



Javier Albar

OBRA GRÁFICA

Del 9 de mayo al 9 de junio 2024

PALACIO LOS SERRANO
Plaza de Italia, 1. Ávila

HORARIO

De lunes a viernes
de 11:00 a 14:00 h.
y de 18:00 a 21:00 h.

Sábados de 11:00 a 13:30 h.
y de 18:00 a 20:00 h.

Domingos y festivos cerrado.

ENTRADA GRATUITA

EDICIÓN

Fundación Ávila- José Luis Huete y Lorena López

ARTISTA

Javier Albar

COORDINACIÓN Y COMISARIADO

Lorena López Méndez

MONTAJE DE EXPOSICIÓN

Fundación Ávila

TEXTOS

Javier Albar

Luis Mayo Vega

Vita Martínez Vérez

Lorena López Méndez

DISEÑO CARTEL Y PORTADA

Fundación Ávila- Imprenta Mijan

IMAGEN PORTADA

Javier Albar

DISEÑO MAQUETACIÓN

Lorena López Méndez



978-84-09-61244-4



Javier **Albar**
INDICE

Javier Albar

INDICE

INTRODUCCIÓN- Javier Albar: Obra Gráfica	4
<i>Lorena López Méndez</i>	
JAVIER ALBAR: NUEVA FORMA EXPANDIDA	5
<i>Luis Mayo</i> <i>Vita MartínezVérez</i>	
GRABADO EN MADERA SOBRE TABLA DE OKUME CON CUCHILLAS X ACTO	9
<i>Javier Albar Mansoa</i>	
GRABADOS	
Madera.....	14
Madera y punta seca.....	34
Madera y técnicas aditivas.....	39
Madera y tinta china.....	48
Madera y Digital.....	51
Proceso creación.....	55

Javier Albar: OBRA GRÁFICA

Es un honor dar apertura a este catálogo expositivo, "*Retrospectiva de la obra gráfica de Javier Albar*". Me complace presentarles una selección diversa de obras del artista que capturan la esencia de la creatividad en su máxima expresión contemporánea. El arte, desde tiempos inmemoriales, ha sido un reflejo de la sociedad en la que se gesta, y en la era digital en la que vivimos, esta relación se ha intensificado aún más. La tecnología no solo ha transformado la forma en que creamos arte, sino también la manera en que lo experimentamos y lo interpretamos.

En su obra, Albar explora precisamente la intersección entre el Arte y la Tecnología. Una vanguardia renovada, que nos invita a meditar sobre la condición humana actual reflexionando sobre la dimensión activa de los seres humanos, es decir, sobre su capacidad de intervenir en el mundo por medio del trabajo, la obra y la acción haciendo un guiño a la polifacética filósofa Hannah Arendt. Como comisaria de la exposición de la obra Gráfica de Javier Albar, es un honor poder dejar constancia mediante unas palabras escritas de lo que ha sido y es la obra de este artista polifacético incansable, con una trayectoria de trabajo impecable por su constancia y tesón, además de ser un visionario, cuyos grabados desafían los límites convencionales del arte y la tecnología, a veces sin llegar a saber bien si lo ha elaborado una máquina o su diestra mano. En cada estampación nos ofrece una mirada única a la intersección de estos dos mundos aparentemente

disjuntos. Asimismo, la obra de Albar inevitablemente nos permite establecer vínculos y relaciones con numerosos conceptos, como sostiene nuestro queridísimo artista y profesor Luis Mayo o bien la poeta Vita Martínez, pero sin duda la idea primigenia puede ser cómo sus estampaciones nos permiten sumergirnos en la escenografía del largometraje "*Tiempos modernos*" (1936), donde las escenas de corte futurista en las que trabaja Charlot (Charles Chaplin), le hacen perderse por la eficiencia de la industrialización y la producción en cadena. Un sistema que a día de hoy parece que poco ha cambiado a pesar de que contamos con la inteligencia artificial de la que Albar también es conocedor y vertebrador con sus investigaciones. A medida que recorran el espacio expositivo y este catálogo, los invitamos a sumergirse en un viaje a través de la imaginación y la innovación, desafiando la percepción de la realidad y transportándonos a un mundo alternativo, un cruce de caminos laberínticos que activarán vuestra imaginación.

En última instancia, "*Obra gráfica de Javier Albar*" es un testimonio del poder transformador de la simbiosis entre la creatividad humana y la innovación tecnológica. Esperamos que les permita adquirir una nueva apreciación por el potencial ilimitado de la colaboración entre el arte y la tecnología.

Lorena López Méndez
Comisaria de la exposición

Javier Albar: Nueva Forma Expandida

Si tuviera que hacer una semblanza de Javier Albar escogería dos momentos: el primero en 2008 cuando Javier era estudiante en la facultad de Bellas Artes y con una de sus obras consiguió abrir las puertas de la Embajada de Italia para una exposición en esta prestigiosa sede cultural madrileña. Le recuerdo presentando con entusiasmo y eficacia su obra ante el agregado cultural italiano, que quedó maravillado ante uno de los primeros cuadros de su trayectoria. El segundo instante es de 2023, cuando -cambiando los papeles- yo era alumno de un apasionante curso sobre investigación científica que impartía Javier como profesor. Artista apasionado y comprometido con su obra e investigador sobresaliente con una estética que aúna ciencia y arte, son dos rasgos biográficos y vocacionales de Javier Albar.

Atendemos ahora a algunas de las claves plásticas de la obra de Albar que resumimos en 5 puntos:

ESTÉTICA MAQUINISTA MÁS ALLÁ DE LOS DADAÍSTAS Y DEL REALISMO AMERICANO

En los grabados y pinturas de Albar reconocemos una estética maquinista como de croquis ingenieril, con planos parciales de mecanismos estilizados y poderosos, sistemas de funcionamiento en los que destacan ruedas dentadas elegantes como vértebras, esbeltas émbolos de depósitos energéticos, airosos percutores dispuestos a descargar una poderosa energía. Esta maquinaria dibujada está expandida si la

comparamos con los maquinismos que Picabia y Duchamp dibujan a partir de 1915. Los solteros autómatas de El gran vidrio y los fragmentos de máquinas reales que Picabia calca de catálogos industriales representan el espíritu de la genialidad moderna materializada en la máquina. También significan la sexualidad entendida como movimiento automático y reiterado, conectado con el instinto y el inconsciente. No sucede lo mismo con los dibujos industriales de Albar. Por un lado, su modo de dibujar tiene una precisión y pulso que le aleja del trazo calcado de los dadaístas. El perfil labrado con un bisturí sobre la madera de Albar nos conduce a una representación de una máquina nueva, trazada de modo intencional e irreplicable. En uno de sus grabados digitales sus esbeltas máquinas se superponen a una imagen de un tendido de distribución eléctrica: Albar asocia estas máquinas a la energía, mejor aún, a la potencia, al poder hacer. Esta industria bella y poderosa se parece en su limpieza y poderío a los motores y ferrocarriles que representa el realismo americano de los años 30 pero sin su carácter colectivo o anónimo. Las máquinas de Albar poseen la individualidad y el trasunto personal del dadaísmo, pero sin su sexualidad inconsciente y repetitiva. También nos recuerda a los esbultos y poderosos motores de Charles Scheeler, pero sin su carácter colectivo o nacionalista; las máquinas de Albar son bellas representaciones de la potencialidad individual consciente y orientada.

ARQUITECTURA ORGÁNICA QUE HERMANA CULTURA Y NATURALEZA

Las imágenes de Albar dejan imaginar distintas escalas: ¿Cuál es el tamaño de estos rotores y émbolos? ¿Son precisos dibujos que explican el funcionamiento de un motor para un coche soñado que funcionará con una energía limpia? ¿O tal vez son planos de inmensos edificios inteligentes, con patios de encuentro, turbinas poderosas, muros móviles y almacenes inagotables? Desde esta perspectiva monumental, la obra de Albar se aproxima a los postulados de la arquitectura orgánica de Bruno Zevi: el orden natural con sus distribuciones de fuerza está adaptado al ambiente real, dibujando la supervivencia al asentarse en un marco real. Las metáforas animales y vegetales inspiran a los arquitectos que conocen la poética de Walter Curt Behendt a partir de Zevi. Este enfoque de la anatomía arquitectónica guarda relación con la cotidianidad de Albar: como profesor de la facultad de Bellas Artes de la UCM madrileña, desde su aula contempla la corona de espinas de Higuera, un hermoso edificio brutalista, culminado con torretas piramidales de cristal, cuyo plano recuerda un dibujo anatómico del interior de un erizo marino. También se aprecia la cercanía física de las obras de Francisco López Soldado, docente

de la facultad que en 1980 desarrolló una pintura de temática orgánica y abstracta afín a la de Albar. Las planchas de madera, los hermosos bajorrelieves de Javier Albar, las matrices de sus grabados se aproximan a los bosquejos de edificios soñados que traza Antonio Miró. Albar se emparenta con Miguel Fisac: el arquitecto crea un sistema de cubrición ensamblando vigas huecas de hormigón pretensado que recuerdan las vértebras de los mamíferos; Albar diseña ruedas dentadas que evocan las espinas dorsales de los reptiles. La hermandad entre la herramienta industrial y la anatomía biológica significa en la obra de Albar la continuidad entre lo natural y lo cultural, un reconocimiento de la naturaleza como maestra de un investigador sensible. Albar me cuenta que un momento importante en su trayectoria fue el paso por la galería taller de Brita Printz, donde comenzó a abstraer formas lineales a partir de huesos de dinosaurio, influido por la obra de Amadeo Gabino, al que conoció personalmente.

Cartografías utópicas

Con otro cambio de escala, imaginando ahora que las imágenes de Albar son vistas aéreas de un mundo ordenado en blanco, negro y rojo, podemos soñar con mapas de utopías de perfecto funcionamiento, espacios de una civilización organizada y dinámica en la que nada se ha dejado al azar y en la que una Brasilia inmensa ordena la vida en un ritmo acorde. Vista de este modo, la obra de Albar se emparenta con las volumetrías arquitectónicas de Néstor Basterretxea, que con sus pinturas concilia la estrategia espacial de la arquitectura con la libertad del artista. Albar gusta de establecer conexiones ocultas gráficas, rimas visuales que no aparecen hasta que la contemplación atenta nos familiariza con el lenguaje formal de sus anatomías arquitectónicas. Más allá de la práctica del urbanista, ambos artistas definen el espacio de la utopía como la cartografía de una sociedad en la que el orden se produce en la práctica, como si la ciudad sistema de Manuel Castells pudiera tener acomodo en el mundo real.

En sus grabados, Albar incorpora texturas táctiles que introducen contrapuntos gráficos en sus figuras negras y rojas. Esas notas rugosas, explosivas o epidérmicas nos hacen pensar en las construcciones pictóricas de Lucio Muñoz y en los bajorrelieves polícromos de Francisco Ferreras. Como en la obra de los informalistas, los grabados con sugerencias de espesor de Albar nos proponen una

duda sobre la utopía propuesta. Parece que Albar, al igual que los expresionistas españoles del Museo Abstracto de Cuenca, se cuestionara el orden representado: ¿Y si esa armonía que regula todo el territorio y cualquier leve matiz de las biografías de sus habitantes ocultara un malestar, oprimiera desde esa cotidianidad perfectamente cronometrada? Las texturas de Albar pueden leerse, así como disensos, como objeciones de un investigador social brillante, que es capaz de captar el orden de su tiempo y a la vez descubrir sus fallos y abusos.

PUENTES DE ESPACIO Y TIEMPO

Jorge Oteiza y Eduardo Chillida han sido vistos -por Fullaondo- como la dualidad Aristóteles versus Platón dentro de la escultura española finisecular, como los dos extremos al representar artísticamente tiempo y espacio. Chillida experimenta la escultura desde la exploración de sus propiedades expresivas. También en Albar la técnica del corte de la madera para sus planchas xilográficas con afiladísimo bisturí es un modo de definir su obra a partir del material y de la exploración de sus propiedades expresivas. Oteiza define la escultura como la traducción de la forma a espacio, como dos coordenadas inseparables de la misma realidad plástica, sin depender del material de la obra.

Javier Albar: Nueva Forma Expandida

Albar también se escora, sobre todo en sus pinturas y grabados digitales hacia esta concepción. Albar supera mediante su concepto contemporáneo del grabado la disyuntiva que en los años 70 enfrentaba dos actitudes antagónicas ante la práctica artística, la primera derivada del amor al oficio desde las lecciones de la academia y la segunda derivada de las enseñanzas propuestas por las vanguardias. La obra de Albar nos recuerda a Pablo Palazuelo porque ambos crean un lenguaje de módulos espaciales con los que construyen una sinfonía en la que espacio y tiempo parecen intercambiables. Los Organicírculos de Albar son espacios que parten de la circunferencia y germinan, se modifican en sus colores interiores: pueden entenderse como ágoras cerradas, semillas que eclosionan, motores en fase expansiva, pero también como periodos de tiempo concentrado, como momentos en un proceso de investigación de los que brota una idea o un desarrollo experimental. Como en las obras del Equipo 57, figura y fondo encajan de tal modo y resultan tan atractivas que resulta difícil decir cuál es cuál. En la serie Miradas, la obra de Albar parece reflejar los ojos del espectador, introduciendo al receptor de sus imágenes en la propia obra.

NUEVA FORMA EXPANDIDA

Si buscáramos un marco artístico y filosófico para disfrutar en toda su profundidad la obra de Albar sin duda ese contexto de sentido sería la revista de arte y arquitectura Nueva Forma, editada en Madrid entre 1966 y 1975. Su director, Juan Daniel Fullaondo, relacionó imágenes y construcciones en torno a las ideas tardomodernas, anticipando claves de la posmodernidad en el panorama mortecino de la España del final del franquismo. Resulta apasionante imaginar que los grabados y pinturas de Albar estuvieran reproducidas en las páginas de la revista, al lado de las pinturas de Agustín Ibarrola, mostrando una versión alternativa a sus masas de tinta negra (pienso en la serie de grabados de Albar que representan las sucesivas nevadas en la carreteras árticas), contrastando con los planos de los edificios de Antonio Fernández Alba, o Francisco Javier Sainz de Oiza, con los que mantiene similitudes en la organización utópica y orgánica del espacio. Pero la obra de Albar tiene un pulso nuevo, conoce ese momento del arte y avanza hacia un planteamiento metacomunicativo. La relación que la obra de Albar establece entre lo artificial y lo natural, los híbridos entre biológico y robótico, las técnicas de grabado y la IA evidencian que su obra avanza hacia el horizonte inexplorado de la nueva abstracción contemporánea.

Luis Mayo Vega, 5 de abril de 2024

Javier Albar: Nueva Forma Expandida

Javier Albar, no sólo dibuja, sino que, más bien, traza líneas con la pupila sobre la madera.

Antes del grafito, la quietud lo empapa todo.

En su obra, destaca la mirada, el análisis, el significado, los versos.

Se hace poeta para pintar.

Entinta lo que ve.

No le importa desnudar, con calma y precisión, el alma de los objetos.

A veces, escribe en verde los pequeños intersticios de la vida.

Capta la luz, colándose por entre las hojas y las nubes, rompiendo el cielo, tras el granizo.

Escucha la lluvia.

Y caza alguna tormenta (perfecta).

En sus grabados perfila el océano en varios tonos:

gris blanco, gris acero, gris pizarra, gris...

A ratos azul.

Y rojo.

Se le cuelga la luna por las olas y el sendero por el árbol.

No descabalga un verano sin el invierno.

Ni trenza una primavera sin el otoño.

Ay el amarillo...

Javier, cuando pinta, se echa a remar con la voz de lo invisible, baila la geometría en la barca de sus dedos,

al sol menor lo mezcla con la clave de fa, le canta nanas.

Y tal vez por eso, se le escapan los pentagramas en círculos infinitos...

En fondo de cada imagen, si se detienen y escuchan, hallarán a un pintor que sueña y ensueña lo improbable.

Es un poeta sintiente.

Vita Martínez Vérez, 15 de abril de 2024

GRABADO EN MADERA SOBRE TABLA DE OKUME CON CUCHILLAS X-ACTO

SOBRE LA TÉCNICA DESARROLLADA POR JAVIER ALBAR

Javier Albar

PROCESO DE CREACIÓN DE LA IMAGEN

El papel croquis es el preferido para la creación artística debido a su semitransparencia y resistencia. Permite inversiones de imagen importantes para técnicas como el grabado. Se utiliza grafito de punta fina para dibujar en él, con distintos colores para identificar piezas de madera. Es útil marcar referencias para la transferencia a la matriz. No se recomienda dibujar directamente sobre madera, ya que puede dañarla y alterar la orientación de la imagen original al estamparla.

PROCESO DE TRANSFERENCIA DE LA IMAGEN A LA MATRIZ

Una vez dibujado el diseño en el papel croquis, se transfiere a la matriz de madera utilizando papel calco. El croquis se coloca invertido sobre la madera y se repasan las líneas para transferirlas. Es importante sujetar el croquis con cinta adhesiva para facilitar el proceso. Cada línea de color representa una pieza de madera diferente. Las referencias son clave para una colocación precisa. Es fundamental que el formato del papel croquis, la tabla de madera y el papel de grabado coincidan para un estampado preciso.

LA MATRIZ IDEAL: TABLA CONTRACHAPADA O LAMINADA DE MADERA DE OKUME

El contrachapado de okume es una madera comercial de alta calidad utilizada en la fabricación de mobiliario debido a su acabado fino y su superficie plana. Es fácil de conseguir y tiene un costo bajo, siendo ideal para obras de gran formato. Se recomienda un grosor de 4 milímetros, aunque 3 milímetros son posibles si la tabla está laminada. La estructura ideal consta de tres capas: una capa principal de aproximadamente un milímetro con buen acabado, una capa intermedia de aproximadamente dos milímetros con fibras en direcciones diferentes, y una capa posterior de aproximadamente un milímetro. Es importante evitar materiales de densidad media o aglomerados para la capa intermedia, ya que son difíciles de cortar.

HERRAMIENTAS DE TRABAJO PARA ESTA TÉCNICA

Para trabajar con madera contrachapada en esta técnica, la herramienta principal es la cuchilla x-acto, también conocida como lanceta o corta-tramas. Esta cuchilla, similar a un bisturí, pero más rígida, es fundamental para realizar cortes precisos, tanto curvos como rectos. Se utiliza para marcar todas las líneas de dibujo transferidas a la madera, aplicando la presión necesaria para cortar la primera capa de contrachapado. Para cortes más profundos, se deben realizar varias pasadas. Es importante tener cuidado en las intersecciones de las líneas. Otras herramientas útiles incluyen gubias y puntas metálicas, específicamente la gubia de corte plano y puntas metálicas de diferentes grosores. El uso de estas herramientas, especialmente la cuchilla x-acto, produce acabados distintos a los tradicionales de la xilografía.

FORMA DE TRABAJO CON LAS HERRAMIENTAS BÁSICAS

A continuación, detallaremos las aplicaciones y precauciones específicas al trabajar con estas herramientas. Es esencial mantener medidas de seguridad al grabar en madera, como evitar colocar la mano delante de la herramienta cortante. Se recomienda utilizar una plancha de corte debajo de la tabla de madera para proteger la superficie de trabajo. Principalmente, usaremos la cuchilla x-acto para marcar las líneas de dibujo en la madera. Para crear espacios sin entintar, tenemos varias opciones:

Si el espacio es pequeño, levantaremos la primera capa del contrachapado con una gubia plana o una punta metálica.

Para espacios más grandes, utilizaremos una gubia en forma de "u" abierta para rebajar la segunda capa de la madera.

Para áreas más extensas, se recomienda realizar varias pasadas con la cuchilla hasta atravesar el espesor completo de la tabla y quitar la pieza de madera. La elección entre levantar la primera capa o quitar toda la pieza depende de evitar manchar la segunda capa al entintar la madera.

FORMA DE TRABAJO CON LAS HERRAMIENTAS BÁSICAS

A continuación, detallaremos las aplicaciones y precauciones específicas al trabajar con estas herramientas. Es esencial mantener medidas de seguridad al grabar en madera, como evitar colocar la mano delante de la herramienta cortante. Se recomienda utilizar una plancha de corte debajo de la tabla de madera para proteger la superficie de trabajo. Principalmente, usaremos la cuchilla x-acto para marcar las líneas de dibujo en la madera. Para crear espacios sin entintar, tenemos varias opciones:

- Si el espacio es pequeño, levantaremos la primera capa del contrachapado con una gubia plana o una punta metálica.
- Para espacios más grandes, utilizaremos una gubia en forma de "u" abierta para rebajar la segunda capa de la madera.
- Para áreas más extensas, se recomienda realizar varias pasadas con la cuchilla hasta atravesar el espesor completo de la tabla y quitar la pieza de madera. La elección entre levantar la primera capa o quitar toda la pieza depende de evitar manchar la segunda capa al entintar la madera.

ENTINTADO Y ESTAMPADO DE LAS MATRICES DE MADERA

La estampación en relieve se refiere a la técnica de grabado en madera y linóleo donde las partes elevadas retienen la tinta para la impresión. Se recomienda aplicar tinta uniformemente para obtener una buena imagen sin saturar la veta de la madera. Se sugiere entintar sobre papel de periódico y usar talco para evitar manchas. Cada grabado es único y puede requerir técnicas diferentes de estampación debido a variaciones en la presión y el papel. Antes de entintar, se humedece ligeramente el papel para evitar la dilatación excesiva. En la estampación, se invierte el orden tradicional, colocando primero el papel y luego la matriz sobre una manta fina de fieltro para facilitar la alineación. Se recomienda utilizar referencias visuales para colocar las matrices con precisión. Se pueden estampar varias piezas juntas o por separado, con cuidado de evitar que las tintas se mezclen si son de colores diferentes.

CONCLUSIÓN

Esta técnica es ideal para artistas gráficos que trabajan en grabado en madera y utilizan estampación con formas planas orgánicas o geométricas. Permite cortar piezas con líneas precisas y vaciar espacios con facilidad, como se puede ver en los ejemplos fotográficos. Calar la madera facilita el encaje de piezas como un puzle. Se puede cortar a mano alzada, grabar

caligrafía con claridad y realizar texturas utilizando el corte de los espacios. Además, se pueden adherir texturas de otros materiales a las piezas de madera para imprimir y crear marcas de texturas con materiales que dejen huellas en la superficie.

REFERENCIAS:

- Albar Mansoa, P. J. (2012). Grabado en madera: un método de grabado con cuchillas x-acto sobre tabla contrachapada. *El Artista*, (9), 144-158.
- Albar, J. (2011). Diseño y desarrollo de técnicas alternativas artísticas y creativas con adolescentes en ámbitos hospitalarios. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.



Javier **Albar**
Madera

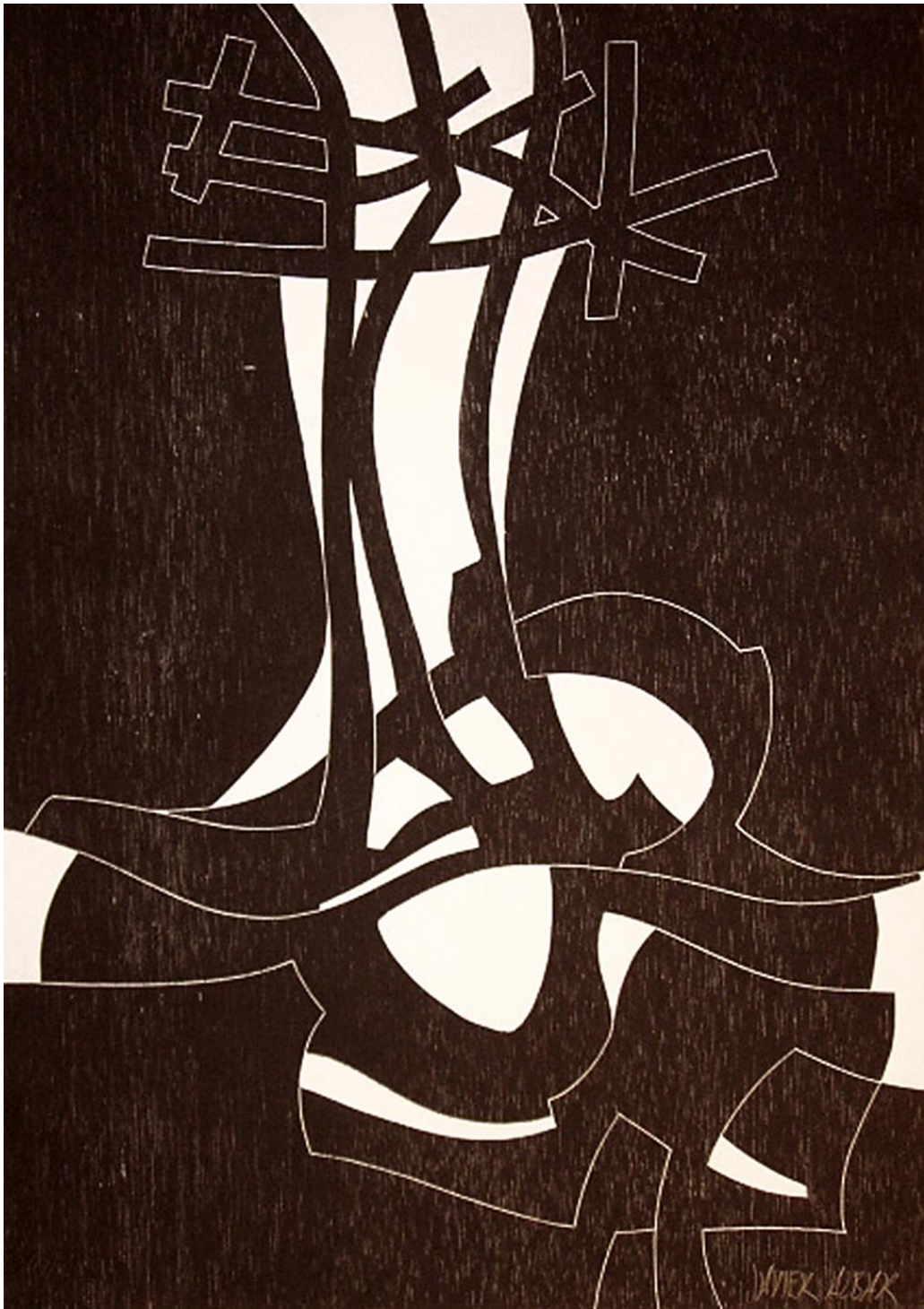
Grabados en madera. Formatos 54x78 cm, 100x70 cm y 70x70 cm



Grabado en madera contrachapada de okume.
Medidas 70x100 cm.
Papel Frabriano



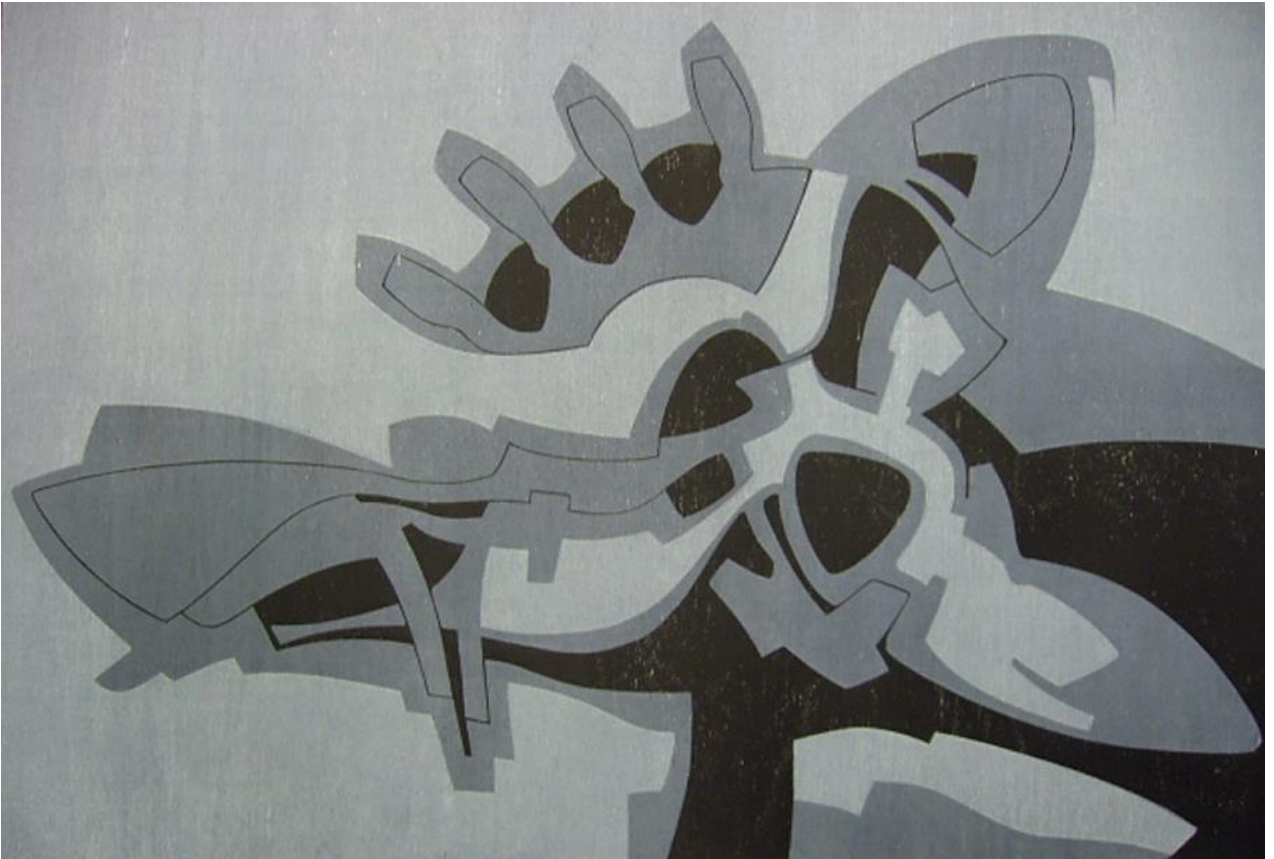
Grabado en madera contrachapada de okume.
Medidas 70x50 cm.
Papel Fabriano



Grabado en madera contrachapada de okume.
Medidas 50x70 cm.
Papel Fabriano



Grabado en madera contrachapada de okume.
Medidas 70x70 cm.
Papel Fabriano



Grabado en madera contrachapada de okume.
Medidas 100x70 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume.
Medidas 54x78 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume.
Medidas 54x78 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume.
Medidas 54x78 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume.
Medidas 50x70 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume.
Medidas 70x70 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume.
Medidas 54x78 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume.
Medidas 70x100 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume.
Medidas 70x100 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume.
Medidas 78x108 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume.
Medidas 54x78 cm.
Papel Hahnemühle



Javier **Albar**
Madera y Litografía

Grabados en madera y Litografía. Formatos 54x78 cm y 36x54 cm



Grabado en madera contrachapada de okume y litografía.
Medidas 50x74 cm.
Papel Guarro



Grabado en madera contrachapada de okume y litografía.
Medidas 54x37 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume y litografía.
Medidas 54x78 cm.
Papel Hahnemühle



Javier **Albar**
Madera y Punta seca

Grabados en madera y punta seca en acetato . Formatos
54x78 cm y 100 x 70 cm



Grabado en madera contrachapada de okume y punta seca sobre policarbonato.
Medidas 70x108 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume y punta seca sobre policarbonato.
Medidas 100x70 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume y punta seca sobre policarbonato.

Medidas 54x78 cm.

Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume y punta seca sobre policarbonato.
Medidas 108x74 cm.
Papel Hahnemühle



Javier **Albar**

Madera y técnicas aditivas

Grabados en madera y aditivas en relieve. Formatos 54x78 cm



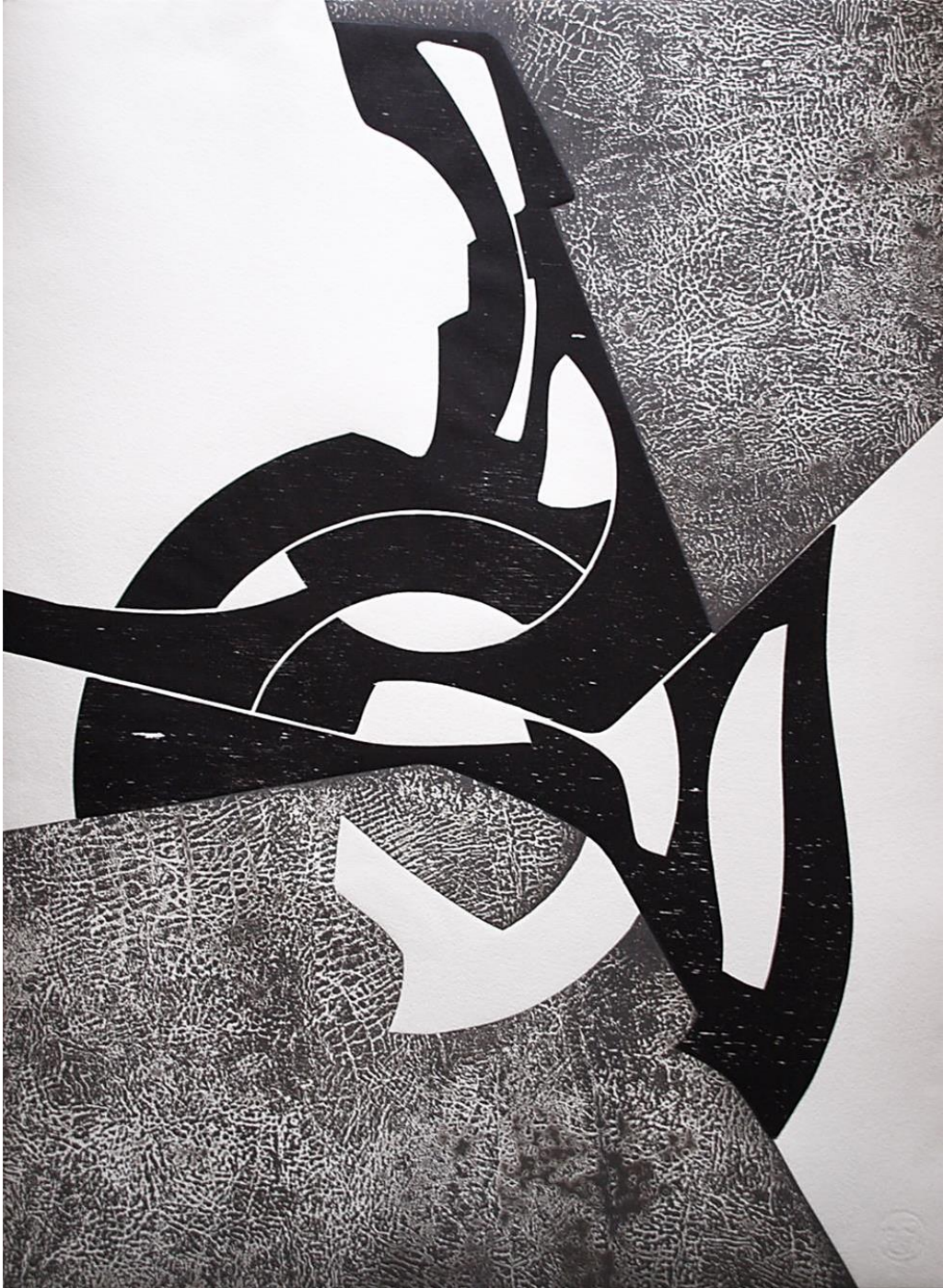
Grabado en madera contrachapada de okume y técnica aditiva.
Medidas 78x108 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume y técnica aditiva.
Medidas 78x108 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume y técnica aditiva.
Medidas 54x78 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume y técnica aditiva.
Medidas 54x78 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume y técnica aditiva.
Medidas 54x78 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume y técnica aditiva.
Medidas 54x78 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume y técnica aditiva.
Medidas 54x78 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume y técnica aditiva.
Medidas 26x26 cm.
Papel Hahnemühle



Javier **Albar**
Madera y Tinta china

Grabados en madera y tinta china. Formatos 54x78 cm



Grabado en madera contrachapada de okume y Tinta China.
Medidas 54x78 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume y Tinta China.
Medidas 54x78 cm.
Papel Hahnemühle

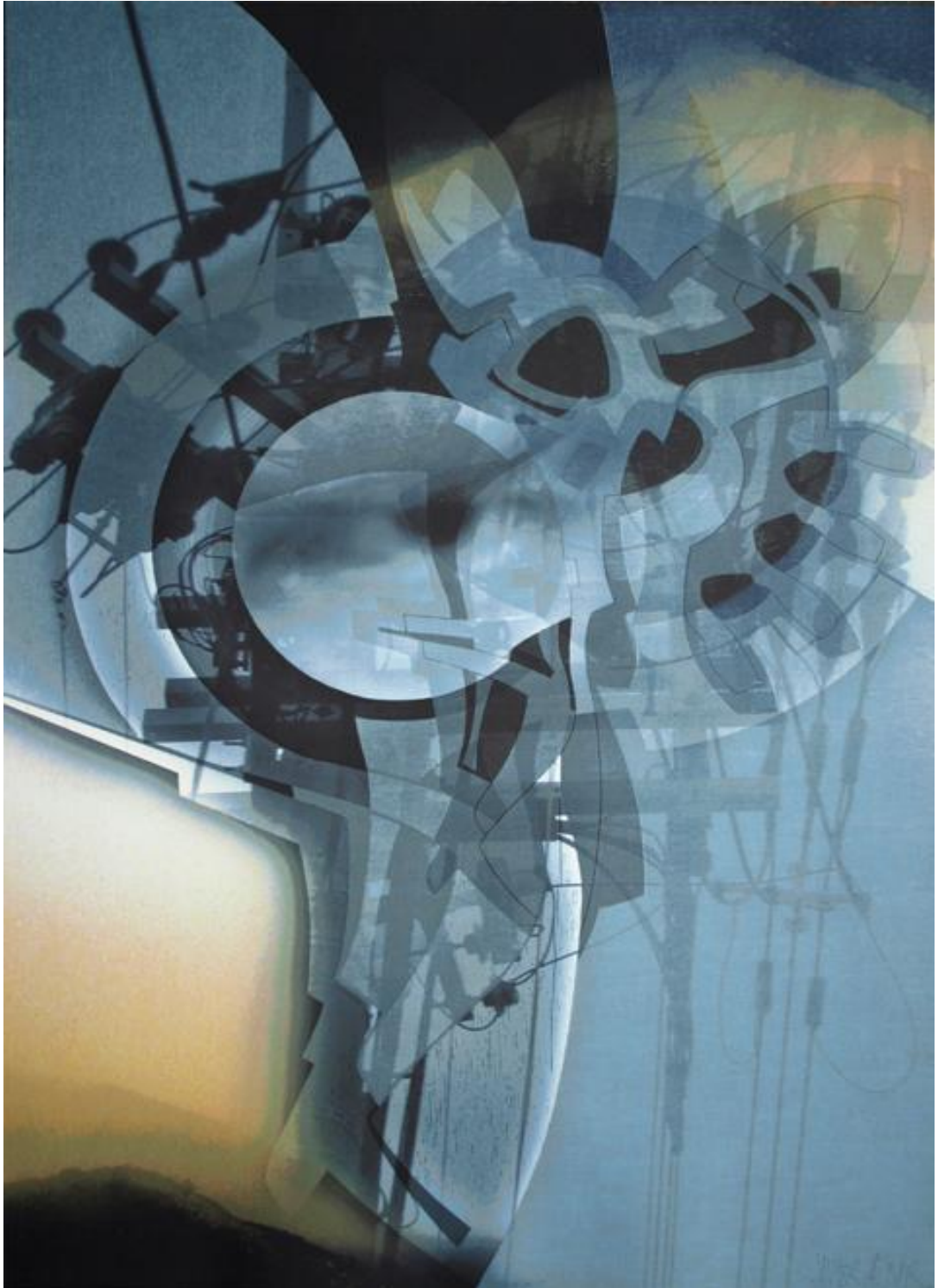


Javier **Albar**
Madera y Digital

Estampación de madera sobre técnicas digitales.
Formatos 54x78 cm y 70x70 cm



Grabado en madera contrachapada de okume y estampación digital.
Medidas 54x78 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume y estampación digital.
Medidas 54x78 cm.
Papel Hahnemühle



Grabado en madera contrachapada de okume y estampación digital.
Medidas 78x78 cm.
Papel Hahnemühle



Javier **Albar**

Proceso de creación

Grabado en madera con cuchillas x-acto y técnicas aditivas en relieve





Fuente: <https://www.redalyc.org/pdf/874/87424873008.pdf>











Fundación Ávila
Palacio “Los Serrano”

Obra Social y Cultural de Caja de Ávila
Sala de Exposiciones “Martínez Vázquez”



978-84-09-61244-4