

MANUEL BARBADILLO

Arte combinatoria

Barbadillo (Cazalla de la Sierra, Sevilla, 1929–Málaga, 2003), es un pintor que vio lo que pensó, y se dio cuenta de que su trabajo no era una obra, sino una plantación, un bosque tan denso y complejo en su ordenado desorden que uno debería perderse un poco en él, incluso quedarse a vivir. Esta exposición muestra una trayectoria artística instalada en la historia reciente del arte contemporáneo español como pionera en el uso de la computadora, pero es mucho más, una verdadera indagación sobre el fundamento esencial del arte ligado a la ciencia y a las creencias religiosas ancestrales, cuando sabiduría y magia estaban unidas en el rito.

Su investigación personal tiene conexiones con las abstracciones geométricas que trataban de superar la visión subjetiva y personalista del informalismo; abstracciones que se llamaron normativas por su insistencia en el uso de la razón y la medida, y que trataban de orientar sus propuestas incluso hacia la vida cotidiana, casi como un último intento de modelar un proyecto de sociedad utópica.

Su estancia en Marruecos a finales de los 50, la cercanía que presentía a la pureza de un origen anterior al arte y la cultura en la arquitectura popular y en la música tradicional, por un lado, y el descubrimiento de la cibernética (lo que hoy se denomina inteligencia artificial), la disciplina que se ocupa de la organización y transmisión de la información en las nuevas máquinas y en los orga-

nismos vivos, por otro, marcarán su obra posterior. En su etapa norteamericana, las impresiones recibidas en Marruecos se tratan de plasmar en una obra informalista matérica que, a su vuelta a España en 1963, se le revela insatisfactoria y que deriva en la organización geométrica de las formas que aísla de la materia informal. Rechazando la materia llega a unos primeros intentos geométricos en los que también rechaza el color para así concentrarse en la razón, el orden y el ritmo. Entonces se produce el hallazgo de una forma simple, de naturaleza binaria pero complementaria, que utilizará en toda su obra de madurez: el módulo.

El módulo es donde el espíritu se reúne con las vísceras, cuerpo y alma en una corriente de energía que se renueva a cada instante sin dejar de ser la misma siempre. La geometría, el número revelado de los pitagóricos, cargado de razón y misticismo, inspira la obra en la que el ordenador es sólo una herramienta que ofrece los resultados de toda la combinatoria a la que somete al módulo; pero es el artista, su intuición, la razón poética que diría María Zambrano, la que elige la configuración definitiva que se lleva al cuadro, aquella en la que reposa la idea de un orden ancestral y futuro a la vez.

Las diversas etapas de su fecunda trayectoria estarán marcadas por la aparición de nuevos módulos y el modo en el que combinan e interaccionan unos con otros.

MANUEL BARBADILLO

Arte combinatoria

Barbadillo (Cazalla de la Sierra, Seville, 1929–Málaga, 2003), was a painter who saw what he thought and realized that his work was not an artistic *opus* but a plantation, a forest so dense and complex in its orderly disorder that one had to lose oneself in it, at least a little bit, and perhaps even settle down there. This exhibition traces a unique creative career in the recent history of Spanish Contemporary Art, the career of an artist who pioneered the creative use of computers and, more importantly, conducted an in-depth investigation into the fundamental essence of art linked to science and the religious beliefs of ancient times, when wisdom and magic were united in ritual.

His personal quest was related to the geometric abstractions that aspired to overcome the subjective, individualistic vision of Art Informel. Those abstractions, called “normative” because of their insistence on the use of reason and moderation, even tried to apply their proposals to everyday life, as if in a last-ditch attempt to model their ideal utopian society.

Barbadillo’s stay in Morocco in the late 1950s and his sense of being close to the purity of a source that predated art and culture in vernacular architecture and folk music, on the one hand, and his introduction to cybernetics (what is now termed artificial intelligence), the science of controlling and communicating information in new machines and

living organisms, on the other, informed his subsequent *oeuvre*.

During his time in North America, he strove to express the impressions received in Morocco through matter-rich Informel works which he found unsatisfactory upon returning to Spain in 1963, prompting a geometric organization of forms separate from formless matter. Rejecting matter led to his first geometric attempts, in which he also rejected colour in order to concentrate on reason, order and rhythm. In the process, Barbadillo discovered a simple binary yet complementary form that he would use throughout his mature period: the module.

The module is where spirit and guts, body and soul converge in a current of energy that renews itself every second yet always remains the same. Geometry, the revealed number of the Pythagoreans, steeped in reason and mysticism, inspired a body of work in which the computer was merely a tool for generating the results of all the combinations to which the module was subjected; but it was the artist’s intuition—his poetic reason, as María Zambrano would say—which chose the definitive configuration that led to the painting where the idea of a simultaneously ancient and future order resided.

The different stages of Barbadillo’s prolific career were marked by the emergence of new modules and how they combined and interacted with others.

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

1964–1968

En esta primera etapa de abstracción geométrica, Barbadillo trabaja con dos módulos muy parecidos y con las mismas características de relación y combinación entre sí. Su definición del módulo describe la pintura: «Es la unidad de medida. Los elementos básicos de mi pintura son estructuras cuadradas que constan de zonas de dos colores distintos. Sus perfiles tienen partes rectas y partes curvas, de definición objetiva y generada por la misma medida. Esta medida es la unidad de pautación en el desarrollo espacial, rítmico de las estructuras superiores».

Como el módulo es cuadrado, los formatos que utiliza son asimismo cuadrados. El módulo tiene cuatro posiciones y otras tantas su versión en negativo: así, pues, no es necesario estructurar el cuadro con muchas cuadrículas para que las posibilidades sean prácticamente infinitas. La reunión ocasional de los cuadrados en polípticos no altera la configuración estructural aunque puedan sugerir objetos, como ocurre en *Roseta* o *Flecha*.

A medida que las asociaciones de módulos se hacen más complejas, el sistema que las rige se hace menos visible, la variedad formal aumenta, e igualmente las posibilidades combinatorias, es decir, la libertad de elección.

Es en esta época en que Juan Antonio Aguirre señala a Barbadillo como el líder de la sección abstracta de Nueva Generación, el movimiento con el que se trataba de superar el informalismo excesivamente subjetivo del grupo El Paso.

1964–1968

In this early stage of geometric abstraction, Barbadillo worked with two very similar modules that had the same characteristics of interrelation and combination. His definition of the module described his painting: "It's the unit of measurement. The basic elements of my painting are square structures consisting of zones in two different colours. Their outlines are straight in some parts and curving in others, and their objective definition is generated by the same measurement. That measurement is the unit of pacing or interval in the rhythmic spatial development of higher structures."

The formats he used were square, like his modules. Each module had four positive and four negative positions; as a result, a picture did not need many rows and columns to have virtually infinite possibilities. The occasional use of squares to form polyptychs did not alter this structural configuration, even when they suggested objects, as in *Roseta* (Rosette) or *Flecha* (Arrow).

As the modular associations grew more complex, the system governing those modules became less visible, and formal variety increased along with the number of combinatorial possibilities (in other words, freedom of choice).

Around this time, Juan Antonio Aguirre identified Barbadillo as leader of the abstract branch of Nueva Generación, a movement that sought to move past the overly subjective Informel style of the El Paso group.

1968–1979

Con la participación de Manuel Barbadillo en las experiencias del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, en las que se invitó a artistas a realizar obras con la asistencia del ordenador, la consideración de Barbadillo aumenta. Era el más preparado para ello, su obra ya tenía en potencia el lenguaje binario del ordenador y Barbadillo se convierte en un brillante representante del arte más avanzado del momento, participando en encuentros y conferencias, escribiendo sobre distintos aspectos del computer art y exponiendo sus obras también en ámbitos internacionales.

La investigación no se detiene, y las relaciones del módulo con las cuadrículas vecinas acaban configurando un macromódulo, con lo que las posibilidades combinatorias aumentan exponencialmente. Es aquí, en el desarrollo de las posibilidades, donde la ayuda del ordenador es inestimable al proporcionar en teoría todos los resultados posibles con las normas combinatorias (giros, inversiones) señaladas por el artista. Aunque añadió dos nuevos módulos a su repertorio, la enorme computadora IBM sólo trabajó con uno de los primeros. De los resultados ofrecidos por la máquina, Barbadillo selecciona para su traslado al lienzo los que su intuición le dicta que mejor funcionan.

Hacia 1974 Barbadillo abandonó el Centro de Cálculo por la tardanza de la máquina, ocupada también en otros programas y necesidades de la universidad, en ofrecer resultados.

1968–1979

Manuel Barbadillo's reputation received a boost when he was invited to participate, along with other artists, in the first computer-generated art experiences at the Universidad de Madrid's Computing Centre. He was better prepared than the rest, as his work already contained the binary language of computing in latent form, and Barbadillo soon became a beacon of the most cutting-edge art of his time, participating in conferences and lectures, writing about different aspects of computer art, and exhibiting at international venues and events.

His research continued, and the module's interaction with neighbouring squares eventually gave rise to a macro-module, exponentially increasing the combinatorial possibilities. In developing those possibilities, the computer proved invaluable, as it could theoretically calculate every possible outcome using the combinatorial rules (rotations, flips, etc.) set by the artist. Although he added two new modules to his repertoire, the massive IBM computer only worked with one of the first. Barbadillo pored over the machine-generated outcomes and selected those which he sensed would work best.

Around 1974 Barbadillo left the Computing Centre, as the machine was slow to produce results because it had to run other programs and serve the university's growing needs.

1979–1984

La aparición de los ordenadores personales hace que Barbadillo vuelva a trabajar con ellos. En esta época añade dos nuevos módulos relacionados con los anteriores, aunque se distancian del cuadrado para acercarse más al círculo, pero el cambio más significativo es el aspecto espacial de los cuadros. Ahora el módulo es menos dinámico, sus partes elementales, el cuadrado y el cuarto de círculo, operan de manera separada y se concentran en el centro del cuadro dejando zonas vacías, pero esta pérdida de dinamismo se compensa por la tensión que se origina entre las zonas ocupadas por las formas básicas y aquellas en las que se asientan, casi como ocurre en la relación de la figura y el fondo, una cuestión formal muy presente en el arte español de los primeros años 80, con el debate entre la permanencia de la abstracción y la vuelta a la figuración en primer plano.

Esta tensión entre extensión y profundidad en los cuadros de este periodo de Barbadillo es más evidente en algunos de los relieves en madera donde el volumen evidencia el dinámico contraste entre las diferentes zonas, incluso con la ausencia absoluta del color, sólo el propio de la madera.

1979–1984

The appearance of personal computers brought Barbadillo back to computer art. During this period he added two new modules, related to his earlier ones but closer to the circle than the square, although the most noticeable change was the spatial appearance of the squares. The module became less dynamic; its elemental parts, the square and quarter-circle, operated separately and were concentrated in the centre of the picture, leaving empty spaces, but this loss of movement was offset by the new tension between the areas occupied by basic shapes and those which hosted—almost as in the figure-ground relationship—a formal question that dominated Spanish art in the early 1980s, with the debate between the continuation of abstraction and figuration's return to the foreground.

That tug-of-war between extension and depth in Barbadillo's picture from this period is more apparent in some of the wooden reliefs, where volume heightens the dynamic contrast between different zones, even when the only colour is that of the wood itself.

1984–2003

Al volver a trabajar con módulos las nuevas combinaciones quizás derivadas de la etapa anterior se hacen más orgánicas, las líneas curvas dominan la composición y en muchos cuadros desaparece la línea recta, que no existe en la naturaleza, sólo de manera ideal. El juego de las curvas enlazadas casi en un continuo aumenta la impresión de dinamismo orgánico: macrocosmos fundido con microcosmos, identidad de lo general y lo particular. Los nuevos módulos con círculos de color opuesto inscritos en su interior contribuyen eficazmente a resaltar este aspecto orgánico de las figuras que parecen flotar y hundirse en el espacio. Al utilizar con asiduidad formatos rectangulares la expansión se produce tanto en extensión como en profundidad.

En esta última etapa llega por momentos a utilizar diez módulos y en algunas otras series vuelve a aparecer la recta, como si la razón y el número reclamaran protagonismo. De hecho, titula una serie con denominaciones genéricas (*DA3B*, *DA3E*, *DA3H...*) cuando casi desde el principio de su obra abstracta había titulado cada cuadro con un nombre propio de su invención, sin correspondencia con nada conocido, señalando la singularidad de cada obra en un conjunto que podría parecer repetitivo. Y es que un nombre, más que un título, puede cambiarlo todo y resaltar la presencia individual, lo uno en el conjunto de lo diverso.

Sus últimos cuadros son como una recapitulación: vuelve a utilizar el cuadrado y nuevos macromódulos de líneas rectas y curvas, agrupados en polípticos como en su primera etapa modular, con el mismo giro de 45° y la misma dualidad de plenitud y vacío, de la unidad de contrarios que recorre toda su obra.

1984–2003

Upon resuming his work with modules, the new combinations, perhaps derived from the previous period, became more organic; curves dominated Barbadillo's new compositions, and the straight line—an ideal construct that does not exist in nature—disappeared altogether from many of his pictures. Seemingly endless patterns of intertwining curves heightened the impression of organic movement: macrocosm melting into microcosm, general and specific becoming one. The new modules, with circles of contrasting colours set inside them, effectively highlighted the organic nature of the figures that seemed to float and sink in space. Regular use of rectangular formats allowed the pictures to expand in all directions, growing simultaneously broader and deeper.

In this final stage of his career, Barbadillo occasionally used as many as ten different modules and brought straight lines back in some of his series, as if reason and numbers were demanding a return to the limelight. In fact, he used generic titles (*DA3B*, *DA3E*, *DA3H...*) for an entire series, even though he had spent most of his career giving his abstract works made-up names that had nothing to do with anything, emphasizing the singularity of each piece in what might otherwise seem like a repetitive group. For a name, more than a title, can change everything and draw attention to an individual presence, the one in the midst of the many.

Barbadillo's final pictures are almost like a recap: he brought back the square and introduced new macro-modules with straight and curved lines, grouped in polyptychs as in his first modular stage, with the same 45° rotation and the same contrast between fullness and emptiness, the union of opposites that runs through his entire oeuvre.

DIBUJOS

Desde el inicio de la etapa modular, Barbadillo acostumbrará a hacer dibujos de tinta sobre papel milimetrado, incluso en la época del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, como si los resultados de la impresora matricial que le ofrecía entonces la enorme IBM no acabaran de satisfacer las exigencias visuales que la obra le demanda.

Los dibujos pueden ser entendidos como esquemas, apuntes o bocetos de obras futuras, pero tienen entidad por sí mismos y han sido muy apreciados por críticos y coleccionistas; y es que forman parte del proceso de la obra y nos ayudan a seguir al artista mientras piensa, busca alternativas o proyecta nuevos desarrollos a partir de una propuesta desechada pero que puede ser retomada al cabo de los años. Por ello, es difícil fijar una fecha precisa para sus dibujos y él mismo prefería señalar periodos largos de tiempo para hacerlo. Algo que también ocurre con los cuadros, pues en algunos, desde su concepción a su realización final, pueden transcurrir más de una decena de años.

Los dibujos señalan la parte más privada de la actividad de Manuel Barbadillo, pero tampoco perdió la oportunidad cuando ésta se presentó de participar en el debate de la función social del arte, colaborando en proyectos arquitectónicos, como en las vidrieras de la Delegación de Hacienda de Málaga, obra de Eduardo Caballero, con el que ya había colaborado en algunas obras en el norte de Marruecos.

La decoración de la vajilla Oval de la casa Bidasoa en 1970, en uno de los momentos de más visibilidad de su trayectoria, señala asimismo su interés en acercar el diseño a la vida cotidiana, quizás como último residuo del ideario de las primeras vanguardias abstractas que se concretaron en la experiencia de la Bauhaus.

DRAWINGS

From the beginning of his modular period, Barbadillo would often make ink drawings on graph paper, even during his time at the Universidad de Madrid Computing Centre, as if the results generated by the massive IBM computer on a dot matrix printer did not quite meet the visual requirements of his work.

The drawings can be viewed as outlines, sketches or *modellos* for future paintings, but they are also artworks in their own right, highly prized by critiques and collectors, for they are part of the creative process and help us to retrace the artist's steps as he thought, tested alternatives or envisioned new uses for a proposal discarded and revisited years later. For this very reason, it is hard to know exactly when his drawings were made, and the artist prefers to give dates that span long periods of time. The same is true of his paintings, some of which were completed over the course of more than a decade.

Drawings represent the most private part of Manuel Barbadillo's activity, but when the opportunity presented itself, he jumped at the chance to become involved in the debate on the social purpose of art by participating in architectural projects: for instance, he helped Eduardo Caballero—with whom he had already collaborated on certain works in northern Morocco—to design stained-glass windows for the Málaga office of the Spanish Tax Authority.

His decoration of the Oval tableware set for Bidasoa in 1970, at one of the high points in his career, also denoted an interest in applying design to everyday life, perhaps seeing it as the last surviving vestige of the early abstract *avant-garde* ideals that materialized in the Bauhaus experience.

Bariana, 1968-1979
Acrílico sobre lienzo, 120 x 120 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

Serigrafía, 1964-1968
Estampación sobre papel, 83 x 43 cm
BEATRIZ WALKER BARBADILLO, NIETA DE MANUEL
BARBADILLO

S/T
9 dibujos con tinta sobre papel milimetrado,
23,5 X 34,5 cm c/u
COLECCIÓN PARTICULAR

De izquierda a derecha: / From left to right:

Base entretejida, 1960
Óleo y cuerdas sobre lienzo, 101,5 x 127 cm
MUSEO DE MÁLAGA

Negro I, ca. 1960
Acrílico sobre lienzo, 61 x 74 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

Horizontal II, ca. 1960
Acrílico sobre lienzo, 46 x 61 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

De izquierda a derecha: / From left to right:

Axiane, 1966
Acrílico sobre lienzo, 125 x 165 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓN CAJASOL

**Doble composición con un módulo
rígido**, 1964
Acrílico sobre lienzo, 128,3 x 166 cm
COLECCIÓN DE ARTE FUNDACIÓN DOÑA MARÍA

De izquierda a derecha: / [From left to right:](#)

Azora (estudio), 1968-1979
Acrílico sobre tablex, 60 x 81 cm
COLECCIÓN JUAN MAESTRE

Ainone, 1968-1979
Acrílico sobre lienzo, 60 x 81 cm
GALERÍA RAFAEL ORTIZ

Corania (estudio), 1968-1979
Acrílico sobre tablex, 60 x 60 cm
COLECCIÓN Y A

Osares (estudio), 1968-1979
Acrílico sobre tablex, 60 x 60 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

S/T, 1968-1979
Acrílico sobre tablex, 60 x 60 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

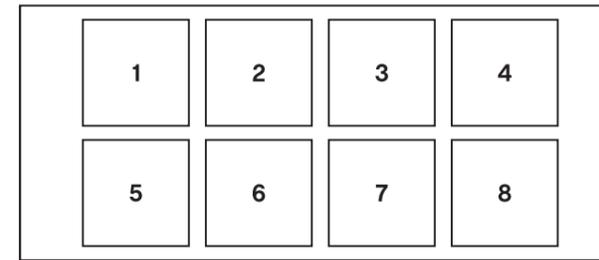
Asieya (estudio), 1968
Acrílico sobre tablex, 60 x 60 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

De izquierda a derecha: / [From left to right:](#)

Lasiana, 1968-1979
Acrílico sobre lienzo, 100 x 100 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

Osania, 1968-1979
Acrílico sobre lienzo, 100 x 100 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓN CAJASOL

Arseya, 1968-1979
Acrílico sobre lienzo, 100 x 100 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓN CAJASOL



1 **Ameroz**, 1968-1979
Acrílico sobre lienzo, 120 x 120 cm
CLARA GONZÁLEZ O'SULLIVAN

2 **Dairian**, 1973
Díptico, acrílico sobre lienzo, 120 x 120 cm
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA,
MADRID

3 **Cerene**, 1977
Acrílico sobre lienzo, 120 x 120 cm
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

4 **Neria**, 1978
Acrílico sobre lienzo, 120 x 120 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

5 **Merata**, 1976
Acrílico sobre lienzo, 120 x 120 cm
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA,
MADRID

6 **Perena**, 1968-1979
Acrílico sobre lienzo, 120 x 120 cm
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA,
MADRID

7 **Ranezia**, 1968
Acrílico sobre lienzo, 120 x 120 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

8 **Kanexa**, 1968-1979
Acrílico sobre lienzo, 120 x 120 cm
MUSEO DE MÁLAGA

De izquierda a derecha: / [From left to right:](#)

Arene (estudio), 1968-1979
Óleo sobre lienzo, 81 x 81 cm
GALERÍA GUILLERMO DE OSMA, MADRID

Zonoidia (estudio), 1969
Acrílico sobre lienzo, 81 x 81 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

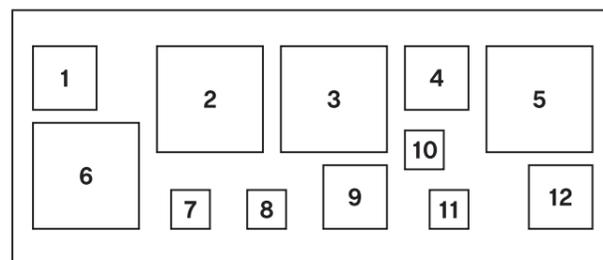
S/T, 1968-1979
Acrílico sobre lienzo, 54 x 54 cm
GALERÍA RAFAEL ORTIZ

Flecha, 1967
Políptico, acrílico sobre lienzo, 171 x 382 cm
COLECCIÓN CAAC

Roseta, 1967
Políptico, acrílico sobre lienzo, 200 x 200 cm
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA,
MADRID

Sidere, 1967-1993
Políptico, acrílico sobre lienzo, 184 x 184 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

Dione, 1970-1980
Políptico, acrílico sobre lienzo, 162 x 162 cm
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA,
MADRID



1 **Aneida, 1964-1968**
Óleo sobre lienzo, 74 x 74 cm
GALERÍA GUILLERMO DE OSMA, MADRID

2 **Iznar, 1964-1968**
Políptico, óleo sobre lienzo, 146 x 146 cm
GALERÍA RAFAEL ORTIZ

3 **Integración de cuatro moléculas transformables, 1967**
Políptico, acrílico sobre lienzo, 130 x 130 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓN CAJASOL

4 **Asociación hermafrodita, 1967**
Acrílico sobre lienzo, 81 x 81 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

5 **Elianorses, 1964-1968**
Políptico, acrílico sobre lienzo, 130 x 130 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E
HIJOS

6 **Óvulos, 1964-1967**
Políptico, acrílico sobre lienzo, 130 x 130 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

7 **Composición, 1967**
Acrílico sobre lienzo, 65 x 65 cm
GALERÍA GUILLERMO DE OSMA, MADRID

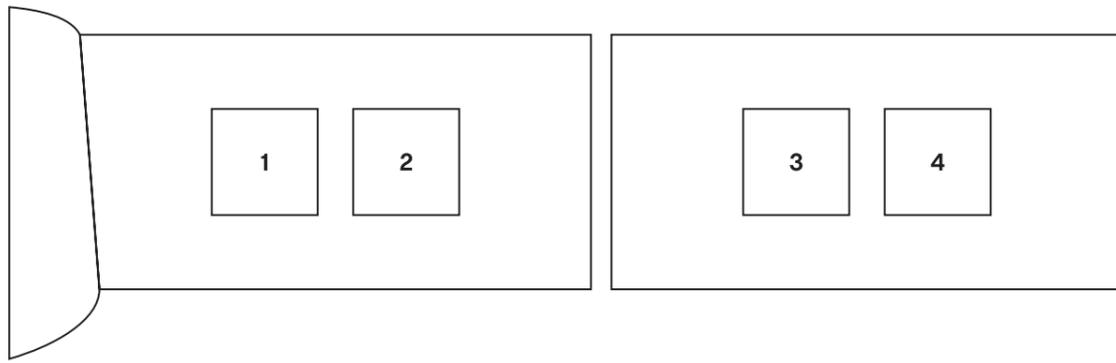
8 **S/T, 1968**
Acrílico sobre lienzo, 54 x 54 cm
GALERÍA RAFAEL ORTIZ

9 **Oindes, 1964-1968**
Acrílico sobre lienzo, 92 x 92 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓN CAJASOL

10 **Daina, 1964-1968**
Acrílico sobre tablex, 60 x 60 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

12 **Ailán, 1968-1979**
Acrílico sobre lienzo, 54 x 54 cm
GALERÍA RAFAEL ORTIZ

12 **Nerine, 1967**
Acrílico sobre lienzo, 65 x 65 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓN CAJASOL

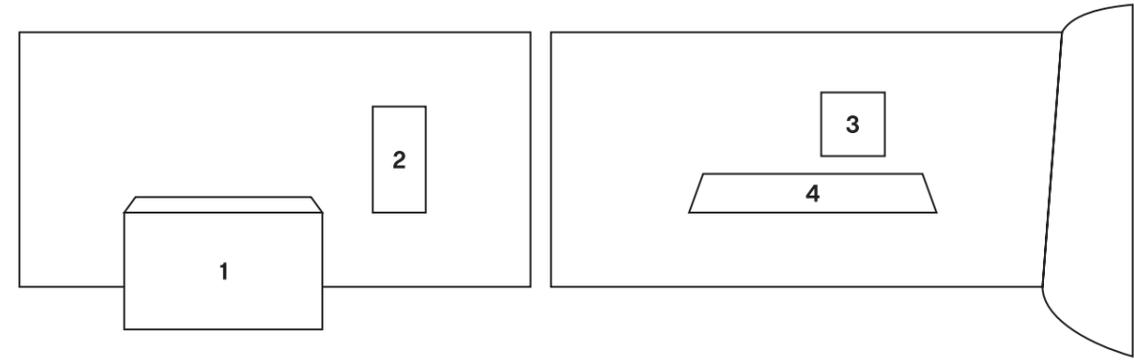


1 **Pesania**, 1970
Plexiglás, 100 x 99,5 cm
COLECCIÓN CAAC

2 **Composición modular**
Plexiglás, 100 x 99,5 cm
MUSEO DE MÁLAGA

3 **Blanco, negro y rojo**, 1965
Acrílico sobre lienzo, 125 x 100 cm
ANDBANK

4 **Composición doble con ritmos
ondulantes repetidos**, 1965
Acrílico sobre lienzo, 125 x 100 cm
ANDBANK

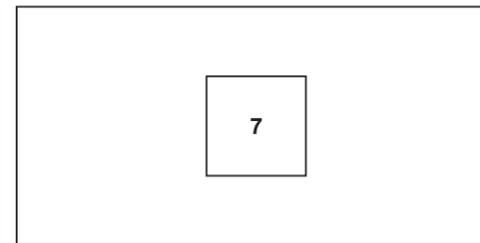
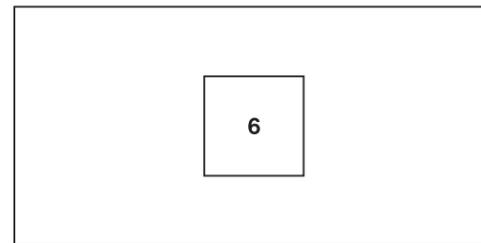
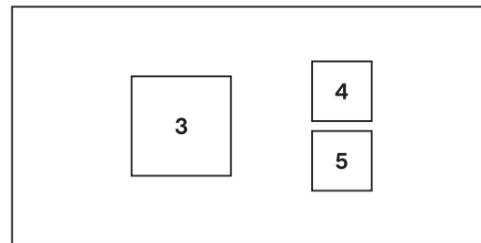
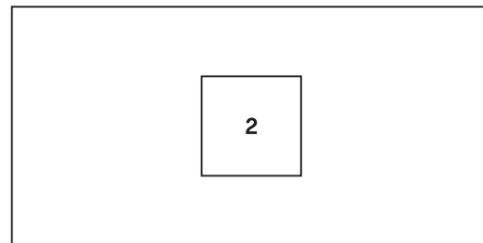
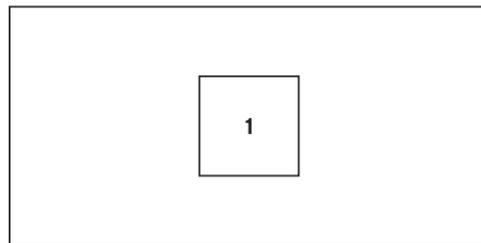


1 **Vajilla Oval de Bidasoa
decorada por Barbadillo**, 1970
Loza industrial, diferentes medidas
MUSEO DE MÁLAGA

2 **Bocetos para las vidrieras de
la Delegación de Hacienda,
Málaga**, 1978
4 dibujos a tinta sobre papel, 122 x 60 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E
HIJOS

3 **Relieve I**, 1979-1984
Relieve en madera, 60 x 60 cm
GALERÍA RAFAEL ORTIZ

4 **Diseños realizados en el Centro
de Cálculo de Madrid**, 1968-1979
Impresión digital sobre papel continuo,
38 x 224 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E
HIJOS



1 Oriana, 1979-1984
Acrílico sobre lienzo, 126 x 162 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

2 Rona, 1979-1984
Acrílico sobre lienzo, 120 x 120 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

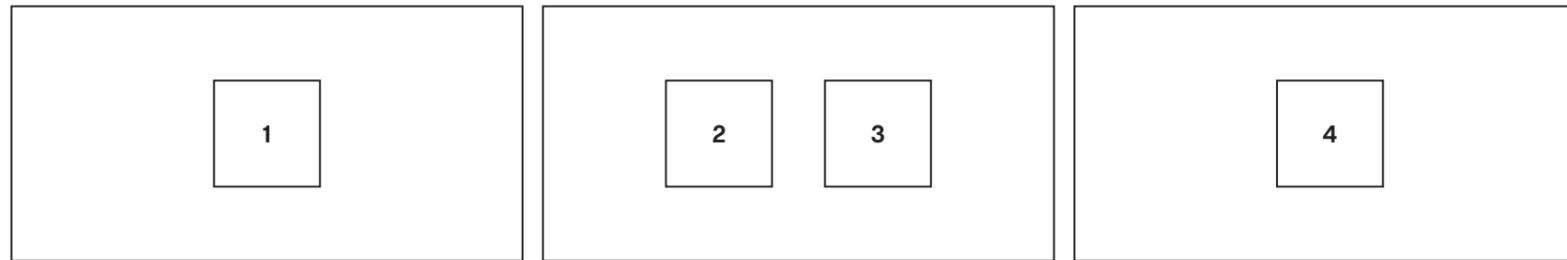
3 Zorjane, 1979-1984
Políptico, acrílico sobre lienzo, 200 x 200 cm
GALERÍA RAFAEL ORTIZ

4 Zaine, 1981
Acrílico sobre lienzo, 100 x 100 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

5 Aliana, 1982
Acrílico sobre lienzo, 107 x 107 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

6 Ainora, 1979-1984
Acrílico sobre lienzo, 126 x 162 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

7 Ariona, 1981
Acrílico sobre lienzo, 97 x 138 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS



1 *Negam (DA3N)*, 2002

Políptico, acrílico sobre lienzo, 184 x 184 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

2 *Levian*, 2000-2003

Políptico, acrílico sobre lienzo, 146 x 146 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

3 *Neraides*, 2000-2003

Políptico, acrílico sobre lienzo, 146 x 146 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

4 *Zorián*, 1984-2000

Políptico, acrílico sobre lienzo, 200 x 200 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓN CAJASOL

De izquierda a derecha: / From left to right:

Zoarel, 1984-2000

Acrílico sobre lienzo, 91 x 91 cm
GALERÍA RAFAEL ORTIZ

A2HA3C, 1984-2000

Acrílico sobre lienzo, 91 x 91 cm
ÁNGEL ASENJO DÍAZ

Tamarel, 1984-2000

Acrílico sobre lienzo, 125 x 150 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

Arion, 1984-2000

Acrílico sobre lienzo, 125 x 150 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

Andenaar, 1984-2000

Acrílico sobre lienzo, 125 x 150 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

Zejerol, 1984-2000

Acrílico sobre lienzo, 125 x 150 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

DA2N, 1979-1984

Acrílico sobre lienzo, 92 x 92 cm
GALERÍA RAFAEL ORTIZ

DA3E, 1984-2000

Acrílico sobre lienzo, 92 x 92 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

DAIZ, 1979-1984

Acrílico sobre lienzo, 92 x 92 cm
GALERÍA RAFAEL ORTIZ

DA3I, 1984-2000

Acrílico sobre lienzo, 92 x 92 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

DA3H, 1984-2002

Acrílico sobre lienzo, 92 x 92 cm
GALERÍA RAFAEL ORTIZ

DA3B, 1984-2000

Acrílico sobre lienzo, 92 x 92 cm
JANE WEBER, VIUDA DE MANUEL BARBADILLO, E HIJOS

Zusiana, 1996

Políptico, acrílico sobre lienzo, 200 x 200 cm
GALERÍA RAFAEL ORTIZ

Ákrona, 1984-2000

Acrílico sobre lienzo, 162 x 162 cm
ÁNGEL ASENJO DÍAZ

Mairel, 1979-1984

Acrílico sobre lienzo, 92 x 92 cm
GALERÍA RAFAEL ORTIZ

De izquierda a derecha: / [From left to right:](#)

S/T

14 dibujos con tinta sobre papel milimetrado,
23,5 X 34,5 cm c/u
COLECCIÓN PARTICULAR

S/T

5 dibujos con tinta sobre papel milimetrado,
23,5 X 34,5 cm c/u
COLECCIÓN FUNDACIÓN CAJASOL

De izquierda a derecha: / [From left to right:](#)

S/T

7 dibujos con tinta sobre papel milimetrado,
23,5 X 34,5 cm c/u
GALERÍA RAFAEL ORTIZ

S/T

2 dibujos con tinta sobre papel milimetrado,
23,5 X 34,5 cm c/u
COLECCIÓN JUAN MAESTRE

S/T

3 dibujos con tinta sobre papel milimetrado,
23,5 X 34,5 cm c/u
COLECCIÓN FUNDACIÓN CAJASOL

De izquierda a derecha: / [From left to right:](#)

S/T, 1969

Tinta sobre papel, 26 x 26 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

S/T

Tinta sobre papel, 16 x 16 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

S/T

Dibujo con tinta sobre papel milimetrado,
62,5 x 47 cm
COLECCIÓN JUAN MAESTRE

S/T, 1979-1984

Dibujo con tinta sobre papel milimetrado,
28 x 20 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓN CAJASOL

S/T, 1979-1984

Dibujo con tinta sobre papel milimetrado,
21,5 x 27 cm
COLECCIÓN FUNDACIÓN CAJASOL

S/T

Dibujo con tinta sobre papel milimetrado,
23,5 X 34,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

Lenna, 1979-1984

Dibujo a tinta sobre papel milimetrado,
50 x 50 cm
GALERÍA RAFAEL ORTIZ

S/T

Dibujo con tinta sobre papel milimetrado,
23,5 X 34,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

S/T

Dibujo con tinta sobre papel milimetrado,
17 X 27 cm
COLECCIÓN PARTICULAR