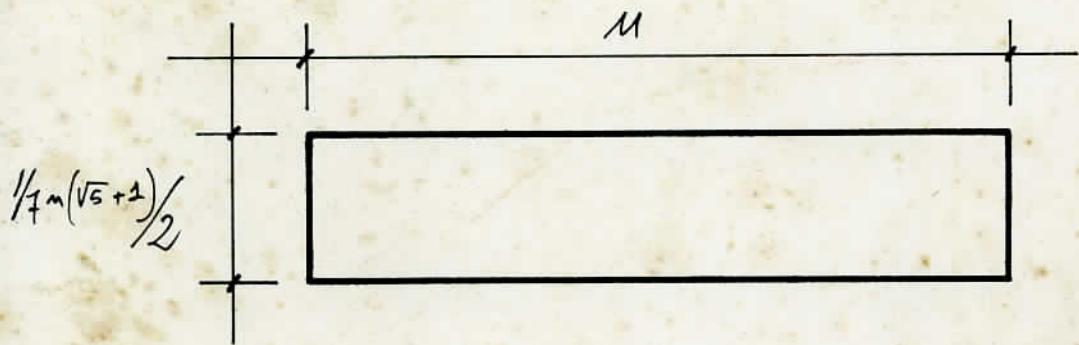


TOGORES



Geometrias semides
para Técnico

Después de hacer una serie de viajes a la isla de La Palma entre los años 1.979 y 1.982, Alejandro Togores comienza un trabajo, continuo desde entonces, en el campo de la obra seriada, al que denomina de forma genérica PAPELES HOLLADOS.

Como en el resto de su obra, presta especial atención al signo como expresión esencial, dando como resultado una obra llena de simplicidad sugerente.

Trabaja con preferencia el aguafuerte en relieve que estampa sin entintar, si bien, en ocasiones, prefiere la huella en negro o bistre. También se interesa por la xilografía aunque con menor frecuencia. Estampa personalmente en su taller, en general, sobre papel de mucho gramaje, hecho que favorece su amistad con Segundo Santos, artesano del papel.



FOTO: CARMEN ACEVEDO

GEOMETRIAS SERIADAS PARA TEGUISE

ALEJANDRO TOGORES

GEOMETRIAS SERIADAS PARA TEGUISE

1989

Excmo. Ayuntamiento de Teguise
TOGORES

GEOMETRIAS SERIADAS PARA TEGUISE

Edición al cuidado de Mariano Vega, María Pérez y el propio Autor (1)

Fotografías de Franci Raposo

Octubre de 1989

Imprenta Minerva
José Antonio, 23
35500 Arrecife de Lanzarote.
I.S.B.N. 84-404-5412-0
Depósito Legal G.C. 1090/89

A todos

INTRODUCCION

Hacer una reflexión -que tenga alguna utilidad más allá de lo personal- sobre el arte y sobre la llamada *obra gráfica* -yo prefiero llamarla *obra seriada original*- de pronto se me hace difícil, no tanto en cuanto a qué y cómo hacerla sino al porqué hacerla. Creí que aquí sentado, en un pequeño cobertizo que me construí en un jardincito muy recogido entre las construcciones en que vivo, sería buena para empezar a trabajar, pero no ha sido así en absoluto, y no es que me distraiga la brisa, o que me entretenga el movimiento de los bambúes o del pino, es más bien el darme cuenta de que no tiene mayor sentido esta empresa si no sirve para acercarme/acercarnos a la realidad, a lo concreto.

«El espíritu del Zen aparece imprevisible por doquier; pero aparece con seguridad en aquellos lugares donde el hombre, como si conociese los designios de la naturaleza, se propone la tarea de prolongarlos». Este pensamiento japonés se me antoja adecuado para el caso porque la actitud de un artista me parece que en muchos casos -especialmente en los que suscitan mi interés- está muy concernida con el *espíritu del Zen*.

A propósito del Zen creo que es muy reveladora la aguda y sencilla apreciación que hace el Maestro Zenkei Shibayama:

«El satori es la base religiosa de la personalidad de Sakyamuni Buddha, como Buddha y sus enseñanzas son la expresión, explicación o descripción del satori. Es por tanto, natural que el Zen, que se fundamente en la experiencia satori, se llame así mismo *Fundamento del budismo*, y que insista sobre su absoluto

carácter de base de otras escuelas budistas. Por tanto, el Zen se puede aceptar, en sentido lato, como el Zen mismo, o la Verdad misma, aparte de su estrecha interpretación sectaria como una escuela budista: cuando se contempla el Zen en sentido amplio, Zen significa la Verdad, lo Absoluto; no se limita sólo al budismo, sino que es la base de todas las religiones y de todas las filosofías. En este sentido, el Zen no permanece simplemente como el núcleo del budismo, sino que actúa como profundizador y reanimador de cualquier religión o filosofía. Por ejemplo, puede darse un Cristianismo Zen o un Taoísmo Zen; puede haber interpretaciones Zen tanto del Cristianismo como del Taoísmo.

**Por el viejo bambú
corre el agua...
¡Todavía!**

**Adiós...
(Preludio
del pasado)**

He preferido ser fiel al acontecer e incluir aquí estos poemas que me surgieron aunque no creo para nada en la linealidad del tiempo, ni en la utilidad de respetar el orden cronológico. (El bambú a que hago referencia es un trozo de bambú seccionado por donde canalizo el agua hasta una piedra horadada donde se genera, al caer, un sedante murmullo).

Espero que la invitación que todo esto representa sea aceptada y, si bien lo escrito puede estimularnos intelectualmente, incluso generar placer estético tal vez, con-

sideremos, más bien, la posible "atención" que también puede generar y, con esa mirada atenta, contemplemos, sin actitud reflexiva, pues, el arte...la vida.

El Rincón de la Tranquilidad
Agosto 89

EL MISTERIO RELIGIOSO DEL ARTE

A. Togores



La flor no es perdurable
La vida es pura
El proceso eterno



Tu gesto
julio 1989

En la primera década de este siglo Kandinsky hizo referencia a la falta de resonancia interior y a la mirada superficial de la realidad por parte del arte. Esta impresión le surgió tras la visita a una exposición de arte oriental en Colonia, donde tomó contacto, por primera vez, con pinturas a la tinta y otros paisajes chinos y japoneses. Más tarde, haciendo referencia a esta exposición, escribiría: «Todas las obras tienen algo en común: una resonancia interior. Nuestro arte en Europa carece de esta resonancia; en algún momento empezamos a alejarnos de nuestra interioridad y empezamos a enfrentarnos solamente con lo exterior, pero pronto esta resonancia tendrá que revivir en nosotros».

Los occidentales tenemos tendencia, muy marcada por cierto, a escoger y a excluir y pocas veces a simultanear -seríamente no podríamos, por ejemplo, haber instaurado la poligamia-, y veo esto como obstáculo para todo aquel que intenta tener, como el artista, una percepción clara de la realidad.

En un tema como este del arte soy por sentado que encontraré profundas discrepancias con mis aseveraciones, pero, aún así, espero que haya incluso con ellos -con los discrepantes- algo en común, aunque "sólo" sea el hecho de respirar, lo que seguramente será un buenísimo punto de partida. Digo esto porque sé que muchas personas y varios artistas que conozco no estarán de acuerdo en algo que yo supongo determinante en un artista, y es su forma de atender/entender la realidad; esta atención/entendimiento es lo que nos llevará a

la percepción de la realidad, y es sólo desde esa percepción desde donde yo creo que se puede generar arte. El arte para mí está íntimamente relacionado con esta posibilidad que los hombres tenemos de percibir, aguda y profundamente, la realidad y de tener, luego, un abandono creativo ante ella, de forma que el arte *consciente y voluntariamente* se pueda situar en la posición que permita que la obra surja y sea ejecutada; que sea ejecutada con nuestra colaboración pero sin nuestro empeño o esfuerzo, sin que la ejecución sea dirigida desde un aspecto tan parcial del ser como lo es el simple aspecto consciente donde la voluntad que se genera tiene tanto de memoria cultural.

Pero, como decíamos, a los occidentales nos es muy difícil simultanear, de manera que si escogemos lo interior, aparece el simbolismo y otras místicas artísticas; o todo lo contrario, pretendemos realismo y acabamos amanerándolo de tal manera que se aleja completamente de la realidad que pretendíamos representar. Lo mismo ocurre con nuestra actitud, si activos no tenemos pausa y la pasividad está siempre ausente. Tal vez por eso, hoy en día, donde lo que priva es la acción, amplios sectores opinan que sería muy importante para la humanidad recuperar sus aspectos pasivos o femeninos y tener tiempo para gozar de la contemplación, al mismo tiempo que se podrían tener actividades que no necesitasen de logros inmediatos sin otra consideración o interés que el logro en sí, sin otra perspectiva.

Es bueno recordar que el arte, tal como lo entendemos en la actualidad, es relativamente reciente si lo comparamos con el tiempo que el hombre lleva haciendo obras que hoy llamamos de arte -Altamira o las inscripciones en la piedra de los antiguos habitantes de las islas. El arte, posiblemente hasta el Renacimiento, tenía una función mágica o religiosa; religiosa porque producía objetos, primorosamente realizados, aptos para el culto y no tanto por pretender representar ilusiones religiosas. Los artistas como los magos o sacerdotes impregnados de *espiritualidad* o despojados de cualquier interés personal, producían obras ante las que se resonaba, de manera que el contemplador era proyectado a una forma de estar en la que tenía la experiencia religiosa, es decir, la de estar religado, unido consigo mismo y con toda la existencia.

Rothko decía que, realmente, su interés en el arte y lo que pretendía con su obra era que el espectador tuviera ante ellas la misma experiencia religiosa que él tuvo en el momento de pintarlas.

Como decía Kandinsky, hemos perdido esa *resonancia interior* y ahora nos vemos atados por una serie de servidumbres que nos impiden una libertad de acción y de gozo -a veces suplidos por una libertad y gozo superficiales que más tienen que ver con la descarga psicológica que con la libertad y el gozo de la creación.

Desde Tiépolo hasta nuestros días, tras los grandes momentos -Impresionismo, Abstracto, Action Painting-, ha estado Oriente, y más concretamente el arte que

tiene sus raíces en el Zen. ¿Qué vieron los artistas occidentales en Oriente?, y ¿por qué seguimos hurtando la información del origen de la inspiración? Se me ocurre que constreñidos por nuestra ferrea religión tradicional que nos hacía reyes, que justificaba colonizaciones y misiones religiosas, creamos una cultura que se jacta de ser la depositaria de la mejor y más evolucionada forma humana y referencia histórica de todo el acontecer en el mundo, de manera que, incluso, la imprenta, el papel, la pólvora o los espaguetis y los helados, tienen fecha de creación europea pese a que centenares de años antes ya fuesen de uso común en otros lugares más al este. Esta actitud nos obliga a estar en guardia e idear, con mayor o menor conciencia cada vez, maneras más sutiles de seguir colonizando al Oriente -trajes, normas morales, etc.-, de manera que, al mismo tiempo, justifiquemos nuestra brutal forma de colonización que desprecia/desprecia la profundidad del pensamiento oriental.

Hay un dicho, que no sé si es exclusivo de las islas, que dice que la razón no quiere fuerza, y viendo la historia, parece ser que no hayamos tenido mucha razón.

En el último medio milenio los europeos hemos ido consolidando un arte del que, poseerlo, entenderlo y difundirlo se ha convertido en una forma muy culta y refinada de dominio, de diferencia de clase, de interés económico, de exaltación del ego.

Pero, ¿qué puede ser el arte? Es posible

que, sobre todo, pueda ser un elemento transformador personal y social. De hecho, hoy en día, lo es en muchos sentidos, especialmente es un hecho que repercute de una manera que hasta ahora nunca lo había logrado. El arte y sus reproducciones, y la literatura en torno a él, significa millones, millones en dinero y en usuarios.

El problema, pues, no es tanto si el arte repercute sino con qué calidad repercute; con qué actitud, pretensión o idea se mueve todo el aparato generador de conocimiento y difusión del arte.

Por mi experiencia diré que existen algunos tipos de artistas diferenciados fundamentalmente en el modo de percibirse; unos buscan la forma desesperadamente como ratificación personal y como modo de alcanzar un estatus de privilegio, viven dominados por esa obsesión y en muchos casos revisten su actividad de una pretendida utilidad social, lo que en realidad no es sino una manera, sutil o tosca, de autojustificación. Otro tipo de artistas son los que gozan de la fama pero realmente no tienen, no sienten la necesidad de justificarse: son esos maravillosos locos soñadores que gozan con su trabajo y se producen en general con la misma naturalidad que cualquier otra criatura de la naturaleza, que inevitablemente produce lo que tiene que producir, pero con la ventaja de la autoconciencia.

Otros artistas, a veces absolutos desconocidos, gozan y viven su quehacer con intensidad y encuentran en su trabajo una

forma de autoconocimiento, lo que de alguna manera los liga a todas las tradiciones donde el trabajo fue una escuela iniciática.

Parece, porque el sistema así lo ha querido, que lo importante, hoy por hoy, es definir al arte y conocer cómo utilizarlo para que pase a ser un logro social. Yo, sin embargo, creo que habría que cuestionarse el propio sistema, sobre todo porque lleva tiempo confundiéndonos con respecto a la realidad, que pretende *real* sólo en la medida en que la puede concebir measurable y utilizable. Esta pueril concepción, tan afirmada en una concepción mecánica, está ya empezando a ser fuertemente contestada de manera emocional y cuestionada de forma científica. Reparemos en que si los científicos actúasen solamente desde concepciones mecanicistas no podríamos ir a la luna, por ejemplo; y también creo que habría que cuestionar el sistema por otro problema que introduce en nuestras vidas: los logros científicos y tecnológicos son administrados por aquellos que con raras habilidades semánticas y morales son capaces de justificar la violencia o convencer a grandes masas de las ventajas del dinero frente a riquezas reales como trabajos que fuesen juegos, alimentos agradables que requiriesen de tiempo y del maravilloso arte culinario frente a la rápida hamburguesa hecha con pan deleznable y carne llena de no se sabe qué, o enlatados con fecha de caducidad que nos produce un insano placer y seguridad, y así un largo etc. de estos prejuicios.

El arte tampoco se queda al margen;

por eso, si recuperásemos la vista y el oido, apreciaríamos de nuevo el tacto y el olfato, y si el gusto lo tuviéramos desintoxicado, reconoceríamos de nuevo una infinita variedad de sabores, nada caros, por cierto, lo que los hace especialmente poco interesantes al sistema por razones obvias. Así estaríamos en disposición de apreciar unas formas de arte que nos proporcionarían gozo, sin tener por ello que sentirnos culpables de la solaridad y otras culpas o sin tener que ver nuestro gusto justificado por la opinión de algún crítico sesudo -que son los que actualmente hacen aceptables algunas majaderías que se justifican más por la calidad de los escritos que provocan que por su valor real.

Imaginemos por un momento a alguien -que luego podríamos llamar artista, si queremos- que realizase obras o acciones, o que desencadenase procesos de luz, sonido y forma, o que realizase juegos con las palabras que despertasen en nosotros ecos dormidos hasta ahora; que con su mágico quehacer, esta persona, lograse una identificación con el arte que nos presenta de manera que, al menos por un momento, nos fundiésemos; sentir sin la pesadez de ser algo distinto a todo, a un todo que para colmo nos lo señalan hostil sin serlo; que, además, no estuviésemos obligados a demostrar nuestro agrado con frases y actitudes rebosantes de erudiccción y brillantez, de modo que la sencillez nos permitiera acercarnos al hecho, al creador y a los participantes. Esta sería la adecuada disposición -magia, creo- de acercarnos a la esencia de la actividad humana que

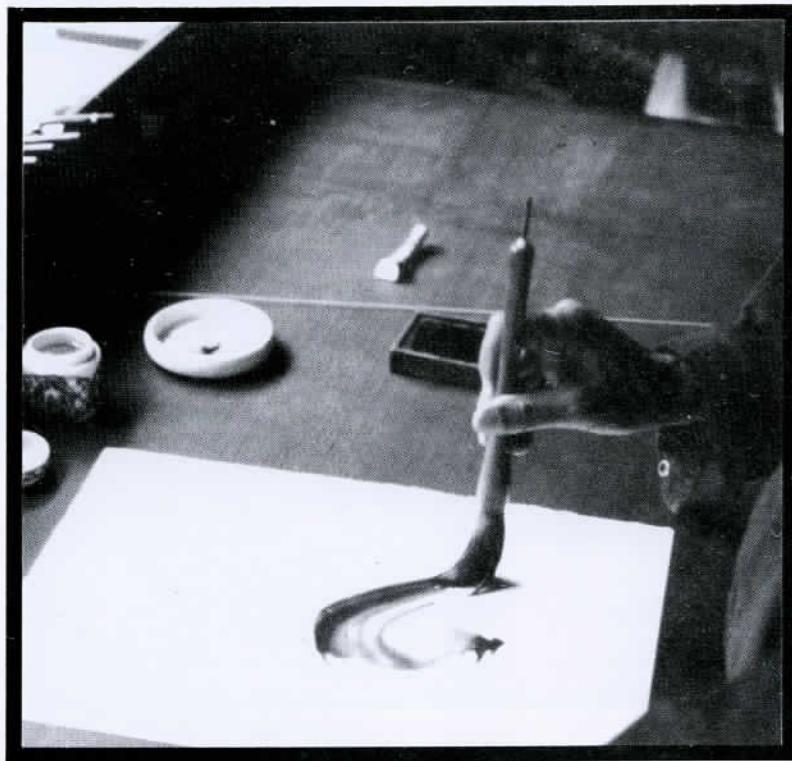
llamamos, desde hace unos 500 años, arte y que, con mejor o peor fortuna, percibimos y/o realizamos.

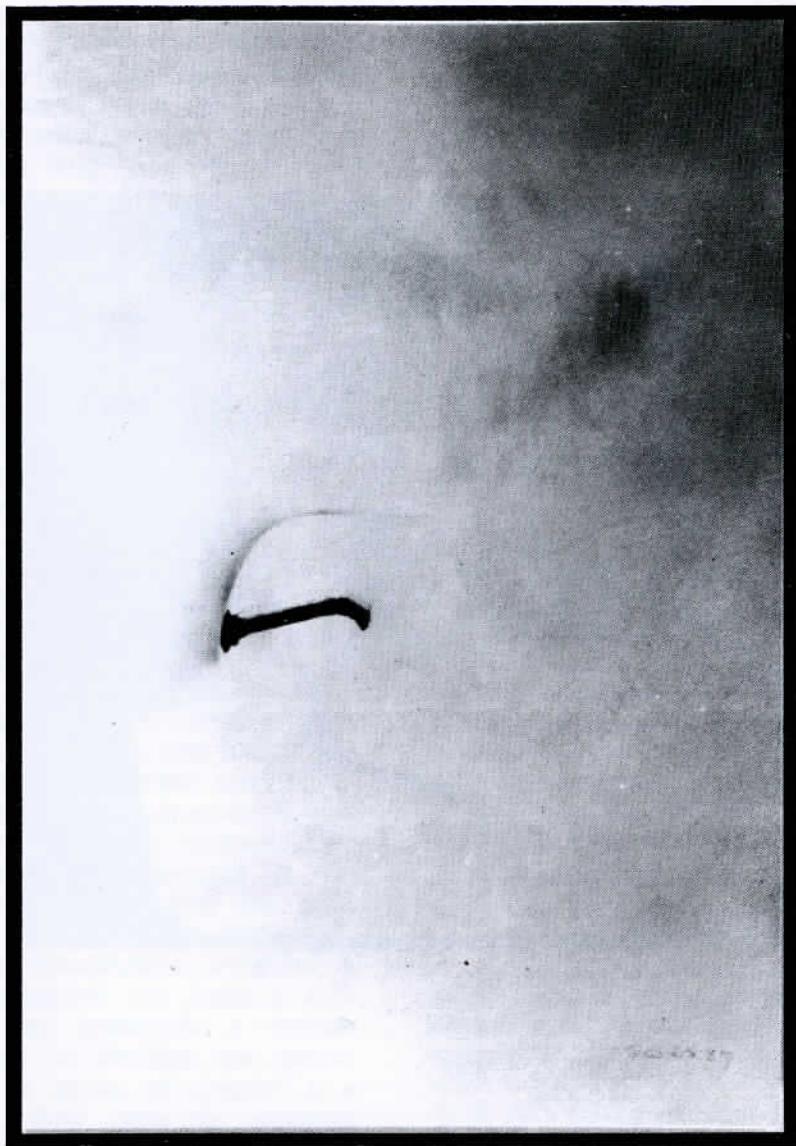
Los artistas serían así como unos magos o alquimistas que con su magia hacen posible la percepción de algo que trasciende la apariencia o la misma estética, aunque indudablemente por su mediación. Este algo, que por su propia naturaleza es indefinible o inefable, es el objeto real del arte y tal vez la esencia de la vida misma.

Hoy, otra vez, he encontrado y vivido una de esas situaciones/circunstancias que son en sí mismas o pueden ser causa de lo que llamamos arte. En este caso bien hubiese podido ser poesía, pintura,... fotografía. Estaba sentado en un pequeño jardín que sólo tiene unos círculos de zahorra blanca y en un extremo tres piedras: dos muy a ras del suelo y otra que emerge; desde allí se ve el horizonte por el oeste y después que el sol se hubo puesto y la penumbra fue creciendo, una colinita de césped, que está más allá del jardín, se fue oscureciendo hasta aparecer como de un negro matizado. En el césped hay unas piedras salteadas a modo de camino o vereda y, como estaban recién regadas, eran capaces de reflejar la claridad que quedaba en el cielo. Cuando me levanté para buscar el papel para escribir, otras piedras, que ahora, al desplazarme, quedaban debidamente orientadas, también lo fueron reflejando.

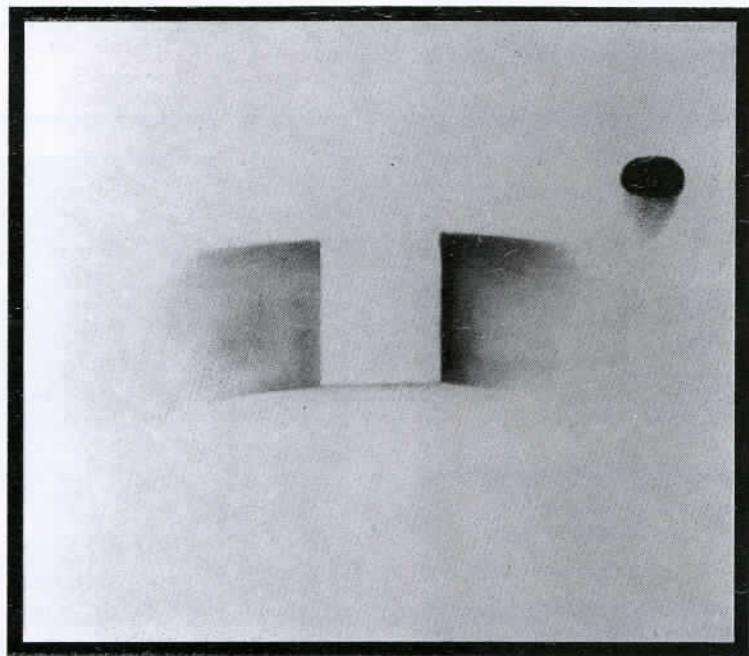
Después de regar y de ponerle flores e incienso a un pequeño Buda, fui a sentarme al "jardín blanco" para jugar con una línea ideal que trazo con una piedra que está al borde de una mancha de césped que hay ante la casa del té y una madera que encontré como desecho y que me gustó ponerla a modo de totem geométrico. La piedra sola me da infinitas líneas -según yo me siente; la piedra y la madera una solamente que a veces prolongo hasta casi el infinito con una nube..., con el sol del atardecer.

A. T.
Tegueste, verano del 89





Guanapay/2 Polvo de carbón y tinta China. Papel verjurado pardo 98 x 73 cm.
A. T. 1989



Guanapay/3 (detalle) Polvo de carbón y tinta China.
Papel verjurado pardo 98 x 73 cm. A. T. 1989

«La construcción euclíadiana de un pentágono regular implica la división de una línea en una relación extrema y media llamada más tarde la proporción áurea y que resultó ser de enorme interés para artistas y arquitectos durante siglos.

Se dice de una línea ABE que está dividida según la proporción áurea (o divina) si la relación de la parte más larga con la parte más corta es igual a la relación del todo con la parte más larga.

Como ecuación, esto resulta: $AB/BE = AE/AB$. Si escribimos $AB=a$ y $BE=a/\mu$, de manera que la proporción áurea sea $AB/BE=\mu$, tenemos la ecuación:

$$\mu = 1 + 1/\mu,$$

de modo que μ satisface la ecuación cuadrática

$$\mu - \mu - 1 = 0$$

Esto tiene una raíz positiva,

$$\mu = (\sqrt{5} + 1) / 2 = 1.618... \gg$$

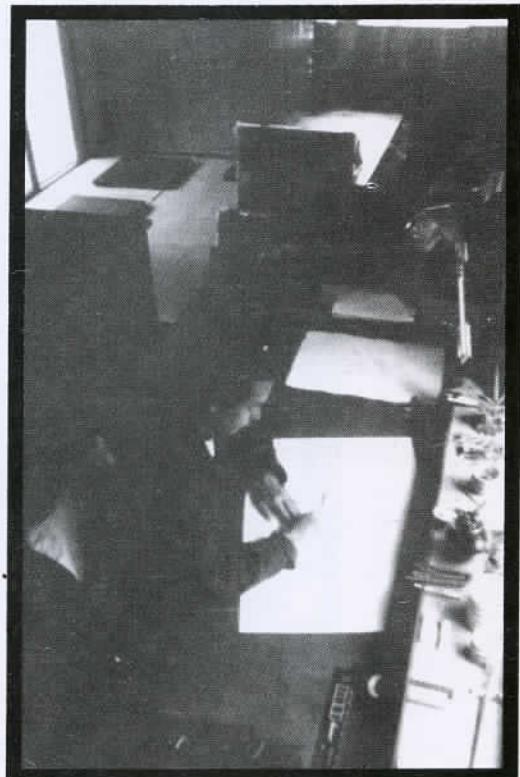
Dan Pedoe en su libro *"La geometría en el arte"*.

La proporción del rectángulo básico para la serie de grabados *"Iglesias de Teguise"* la hallé a partir de un rectángulo en el que la relación de los lados es $\sqrt{5}+1/2$ al que le sumé hasta seis más, es decir, el rectángulo final (básico) quedó formado por 7 rectángulos cuyos lados están relacionados según la proporción áurea.

Siguiendo el pretexto geométrico, tomé de las fachadas de las iglesias de San Francisco y Santo Domingo algunos elementos que me parecieron sencillos y expresivos

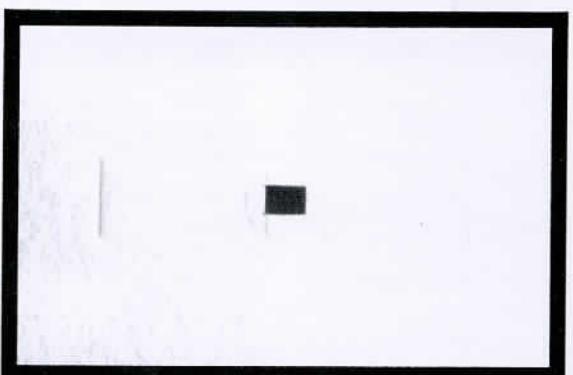
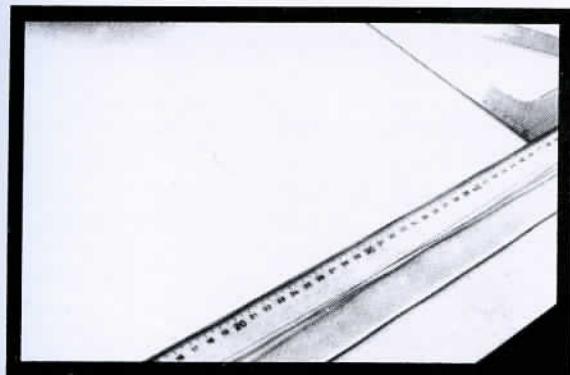
aún fuera de su lugar y función y con este "préstamo" de la arquitectura de Teguise - como antes lo hiciera con otras colecciones como *"Caboco"*, *"Gran Canaria"* y *"Lanzarote o/a César"* para las que trabajé signos aborígenes- empecé el trabajo *"Iglesias de Teguise"*.

A. T.
Taller de *"El Rincón de la Tranquilidad"*
verano del 89

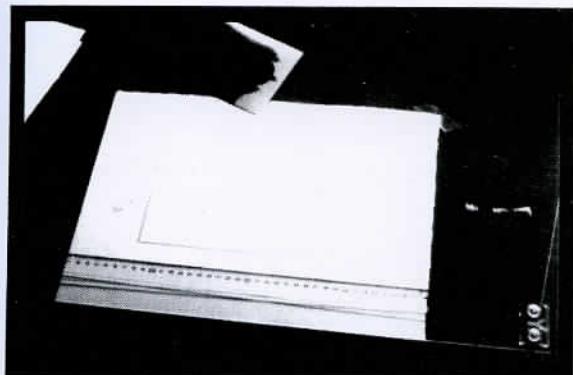




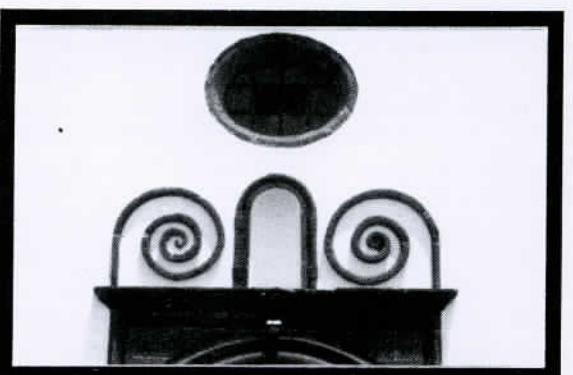
San Francisco/1 (detalle) aguafuerte de la serie *Iglesias de Teguise* 47 x 203 mm. Papel hecho a mano por Segundo Santos de 515 x 362. A.T. 1989



San Francisco/2 (detalle) aguafuerte de la serie *Iglesias de Teguise* 47 x 203 mm. Papel hecho a mano por Segundo Santos de 515 x 362. A.T. 1989



Rectángulo con la proporción áurea y rectángulo resultado de añadir 6 iguales al primero



Detalle de la fachada de la iglesia de San Francisco. Teguise (Lanzarote)

REFLEXION EN TORNO A LA OBRA GRAFICA

A. Togores

ALEJANDRO TOGORES O LA ENSEÑANZA DEL MISTERIO

Huellas. Signos. Intentos de comunicación a través de lo imperecedero. Toda una pradera gramatical donde las frases están sosteniendo un lenguaje de símbolos: los petroglifos. Pensamientos que transcurren desde un tiempo augural hasta hoy y que no se detiene, no se detiene. Ahí están esas enseñanzas que contemplamos ahora poseedoras de una misteriosa fuerza, gravitación universal de la esencia humana. De principio aquí el eterno diálogo pese que uno de los interlocutores no haya visto la luz. Los signos son para el "otro". La mano, ya conocedora de su oficio transmisor, ha grabado en la única materia que posee, el prístino mensaje. El lugar es la segura hondonada que las rocas altas limitan: *Caboco*.

Comienza allí la historia de la presencia humana, en aquel sitio, en el aire y la nube, en el pájaro anidador, en la voraz garganta del saurio familiar que el sol curte su piel. Fértil, la tierra conduce la semilla hasta la altura verde del árbol, hasta la pequeñez del musgo amarillento que ha de manchar la piedra testimonial. Pasa el tiempo.

Pero el "otro" llega un día ante los signos durientes. Su condición humana posee además la cualidad druídica de transformar el mundo, porque es el arte su ocupación.

Sentado frente al gran escrito inicia su trabajo descifrador y el verdadero diálogo comienza. Estamos ante un acontecer irrepetible, único.

Resulta imposible para mí describir lo que ocurre en la profundidad de ese silencioso interlocutor que ya tiene un nombre: Alejandro Togores. Y en parigual manera imposible llegar a la entraña de esa

comunicación.

Pero algo está gestándose cuando las fronteras comienzan a desvanecerse: Se trata de la interpretación del augurio que va pasando de la piedra a la mente y luego de la mente a esa otra materia sustentadora que es el papel. El sentido del recuerdo y su antítesis: El recuerdo del sentido. Llamada de la forma, mensaje oculto sólo interpretado por quien es capaz de recoger la vibración perenne dejada allí por los lejanos habitantes.

No es sólo la piedra, es también el entorno, señal de pasos, aientos y deseos. El primer visitante deja en ese lugar su nota a pie de página: la espiral numinosa. Nada queda oculto para ese especial contemplador que es nuestro artista de hoy.

Porque no se trata de reproducir o de recrear, lo que sería camino fácil para Togores, lo que surge de la contemplación es distinto: el ancestral signo es visto como respuesta a la pregunta actual. No es fácil quehacer el de contemplador de una obra de arte, al menos, si como contemplador se entiende a aquel que establece un campo de fuerza entre la obra y su percepción inteligente.

El acto de la contemplación, si no se obtiene esa tensión indagadora, se convierte en mero uso de un sentido que constata fríamente lo que frente a él está: una cosa. Son otras las coordenadas expresivas, otras las formas, la materia, el sistema. Y es la piedra de hoy, la que troquela sobre el papel otra señal.

Volvamos a Heidegger y a su tesis. En toda obra de arte hay una obra -en-sí (la técnica, el quehacer fáctico y constructivo) y esa otra cualidad de la obra que deviene arte. Algo, en fin que sustenta y algo que es sustentado, sostenido, alzaprimado.

Esta tesis no está reñida con la visión semiótica del arte representativo, que no es una lengua. Pero si el signo puede ser analizable en términos de sistema sin ser una lengua, quiera decir que lo que representa no es lo que figura.

Así pues, nunca está fuera de lugar el analizar en lo que se muestra, su nivel simbólico. Por ello, precisamente, lo que figura sólo es comprendido por el sueño que propone, que será siempre una imagen de las cosas.

Analizar no consiste en aislar las partes constitutivas de esa señal sino en descubrir en ellas los textos, tanto del sistema que los soporta como del proceso que nos hace llegar a la constitución de los significantes. La forma artística no es un algo anterior que se trata de imprimir en la materia sino que sólo tiene forma en la materia.

Así, en un nuevo sistema formal, en el sistema sustentador de una civilización nueva donde grano, color, calidad, tersura van a señalar la suavidad del signo, Alejandro Togores recobra el tiempo y su simbología solar para ofrecérnoslo trascendido y trascendente. Estamos ante una revisión del misterio ancestral, que transforma el significado -religioso, feda-rio o lúdico- en arte humanísimo, en comprensible diálogo donde la sutil esencia que el artista pone en su obra nos descubre, una vez, su condición de augur.

Y así los ojos del contemplador hallan en estas páginas de Alejandro Togores, la historia sin principio ni fin, de la más alta ocupación a que se ha entregado por siempre la mente del hombre: El arte puro.

Carlos Pinto Grote

Me he permitido introducir esta reflexión sobre la obra gráfica con este escrito sobre mi colección *Caboco* porque en ella hay dos aspectos que me parecen especialmente interesantes:

- a) su consideración de la obra seriada - *Caboco* lo es- como una forma de arte tan importante como la obra única, y
- b) la clara consideración de lo qué es arte y cómo puede -tal vez debe- ser la relación obra, autor, contemplador.

Sería injusto no reconocer que aparte de esos aspectos, que me interesan como reflexión, existen otros como el afecto y la consideración hacia mí, que se desprenden de todo el escrito, y que tanto me estimulan como creador y sobre todo como hombre. También con él me veo ratificado en la creencia de que finalmente todo se reduce a un acto de amor.

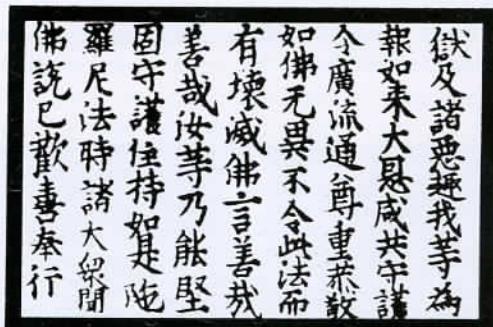
A. T.

OBRA GRAFICA ORIGINAL

La claridad y capacidad técnica de la "Oscura Edad Media" dotó a Occidente de los mecanismos necesarios para lograr imágenes iguales y repetidas. En este tiempo, por la abrumadora cantidad de imágenes de estas características que encontramos en la vida diaria no es fácil admirar lo que eso significa: simplemente nos valemos de ellas, las usamos y nada más. Sin embargo antes de esta posibilidad de obtener imágenes iguales en cantidad sólo limitada por la voluntad, toda la información se circunscribía a unos pocos ejemplares efectuados manualmente del principio al final y uno a uno; era, pues, un mundo pobre intelectualmente y con unos pocos núcleos, muy localizados en algunos monasterios y palacios, donde se encontraba la información del conocimiento y descubrimiento de la humanidad de todos los siglos precedentes. ¿Podemos imaginar una vida así?

Cuando en Europa empezó la impresión de imágenes y textos a partir de un solo bloque de madera, o más tarde con tipos móviles o combinación de ambos -Gutenberg y su Biblia latina-, en Oriente hacia varios siglos que el procedimiento era popularmente usado. Cada cual escogerá la fecha de invención a su gusto y los que sigan haciéndolo con referencia europea podrían reflexionar porqué deciden esta falta de objetividad. Yo propongo que, independientemente de optar por una fecha o por otra, reflexionemos en torno a nuestra consideración de la historia y contemplemos más bien al mundo de forma *global* (un

sólo globo terráqueo más bien que dos mitades) con hombres que viven en él formando parte de una humanidad variopinta sí, pero única y con una marcada característica que es capaz de opacar toda diferencia: esta humanidad está viva y por lo tanto orgánicamente relacionada con todo lo que existe.



Detalle de un texto budista. Impreso hacia 704, es el impreso más antiguo que se conoce.



Artesanos chinos dedicados a la fabricación de tipos móviles. Técnica utilizada en China, Corea y Japón desde el siglo IX.

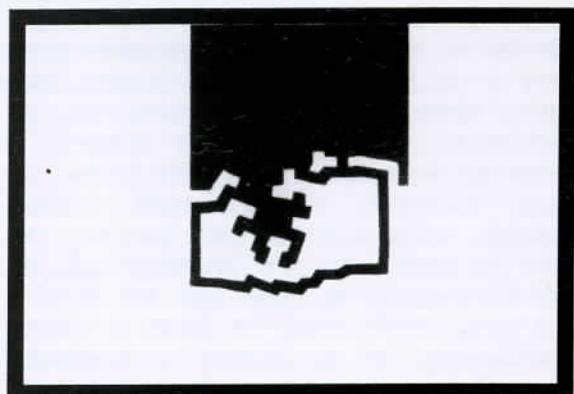
Al principio, y hasta fechas muy recientes con la invención y utilización de la foto-

grafía, las estampas obtenidas por cualquiera de los procedimientos conocidos eran fundamentalmente útiles y su valor dependía de su capacidad de transmitir información. Primero ayudó a la botánica y a la farmacia... luego a las creencias religiosas... Esta reproducción del "Aguador de Sevilla", por ejemplo, sirvió para que se conociese el original de Velázquez al que no tenía acceso sino un número muy limitado de personas.



En nuestros días, "el peso" de transmitir información lo hemos trasladado a la fotografía, o a otros procedimientos que tienen su origen en ella, lo que ha generado una situación muy especial con respecto a nuestro conocimiento y consideración de la realidad, de tal manera que, en general, estamos más impactados por el conocimiento de la reproducción que del original no sólo en materia artística sino en un amplio abanico: todos "conocemos" a Hitler o el primer paseo lunar o hemos "asistido" a innumerables olimpiadas, etc., etc.

Por esto, la incorporación de la fotografía supuso el que los antiguos procedimientos dejaseen de tener interés, al menos como vehículo de transmisión para la información. Pudo suceder que se dejara de emplear pero ocurrió lo contrario: los artistas lo potenciaron como medio de expresión, como procedimiento de producción artística, de manera que la antigua estampa transmisora de información devino arte.



Las casi infinitas posibilidades que tiene esta forma de arte de incidir en la vida actual la hacen especialmente atractiva, y su conocimiento y "consumo" algo deseable. Así lo debieron entender los artistas del pasado... Durer... Goya... y sobre todo los japoneses por la inapreciable cantidad de grabados en madera que conocemos con el nombre de Ukiyo-e, que es "la representación de este mundo transitorio y flotante".



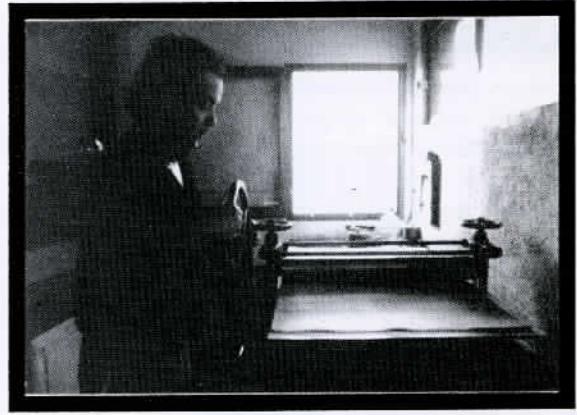
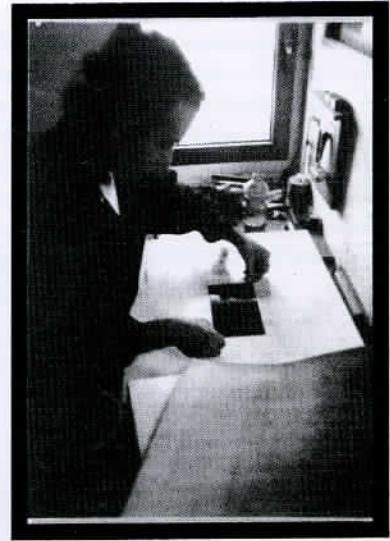
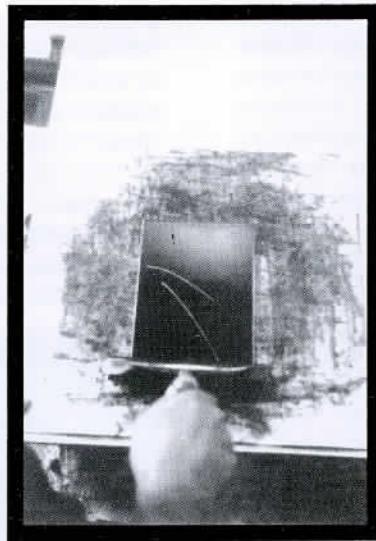
Hoy podría difundirse la producción de la obra seriada original -corrientemente llamada obra gráfica- de manera que se pudiera lograr un acercamiento real al hecho artístico para grandes sectores de la población. Sectores que difícilmente podrían acceder a ese hecho a través de la obra única por los precios, que rayan en la locura, y que se entienden más por los intereses que mueven, y en que se mueven, que por la obra en sí.

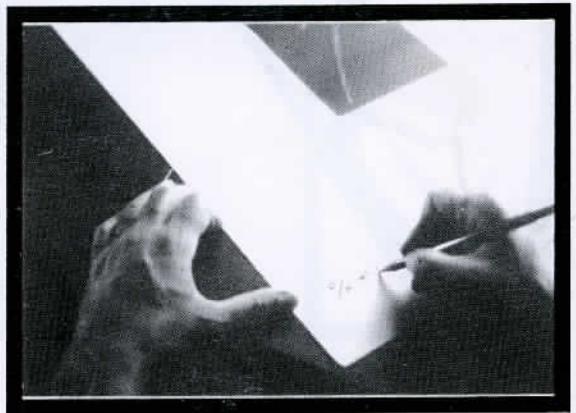
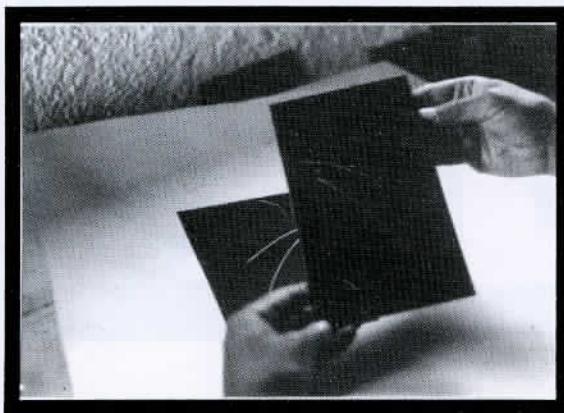
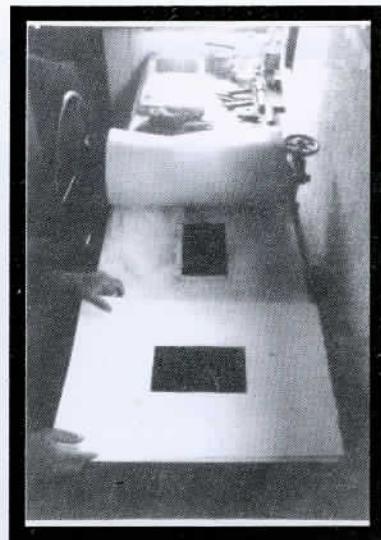
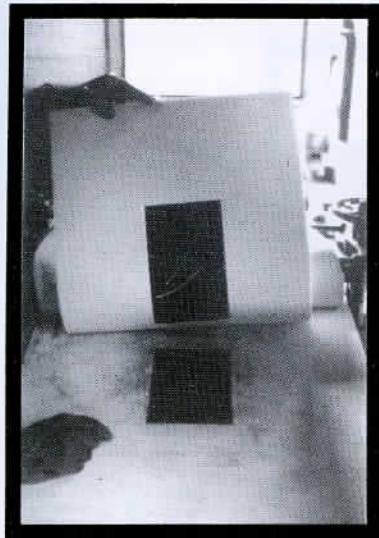
Es fundamental entender que la obra seriada es más barata y asequible no por ser una forma menor del arte, no por ser una

reproducción -que no lo es en absoluto porque no existe un original distinto del que proviene la serie-, sino porque el precio se "divide" por el número de estampas de la tirada, lo que reduce, como es obvio, de manera muy considerable, el precio de cada obra.

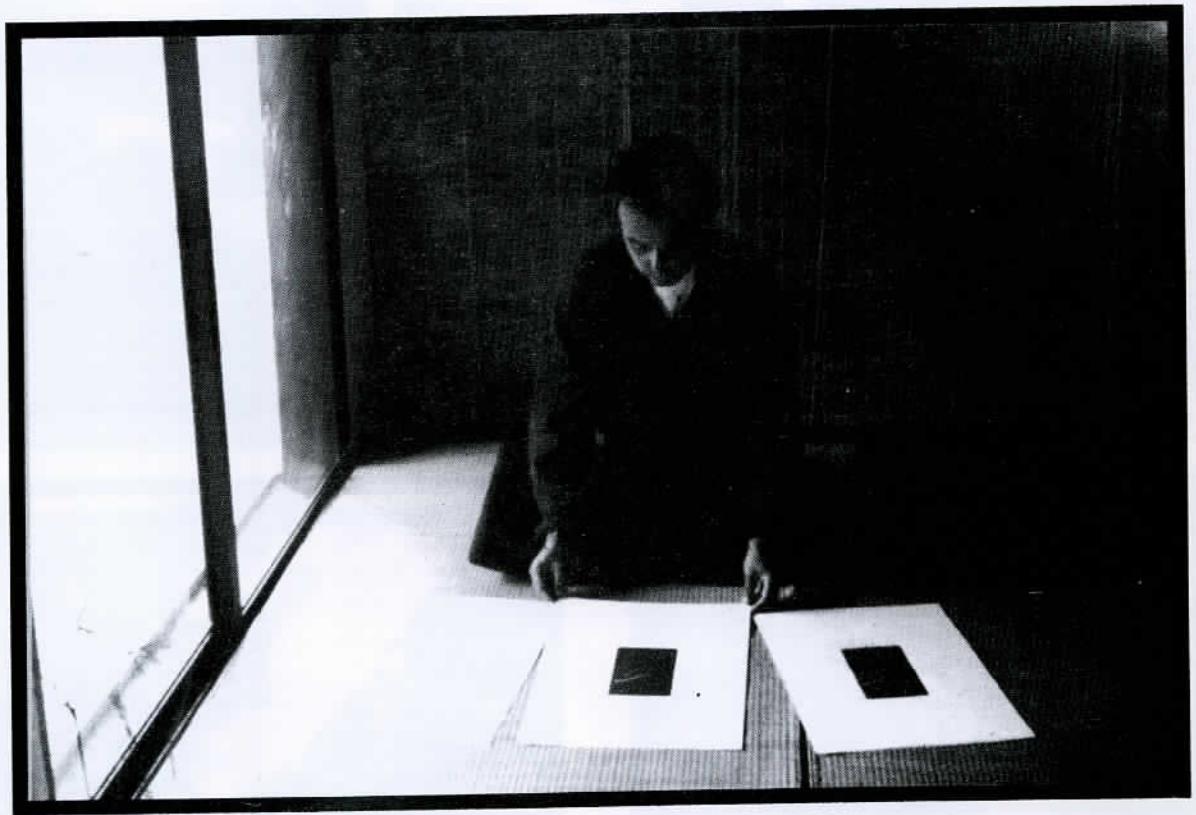
El gusto por este tipo de manifestación artística no debiera tener otro límite que la inclinación personal, que hace que nos guste más la escultura que la pintura o la acuarela que el óleo y nunca que el límite, que la medida de la aceptación, viniera dada por el prejuicio o la falsa creencia de que es arte menor o reproducción, o por el prurito de ser el único poseedor, lo que evidentemente sería más un problema psicológico fruto de quién sabe qué inseguridades o debilidades de carácter.

A. T.
Tegueste, verano del 89

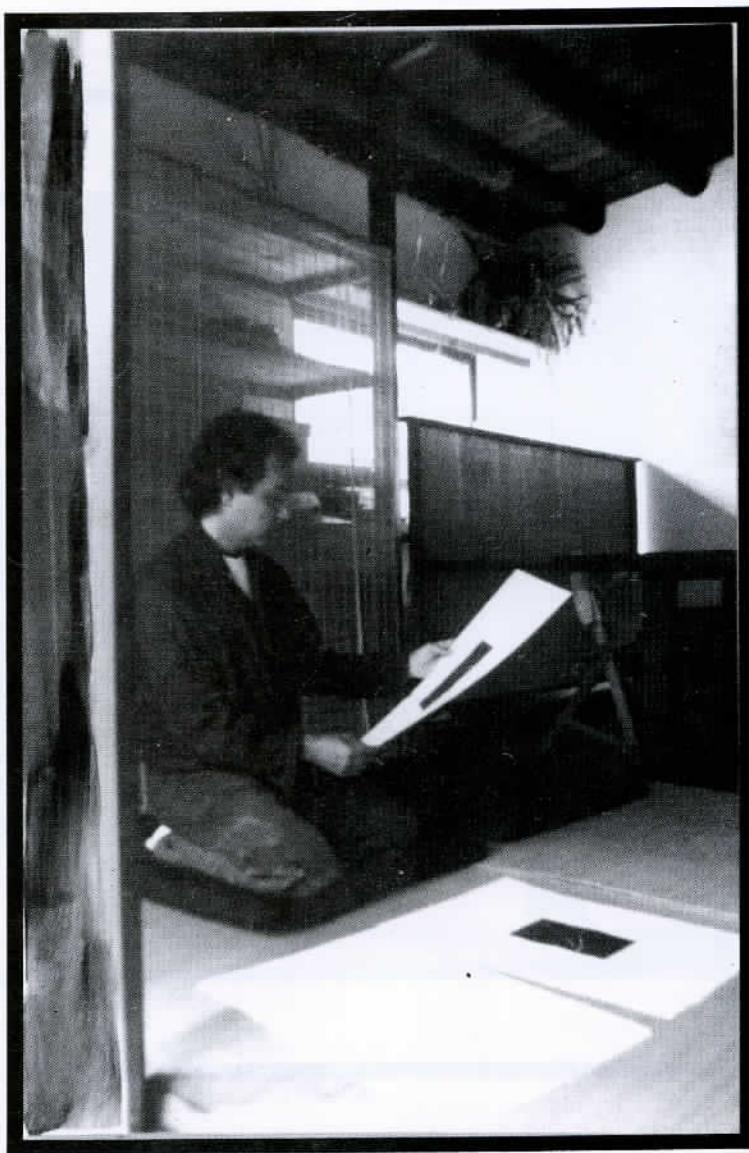




Proceso de estampación de un aguafuerte en relieve.
Colección Teguise.

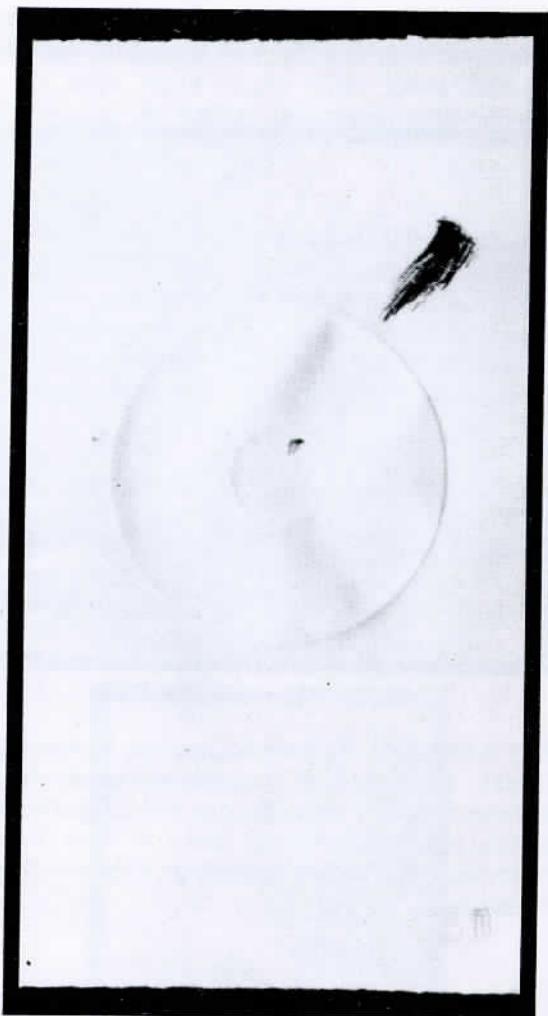
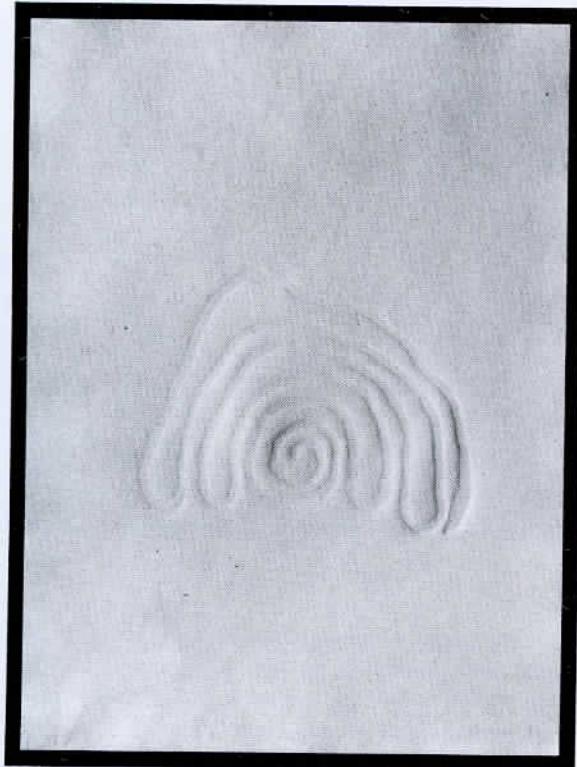






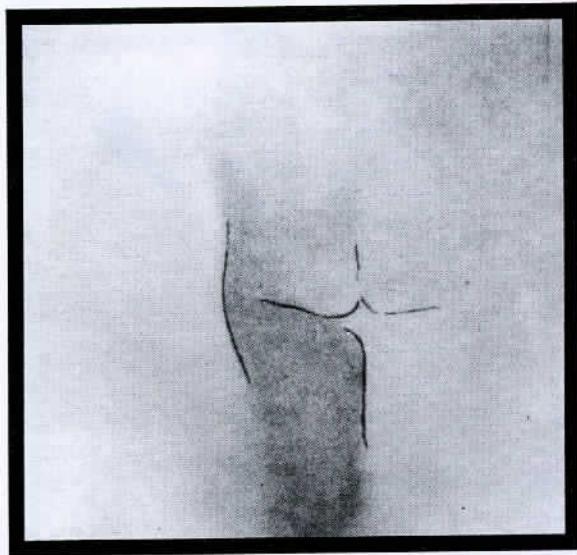
COLECCIONES DE OBRA SERIADA DE ALEJANDRO TOGORES

Caboco (1982).- 150 ejemplares. 5 aguafuertes en relieve en plancha de zinc, 1 xilografía, 1 linoleum. Papel hecho a mano por Segundo Santos 530 x 390, 585 x 450 mm. 2 textos en papel "Super Alfa" de la casa Guarro. Trabajo entorno a los petroglifos de La Palma. Serie Canariarum.



La For y la Mariposa (1982).- 5 ejemplares. 3 grabados xilográficos 195 mm. Ø y tampones de caucho. Papel "Guarro" 550 x 310 mm. Para la poética del mismo nombre de Mariano Vega. Serie Geometría para la Comunión.

Homenaje a Buccho (1982).- 5 ejemplares. 2 estarcidos con polvo de carbón y un texto. Papel japonés 750 x 750 mm.



Tres más Cuatro. Experiencia desde un Archipiélago (1983).- 150 ejemplares. 4 aguafuertes en relieve en plancha de zinc, 3 estarcidos y un texto. Papel hecho a mano por Segundo Santos 360 x 510 mm. Recorrido ideal por el mundo aborigen prehispánico. Serie Canariarum.

Aguafuertes de la Torre (1984).- 25 ejemplares. 2 aguafuertes en relieve en plancha de zinc. Papel hecho a mano por Segundo Santos 275 x 225 mm. Torre del Conde, San Sebastián de La Gomera. Serie Canariarum.

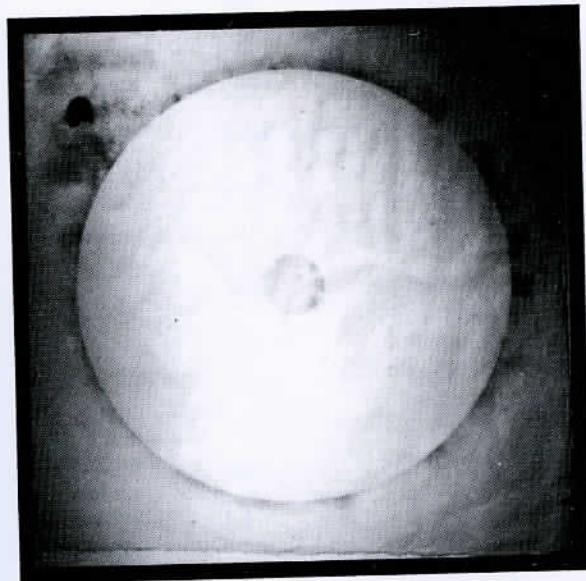
A Basho. A Alan Watts. A San Juan de la Cruz (1985).- 15 ejemplares. 6 aguafuertes en relieve (4 de ellos complementados con estarcidos de carbón molido) y 3 textos. Papel hecho a mano por Segundo Santos 500 x 500 mm. y "Arches" para los textos.

Abalorios de Chinechi (1985).- 90 ejemplares. 6 aguafuertes en relieve en plancha de zinc y 2 textos. Papel hecho a mano por Segundo Santos 510 x 350 mm. Completa la colección una descripción de Tenerife del ingeniero italiano Torriani (1560-1629) Chinechi nombre dado a Tenerife por los habitantes de La Palma según Torriani. Serie Canariarum.



Gran Canaria (1986).- 90 ejemplares. 3 aguafuertes en plancha de hierro 90 x 90, 90 x 90 y 90 x 176 mm. y un texto. Papel "Super Alfa" 560 x 380 mm. Juegos a partir de las pintaderas. Serie Canariarum.

Un Cuerpo una Montaña (1986).- 150 ejemplares. 3 aguafuertes en plancha de hierro y un texto 90 x 90 mm. Papel "Super Alfa" de Guarro de 380 x 270 mm. Consideraciones sobre la percepción de la realidad.

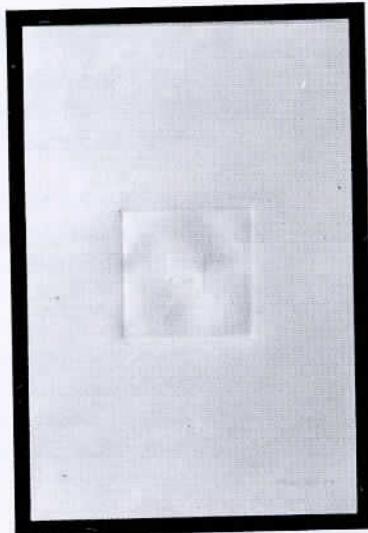


Cha Do (1986).- 15 ejemplares. 1 aguafuerte en relieve en plancha de zinc 55 x 70 mm. y un texto. Papel hindú hecho a mano de 170 x 240 mm. y "Canson" 505 x 325 mm. para el texto. Homenaje a los Maestros de la Vía del Té, Joo y Sen no Rikyu.

Lanzarote o/a César (1987).- 3 aguafuertes en plancha de zinc 83 x 83, 135 x 118, 85 x 107 mm. y un texto. Papel "Super Alfa" 560 x 380 mm. Recreación de huellas aborígenes lanzaroteñas y homenaje a César Manrique.

Meridiano de El Hierro (1988).- 3 aguafuertes en plancha de zinc 210 x 70 mm. (tiradas con la misma plancha en negro, rojo profundo y sólo la huella). Papel "Super Alfa" 560 x 380 mm. Reconsideración del meridiano de El Hierro como meridiano cero que fue hasta 1883. Serie Geometría para la Comunión.

Los Cuadrados de Yaiza (1989).- 15 ejemplares. 3 aguafuertes en plancha de zinc 150 x 150 mm. Papel "Super Alfa" de 560 x 380 mm. Serie Geometría para la Comunión.



Teguise (1989).- 50 ejemplares. 3 aguafuertes de la misma plancha (tiradas en negro, rojo profundo y sólo la huella) en plancha de zinc 200 x 115 mm. y un texto. Papel "Super Alfa" 560 x 380 mm. Reflexión a propósito de Teguise, Lanzarote. Serie Canariarum.

Iglesias de Teguise (1989).- 15 ejemplares. Aguafuertes en relieve en planchas de zinc a partir de un rectángulo básico con la proporción áurea y detalles de las iglesias de Santo Domingo y San Francisco de Teguise, Lanzarote. Papel "Super Alfa" de 560 x 380 mm. Serie Geometría para la Comunión.

GLOSARIO

Numeración

Por las características de las técnicas utilizadas en este tipo de trabajos la obra no es única y su número depende de las posibilidades del elemento generador de las estampas -planchas, pantallas, piedras, etc.- que siempre es muy superior al uso real que se hace de él. Esta limitación por voluntad del autor lleva consigo que la obra gráfica se numere. La forma habitual, p. e. 3/15 indica en primer lugar el número de orden de la tirada, en el ejemplo la 3^a estampa, y la otra cifra indica la cantidad de estampas que se tiran, en el ejemplo 15.

P/E

Significa prueba de estado y se refiere a las pruebas que el autor hace para comprobar si la plancha responde a su idea.

Bon à tirer

Expresión francesa que significa buena para imprimir; podría considerarse también la última de las pruebas de estado y es la estampa que se considera definitiva y modelo para el resto de la tirada.

P/A

Prueba de autor; pueden numerarse o no (p. e. P/A nº 2). Su número nunca debe exceder del 10% de la tirada y según el criterio de la Royal Academy Graphies de Inglaterra, del 20%. Estas pruebas no se contabilizan dentro de la tirada y son de libre disposición del autor.

H/C

Es la señal que eleva otra variante de las pruebas de autor y significa fuera de comercio según la expresión francesa "hors commerce". El autor las suele utilizar como obsequio a sus colaboradores. .

Medidas

Se dan, en primer lugar alturas y anchos del papel y, en segundo lugar, y por el mismo orden, alto y ancho de la plancha si la hay y deja huella (caso del aguafuerte o xilografía), o en su defecto, de la mácula.

CRONOLOGIA

Exposiciones Individuales

1965 Instituto de Cultúrica Hispánica (Puerto de la Cruz).

1966 Ateneo de La Laguna.

1972 Colegio Mayor San Fernando (La Laguna).

1972 Galería Skira (Madrid). "RealIrreal femenino masculino".

1972 Sala Conca (La Laguna).

1975 Galería Aritz (Bilbao).

1977 Galería Agora (Madrid).

1978 "Amatorio". Sala de Arte y Cultura. La Laguna y Puerto de la Cruz (Tenerife).

1980 Sala Conca (La Laguna).

1981 "Geometría para la Comunión". Centro de Arte Ossuna (La Laguna).

1983 "Reconocimientos". Círculo de Bellas Artes (Santa Cruz de Tenerife).

1984 Casa de Colón. XXV Semana Colombina (San Sebastián de la Gomera).

1984 "Caboco". Sala de Exposiciones CajaCanarias (Santa Cruz de La Palma).

1987 "Papeles Hollados". Sala de arte Paraninfo de la Universidad de La Laguna (Tenerife).

1987 Aguafuertes. Sala de arte Añepa. La Orotava (Tenerife).

1988 "Lanzarote o / a César". Sala de arte El Aljibe. Centro Cultural El Almacén. Arrecife (Lanzarote)

1988 "Canariarum". Club Prensa Canaria. (Las Palmas de Gran Canaria).

1988 "Papeles Hollados". Casa de Colón (San Sebastián de La Gomera).

1989 "Dos Papeles Distintos Unidos por un Gesto". Exposición de una sola obra. Inauguración de la sede del Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos.

(Santa Cruz de La Palma).

1989 "Geometría para la Comunión / 2". Casa de la Cultura de Yaiza (Lanzarote).

1989 "Geometría Seriadas para Teguise". Teguise (Lanzarote).

Exposiciones Colectivas

1966 Ateneo de La Laguna.

1971 Galería Vandrés. Eros y el Arte Actual en España (Madrid).

1972 "Homenaje a Sert". Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, (Santa Cruz de Tenerife).

1972 "La Paloma de Picasso". Galería Vandrés (Madrid).

1972 Regional de Pintura Ciudad de La Laguna.

1972 Exposición Obra Gráfica y Múltiples de Españoles Contemporáneos. Colegio de Arquitectos de Canarias (Santa Cruz de Tenerife).

1973 V Bienal Internacional de Artes de Ibiza.

1973 Colectiva de Artistas Canarios, Tegueste (Tenerife).

1973 Arte Actual en Canarias (San Sebastián de La Gomera).

1973 II Muestra de Artes Plásticas (Baracaldo).

1973 "Dibujos y Grabados Actuales", Galería Skira (Madrid).

1974 II Muestra de Artistas Canarios, Tegueste (Tenerife).

1974 "Realidad 2" (Madrid).

1975 "Errealitate Hiru", Galería Aritz (Bilbao).

1975 XVI Exposición Regional de Pintura y Escultura. Círculo de Bellas Artes. (Santa Cruz de Tenerife)

1975 "Contacto 1". Las Palmas de Gran Canaria.

1975 Bienal de Pintura Contemporánea (Barcelona).

1975 "Pintores sin Pintura", Galería Skira (Madrid).

1975 Exposición de Arte Canario Itinerante. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Madrid, Toledo, Segovia, Barcelona, Valencia, Sevilla, Las Palmas, Tenerife.

1976 Experiencia Colectiva Mural "El Nacimiento de Venus". Círculo de Bellas Artes (Santa Cruz de Tenerife).

1976 I Certamen Internacional de Artes Plásticas. Museo Castillo San José (Lanzarote).

1978 Exposición de Arte Actual (Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo). Colegio de Arquitectos de Tenerife.

1978 "Tenerife XX. Arquitectura-Escultura-Pintura 1900-1978". Casa de la Cultura. Arucas (Gran Canaria).

1978 Exposición Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. Colegio Arquitectos (Santa Cruz de Tenerife).

1978 "Pintores de Santa Cruz de los siglos XVIII, XIX y XX". Casa de la Cultura de Santa Cruz de Tenerife.

1978 "Colectiva de Arte Canario Actual". Escuela de Arquitectos Técnicos (La Laguna, Tenerife).

1978 Exposición Instituto de Yoga.

1979 "La Espiral". Círculo de Bellas Artes (Santa Cruz de Tenerife).

1979 Colectiva LXXV Aniversario del Ateneo de La Laguna.

1979 "Le Petit Monde des Grands Peintres". Centro de Arte Ossuna (La Laguna, Tenerife).

1979 Exposición de Arte. Círculo de Bellas Artes de Tenerife.

1980 "Artistas por los Derechos Humanos". Amnesty Internacional. Colegio de Arquitectos (Santa Cruz de Tenerife).

1980 "5 Artistas Canarios". Centro de Arte Ossuna (La Laguna, Tenerife).

1980 "Arte Erótico". Sala Conca (La Laguna).

1980 XVIII Bienal Internacional de Bellas Artes de Las Palmas de Gran Canaria. Ilmo. Gabinete Literario.

1981 "Homenaje al PERI". Parque Viera y Clavijo (Santa Cruz de Tenerife).

1981 "Cien Artistas para un Centenario" (Homenaje a Picasso). Itinerante por España.

1981 Exposición Subasta de APROSU. Gabinete Literario. (Las Palmas de Gran Canaria).

1982 Exposición Inaugural. Galería Vesán (Santa Cruz de Tenerife).

1983 Exposición Inaugural. Galería Canaria de Arte (Santa Cruz de Tenerife).

1983 Ecología y Naturaleza. Semana Ecológica (Puerto de la Cruz).

1983 Canarias. Arte Contemporáneo. Itinerante País Vasco.

1983 I Exposición de Pintura Contemporánea (El Portezuelo-Tegueste, Tenerife).

1983 "Obra Gráfica". Inaugural Colegio Delineantes (Santa Cruz de Tenerife).

1983 "Obra Sobre Papel". Galería Vesán (Santa Cruz de Tenerife).

1984 "Panorámica del Arte Canario Contemporáneo". Itinerante Territorio Nacional.

1984 "Iconografía de la Torre". XXV Semana Colombina de La Gomera (San Sebastián de La Gomera).

1985 65º Aniversario Círculo de Bellas Artes de Tenerife.

1985 75º Aniversario Colegio La Salle (Santa Cruz de Tenerife).

1985 "Canarias Penúltima Década". Convento S. Francisco (Santa Cruz de La Palma).

1985 "Canarias en Madeira". (Funchal).

1986 "Anaga Figura 10". Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias (Santa Cruz de Tenerife).

1986 "Platos". Círculo de Bellas Artes de Tenerife.

1987 "El Paisaje, Armonía y Desorden". Fotografía. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias (Santa Cruz de Tenerife).

1987 "Teteras". Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

1987 "Nicaragua por la Paz". Parque Cultural Viera y Clavijo (Santa Cruz de Tenerife).

1987 Fotos. Ateneo de La Laguna (Tenerife).

1988 "Arte a la Corujera". Santa Ursula (Tenerife).

1988 "Polaroid". Ateneo de La Laguna.

1988 "Tenerife x 4". Cabildo Insular de Tenerife.

1989 "La Coruja". (La Corujera, Santa Ursula, Tenerife).

1989 "Fotografía Española desde los 50 hasta nuestros días" (Bari y Milán, Italia).

1989 "Colectiva de Grabados". Museo de Goslar (Alemania).

Museos, Colecciones y Lugares Públicos

Biblioteca Nacional (Madrid).

Museo de Villafamés (Castellón).

Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza.

Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.

Museo Internacional de Arte Contemporáneo.

Castillo de San José (Lanzarote).

Museo Salvador Allende.

Colección Westerdahl.

Colección Ayuntamiento de La Laguna (Tenerife).

Colección Banco Occidental.

Colección Banco Exterior de España.

Casa de la Cultura de Santa Cruz de Tenerife.

Colección Aida Davis (Nueva York).

Parlamento de Canarias.

Colección Bankisur.

Casa Real Española.

Parque Cultural Viera y Clavijo (exterior). (Santa Cruz de Tenerife).

Instituto de Astrofísica (exterior). (Tenerife).

Colección Delgado (exterior). (Londres).

Colección Ateneo de La Laguna.

Colección Cabildo Insular de Tenerife.

Colección Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.

Colección Ayuntamiento de Teguise (Lanzarote).

Colección Cabildo Insular de Lanzarote.

Colección César Manrique.

Museo de Goslar (Alemania).

Premios

1972 Medalla Exposición Regional de Pintura Ciudad de La Laguna (Tenerife).
1973 V Bienal Internacional de Arte de Ibiza.
1975 16^a Exposición Regional de Pintura (Santa Cruz de Tenerife).

Dibujos publicados

Liminar nº 4/5 y 20.
Diario de Avisos, 27-12-83.
Gaceta de Canarias nº 6.
Libro "En Fiestas" de J. J. Fernández. Diseño y grabados.
"Magec el Deslumbrador". Capítulo "Cotidiana". Taller de Ediciones J. B. Madrid, 1977.
Cubierta del libro "Oquedal en Verano" de Mariano Vega. 1985.
Portada del disco y cassette de Aridane Agrupación (La Palma), 1985.
Libro de Fotografías de Renate Müller "Tenerife en Poesía". Dos poemas, 1987.
Libro de Mariano Vega "Textos de la Víspera / 1". Portada, 10 grabados y diseño. 1988.
Libro de Fotografías "Tenerife x 4". Con C. A. Schwartz, Paco González y Alberto Luengo. 1988.
"Basa". Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias.
Cubierta de varios libros. Taller de Ediciones. 1975-1978.
"Taramela" nº 5. Revista del Patronato de Cultura del Ayuntamiento de Arona. 1989.

Artículos de Prensa

M^a Rosa Alonso. *Nuestros artistas en Madrid*. El Día, 4-8-1972.
Olga Alvarez. A. T. *La creatividad y un modo*. El Día, 9-4-1975.
Aransay. A. T. en *Prisma*. El Noticiero de Zaragoza. Enero 1975.
Gustavo de Armas. El Día, 11-5-1978.
María José Arribas. *Togores en Aritzá*. Correo Español Pueblo Vasco.
Carlos Boves. Posible, mayo 1977.
Juan Pedro Castañeda. *Erotismo y ausencia*. La Tarde 9-1-1975.
José de Castro Arines. *Informaciones de las A y las L*, 8-6-1972.
José Corredor Mateos. Diario de Avisos, 27-2-1983.
Juan Cruz Ruiz. A. T. *ante las posibilidades del blanco*. El Día, 14-4-1972.
Juan Cruz Ruiz. *El aire se limpia*.
Juan Cruz Ruiz. *Una experiencia notable*. Sansofé, 1972.
Juan Cruz Ruiz. *Premio de Ibiza*. El Día, 7-12-1972.
Edmundo E. del Ródano. El Día, 31-5-1978.
Estafeta Literaria, junio 1972.
Estafeta Literaria, julio 1972.
Miguel Fernández Braso. ABC, 1-7-1972.
M. A. García Viñolas. *Revuelo de Paloma*. Pueblo, 4-7-1972.
M. A. García Viñolas. Ya, 10-6-1972.
Pedro González. *Alejandro Togores*. El Día, 7-5-1972.
Gustavo Adolfo. El Noticiero de Zaragoza, enero 1975.

Fali Gutiérrez. *Togores y su obra*. El Día, 2-11-1972.

Fali Gutiérrez. *Amatorio*. El Día, 11-5-1978.

José Henríquez. El Heraldo de Aragón, enero 1975.

Jesús Hernández Perera. *Presentación*. La Tarde, 14-4-1972.

José Hierro. *Togores*. Nuevo Diario, 18-6-1972.

Eliseo Izquierdo. *El Triunfo de la luz*. La Tarde, 10-11-1972.

Eliseo Izquierdo. *Togores*. La Tarde, 28-11-1972.

J. Martínez del Reguero. *A. T. y sus proyectos*. El Día, 27-6-1971.

Pedro Morro. *Obra sobre papel*. El Día, 7-12-1983.

Alberto Omar. *Togores o la austereidad*. El Día, 9-11-1972.

Alberto Omar. *A.T. o el arte de la mirada*. Diario de Avisos, 11-5-1978.

Luis Ortega. *Alejandro Togores*. La Tarde, 26-12-1972.

Luis Ortega. *Togores vocación y coherencia*. El Día, 26-1-1975.

J. Padrón Albornoz. *Charla con A. T.* El Día, 11-4-1972.

J. A. Padrón Albornoz. *Si en el beso*. El Día, 31-5-1978.

Pedro Perdomo Azopardo. Diario de Las Palmas, 19-7-1975.

Juan Pedro Quiñonero. *Pintores sin pintura*. Informaciones, 20-1-1976.

Juan Ramírez de Luca. *Erotismo*.

Alvaro Ruiz. *El Zen y el Tao en la obra de A. T. y M. V.* Canarias 7, 2-3-1983.

Ramón Salarich. Diario de Avisos, 29-6-1980.

Ramón Salarich. *Togores 80*. Jornada, 16-11-1980.

Ramón Salarich. *A. T. o la plástica como posibilidad de juego*. Jornada, 31-3-1981.

Ramón Salarich. *Togores una alternativa distinta*. Jornada, 7-4-1981.

Ramón Salarich. *Reconocimiento más allá de la pintura y la poesía*. Diario de Avisos, 3-3-1983.

Javier Urquijo. *Informe de las A. y de las L. Asociación de Artistas Vizcaínos*.

Eduardo Westerdahl. El Día, 9-3-1975.

Eduardo Westerdahl. *Tagoror Literario*. El Día, 4-6-1972.

Carmelo Vega. *El monóculo*. R. Cultural, Puerto de la Cruz, septiembre 1983.

Cambio 16. *Real-Irreal*. 26-6-1972.

Entrevista A. T., *el sentimiento Bl. y N.* Jornada, 13-9-1980.

R. S. A. *Por la sugerencia al misterio*. La tarde, 20-11-1980.

Entrevista *Exponé en Ossuna*. Jornada, 27-3-1981.

Entrevista *Homenaje César*. Lancelot, 12-3-1988.

Lanzarote. Jornada, 10-3-1988.

Exposición A. T. Lanzarote. El Día, 15-3-1988.

Alejandro T. en El Aljibe. La Voz de Lanzarote, 18-3-1988.

Togores a César. Lancelot, 19-3-1988.

Alejandro Togores expone en Yaiza. La Voz de Lanzarote, 27-7-1989.

Togores expone en Yaiza. Lancelot, 22-7-1989.

E. R. M. Exposición del pintor Alejandro Togores en la Casa de la Cultura. Canarias 7, 23-7-1989.

Alejandro Togores en Yaiza. Lancelot, 29-7-1989.

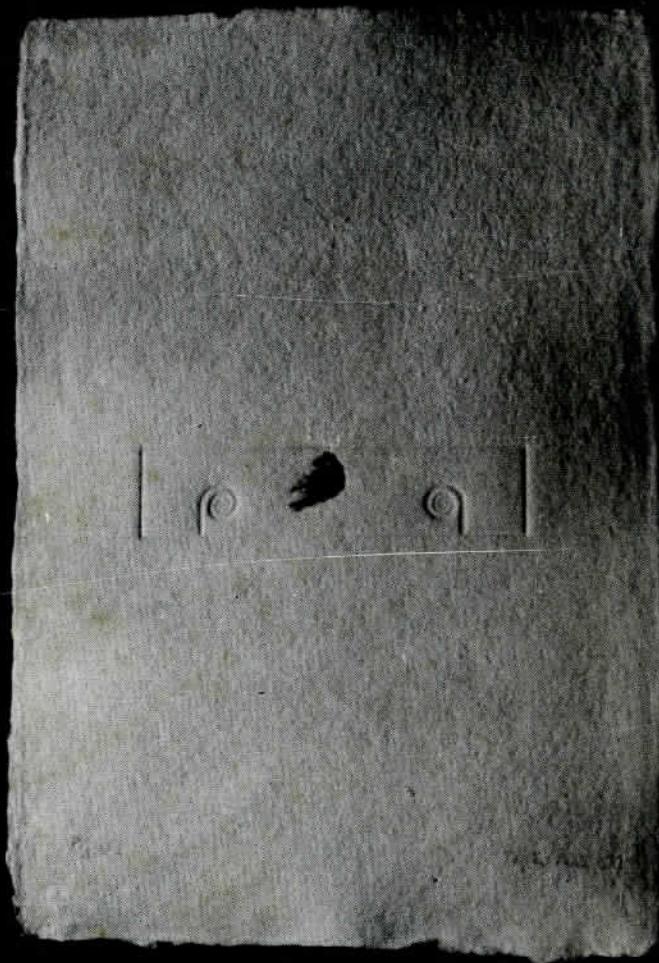
Rubén Díaz. *Exposiciones y artistas*. Diario de Avisos, 3-8-1989.

Alejandro Togores desvela su nueva "Geometría para la Comunión". El Día, 6-8-1989.

INDICE

Introducción	9
El Misterio Religioso del Arte	11
El Rectángulo para la Serie <i>Iglesias de Teguise</i>	20
Reflexión en torno a la Obra Gráfica	23
Colecciones de Obras Seriadas de Alejandro Toroges	35
Glosario	39
Cronología	41

Geometrías seriadas para Te-
guise es una reflexión sobre
la obra seriada, la creación y
el pretexto -obra de arte. En
esta ocasión, de las múlti-
ples formas posibles para el
pretexto, el autor ha escogido
polígonos sencillos, al-
gunas líneas y también la
proporción áurea, la armó-
nica proporción que durante
siglos ha sido de tanto inte-
rés para arquitectos y artis-
tas.



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE FIGUIGE