

ELLO

THE DEFINITIVE
CATALOGUE
By Sócrates

July 2026

BRAND NEW STYLE
HYPER-
IMPRESSIONISM

+100 ARTWORKS
AND GROWING UP

”
QUOTES
BY THE
MASTERS

BIO
SECRETS

painting
life

art and
the city

ENAMELS: THE FUTURE MEDIA





*Art is the only serious thing in the world.
And the artist is the only person who
is never serious.*

*El arte es lo único serio del mundo.
Y el artista es la única persona que nunca es serio.*

Oscar Wild

CONTENTS

THE DEFINITIVE CATALOGUE

BY SØCRATES



4 BIO

7 STYLE

10 ARCHITECTURE

22 PEOPLE

36 GROUPS

46 TRANSPORT

55 CITY

97 LANDSCAPES

106 MONUMENTS

119 MISC

133 MANIFESTO

140 CREDITS

143 INFO & CONTACT

BIO

Sócrates Rízquez Precursor of Hyper-Impressionism

Sócrates Rízquez was born in Malaga in 1966 and thanks to the fact that his father is a great fan and scholar of oil painting, he picks up brushes from a very young age.

During those years he discovers and after experimenting with different styles and media, he enters into Pop painting and adopts enamel as the only means of expression, and encouraged by the brilliance of the colors that this type of paint provides, he uses it for numerous projects. His professional life runs along paths other than artistic creation, but he never stops participating in painting competitions, achieving various successes. He also broadens his knowledge in the fields of poster and graphic design.



He self-taught studies the works of great masters of painting such as Velázquez, Sorolla, Van Gogh, Gauguin, Wharhol or Dalí among others. From these diverse artists he takes traits and characteristics to create his own style.

Years later, and after attending an exhibition by Richard Estes in Madrid, he approached the Hyperrealist style with curiosity and a desire to learn from its most outstanding creators. These life experiences and influences feed a work of his own traits. His works require two very different moments of viewing, the first seeks that the impression of the viewer when entering the room is that of contemplating a photograph, then, spontaneously, the observer, when approaching, discovers the true network of brazen and apparently careless brushstrokes that make up the scene.

The coexistence of these two experiences is what the author calls **"Hyperimpressionism."**

Sócrates Ríquez nace en Málaga en 1966 y gracias a que su padre es un gran aficionado y estudioso de la pintura al óleo coge los pinceles desde muy pequeño.

Durante esos años descubre y después de experimentar diversos estilos y medios se adentra en la pintura Pop y adopta el esmalte como único medio de expresión, y animado por la brillantez en los colores que aporta este tipo de pintura la utiliza para numerosos proyectos.

Su vida profesional discurre por caminos diferentes a la creación artística, pero nunca deja de participar en certámenes de pintura, consiguiendo diversos éxitos. También amplía sus conocimientos en los campos del cartelismo y el diseño gráfico.

Estudia de forma autodidacta las obras de grandes maestros de la pintura como **Velázquez, Sorolla, Van Gogh, Gauguin, Wharhol o Dalí** entre otros. De estos artistas tan diversos toma rasgos y características para ir creando su propio estilo.

Posteriormente y tras asistir en Madrid a una exposición de **Richard Estes** se acerca al estilo Hiperrealista con curiosidad y ganas de aprender de sus artífices más sobresalientes.

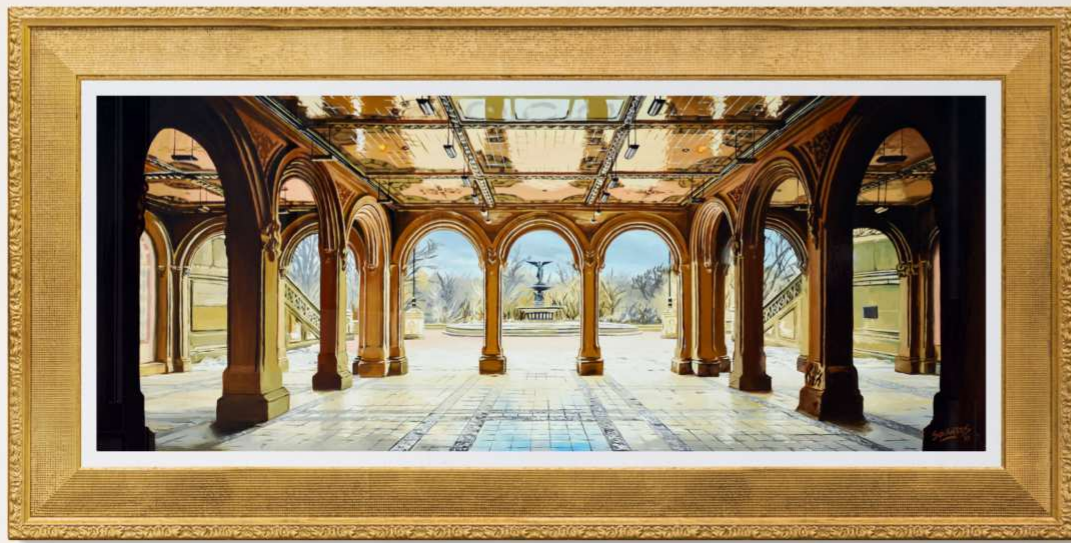
BIO

Sócrates Ríquez Precursor del Hiperimpresionismo

Estas experiencias vitales e influencias alimentan una obra de rasgos propios. Sus obras requieren de dos momentos muy diferenciados de visionado, la primera busca que la impresión del espectador al entrar en la sala sea la de contemplar una fotografía, y a continuación, espontáneamente, el observador al acercarse va descubriendo el verdadero entramado de descaradas y aparentemente descuidadas pinceladas que conforman la escena.

La convivencia de estas dos experiencias es lo que el artista llama "**Hiperimpresionismo**".





HYPERIMPRESSIONISM

A BRAND NEW STYLE



Even knowing me as well as I know myself I find extremely difficult to talk about me. Suffice it to say that I have always known myself with enough artistic concerns to not stop painting, to experience and express them through more personal style and technique possible.

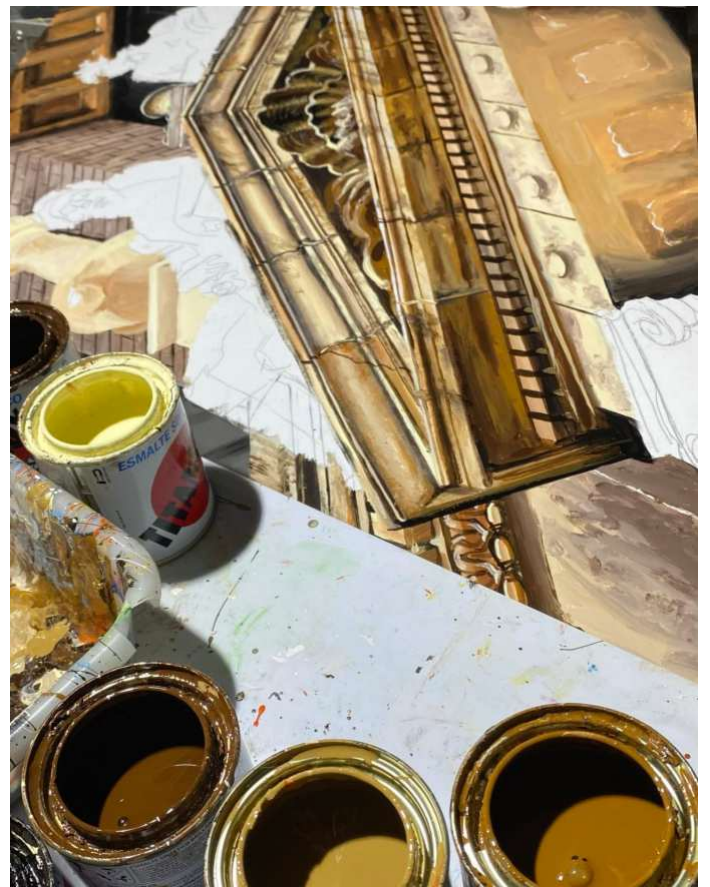
Suffice it to say that years ago I was "forced" to use synthetic enamels as a media for a painting. Not only I achieved the challenge but learned a lot of very unique features of this type of painting as is the ultra-fast drying, bright colors and varnishes glossy finish.

These peculiarities of enamels cause me a spontaneous, close and very inspired by the great masters of Impressionism style, but my need for artistic expression remains very grounded in Pop Art and Hyperrealism. All the factors discussed above in addition to years of self-study made me differentiate my style of any other already established, and thus define and name: "**Hyperimpressionism**".

My painting reproduced photographic techniques or sometimes imitates blatantly in others. Both, choice and composition of my paintings as their treatment are continuously fed with photographic basics.

This way of painting has led me to conceive the series about New York as reminiscent of those travel brochures filled with colorful pictures that made me fantasize in my youth. Typical photographic motives that for their everyday life you never expect from a painting. In this series I want to record routine scenes, unpublished or unknown corners of this great city.

In short , I practice a friendly, straightforward and without extravagances paint. I frame motifs and scenes of everyday life that usually go unnoticed by granting them a role that until then they had not.



HIPERIMPRESIONISMO

UN NUEVO ESTILO

Aún conociéndome tan bien como me conozco me resulta extremadamente difícil hablar de mí. Baste decir que siempre me he conocido con las suficientes inquietudes artísticas como para no dejar de pintar, de experimentar y expresarlas mediante el estilo y la técnica más personal posible.

Baste decir que hace años me vi “obligado” a emplear esmaltes sintéticos como medio para un cuadro. No sólo cumplí el reto sino que aprendí bastante de las muy exclusivas características de este tipo de pintura como es el secado ultrarápido, colores brillantes y barnices de acabado glossy.



Estas peculiaridades de los esmaltes provocan en mí un estilo espontáneo, cercano y muy inspirado en el impresionismo de los grandes maestros, pero mis necesidades de expresión artística siguen muy fundamentadas en el hiperrealismo y en arte Pop.



Todos los factores explicados anteriormente sumados a años de estudio autodidacta me han hecho diferenciar mi estilo de cualquier otro ya establecido, y así definirlo y darle nombre: “**Hiperimpresionismo**”.

Mi pintura reproduce unas veces técnicas fotográficas o las imita descaradamente en otras. Tanto la elección y composición de mis cuadros como su tratamiento se alimentan continuamente de fundamentos fotográficos.

Esta forma de pintar me ha llevado a concebir la serie sobre New York como reminiscencia de aquellos catálogos de viajes llenos de coloristas fotografías que tanto me hacían fantasear en mi juventud. Motivos típicos fotográficos que por su cotidianidad casi nunca se esperan de una obra pictórica. En esta serie quiero dejar constancia de escenas rutinarias, rincones inéditos o desconocidos de esta grandiosa ciudad.

En definitiva, practico una pintura amable, directa y sin extravagancias. Enmarco motivos y escenas de la vida cotidiana que normalmente pasan desapercibidos otorgándoles un protagonismo que hasta entonces no tenían.

*My choice of colors
does not rest on any scientific theory.
I simply try to put down colors
which render my sensations.*

*Mi elección de colores no se basa en
ninguna teoría científica.
Simplemente trato de dejar colores
que representen mis sensaciones.*

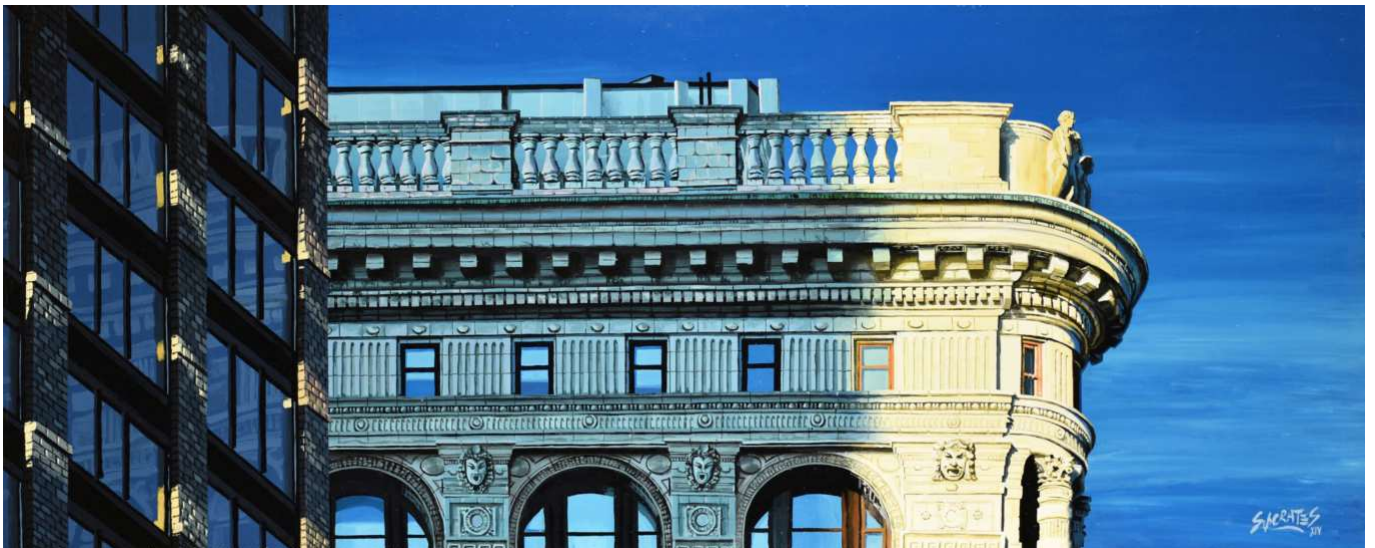
Henri Matisse

ARCHITECTURE

BUILDINGS & CITYSCAPES



40 Worth Street (New York #3) - 2014 - Enamels on panel. 48x120 cm.



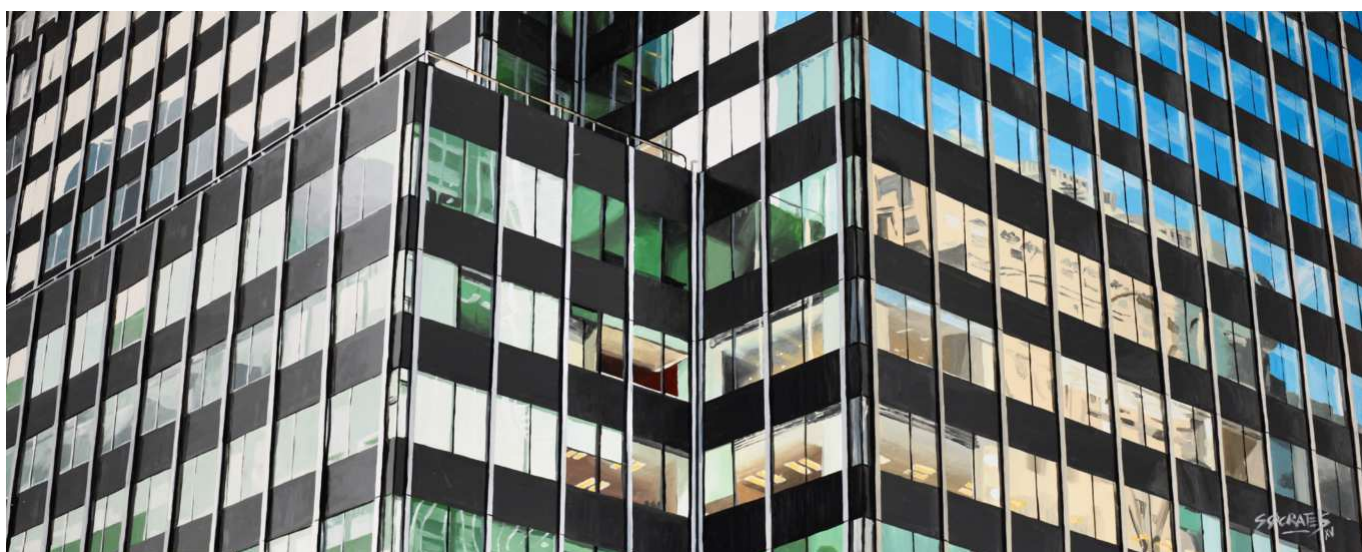
Flatiron #3 (New York #5) - 2014 - Enamels on panel. 48x120 cm.



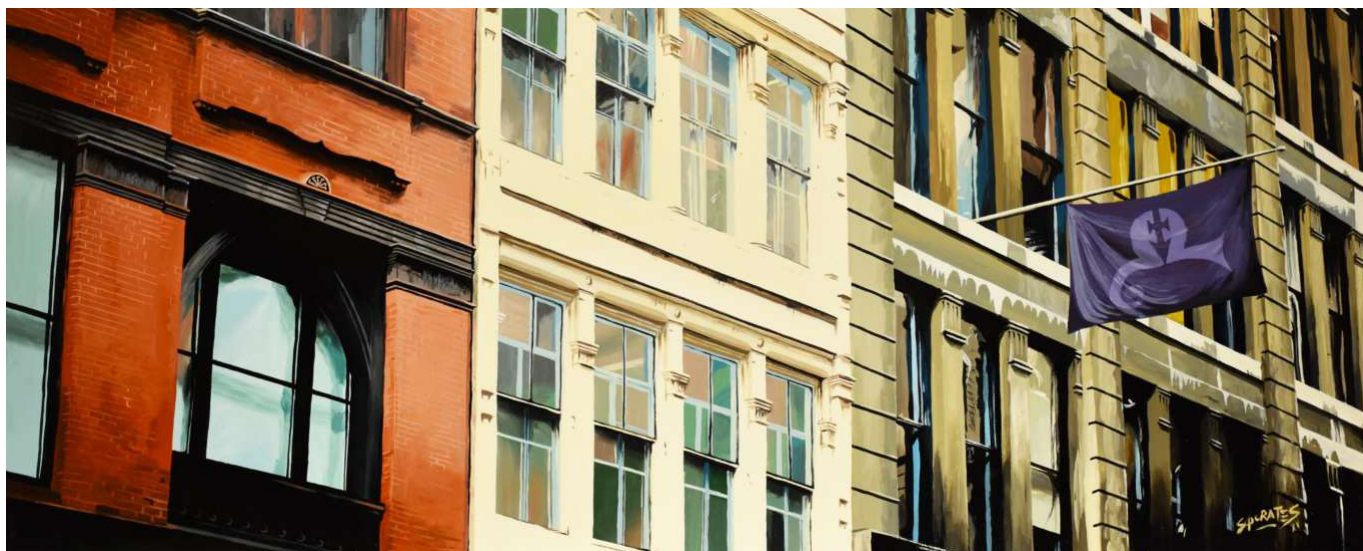
Midlights (New York #14) - 2015 - Enamels on panel. 48x120 cm.



Backlighting (New York #15) - 2015 - Enamels on panel. 48x120 cm.



Two Seventy Seven Park Avenue (New York #16)
2015 - Enamels on melamine. 48x120 cm.



Broadway #1 (New York #17) - 2015 - Enamels on melamine. 48x120 cm.



Neue Galerie (New York #20) - 2015 - Enamels on melamine. 48x120 cm.
Private collection, Mexico.

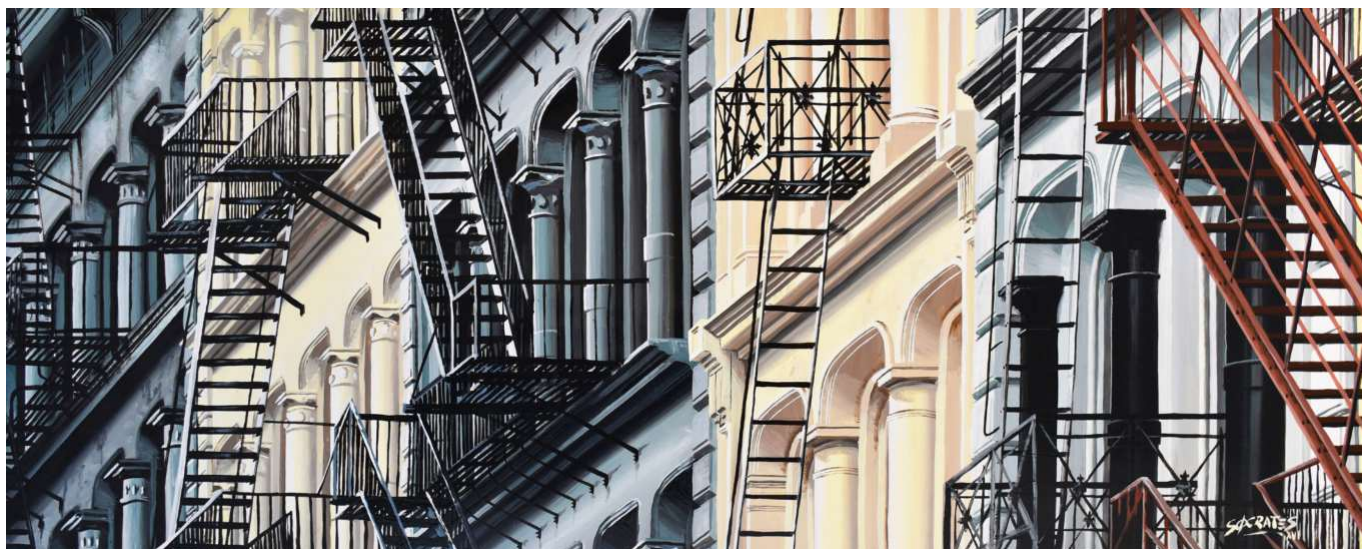


Washington Square Park (New York #21)
2015 - Enamels on melamine. 48x120 cm.



Fire Escapes #1 (New York #26)
2016 - Enamels on melamine
120x48 cm.

Fire Escapes #2 (New York #29)
2016 - Enamels on melamine
48x120 cm.





**Manhattan Bridge #1
(New York #31)**

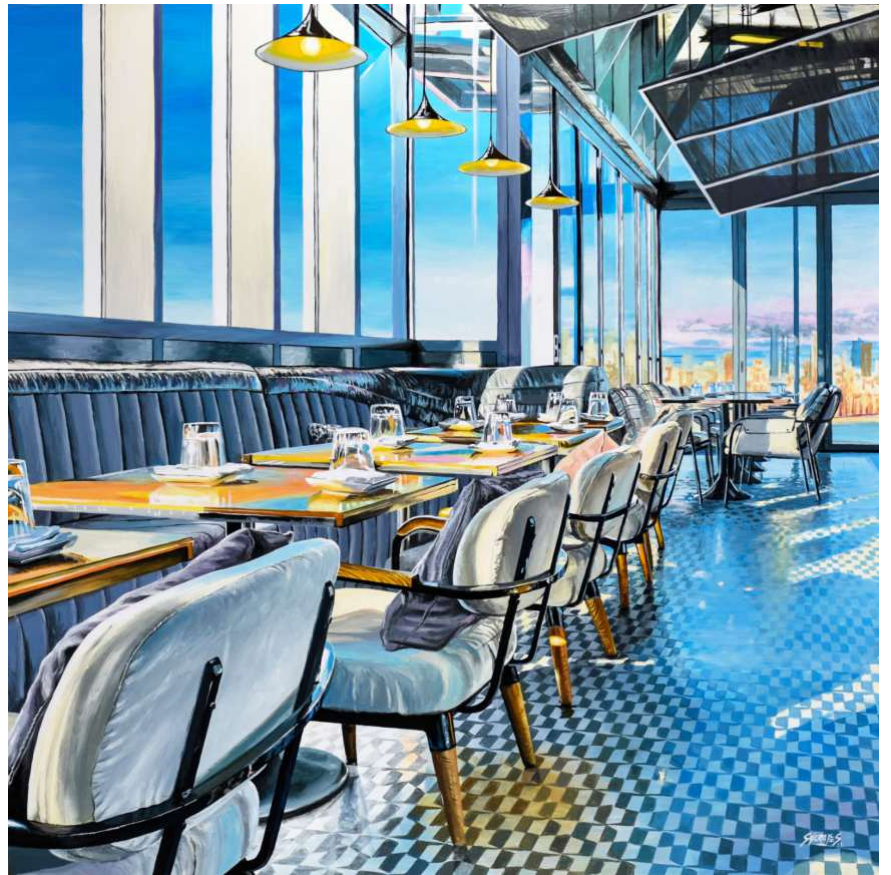
2016 - Enamels on melamine.
48x120 cm.



**Delmonico's
(New York #65)**

2019 - Enamels on aluminium.
120x80 cm.

**Westlight Bar
(New York #76)**
2020 - Enamels on aluminium.
98 x 98 cm.
Private collection, Sweden



**Abe Lebewohl Triangle
(New York #87)**
2021 - Enamels on aluminium.
121x93 cm.





Inside Pool #1
 2020 - Enamels on aluminium.
 123x95 cm.
Private collection, UK.



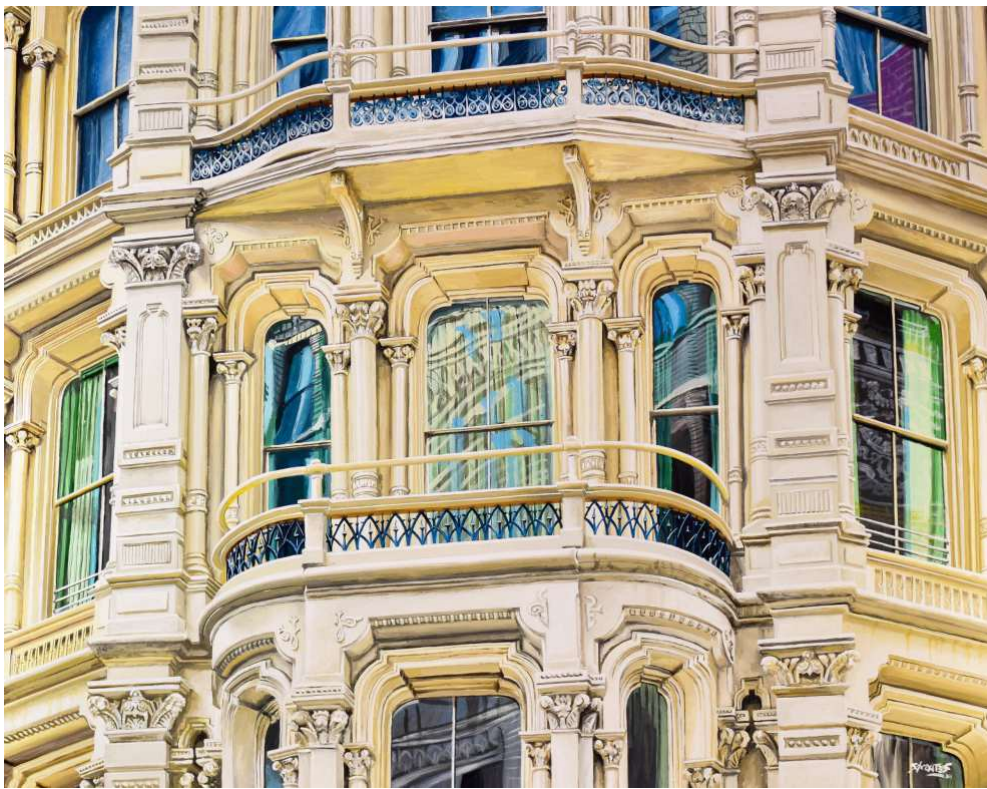
Inside Pool #2
 2020 - Enamels on aluminium.
 123x95 cm.
Private collection, UK.



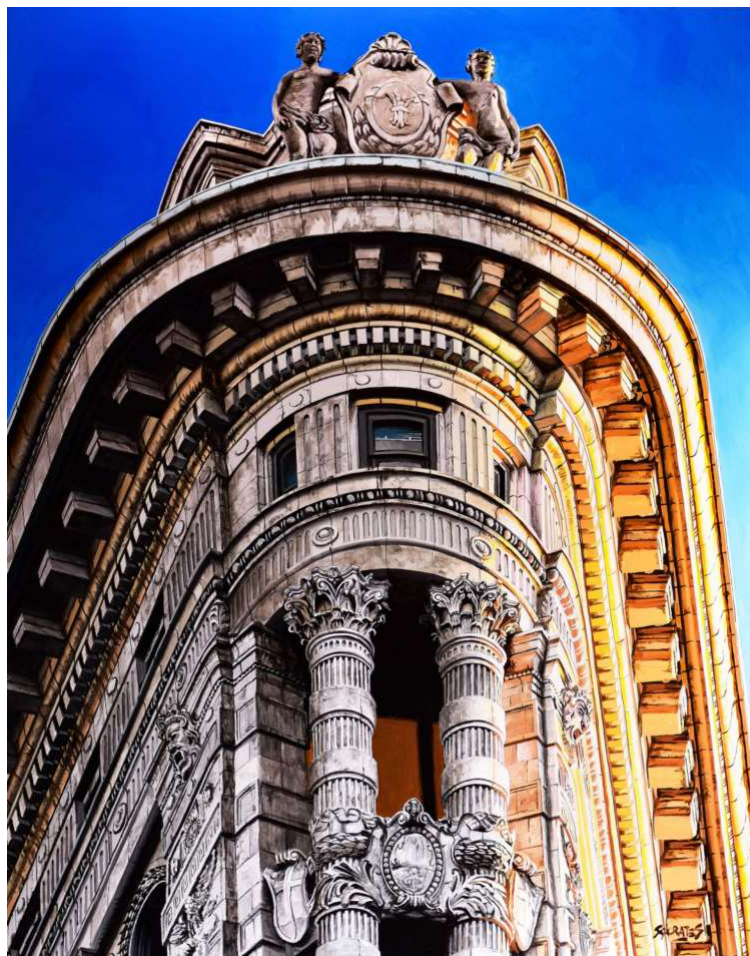
Inside Pool #3 - 2021 - Enamels on aluminium. 80x120 cm.

Inside Pool #4 - 2021 - Enamels on aluminium. 80x120 cm.





Old Lord & Taylor Shop (New York #105)
 2022 - Enamels on aluminium. 95x120 cm.



Flatiron #4 (New York #107)
 2022 - Enamels on aluminium. 80x120 cm.



The Plaza (New York #119)
2023 - Enamels on aluminium. 120x95 cm.



Harlem #1 (New York #127) - 2026 - Enamels on aluminium. 120 x 95 cm.

*Every artist dips his brush in his own soul,
and paints his own nature into his pictures.*

*Cada artista moja su pincel en su propia alma
y pinta su propia naturaleza en sus cuadros.*

Henry Ward Beecher

PEOPLE

PORTRAITS & CROWDS



4 Johannas en Color

1992

Enamels on melamine. 90x85 cm.



6 Quekas

1996

Enamels on melamine. 122x60 cm.
Private collection, Málaga.



6 Johannas - 2020 - Enamels on aluminium. 121x95 cm.



Infanta Margarita #2 - 2003 - Acrylics on canvas. 45x60 cm.



Races (New York #23) - 2016
Enamels on melamine.
120x48 cm.
Private collection, Málaga.



Morning Briefing (New York #25)
2016 - Enamels on melamine.
48x120 cm.



Expectation #2 (New York #28) - 2016 - Enamels on panel - 85x145 cm.



People #1 (New York #36) - 2017 - Enamels on panel - 48x120 cm.



People #2 (New York #39) - 2017 - Enamels on panel - 48x120 cm.



Man in Cooper Square (New York #33)
2017 - Enamels on melamine - 48x120 cm.



Man in Wall Street (New York #37)
2017 - Enamels on melamine - 48x120 cm.



Self-Portrait
2017 - Enamels on melamine - 120x105 cm



Walkin on the Sunshine (New York #47)
2017 - Enamels on melamine - 48x120 cm.



Sunbathing at the Park (New York #68)
2019 - Enamels on aluminium - 80x120 cm.



The Break (New York #81)
2020 - Enamels on aluminium - 95x148 cm.



Pink Corridor (New York #99) - 2021 - Enamels on aluminium - 48x120 cm.



Wishes Fulfilled - 2018 - Enamels on aluminium - 80x120 cm.
Private collection, Málaga.



Catrina - Smart Compass
2020 - Enamels on aluminium + Swarovski crystals - 100 x 70 cm.
Private collection, London.



Protest on Fifth Avenue (New York #70)
2019 - Enamels on aluminium - 48x120 cm.



Crossing Words - 2022 - Enamels on aluminium - 95x95 cm.



Just Thinking - 2020 - Enamels on aluminium. 95x148 cm.



Expectation #3 - 2022 - Enamels on aluminium - 95x95 cm.



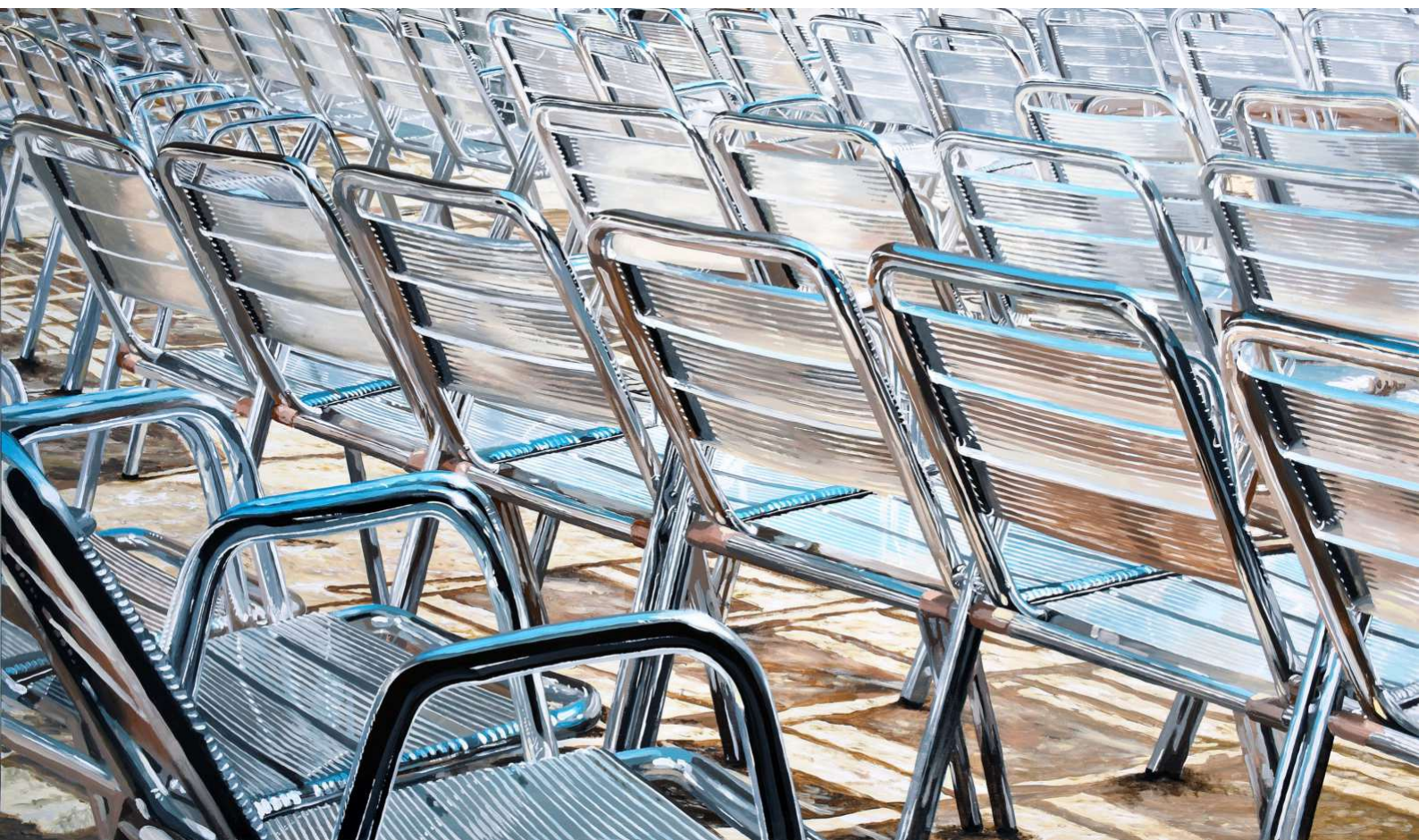
Homework (New York #112) - 2023 - Enamels on aluminium - 95x110 cm.

I dream my painting and I paint my dream.

Sueño mi cuadro y pinto mi sueño.

Vicent van Gogh

THE ART OF **GROUPING** STUFF



EXPECTATION #1 (New York #27) - 2016 - Enamels on panel - 85x145 cm.



Cool Drinks (New York #48) - 2017 - Enamels on melamine - 80x120 cm.
Cool Water (New York #49) - 2017 - Enamels on melamine - 80x120 cm.



Color Bottles
(New York #59) - 2018
 Enamels on melamine.
 80x120 cm.



Copas #1
 2019 - Enamels on aluminium.
 150x100 cm.



Coca-Cola #1 - 2018 - Enamels on aluminium. 150x170 cm.
Private collection, Málaga.



Sweets #1

2021 - Enamels on aluminium.
48x120 cm.

Sweets #2

2021 - Enamels on aluminium. 48x120 cm.
Private collection, Boston.





A Fistful of Dollars
2022 - Enamels on aluminium.
95x120 cm.



Campbell's #1
2019 - Enamels on aluminium.
100x150 cm.



Coca-Cola #2 & Coca-Cola #3
2023 - Enamels on aluminium.
80x155 cm.



B-Flat Trumpets
2026 - Enamels on aluminium.
80 x 115 cm.

*If I'm lucky,
when I paint, first my patrons leave the room,
then my dealers,
and if I'm really lucky I leave too.*

*Si tengo suerte, cuando pinto,
primero mis clientes abandonan la habitación,
luego mis distribuidores y,
si tengo mucha suerte, me voy yo también.*

Edouard Manet

TRANSPORT & VEHICLES



Times Square Station (New York #34)
2017 - Enamels on melamine - 48x120 cm.



Subway Car (New York #38) - 2017 - Enamels on melamine - 48x120 cm.



Silence (New York #41) - 2017 - Enamels on melamine - 48x120 cm.



Commuting (New York #45) - 2017 - Enamels on melamine - 48x120 cm.

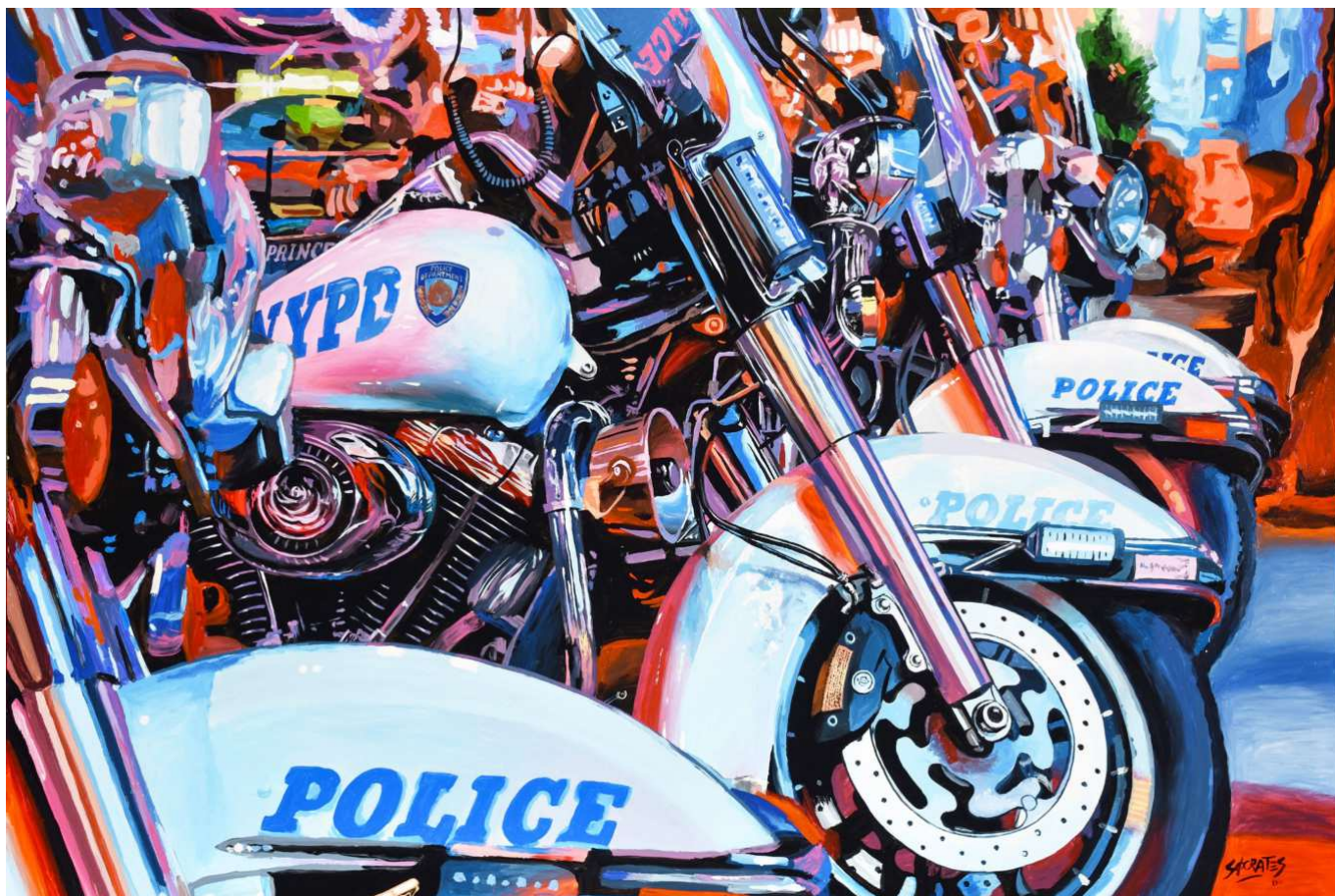


Queensboro Plaza Station (New York #54)
2018 - Enamels on melamine - 48x120 cm.

Hudson Yards Trains #1 (New York #102)
2022 - Enamels on aluminium. 42x98 cm.



Hudson Yards Trains #2 (New York #103)
2022 - Enamels on aluminium. 42x98 cm.



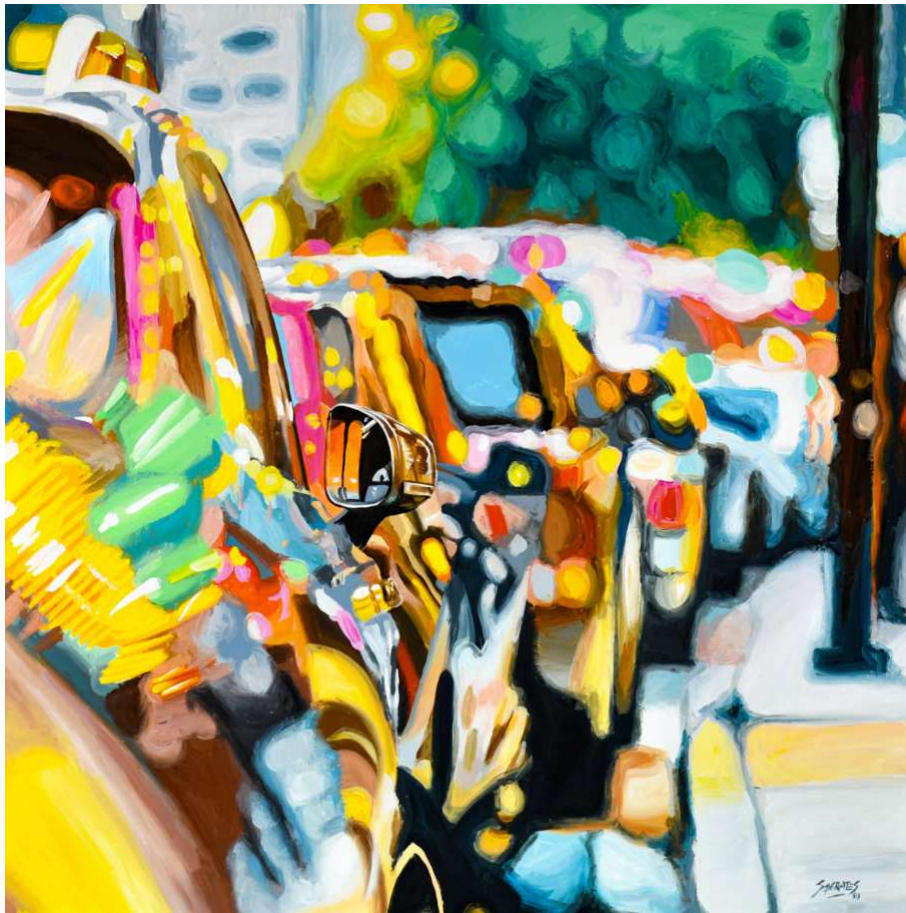
NYPD Colors #1 (New York #55) - 2018 - Enamels on melamine - 80x120 cm.



NYPD Colors #2 (New York #56) - 2018 - Enamels on melamine - 80x120 cm.



Firetruck Front (New York #64)
2019 - Enamels on aluminium - 120x80 cm.



Chicago #1 - 2019 - Enamels on aluminium - 100x100 cm.



Yellow Cabs (New York #85) - 2021 - Enamels on aluminium - 80x120 cm.



Little Red Cadillac - 2021 - Enamels on aluminium - 92x142 cm.



**Checker Marathon
(New York #93)**

2021

Enamels on aluminium.
95x95 cm.



Motorbike #1

2021

Enamels on aluminium.
95x95 cm.

It took some time before the public learned that to appreciate an Impressionist painting one has to step back a few yards, and enjoy the miracle of seeing these puzzling patches suddenly fall into one place and come to life before our eyes.

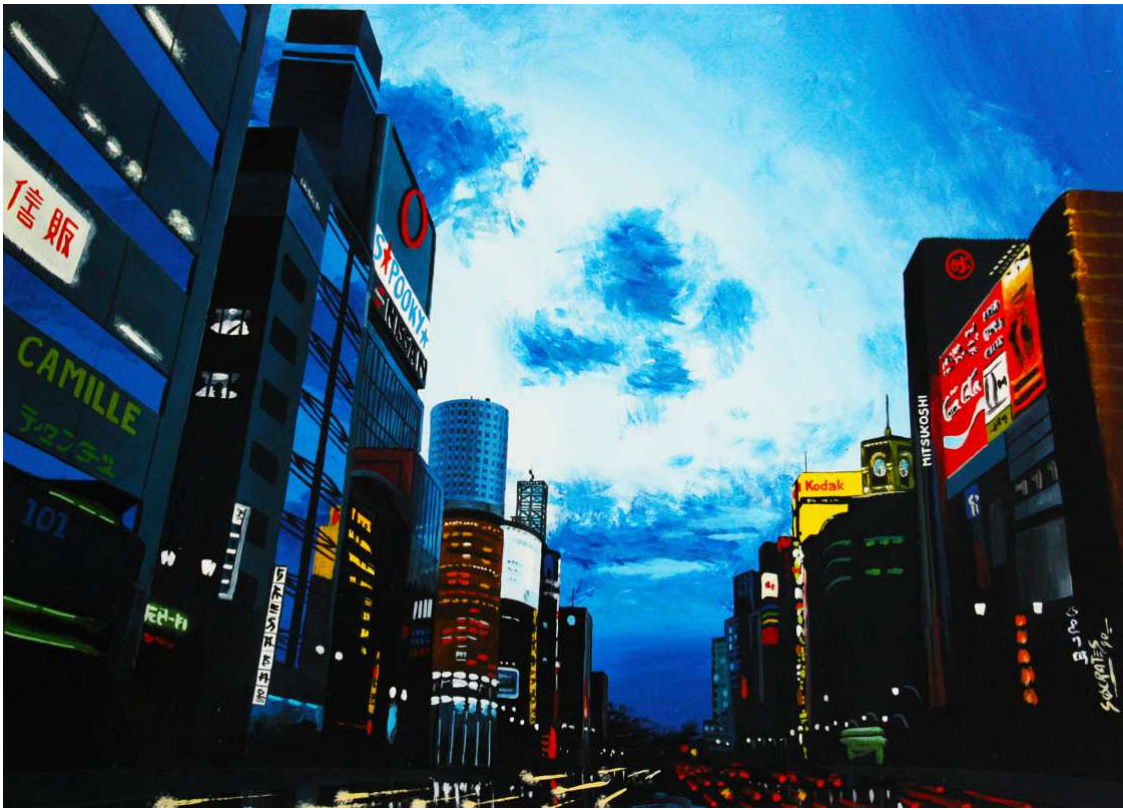
Pasó algún tiempo antes de que el público aprendiera que para apreciar una pintura impresionista hay que retroceder unos metros y disfrutar del milagro de ver cómo estos desconcertantes parches caen de repente en un solo lugar y cobran vida ante nuestros ojos.

Ernst Gombrich

art and the City

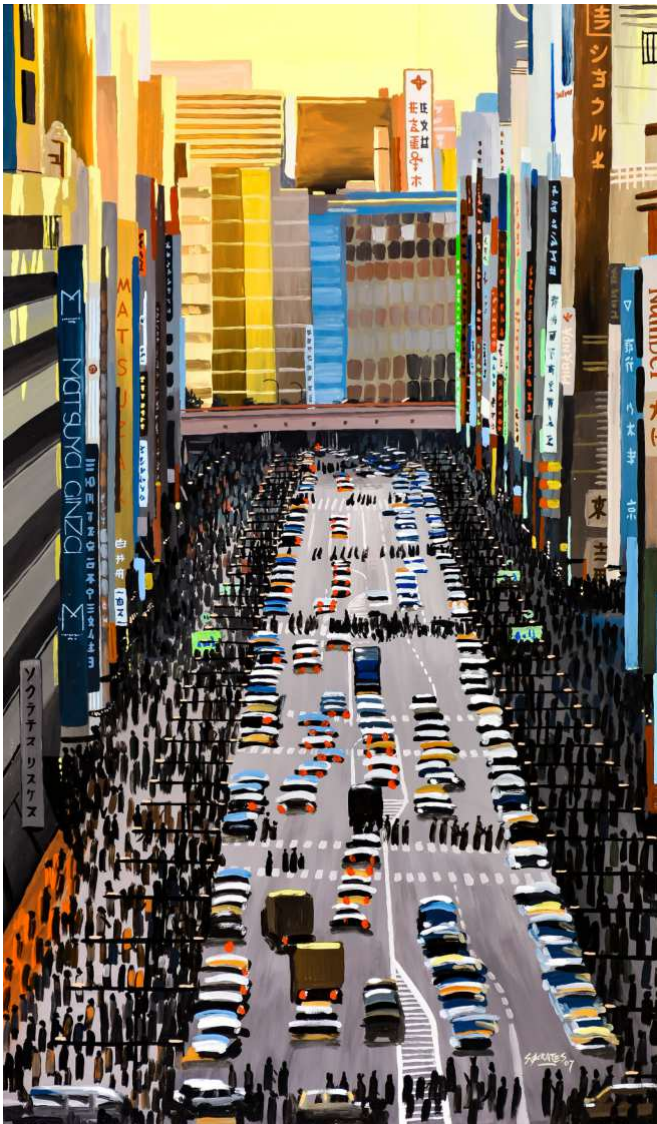


Times Square #2 (New York #108)
2022 - Enamels on aluminium.
48x120 cm.



Ginza #1, Tokyo

1990 - Enamels on melamine.
57x80 cm.



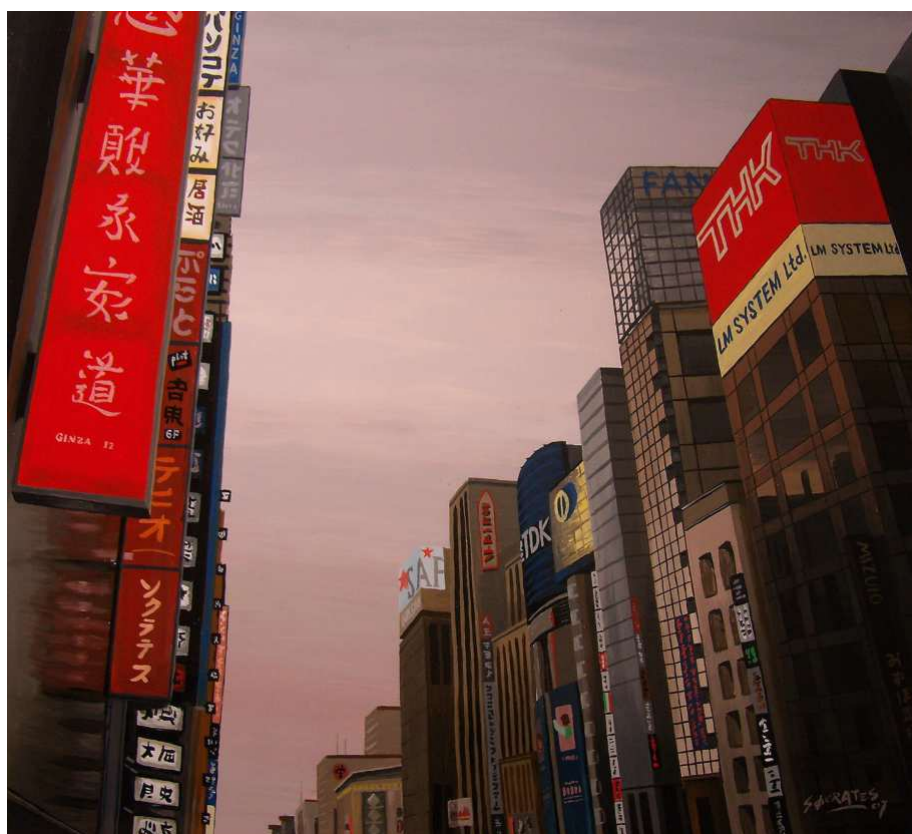
Ginza #4, Tokyo

2007 - Enamels on melamine.
70x120 cm.

Ginza #6, Tokyo
2007 - Enamels on melamine.
60x55 cm.



Ginza #7, Tokyo
2007 - Enamels on melamine.
55x60 cm.





Ginza #10, Tokyo
2007 - Enamels on melamine.
65x90 cm.
Private collection, Madrid.



Ginza #11, Tokyo
 2007 - Enamels on melamine.
 65x90 cm.
Private collection, Málaga.



B&W Crossroad #1, Tokyo - 2007 - Enamels on melamine. 55x100 cm.



B&W Crossroad #2, Tokyo - 2007 - Enamels on melamine. 55x89 cm.



Edinburgh #1

2018 - Enamels on melamine. Dyptych 90x120 cm. (x2)
Private collection, Scotland.



Chinatown #1 (New York #4) - 2014 - Enamels on panel. 120x48 cm.



Times Square #1 (New York #6) - 2014 - Enamels on panel. 48x120 cm.



Sunset #1 (New York #7) - 2014 - Enamels on panel. 48x120 cm.



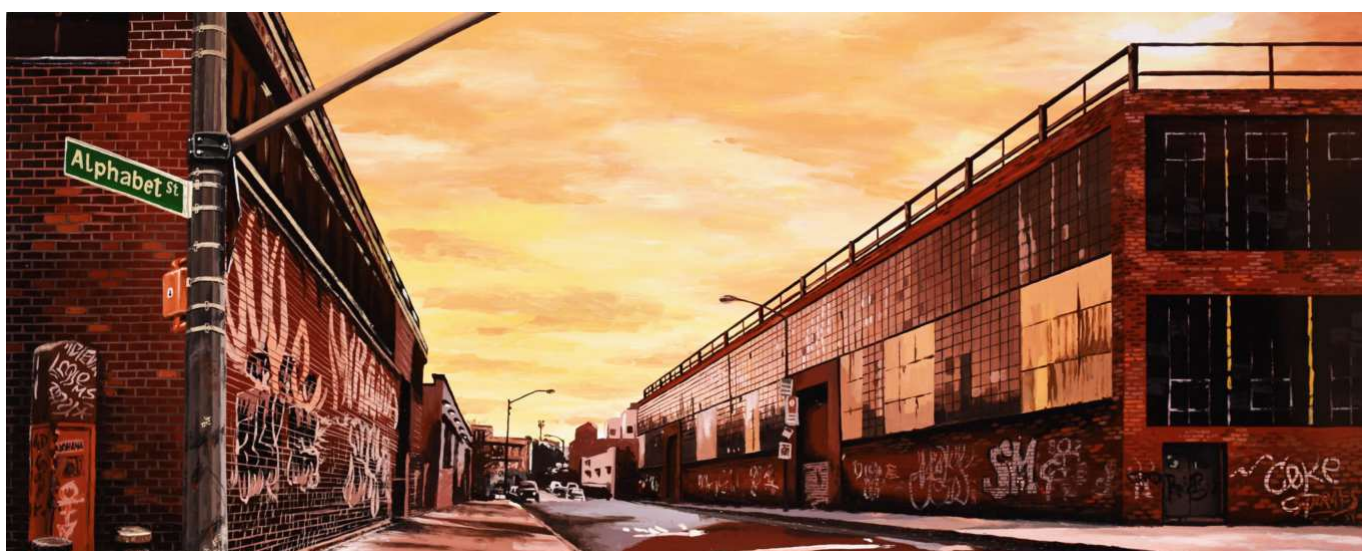
Queensboro Bridge (New York #8) - 2014 - Enamels on panel. 48x120 cm.



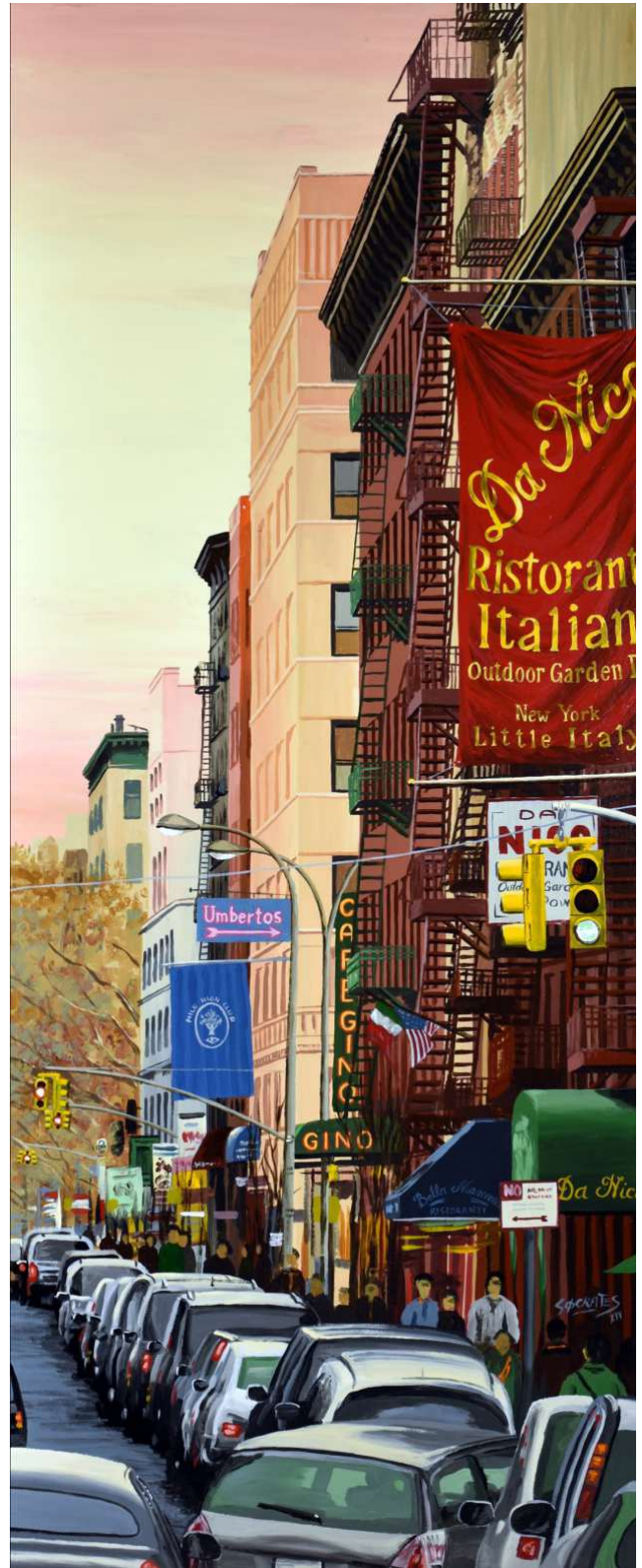
The Adlon Building (New York #9) - 2014 - Enamels on panel. 48x120 cm.



Sunny Madison (New York #10) - 2014 - Enamels on panel. 48x120 cm.



Alphabet Street (New York #13) - 2015 - Enamels on melamine. 48x120 cm.



Little Italy (New York #11)
 2014 - Enamels on melamine. Diptych 120x48 cm. (x2)
Private collection, Santander.



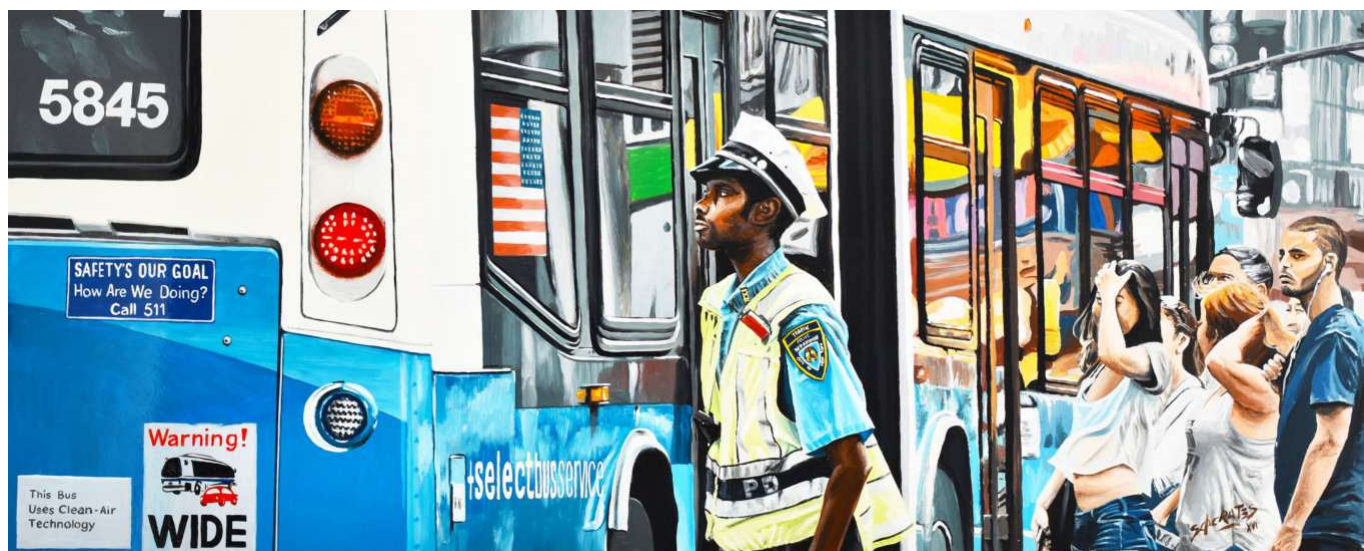
Stone Street (New York #19)
2015 - Enamels on melamine. 120x48 cm.

7th Avenue #1 (New York #22)
2015 - Enamels on melamine. 48x120 cm.
Private collection, Vizcaya.





Rainy 7th Avenue (New York #30) - 2016 - Enamels on melamine. 48x120 cm.



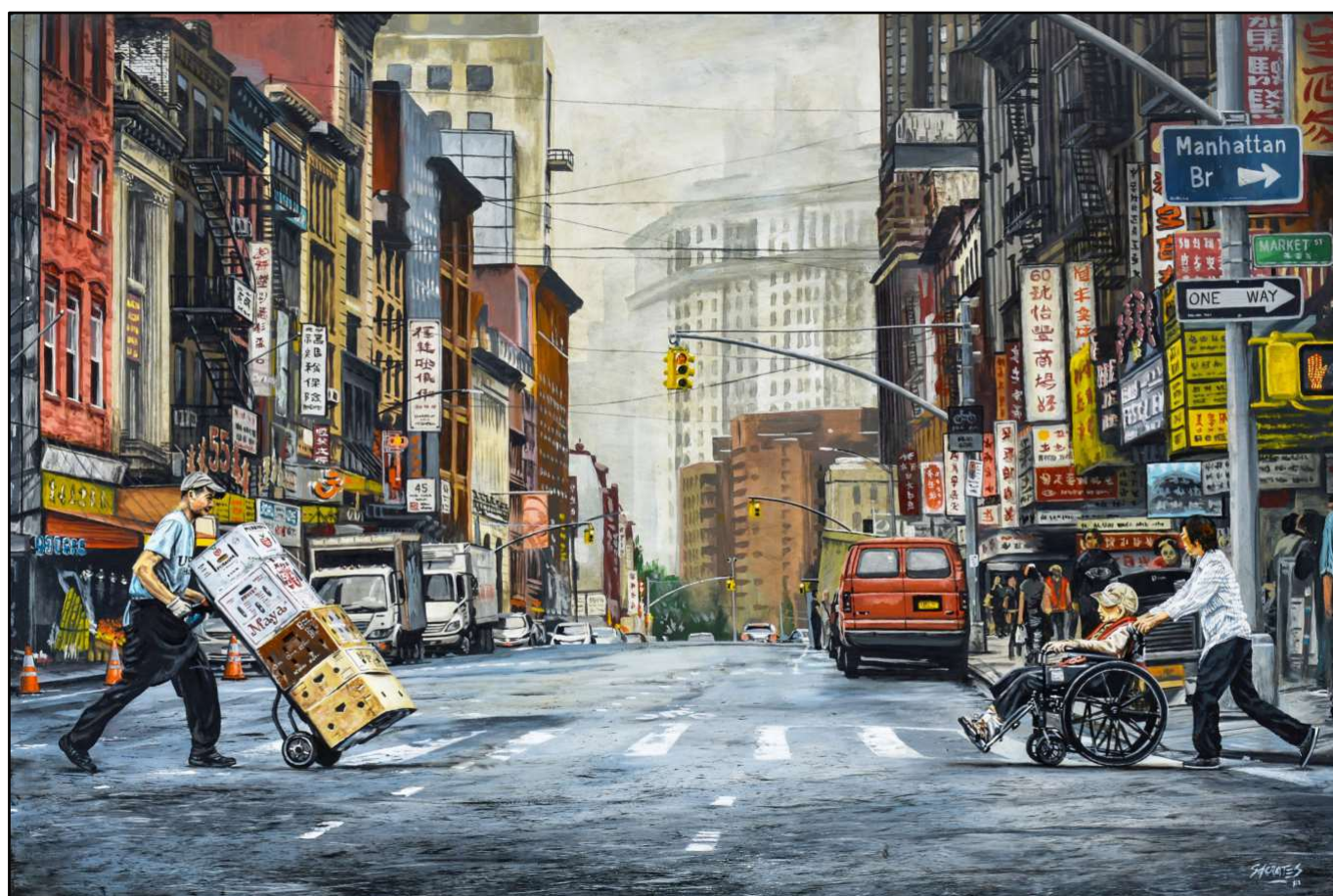
Waiting (New York #32) - 2016 - Enamels on melamine. 48x120 cm.



Crossroad #1 (New York #42) - 2017 - Enamels on melamine. 48x120 cm.



Koreatown (New York #63) - 2019 - Enamels on aluminium. 80x120 cm.



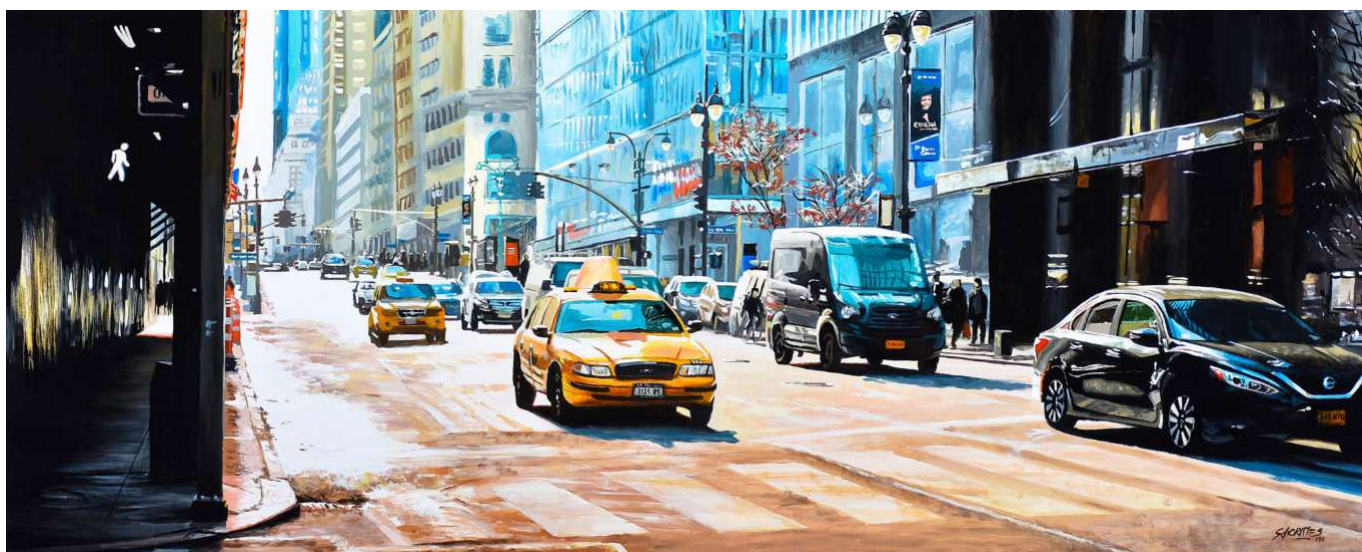
Chinatown #2 (New York #69) - 2019 - Enamels on aluminium. 100x150 cm.



Rainy 6th Avenue (New York #53) - 2018 - Enamels on melamine. 48x120 cm.



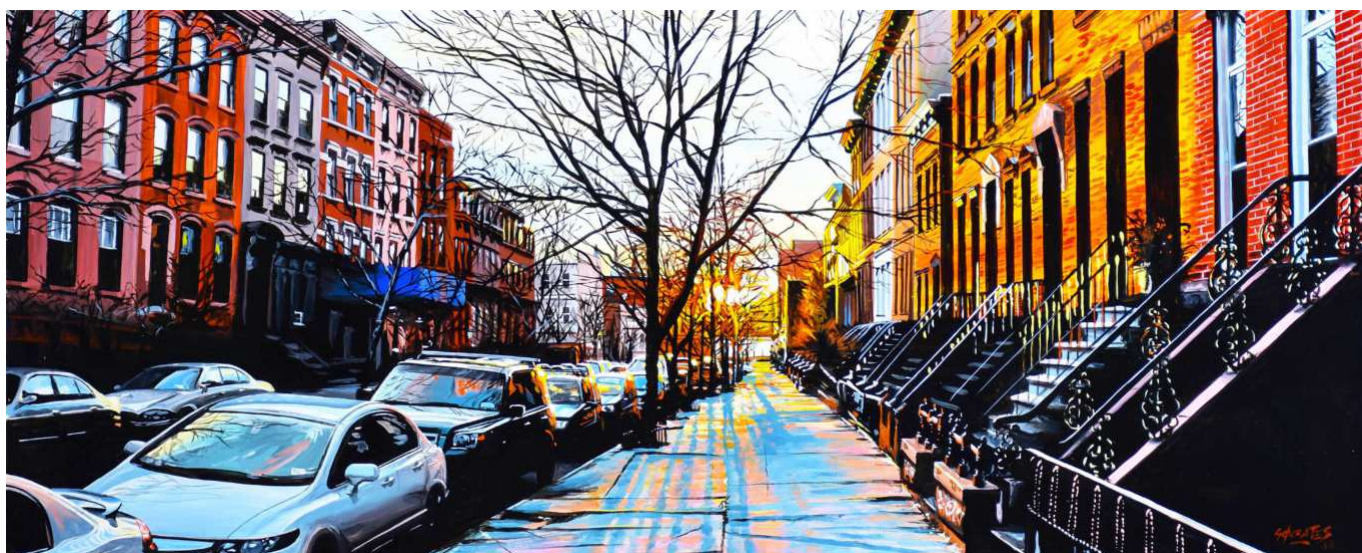
Rainy Broadway (New York #58) - 2018 - Enamels on melamine. 48x120 cm.



Sunny Madison (New York #61) - 2018 - Enamels on aluminium. 48x120 cm.



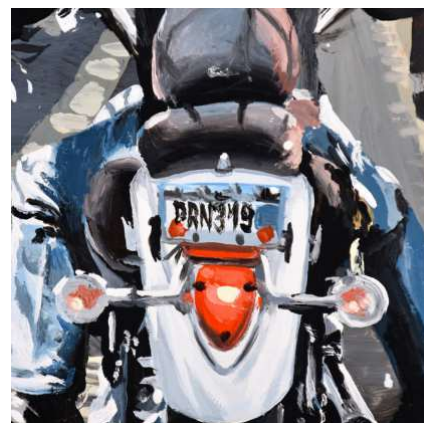
Rainy Chinatown #2 (New York #66)
2019 - Enamels on aluminium. 48x120 cm.



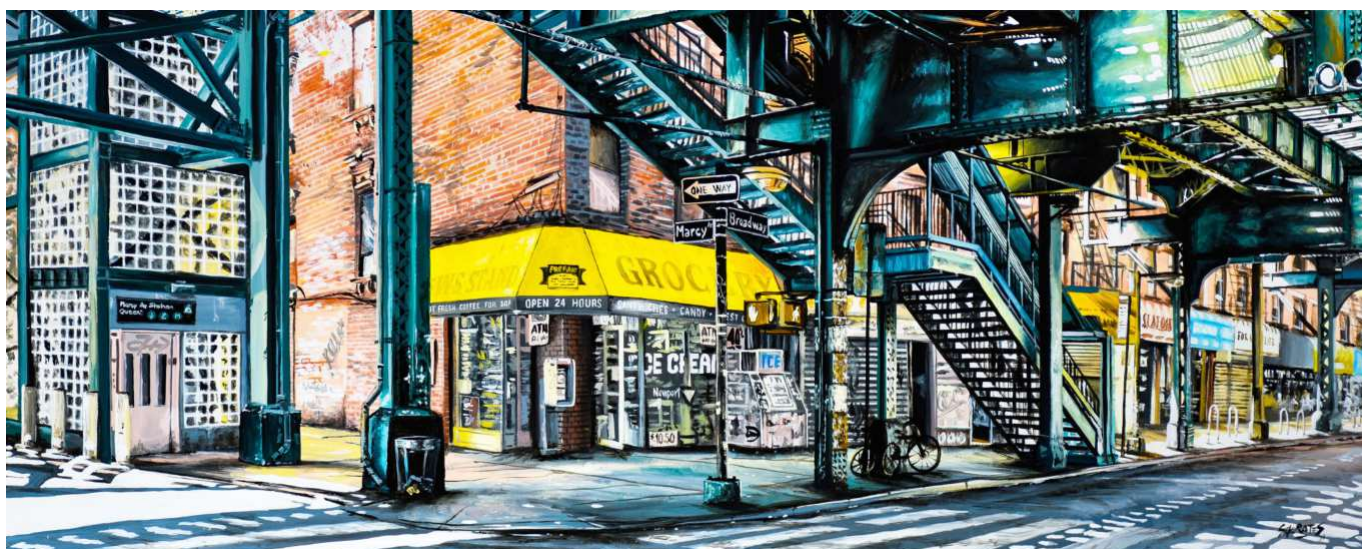
Suset #2 (New York #67) - 2019 - Enamels on aluminium. 48x120 cm.



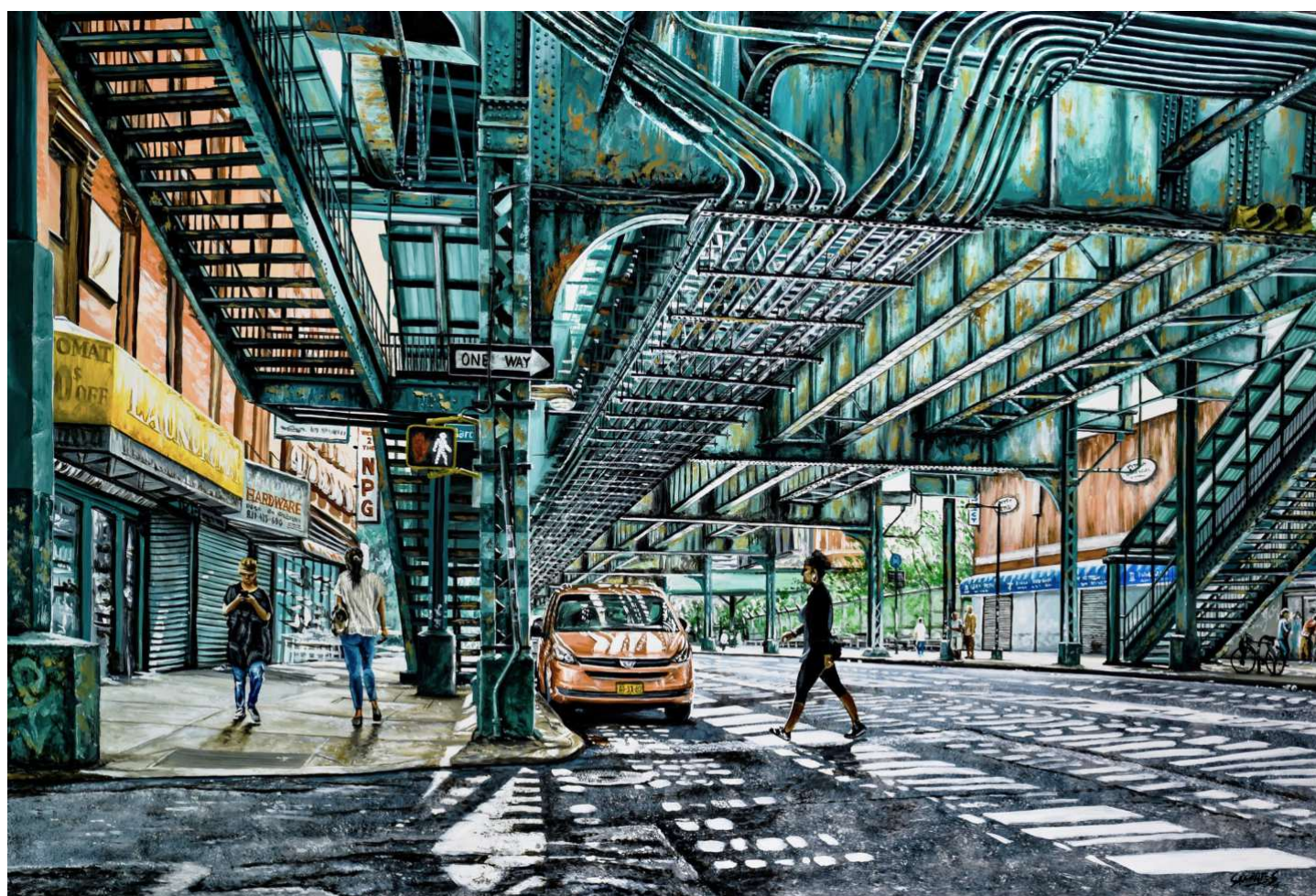
7th Avenue #2 (New York #71) - 2019 - Enamels on aluminium. 48x120 cm.



New York #44 - 2017 - Enamels on melamine. 48x120 cm.
Private collection, Swiss.



Marcy Avenue #1 (New York #72)
2019 - Enamels on aluminium. 48x120 cm.



Marcy Avenue #2 (New York #73)
2019 - Enamels on aluminium. 100x148 cm.



Moving (New York #77) - 2020 - Enamels on aluminium. 48x120 cm.
Private collection, Chicago.



Wet 6th Avenue (New York #78) - 2020 - Enamels on aluminium. 48x120 cm.



Crossroad #2 (New York #80) - 2020 - Enamels on aluminium. 48x120 cm.



Grumpy Taxi Driver (New York #75) - 2019 - Enamels on aluminium. 100x100 cm.



Staple St. (New York #88) - 2021 - Enamels on aluminium. 83x120 cm.



Chinatown #4 (New York #90) - 2021 - Enamels on aluminium. 48x120 cm.



Ben Meat Market (New York #82) - 2020 - Enamels on aluminium. 121x95 cm.
Private collection, Miami.



Pisellino #1 (New York #86)
2021 - Enamels on aluminium. 121x95 cm.



Chinatown #3 (New York #89) - 2021 - Enamels on aluminium. 48x120 cm.



Rainy Madison (New York #91) - 2021 - Enamels on aluminium. 48x120 cm.



2nd Avenue (New York #92) - 2021 - Enamels on aluminium. 48x120 cm.



Aerial (New York #97) - 2021 - Enamels on aluminium. 95x95 cm.



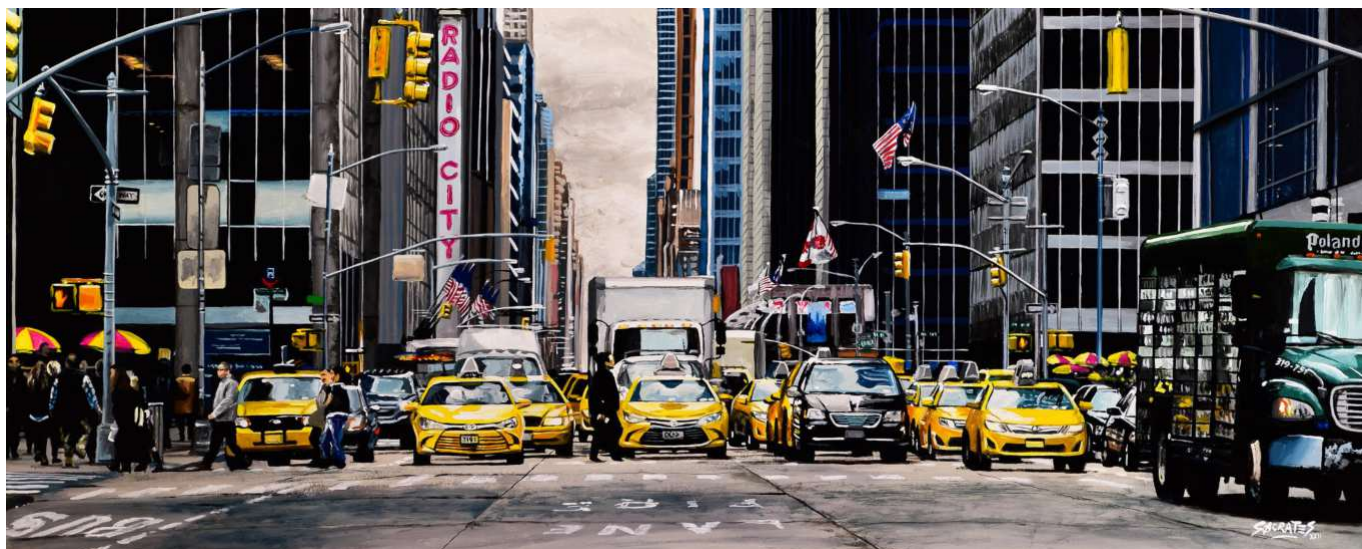
7th Avenue (New York #100) - 2021 - Enamels on aluminium. 48x120 cm.



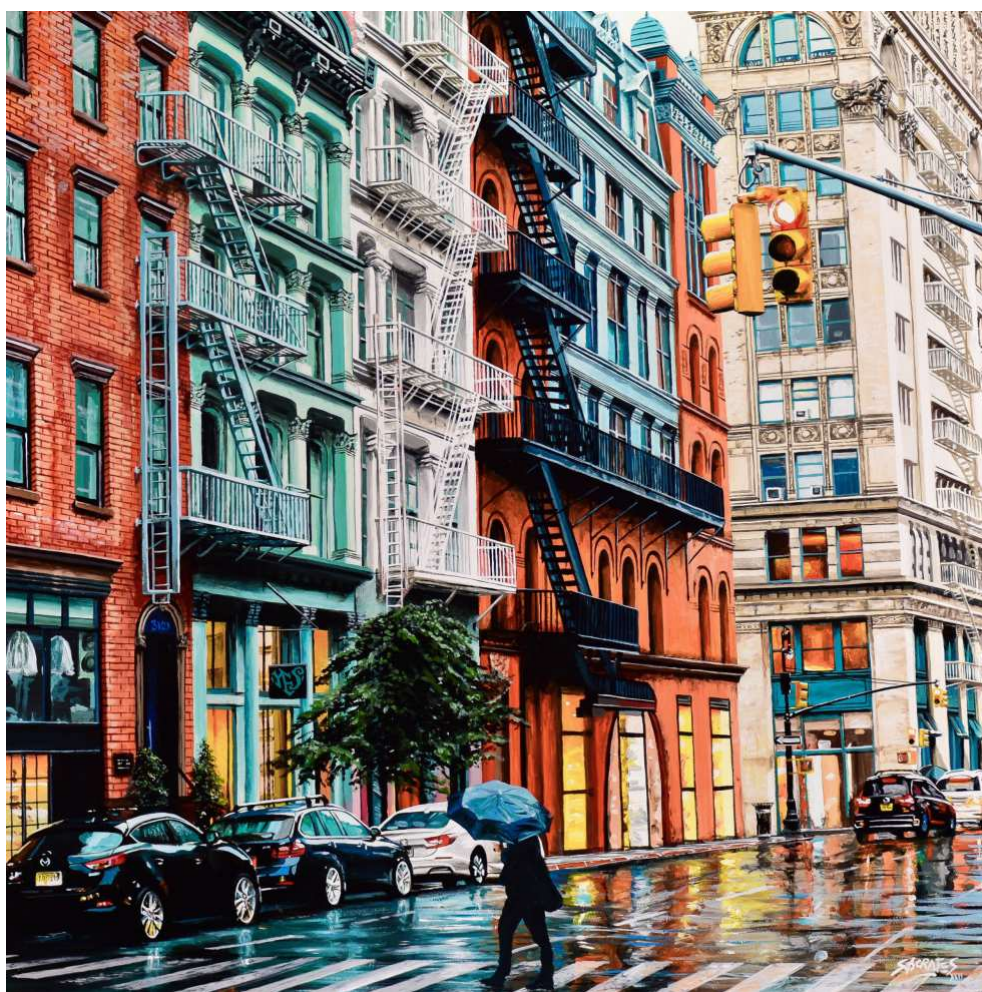
Isaac's Barber Shop (New York #104)
2022 - Enamels on aluminium. 85x120 cm.



Purple Fifth Avenue (New York #106)
2022 - Enamels on aluminium. 120x95 cm.



6th Avenue #1 (New York #109)
2022 - Enamels on aluminium. 48x120 cm.



Fire Escapes #3 (New York #110)
2022 - Enamels on aluminium. 95x95 cm.



6th. Avenue #2 (New York #111)
2022 - Enamels on aluminium. 120x95 cm.



6th. Avenue #3 (New York #114) - 2023 - Enamels on aluminium. 42x92 cm.



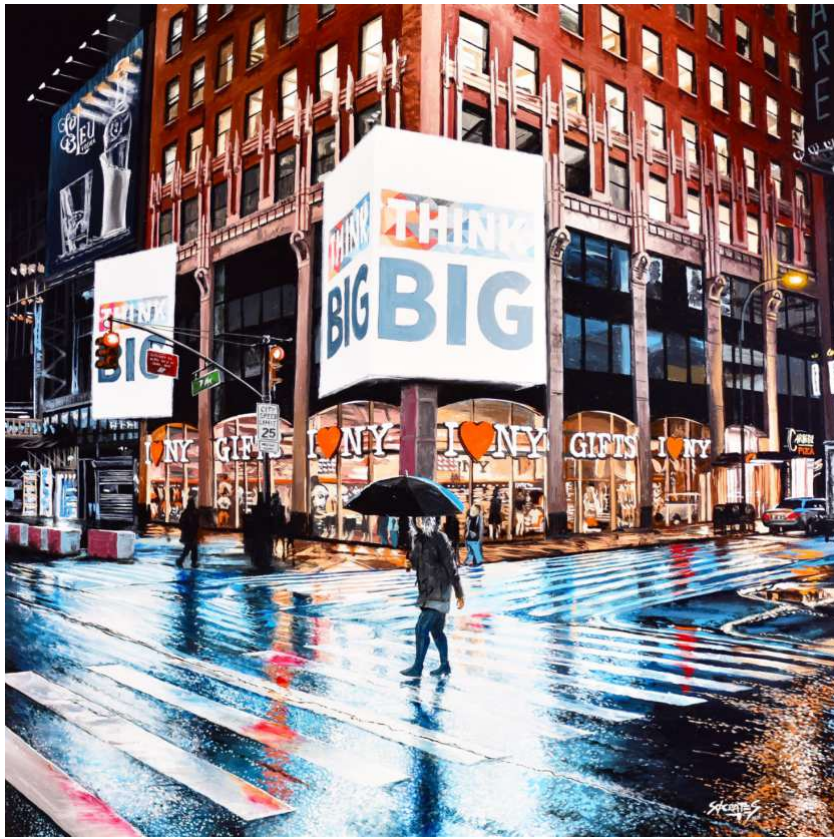
6th. Avenue #4 (New York #115) - 2023 - Enamels on aluminium. 42x92 cm.



42nd St. Rainy Night #1 (New York #113)
2023 - Enamels on aluminium. 95x95 cm.
Private collection, Málaga.



42nd St. Rainy Night #2 (New York #116)
 2023 - Enamels on aluminium. 122x160 cm.
Private collection, New York.



Think Big (New York #116)

2023

Enamels on aluminium. 95x95 cm.



**Sunset at West Village
(New York #118)**

2023

Enamels on aluminium.
122x160 cm.



Madison St. (New York #120)
2024 - Enamels on aluminium.
120x95 cm.



Broadway #2 (New York #121)
2024 - Enamels on aluminium.
120x95 cm.



1980 Cadillac (New York #122)
2024 - Enamels on aluminium.
120x95 cm.



Grand Central Station (New York #123)
2024 - Enamels on aluminium.
120x95 cm.



Crossroad #3 (New York #101) - 2022 - Enamels on aluminium. 48x48 cm.



Crossroad #4 (New York #124) - 2024 - Enamels on poliuretano. 48x35 cm.



Gran Vía #1
2024 - Enamels on aluminium
140x95 cm.



**Brooklyn HeightsEIGHTS
(New York #125)**

2025

Enamels on aluminium. 95x95 cm.



Chicago #2

2025

Enamels on aluminium.

120x95 cm.

Private collection, Chicago.



Pisellino #2 (New York #128)
2026 - Enamels on aluminium
120x95 cm.

*I want to reach that condensation
of sensations
that constitutes a picture.*

*Quiero alcanzar esa condensación de
sensaciones que constituye un cuadro.*

Henri Matisse

LANDSCAPES

& LOCATIONS



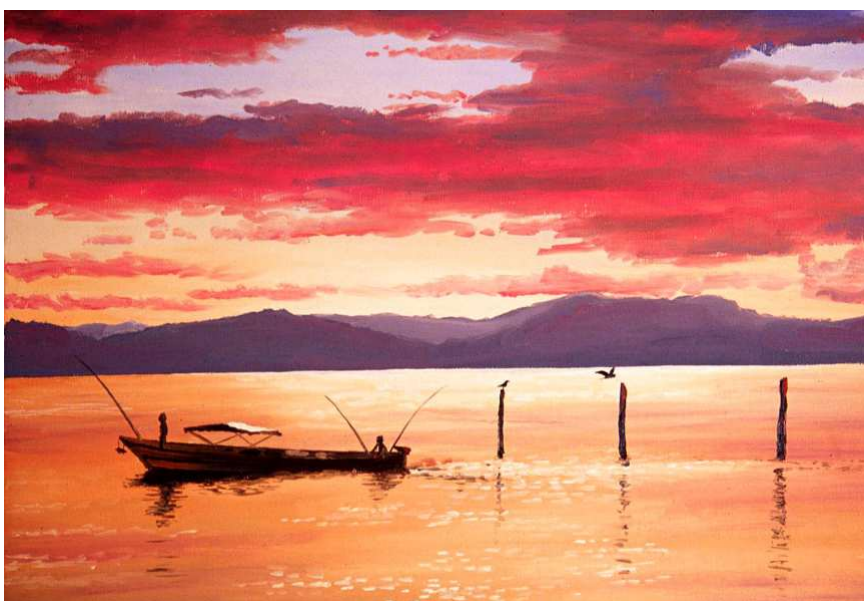
Puesta Desde Velero - 1990 - Enamels on melamine - 79 x 56 cm.
Private collection, City Hall Guadix.



Monte Fuji
1991 - Enamels on melamine - 58x75 cm.



Castillo de Matsumoto
1991 - Enamels on melamine - 58x98 cm.



Calma Chicha
1993 - Oil on canvas - 46x55 cm.



Lago Africano
1994 - Oil on canvas - 55x80 cm.
Private collection, Guadix.



Calle La Tercia, Guadix
 2007 - Enamels on melamine - 55x70 cm.
Private collection, Guadix.



Le Castella, Cotrone
 2013 - Enamels on canvas - 85x140 cm.
Private collection, Italy.



Outside Pool

2020 - Enamels on aluminium - 122x88 cm.

Private collection, UK.



Argadero de Riotinto, Huelva - 2012 - Enamels on canvas - 85x120 cm.
Private collection, Huelva.



Central Park (New York #35) - 2020 - Enamels on aluminium - 122x88 cm.
Private collection, Granada.



Stonington Dock - 2021 - Enamels on aluminium - 92x142 cm.



Olas #1 - 2025 - Enamels on aluminium - 80x120 cm.

*A painter should begin every canvas
with a wash of black,
because all things in nature are dark
except where exposed by the light.*

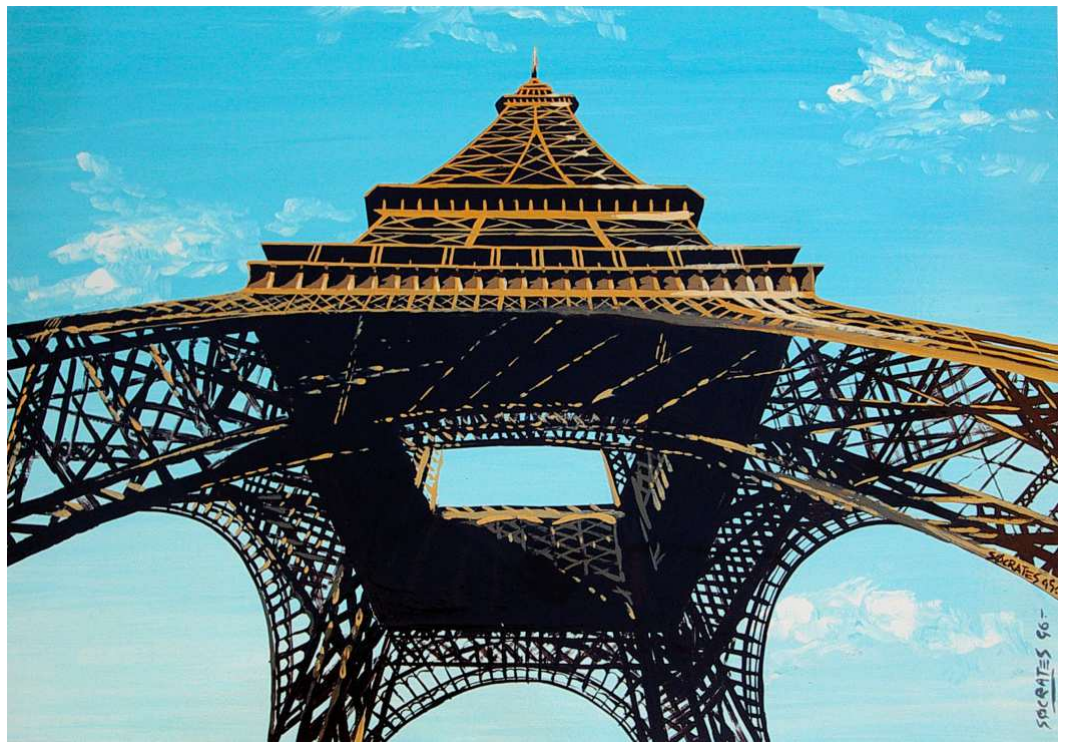
*Un pintor debe comenzar cada lienzo
con una capa de negro, porque todas las cosas en la
naturaleza son oscuras excepto las expuestas a la luz.*

Leonardo da Vinci

HISTORY & MONUMENTS



Eiffel #1 - 1992 - Enamels on melamine - 154x54 cm.
Private collection, Málaga.



Eiffel #2 - 1996
Enamels on melamine - 38x54 cm.
Private collection, Málaga.



Eiffel #3 - 1996
Enamels on melamine - 82x54 cm.
Private collection



Patio De Los Leones, La Alhambra
2008 - Enamels on melamine - 87x127 cm.

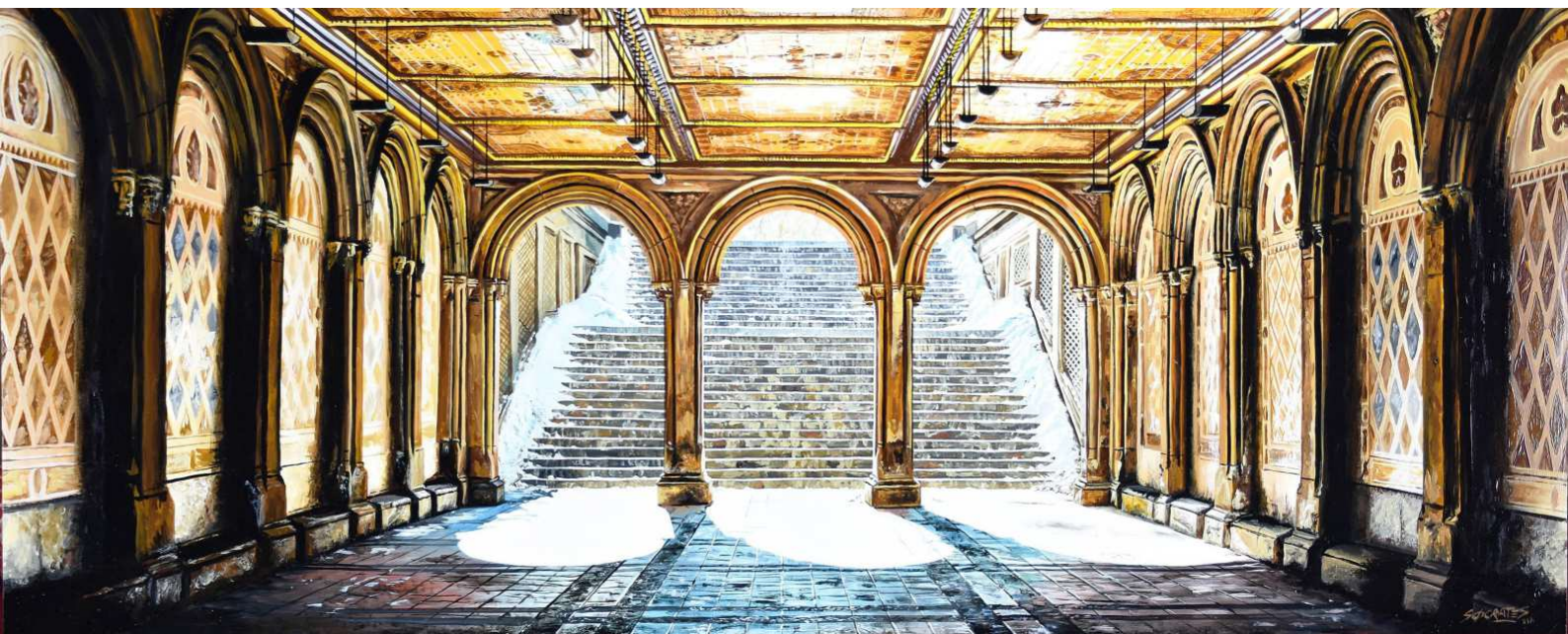
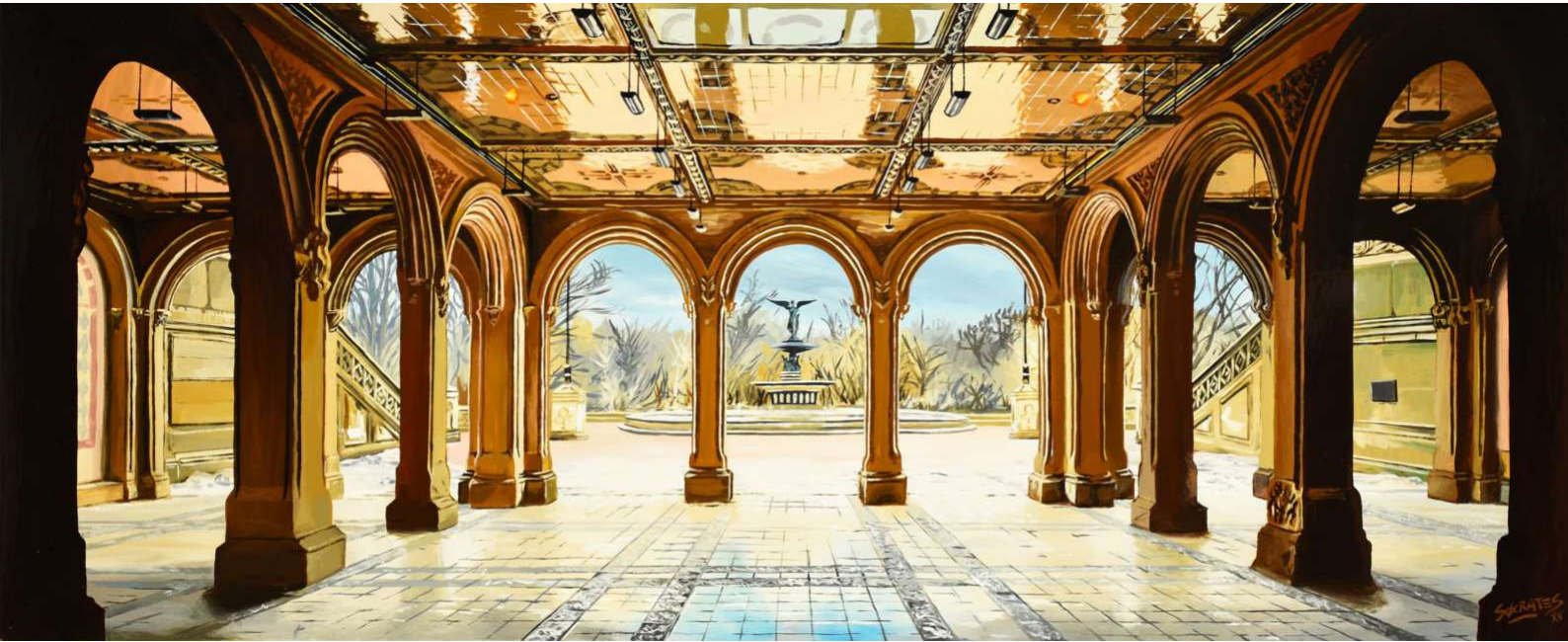


La Alhambra #1
2008 - Enamels on melamine - 70x127 cm.

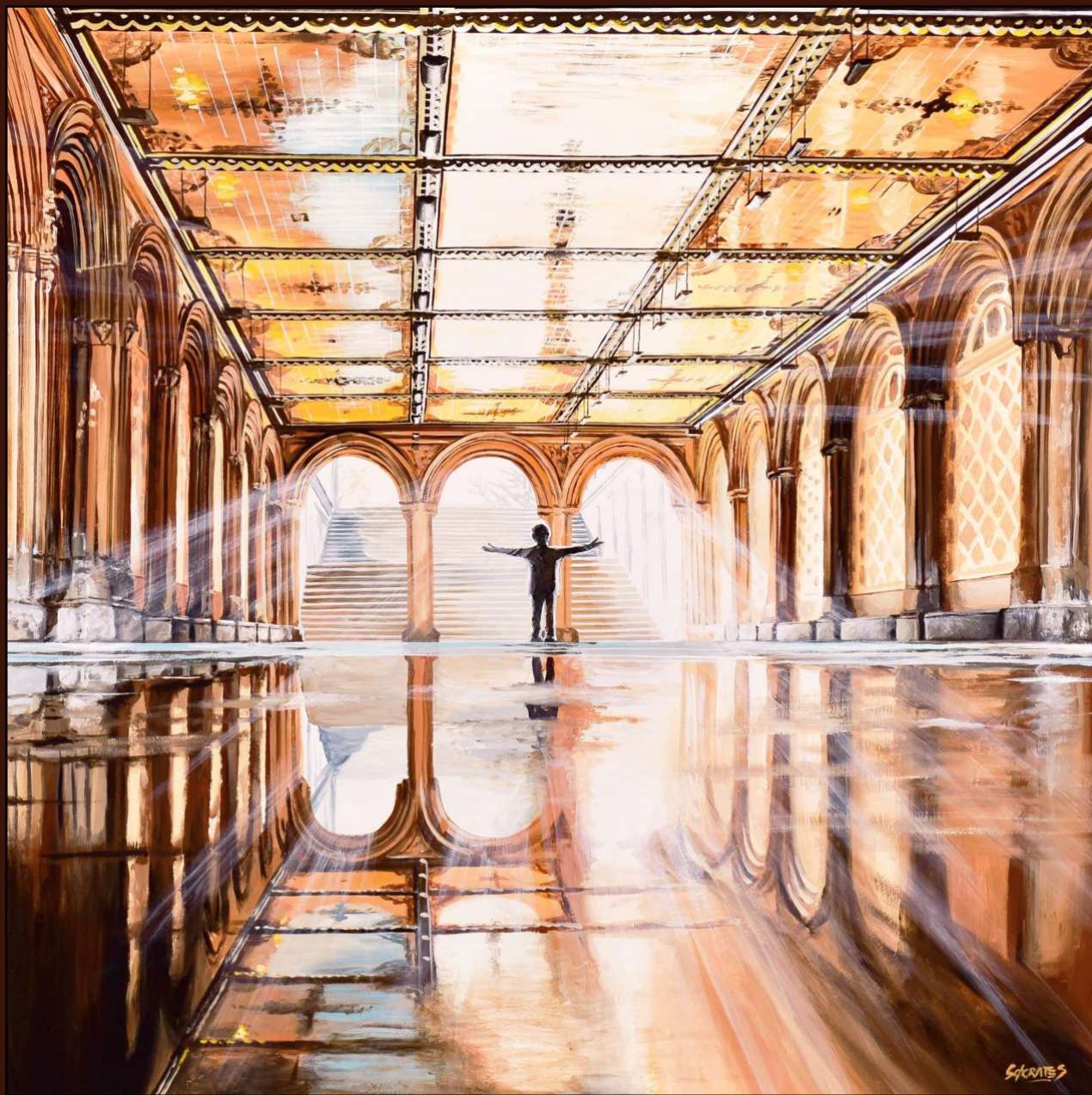


La Alhambra #2
2008 - Enamels on melamine - 70x125 cm.

Bethesda Terrace Arcade #1 (New York #12)
2015 - Enamels on melamine - 48x120 cm.



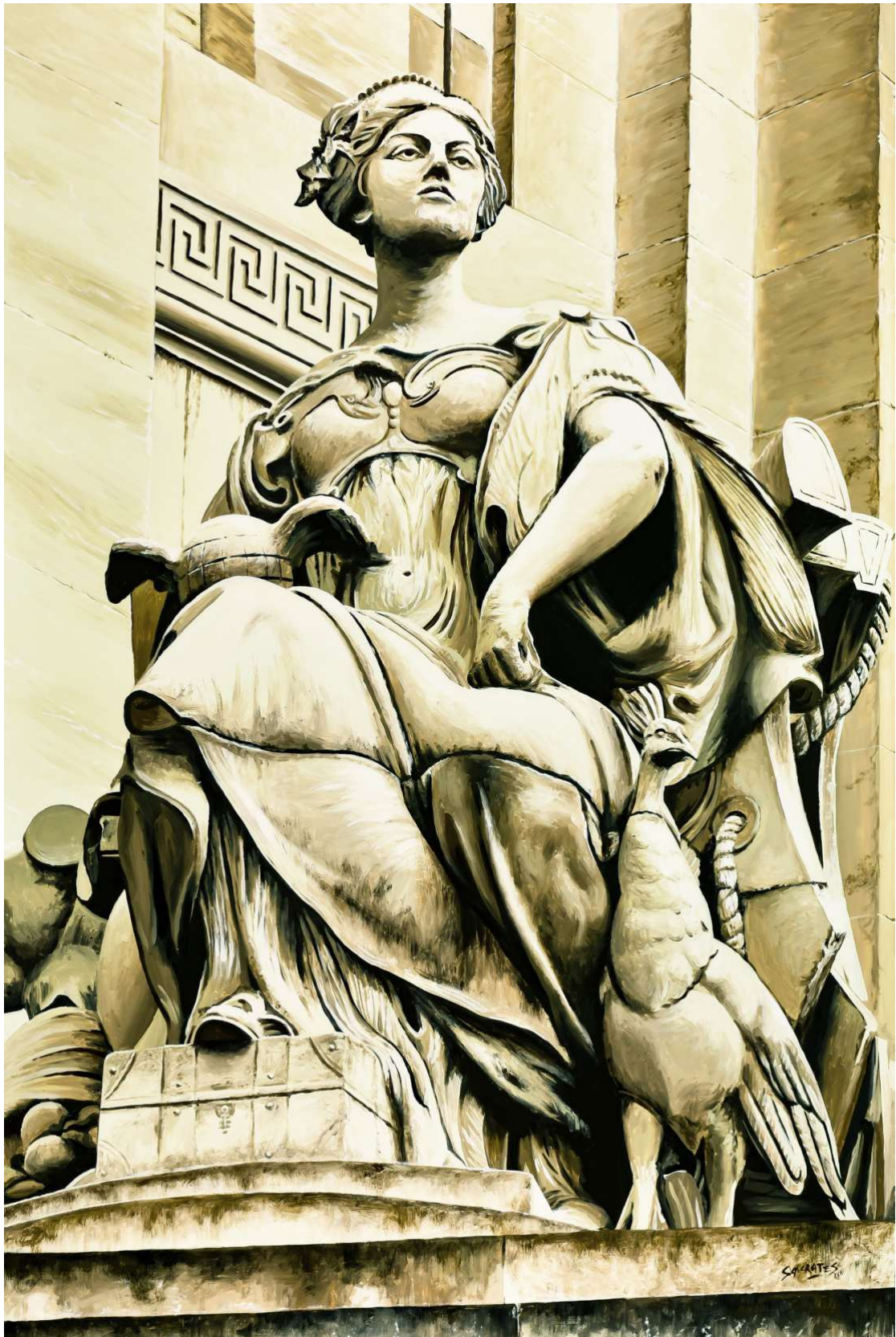
Bethesda Terrace Arcade #2 (New York #60)
2018 - Enamels on melamine - 48x120 cm.



Bethesda Terrace Arcade #3 (New York #96)
2021 - Enamels on aluminium - 95x95 cm.



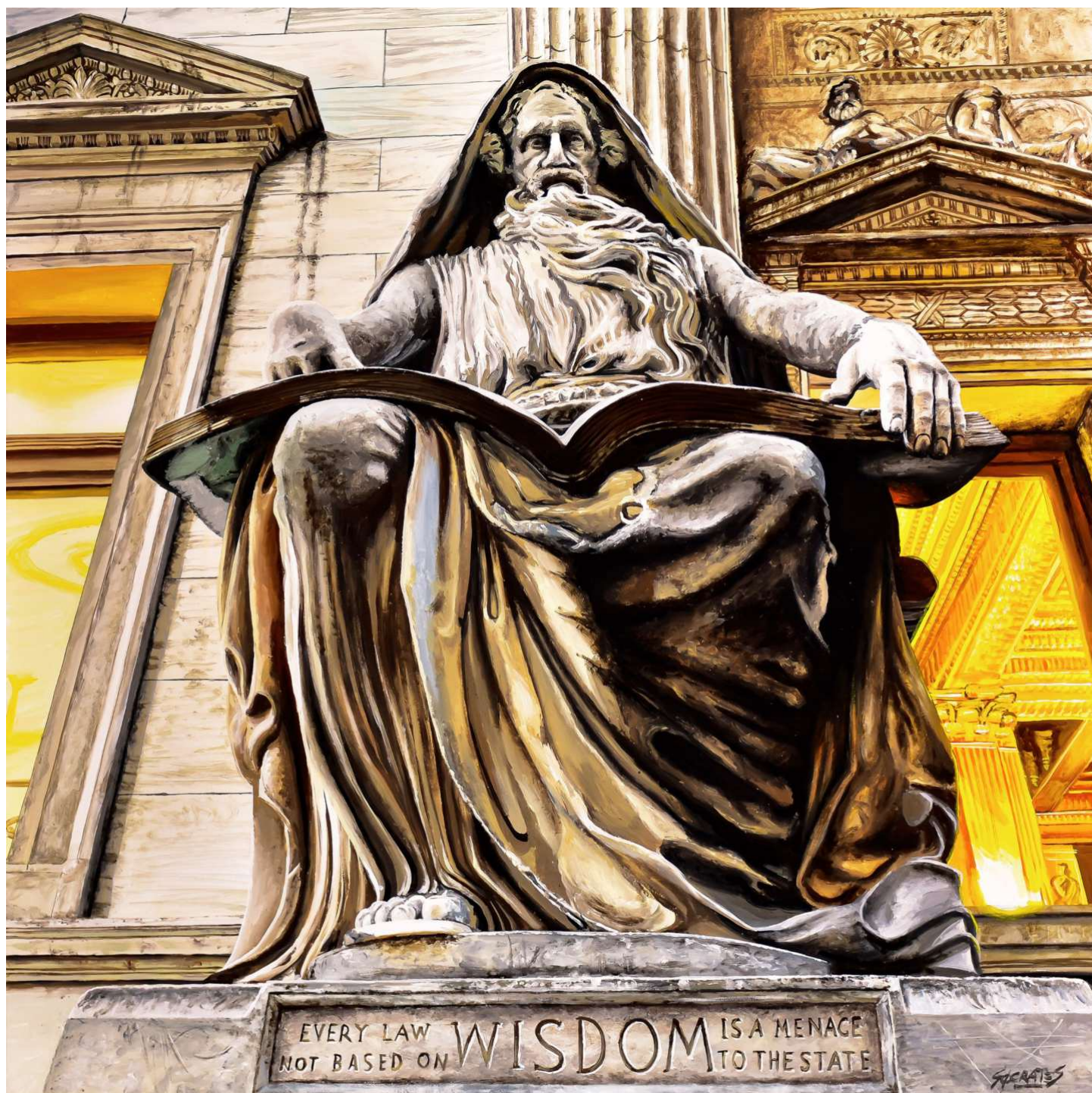
Miss Brooklyn (New York #50)
2018 - Enamels on melamine - 120x80 cm.



Miss Manhattan (New York #51)
2018 - Enamels on melamine - 120x80 cm.



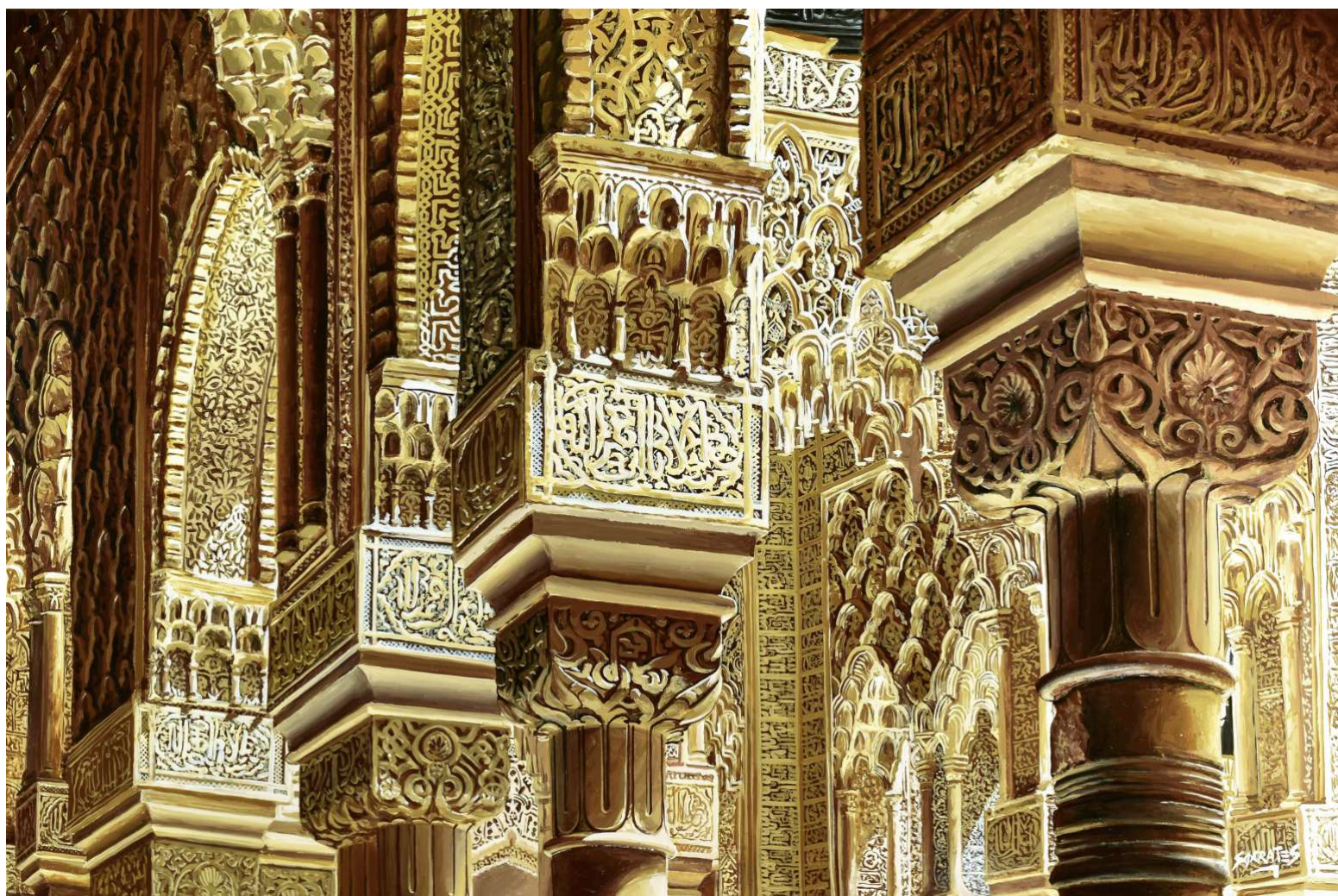
Boskowitz Building (New York #98) - 2021 - Enamels on aluminium - 48x120 cm.



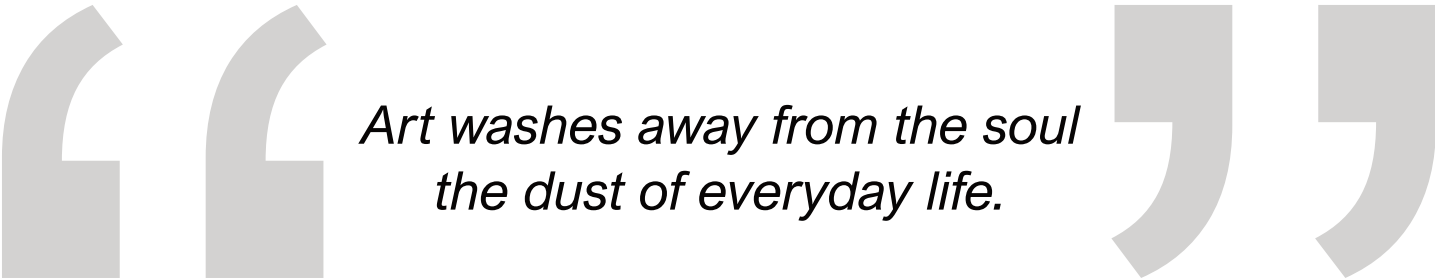
Wisdom (New York #94) - 2021 - Enamels on aluminium - 95x95 cm.



Force (New York #95) - 2021 - Enamels on aluminium - 95x95 cm.



La Alhambra #3 - 2025 - Enamels on aluminium - 80x120 cm.



*Art washes away from the soul
the dust of everyday life.*

El arte limpia del alma el polvo de la vida cotidiana.

Pablo Picasso

MISCELLANY

& EVERYDAY LIFE



La Nueva Victoria (New York #79) - 2020 - Enamels on aluminium - 98x98 cm.



14:58 En D'Orsay - 1987 - Enamels on chipboard - 60x60 cm.



Candelabros y Parra - 1992 - Oil on canvas - 54x65 cm.
Private collection, City Hall Guadix.



Vela y Uvas - 1992 - Oil on canvas - 54x65 cm.



Marilyn on Couch - 1988 - Oil on canvas - 65x81 cm.



Candelabro y Vino - 1992 - Oil on canvas - 65x56 cm.



Ibros y Quemadura - 1994 - Oil on canvas - 46x65 cm.



Starbuck's Park Avenue (New York #24) - 2016 - Enamels on melamine - 48x120 cm.
Private collection



Dinner in Queens (New York #52) - 2019 - Enamels on melamine - 48x120 cm.



Solitude (New York #74) - 2019 - Enamels on aluminium - 48x120 cm.

Midnight Snack (New York #46)

2017 - Enamels on melamine.

48x120 cm.



Loneliness (New York #62)

2019 - Enamels on aluminium.

48x120 cm.



Stars, Stripes & Wind (New York #43)
2017 - Enamels on aluminium.
48x120 cm.



One Dollar #1 (Obverse)

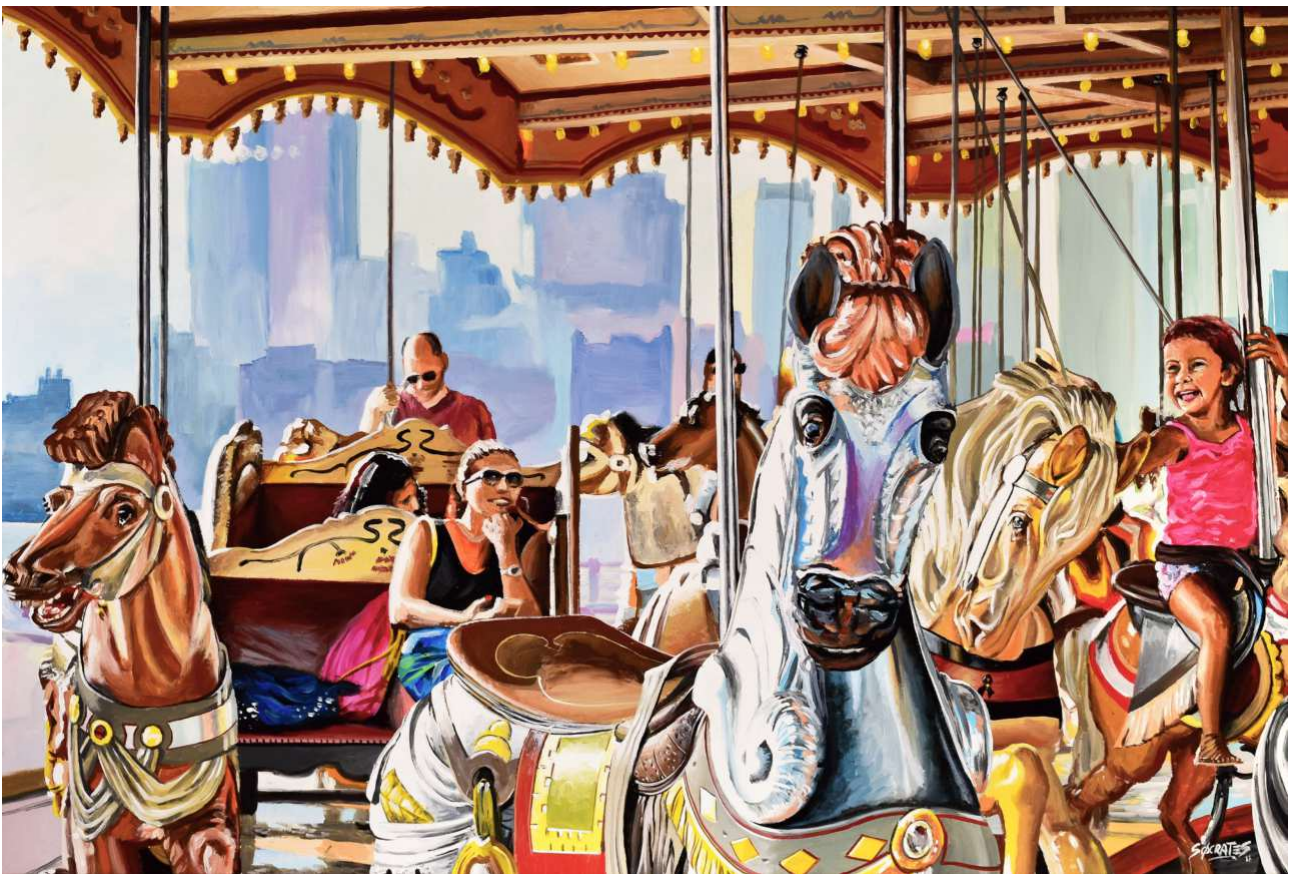
2018 - Enamels on melamine.
51x120 cm.

Private collection, Houston.

One Dollar #2 (Reverse)

2018 - Enamels on melamine.
51x120 cm.

Private collection, Houston.



Jane's Carousel #1 (New York #83)
2020 - Enamels on aluminium. - 83x123 cm.



Janes's Carousel #2 (New York #84)
2020 - Enamels on aluminium. - 83x123 cm.



Harley Through The Window
2023 - Enamels on aluminium. - 95x140 cm.

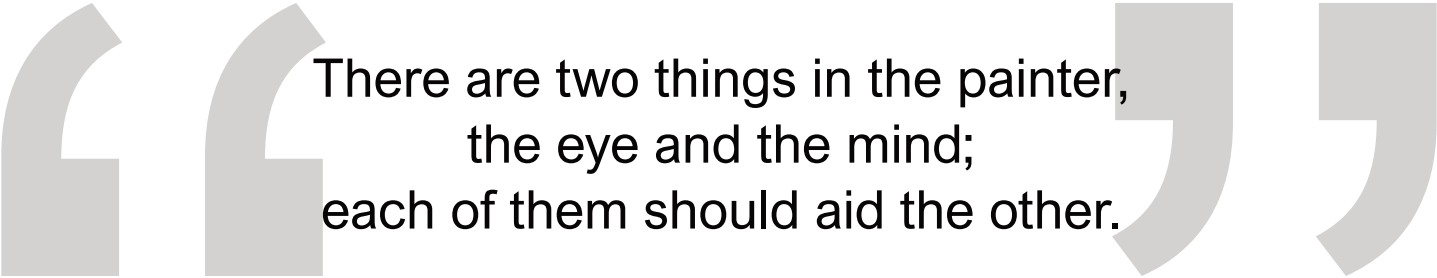


Golden Torch
Outdoor instalation

2024 - Enamels and gold leaf on aluminium multipanel. - 200x175 cm.



Caffé Roma (New York #126)
2025 - Enamels on aluminium - 120x95 cm.



There are two things in the painter,
the eye and the mind;
each of them should aid the other.

Hay dos cosas en el pintor, el ojo y la mente;
cada uno de ellos debería ayudar al otro.

Paul Cezanne

MANIFESTO OF HYPERIMPRESSIONISM

INTRODUCTION

The Manifesto of Hyperimpressionism does not arise from spontaneity or whim. It arises from the need to name and articulate a pictorial language that already exists in practice: a way of seeing, feeling, and translating reality that has taken shape over years of work, search, and reflection. To name it is not an act of vanity, but of intellectual honesty. The great movements of modern and contemporary art turned to manifestos to declare their principles and set their vision apart from what came before; Hyperimpressionism does the same: it proudly acknowledges its historical lineage, asserts its originality, and establishes a framework for those who wish to approach it with an understanding of its philosophy and objectives.

This style sinks its roots into Impressionism — that revolutionary moment when painting abandoned literal narrative to pursue something more elusive and true: light, the instant, sensation. But Hyperimpressionism does not merely continue that legacy; it intensifies it. Where Impressionism captured the fleeting impression, Hyperimpressionism seeks the concentrated essence, the instant distilled to its fullest emotional and luminous expression. It is not an imitation of the visible, but a translation of the perceived: a fidelity to the inner experience of seeing, above and beyond the mere reproduction of appearances.

At the heart of this language lives light — not as a technical element, but as the absolute protagonist. It is light that defines forms, creates atmosphere, and awakens emotion. Technique is placed entirely at its service: the vibrant brushstroke, color built through layers and glazes, matter worked until it breathes. But technique is never an end in itself; it is the invisible scaffolding that supports something deeper — the ability to stop time within a painting, to make the viewer inhabit a moment that would otherwise have vanished forever.

This manifesto is, above all, a bridge between theory and practice. It does not arise to impose rigid rules or limit individual creativity, but to offer a coherent conceptual framework: a set of ideas that allow us to understand why painting looks this way, what is being sought in the act of seeing and translating reality, and how this language relates to the viewer, to art history, and to the contemporary experience of the visual. Each of its points distills principles that have been shaped through practice: the centrality of light, perceptual fidelity over mimicry, technique in service of the soul, atmosphere as the true subject, and emotion held within pictorial time.

It is also an act of aesthetic and cultural legitimization. We live in a moment when painting coexists with images of immediate consumption, with digital productions and works generated by artificial intelligence, within a landscape of enormous diversity and dizzying speed of circulation. In this context, declaring Hyperimpressionism through a manifesto is not a defensive posture, but a calm and confident assertion of its legitimate place in contemporary art: a style that draws nourishment from history without being trapped by it, that engages with the present without surrendering to its trends, and that opens new possibilities for visual perception and emotion in a world saturated with images that rarely invite us to stop and linger.

Finally, the Manifesto of Hyperimpressionism is a founding document, intended to endure as a reference for both practice and reflection. It does not claim to exhaust the language or bring the experience to a close, but it does point clearly to the direction, values, and sensibility that define it. It is a way of saying to the world: this is what we are, this is what we seek, and this is how we wish to be understood.

With this in mind, we invite the reader to approach the manifesto with curiosity, openness, and respect for the intention of the style. Each statement is not a dogma, but a starting point — a proposal for thinking, feeling, and creating within the universe of Hyperimpressionism.

TWELVE POINTS OF HYPERIMPRESSIONISM

- 1. A third way: Living synthesis**

Hyperimpressionism is not a sum of styles but an active synthesis between the perceptual vibration of Impressionism and the structural precision of Hyperrealism. Where one captured the instant and the other fixed the form, Hyperimpressionism proposes something neither could achieve alone: making visible not only what we see, but how we live it. It does not oscillate between two extremes — it fuses them and transcends them.
- 2. A double visual experience**

Every Hyperimpressionist work unfolds across two moments of looking. From a distance, the image presents itself as a coherent reality, almost tangible. Up close, that illusion breaks apart into matter, gesture, and decision. The painting then reveals itself as construction and as process. Between these two planes — what it appears to be and what it is — the complete experience resides. This tension is not a technical flaw: it is the essence of the style.
- 3. Light as language**

Hyperimpressionism is distinguished by its bold and vibrant use of the color palette. Intensified and saturated colors are used to express emotions and create dynamic compositions that capture the viewer's attention and stimulate their senses. A luminosity is sought that accentuates the atmosphere of the scene, offering an immersive visual experience.
- 4. Color as organized emotion**

The intensified and vibrant colors of Hyperimpressionism are not a decorative choice — they are an emotional architecture. Every tone, every contrast, every chromatic transition serves a specific atmosphere. Color does not copy the visible — it interprets it. It does not shout the emotion: it structures it, contains it, and allows it to emerge at the precise temperature each scene requires.
- 5. The brushstroke: gesture with intent**

The Hyperimpressionist artist employs brushstrokes that combine the spontaneity of gesture with the precision of mark-making. Every stroke is a decision: visible, legible, but never gratuitous. Unlike Hyperrealism, which suppresses the painter's trace, here the brushstroke celebrates its presence as a sign of life. And unlike Impressionism, that gesture is not impulsive but rhythmic: built with awareness, executed with energy.
- 6. Time as sensory matter**

Hyperimpressionism does not represent time as action, nor does it arrest it as Hyperrealism does. It transforms time into pictorial matter. Every work lives on a threshold: something is about to happen, or has just happened, or simply breathes within a dense pause. Time in these paintings is not measured — it is felt. It is not chronological but emotional, not linear but expanded. An instant that endures.

- 7. The everyday as revealed territory**

The subject matter of Hyperimpressionism is common life: streets, interiors, reflections, everyday objects. The aim is not to glorify the ordinary or make it exotic — it is to look at it with enough intensity to discover the exceptional hidden within the familiar. Hyperimpressionism does not invent realities; it uncovers the ones that are already there, waiting for a gaze that takes nothing for granted.
- 8. Emotion without drama**

Hyperimpressionism does not illustrate feelings — it contains them, suggests them, allows them to surface. Emotion does not reside in the depicted subject but in the atmosphere that surrounds it. It is neither imposed nor underlined: it lives in the temperature of the color, in the quality of the light, in what is omitted with just as much intention as what is shown. The style trusts that a painting, if built with authenticity, will find its resonance in the sensibility of those who contemplate it.
- 9. Matter as memory of process**

The work is not only a result — it is an accumulation. Layers, glazes, corrections, superimpositions: the painting preserves the trace of its own becoming. Hyperimpressionism does not erase the process — it incorporates it. The surface becomes a space where the painter's time remains inscribed, and where the invisible — everything that was painted before what is now seen — breathes beneath the final image.
- 10. The frame as opening**

In Hyperimpressionism, the scene is rarely presented as a closed whole — it is always a fragment of a larger reality that spills beyond the edges of the canvas. What lies outside — the unseen, the barely suggested — carries as much weight as what is depicted. The frame does not enclose: it opens. It does not bring the image to a close; it expands it into the space imagined by those who contemplate it.
- 11. The viewer as co-author**

In Hyperimpressionism, the work is not completed on the canvas — it is completed in the gaze of those who contemplate it. The image does not impose a fixed meaning but opens itself to multiple interpretations, inviting the projection of personal memory, experience, and emotion. The viewer does not merely interpret the painting — they continue it. And in that act of completing what the painting has deliberately left open, the work comes alive once more.
- 12. An open language, an ethics of the gaze**

Hyperimpressionism does not belong to any particular medium or technique. It is, above all, a way of seeing and feeling. Each artist can find their own means of developing it. But beyond formal openness, this language also proposes an ethic: that of paying attention to the world with enough intensity for the ordinary to reveal its depth. To paint, from this perspective, is not to reproduce — it is to look with the soul.

MANIFIESTO DEL HIPERIMPRESIONISMO

INTRODUCCIÓN

El Manifiesto del Hiperimpresionismo no surge de la espontaneidad ni del capricho. Surge de la necesidad de nombrar y articular un lenguaje pictórico que ya existe en la práctica: una forma de mirar, sentir y traducir la realidad que ha ido tomando forma a lo largo de años de trabajo, búsqueda y reflexión. Nombrarlo no es un acto de vanidad, sino de honestidad intelectual. Los grandes movimientos del arte moderno y contemporáneo recurrieron a los manifiestos para declarar sus principios y separar su mirada de lo anterior; el Hiperimpresionismo hace lo mismo: reconoce con orgullo su filiación histórica, reivindica su originalidad y establece un marco para quienes deseen acercarse a él con conciencia de su filosofía y sus objetivos.

Este estilo hunde sus raíces en el Impresionismo, ese momento revolucionario en que la pintura abandonó la narración literal para perseguir algo más esquivo y verdadero: la luz, el instante, la sensación. Pero el Hiperimpresionismo no se limita a continuar ese legado; lo intensifica. Donde el Impresionismo captaba la impresión fugaz, el Hiperimpresionismo busca la esencia concentrada, el instante destilado hasta su máxima expresión emocional y lumínica. No es imitación de lo visible, sino traducción de lo percibido: una fidelidad a la experiencia interior del ver por encima de la mera reproducción de las apariencias.

En el centro de este lenguaje habita la luz, no como elemento técnico sino como protagonista absoluta. Es la luz quien define las formas, quien crea la atmósfera, quien despierta la emoción. A su servicio se pone la técnica: la pincelada vibrante, el color construido por capas y veladuras, la materia trabajada hasta que respira. Pero la técnica nunca es un fin en sí misma; es el andamiaje invisible que sostiene algo más profundo: la capacidad de detener el tiempo en un cuadro, de hacer que el espectador habite un instante que de otro modo habría desaparecido para siempre.

Este manifiesto es, ante todo, un puente entre teoría y práctica. No surge para imponer normas rígidas ni para limitar la creatividad individual, sino para ofrecer un marco conceptual coherente: un conjunto de ideas que permiten comprender por qué se pinta así, qué se busca al mirar y traducir la realidad, y cómo se relaciona este lenguaje con el espectador, con la historia del arte y con la experiencia contemporánea de lo visual. Cada uno de sus puntos sintetiza principios que se han ido destilando en la práctica: la centralidad de la luz, la fidelidad perceptiva frente a la mimética, la técnica al servicio del alma, la atmósfera como sujeto verdadero y la emoción contenida en el tiempo pictórico.

Es también un acto de legitimación estética y cultural. Vivimos un momento en que la pintura convive con imágenes de consumo inmediato, con producciones digitales y con obras generadas por inteligencia artificial, en un panorama de enorme diversidad y vertiginosa velocidad de circulación. En este contexto, declarar el Hiperimpresionismo mediante un manifiesto no es una postura defensiva, sino una afirmación serena y segura de su lugar legítimo en el arte contemporáneo: un estilo que se nutre de la historia sin quedarse atrapado en ella, que dialoga con el presente sin rendirse a sus modas, y que abre nuevas posibilidades para la percepción y la emoción visual en un mundo saturado de imágenes que pocas veces invitan a detenerse.

Finalmente, el Manifiesto del Hiperimpresionismo es un documento fundacional, destinado a permanecer como referencia tanto para la práctica como para la reflexión. No pretende agotar el lenguaje ni clausurar la experiencia, pero sí señala con claridad la dirección, los valores y la sensibilidad que lo caracterizan. Es la manera de decir al mundo: esto es lo que somos, esto es lo que buscamos, y esto es cómo queremos ser entendidos.

Con esta mirada, invitamos al lector a acercarse al texto del manifiesto con curiosidad, apertura y respeto por la intención del estilo. Cada enunciado no es un dogma, sino un punto de partida; una propuesta para pensar, sentir y crear dentro del universo del Hiperimpresionismo.

LOS DOCE PUNTOS DEL HIPERIMPRESIONISMO

1. **Una tercera vía: síntesis viva**

El Hiperimpresionismo no es una suma de estilos, sino una síntesis activa entre la vibración perceptiva del Impresionismo y la precisión estructural del Hiperrealismo. Donde uno capturaba el instante y el otro fijaba la forma, el Hiperimpresionismo propone algo que ninguno de los dos podía solo: hacer visible no solo lo que vemos, sino cómo lo vivimos. No oscila entre dos extremos; los funde y los trasciende.

2. **Doble Experiencia Visual:**

Toda obra hiperimpresionista se despliega en dos tiempos de mirada. A distancia, la imagen se presenta como una realidad coherente, casi tangible. Al acercarse, esa ilusión se descompone en materia, en gesto, en decisión. La pintura se revela entonces como construcción y como proceso. Entre ambos planos —lo que parece y lo que es— habita la experiencia completa. Esta tensión no es un defecto técnico: es la esencia del estilo.

3. **La luz como lenguaje**

En el Hiperimpresionismo, la luz no es un recurso técnico ni un efecto atmosférico: es el motor de la imagen. No ilumina la escena desde fuera; la habita desde dentro. Puede ser cálida o cortante, envolvente o aislante, pero siempre es intencional: construye el clima emocional antes de que el espectador haya podido nombrar lo que siente. La luz hiperimpresionista no describe el mundo; lo carga de significado.

4. **El color como emoción organizada**

Los colores intensificados y vibrantes del Hiperimpresionismo no son una elección decorativa: son una arquitectura emocional. Cada tono, cada contraste, cada transición cromática está al servicio de una atmósfera concreta. El color no copia lo visible; lo interpreta. No grita la emoción: la estructura, la contiene y la deja emerger con la temperatura exacta que cada escena requiere.

5. **La pincelada: gesto con intención**

El artista hiperimpresionista emplea pinceladas que combinan la espontaneidad del gesto con la precisión del trazo. Cada marca es una decisión: visible, legible, pero nunca gratuita. A diferencia del Hiperrealismo, que suprime la huella del pintor, aquí la pincelada celebra su presencia como signo de vida. Y a diferencia del Impresionismo, ese gesto no es impulsivo, sino rítmico: construido con conciencia, ejecutado con energía.

6. **El tiempo como materia sensible**

El Hiperimpresionismo no representa el tiempo como acción ni lo detiene como el Hiperrealismo. Lo convierte en materia pictórica. Cada obra vive en un umbral: algo está a punto de ocurrir, o acaba de ocurrir, o simplemente respira en una pausa densa. El tiempo en estos cuadros no se mide: se siente. No es cronológico sino emocional, no lineal sino expandido. Un instante que permanece.

7. Lo cotidiano como territorio revelado

La materia del Hiperimpresionismo es la vida común: calles, interiores, reflejos, objetos del día a día. No se trata de engrandecer lo ordinario ni de exotizarlo: se trata de mirarlo con la intensidad suficiente para descubrir lo excepcional que se oculta en lo habitual. El Hiperimpresionismo no inventa realidades; desvela las que ya están ahí, esperando una mirada que no dé nada por visto.

8. La emoción sin dramatismo

El Hiperimpresionismo no ilustra sentimientos: los contiene, los sugiere, los deja emerger. La emoción no está en el motivo representado, sino en la atmósfera que lo envuelve. No se impone ni se subraya: habita en la temperatura del color, en el tipo de luz, en lo que se omite con tanta intención como lo que se muestra. El estilo confía en que la pintura, si está construida con autenticidad, encontrará su eco en la sensibilidad de quien la contempla.

9. La materia como memoria del proceso

La obra no es solo resultado, sino acumulación. Capas, veladuras, correcciones, superposiciones: la pintura conserva el rastro de su propio devenir. El Hiperimpresionismo no borra el proceso; lo incorpora. La superficie se convierte en un espacio donde el tiempo del pintor permanece inscrito y donde lo invisible —todo lo que se pintó antes de lo que se ve— respira por debajo de la imagen final.

10. El encuadre como apertura

En el Hiperimpresionismo, la escena rara vez se presenta como un todo cerrado: es siempre un fragmento de una realidad mayor que se desborda más allá de los límites del cuadro. Lo que queda fuera —lo no visible, lo apenas insinuado— tiene tanta importancia como lo representado. El encuadre no encierra: abre. No clausura la imagen; la expande hacia el espacio imaginado por quien la contempla.

11. El espectador como coautor

En el Hiperimpresionismo, la obra no se completa en el lienzo: se completa en la mirada de quien la contempla. La imagen no impone un significado cerrado, sino que se abre a múltiples interpretaciones, invitando a proyectar memoria, experiencia y emoción propias. El espectador no solo interpreta el cuadro: lo continúa. Y en ese acto de completar lo que la pintura deliberadamente deja abierto, la obra vive de nuevo.

12. Un lenguaje abierto, una ética de la mirada

El Hiperimpresionismo no pertenece a un material ni a una técnica concreta. Es ante todo una forma de mirar y de sentir. Cada artista puede encontrar su propio medio para desarrollarlo. Pero más allá de la apertura formal, este lenguaje propone también una ética: la de prestar atención al mundo con suficiente intensidad como para que lo ordinario revele su profundidad. Pintar, desde esta perspectiva, no es reproducir: es mirar con el alma.

*I had wrung impressionism dry
and I finally came to the conclusion
that I know neither how to paint
nor how to draw.*

*Había usado hasta la extenuación el Impresionismo
y finalmente llegué a la conclusión
de que no sé ni pintar ni dibujar.*

Pierre-Auguste Renoir

CREDITS & ACKNOWLEDGMENTS

This listing, beyond being the result of compliance with copyright laws or the ethical etiquette between artists, is a sincere acknowledgment and gratitude of the artist to all those whom he has called "my friendly eyes all over the world" without whose express collaboration the works exhibited here would not have been possible.

Esta relación, más allá de ser el fruto del cumplimiento de la ley sobre copyright o la misma etiqueta ética entre artistas, es un reconocimiento y gratitud sincera del autor a todos aquellos a los que él ha llamado "mis ojos amigos por todo el mundo" sin cuya colaboración expresa no se hubiesen podido realizar las obras aquí expuestas.

© Andrew (@whitebread_streets)

Chicago #1
Chicago #2

Billy Dinh (@billydeee)

Crossroad #3 (New York #101)
Crossroad #4 (New York #124)

© Chris Goldberg

Loneliness (New York #62)
Sunset #2 (New York #67)

© Dan Love

Crossroad #1 (New York #42)

© Daniel Poggioli (@dcakey)

Purple Fifth Avenue (New York #106)

© Donna St. Pierre

Alphabet Street (New York #13)

© Dylan Walker (@dylanwalker)

Ben Mesat Market (New York #82)
Sunset at West Village (New York #118)
Grand Central Station #1 (New York #123)
Brooklyn Heights (New York #125)

© Eduardo Fermín José
(@eduardoferminphoto)

Koreatown (New York #63)
Jane's Carousel #1 (New York #83)
Jane's Carousel #2 (New York #84)

© Eldar Khamitov (@eldalieee)

Rainy Madison (New York #91)
Isaac's Barber Shop (New York #104)
Expectation #3
Homework (New York #112)

- Erwin van Ekeren (@erwinvanekeren) Caffé Roma (New York #126)
- © Gary Burke Midnight Snack (New York #46)
Cold Drinks (New York #48)
Cold Water (New York #49)
Dinner in Queens (New York #52)
NYPD Colors #1 (New York #55)
NYPD Colors #2 (New York #56)
Yellow Cabs (New York #85)
Sweets #1
Sweets #2
Hudson Yards Trains #1 (New York #102)
Hudson Yards Trains #2 (New York #103)
- © Gonzalo Rodriguez (@lalo.delope) Rainy Chinatown (New York #66)
- © Jani Little Red Cadillac
- © Jeffrey Zeldman Two Seventy Seven Park Avenue (New York #16)
Broadway #1 (New York #17)
Neue Galerie (New York #20)
Morning Briefing (New York #25)
Man in Cooper Square (New York #33)
Sunbathing At The Park (New York #68)
- © Jens Zimmermann Subway Car (New York #38)
- © Joe Thomas (@joethommas) Pisellino (New York #86)
Fire Escapes #3 (New York #110)
The Plaza (New York #119)
Broadway #2 (New York #121)
Harlem #1 (New York #127)
- © Jörg Schubert Commuting (New York #45)
- © Kike Garcinuño (@garcinuno_) Firetruck Front (New York #64)
- © Karina Vera Silence (New York #41)
- © Manuel Revilla (@manuelrevilla57) Gran Vía #1
- © Marco Giorgi Times Square Station (New York #34)
- © Michele Thompson (@magpie_n_moo) Bethesda Terrace Arcade #3 (New York #96)
Motorbike #1
- © Michael Szpot (@illkoncept) 1980 Cadillac (New York #122)

- © Nic 7th Avenue #1 (New York #22)
- © Nico Geerlings Through The Fog (New York #57)
Chinatown #2 (New York #69)
Marcy Avenue #1 (New York #72)
Marcy Avenue #2 (New York #73)
Staple St. (New York #88)
Chinatown #3 (New York #89)
Chinatown #4 (New York #90)
7th Avenue #3 (New York #100)
Just Thinking
- © Norland Cruz Man in Wall Street (New York #37)
- © Orlando Contreras López 7th Avenue #2 (New York #71)
- © Piotr Jasinski Checker Marathon (New York #93)
Harley Through The Window
- © qwqw (@qwqw75) La Nueva Victoria (New York #79)
42 St. Rainy Night #1 (New York #113)
42 St. Rainy Night #2 (New York #116)
- © Ray H. Mercado (@raylivez) Break (New York #81)
Crossing Words
6th. Avenue #2 (New York #111)
- © Ricardo (@ricp2206) Grumpy Taxi Driver (New York #75)
- © Riks Le Grand (@framed.by.riks) Think Big (New York #117)
- © Robert Caputo Stone Street (New York #19)
- © Roberta Gewehr Westlight Bar (New York #76)
- © SmatCompass Catrina
- © Tom Piorkowski Protest on Fifth Avenue (New York #70)
Solitude (New York #74)
Stonington Dock
- © Yass (@yass.visuals) Aerial #1 (New York #97)

INFORMATION & SALES



www.socrates.gallery

Hyperimpressionism www.hyperimpressionism.org

s©rates | **rízquez** www.rizquez.com



CONTACT



+34 620 753 646



info@socrates.gallery



www.socrates.gallery



www.hyperimpressionism.org



www.rizquez.com



@socrates.gallery



SocratesArt



@socratesrizquez



socrates-art





Copyright © 2025. Todos los derechos reservados, Sócrates Ríquez.

Todas la imágenes protegidas por el copyright del autor.

La alteración o edición de esta publicación no puede ser reproducida ni en todo ni en parte, ni registrada, ni transmitida en ninguna forma ni por ningún medio sin permiso previo por escrito de Sócrates Ríquez.

Sólo está permitida la copia y transmisión exacta del archivo PDF de este catálogo tal cual es y con motivos divulgativos.

Copyright © 2025. All Rights reserved, Sócrates Ríquez. All images protected by the author's copyright.

Alteration or editing of this publication or any part of it cannot be reproduced, copied, or transmitted in any way without prior written permission from Sócrates Ríquez.

Only the exact copying and transmission of the PDF file of this catalog is permitted as it is and for informative purposes.