de una ininterrumpida serie de ejemplos que atestiguan la fascinación del hombre por los modelos naturales desde la más remota antigüedad).



Filiación II

Fundición en bulto redondo
Bronce, fundido a la cera perdida
46x19x20 cm

En la obra tridimensional de Alfonso de la Ossa –de evidente incardinación mediterránea– pueden rastrearse dos constantes: el movimiento y un acabado especial con el que consigue que la luz no se refleje sino que sea absorbida por la materia empleada, ya sea bronce, mármol o madera.

A partir de su obra "Prisionero" dará comienzo a su serie "El esclavo", que protagoniza la exposición a la que sirven estas líneas. Esclavos, pero rebeldes. Sea apoyados sobre una pierna o con el codo en alto en actitud desafiante; o bien recostados o humillados, transmiten una tensión máxima, un movimiento, pues están vivos.

Desde el punto de vista del lenguaje propiamente escultórico, Alfonso de la Ossa es consciente de que la representación del movimiento no se lleva a cabo por medio de un movimiento real, sino a través de una particular organización y tratamiento de los volúmenes. En consecuencia, utiliza distintos recursos para transmitir al observador la idea de movimiento mediante unas imágenes estáticas, en las que el tiempo no interviene como elemento configurador. De ahí la importancia otorgada a la elección del instante más adecuado sobre el que apoyar la representación de una acción. Nuestro escultor es sabedor de que ese instante será el resultado del cambio de relaciones y aspectos anteriores y germen de otros posteriores. De tal modo que elegirá aquel que permita hacerse cargo lo mejor posible del momento que precede y del que sigue. (Quizá este asunto necesite de un apunte complementario: en lo que tradicionalmente se entiende por lenguaje escultórico, el soporte físico de la representación es el espacio definido a través de una materia, de manera que el tiempo no forma parte de este lenguaje. Por lo tanto, la presentación de una acción bajo un aspecto nuevo, no puede interpretarse a través de otra acción, como ocurre con la danza o el teatro. En el caso de la escultura, su construcción ha de apoyarse en una configuración volumétrica atemporal, es decir, que no varíe con el transcurso del tiempo. Dado que los cuerpos existen no sólo en el espacio sino también en el tiempo –lo que queda patente en sus cambios de aspecto y de relación con el entorno–, las representaciones plásticas sólo pueden sugerir esos cambios de forma alusiva. Son únicamente las imágenes temporalizadas como la danza, el cine o el teatro las que logran dar una ilusión temporal; en la pintura o en la escultura –en cambio– esa sensación o ilusión no es posible, por lo que el artista recurre a otras estrategias y echa mano de otras herramientas que le son más cercanas).

De la Ossa condensa la acción representada en una imagen única e inmóvil que aprehende la secuencia temporal y la proyecta fuera de la dimensión temporal. Abre las formas y las expande; rompe los contornos definidos y



Esclavo cabeza abajo
Fundición en bulto redondo
Bronce, fundido a la cera perdida
78 x 15 x 17 cm

la masa escultórica se funde con el entorno, revelando en ese diálogo espacio-materia la energía implícita en la propia estructura de la forma representada. En suma, dicho con mayor precisión: el "diagrama de fuerzas" remite al espectador a las tensiones dirigidas que actuaron en su elaboración.

Tras varias y cada vez más prolongadas estancias en Italia –especialmente tras habérsele concedido la Bolsa de Estudios de la Consellería de Cultura de la Generalidad Valenciana para el Instituto Europeo de Diseño de Milán y Roma–, conocería in situ el arte de los grandes maestros renacentistas, a la vez que establecería contacto con destacados escultores contemporáneos. Visitó a Giacomo Manzù (1908-1991) en su estudio, y llevó a cabo estudios de las distintas técnicas de fundición en Milán, pero sería sobre todo en Bergamo, en el estudio del escultor especializado en figuras de animales Elia Ajolfi (1916-2001), cuando le invadiría la pasión por la naturaleza. Allí iniciaría su experiencia de la no admisión entrópica de la escultura en el arte. Con él pudo ampliar estudios, observando que los fotones proyectados sobre una superficie podían ser absorbidos por la textura de las superficies externas. Tal apreciación le llevaría a un dominio de la luz proyectada sobre el entorno de las esculturas, a las que ya no habría que pulir o dar brillo. El primer ejemplo de este hallazgo de la absorción de la luz sería "Mujer sola" o "Tensión" –obra que puede contemplarse en la presente exposición–, en la que queda patente tal registro en la textura rugosa de su superficie.

Ello, además, le permitiría comprender que un cuerpo podía estar al mismo tiempo desnudo y vestido. Tal ambivalencia –realmente Alfonso de la Ossa no representa claramente ni mujeres ni hombres– es otra de las características esenciales de sus obras escultóricas y que a su vez las hace intemporales y únicas.

Quizá con esta información procedimental puedan entenderse mejor las esculturas de Alfonso de la Ossa. Planteadas desde la capacidad referencial de un instante concreto, en relación con el movimiento en su totalidad, han sido realizadas pensando en nuestra estimulación sensorial. Y, trabajadas en bronce patinado, ofrecen inusitadas epidermis que sugieren verdaderas pieles, emanando de sus formas y volúmenes –generalmente redondeados, sin aristas– la fuerza expresiva y la tensión dinámica.

Juan Ángel Blasco Carrascosa
Catedrático de Historia del Arte
Universidad Politécnica de Valencia



Mujer sola
Fundición en bulto redondo
Bronce, fundido a la cera perdida
51 x 11 x 17 cm



Esclavo en tensión máxima

Fundición en bulto redondo
Bronce, fundido a la cera perdida



Esclavo apoyado sobre una pierna

Fundición en bulto redondo
Bronce, fundido a la cera perdida
39 x 16 x 21 cm

Esclavo recostado

Fundición en bulto redondo
Bronce, fundido a la cera perdida
80 x 43 x 42 cm





Esclavo humillado

Fundición en bulto redondo
Bronce, fundido a la cera perdida
23 x 18 x 15 cm

Alado composición

Claro-Oscuro
Papel Fabriano 300, y mina
100 x 70 cm





Alado sobre diagonal

Claro-Oscuro
Papel Fabriano 300, y mina
100 x 70 cm

I Composición dos alados

Claro-Oscuro
Papel Fabriano 300, y mina
100 x 70 cm



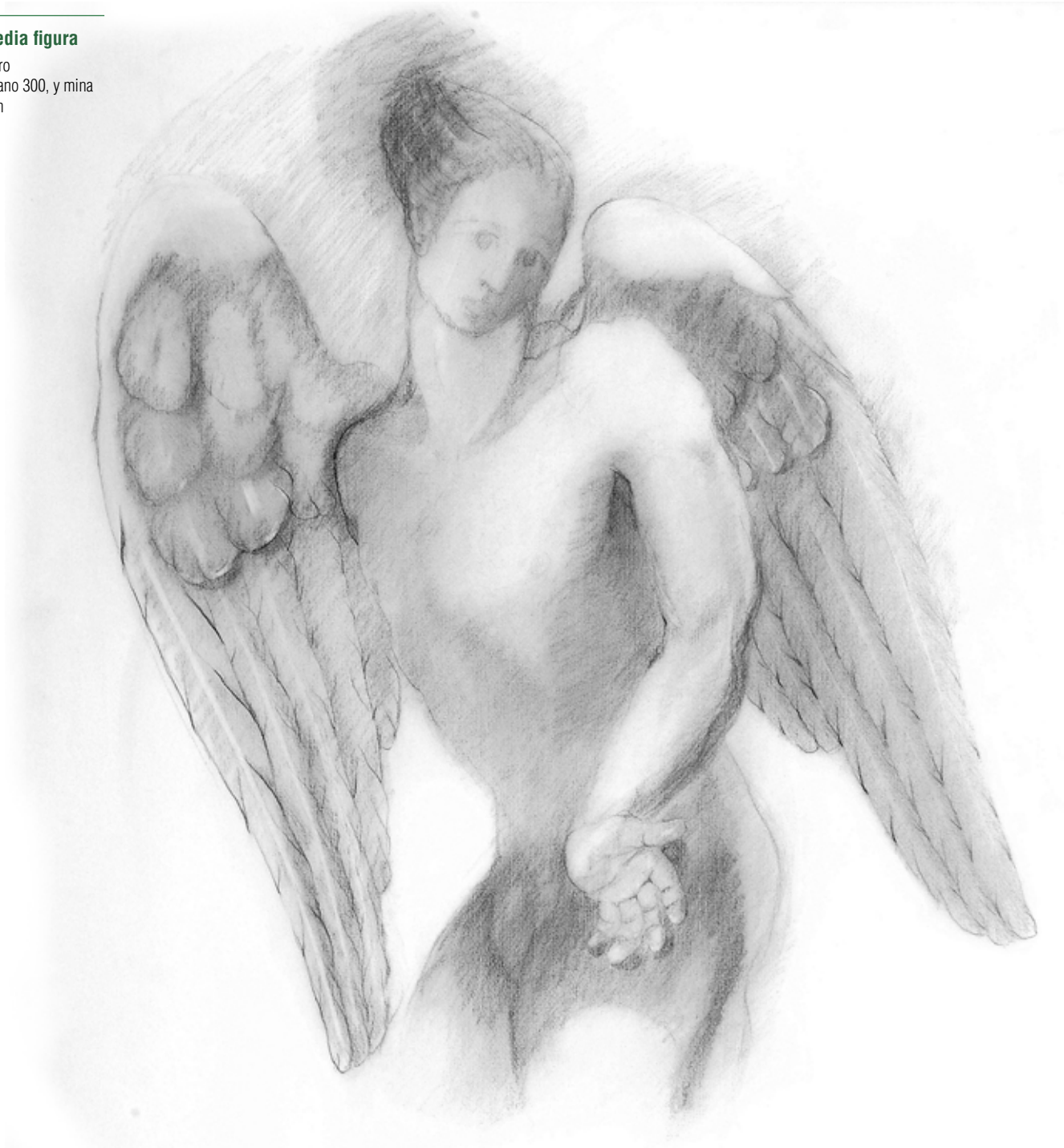
II Composición dos alados

Claro-Oscuro
Papel Fabriano 300, y mina
100 x 70 cm



Alado Media figura

Claro-Oscuro
Papel Fabriano 300, y mina
100 x 70 cm



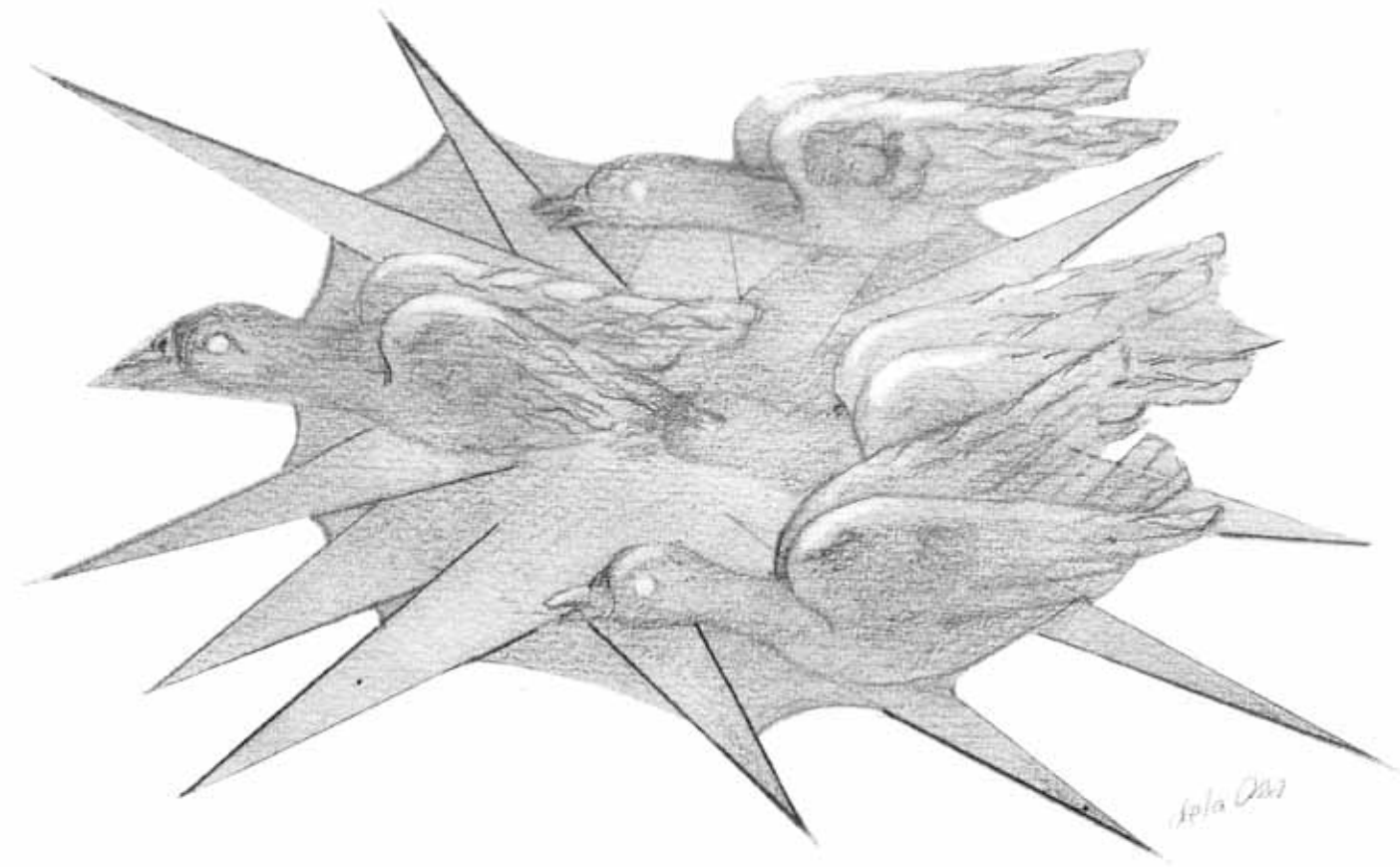
Aalado en horizontal

Claro-Oscuro
Papel Fabriano 300, y mina
70 x 35 cm



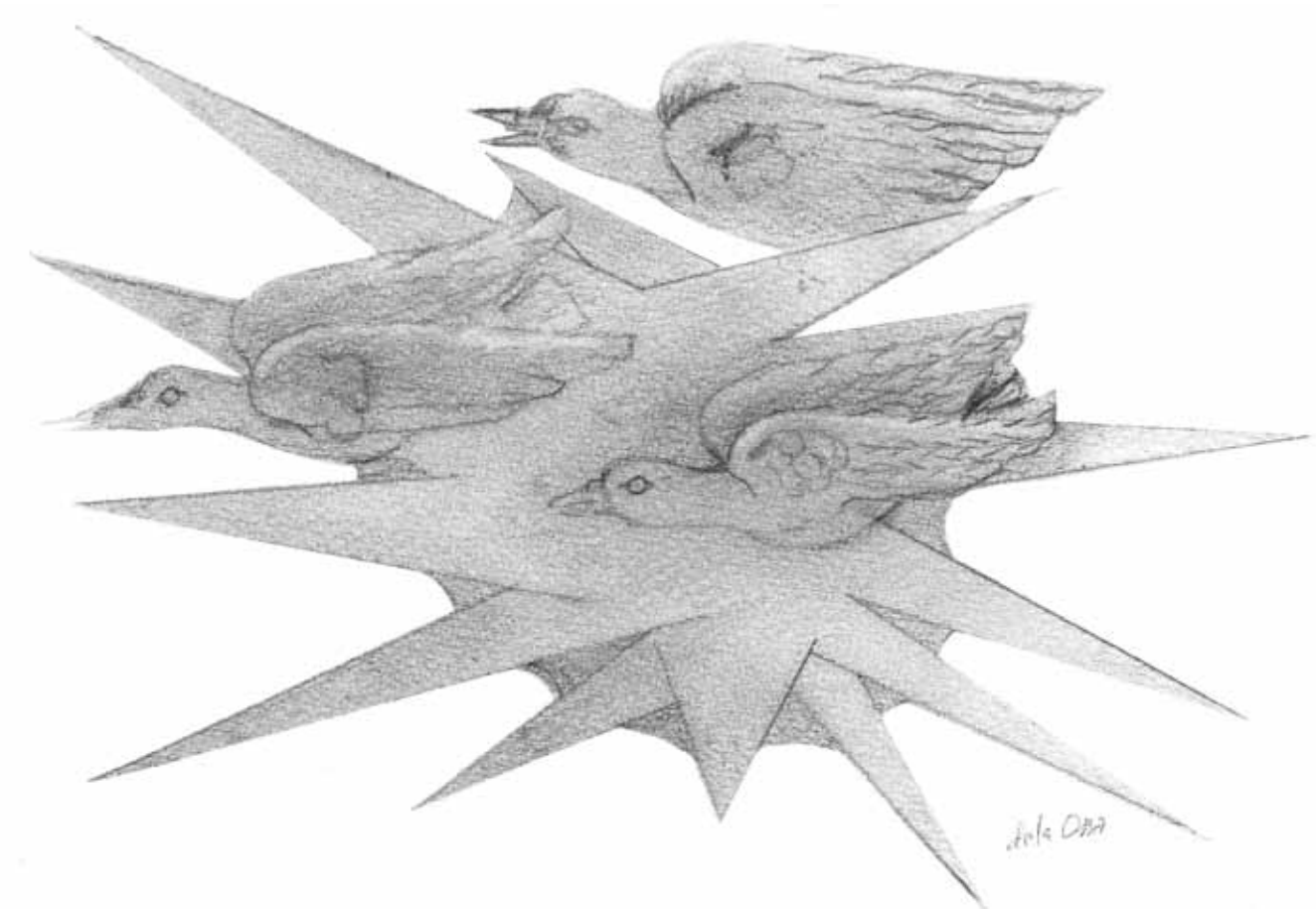
Sidus entre aves

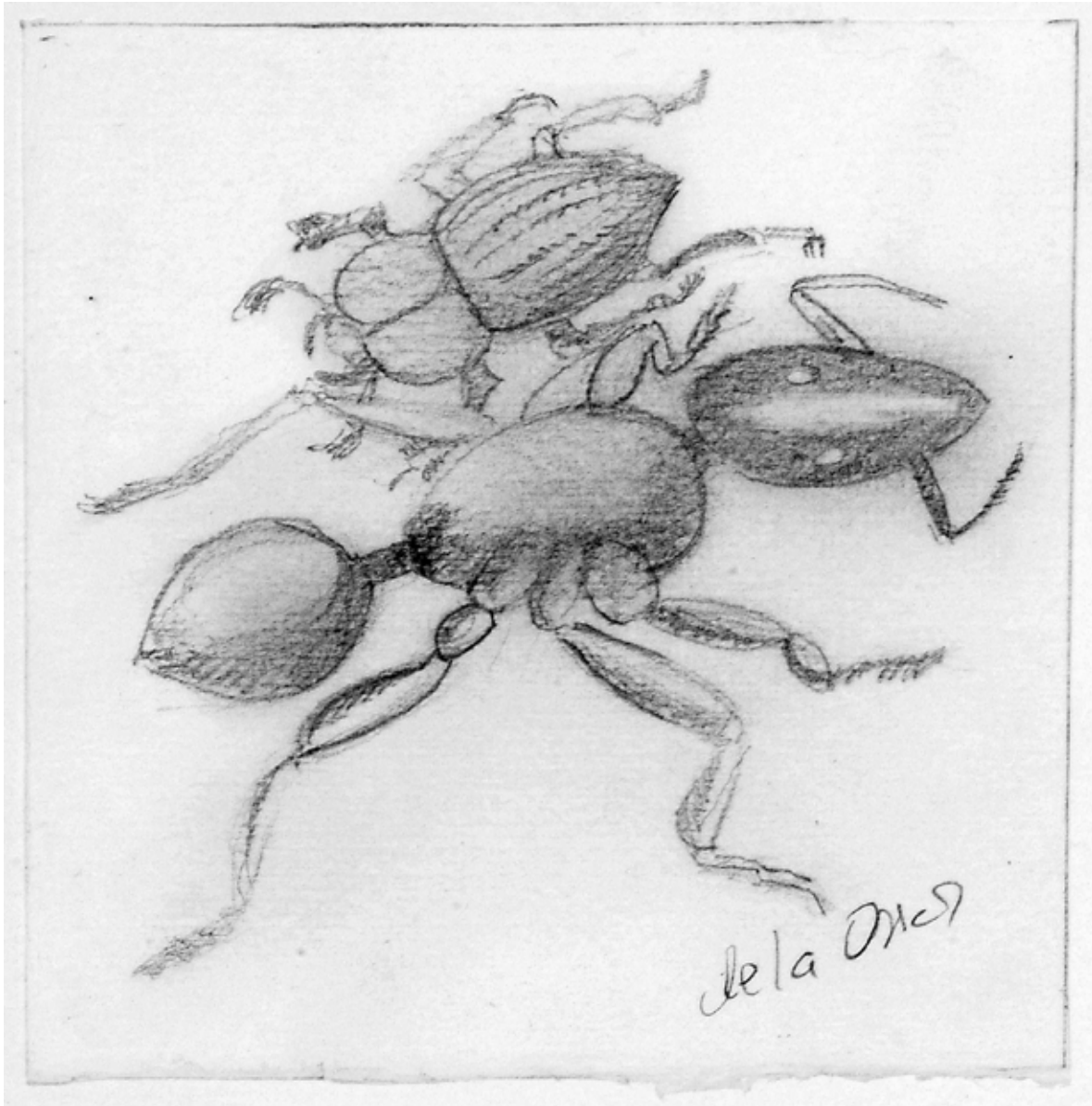
Claro-Oscuro
Papel Fabriano 300, y mina
27 x 17 cm



Aves entre sidus

Claro-Oscuro
Papel Fabriano 300, y mina
27 x 17 cm





Bichos

Claro-Oscuro
Papel Fabriano 300, y mina
21 x 21 cm

Alfonso de la Ossa Alcántara

Nace el 26 de enero de 1947



Vive en Valencia (E), donde estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de la misma, Licenciandose en la ya Facultad de Bellas Artes de UPV de Valencia.

ESTUDIOS REALIZADOS:
Estudios de Dibujo, Modelado, Vaciado y Labra en Piedra en la Escuela de la Construcción "Ramón Contreras", Valencia. Profesor de Dibujo, Sección Escultura, en la Escuela Superior de Bellas Artes de «San Carlos» de Valencia.
Licenciado, Sección Escultura, en la Facultad de Bellas Artes de Valencia.
XIII Curso-Taller Internacional de Arquitectura y Biónica. Cursillos de Doctorado Sección Escultura de la Facultad de Bellas Artes de Valencia.

INVESTIGACIÓN :
Investigación y reconstrucción de la Obra de Arte. I.C.E. Universidad de Santiago de Compostela.
Didáctica del Diseño y Dibujo en Bachillerato para la Formación hacia las Escuelas Técnicas y Facultades Universidad Politécnica de Valencia. I.C.E.
Biónica aplicada al diseño escultórico, Valencia. Posgrado "Maquetismo arquitectónico". Valencia.
Curso Conservación y Restauración Bienes Culturales. Valencia. Curso Conservación de Esculturas de materiales orgánicos e inorgánicos. Criterios generales de conservación y Restauración. Didáctica, Currículum i Desenvolvedor Curricular i Dessen volupament en l'Ensenyament Artistic.
Restauración de materiales pétreos en fachadas y edificios históricos. (Elementos ornamentales y escultóricos).

DOCENCIA:
Profesor de Término Interino "Composición Decorativa" E.A.A. y O.A. "Maestro Mateo" de Santiago de Compostela.
Profesor de Entrada Interino "Modelado y Vaciado" E.A.A. y O.A. "Maestro Mateo" de Santiago de Compostela.
Profesor de Entrada Numerario "Modelado y Vaciado" E.A.A. y O.A. de Valencia.
Profesor Colaborador del Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad de Santiago de Compostela
Catedrático d'Escola A'rtes i Superior de Disseny de Valencia. UPV. Profesor colaborador.

MUSEOS EN DONDE HAY OBRA EXPUESTA:
Museo de SAN PIO V de Valencia.
Museo de arte contemporáneo "Vicente Aguilera Cerni". Villafames. Castellón
Casa Museo Castellblanch. Barcelona.
Plaza de Vigo de Santiago de Compostela. Museo de la Ciudad, Valencia. Colección ADOLFO DE AZCARRAGA.

EXPOSICIONES:
1972 SEVILLA.
1973 GRANADA.
1974 ESCULTURA Y DIBUJO. SANTIAGO DE COMPOSTELA.
1977 MONUMENTO «ROSALIA DE CASTRO». SANTIAGO DE COMPOSTELA.
1978 MEDALLA «FRANCISCO ASOREY».
1979 VILLARROBLEDO.
1981 LA CORUÑA.
1986 SALA D'ARTS. VALENCIA.
1987 CIRCULO BB. AA.. VALENCIA.

1990 SALA PACO MARTI VALENCIA.
1993 GALERIAS DEL ESTE. VALENCIA.
1994 SALA VINATEA. VALENCIA.
1994 POBLA DE FARNALS. VALENCIA.
1995 ENCUENTRO (IBERCAJA) (artistas BB.AA. promoción 68-73) Valencia.
1995 EXPOSICION ARTISTAS DE LA ESCUELA DE BB.AA.DE VALENCIA.
1995 CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA.
1997 SALA DE EXPOSICIONES DEL CORTE INGLÉS -VALENCIA.
1998 COLECTIVA: "EROS EN EL ARTE". REENCUENTRO (Artistas BB.AA. promoción del 68- 73. 25 años después)
1999 CÍRCULO DE BELLAS ARTES: "4 ARTISTAS CONTEMPORANEOS".
1999 CALP (Alacant): "4 ARTISTAS CONTEMPORANEOS"
1999 RELIEVES HOMENAJE: "Retratos en relieve 10 últimos Directores de la Escola d'Arts i Oficis de Valencia.
2000 EXPOSICIÓN SALA COLEGIO OFICIAL DOCT. LICENC. BELLAS ARTES. Valencia.
2004 EXPOSICIÓN CON LOS PINTORES LUIS PLA,PROGRESO Y FAMÓS EL LA SALA TRAFIC D`ART DE VILLAFAMES, CASTELLÓ.
2007 EXPOSICION BENÉFICA ALTO EGIPTO.PROMACIÓN. BELLAS ARTES 1973 PALACIO DE COLOMINA. VALENCIA.
2008 SALÓN F.A.I.M.(Salón de Artistas Independientes en Madrid).
2008 EXPOSICIÓN (RETRATOS, TOROS Y TÉCNICAS MILENARIAS. SALA DEL COLEGIO DE BB.AA. COMUNIDAD VALENCIANA).
2009 Participación Colectiva Homenaje a D. Manuel Silvestre de Edeta en cien cumpleaños, Lliria.
2009/ 2010 Exposición (DIBUJO Y ESCULTURA) Casa Museo Benlliure, Valencia.

VIAJES:
Italia, Portugal y Francia. Bienal de Venecia 1973.
Roma, Florencia, Nápoles, Milán, Oporto, etc.

OTROS:
Ampliación de estudios con el escultor Elia Ajolfi en Bérgamo (Italia) en varias ocasiones.
Discípulo del Escultor "Octavio Vicent" desde1970 hasta su fallecimiento en 1999.
Estudios de fundición en Milán, distintas técnicas.
Miembro de la Junta Directiva del Círculo de Bellas Artes de Valencia
Actualmente; Presidente del mismo Círculo de Bellas Artes de Valencia.

HEMEROTECAS:
ARTISTAS VALENCIANOS CONTEMPORÁNEOS. TOMO I(Ayto. Valencia)
DICCIONARIO DE PINTORES Y ESCULTORES ESPAÑOLES DEL SIGLO XX. (Ed. Forum Artis)
DICCIONARIO DE ARTISTAS VALENCIANOS DEL SIGLO XX (Ed. Albatros) Autor: Francisco Agramúnt Lacruz. Fondos Estudios Fotográficos Sanchís.
PINTORES Y ESCULTORES TAURINOS (Artistas Contemporáneos) Ayuntamiento de Valencia.