

M<sup>a</sup> Belén Bueno Petisme

# El grabado en Zaragoza durante el siglo XX

Departamento  
Historia del Arte

Director/es  
Pano Gracia, José Luis

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>



**Universidad**  
Zaragoza

Tesis Doctoral

# EL GRABADO EN ZARAGOZA DURANTE EL SIGLO XX

Autor

M<sup>a</sup> Belén Bueno Petisme

Director/es

Pano Gracia, José Luis

**UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA**

Historia del Arte

2012





**Universidad de Zaragoza**  
**Departamento de Historia del Arte**

---

# **El grabado en Zaragoza durante el siglo XX**

**M<sup>a</sup> Belén Bueno Petisme**

---

**Tesis doctoral**  
**Director: Dr. José Luis Pano Gracia**  
**Zaragoza, curso 2012-2013**



## EL GRABADO EN ZARAGOZA DURANTE EL SIGLO XX

<b>TOMO I</b>	1
<b>0.- INTRODUCCIÓN</b>	3
<i>Elección y justificación del tema</i>	3
<i>Estado de la cuestión</i>	4
<i>Bibliografía sobre fundamentos histórico-técnicos</i>	4
<i>Estudios sobre grabado español contemporáneo</i>	8
<i>Bibliografía sobre el grabado en Aragón</i>	10
<i>Objetivos y delimitación del trabajo</i>	14
<i>Metodología, sistematización y fuentes consultadas</i>	18
<i>Agradecimientos</i>	33
<b>1.- EL GRABADO A LO LARGO DEL SIGLO XX: LA CONSOLIDACIÓN DE UN ARTE</b>	 37
1.1.- Algunas definiciones	37
1.2.- La situación del grabado en España desde finales del siglo XIX hasta nuestros días	57
1.3.- Zaragoza y Aragón en el contexto nacional de la gráfica del siglo XX	81
1.4.- La situación de los grabadores aragoneses durante el siglo XX: enseñanza oficial y consideración del grabado	121
1.4.1.- La creación de la Escuela de Artes y Oficios	124
1.4.2.- Antecedentes de la creación de la Escuela: la enseñanza artística oficial de Zaragoza antes del siglo XX	127
1.4.3.- Los objetivos iniciales	131
1.4.4.- Evolución del programa docente de la Escuela	133
1.4.4.1.- La Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza: 1895-1909	133
1.4.4.2.- La Escuela Superior de Industrias y Bellas Artes: 1909-1924	139
1.4.4.3.- La Escuela de Artes y Oficios y la Escuela Industrial: 1924-1963	142
1.4.4.4.- La Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos: 1963-1985	147
1.4.4.5.- La Escuela de Arte de Zaragoza: desde 1985	150
1.4.5.- La enseñanza oficial de las Artes Gráficas en Zaragoza	157
1.4.5.1.- La enseñanza del Grabado en Zaragoza antes del siglo XX	158
1.4.5.2.- Las Artes Gráficas en el Programa Docente de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza	161
<i>La creación del Taller de Fotografía y su programa docente</i>	163
<i>El vacío de las Artes Gráficas en la enseñanza oficial zaragozana</i>	172
1.4.5.3.- La Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos (1963-1985): los comienzos de la recuperación de la enseñanza oficial de las Artes Gráficas en Zaragoza	179

1.4.5.4.- La Escuela de Arte de Zaragoza desde 1985: la configuración definitiva de una enseñanza oficial de grabado en la ciudad	182
1.4.6.- Conclusiones	188
<b>2.- ZARAGOZA: CAPITALIDAD DEL GRABADO ARAGONÉS DEL S.XX</b>	193
2.1.- El primer tercio del siglo: el trabajo de artistas autodidactas como Francisco Marín Bagüés y Ramón Acín	193
2.1.1.- Francisco Marín Bagüés (1879-1961)	196
2.1.1.1.- Notas sobre su vida	198
2.1.1.2.- El grabado como forma íntima de expresión	200
2.1.1.3.- La producción calcográfica de Marín Bagüés	201
2.1.1.4.- Las constantes de Marín Bagüés como grabador	211
2.1.2.- Ramón Acín Aquilué (1888-1936)	215
2.1.2.1.- Algunos datos sobre su biografía	217
2.1.2.2.- Ramón Acín y el grabado	220
2.1.2.3.- Los grabados de Ramón Acín	223
a) Las xilografías firmadas por Acín	226
b) Los grabados atribuidos al oscense	231
2.1.2.4.- Otras realizaciones gráficas: los diseños litográficos	237
2.1.3.- Conclusiones	239
2.2.- Los artistas emigrados: la práctica del grabado desde otras especialidades	241
2.2.1.- Contactos con el grabado de artistas formados fuera de Aragón: el vacío de las décadas centrales del s. XX	242
<i>Alejandro Cañada</i>	243
<i>Alberto Duce</i>	248
<i>Jesús Fernández Barrio</i>	270
<i>José Beulas Recasens</i>	281
<i>Salvador Victoria</i>	291
<i>Manuel Viola</i>	303
2.2.2.- Otros artistas aragoneses que desarrollaron su carrera fuera de Aragón: Francisco Comps y Abel Martín	306
2.2.3.- El caso de un escultor: Pablo Serrano	319
2.3.- Manuel Lahoz: la dedicación completa al grabado	337
2.4.- El grabado en la vida de Mariano Rubio	344
2.5.- La segunda mitad del siglo XX: el resurgimiento de la obra gráfica y la persistencia de la figura del pintor-grabador	362
2.5.1.- La abstracción como precedente de la renovación: Lagunas, Santamaría, Vera y Sahún	364
2.5.2.- Maite Ubide y el Taller Libre de Grabado: el impulso formativo en Zaragoza	388
2.5.2.1.- El trabajo en el taller	393
2.5.2.2.- Maite Ubide: una vida dedicada al grabado	426
<i>Los grabados de Maite Ubide: estética y técnica</i>	434
<i>Los grabados de Maite Ubide desde 1990</i>	443
<i>Exposiciones después de 1990</i>	447
<i>Conclusiones</i>	450

<b>TOMO II</b>	453
2.5.3.- Principales personalidades en el grabado aragonés	455
2.5.3.1.- Algunos nombres para la historia del grabado contemporáneo en Zaragoza	455
<i>Pascual Blanco Piquero</i>	456
<i>Natalio Bayo Rodríguez</i>	474
<i>Julia Dorado</i>	495
<i>María Cristina Gil Imaz</i>	519
<i>Borja de Pedro</i>	544
2.5.3.2.- La presencia de grandes figuras en la historia del grabado aragonés: un acercamiento a la obra de Saura, Broto y Mira	568
<i>José Manuel Broto</i>	569
<i>Víctor Mira</i>	590
<i>Antonio Saura</i>	621
2.5.3.3.- Pervivencia de la tradición y nuevas propuestas en el grabado aragonés actual: los últimos años del siglo XX y el camino hacia el siglo XXI	645
a) La pervivencia de una técnica y el inicio de la renovación	647
<i>Carlos Barboza</i>	648
<i>Teresa Grasa</i>	657
<i>Mariano Castillo</i>	666
<i>Hermógenes Pardos</i>	685
<i>Carmen Pérez Ramírez</i>	688
<i>Nemesio Mata</i>	692
<i>Isabel Biscarri</i>	702
<i>Eva Armisén</i>	713
b) La llegada de las nuevas tecnologías	727
<i>Pilar Catalán</i>	727
<i>Ana Aragüés</i>	734
<i>Alicia Vela</i>	747
<i>Lina Vila</i>	753
c) Las últimas propuestas	759
<i>Nefario Monzón</i>	759
<i>David Israel</i>	764
<i>Carlos Sancho</i>	771
<i>Alejandro Boloix</i>	775
d) Otros contactos con la gráfica	780
<i>Florencio de Pedro</i>	780
<i>Ricardo Calero</i>	788
<i>Otros nombres: Luis Puntos, Teresa Ramón, Iris Lázaro, Eduardo Laborda, Pilar Viviente, Fausto Díaz, Jesús Romero, Marisa Royo, Silvia Pagliano y Katia Acín</i>	795
<b>3.- LA DIFUSIÓN DE LA OBRA GRÁFICA EN ZARAGOZA</b>	801
3.1.- La Galería Costa-3 de Zaragoza	802
3.2.- La Galería Zaragoza Gráfica: trayectoria 1992-2010	822

3.3.- Otros centros destacados	845
<i>Asociación Cultural Salamandra Gráfica</i>	846
<i>Asociación Stanpa</i>	849
<i>Fuendetodos</i>	851
3.4.- Epílogo	856
<b>4.- CONCLUSIONES</b>	859
<i>Sobre la evolución conceptual y la situación del grabado aragonés en el contexto nacional durante el siglo XX: promoción, difusión y enseñanza</i>	859
<i>Sobre los artistas grabadores del siglo XX: Zaragoza como capital del grabado en Aragón</i>	868
<i>Sobre la difusión del arte del grabado y la estampa en Zaragoza</i>	905
<i>A modo de consideraciones finales</i>	908
<b>TOMO III</b>	915
<b>CATÁLOGOS DE OBRAS</b>	917
CATÁLOGO DE OBRAS I: Francisco Marín Bagüés	919
CATÁLOGO DE OBRAS II: Ramón Acín	967
CATÁLOGO DE OBRAS III: Juan José Vera	1065
CATÁLOGO DE OBRAS IV: Daniel Sahún	1177
CATÁLOGO DE OBRAS V: Contexto del Taller de Maite Ubide	1249
<b>TOMO IV</b>	1449
CATÁLOGO DE OBRAS VI: Maite Ubide, desde 1990	1453
CATÁLOGO DE OBRAS VII: María Cristina Gil Imaz	1585
CATÁLOGO DE OBRAS VIII: Borja de Pedro	1897
<b>TOMO V</b>	1985
<b>APÉNDICES DOCUMENTALES</b>	1987
I.- <i>La Escuela de Arte y la enseñanza pública de arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XX</i>	1989
II.- <i>Maite Ubide, maestra de taller: experiencias colectivas en Venezuela y Zaragoza</i>	2125
III.- <i>Artistas grabadores aragoneses más destacados</i>	2145
IV.- <i>Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados</i>	2227
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	2255

---

# TOMO I

---

*El grabado en Zaragoza durante el siglo XX*  
M<sup>a</sup> Belén Bueno Petisme





## 0.- INTRODUCCIÓN

La tesis doctoral que presentamos a continuación versa sobre la historia del arte del grabado y la estampación en Zaragoza durante el siglo XX, incluidos los primeros años del siglo XXI. En las líneas siguientes trataremos de exponer de forma precisa los motivos que han conducido a su realización, así como los objetivos que se pretenden conseguir con el estudio realizado. También detallaremos cuál ha sido la metodología de trabajo establecida para la elaboración de este estudio.

### *Elección y justificación del tema*

Hoy en día resulta una realidad que el arte del grabado ha alcanzado una valía indiscutible en el mundo artístico contemporáneo. Por eso, en el año 2006 el director de esta tesis doctoral, el Dr. D. José Luis Pano Gracia, y la que firma este trabajo, valoramos la necesidad de realizar un estudio específico sobre esta especialidad artística en el ámbito aragonés, tras constatar que no existía ningún estudio de conjunto que abordara el tema en lo relativo al siglo XX, recientemente concluido entonces. Además contábamos con un precedente que sentaba las bases de nuestro trabajo al demostrar la tradición sólida existente en el arte del grabado en estas tierras en centurias anteriores, ya que en el año 2003 el Dr. D. Luis Roy Sinusía había podido presentar su tesis doctoral sobre *El grabado zaragozano de los siglos XVIII y XIX*,<sup>1</sup> estudio para el que había contado también con la dirección del Dr. Pano.

Así, por un lado, la ausencia de estudios de conjunto sobre el arte del grabado en Aragón durante el siglo XX y, por otro, la existencia de un trabajo sobre el mismo tema en relación con Zaragoza durante las centurias anteriores, constataban la necesidad de abordar una tesis doctoral que analizara la situación del arte del grabado y la estampación, que contribuyera a cubrir ese vacío existente en lo tocante a las fechas más recientes y que permitiera completar también una visión panorámica de la historia del grabado en Zaragoza desde el siglo XVIII, iniciada por Luis Roy, y hasta nuestros días. Por todo ello decidimos, finalmente, dedicar el trabajo de esta tesis doctoral al estudio del grabado en Zaragoza durante el siglo XX, con especial interés en sus nuevos planteamientos estéticos y procedimientos técnicos y con un estudio detallado de las grandes personalidades artísticas dedicadas a esta especialidad en la ciudad, para dar así, como decimos, continuidad a trabajos precedentes y completar el panorama de estudio del grabado zaragozano contemporáneo.

---

<sup>1</sup> Luis Roy Sinusía, *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación Provincial de Zaragoza, 2006.

El proyecto de esta tesis doctoral fue entonces apoyado por las instituciones aragonesas que permitieron su realización gracias a la concesión de una Beca de Investigación que me permitió desarrollar mis tareas investigadoras en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, ayuda sin la cual la realización de esta tesis doctoral no habría sido posible por lo que manifestamos desde aquí nuestro agradecimiento.<sup>2</sup>

### ***Estado de la cuestión***

Una vez establecido el tema y comprobada su necesidad resultó imprescindible realizar un completo estado de la cuestión que avalara nuestras suposiciones y que demostrara la situación en la que se encontraba el estudio del arte del grabado en Aragón y en Zaragoza. Así encontramos una triple vía bibliográfica que resultaba de interés para nuestro trabajo y tratamos de seleccionar publicaciones que versaran sobre aspectos que considerábamos imprescindibles a la hora de abordar un estudio de estas características, y para ello encontramos publicaciones relacionadas con los aspectos histórico-técnicos de la disciplina, otras que tratan sobre grabado contemporáneo español y, por último, las que se dedican expresamente al grabado aragonés del siglo XX. Estas últimas resultaban especialmente escasas en lo que se refiere a estudios de conjunto y básicamente se reducían a catálogos de exposiciones diversas sucedidas en Zaragoza u otros municipios aragoneses con una especial concentración a partir de los últimos años de esa centuria.

#### *Bibliografía sobre fundamentos histórico-técnicos*

Comenzando por ese primer bloque mencionado, alusivo a la bibliografía de carácter general relacionada con la historia, la técnica del grabado y la estampación, existen numerosos títulos y, además, hay que tener en cuenta que el siglo XX es un periodo muy complejo en lo que a técnica se refiere ya que se desarrollan, en este momento, nuevos procedimientos que convierten al grabado y la estampación en un arte único y en continua evolución, en definitiva, un arte absolutamente vivo. Mencionaremos a continuación algunos de los que consideramos relevantes, si bien en el apartado dedicado a la bibliografía en este trabajo detallamos un listado más completo. En este sentido destaca el trabajo de autores aragoneses, concretamente de dos artistas que se han referido en varias ocasiones a las cuestiones técnicas y que además han diversificado su trayectoria profesional ente la creación artística y la

---

<sup>2</sup> –RESOLUCION de 13 de diciembre de 2005, de la Dirección General de Investigación, Innovación y Desarrollo, por la que se resuelve la convocatoria de ayudas destinadas a la formación de personal investigador para el año 2006”, en *(B)oletín (O)ficial de (A)ragón*, núm. 153, 28 de diciembre de 2005, p. 16244.

docencia, por lo que la voluntad didáctica de sus escritos debe ser resaltada. Así, por un lado, recogemos aquí la obra del artista aragonés Mariano Rubio Martínez titulada *Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación: conceptos fundamentales, historia y técnicas* (1979).<sup>3</sup> En este texto, el autor hace un recorrido histórico por el grabado en el ámbito europeo principalmente para pasar, a continuación, a un estudio pormenorizado de cada una de las técnicas de grabado y los sistemas de estampación, analizando de forma detallada los procedimientos y métodos en cada caso. Se trata de una obra fundamental para conocer los aspectos técnicos de esta disciplina y resulta muy interesante acercarse a ellos desde el punto de vista de un grabador. En la actualidad el trabajo está fuera de edición y sólo puede encontrarse en bibliotecas, si bien en años recientes se trató de recuperar, actualizar y reeditar la obra, tarea que no ha podido concretarse todavía. Otra visión también desde el punto de vista del artista y con firma aragonesa, como decíamos, la encontramos en el *Discurso de recepción académica para la Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza de Pascual Blanco Piquero* (1999),<sup>4</sup> que trata sobre el mismo tema y aporta, además, una interesante bibliografía sobre técnicas de grabado y estampación. Este artista ya había publicado otros textos sobre las técnicas de grabado en forma de aproximación.<sup>5</sup>

Encontramos también otros textos publicados por autores fuera del contexto aragonés y entre ellos podemos destacar, todavía en la primera mitad de siglo, las aportaciones del maestro Esteve Botey, como diversas publicaciones sobre historia y técnicas de grabado<sup>6</sup> o el trabajo dedicado a las técnicas de estampación (que completa los estudios sobre técnicas tradicionales de grabado), titulado *El grabado en la ilustración del libro: las gráficas artísticas y las fotomecánicas* (1948),<sup>7</sup> en el que se habla de técnicas como el fotograbado, la fototipia, el heliograbado y *offset*, entre otras de origen industrial que acabarían aplicándose a la creación artística. Útiles resultan también para conocer las técnicas de grabado y estampación otras publicaciones más actuales como los trabajos de Rosa Vives Piqué, como por ejemplo la *Guía para la*

---

<sup>3</sup> Mariano Rubio Martínez, *Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación: conceptos fundamentales, historia y técnicas*, Tarragona, Ed. Tarraco, 1979.

<sup>4</sup> Pascual Blanco Piquero, *Discurso de Recepción Académica del Ilmo. Sr. Don Pascual Blanco Piquero sobre le grabado y las técnicas de estampación y contestación al mismo cargo del Ilmo. Sr. Do Ángel Azpeitia Burgos*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1999.

<sup>5</sup> Pascual Blanco Piquero y Héctor López González, —Aproximación a las técnicas tradicionales de grabado—, *Grabado aragonés actual*, [Sala Hermanos Bayeu, Espacio Pignatelli, 29 de mayo al 27 de junio de 1993, textos de Ángel Azpeitia Burgos, Pascual Blanco Piquero, Héctor López González, Pedro Pablo Azpeitia Anadón y Jaime Ángel Cañellas], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1993, pp. 9-10.

<sup>6</sup> Por ejemplo Francisco Esteve Botey, *Historia del grabado*, Barcelona, Labor, 1935; o Francisco Esteve Botey, *Grabado. Compendio elemental de su historia y tratado de los procedimientos que informan esta manifestación del arte, ilustrado con estampas calcográficas*, Madrid, Tipografía de Ángel Alcoy, 1914. Existe una reedición reciente realizada en Valladolid, Maxtor, 2003.

<sup>7</sup> Francisco Esteve Botey, *El grabado en la ilustración del libro: las gráficas artísticas y las fotomecánicas*, Madrid, Instituto «Nicolás Antonio», CSIC, 1948.

*identificación de grabados* (2003),<sup>8</sup> en la que encontramos algunas “pistas” para distinguir las diferentes técnicas. Podemos encontrar también interesantes resúmenes técnicos en catálogos de diversas exposiciones en los que se aborda, de manera más o menos extensa, el aspecto técnico de la disciplina.<sup>9</sup>

Continuando con el aspecto técnico existen más obras interesantes ya de autores extranjeros pero que han sido traducidas al español y así, por ejemplo, encontramos el título *Grabado: Historia de un Arte*, de Michel Melot (1981),<sup>10</sup> en el que además de plantear un panorama general del grabado en Europa, en lo que se refiere a historia y técnicas, aborda las nuevas tendencias de este arte e incluye un diccionario de términos especializados realizado por André Béguin. En la línea de este diccionario existen también obras dedicadas a los aspectos técnicos de vocabulario, catalogación etc., aspectos, sin duda, imprescindibles a la hora de tratar el tema del grabado y encontramos así títulos como el *Diccionario del dibujo y la estampa* coordinado por Javier Blas Benito y publicado en 1996.<sup>11</sup> Otro de esos títulos de autores extranjeros es el libro coordinado por John Dawson titulado *Guía completa de grabado e impresión: técnicas y materiales* (1982),<sup>12</sup> de alto contenido didáctico; las visiones panorámicas de Manuel Manzorro sobre *Técnicas tradicionales y actuales de grabado* (1982);<sup>13</sup> el libro *Aguafuerte y grabado* de Walter Chamberlain (1988),<sup>14</sup> que se ocupa de las técnicas del grabado calcográfico; también la obra de Ales Krejka, muy actualizada en lo que se refiere a procedimientos y titulada *Las técnicas del grabado: guía de las técnicas y de la historia del grabado de arte original* (1990),<sup>15</sup> la *Enciclopedia de técnicas de impresión* de Judy Martín (1994)<sup>16</sup>, obra muy didáctica con numerosas imágenes explicativas de cada una de las técnicas; y por último el trabajo más reciente titulado *El*

---

<sup>8</sup> Rosa Vives Piqué, *Guía para la identificación de grabados*, Madrid, Arco Libros, 2003; Rosa Vives Piqué, *Del cobre a papel. La imagen multiplicada*, Barcelona, Icaria, 2000. Esta autora ha realizado también una selección bibliográfica sobre esta especialidad: Rosa Vives Piqué, *Bibliografía crítica seleccionada sobre las artes del grabado y estampación*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1981.

<sup>9</sup> *La expresión plástica sobre papel: exposición itinerante*, [catálogo] Madrid, Centro Nacional de Exposiciones, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1991. En este trabajo Edgar Correal se ocupa de un artículo relacionado con las cuestiones técnicas, texto éste que aparece también publicado en *Arte en papel: selección de cien dibujos y obra gráfica de la colección del Museo Luis González Robles* [Universidad de Alcalá. Sala de Arte, 6 al 29 de noviembre de 2001, exposición organizada por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la Universidad de Alcalá], Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2001.

<sup>10</sup> Michel Melot, *El Grabado: Historia de un Arte*, Ginebra (Suiza), Carroggio S.A. de Ediciones, 1981.

<sup>11</sup> Javier Blas Benito (Coordinador), *Diccionario del dibujo y la estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1996.

<sup>12</sup> John Dawson (Coord.), *Guía completa de grabado e impresión: técnicas y materiales*, Madrid, Hermann Blume, 1982.

<sup>13</sup> Manuel Manzorro Pérez, *Técnicas tradicionales y actuales de grabado*, Madrid, Fundación Juan March, 1982.

<sup>14</sup> Walter Chamberlain, *Aguafuerte y grabado*, Madrid, Hermann Blume, 1988.

<sup>15</sup> Ales Krejka, *Las técnicas del grabado: guía de las técnicas y de la historia del grabado de arte original*, Madrid, Libsa, 1990.

<sup>16</sup> Judy Martín, *Enciclopedia de técnicas de impresión*, Barcelona, Acanto, 1994.

*grabado. Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad* (2002), de Catafal y Oliva, que supone un completo manual técnico que incluye además conceptos relativos a las nuevas consideraciones sobre el grabado en el panorama internacional.<sup>17</sup>

Contamos, además, con textos que tratan de manera monográfica algunas de las técnicas y, en este sentido, podemos hablar de títulos clásicos, como el *Manual de Litografía* de Justo Zapater y Jareño (1878),<sup>18</sup> y también de otros más actuales como el libro de Albert Rovira titulado *Grabado en linóleo* (1981),<sup>19</sup> también del *Manual de Litografía* de Richard Vicary (1986),<sup>20</sup> la obra *Técnicas aditivas en el grabado contemporáneo* de Juan Carlos Ramos (1992),<sup>21</sup> en el que se desarrolla de manera monográfica la técnica conocida como *Collagraph*, así como otros trabajos sobre las nuevas investigaciones técnicas en esta materia,<sup>22</sup> que conducen hasta la llegada del universo digital al terreno de la gráfica.<sup>23</sup> Estos son algunos ejemplos que demuestran la cantidad de literatura escrita sobre el tema,<sup>24</sup> entre los cuales no podemos dejar de subrayar la labor realizada desde la Calcografía Nacional, atenta a la explicación de las

---

<sup>17</sup> Jordi Catafal, Clara Oliva, *El grabado. Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad*, Barcelona, Parramón, 2002.

<sup>18</sup> Justo Zapater y Jareño, *Manual de Litografía*, Madrid, Tipografía de G. Estrada, 1878.

<sup>19</sup> Albert Rovira Sumalla, *Grabado en linóleo*, Madrid, Daimon, 1981.

<sup>20</sup> Richard Vicary, *Manual de Litografía*, Madrid, Hermann Blume, 1986.

<sup>21</sup> Juan Carlos Ramos Guadix, *Técnicas aditivas en el grabado contemporáneo*, Grabada, Universidad de Granada, 1992.

<sup>22</sup> Keith Howard, *The contemporary Printmaker*, Nueva York, Write-Cross Press, 2003; Henrik Boegh, *Handbook of non-toxic intaglio: acrylic resists, photopolymer film & solar plates etching*, Copenhagen, Narayana Press, 2003, publicado en español como *Manual de grabado en hueco no tóxico: barnices acrílicos, película de fotopolímero y planchas solares y su mordida*, Granada, Universidad, 2004. También podemos mencionar Pauline Muir y Dan Welden, *Printmaking in the sun: an artist's guide to making professional-quality prints using the solarplate method*, Nueva York, Watson-Guptill, 2001. Destacamos también el trabajo de difusión realizado desde la revista *Grabado y Edición* donde encontramos artículos especializados como los Francisco Mora Peral, "El grabado no tóxico: bases acrílicas, mordientes salinos, film fotopolímero y tintas de base al agua" en *Grabado y Edición*, N° 4, 2006, pp. 26-33 y, del mismo autor, "El grabado no tóxico: bases acrílicas, mordientes salinos y tintas de base al agua", en *Grabado y Edición*, N° 6, 2007, pp. 48-53; Juan Pardo Rabadán, "El sistema CAD CAM aplicado a la producción de obra gráfica", en *Grabado y Edición*, N° 7, 2007, pp. 48-53. Resulta también interesante atender al artículo de Eva Figueras Ferrer, "Un taller de grabado sostenible. Propuesta de materiales menos tóxicos y minimización de residuos", en *Grabado y Edición*, N° 12, 2008, pp. 48-53, por mencionar algunos artículos.

<sup>23</sup> Sobre estas cuestiones se celebró a finales del siglo XX la muestra titulada *Estampa digital: la tecnología digital aplicada al arte gráfico*, [del 7 al 31 de mayo], Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1998. Sobre el arte gráfico digital y su teorización podemos consultar Lila Insúa Lintridis, *La estampa digital. El grabado generado por ordenador*, Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo I, leída el 13 de junio del año 2003. Sobre la evolución técnica del grabado de camino al mundo digital interesa Clemente Barrena, "1999-2001. Tres años de Arte Gráfico", en *III Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, Oviedo, Cajastur, 2002, pp. 195-198.

<sup>24</sup> Sobre la situación de las publicaciones especializadas en técnicas de grabado interesa ver los prólogos de la obra de Jaume Pla, *Técnicas del Grabado Calcográfico y su estampación*, Barcelona, Ediciones Omega, 1986 (1ª edición Barcelona, Gustavo Gili, 1956), pues en origen se lamenta de la escasez de textos, mientras que en el de la edición de 1986 habla del cambio favorable vivido en esta situación.

diferentes técnicas,<sup>25</sup> a la difusión bibliográfica especializada<sup>26</sup> y al estudio de la consideración del arte del grabado como un arte autónomo gracias a los cambios vividos especialmente en el siglo XX.<sup>27</sup> En realidad son muchos más los títulos que podemos encontrar relacionados con las técnicas de grabado, pero con esta selección se puede obtener una visión general del tema y también sobre cada una de las técnicas existentes, desde las más tradicionales hasta las más actuales.

### *Estudios sobre grabado español contemporáneo*

El segundo apartado mencionado más arriba que decidimos abordar, a la hora de preparar nuestro estado de la cuestión, fue el de las obras relacionadas con el grabado español contemporáneo, buscando los estudios panorámicos sobre el tema en los que se pudiera abordar el análisis de la historia del grabado en el marco aragonés y que nos sirvieran también para conocer la relevancia de esta especialidad artística a nivel nacional, así como la forma en la que se habían realizado los estudios especializados sobre la materia en ese ámbito más general, para poder establecer de forma más clara las pautas de nuestro futuro trabajo. Existen obras muy concretas en las que ha venido trabajando la Calcografía Nacional, como el elenco de estampas publicados en los años ochenta,<sup>28</sup> en el que se recogen las fichas catalográficas de las estampas realizadas en el país durante 1984 y 1985 con la intención de promover y difundir el arte gráfico actual para su mayor y mejor conocimiento, e incluye una relación de galerías, artistas y talleres encargados de la realización, publicación y difusión de esas estampas. Otra publicación en la que se puede consultar obra gráfica catalogada es en el *Catálogo*

---

<sup>25</sup> Encontramos publicaciones fruto del trabajo de promoción de la gráfica realizado desde la Calcografía Nacional que se refieren a asuntos técnicos como del que fuera director de la institución desde 1971, Teodoro Miciano Becerra, *Técnica e Historia del Grabado Original. Curso de cinco conferencias dictado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Gráficas Barragán-Churruca, 1974. Sobre nuevas tecnologías aplicadas al grabado encontramos también trabajos como el de Javier Blas Benito, —*Al electrográfico: posiciones en alto/bajo*—, *Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía-Serigrafía-Técnicas digitales y electrográficas*, Madrid, [Sala de exposiciones Del Museo Casa de la Moneda, junio-julio], Calcografía Nacional, 2001, pp.19-32.

<sup>26</sup> Debemos destacar sin duda publicaciones como la coordinada por Javier Blas Benito, *Bibliografía del arte gráfico: grabado, litografía, serigrafía, historia, técnicas, artistas*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994.

<sup>27</sup> Clemente Barrena Fernández y Javier Blas Benito (Coordinadores), Juan Carrete Parrondo (Comisario), *1898/1998 Dos fines de siglo para el grabado español*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1998. También sobre los cambios de consideración sobre el arte del grabado encontramos el texto de Manuel Manzorro, *A propósito del grabado original*, Madrid, Duro, 1976.

<sup>28</sup> Por ejemplo Clemente Barrena, María Martín y Elvira Villena, *Estampas 1984-1985: elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984 y 1985 mediante las técnicas de xilografía, grabado calcográfico, litografía, serigrafía*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1988. Este trabajo pertenece a otro más completo formado por tres volúmenes en el que se ofrece una visión panorámica del grabado contemporáneo español a través de cuestiones artísticas, estéticas y conceptuales: *La estampa contemporánea en España*, Madrid, Concejalía de Cultura, 1988. El primer volumen se dedica a los aspectos teóricos, el segundo lo compone el catálogo de la exposición celebrada sobre este asunto y el tercero es el elenco de estampas referido.

*General de la Calcografía Nacional* editado en 1987,<sup>29</sup> que tiene un apartado dedicado al siglo XX en el que se especifica la obra de artistas españoles contemporáneos. Otro título a destacar nacido también desde instituciones oficiales en el ámbito español es el de *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional*.<sup>30</sup> Puede resultar útil como consulta la *Guía de las colecciones públicas de dibujos y grabados en España* de Elena Santiago (1997),<sup>31</sup> en el que aparece una nómina de las colecciones públicas españolas de obra gráfica organizadas por Comunidades Autónomas y provincias. Resulta una obra de consulta interesante pero hay que tener en cuenta que fue editada a finales de los años noventa.

Contamos también con los catálogos de las exposiciones que se han realizado sobre grabado en España. Un ejemplo de estas publicaciones es *Grabado español Contemporáneo* (1964),<sup>32</sup> que recoge una muestra del grabado del siglo XX en nuestro país y establece una nómina de artistas grabadores. Otro título sería el de *Estampas: cinco siglos de imagen impresa* (1981),<sup>33</sup> que se celebró en Madrid entre 1981 y 1982. Su catálogo acoge obra desde el siglo XV hasta 1936, dedicando un pequeño apartado al grabado del siglo XX que, aunque corto en extensión, resulta interesante en cuanto a contenido ya que aborda el tema del cambio de concepción frente al grabado como obra de arte y su liberación como forma de expresión, es decir, su configuración como entidad artística autónoma que tiene lugar definitivamente en esta centuria. En este sentido y para analizar aspectos teóricos, técnicos, filosóficos y estéticos sobre el grabado contemporáneo contamos con la obra de Juan Martínez titulada *Un ensayo sobre grabado (a finales del siglo XX)* (1998),<sup>34</sup> aunque ya se venía trabajando en la difusión de la nueva concepción del grabado desde la primera mitad de la centuria.<sup>35</sup>

---

<sup>29</sup> Rafael Casariego [al cuidado de la edición], *Catálogo General de la Calcografía Nacional*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1987.

<sup>30</sup> Existen ediciones sucesivas actualizadas sobre este trabajo que recoge el catálogo de estampas obtenidas por donación por la Biblioteca Nacional a partir de los años ochenta: *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional, 1986-1988*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1989; *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional, 1989-1992*, Madrid, Electa España, Biblioteca Nacional, 1994; *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional, 1993-1997*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2002; y todavía en fechas recientes *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional, 1998-2002*, Madrid, Electa España, Biblioteca Nacional, 2008. También en colaboración con la Biblioteca Nacional en el año 2000 se editó un trabajo sobre el arte del grabado y su evolución en el siglo XX con el título de AA. VV., *Libro de oro del grabado. Libro de oro de la estampa*, Madrid, Galería Nela Alberca, 2000. Este libro incluye un diccionario sobre el tema.

<sup>31</sup> Elena Santiago Páez, *Guía de las colecciones públicas de dibujos y grabados en España*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1997.

<sup>32</sup> *Grabado Español Contemporáneo*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1964.

<sup>33</sup> AA. VV., *Estampas: cinco siglos de imagen impresa* [Salas del palacio de Bibliotecas y Museos, Madrid, diciembre 1981-febrero 1982], Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Subdirección General de Museos, 1981.

<sup>34</sup> Juan Martínez Moro, *Un ensayo sobre grabado (a finales del siglo XX)*, Santander, Creática, 1998. En relación con estos estudios sobre los cambios de concepción en relación con el arte del grabado podemos



Existen otras obras de carácter más general como la *Historia del grabado en España* de Antonio Gallego (1979) en la que se hace un recorrido por la historia de este arte desde 1472 hasta el siglo XX,<sup>36</sup> trabajo en el que hay una clara división geográfica dentro del estudio de cada uno de los siglos tratados y el grabado aragonés, concretamente el realizado en Zaragoza, se trata, brevemente; y el estudio sobre el grabado español durante los siglos XIX y XX que se abordaría dentro de la colección *Summa Artis* sobre la Historia del Arte en España.<sup>37</sup> Se han publicado además interesantes estudios en los catálogos y textos editados con motivo de diversas exposiciones, individuales o colectivas, o certámenes dedicados al arte del grabado, trabajos que mencionamos en el apartado de esta tesis doctoral destinado al estudio de la presencia del grabado aragonés en el panorama nacional, que conviene también tener presentes en el estado de la cuestión.

### *Bibliografía sobre el grabado en Aragón*

Llegamos así al tercer apartado en el que mencionaremos aquellos títulos relacionados directamente con el grabado en Aragón del siglo XX. Algunas obras abordan el grabado en esta región aunque no estén dedicadas específicamente al tema. De esta manera encontramos, por ejemplo, algunas de las publicaciones de Manuel Pérez-Lizano Forns, que ha destacado en el estudio del arte aragonés contemporáneo, como su trabajo sobre los *Focos del surrealismo español: artistas aragoneses, 1929-1979* (1992),<sup>38</sup> en la que, aunque no hay una dedicación exclusiva la grabado sí se estudia la figura de artistas aragoneses con obra grabada, por tanto, resulta también una publicación a tener en cuenta a la hora de profundizar en el estudio del tema. Otra de las obras de Pérez-Lizano es la *Abstracción plástica española: núcleo aragonés 1948-1993*

---

consultar AA.VV., *El grabado: notas y reflexiones*, [del 17 de septiembre al 10 de octubre de 1997], Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 1997. Sobre estas cuestiones se venía trabajando desde el ámbito de la Universidad ya desde los años ochenta: Fernando Martín Muñoz, *Concepto estético de obra gráfica original: grabado español contemporáneo. De Goya a Picasso*, tesina de convalidación del título de Profesor de Dibujo por el de Licenciado en Bellas Artes, inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Historia del Arte, 1984. Combinación de cuestiones técnicas, filosóficas y estéticas en relación con el arte del grabado encontramos también, entre otros títulos, en Antonio Alegre Cremades, *El grabado. Técnicas y su repercusión*, Valencia, Cátedra de eméritos de la Comunidad Valenciana, 2006.

<sup>35</sup> Manuel Rodríguez Codolá, *De la función ejercida por el arte del grabado, la que aún podría cumplir, y de algunas cosas más en él relacionadas*, [Separata de Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona], Barcelona, Seix Barral, 1944; o también, con texto de E. Tormo Freixes, *El grabado en España*, Barcelona, Dirección General de Bellas Artes, 1962.

<sup>36</sup> Antonio Gallego Gallego, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979.

<sup>37</sup> Valeriano Bozal Fernández, Juan Carrete Parrondo, Francesc Fontbona de Vallescar, y Jesusa Vega González, *Summa Artis, Historia General del Arte: El grabado en España (siglos XIX y XX)*, Madrid, Espasa Calpe, 1988. Volumen 32.

<sup>38</sup> Manuel Pérez-Lizano Forns, *Focos del surrealismo español: artistas aragoneses, 1929-1979*, Zaragoza, Mira, 1992.

(1995),<sup>39</sup> en la que se analiza el arte abstracto en las producciones aragonesas y, en un pequeño apartado, se menciona, por ejemplo, la obra de Santiago Lagunas como una de las pocas figuras dedicadas con continuidad al abstracto a partir del grabado.

Existen obras que se acercan al tema de modo más generalista y que abordan el grabado actual en todo Aragón con carácter introductorio. Un ejemplo es el catálogo de la exposición *Grabado Aragonés Actual* (1993)<sup>40</sup> con textos como el de Pascual Blanco y Héctor López sobre las técnicas de grabado, el de Pedro Pablo Azpeitia, que analiza otras técnicas de estampación y también el texto de Jaime Ángel Cañellas que realiza una aproximación sobre el tema. Este catálogo se acompaña de una interesante muestra gráfica que pone de manifiesto la calidad de la obra grabada realizada en esta región y que sirve como punto de partida para una revisión panorámica de la gráfica hecha en estas tierras, con una propuesta de artistas cuya presencia en la exposición así como su continuidad o no en la especialidad del grabado analizaremos con detalle a lo largo de esta tesis doctoral. En esta misma línea la obra coordinada por Ricardo Centellas, *Encuentros de gráfica 2005* (2005)<sup>41</sup> ofrece una interesantísima muestra de la obra de grabadores en Aragón y se acompaña, además, de una visión general de la historia de esta disciplina en la comunidad aragonesa entre 1900 y 2005 realizada por Manuel Pérez-Lizano Forns, que, aunque breve, resulta una buena visión de conjunto del tema y da las pistas para abordar un estudio más detallado del mismo, estableciendo cronologías y ahondando en esa nómina de artistas a la que nos referimos. Sin duda éste es un artículo esencial para acercarnos al estudio del grabado en Aragón durante todo el siglo XX.

En la línea de los catálogos contamos, también, con el realizado con motivo de la exposición *Intervenciones del Patrimonio histórico artístico de Aragón*, coordinado por José Luis Pano, (1993)<sup>42</sup> que dedicó un apartado al grabado. En relación con el tema que nos ocupa encontramos, en esta obra, la catalogación de tres grabados de Francisco Marín Bagüés que se hallan en el Museo de Zaragoza. Continuando con las visiones monográficas encontramos trabajos importantes para abordar un estudio panorámico sobre el arte del grabado en Zaragoza como son los catálogos realizados con motivo de grandes muestras especializadas dedicadas a la obra grabada de artistas como Manuel

---

<sup>39</sup> Manuel Pérez-Lizano Forns, *Abstracción plástica española: núcleo aragonés 1948-1993*, Zaragoza, Mira, 1995.

<sup>40</sup> *Grabado aragonés actual*, op. cit., 1993.

<sup>41</sup> Ricardo Centellas Salamero (Coord.), *Encuentros de gráfica 2005*, [Monasterio de Veruela, 12 mayo-10 julio, 2005, con textos de Pilar Catalán Lázaro, M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz y Manuel Pérez-Lizano], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2005.

<sup>42</sup> José Luis Pano Gracia (Coord.), *Intervenciones en el Patrimonio histórico artístico en Aragón*, [Alcorisa, 23 de septiembre al 7 de octubre de 1993], Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1993.

Lahoz,<sup>43</sup> Pascual Blanco Piquero, sobre el que se celebró una exposición antológica en el año 2005,<sup>44</sup> Maite Ubide,<sup>45</sup> o Natalio Bayo.<sup>46</sup> Llegados a este punto hay que mencionar la labor del Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos que desde 1996 viene publicando, junto con la Diputación de Zaragoza, una serie de títulos bajo el nombre genérico de *Ediciones de Fuendetodos* con el objetivo de dar cabida al estudio de la figura de Goya desde diferentes perspectivas y del arte gráfico tanto histórico como contemporáneo.

Por último, no podíamos olvidar obras dedicadas al mundo del grabado en Aragón y, concretamente en Zaragoza, que han servido como punto de partida de esta tesis doctoral y que suponen los primeros estudios con voluntad panorámica realizados sobre el tema, que fueron llevados a cabo por M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, artista también dedicada al arte del grabado, que realizó su tesina de licenciatura sobre *El grabado zaragozano actual y el significado de Maite Ubide (1965-1983)* (1987).<sup>47</sup> La autora realiza un recorrido por el arte del grabado en la ciudad de Zaragoza a partir de la década de los años sesenta y, especialmente, desde los setenta, y aborda el trabajo de grupos artísticos del momento como el grupo Pórtico, Escuela de Zaragoza, Grupo Zaragoza, Grupo Tierra, Grupo Intento o Grupo Azuda 40. Trata también las figuras de los artistas que emergen de estos grupos y que tienen una trayectoria personal interesante; habla así de la obra de Pascual Blanco, Natalio Bayo y los hermanos Ángel y Vicente P. Rodrigo. No se olvida de estudiar la figura de otros artistas que no estuvieron vinculados a colectivos como Ana Aragüés, Julia Dorado, Alberto Duce, Antonio Fernández Molina o José Manuel Lahoz. Habla también de algunos artistas que se marcharon de la ciudad de Zaragoza como Celia Casajús, Miguel Ángel Laguéns, Fernández Barrio, Mariano Rubio, Borja de Pedro y Javier de Pedro. En este acercamiento al grabado zaragozano del siglo XX tampoco se olvida M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz de incluir a aquellos artistas que, de una forma u otra, se acercaron al tema aragonés desde dentro o desde fuera de la región, como por ejemplo Teresa Grasa y Carlos Barboza. Además de mencionar y estudiar brevemente la figura de estos artistas la autora esboza los aspectos sociales del grabado como forma de arte, analizando temas

---

<sup>43</sup> Manuel Pérez-Lizano Forns (Coms.), *Manuel Lahoz, aguafortista: estampas 1940-1993*, [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga, febrero-marzo, 1999], Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, Diputación Provincial de Zaragoza, 1999.

<sup>44</sup> *Pascual Blanco: imágenes para el recuerdo, antológica (1964-2005)*, [Palacio de Sástago, Diputación de Zaragoza 4 de marzo-24 de abril 2005], Zaragoza, Diputación Provincial, 2005.

<sup>45</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (Directora), *Maite Ubide. Con cierto acento latino 1962-1990* [exposición celebrada en el espacio Pignatelli] Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Área de Cultura y Educación, delegación de Acción Cultural, 1990. Con textos de Rafael Ordóñez Fernández y de Cristina Gil Imaz, por ejemplo.

<sup>46</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis (Coms.), *Natalio Bayo: obra gráfica 1971-1997* [Palacio de Sástago, 23 de enero al 22 de febrero de 1998], Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1998. Con texto de Gonzalo M. Borrás Gualis.

<sup>47</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El grabado zaragozano actual y el significado de Maite Ubide (1965-1983)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1987.

como las exposiciones, la comercialización del grabado, su democratización como obra de arte y, a la vez, el carácter elitista que da al grabado su complejidad técnica, especialmente en la segunda mitad del siglo XX. Por último, el estudio termina con un tratamiento monográfico de la figura de Maite Ubide y su taller de grabado en Zaragoza, analizando así el papel de esta mujer dentro del grabado zaragozano como artista y como difusora de este arte. Se ve, con esto, que estamos ante una obra muy interesante en lo que se refiere al tema entre 1965 y 1983, y se trata, sin duda, de un primer paso para el estudio del grabado zaragozano del siglo XX.

Como veremos Gil Imaz ha sido autora de trabajos relacionados con el grabado aragonés dedicados también a otros artistas y ente esos estudios aún podemos destacar el dedicado al *Grabado y mundo artístico del aragonés Mariano Rubio: el proyecto simple renovado* (1996).<sup>48</sup> En este trabajo se estudia la figura de Mariano Rubio de manera biográfica, se incluye también un catálogo de obra grabada y un breve análisis del papel de Rubio como artista. Por lo tanto, estas dos obras de M<sup>o</sup> Cristina Gil Imaz representan, verdaderamente, los intentos más decididos de estudiar el tema que ahora nos ocupa y son, sin lugar a duda, dos de las fuentes de referencia más importantes a la hora de comenzar un análisis en profundidad.

En vista de esta revisión de la bibliografía especializada en el arte del grabado y la estampación en el siglo XX comprobamos que, si bien los aspectos técnicos están estudiados de forma abundante, a la hora de acercarnos a la situación de esta especialidad artística en el panorama nacional son más escasos los títulos, aunque sí encontramos varios trabajos que, bien a través de estudios teóricos o de catálogos de exposiciones diversas, muestran la realidad del arte del grabado contemporáneo en España. Es cierto que estas publicaciones son más numerosas a partir de los años sesenta, hecho que corrobora una tendencia de auge vivida por esta especialidad artística en la segunda mitad del siglo XX, que encuentra reflejo también en el panorama Aragonés. Ya en lo relativo a la gráfica seriada e impresa en Zaragoza y Aragón constatamos que, más allá de los estudios de M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, que ponían el acento en el trabajo a partir de la década de los sesenta, los textos introductorios de autores como Pérez-Lizano que sentaban las bases para desarrollar futuros estudios, y los catálogos publicados con motivo de las diversas exposiciones celebradas sobre la obra gráfica de artistas aragoneses (catálogos en los que habían colaborado especialistas, tanto desde el punto de vista artístico, como Pascual Blanco, o teórico, como por ejemplo el Dr. Gonzalo Borrás), no existen estudios de conjunto que permitan establecer una visión panorámica de la evolución estética y técnica del arte del grabado y la estampación, por lo que decidimos abordar un completo trabajo sobre esta materia en la ciudad de Zaragoza, principal foco artístico aragonés, en esas fechas del siglo XX

---

<sup>48</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *Grabado y mundo artístico del aragonés Mariano Rubio: el proyecto simple renovado*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996.

y hasta el momento actual, trabajo con el que nos gustaría esbozar las bases de futuros estudios de profundización y desarrollo sobre el arte del grabado aragonés y que quiere completar la visión de esta especialidad artística en siglos anteriores realizada por el Dr. Roy.

### ***Objetivos y delimitación del trabajo***

Una vez elegido el tema objeto del estudio de la tesis doctoral y comprobada su justificación a través del estado de la cuestión realizado, era necesario establecer de forma clara y precisa los objetivos a cumplir, teniendo presente que la meta principal de esta tesis doctoral era estudiar el arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XX como ejemplo y reflejo de la situación de la historia del grabado aragonés en ese tiempo.

Por ello elaboramos un listado con los propósitos que queríamos perseguir y conseguir con la realización de nuestro trabajo, que definen un proyecto en el que se parte de cuestiones generales para llegar a otras más concretas. Para ello establecimos varias líneas de actuación en las que estructurar nuestro trabajo y una serie de objetivos que pasamos a detallar a continuación:

- En primer lugar consideramos necesario establecer un contexto teórico e histórico en el que situar los estudios artísticos más concretos sobre el grabado en Zaragoza, para lo cual es necesario atender a aspectos teórico-técnicos de carácter general sobre la gráfica contemporánea, también conocer en profundidad la situación del arte del grabado durante el siglo XX, tanto a nivel nacional como aragonés. Para ello:
  - Teniendo en cuenta ese objetivo principal ya mencionado pretendemos, con este trabajo, establecer las definiciones necesarias y las matizaciones oportunas, sobre cuestiones técnicas y teóricas, que consideramos importantes para comenzar nuestro estudio sobre una parcela de la historia del arte en relación con el grabado y la estampación contemporáneos y establecer, así, un marco teórico.
  - Realizar un breve panorama sobre el arte del grabado y la estampación en España durante el siglo XX, para comprender la situación de cambio vivida desde finales del siglo XIX y hasta nuestros días, y poder así contextualizar y valorar en su justa medida la situación de este arte desarrollado en el ámbito aragonés.
  - Una vez estudiado el marco teórico en relación con la gráfica contemporánea y la situación de este arte en España durante las fechas

que trabajamos, también en nuestro estudio concreto queríamos analizar de forma más precisa el contexto formativo del arte del grabado y la estampación en Zaragoza, para entender mejor su historia en vista del escenario vivido por los artistas interesados por esta manifestación en la ciudad, y comprobar cómo y cuándo contaron con los medios necesarios para desarrollar sus actividades en la ciudad de Zaragoza o en Aragón. En vista de la importancia de este análisis en lo que se refiere al ámbito geográfico de trabajo de esta tesis doctoral consideramos necesario acompañar este apartado de un apéndice documental que apoye los estudios realizados.

- La segunda línea de estudio pasaba por profundizar en el análisis de los diversos artistas que, con origen aragonés o por su especial relación con estas tierras, realizaron una importante labor relacionada con el arte del grabado y la estampación desde los inicios del siglo XX y hasta nuestros días, con especial atención a lo relacionado con la ciudad de Zaragoza:
  - En este sentido hemos querido estructurar nuestro trabajo atendiendo, principalmente, a un orden de carácter cronológico.
  - Pretendemos incluir el trabajo de los artistas que consideramos más destacados dentro de la práctica del arte del grabado y la estampación, siempre que hayan mantenido una importante relación con Zaragoza y Aragón, a pesar de haber nacido fuera de estas fronteras, en algunos casos, o de haber desarrollado su carrera profesional en lugares alejados, en otros. El criterio común para su selección es que hayan supuesto, de alguna manera, un hito importante para la historia de la gráfica en este contexto geográfico. No pretendemos, en ningún caso, establecer una nómina cerrada de artistas aragoneses que en alguna ocasión se han acercado a alguno de los procedimientos gráficos, sino que pretendemos proponer un completo listado de artistas que han realizado obras con alguno de esos procedimientos con la suficiente relevancia para poder representar, a nuestro juicio, la historia del grabado y la estampación en el ámbito aragonés. Somos conscientes de que es posible añadir otros nombres, pero queremos dejar claro que el objetivo de esta tesis doctoral es el de proponer un listado que abarque con suficiente justificación las diferentes parcelas de esa historia a la que nos referimos: los artistas aragoneses que se acercaron al arte de grabar de forma autodidacta, otros que aprendieron las técnicas fuera de Zaragoza y de Aragón, otros que llegaron a esta especialidad desde otras disciplinas, los que se han dedicado a ella con mayor protagonismo, artistas de proyección local, regional, nacional o internacional, representantes de diferentes

tendencias estéticas, desde la figuración hasta la abstracción, y otros que representan las vertientes más conservadoras en lo que a técnicas se refiere frente a aquellos que apuestan por las nuevas tecnologías. Una propuesta, por tanto, que quiere ser variada, completa y abarcar de forma panorámica la situación de la gráfica seriada e impresa relacionada con Zaragoza durante el siglo XX y hasta nuestros días.

- Proponer un estudio de cada uno de los artistas incluidos en esta tesis doctoral que sirva como aproximación biográfica, que analice su importancia dentro del arte del grabado y la estampación, que se refiera a la repercusión de su trabajo a través de la participación en exposiciones o certámenes especializados, y que se complete de un comentario crítico y fundado sobre su obra artística en relación con la especialidad objeto de esta tesis doctoral.
- Es necesario realizar un catálogo completo sobre el arte del grabado en Aragón así como un apéndice documental con una selección de noticias y textos sobre el tema que sirva para justificar y apoyar los estudios realizados y las conclusiones alcanzadas. Debido a que sería imposible en una tesis de carácter panorámico proponer un catálogo y un apéndice documental cerrados de cada uno de los artistas mencionados, decidimos establecer unas pautas a seguir en esta tarea:
  - Elegir a aquellos artistas que han tenido una dedicación mayor al arte del grabado en Aragón.
  - Realizar esta tarea sobre la obra de artistas que ya presentan una carrera consolidada, de manera que el catálogo propuesto sirva como estudio completo y representativo de su obra artística dentro de la especialidad del grabado y la estampación
  - Evitar duplicar catálogos y, para ello, descartar la realización de un catálogo de obra en el caso de que esta tarea ya se haya realizado con motivo, por ejemplo, de exposiciones monográficas sobre los artistas seleccionados. En este último caso remitiremos a la correspondiente bibliografía.
  - En el caso de los apéndices documentales, además, se propone una selección de noticias y textos más representativos sobre los artistas seleccionados.

- Dar especial importancia al trabajo realizado en el taller de Maite Ubide para completar los estudios iniciados en los años ochenta por M. C. Gil Imaz y que consideramos como un apartado relevante en la historia del grabado en Zaragoza.
  - Para todos aquellos artistas estudiados de los cuales no se realiza un catálogo cerrado se acompañará el texto de imágenes de su obra gráfica seriada que ilustren lo expuesto.
  - Proponer con su estudio una nómina de artistas relevantes dentro de la gráfica actual que sirvan como base para futuros estudios que quieran analizar la situación del arte del grabado y la estampación en Aragón durante el siglo XXI.
- En tercer lugar pretendemos aproximarnos a la situación de las infraestructuras dedicadas a la difusión y promoción del grabado en Zaragoza nacidas en el siglo XX en los ámbitos público y privado, para poder analizar cuál ha sido el marco en el que artistas e interesados por la obra gráfica han podido exponerla, practicarla o acceder a ella.
  - Seleccionar los principales centros especialmente dedicados a la promoción y difusión del arte del grabado y la estampación en Aragón.
  - Conocer y exponer sus motivaciones, sus objetivos y su historia.
  - Valorar su trayectoria en el contexto zaragozano y aragonés
  - Mencionar algunos ejemplos que, aunque fuera de la ciudad de Zaragoza, han tenido relevancia en la provincia o en la Comunidad de Aragón.
  - Acompañar el estudio del correspondiente apéndice documental en el que seleccionaremos noticias y textos relevantes sobre la historia de estos centros
- En último término queremos desarrollar unas conclusiones oportunas sobre el arte del grabado y la estampación en Zaragoza que sirvan para entender la situación de esta especialidad artística en el contexto Aragonés durante el siglo XX.

En definitiva, pretendemos realizar un completo estudio sobre el arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XX y hasta nuestros días, es decir, en los primeros momentos del siglo XXI, y hacerlo de forma contextualizada con la situación de esta manifestación artística en nuestro país, apoyado además en un procedimiento de carácter científico con



una metodología establecida y con la voluntad de ilustrar y justificar, con el correspondiente aparato crítico, los estudios propuestos y las conclusiones alcanzadas.

### ***Metodología, sistematización y fuentes consultadas***

El propósito principal de nuestro trabajo era el de analizar el grabado aragonés, concretamente en el ámbito zaragozano, desde una perspectiva científica, es decir, dotándolo de rigor y exhaustividad documental, para lo cual sería necesario establecer una correcta metodología de estudio, como venimos diciendo. Para ello sería necesario adquirir unos conocimientos técnicos que nos permitieran abordar con solvencia el análisis y la catalogación de obra grabada, tarea que se acompañaría de una profunda labor de análisis bibliográfico y documental necesaria como base antes de abordar el trabajo de campo sobre el grabado en Zaragoza, para el cual consultaríamos archivos, hemerotecas y museos varios, y realizaríamos las entrevistas posibles a los artistas a estudiar, con la intención de recopilar toda la información necesaria antes de la ordenación y redacción de la misma para su presentación definitiva.

Debemos decir que el trabajo para la finalización de esta tesis doctoral se ha estructurado en dos momentos marcados por los propios programas de doctorado de la Universidad de Zaragoza. En primer lugar fue necesario completar los cursos correspondientes del programa de Doctorado sobre Técnicas de Investigación en Historia del Arte y Musicología del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, que realizamos durante el curso académico 2005-2006, con el propósito ya presente de realizar un trabajo de tesis doctoral sobre el grabado aragonés contemporáneo, lo que nos ayudó a elegir las clases a cursar y a orientar los trabajos a realizar sobre la materia en cuestión para, después, realizar un trabajo encaminado a la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (D.E.A.) que sirviera como punto de partida para nuestra tesis. Para ello decidimos abordar el estudio de la situación de la enseñanza oficial del arte del grabado en la escuela de Arte de Zaragoza, así como el trabajo de dos artistas aragoneses del primer tercio del siglo XX con especial atención a esa especialidad artística que no habían encontrado amparo formativo en estas tierras y que habían practicado el grabado de forma prácticamente autodidacta, como eran Francisco Marín Bagüés y Ramón Acín. La lectura de este trabajo en septiembre del año 2007 nos permitió obtener el citado diploma. En segundo lugar, una vez superada esta primera etapa y gracias a la ayuda obtenida con la Beca de Investigación del Gobierno de Aragón a la que ya nos hemos referido, pudimos continuar con las tareas de investigación para la realización de la tesis doctoral descrita, sobre la que ya habíamos establecido unos objetivos que se habían iniciado con este trabajo descrito de la primera etapa de nuestro doctorado.

Expondremos a continuación cuál ha sido el procedimiento de trabajo seguido para la realización de esta tesis doctoral según lo dicho más arriba y que se inició con el trabajo destinado a obtener la suficiencia investigadora (D.E.A), puesto que, como hemos dicho, la intención de realizar la tesis doctoral sobre el grabado en Zaragoza durante el siglo XX estaba clara desde un principio.

#### **a) Realización de un estado de la cuestión y vaciado bibliográfico**

El proceso de trabajo, comenzó por una búsqueda bibliográfica que nos permitiera conocer la situación de los estudios dedicados al grabado y la estampación en el mundo contemporáneo desde el punto de vista técnico y teórico de manera que, una vez establecido el tema y comprobada su necesidad procedimos a realizar un estado de la cuestión que nos demostrara la situación en la que se encontraba el estudio del arte del grabado en lo que se refiere a cuestiones técnicas, a su historia en el panorama nacional y a su presencia en Zaragoza y Aragón, estado de la cuestión que ya hemos descrito y que constató la necesidad de abordar un estudio de conjunto sobre la materia elegida.

El estado de la cuestión se completó con un exhaustivo vaciado bibliográfico de diferentes centros que nos permitiría profundizar sobre los aspectos a analizar. Así, entre las bibliotecas consultadas debemos destacar las siguientes:

- La Biblioteca María Moliner de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, donde se conservan documentos varios sobre técnicas e historia del grabado que permiten un estudio inicial de la materia, pero además alberga otros documentos importantes más especializados, entre los que destacamos la documentación sobre la obra de Alberto Duce gracias a la donación hecha en fechas recientes por Dña. Josefina Clavería Julián, donación a la que nos referimos al abordar el estudio de la obra grabada de Duce.
- Otras bibliotecas de la Universidad de Zaragoza entre las que destacamos la de la Facultad de Educación, que guarda varios títulos sobre historia del arte y del grabado. Sin olvidar las bibliotecas de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales del campus de Teruel y la de la Facultad de Ciencias Humanas y Educación del campus de Huesca.
- La Biblioteca Pública de Aragón y, especialmente, el Instituto Bibliográfico Aragonés, que guarda copias de diversas publicaciones y catálogos especializados.
- La Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza, que guarda algunos catálogos interesantes sobre el tema a tratar así como las publicaciones

especializadas en relación con certámenes y premios con relevancia para el arte del grabado, actual como el premio Isabel de Portugal, por ejemplo.

- La Biblioteca Municipal de Zaragoza, que alberga unos pocos títulos interesantes para el estudio del arte del grabado en Zaragoza, especialmente en forma de catálogos de exposiciones celebradas en la ciudad, aunque los fondos en este sentido no son muy abundantes.
- Sobre arte contemporáneo destacan en la ciudad los fondos que guarda la Biblioteca del Museo Pablo Serrano, en la que también hemos encontrado interesantes títulos relacionados con la gráfica.
- Mención especial merece la Biblioteca Nacional de España, que conserva publicaciones especializadas así como obra gráfica original entre la que se encuentran trabajos de artistas aragoneses.
- La Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid, especialmente las salas de las facultades de Bellas Artes y de Geografía e Historia, que conservan trabajos de gran interés para elaborar la correspondiente contextualización del arte del grabado en el panorama nacional. Las consultas en estos centros fueron posibles gracias a la estancia realizada durante el verano del año 2009 por una ayuda concedida por el Programa Europa, patrocinado por el Gobierno de Aragón y la Caja de Ahorros de la Inmaculada, que nos permitió trabajar desde el Departamento de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid.
- La Biblioteca Tomás Navarro Tomás del Centro de Ciencias Humanas y Sociales de Madrid, perteneciente al CSIC (Centro Superior de Investigaciones Científicas), en la que se encuentran publicaciones muy interesantes sobre el grabado contemporáneo.
- La Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, en la que también encontramos trabajos imprescindibles a la hora de estudiar la gráfica actual en los ámbitos internacional, nacional y, también, títulos de relevancia para el caso aragonés.
- La Biblioteca Nacional de Cataluña, en la que también hemos localizado títulos imprescindibles para nuestro estudio y que no se encontraban en otros centros, como por ejemplo para el caso del artista aragonés Borja de Pedro.

## **b) Búsqueda documental: consulta de archivo**

Uno de los objetivos de nuestro trabajo era el de conocer la situación de la enseñanza oficial del grabado en Zaragoza, para entender la situación vivida por este arte en la ciudad durante el siglo XX al analizar las posibilidades de acceso de los artistas a los conocimientos de sus técnicas en el ámbito público. En este sentido la institución de la Escuela de Arte era el centro de referencia para las enseñanzas artísticas en la ciudad durante toda la centuria a estudiar, por lo que quisimos conocer la presencia de las disciplinas de grabado y estampación en sus programas docentes. Para ello, entre los meses de abril y noviembre del año 2006 realizamos un profundo estudio de sus archivos en busca de datos relevantes sobre la presencia de técnicas especializadas de grabado y estampación en los programas docentes a lo largo de su historia, revisando la evolución de sus programas oficiales, las actas de las diferentes reuniones, los expedientes y los fondos bibliográficos conservados así como sus listados. Además buscamos entre todos los expedientes conservados la presencia de artistas que después resultaran relevantes en el arte del grabado en estas tierras, para analizar cuáles habían sido sus primeros acercamientos en la formación artística. También ordenamos el archivo y entregamos a los responsables del mismo un completo listado de su contenido, especialmente de los fondos más antiguos, en vista del inminente traslado de la Escuela de Arte a otra sede en la ciudad, deseando que se mantuviera el archivo por su alto valor documental. Fruto de este trabajo sería esa primera aproximación presentada para la obtención del D.E.A. que ya hemos comentado. Debemos agradecer a Pascual Blanco, que entonces era director de la Escuela de Arte, que nos brindara la oportunidad de investigar en el archivo de la institución.

## **c) Formación especializada en técnicas de grabado**

El trabajo iniciado subrayaba la necesidad de completar la formación teórica obtenida hasta el momento con una formación técnica especializada en el arte del grabado y la estampación, que permitiera abordar después con seguridad la catalogación y valoración de la obra grabada de los diversos artistas a estudiar. Para ello, tras superar las pruebas de acceso necesarias pude matricularme en las enseñanzas oficiales del título de Grado Superior de Grabado y Sistemas de Estampación que se impartía en la Escuela de Arte de Zaragoza, donde estudié entre septiembre de 2006 y junio de 2009 los tres cursos de los que se componía la especialidad para obtener, finalmente, el título de Técnico Superior en Artes Plásticas con la especialidad de Grabado y Sistemas de Estampación.

#### **d) Consulta de fondos especializados en diversos museos, centros expositivos y otras instituciones**

Además de la revisión documental y bibliográfica era necesario conocer la obra gráfica impresa y seriada que, de artistas aragoneses, se conservaba en diferentes centros para poder estudiar de primera mano el trabajo realizado por estos artistas, cuando no era posible consultar sus archivos personales. En este sentido debemos mencionar que hemos mantenido contactos con los siguientes centros:

- Museo de Zaragoza, donde pudimos consultar los fondos gráficos conservados sobre Francisco Marín Bagüés gracias a la atención de la conservadora de obra gráfica Nerea Díez. Allí pudimos estudiar matrices, planchas de acetato y estampas, de prueba y definitivas, de este artista.
- Para el caso de Marín Bagüés fue también importante la consulta de los fondos del patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza, donde se conservan algunos trabajos del artista aragonés.
- También pudimos estudiar en profundidad el archivo conservado sobre el trabajo de Ramón Acín Aquilué en el Museo de Huesca, en este caso gracias a la ayuda inestimable del conservador Julio Ramón. Allí pudimos consultar las matrices y las estampas realizadas por este artista de acuerdo a diversas técnicas, pero también el archivo documental especializado y la colección de dibujos del artista.
- No podemos olvidar el estudio de obra gráfica original realizado en las diferentes visitas a la Biblioteca Nacional, trabajo al que ya nos hemos referido, ya que en este centro encontramos obra grabada de artistas como Alejandro Cañada, Alberto Duce o Abel Martín, entre muchos otros.
- Igualmente consultamos el fondo conservado en relación al grabado aragonés contemporáneo en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, donde se conservan trabajos de artistas como Mariano Rubio, Alberto Duce, José Manuel Broto, Abel Martín, Manuel Lahoz, Carlos Barboza, Manuel Viola o Maite Ubide, por ejemplo.
- También en Zaragoza y gracias a la ayuda de Fernando Sarriá y a la atención de María Luisa Cancela pudimos consultar la obra gráfica de Pablo Serrano en el Museo del mismo nombre de la ciudad.
- Hemos podido trabajar con obra gráfica original además gracias a la ayuda prestada desde el Museo del Grabado de Fuendetodos, que puso a nuestra

disposición sus fondos, que resultan hoy referencia en lo que se refiere al grabado aragonés contemporáneo.

Asimismo mantuvimos contactos con otras instituciones de relevancia para conocer la presencia de grabado aragonés contemporáneo entre sus fondos como el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, el Museo Salvador Victoria de Rubielos de Mora (Teruel) o la Calcografía Nacional, de los cuales hemos podido consultar diversos catálogos especializados para comprobar la presencia de obra contemporánea de firma aragonesa entre sus fondos, que resultan escasos en este sentido en lo que se refiere a la Calcografía, discretos en el caso del museo de Marbella y especializados en la figura de Salvador Victoria en el caso de Rubielos, como resulta evidente. También tuvimos acceso a los catálogos realizados sobre los fondos de estampas del gabinete especializado de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, entre los que se encuentran trabajos de artistas relevantes para nuestro estudio como Carlos Barboza o Teresa Grasa, entre otros. Todavía podemos mencionar que hemos accedido también al estudio de obra gráfica original en espacios de naturaleza privada, como es el caso de la desaparecida Galería Costa-3 de Zaragoza, cuyos directores Barboza y Grasa pusieron a nuestra disposición su colección de gráfica contemporánea, entre la que se encuentran ejemplos importantes de trabajos realizados por artistas aragoneses así como otras obras de creadores de ámbito nacional e internacional; la Galería de reciente creación A del Arte, también en Zaragoza, donde hemos podido consultar trabajos de artistas como Borja de Pedro o Mariano Castillo, por ejemplo y también la Galería Zaragoza Gráfica, que puso de nuevo a nuestra disposición sus archivos documentales y también sus fondos, de manera que hemos podido ver directamente trabajos de artistas jóvenes como Nefario Monzón, al que también nos referimos en este estudio.

Además descartamos la presencia de obra aragonesa importante para nuestro estudio en los fondos gráficos contemporáneos de otros centros en el contexto nacional, como el Gabinete de Artes Gráficas de Barcelona, El Gabinete de dibujos y grabados del Museo Nacional de Arte de Cataluña, o el Museo de Arte Contemporáneo de Cataluña.

#### **e) Consulta de archivos y fondos personales de artistas y particulares**

El hecho de trabajar sobre arte de época contemporánea y actual nos ha permitido establecer relación directa con un gran número de artistas que se convierten, gracias a su amabilidad y disposición, en fuentes directas de información de gran utilidad para nuestro trabajo. Para abordar el estudio de su obra establecimos un procedimiento que pasaba por realizar una entrevista personal a cada uno de ellos para la cual elaboramos, como base, un cuestionario tipo con las cuestiones a tratar, para obtener un mínimo de información común en todos los casos, de forma que el estudio resultara después equitativo. A continuación revisamos, siempre que fue posible, su

archivo documental personal, gracias a lo cual pudimos recopilar una gran cantidad de información sobre su currículum vitae, noticias de prensa, documentos varios como carteles o catálogos de exposiciones y apuntes personales que nos permitieron conocer mejor su trabajo. Por último realizamos, de nuevo siempre que fue posible, un completo análisis de sus estampas para poder realizar el correspondiente catálogo si fuera necesario y valorar desde el conocimiento directo y de forma crítica su trabajo dentro de la gráfica seriada.

En este sentido debemos destacar el trabajo realizado en el Taller de Maite Ubide de Zaragoza, del que analizamos en profundidad sus fondos artísticos y documentales para completar los estudios iniciados por Cristina Gil Imaz. Igualmente pudimos realizar este trabajo de consulta y estudio sobre la obra grabada de la propia Maite Ubide, lo que nos permitió completar su catálogo artístico desde los años noventa y hasta la actualidad, que se encontraba pendiente de revisión, como veremos.

También realizamos labor de campo en este sentido en el taller de Pascual Blanco, donde revisamos su obra con especial atención a sus planchas de grabado, lo que nos permitió conocer mejor su trabajo, lo mismo que ocurriría en el caso de los grabados de Manuel Lahoz, para el cual tuvimos acceso a la colección personal conservada en su domicilio particular por su hermana Pilar Lahoz Valle. Hemos tenido acceso también a la documentación relativa a la obra gráfica de Alberto Duce conservada por Josefina Clavería Julián. Asimismo entrevistamos a artistas como José Beulas, Juan José Vera y Daniel Sahún, Natalio Bayo, Julia Dorado, M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, Borja de Pedro, José Manuel Broto, Carlos Barboza, Teresa Grasa, Mariano Castillo, Nemesio Mata, Pilar Catalán, Ana Aragüés, Alicia Vela, Lina Vila, David Israel, Carlos Sancho o Florencio de Pedro.

#### **f) Consulta de hemeroteca**

Las tareas descritas hasta ahora se completaron con la consulta de la hemeroteca municipal de Zaragoza así como las hemerotecas de las bibliotecas de la Universidad de Zaragoza, la Biblioteca Pública de Aragón o la de la Biblioteca Nacional, en busca de noticias de prensa destacadas sobre el tema de la tesis doctoral tratada, así como para la consulta de publicaciones periódicas con estudios de especial relevancia. Una vez realizada la consulta decidimos seleccionar aquellos artículos más importantes para nuestro estudio, que aparecerán citados en el correspondiente apartado de la bibliografía, así como elegir una serie de noticias de prensa destacadas para transcribir en un apéndice documental que pretende servir de apoyo a lo expuesto en el estudio y que es además reflejo de la situación del arte del grabado aragonés contemporáneo y de sus artistas según su presencia en medios públicos de comunicación, noticias que ayudan, además, a comprender, estructurar y justificar de forma documental nuestro trabajo.

**g) Ordenar la información y establecer la estructura definitiva de nuestro trabajo**

Una vez consultadas y analizadas las diversas fuentes seleccionadas que, como hemos visto, han sido de carácter bibliográfico, documental, biográfico y artístico, a través de la consulta de bibliotecas, archivos, fondos gráficos y de las correspondientes entrevistas y contactos con los diversos artistas, sería necesario poner en orden toda la información recopilada de acuerdo a la estructura del trabajo establecida desde el inicio junto a los objetivos del mismo. La evolución de nuestro estudio hizo necesario ajustar algunos detalles de ese esquema, ya que un mayor conocimiento de la materia nos daba mejores herramientas para estructurar de forma más coherente nuestro trabajo, si bien el esquema inicial quedó intacto en las cuestiones principales que lo estructuraban en tres grandes apartados. A saber: el estudio de la situación del grabado contemporáneo desde el punto de vista teórico y la contextualización de la situación aragonesa en el panorama nacional; el estudio de los principales artistas dedicados al arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XX siguiendo un orden cronológico; y por último el estudio de las infraestructuras especializadas en la promoción y difusión del grabado aragonés desde la ciudad de Zaragoza y su provincia. De esta manera, el trabajo se ha sistematizado de acuerdo a los siguientes temas:

- Dentro de ese primer bloque que trata de estudiar la situación del grabado en el siglo XX hablamos de:
  - Las definiciones necesarias sobre conceptos teóricos relativos a la nueva situación del arte del grabado en el mundo actual
  - A continuación abordamos la situación del grabado en España, desde finales del siglo XIX y hasta nuestros días, para exponer cuál ha sido el camino recorrido hacia la consolidación de esta manifestación desde su consideración como un arte de reproducción hacia su autonomía creativa.
  - Seguidamente abordamos la situación del arte del grabado y la estampación en Zaragoza y Aragón dentro del contexto nacional, para analizar su presencia en ese camino hacia la consolidación de su autonomía.
  - Y por último, en este primer bloque de nuestro estudio, nos centramos en la realidad del grabado en Zaragoza durante el siglo XX, concretamente de la situación de su enseñanza en los circuitos oficiales y del marco que se han encontrado los artistas aragoneses que han querido acercarse, en ese momento y estas tierras, a los procedimientos técnicos del grabado y la estampación. Para ello analizamos de forma exhaustiva la evolución



docente de la Escuela de Arte de Zaragoza, centro de referencia de las enseñanzas artísticas en Zaragoza y Aragón durante el siglo XX. En este estudio repasamos la historia de la Escuela y nos centramos en la presencia de las enseñanzas gráficas en sus programas a lo largo de esa historia.

- Una vez descrito ese contexto geográfico y temporal nos adentramos, en un segundo bloque en nuestro estudio, en el análisis de las trayectorias de las diferentes personalidades artísticas que han contribuido a estructurar la historia del grabado en Zaragoza, ciudad que consideramos que ha centralizado los esfuerzos realizados en esta materia en territorio aragonés durante la centuria que nos ocupa. Seguimos en este apartado, como venimos diciendo, un orden cronológico que nos permite apreciar el desarrollo y el crecimiento que ha vivido esta especialidad artística en Zaragoza desde los comienzos del siglo XX y hasta nuestros días, y analizamos además los cambios técnicos, estéticos y conceptuales que se han podido experimentar en torno a la gráfica seriada e impresa. Así, en este segundo apartado:
  - Comenzamos revisando el trabajo de dos pioneros que, a pesar de la ausencia de infraestructuras formativas o de otro tipo relacionadas con el arte del grabado en Zaragoza y Aragón, se acercaron a su práctica de forma prácticamente autodidacta y mostraron interesantes capacidades técnicas y creativas a través de diversos procedimientos gráficos. Analizamos así de forma somera las biografías de estos autores para pasar, a continuación, a analizar la trascendencia para la historia del grabado aragonés de su obra, concretamente de las estampas calcográficas de F. Marín Bagüés y de las xilografías, grabados y litografías de R. Acín.
  - Tras esa primera aproximación nos adentramos en el estudio del trabajo de artistas, nacidos en el primer tercio del siglo XX, que se acercaron al arte del grabado y la estampación de forma combinada con otras especialidades artísticas, es decir, que se definían como pintores o escultores pero que han demostrado una dedicación especial al arte del grabado. Estos artistas tienen otro punto en común ya que, a pesar de tener un origen aragonés, tuvieron que emigrar fuera de su lugar de nacimiento para poder formarse en materia artística y, muchas veces, para desarrollar sus carreras profesionales, de manera que se pone con ello en evidencia la situación de carencias en lo que se refiere a las infraestructuras de materia artística en la ciudad de Zaragoza. Esta situación generaría un vacío, especialmente en lo que se refiere al arte del grabado y la estampación, en las décadas centrales del siglo XX en

esta ciudad. Abordamos así la vida y la obra en relación con la gráfica de artistas como Cañada, Duce, Fernández Barrio, Beulas, Salvador Victoria o Viola, introducimos el estudio de otros nombres como Francisco Comps o Abel Martín y abordamos el análisis de las estampas realizadas por el escultor aragonés Pablo Serrano.

- A continuación dedicamos un apartado de nuestro estudio a la contextualización del trabajo del grabador Manuel Lahoz Valle, uno de los pocos artistas que encontramos en la historia de la gráfica en estas tierras con una dedicación prácticamente completa al arte del grabado, aunque, como veremos, al igual que sucediera con otros artistas de su misma generación, la formación especializada de Lahoz tuvo lugar fuera de Aragón, si bien este artista regresó tras esa primera etapa.
- También dedicamos un epígrafe independiente a la obra de Mariano Rubio, otro artista que hubo de salir fuera de Aragón para estudiar y desarrollar su carrera profesional pero que, entendemos, representa uno de los principales nombres relacionados con el arte del grabado en Aragón, ya que ha mantenido constantes relaciones con su Calatayud natal y con Zaragoza, y ha desarrollado una interesante labor en relación con esta especialidad artística desde el punto de vista formativo y didáctico pero también creativo, especialmente en lo que se refiere a su profundización en asuntos como el color o nuevos sistemas de estampación, como estudiaremos.
- Una vez revisado así el panorama durante la primera mitad del siglo XX a través del estudio de artistas de origen aragonés que comenzaron su dedicación en esas fechas, nos adentramos en el análisis de la segunda mitad del siglo, con especial atención al auge vivido por el arte del grabado a partir de los años sesenta, un hecho en el panorama nacional que encuentra reflejo también en la situación de Zaragoza y, por extensión, de Aragón, por lo que abordamos el estudio del trabajo de algunos pioneros de la renovación que se acercaron a la gráfica desde presupuestos abstractos y a través de actividades colectivas, como sería el caso de nombres como Santiago Lagunas, Ricardo L. Santamaría, Juan José Vera o Daniel Sahún y analizamos con detalle el trabajo realizado por Maite Ubide desde su participación en el Taller Libre de Grabado, nacido del Grupo Zaragoza con la presencia de esos nombres ya mencionados como Santamaría o Vera, y también de su labor formativa en años posteriores a través de la apertura de su propio taller. Asimismo estudiamos la biografía de esta mujer y estudiamos su dedicación al arte del grabado, que representa también uno de los pocos casos de artista

plenamente entregada a esta actividad, y nos centramos en su trabajo realizado a partir de los años noventa, ya que el trabajo anterior fue estudiado por M.C. Gil Imaz.

Dentro de este apartado, que se centra en el gran momento vivido por el arte del grabado en Zaragoza a partir de la década de los años sesenta, abordamos con detalle el estudio y el análisis crítico de la obra de los que consideramos como las grandes personalidades del grabado aragonés: Pascual Blanco, Natalio Bayo, Julia Dorado, M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz y Borja de Pedro, cuya dedicación al arte del grabado ha demostrado una gran atención, una honda personalidad y una gran apuesta por esta especialidad artística a través de propuestas estéticas diferentes.

Todavía en estos momentos de la segunda mitad del siglo XX contamos en Aragón con artistas que han alcanzado gran proyección internacional y que han tenido también una dedicación al arte del grabado y la estampación de alto interés, al considerar que estos procedimientos eran una herramienta más para su creación artística, por lo que han realizado un conjunto de obra especializada de gran calidad como veremos. Nos referimos a artistas como Antonio Saura, José Manuel Broto y Víctor Mira.

Aún, dentro de este análisis por las personalidades del grabado en Zaragoza y Aragón, queremos acercarnos al estudio de otros muchos artistas que representan las nuevas apuestas por la gráfica seriada y que, desde los años ochenta, vienen trabajando con gran dedicación en el este terreno. Queremos así abordar el estudio de la situación del arte del grabado y la estampación desde las últimas décadas del siglo XX y durante los primeros años del siglo XXI, hasta nuestros días. Así abordamos la pervivencia de una tradición técnica y los inicios de la renovación en este sentido con el estudio de artistas como Carlos Barboza, Teresa Grasa, Mariano Castillo, Hermógenes Pardos o Carmen Pérez Ramírez y también Nemesio Mata, Isabel Biscarri y Eva Armisén; estudiamos también la llegada de las nuevas tecnologías en la gráfica seriada a través de nombres como Pilar Catalán, Ana Aragüés, Alicia Vela y Lina Vila; y además las nuevas propuestas de los artistas más jóvenes como Nefario Monzón, David Israel, Carlos Sancho o Alejandro Boloix; sin olvidar mencionar la presencia de otros artistas que han mantenido contactos con la gráfica en los últimos años como Florencio de Pedro y Ricardo Calero ente otros nombres.

- El siguiente gran bloque de nuestro estudio y que pretende cerrar nuestro trabajo, tras analizar la situación del arte del grabado y la estampación en Zaragoza durante el siglo XX y el trabajo de los principales artistas en esta especialidad, está compuesto por el estudio de la situación de la red de difusión y promoción de esta manifestación artística en Zaragoza. Para ello encontramos especial relevancia en el trabajo realizado desde centros públicos y privados en los últimos años del siglo XX, y que son el reflejo del auge vivido por esta especialidad artística desde los años sesenta. Este momento final de la pasada centuria significó, en lo que se refiere al arte del grabado, un aumento de la demanda, un crecimiento del interés también por parte de los artistas y situó a Zaragoza en la vanguardia de la creación de espacios dedicados en exclusiva a la gráfica, por ejemplo, con el trabajo de la Galería Costa-3 desde 1978, y la galería Zaragoza Gráfica ya a partir de los años noventa. Consideramos necesario también incluir en este apartado el estudio de la actividad realizada desde la localidad zaragozana de Fuendetodos, que es hoy principal referencia para el grabado aragonés contemporáneo en el panorama nacional.

Este trabajo que acabamos de describir y cuya estructura detallada se puede consultar en el índice de esta tesis doctoral, debía completarse con una introducción sobre los aspectos técnicos de la realización de la tesis, que está compuesta por el presente apartado, así como por unas conclusiones que resumieran los planteamientos alcanzados sobre el arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XX tras todo el trabajo realizado. Además aportaremos una detallada bibliografía de aspectos generales y específicos sobre el tema estudiado en esta tesis doctoral.

Por otro lado sería necesario ordenar la información recopilada en los diferentes apéndices documentales así como dejar claro cuál iba a ser el catálogo de obra que acompañara a nuestra tesis doctoral. En relación con el primer punto, es decir, los apéndices documentales, además de seguir unas normas de presentación y de transcripción comunes que dieran uniformidad a nuestro trabajo, llegamos a la conclusión de que era necesario separarlos en función de la naturaleza de los distintos temas abordados en la tesis, ya que al tratarse de un trabajo de naturaleza panorámica los asuntos estudiados resultaban relativos a diversos ámbitos:

- Así por un lado realizamos un apéndice documental relativo a la situación de la enseñanza oficial y pública del grabado en la ciudad de Zaragoza durante el siglo XX.
- En segundo lugar abordamos la tarea de seleccionar la documentación para un apéndice dedicado a las cuestiones que tenían que ver con el Taller de grabado de Maite Ubide, al considerar que su relevancia en la enseñanza de este arte en

Aragón lo hacía merecedor de un estudio independiente y, además, este taller se posicionaba dentro del ámbito privado.

- A continuación decidimos elaborar otro de estos apéndices con las noticias relativas al trabajo de los artistas aragoneses dedicados al arte del grabado más destacados y su repercusión en el contexto aragonés, por lo que nos centramos en los artistas de mayor relevancia en este sentido y en aquellos con una carrera consolidada y con especial atención en lo que se refiere al arte del grabado en Zaragoza, por lo que acotamos nuestra propuesta en torno a los nombres que representan la gran situación del grabado aragonés y que empezaron a trabajar en torno a los años sesenta, como Maite Ubide, Pascual Blanco, Natalio Bayo, Julia Dorado, Gil Imaz y Borja de Pedro. Para los demás artistas que también consideramos importantes personalidades para el arte del grabado en Zaragoza intentamos aportar un completo aparato crítico.
- También consideramos importante acompañar con un apéndice documental el estudio dedicado a los principales centros de promoción y difusión de la gráfica en la ciudad, y para ello nos centramos en la historia de las dos galerías estudiadas en profundidad, Costa-3 y Zaragoza Gráfica, ya que el tercer centro estudiado, Fuendetodos, cuenta con publicaciones que muestran ya la documentación suficiente para su estudio.

En lo que se refiere a ese segundo punto después de los apéndices, es decir, a los catálogos de obra artística, fijamos una ficha tipo para dar uniformidad a nuestro trabajo y tratar de aportar la información de forma completa y hablar, siempre que fuera posible, de datos como el título de la obra, la fecha, la autoría, el soporte, las diversas medidas del trabajo (en centímetros), su descripción, ubicación, datos relativos a las exposiciones o la bibliografía en la que pueden estar presentes las obras analizadas, y las observaciones oportunas en cada caso. Además realizamos la selección de artistas sobre los que elaborar un catálogo de obra en función de varios criterios: en primer lugar, comprobar que el catálogo de su obra no se hubiera realizado ya, en segundo lugar, elegir a aquellos con una carrera consolidada y especializada dentro de la gráfica seriada en Aragón y con una relevancia artística suficiente y, en un tercer término, valorar la trascendencia de su obra grabada dentro de la historia del grabado en Zaragoza. Así, siguiendo estos criterios, hemos realizado catálogo con la obra de los siguientes artistas:

- Francisco Marín Bagüés y Ramón Acín, como pioneros del arte del grabado en Aragón y en el primer tercio del siglo XX. Además su obra dentro de esta especialidad artística se encuentra acotada por lo que es posible ofrecer un catálogo cerrado y completo con su trabajo

- Juan José Vera y Daniel Sahún, que entraron en contacto con la gráfica en el contexto del taller Libre de Grabado y que desarrollaron después su obra dentro del grabado en los años noventa en un periodo cronológico y un contexto concretos, por lo que estamos de nuevo ante un catálogo cerrado de obra, dentro del grabado y la estampación, de dos artistas que han aportado un importante conjunto de estampas dentro de los presupuestos estéticos de la abstracción.
- Realizamos también un catálogo de las obras realizadas en el contexto del taller de grabado de Maite Ubide en el que recogemos las estampas que se conservan allí y que han sido realizadas por los diferentes alumnos que han pasado por él. Con este catálogo se ilustra un periodo importante de la historia del grabado en Zaragoza, también en un periodo cronológico concreto, como veremos, y refleja la situación de la gráfica vivida en la ciudad en el momento en el que empezaba a desarrollarse ese auge al que nos hemos referido. Muchos de los trabajos son fruto del aprendizaje y son obra de artistas que después continuaron, o no, con su trabajo en relación con el arte del grabado.
- Sin duda una de las principales personalidades del arte del grabado en la ciudad de Zaragoza ha sido Maite Ubide por lo que decidimos también realizar un catálogo con su obra artística que completara el ya existente realizado por Cristina Gil Imaz, por lo que nuestro trabajo arranca en 1990 y llega a nuestros días, de manera que supone el estudio de la última etapa de trabajo, hasta el momento, de esta artista dedicada plenamente al grabado.
- Entre los artistas aragoneses que también suponen algunos de los más grandes nombres del arte del grabado y la estampación queremos completar las diversas publicaciones existentes sobre la obra de Borja de Pedro con un completo catálogo en el que recogemos sus trabajos de bibliofilia y las estampas realizadas a partir de los años noventa.
- También consideramos imprescindible realizar el catálogo de obra de la artista grabadora M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, fallecida de forma prematura en el año 2011, que tras iniciarse en el arte del grabado con Maite Ubide tuvo una especial dedicación a este arte a lo largo de toda su vida y que, además, se encuentra inédito.

Si repasamos los artistas que hemos incluido en esta tesis doctoral encontramos otros nombres que suponen también hitos en lo que se refiere a la gráfica, como decimos, pero no hemos incluido un catálogo de su obra por estar éste ya realizado y publicado a través del trabajo realizado en diversas exposiciones de carácter antológico y que vamos detallando, en cada caso, en los capítulos de nuestro trabajo dedicados al estudio de su vida y su obra. Así por ejemplo, en el caso de Manuel Lahoz, a pesar de

haber estudiado toda su obra conservada en su colección personal, como hemos indicado, encontramos un completo catálogo realizado con motivo de una exposición celebrada en los últimos años noventa. También la obra de Mariano Rubio ha sido recogida en diversos catálogos, tras los trabajos de estudiosos como Gil Imaz. Lo mismo ocurre con la obra de Pascual Blanco, que se recogió en el catálogo de una gran muestra antológica celebrada en los primeros años del siglo XXI en el Palacio de Sástago y, seguidamente, en Fuendetodos. También para el caso de Natalio Bayo encontramos el catálogo de su obra publicado y, en lo que se refiere a Julia Dorado hemos de decir que nos encargamos personalmente de la catalogación completa de su obra gráfica con motivo de la exposición celebrada en Fuendetodos en el año 2011, catalogación que se encuentra publicada. En el caso de la obra de artistas como Saura, Broto o Mira entendemos, como se expone en el apartado de este trabajo dedicado a su obra, que a pesar de desbordar, de alguna manera, los límites de esta tesis doctoral, resulta imprescindible mencionar su presencia en el arte del grabado y, en lo que se refiere a su catálogo de obras, la gráfica de Saura está recogida en un catálogo editado, como veremos, el trabajo de Broto puede encontrarse también en algunos catálogos publicados y la obra gráfica de Mira se encuentra a disposición del que quiera consultarla en la red, por lo que nuestro comentario crítico se acompaña de numerosas imágenes, si bien no hemos realizado un catálogo independiente de su obra. Siguiendo los criterios expuestos más arriba para la realización de un catálogo de obras, en el caso de los artistas que restan y que también son objeto de nuestro estudio, no renunciamos a acompañar el texto con un amplio conjunto de imágenes y sus correspondientes datos técnicos para poder seguir y argumentar nuestro discurso. En definitiva, la intención de estos catálogos de obra y del conjunto de imágenes recogido es la de completar de forma rigurosa el panorama artístico del grabado aragonés del siglo XX a través de una selección de imágenes que permita mostrar el escenario existente y completar los trabajos ya realizados.

Por lo tanto y en resumen, el estudio sobre el arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XX que proponemos en esta tesis doctoral encuentra su justificación en la importancia creciente de esta manifestación artística vivida en Aragón y en el contexto nacional a lo largo de esta centuria y hasta nuestros días, así como en la inexistencia de un trabajo panorámico y de conjunto que analice con rigor científico y carácter crítico la historia de la gráfica seriada en la ciudad de Zaragoza como centro artístico aragonés. Además, como hemos dicho, pretendemos dar continuidad a los estudios iniciados por el Dr. Luis Roy y completar así el análisis de esta especialidad artística en la citada ciudad entre el siglo XVIII y nuestros días. Para ello hemos establecido unos objetivos concretos y un esquema que pretende abarcar el estudio en el contexto geográfico citado y en el marco cronológico establecido desde diferentes

puntos de vista que pasan por ámbitos teóricos, conceptuales, técnicos, históricos, artísticos y sociales, tratando de ofrecer una visión lo más completa posible. Para ello se ha establecido una metodología de trabajo consistente en una capacitación técnica personal que nos dé las herramientas necesarias para abordar con rigor nuestro trabajo en relación con el grabado; en la búsqueda de la información a través del estudio de numerosas fuentes de diversa naturaleza, como hemos descrito; la ordenación de esa información, su análisis y exposición de forma ordenada y justificada, con el apoyo de un amplio aparato crítico, documental y de imágenes, que sirva además para abrir posibles vías de investigación futuras que nos permitan seguir profundizando en el estudio de la gráfica seriada en Zaragoza y en Aragón.

### *Agradecimientos*

A continuación me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento a todos aquellos que han hecho posible la realización de este trabajo. Por ello quisiera empezar mencionando la ayuda que me fue concedida por el Gobierno de Aragón, gracias a la cual pude comenzar esta tesis doctoral en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. También debo agradecer de forma encarecida la ayuda prestada por otras instituciones, entre las que debo destacar bibliotecas y museos, como por ejemplo, la Biblioteca Nacional, la Biblioteca de Aragón y la Biblioteca María Moliner de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, sin olvidar la ayuda de los profesionales de esos museos entre los que he de destacar a D. Óscar Muñoz, conservador de obra gráfica del Museo Reina Sofía; Dña. Nerea Díez, restauradora de obra gráfica del Museo de Zaragoza; D. Julio Ramón, conservador del Museo de Huesca; y a D. Fernando Sarriá, conservador del IAACC Pablo Serrano de Zaragoza.

Asimismo quiero manifestar también mi agradecimiento a esta Universidad y al citado Departamento de Historia del Arte, que acogió el proyecto de mi tesis doctoral desde el primer momento poniendo a mi disposición todos los medios necesarios para su realización. Especial mención merecen los miembros de ese Departamento, entre los que encuentro profesores, maestros, compañeros y amigos, que siempre han tenido una palabra amable y de ánimo para alentarme en la tarea que me ocupaba y me han ayudado en todo aquello que he podido demandar.

Por supuesto me gustaría también agradecer profundamente la colaboración de los artistas con los que he podido entrar en contacto gracias a la realización de este estudio y que me han abierto las puertas de sus casas y sus talleres, siempre atentos y pacientes. Ellos me han enseñado más que su obra, pues gracias a su amabilidad he conocido de primera mano la realidad de la creación artística. Dentro de mi



agradecimiento a ellos, y aunque todos han sido de suma importancia para la elaboración de mi trabajo, quisiera expresar un agradecimiento especial a Pascual Blanco, que fue quien me animó a conocer el grabado desde dentro en la Escuela de Arte de Zaragoza y que me brindó la posibilidad de consultar el archivo histórico de esta institución; a Maite Ubide, con quien compartí muchas horas dedicadas a la investigación sobre el arte del grabado y sobre su taller; a Julia Dorado, que confió en mi trabajo al conocerlo; a Teresa Grasa y Carlos Barboza, que me ayudaron a buscar en el pasado de su galería y de su trabajo; a Mariano Castillo, que también ha puesto a mi disposición su obra y su confianza; y a M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, que compartió conmigo su conocimiento sobre el grabado aragonés actual y puso a mi disposición para su estudio el conjunto de su obra artística. Además quisiera nombrar también a Borja de Pedro, Juan José Vera, o Daniel Sahún, que me guiaron en diversos periodos de mi investigación, sin olvidar otros nombres como José Beulas, José Manuel Broto, Nemesio Mata, Lina Vila, Ana Aragüés, Florencio de Pedro, Carlos Sancho y David Israel. Tampoco quisiera olvidar aquí a otros que por su condición de familiares o allegados de los artistas me han ayudado en ausencia de estos, como Dña. Josefina Clavería Julián y Dña. Pilar Lahoz Valle, y también a aquellos especialistas que desde diversos ámbitos han puesto en mis manos toda la información requerida así como parte de su tiempo para hacer posible este trabajo. Entre ellos me gustaría destacar al Sr. Francisco Pons, de la zaragozana Librería Pons, y también a D. José Navarro, director de la Galería Zaragoza Gráfica.

Ha sido también muy importante para mi estudio sobre el arte del grabado el haber podido formarme en esta especialidad artística en la Escuela de Arte de Zaragoza, y por ello quiero manifestar también aquí mi agradecimiento a los profesores que me ayudaron a conocer el arte del grabado y la estampación desde la práctica, y también a mis compañeros, con los que pude experimentar lo que significa trabajar el grabado desde dentro.

Un especial agradecimiento merece sin duda el director de esta tesis doctoral, el Dr. José Luis Pano Gracia, que desde un primer momento me creyó capaz de terminar una tarea como esta. Desde que fuera mi profesor de la Licenciatura de Historia del Arte durante el curso 2004-2005 han pasado ya varios años en los que su atención ha sido incansable e ininterrumpida, por lo que puedo decir que este trabajo no habría sido posible sin su tutela y su generosa dirección, pero sobre todo sin sus consejos y sin sus palabras de ánimo. Por todo ello reitero mi agradecimiento al Dr. Pano por su inestimable ayuda y también por su cariño y el de su familia.

No quisiera terminar sin manifestar también un profundo agradecimiento a todos aquellos que me han acompañado en mi entorno más cercano a lo largo de los años en los que he realizado este trabajo ya que, sin su apoyo y su comprensión no habría sido posible llevarlo a su fin. Los que primero fueron mis compañeros durante mis estudios

universitarios y durante los años de mi beca de investigación en el Departamento de Historia del Arte, se han convertido hoy en mis amigos y son apoyos fundamentales en mi vida profesional y personal. Entre aquellos que me han acompañado quiero mencionar de forma especial a Natalia Juan, que siempre me ha brindado su ayuda, a Alberto Castán, que sabe lo que supone embarcarse en un trabajo como es el de hacer una tesis doctoral y ha estado también siempre ahí, también a Delia Sagaste y a Esther Martínez, que además de acompañarme durante varios años de investigación me han enseñado mucho sobre lo que significa la amistad. No quiero dejar de mencionar otros nombres de amigos (algunos están ahí desde siempre y otros han llegado durante el camino) que también me han acompañado a lo largo de esta aventura, y entre ellos no puedo olvidar nombres como los de Koke, Laura y Pilar.

Me gustaría mencionar finalmente a mi familia. Sin ellos jamás habría podido realizar un trabajo como este. Desde el primer momento he sentido profundamente su apoyo incondicional y son ellos los que me han animado a seguir cuando las fuerzas flaqueaban. Por todo ello no puedo sino manifestar mi más profundo agradecimiento a todos aquellos que me ven terminar la tarea, especialmente a Sonia, a mi abuela, a mi hermano, y a mi padre, que me han enseñado lo que significa la palabra superación, y no quiero olvidar a aquellos que me animaron a empezar este trabajo y que no han podido verlo terminado, porque sin su recuerdo jamás habría llegado hasta aquí. Ya por último quiero dar también las gracias a Óscar, que ha estado ahí desde siempre, y me ha acompañado en esta tarea sin condiciones y con una infinita generosidad.



# 1.- EL GRABADO A LO LARGO DEL SIGLO XX: LA CONSOLIDACIÓN DE UN ARTE

## 1.1.- Algunas definiciones

Definir el grabado como técnica no debería ser difícil, sin embargo, hacerlo como un arte del siglo XX resulta algo más complejo. La historia de esta especialidad desde su nacimiento es larga, pero realmente su devenir como arte autónomo discurre sólo a partir del siglo XX, aunque existen, es verdad, ejemplos aislados de artistas que supieron darle la entidad y la importancia que merecía, como fue el caso de Durero, Rembrandt o Goya. El arte de la pasada centuria representa muy bien la eterna lucha del hombre por buscar lo nuevo; la sucesión de vanguardias y las rupturas con lo anteriormente establecido caracterizaron este periodo. En lo que al grabado se refiere la evolución técnica y el desarrollo de nuevas tecnologías fue realmente importante, ya que permitiría multitud de posibilidades a este arte y aceleraría su crecimiento, si bien es verdad que ese desarrollo serviría también, de alguna manera, para ralentizar la escalada del grabado hacia su consideración de arte en sí mismo, ya que muchos de los nuevos sistemas de reproducción de imágenes surgidos desde finales del siglo XIX y especialmente durante el siglo XX tuvieron un origen industrial que obstaculizaba la proyección del grabado como sistema creativo e independiente.

Como decimos el hombre actúa tras la persecución de utopías y hacia la búsqueda de lo nuevo, lo que está por venir, pero siempre poniendo la mirada en el pasado, ya que sin la existencia de lo antiguo lo nuevo no podría compararse con nada y no tendría, por lo tanto, ningún sentido<sup>49</sup>. Si esto es la tónica general del comportamiento del hombre, como decimos, también lo es en el campo del arte y resulta muy evidente en lo que atañe al grabado: un arte siempre altamente apegado a la tradición pero que ha ido aprovechando los avances de cada momento para ir incorporando nuevos sistemas y procesos, que lo han hecho crecer hasta límites que, hoy en día, prácticamente no se pueden abarcar. Veamos, a continuación, algunos de los factores más importantes que forman parte de la definición del grabado a lo largo de su historia contemporánea.

El ser humano siempre ha tenido la necesidad de producir imágenes y también de multiplicarlas, para lo cual se han ido desarrollando diferentes sistemas. Para diferenciarlos Antonio Alegre Cremades ha establecido tres estadios a los que llama

---

<sup>49</sup> Asuntos sobre la filosofía y la estética del grabado pueden encontrarse en Antonio Alegre Cremades, "Introducción: el valor de la obra de arte", en *El grabado. Técnicas y su repercusión*, Valencia, *op. cit.*, 2006, pp.11-22.

paradigmas” a la hora de estudiar los métodos de reproducción de imágenes por los que ha pasado el ser humano:<sup>50</sup>

- Proceso prefotográfico o sistemas de reproducción manual de las imágenes a través de los cuales el ser humano adquirió destrezas para la realización y repetición de las mismas.
- Proceso fotográfico o sistemas de reproducción mecánica de las imágenes en los que el uso de métodos manuales y químicos facilitó su multiplicación.
- Proceso postfotográfico o sistemas de reproducción digital de las imágenes en los que son la luz y la electricidad las que generan las imágenes en soporte inmaterial, intangible, para luego transportarlas mediante impresión, al papel o a otro material.

Son tres procesos que hoy en día conviven y se mezclan. La apertura de la técnica, y la liberación de los sistemas de grabado y reproducción de imágenes, han permitido que mucha más gente pueda acceder a este tipo de arte, tanto en la práctica como en la contemplación: la era digital, además, permite la reproducción ilimitada de una obra, algo que lleva al infinito el concepto de “sociedad de lo múltiple” y establece una relación inmaterial entre la obra en sí y su reproducción.<sup>51</sup> Hoy en día surge, en cambio, un problema en el mercado de arte, y es el hecho de que las matrices digitales no se desgasten, por lo que en teoría la multiplicidad de estas obras es infinita, ante esto habrá que poner nuevos límites. Esa es una de las tareas pendientes de la teorización del arte gráfico para el siglo XXI.

Lo que debe resultar evidente es que el grabado, desde siempre, ha sido un instrumento, bien de comunicación, bien de difusión cultural o bien de expresión; otras manifestaciones artísticas se han empleado también con fines más allá del propio deleite pero ninguna como el grabado, pues este último tiene una serie de especificidades que lo convierten en el más idóneo para estos fines ya que:

---

<sup>50</sup> Antonio Alegre Cremades, *El grabado. Técnicas y su repercusión*, op. cit., 2006, pp. 23-32. Estos tres estadios se diferenciaban también, de alguna manera, en las consideraciones de Mercedes García Nieto, *El fotograbado como técnica mixta del grabado*, Tesina de convalidación de profesor de dibujo por el de Licenciado de Bellas Artes inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Grabado Calcográfico, 1984, asesor Jesús Fernández Barrio, donde se mencionan tres periodos cruciales en la Historia del Grabado: el prehistórico, que representa el nacimiento del grabado como técnica, un segundo momento que se inicia con la invención del papel, su difusión y que se consolida con la invención de la imprenta y un tercer momento a partir del descubrimiento de la fotografía.

<sup>51</sup> Mucho se habla de la inmaterialidad el arte actual pero no hay duda de su reproductibilidad, algo de lo que han disertado autores como Walter Benjamin: —la obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción. Lo que los hombres habían hecho podía ser imitado por los hombres”, en Walter Benjamin, —La obra de arte en la era de la reproducción tecnológica”, en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1992 (primera edición 1973), pp. 15-57, cita extraída de p. 18.

–El grabado entendido como técnica y también como mensaje es el portador de valores, creencias, ideas, arte y ciencia, es el vehículo transmisor de un lenguaje capaz de propagar y acceder a los diferentes sectores y elementos de que se compone la cultura [...] La historia de la imagen impresa, la que compone el mundo de las estampas de información visual, comporta un poderosísimo método de comunicación que ha estado durante etapas a veces muy largas casi oculto entre artesanos ejecutores de una tradición humilde llena de perseverancia, voluntad y muchas veces tan solo a cambio de la propia supervivencia pero siempre buscando la innovación, la eficacia y la claridad de la imagen con los medios más directos y elementales para pasar en la actualidad a métodos de reproducción instantánea que traspasan las barreras del espacio y del tiempo gracias a mecanismos y tecnologías de difícil comprensión.”<sup>52</sup>

Para continuar con esta introducción sobre el grabado, que nos ayude a comprender su historia a lo largo del siglo XX y que nos permita valorar la situación vivida por este arte en Aragón durante esas fechas, no podemos dejar de definir, o al menos intentarlo, algunos aspectos que resultan claves en este tema, y para empezar enumeraremos las funciones que se le han atribuido a este arte históricamente.<sup>53</sup>

- ilustración de libros
- papel moneda, estampas religiosas, naipes y, en definitiva, cuestiones de industria
- reproducción de grandes obras de la historia del arte, algo que lo hizo muy importante como herramienta de difusión de estilos y de sus cambios en el arte
- el retrato
- medio de expresión artística, es la función a la que se ha llegado hoy en día gracias a la liberación de este arte

Vemos cómo algunas de las funciones históricas del grabado están muy relacionadas con la capacidad de reproducción fiel de las imágenes, así como con sus posibilidades de multiplicación y difusión, y es que tradicionalmente se ha venido relacionando este arte con el dibujo y, de hecho, durante mucho tiempo no se entendió el primero sin el segundo; desde el principio, los departamentos creados en organismos

---

<sup>52</sup> Sobre estos “paradigmas” que analizan la evolución de la reproducción de imágenes en la historia del arte ver Antonio Alegre Cremades, *El grabado. Técnicas y su repercusión*, op. cit., 2006. La cita se extrae del mismo título pp. 157-159.

<sup>53</sup> *Exposición Antológica de la Calcografía Nacional*, Madrid, Fundación Juan March, 1975 [octubre-noviembre].

oficiales destinados a la enseñanza de esta especialidad unían el grabado y el dibujo que, además, debían enseñarse a la vez. Esto no es una cuestión del pasado sino que todavía en 1982, cuando se creó esta especialidad para las Facultades de Bellas Artes, se hizo con la denominación de “Dibujo, Grabado y Sistemas de Estampación”.<sup>54</sup>

Vistos ya algunos aspectos relativos a la definición del arte del grabado como concepto seguiremos profundizando en la definición de algunos términos que le son propios y que resultan clave a la hora de referirnos a esta especialidad, por lo que conviene aclararlos desde un principio. En este sentido seguiremos a autores especializados en estas cuestiones como Michel Melot. Así, por ejemplo podemos empezar aludiendo a las diferencias entre grabado y estampa, pues grabar implica un acto incisivo sobre cualquier material, y el grabar no implica siempre, de forma necesaria, la existencia de una estampa, aunque para Melot esta no se puede deslindar del grabado hasta que no aparecen las técnicas de estampación planigráficas como la litografía, que ya no implican la necesidad de grabar sobre una matriz. Sin embargo la actual diversidad de técnicas hace que hoy en día sea mucho más complicado hablar de estas cuestiones ya que el uso del lenguaje ha hecho que asociemos y hablemos de forma indistinta de grabado y estampa, cuestión esta que además está aceptada por la Real Academia de la Lengua.<sup>55</sup>

También es importante matizar que, aunque en muchas ocasiones la matriz es considerada como obra de arte escultórica, e incluso se expone junto a algunas estampas, no es sino un medio o una herramienta que se ha concebido como molde o ente generador para la estampación de una tirada. Todo esto nos indica que Melot da mayor importancia a la estampación en el grabado como obra de arte original que a la propia realización de las matrices, pues en la estampación, como dice, está una de las peculiaridades del grabado como técnica artística y es además en este proceso donde la originalidad del artista creador puede quedar patente, en su mano queda la habilidad de dar a cada obra un valor diferente, aunque forme parte de una tirada de la que se suponen un número determinado de ejemplares similares o iguales.

---

<sup>54</sup> José Manuel Guillén Ramón (Coms.), *Archivo Gráfico. Grabados, Litografías y serigrafías. Archivo gráfico de las Unidades Docentes de Grabado y Estampación de Departamento de Dibujo. Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia*, Valencia, Editorial UPV, 2003.

<sup>55</sup> El diccionario de la Real Academia de la Lengua acepta el uso del término “grabado” como “estampa que se produce por medio de la impresión de láminas grabadas al efecto”, definición que encontramos por ejemplo en la vigésima segunda edición de este diccionario editada en el año 2001. Sin embargo, desde los ámbitos especializados se insiste en que no es correcto utilizar ambos términos como sinónimos, si bien se habla de esa popularización que lleva a la asociación de ambos términos. Ver Javier Blas Benito (Dir.), *Diccionario del dibujo y la estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía, op. cit.*, 1996. En este trabajo nuestra intención es la de usar el lenguaje especializado con la mayor precisión, si bien es verdad que en ocasiones usaremos el término grabado como sinónimo de estampa.

Este autor se refiere también a esa relación de la que hablábamos entre grabado y dibujo en cuanto a concepción o nacimiento, si bien ambas técnicas se han ido separando y, aunque en artes gráficas se entienden juntas muchas veces, en realidad son cosas diferentes: el grabado se sirve, en ocasiones, del dibujo pero no al revés (si no es como forma de reproducción de ciertas imágenes con fines industriales). En sus trabajos sobre el desarrollo de las técnicas de estampación digitales dice el autor que ya no tiene sentido el debate entre grabado y fotografía u otras técnicas fotomecánicas, pues muchos artistas han demostrado las posibilidades de las nuevas tecnologías en la creación artística. Analizado todo esto, y en lo que se refiere a la definición de la estampa, profundiza el autor sobre la necesidad de que ésta cumpla algunas características específicas como son la autonomía, la flexibilidad y la ligereza de la imagen (no en cuanto a su composición o valor estético, sino a su carácter como objeto físico), para poder transportarla y acumularla en su lugar propio.

En su historia la estampa y el grabado se han relacionado con la burguesía, especialmente en lo que al género del retrato se refiere, pues esta clase social tal vez no pudiera permitirse un retrato pictórico pero sí que podía encargarse una estampa, algo que, además, a la larga sería mucho más beneficioso en cuanto a la popularidad y promoción de los protagonistas, pues la difusión de la estampa era mucho mayor y más rápida. Por ello también se ha considerado este arte como un instrumento de poder (al servicio de las clases altas, como decimos, o de la política y la religión).<sup>56</sup> Por otro lado no debemos olvidar que el arte del grabado a través de la estampa, como su producto característico, ha servido también como reflejo del progreso en cada momento, pues ha sido un espejo para mostrar la evolución técnica de cada época. Esta dependencia no se acabaría hasta que no se desarrollaran otras técnicas de reproducción de imágenes como la fotografía. Sólo cuando esta técnica se consolidó el grabado pudo comenzar su fase de liberación hacia la creatividad y la plena autonomía y, en este sentido, vuelve a ser reflejo del desarrollo tecnológico, pues ni no hubiera sido por el surgimiento de esas nuevas técnicas fotomecánicas de reproducción tal vez nunca hubiera podido independizarse de sus cometidos como herramienta para convertirse en un arte pleno,<sup>57</sup> si bien, como dice Michel Melot en definitiva:

---

<sup>56</sup> De la función del grabado como reproductor de estampas de carácter popular tales como las imágenes religiosas o los juegos de naipes realizadas hasta el siglo XIX habla Antonio Ollé Pinell, *El grabado en la Estampa Popular*, Barcelona, Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, 1974. Aquí comenta también aspectos sobre el coleccionismo de esas estampas que ha permitido su llegada hasta nuestros días.

<sup>57</sup> Para saber más sobre la historia y definición de la estampa consultar Michel Melot, "Naturaleza y significado de la estampa", en André Béguin, Richard S. Field, Antony Griffiths, Michel Melot, *El grabado*, [versión española de Francisco A. Pastor Llorián], Barcelona, Carroggio, 1999, pp. 7-131. Es esta una versión revisada de otro trabajo de M. Melot, *El grabado: historia de un arte*, Barcelona, Carroggio, 1981.



—Sería demasiado paradójico afirmar que, en su calidad de objeto de arte, la estampa no existe sino en función de una industria cuya finalidad es la de difundir una ideología y que por lo tanto necesita ser idealizada? Un grabador extremista diría que la estampa no tiene nada que ver con la producción y la difusión, y el extremista opuesto afirmaría que debe ser desmitificada y simplemente incorporada al pelotón de imágenes impresas. Los unos olvidan que, hagan lo que hagan, la estampa es por naturaleza propia una reproducción y los otros a su vez se olvidan que, sea como fuere, la estampa se ha convertido en la reproducción de una diferencia.”<sup>58</sup>

Si seguimos profundizando en la definición del concepto estampa, y planteamos la evolución histórica de este término en lo que se refiere a su historia a partir del siglo XX, reflejo de las teorizaciones surgidas en torno al arte del grabado especialmente en la segunda mitad de la centuria, es obligatorio mencionar el “Print Council of America” que es una de las instituciones que más favorece el grabado a nivel internacional. En 1960 celebró en Viena el III Congreso Internacional de las Artes Plásticas donde se trató de concretar cuáles eran los requisitos de una estampa original,<sup>59</sup> requisitos que fueron matizados en 1963 por el “Kingdom Nacional Committee” (filial de la UNESCO que representa a la Asociación Internacional de Pintores, Escultores y Grabadores). Entre las conclusiones del “Print Council of America”, se estableció que, para que una estampa pueda considerarse como una obra de arte original:

- la obra debe ser concebida por el artista y dibujada sobre la matriz siempre con la idea de crearse después a través de la técnica o proceso del grabado
- la estampación ha de hacerse directamente desde la matriz trabajada por el artista y o lo hace él mismo o lo supervisa. En las estampaciones que no han sido realizadas por el artista puede hacerse constar el nombre del estampador.
- la obra estampada debe ser firmada y numerada por el artista (con lo que asume su originalidad). El derecho de decidir el número de copias que tendrá una tirada es exclusivo del artista.

---

<sup>58</sup> Michel Melot, “Naturaleza y significado de la estampa”, en André Béguin, Richard S. Field, Antony Griffiths, Michel Melot, *El grabado, op. cit.*, 1999, p. 130. Otros títulos importantes en lo que a la definición del grabado se refiere pueden ser Rosa Vives Piqué, *Del cobre a papel. La imagen multiplicada, op. cit.*, 2000, en el que se analizan aspectos teóricos de esta especialidad artística y también otros referentes con las técnicas, el mercado, el coleccionismo etc. Podría decirse que se trata del primer manual escrito en español en el que se analiza de manera profunda el grabado como tal y que tiene como referencia principal el trabajo de Ferdinando Salomon, *Il conoscitore di stampe*, Torino, Umberto Allemandi, 1986 (la primera edición de este libro fue en 1960 en Torino, editada por Giulio Einaudi).

<sup>59</sup> Los requisitos se recogen en Manuel Manzorro, *A propósito del grabado original, op. cit.*, 1976. Para conocer más sobre el Print Council of America puede consultarse su página web <http://www.printcouncil.org/authenticity.html>.

Estas consideraciones fueron enseguida recogidas en reflexiones teóricas sobre el grabado y así ya en 1967 encontramos afirmaciones como la siguiente:

—Each impression, however, is an original work of art —or multiple original, to employ a more precise term. It is original because the artist's intent from the very outset was to create an etching, woodcut or lithograph, and when he planned the making of his print, he had foreknowledge of what was to be transferred from block, plate, or stone to paper. (...) All the materials he has used are simply tools to achieve this end, in the same sense that canvas, brushes and paint contribute to the making of a painting. The result is a direct, autographic statement of the artist's intent —an original work of art”.<sup>60</sup>

Esos tres puntos dictados en 1960 que mencionábamos, por lo tanto, deben garantizar la originalidad de la obra de arte ante la que surgen otras dudas hoy en día, especialmente en lo que se refiere a la denominación, pues algunos autores prefieren mantener la expresión —estampa original” para referirse al producto obtenido de la estampación en el proceso del grabado, mientras que otros abogan por retomar la expresión de —obra gráfica”. Los partidarios de la primera opción la defienden alegando una mayor precisión y exactitud, mientras que los que prefieren la segunda alternativa lo hacen argumentando que en la situación actual de gran variedad técnica, en la que se suceden los cambios continuamente y en la que la introducción de la era digital es imparable, parece una denominación menos excluyente y también, como dice Joan Corominas, el término estampa conlleva unas connotaciones que apuntan a un sistema de impresión específico que hoy no siempre se da con la llegada de las nuevas tecnologías. Nosotros somos partidarios de estudiar el grabado y la estampación dentro del arte gráfico, o de la —obra gráfica original”, como se prefiera, especificando en cada momento las características de la obra en cuestión, ya que en definitiva no parece tan importante la elección entre estos dos términos sino el concepto:

—se ha convenido en llamar estampa u obra gráfica original (hoja de papel, por lo general) sobre el cual figura estampada la imagen resultante de la acción de un artista sobre una suerte de matriz(...).La directa intervención del artista en la creación de la llamada matriz y en el proceso de traslado de

---

<sup>60</sup> Hermann J. Wechsler, *Great prints & printmakers*, Londres, Thames and Hudson, 1967, pp. 15-16. Podemos traducir esta cita diciendo —Cada impresión, sin embargo, es una obra de arte original —o múltiple original, por emplear un término más exacto—. Es original porque la intención del artista desde el principio era la de crear un aguafuerte, un grabado en madera o una litografía, y cuando él planificó la fabricación de su impresión, tenía el conocimiento previo de que debía ser transferida del bloque, la plancha, o la piedra al papel. (...) Todos los materiales que el artista usa son simplemente instrumentos para alcanzar el objetivo final, igual que el lienzo, los pinceles y el óleo contribuyen a la fabricación de una pintura. El resultado es una afirmación directa y autográfica de la intención del artista - un trabajo original de arte”.

la imagen al papel o estampación, le confiere el carácter de original, y esa estampación individualizada y habitualmente múltiple produce en ella su nota específicamente diferencial frente a otras manifestaciones artísticas”<sup>61</sup>

Sí resulta fundamental comprender que en el grabado no existe ningún original a reproducir, no se trata de que la matriz sea una especie de molde a partir del cual conseguir un número ilimitado de copias idénticas sino que es una herramienta más del proceso, la matriz no es, en ningún caso, un original único, sino que cada una de las estampas es, como venimos diciendo, el verdadero original con autonomía propia.

Dos son las señas claras de identidad de una estampa original siguiendo los preceptos de Viena de los años sesenta: la firma autógrafa del artista y la numeración que sitúa la obra en una tirada cerrada y limitada que se trata, por lo tanto, de su seña como original múltiple. Entre las matizaciones que como decíamos introdujo el Comité del Reino Unido a los dictados de Viena destacan la limitación en el número de pruebas de artista y de estado, así como la exclusión del grupo de las obras de arte múltiples de las reproducciones obtenidas con técnicas fotomecánicas, aunque estuvieran firmadas y formaran parte de una tirada limitada.<sup>62</sup> Según estos preceptos encontramos algunas definiciones en las que se trata de resumir claramente lo que puede considerarse como grabado: “llamamos grabado original al que ejecuta un artista obedeciendo su propio impulso creador para realizar una obra original sobre madera, metal o piedra, consiguiendo lo que se denomina una matriz, que, una vez entintada, traslada mediante presión, a un papel, la imagen así obtenida”,<sup>63</sup> definición esta en la que vemos que están excluidas todas las técnicas de reproducción fotomecánica y en las que, por supuesto, no se considera el arte digital (hay que aclarar que se trata de una definición de 1974), por lo que será necesario ampliarla según las tendencias actuales.

---

<sup>61</sup> Gonzalo Cabo de la Sierra, “¿Qué se entiende por estampa original contemporánea?”, en *La estampa contemporánea en España, op. cit.*, 1988, vol. 1, pp. 27-41, especialmente pp. 33-34. Sobre la dualidad de términos se puede consultar también Gonzalo Cabo de la Sierra, “3500”, en “Obra gráfica: algo más que una técnica” en revista *Lápiz*, nº 6, mayo 1983, pp. 6-8 y Jaume Pla, “Más sobre el grabado” en revista *Lápiz*, nº 10, noviembre 1983, pp. 10-11.

<sup>62</sup> Las conclusiones del Congreso de Viena de 1960 y estas concreciones se recogen en Ignacio Rincón Valverde, *Función técnica del grabado y la estampación*, Tesina de convalidación de profesor de dibujo por el de Licenciado de Bellas Artes, inédita de la Universidad Complutense, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Grabado, 1981, asesor Jesús Fernández Barrio, pp. 47-49 y también en Gonzalo Cabo de la Sierra, “¿Qué se entiende por estampa original contemporánea?”, en *La estampa contemporánea en España, op. cit.*, 1988, vol. 1, p. 40 y en Rosa Vives Piqué, *Del cobre a papel. La imagen multiplicada, op. cit.*, pp.98-100.

<sup>63</sup> Teodoro Miciano Becerra, *Técnica e Historia del Grabado Original. Curso de cinco conferencias dictado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, op. cit.*, 1974, p. 13. Sobre las consideraciones acerca de la definición de estampa original podemos consultar también Fernando Martín Muñoz, *Concepto estético de obra gráfica original: grabado español contemporáneo. De Goya a Picasso*, tesina de convalidación del título de Profesor de Dibujo por el de Licenciado en Bellas Artes, inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Historia del Arte, 1984, pp. 19-73.

Todavía en la década de los sesenta algunos especialistas en grabado intentaron definir las posibles variantes del mismo, los diferentes tipos de estampas que se pueden encontrar en el mercado y que hacen necesaria la formación del público, potencial consumidor, para evitar el fraude. Entre estas clasificaciones destacamos la de S. W. Hayter,<sup>64</sup> quien determina tres características esenciales de una estampa original como son la idea o imagen, la técnica con la que ha sido realizada y el proceso de estampación por el cual se ha obtenido. Siguiendo las consideraciones del Congreso de Viena de 1960 no duda en afirmar que la firma del original es importante pero matiza que no lo es todo, pues existen muchas obras de artistas plásticos que han visto posibilidades interesantes en la reproductibilidad de sus trabajos y que han concebido algunos de ellos para llevarlos a maestros artesanos del grabado a que los reproduzcan. Así lo hacen, son obras concebidas por ellos y dibujadas por ellos pero, explica, pero matiza también que de un boceto o dibujo preparatorio surgen muchos cambios al transportarlo a la matriz y que si el artista es el que lo hace puede darles a esos cambios su personalidad, así que pone el acento en la participación del autor en todo el proceso de creación. Por esto establece varias categorías en el grabado:

- la de aquellos que preparan, dibujan, graban y estampan sus trabajos
- otra categoría en la que el artista prepara la matriz pero no la estampa porque no conoce las técnicas, sino que lo hace un especialista. Esta es una obra original porque el artista ha preparado la matriz pero debe ser diferenciada de la primera, en la que el artista graba y estampa.
- la de aquellos que dibujan pero mandan grabar y estampar que, para Hayter, son de segunda clase, ya que aunque los resultados son objetos de arte podrían ser mejores. Dice que sería necesario que el comprador de este tipo de arte pudiera conocer la verdadera situación en la que se ha realizado la estampa para valorar su compra en su justa medida. En estos casos el artista realiza un gouache o un dibujo u otro tipo de obra y lo lleva a un taller para reproducirlo mediante sistemas de estampación, porque quiere que la obra sea una estampa dentro de una tirada. En este contexto se entiende la prueba *bon a tirer* como signo de acuerdo entre el artista y el técnico estampador.
- la reproducción de obras de artistas. Se diferencia de la anterior en el grado de participación del artista, que en este caso es menor o puede llegar a ser nulo muchas veces (reproducción fotomecánica de obras de artistas ya fallecidos, por ejemplo).

Estas consideraciones siguieron evolucionando en otros congresos y simposios posteriores entre los que debemos destacar el de Venecia de 1991, que actualiza las

---

<sup>64</sup> Stanley William Hayter, *About prints*, Londres, Oxford University Press, 1962, pp. 123-135.

consideraciones sobre arte gráfico original. En ese momento de inicio de los años noventa la comisión internacional invitada a la Bienal de Venecia que actualizó la definición de arte gráfico original estuvo formada por René Berger (Suiza), Maurizio Calvesi (Italia), Jean Clair (Francia), Zoran Krziznik (Eslovenia), Miguel Rodríguez Acosta (España) y Enzo Di Martino (director del proyecto). Pasamos a continuación a transcribir las conclusiones de dicha reunión:

—La Comisión ha sacado algunas orientaciones, que han sido objeto de debate en el curso de la reunión, y a partir de las cuales ha sido posible formular algunos principios relativos a la concepción y realización de la obra gráfica original y, por consiguiente, dar algunas recomendaciones:

- Una obra gráfica puede considerarse original cuando ha sido expresamente concebida para ser realizada únicamente con los procedimientos del arte gráfico.
- Cualquier procedimiento técnico (incluidos los procedimientos fotomecánicos) y cualquier material de soporte son lícitos cuando son necesarios para los fines expresivos del artista.
- Desde esta perspectiva se admite cualquier contribución técnica a la hora de la elaboración de la matriz, así como la aportación de los estampadores en la tirada definitiva de la edición, siempre y cuando exista la aprobación y dirección del artista.
- Los editores y/o los estampadores de obra gráfica quedan invitados a declarar en un documento específico todas las características técnico-editoriales de la obra gráfica: en particular a reseñar el nombre del autor, de los eventuales colaboradores técnicos, del estampador, las técnicas y materiales empleados, el número de ejemplares estampados (incluidas las diferentes pruebas de autor), la numeración utilizada y la fecha de ejecución.
- Es de desear que una estampa de la edición de cada obra gráfica se deposite en una institución pública idónea para este fin, acompañada por una ficha descriptiva técnico-editorial con el fin de crear un archivo que recoja las tendencias del arte gráfico en cada país.
- Es de desear también que las matrices de grabado calcográfico y xilográfico no sean destruidas o canceladas exclusivamente por razones de protección del mercado del arte. Más bien, sería

oportuno marcarlas (perforarlas, o cortarlas) en una parte de la superficie de manera visible, de modo que se pueda probar inequívocamente que se ha realizado la estampación de la tirada convenida.

- Para prevenir cualquier abuso en la difusión de la obra gráfica original es recomendable precisar claramente el número de ejemplares estampados, indicando de modo particular los numerados para la difusión en el mercado, los eventualmente destinados a colecciones públicas y los ejemplares para el autor, que por regla no tendrían que superar el 10% de la tirada total. Se recomienda indicar también la existencia de pruebas de estampación, de color y de estado.

La Comisión considera que las indicaciones contenidas en este documento pueden aplicarse solamente a la gráfica tradicional. Pues, la historia de la experiencia gráfica es, de hecho, la historia de la evolución de las técnicas y, por lo tanto, los artistas son libres de apropiarse de cada nuevo descubrimiento, procedimiento o soporte material o inmaterial, siempre que sean útiles para la expresión plástica de su imaginación. [...] Por todo lo expuesto la Comisión auspicia que el debate sobre el arte y el papel del arte no encuentre ulteriores prejuicios de carácter formal o terminológico, confiando en el reconocimiento del valor artístico de la obra.”<sup>65</sup>

De estas consideraciones debemos destacar el hecho de que se incluyan las técnicas fotomecánicas de reproducción dentro del grupo de la obra de arte gráfico original así como la amplitud de técnicas permitidas a la hora de la elaboración de la matriz, la introducción del término “inmaterial” que deja la puerta abierta al arte digital, y la intención de iniciar un sistema de Depósito Legal de obras que en España tiene su centro en la Biblioteca Nacional y la Calcografía Nacional, de manera que se propone un control de la obra gráfica en cada uno de los países para poder dejar a un lado los posibles abusos cometidos en el pasado, en lo que al mercado se refiere, debido al carácter múltiple característico de este arte y también un sistema que sirva para el futuro análisis de la obra gráfica de un determinado momento y lugar.

Se trata, por lo tanto, de unas consideraciones realmente importantes que marcaron el fin de siglo del grabado y la estampación y han sido también el punto de partida en lo que se refiere al comienzo de la actual centuria. Esta tendencia a la

---

<sup>65</sup> “Recomendaciones sobre la edición de arte gráfico. Declaración de Venecia”, en *Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía*, [Sala de exposiciones del Museo Casa de la Moneda, mayo-junio], Madrid, Calcografía Nacional, 1997 pp. 13-15.

normalización legal en el caso español se venía materializando desde finales de los años cincuenta, momento en el que quedaron establecidas en nuestro país las principales normas para la catalogación de grabado de cara a las instituciones públicas. Entre ellas encontramos los datos necesarios para realizar una correcta ficha de grabado, en la que deben figurar cosas como el nombre de los artistas (especificando si hay más de un grabador, si es el mismo que el estampador, nombre del editor etc.), el asunto o tema del grabado (se refiere básicamente al título), el procedimiento o la técnica empleados, las dimensiones (siempre de manera que se especifique el alto por el ancho), así como referencias y notas bibliográficas circunstanciales, procedencia y ubicación del grabado. De la misma forma se establecería en aquel momento la necesidad de redactar los catálogos de grabado realizando índices de artistas y también de grabadores y sus obras, de cara a facilitar después el estudio de esta manifestación artística.<sup>66</sup>

Pero no cesaron en 1991 las definiciones sobre el grabado ya que en 1996, en el contexto del Certamen Internacional de Obra Gráfica SAGA celebrado en París se propuso una definición de este tipo de arte en forma de Disposición Constitucional en la que se decía:

- La estampa original es una expresión plástica voluntariamente elegida por el artista, como son la pintura, el dibujo, la fotografía y la escultura.
- El autor crea una matriz en su soporte que puede ser de metal, madera, piedra o cualquier otro material.
- El autor puede utilizar uno o varios soportes diferentes o técnicas distintas para crear una estampa original. La estampa original es una obra de arte de la que pueden existir varios ejemplares, según la voluntad del artista. Las estampas que no hayan sido realizadas por el autor de la firma o bajo su constante supervisión deben señalarse claramente como “estampas de interpretación”.
- La estampa original es una creación total del artista, a menudo realizada por cuenta de un editor, en colaboración con un impresor o un taller.
- La estampa original contemporánea está generalmente firmada y numerada, a diferencia de la estampa antigua (y, también, a veces, de

---

<sup>66</sup> *Instrucciones para la catalogación de dibujos y grabados*, Madrid, Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1959. En la catalogación de las obras que forman parte de este estudio hemos seguido el modelo de ficha planteado en este texto al considerar que es el más completo y que se adapta a los modelos utilizados en los organismos oficiales.

la estampa moderna). Sin embargo, en algunas obras de bibliófilo hay algunas estampas que no están firmadas y se consideran originales.

- La autenticidad de la firma, la sinceridad de la numeración y la veracidad de la documentación son responsabilidad del socio comanditario de la tirada, del editor y del propio artista o del propietario de la obra.
- Al vendedor le corresponde, por tanto, sea quien sea, comprobar la autenticidad y garantizar la documentación del trabajo que comercializa.”<sup>67</sup>

De todo esto, y como venimos avanzando, podemos comprender que una de las más importantes características propias del grabado es su carácter múltiple. Ante esto han surgido también importantes debates en los últimos años en los que la reivindicación de este arte como una manifestación autónoma ha conducido a soluciones extremas como las del fomento de la monocopia. Es este un tema algo controvertido puesto que la teoría nos dice que el grabado es un medio de expresión artística nacido de la necesidad de multiplicar la imagen, que una vez liberado de su condición de –siervo de la cultura” se ha introducido con fuerza en el mercado del arte, lugar en el que ha comenzado a valorarse más la exclusividad por encima de otros valores que le son propios.<sup>68</sup> Esto ha llevado a muchos artistas a realizar copias únicas de sus trabajos lo cual no tiene demasiado sentido. No es lo mismo realizar un monotipo que hacer una copia única de un aguafuerte o una aguatina. Queremos decir con esto que realizar un monotipo es perfectamente lícito pero no debe convertirse en el objetivo final de toda matriz de grabado para que este arte sea realmente considerado; la monocopia puede servir como medio creativo, como sistema de expresión en el que el azar juega realmente un papel importante, como proceso didáctico en el que mostrar los posibles cambios que supone en un estampa un cambio de entintado sobre la matriz o una modificación en ella, o para cualquier fin relacionado con el arte, pero, como

---

<sup>67</sup> Jordi Catafal, y Clara Oliva, *El grabado. Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad, op. cit.*, 2002, pp. 10-13.

<sup>68</sup> En el cambio del siglo XIX al XX la tendencia general para conseguir la revalorización del grabado como arte autónomo fue la de alejarlo de la idea de producción masiva así como la de rechazar las técnicas fotomecánicas. De ahí se llegó a la edición de tiradas limitadas y al esfuerzo por educar al público en el conocimiento de la técnica, de manera que ese público y potencial cliente supiera valorar las especificidades de cada una de las estampas, ya que entonces surgieron, además, nuevas corrientes de estampación que abogaban por la creación singular en cada una de las copias en vez de por la producción de varios ejemplares lo más parecidos posible. Todas estas estrategias pretendían, por un lado, relanzar el arte del grabado, como decimos, y por otro introducirlo con fuerza en el mercado y condujeron, finalmente, a una profunda elitización de un arte cuya principal pretensión había sido siempre la difusión y la democratización de la cultura. Estos asuntos quedan suficientemente tratados, para lo que se refiere al entorno francés, predecesor y pionero en el cambio de consideración de este arte, en Juan Carrete Parrondo y Jesusa Vega González, *Entre el grabado y el diseño gráfico*, Madrid, Historia Viva, 2002, pp. 28-33.



decimos, la multiplicidad del grabado no debe ser denostada a favor de la copia única, el hecho de que existan varias copias de una misma obra no significa que cada una sea menos importante; cada una es un original diferente, realizado con la intención de serlo y esta es una de las principales características del grabado que deben defenderse y hacerse comprender para que este arte se entienda y se acepte en toda su dimensión.<sup>69</sup>

Lo que queremos decir es que hoy en día el grabado, como otras artes, se ha convertido en un medio de amplias posibilidades, todas válidas si sirven para la creatividad del artista y que van a seguir evolucionando al ritmo que lo hacen la técnica y la necesidad de expresión:

—en el grabado contemporáneo tienen cabida la seriación y el monotipo; las técnicas tradicionales y las derivadas de modernos procesos procedentes de las industria gráfica. Lo que caracteriza el grabado es su particular proceso de trabajo a través del registro de la huella de una matriz, y su forma de operar indirecta, mediada. Desde esta perspectiva, el ámbito del grabado con nuevos materiales y tecnologías se presenta como un seductor campo de exploración y prueba, donde abundan las posibilidades y es incierto el comportamiento. Donde lo natural será la mezcla sin complejos de sistemas, procesos y soportes. (...) Donde cada procedimiento, cada sistema tecnológico, cada nuevo material aportará su manera propia, su particular aspecto gráfico.”<sup>70</sup>

Por lo tanto, la multiplicidad y la capacidad de difusión y de comunicación han sido dos de las características más definitorias del grabado, pues atendiendo a su historia podemos comprobar cómo ha tenido una gran influencia en este sentido gracias a su relación con la religión o la política, como ya hemos anunciado. Algunos autores han llegado a definirlo como la “voz del progreso”, por ser además el reflejo del desarrollo técnico, algo de lo que hablaremos más adelante. Muchos especialistas coinciden también en definir el grabado como el arte en el que mejor se unen creatividad y técnica. Sin embargo, esa capacidad de difusión de la que hablamos ha conducido a definir el grabado como un “maravilloso elemento de vulgarización cultural, el admirable instrumento educativo de las multitudes”,<sup>71</sup> algo que, a la larga provocaría sin

---

<sup>69</sup> Sobre el asunto de la monocopia se ocupa por ejemplo Gustavo Cochet, *El grabado*, Buenos Aires, Poseidón, 1943, pp. 105-117. En cuanto a la valoración del grabado fuera de comparaciones con otras manifestaciones y potenciando sus singularidades como el soporte (papel generalmente), el carácter secuencial y el proceso técnico se ocupan Juan Carrete Parrondo y Jesusa Vega González, *Entre el grabado y el diseño gráfico*, op. cit., 2002, p. 5.

<sup>70</sup> Ángela Moreno, “Grabado: nuevos medios, nuevas visiones” en AA.VV., *Grabado: nuevos medios, nuevas visiones*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 1998 [sala de cultura Carlos III, del 16 de octubre al 7 de noviembre de 1998], p.3.

<sup>71</sup> Francisco Esteve Botey, *Historia del grabado*, op. cit., 1935, pp. 9-17, la cita se extrae de la página 13. En relación con los aspectos aquí tratados, especialmente con esa unión de técnica y creatividad, Botey dice también —de tal modo la obra de arte se ofrece con un interés múltiple, porque el artista, al crearla,

duda una asociación automática del grabado con un arte inferior (si es que es posible establecer categorías artísticas en este sentido), un arte dedicado al pueblo y alejado de la consideración tradicional, y hoy arcaica a nuestro parecer, de las Bellas Artes. Contra esto se lucharía a partir de finales del siglo XIX gracias al desarrollo de la fotografía, por ejemplo, que liberaría al grabado de su condición exclusiva de arte de reproducción.

Si recordamos otros aspectos que han hecho de este arte una manifestación infravalorada en algunas ocasiones debemos decir que son muchos los estudios sobre grabado que han pretendido definir los términos relativos a este arte y, muy habituales, los catálogos o estudios que incluyen glosarios de términos especializados. Esta tendencia, si por un lado debe servir para aclarar las especificidades de esta técnica y para facilitar la comprensión de su vocabulario específico, así como para difundir sus características más propias ha contribuido, de alguna manera, a que el grabado se haya considerado como un arte inaccesible; todo esto ha generado lo que, si se me permite, podríamos llamar un miedo hacia el grabado, una aparente sensación de mayor complejidad que para otras especialidades artísticas para las que no se incluyen repetidamente glosarios de términos al final de los catálogos de las exposiciones. Queremos decir que la incansable necesidad de explicar continuamente las técnicas de grabado junto con estos glosarios ha servido para alejar al público y a muchos artistas de esta especialidad, y ha fomentado la idea del grabado como un arte más propio de la alquimia que de la expresión, es decir, ha contribuido a que el grabado sea siempre más considerado por su técnica entre los especialistas que por su condición de medio de expresión artística creativa, cuando en realidad la técnica es ~~un~~ lenguaje que sirve para comunicar sentimientos, intuiciones, concepciones, etc. con un imperativo de orden estético”<sup>72</sup>.

---

inventa, interpreta, e imita a la naturaleza como única fuente de inspiración y con sus elementos intenta dar forma a su pensamiento y expresión a sus pasiones con los medios materiales que los procedimientos le ofrecen”, p. 13. Sobre la importancia de la seriación y lo múltiple en el arte contemporáneo, su labor social, su llegada a un mayor número de gente y la renovación de las técnicas que se ha vivido, especialmente en el campo de la estampación, habla José María Ballester en *I Bienal Internacional de Obra Gráfica y Arte Seriado*, Segovia, Promoción del Patrimonio Cultural, 1974 [del 28 de septiembre al 31 de octubre, Ballester es el director de la Bienal], sin paginar.

<sup>72</sup> Manuel Manzorro Pérez, *Técnicas tradicionales y actuales de grabado*, op. cit., 1982, p.15. En cuanto a la desmitificación de la técnica nos habla también John Buckland-Wright, *Etching and engraving*, Nueva York, The Studio Publications, 1953, p.13, donde dice —...engraving and etching are not the complicated, mysterious process wich the expert craftsmen would have us believe. They are, in fact, perfectly simple, straightfoward techniques, to wich any and every artist may turn at times for an additional and inspiring meas of expression”, es decir, que el grabado y el aguafuerte no son el proceso complicado y misterioso que nos han hecho creer los expertos sino que, en realidad, son técnicas perfectamente simples y claras por las que todo artista debería pasar en alguna ocasión para descubrir nuevos sistemas de expresión. Un ejemplo de esa comparación del grabado con la alquimia lo encontramos incluso en publicaciones muy recientes, por ejemplo en Naren Barfield, Rosemary Simmons, Jane Stobart, George Whale, *Impresión digital. Conozca todas las técnicas de grabado y estampación digital*, Madrid, Anaya, 2003, donde podemos leer en la introducción —La estampación ha fascinado a los artistas durante siglos. Cada técnica ofrece calidades y posibilidades únicas, a diferencia del dibujo o la pintura. Esta forma de

Por lo tanto, podemos decir que el grabado se define principalmente por su realización en dos fases (matriz y producto final) y por su carácter múltiple.<sup>73</sup> En cuanto a la primera de estas especificidades definitivas en lo que se refiere a la definición de este arte como forma de expresión podemos citar las palabras de Dimitri Papagueorguiú en las que dice:

–El positivo y el negativo se necesitan mutuamente, pero su realidad intrínseca y su función son radicalmente distintas. El negativo es la potencialidad donde se subsumen los elementos primarios, aun oscuros, perceptibles tan sólo para el demiurgo, o sea el creador, el artista. El negativo es, en cierto modo forma variable, susceptible de hacerla crecer en una otra dirección; es la matriz inversa de un magma en formación. El positivo, por el contrario, aunque solamente pueda existir a través de aquel, resulta una realidad absolutamente independiente. Ya no es único, como el negativo, es múltiple, convirtiéndose así, gracias a su repetición, en el verdadero elemento de comunicación con quien lo contempla. Solamente a través del positivo el aparente caos indescifrable del negativo cobra sentido y deviene una realidad ordenada y asimilable por los demás.”<sup>74</sup>

Hoy en día, en pleno siglo XXI, hemos experimentado una gran mejora de la consideración de la estampa gracias a la investigación y a la participación de los artistas cada vez con más ahínco, sin embargo la situación actual podría definirse como algo caótica debido a la variedad de las técnicas y también a la falta de ética de algunos grabadores, estampadores y galerías en lo que al mercado se refiere. Hay que lamentar que al grabado se le da todavía, como decíamos, la categoría de alquimia, algo que aleja a la gente de él pues hace del oficio del grabador un misterio y crea una idea preconcebida de dificultad técnica que, en realidad, no va más allá de la pintura o de la escultura. La era digital y la mezcla de técnicas puede hacer que la diferencia entre la estampa original y la industrial desaparezca, por ello, lo que realmente importa hoy en día es el valor estético. En lo que a la ética se refiere algunos autores proponen retomar las premisas del grabado *Ukiyo-e* de Japón, en el que, al estar muy especializado el proceso de generación de las estampas y al existir varias personas dedicadas cada una a

---

arte, nunca totalmente directa, permite añadir al proceso un elemento sorpresa que la aproxima a la alquimia”.

<sup>73</sup> Para estos aspectos se puede consultar Ignacio Rincón Valverde, *Función técnica del grabado y la estampación*, Tesina de convalidación de profesor de dibujo por el de Licenciado de Bellas Artes, inédita d la Universidad Complutense, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Grabado, 1981, asesor Jesús Fernández Barrio, pp. 1-2.

<sup>74</sup> Dimitri Papagueorguiú Kastanioti, *El negativo y el positivo de la huella estampada*, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Bellas Artes, 1986, pp. 14-15, [Tesis Doctoral del Departamento de Grabado. Director D. José Sánchez-Carralero López, leída 13 de marzo de 1986]. Esta publicación es la tesis doctoral del autor que él mismo define como atípica al anteponer el valor artístico al científico. Para él su verdadera tesis es su obra y el escrito es una reunión de sus consideraciones y reflexiones personales a las que se ha llegado desde el estudio.

una tarea en ese proceso, se tenía como costumbre especificar todos los nombres de aquellos que participaran según su cometido.<sup>75</sup> En este sentido algunos especialistas profundizan aún más y establecen la relación del grabado original en el que el artista controla todo el proceso con la corriente nipona del *sosaku hanga*, en la que igualmente un mismo autor era el encargado de todo el proceso de producción de la obra de arte, a diferencia del sistema de trabajo para el grabado *Ukiyo-e*. Pues bien, no estaría hoy de más el especificar en las estampas si ha habido diferencias entre las personas encargadas de diseñar el grabado, realizarlo y estamparlo, pues esto ayudaría a valorar en su justa medida la verdadera actualidad del grabado. En este sentido es también importante dejar claro que el artista debe intentar conocer en profundidad las especificidades de la técnica y sus requerimientos, para poder realizar realmente una obra original, un grabado no es la reproducción de un dibujo realizada por un proceso mecánico, para eso hoy en día existen multitud de técnicas, y, por otro lado, conviene dejar claro y recalcar que, a pesar de la creencia de muchos y como venimos diciendo, la matriz no es la obra de arte, es una de las herramientas con las que conseguir la estampa, el verdadero producto final.<sup>76</sup> En este sentido debemos mencionar aquí la definición que se hace del término estampa en el diccionario del grabado de Javier Blas donde se dice que es un –soporte no rígido, generalmente papel, al que se ha transferido la imagen –línea, forma, mancha, color- contenida en una matriz trabajada previamente mediante alguno de los procedimientos del arte gráfico. La imagen del soporte original pasa a la imagen tras entintar aquel, poner en contacto ambos y someterlos a presión. En definitiva, la estampa es el producto final del arte gráfico, y la multiplicidad su característica más genuina”.<sup>77</sup>

A pesar de todo lo dicho hasta ahora no podemos olvidar que todavía se valora el grabado en esencia por su capacidad como instrumento de difusión y comunicación y esto no es algo negativo si se sabe combinar con la valoración de sus características propias como arte; no podemos negarle al arte del grabado su categoría de múltiple sino que debemos aprovechar esa circunstancia. El grabado sirve para difundir ideas pero

---

<sup>75</sup> François Maréchal Bissey, —La estampa auténtica”, en AA.VV., *Libro de oro del grabado. Libro de oro de la estampa*, op. cit., 2000, sin paginar. Con relación a la excesiva atención fijada históricamente en las técnicas de grabado más que en otros aspectos más profundos de este arte el autor llega a decir en este mismo texto —se supone que los artistas crean una obra a través de un proceso intelecto manual y que cada uno utiliza, y a veces inventa, las técnicas propias de su oficio. Cualquier oficio implica el conocimiento de una técnica. Este *savoir-faire* está al servicio de la obra y no constituye un fin ya que podría caer en el riesgo del virtuosismo”.

<sup>76</sup> Sobre la comparación del grabado original con la corriente *sosaku hanga* y sobre la necesidad de que el artista conozca las técnicas para poder desarrollar correctamente su trabajo existe un estudio en Manuel Manzorro, *A propósito del grabado original*, op. cit., 1976, donde además podemos leer el siguiente alegato: —.el artista tiene necesidad profesional de conocer profundamente cómo y cuánto exige el proceso y desarrollo que esta forma de expresión pide, para que el resultado resista el rigor de las consideraciones de lo que por obra original debe entenderse”, p. 5.

<sup>77</sup> Javier Blas Benito, *Diccionario del dibujo y la estampa: vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*, op. cit., 1996.

también para popularizar la cultura. En el mundo del arte actual la principal cualidad es la de la imaginación creativa, sea cual sea la técnica que se emplee para expresarla y desarrollarla.<sup>78</sup>

En lo que se refiere a las peculiaridades históricas del grabado, el desarrollo de este arte como un modo de manifestación autónomo arranca definitivamente, por lo tanto, con la llegada de la fotografía y se desarrollaría especialmente a lo largo del siglo XX, sobre todo en la segunda mitad de esta centuria como venimos avanzando. Mención especial, merece el impulso que recibieron las técnicas de estampación artística en EE.UU. así como al trabajo de talleres como el *Atelier 17* de Hayter, tanto en su época europea como en su periodo norteamericano a lo largo de los años 40, de hecho en 1956 surge el “Pratt Contemporaries Graphic Art Center” con un gran programa de exposiciones y actividades en defensa de la investigación en la materia. Además surgen por esas fechas en las universidades departamentos dedicados al grabado. Este *boom* estadounidense es el que precede al desarrollo definitivo en Europa, y por tanto, en España, si bien en nuestro continente ya se habían dado pasos a

---

<sup>78</sup> Estas cuestiones sobre la capacidad comunicativa del grabado y sus cualidades como instrumento difusor de la cultura dentro del mundo del arte actual se encuentran en *Recorridos del grabado. Catálogo de la exposición de grabados de la Facultad de Bellas Artes de Madrid*, [del 17 de julio al 28 de julio de 1995, Las Colonias, Universidad de Oviedo, Salinas (Castrillón)], Madrid, Facultad de Bellas Artes, 1995. Otras definiciones importantes para un primer estudio del grabado y que aparecen en el diccionario coordinado por Javier Blas (citado en la nota anterior) son las siguientes:

- Arte Gráfico, pp. 85-86: “La característica esencial que diferencia al arte gráfico de cualquier otra manifestación artística es su multiplicidad, es decir, su capacidad para obtener imágenes exactamente repetibles. Arte gráfico es, por tanto, una denominación genérica aplicada a los diferentes procesos empleados por el artista para actuar sobre un soporte dejando en él su impronta —una imagen, una forma, una línea, un color,—, impronta susceptible de ser trasladada a otro soporte generalmente papel, al poner en contacto las superficies de ambos mediante la presión ejercida con una prensa, después de entintar el primero de estos soportes o matriz. Dicho proceso puede repetirse tantas veces como desee el artista y de acuerdo siempre con las limitaciones específicas de cada técnica. El papel resultante al que se transfiere la impronta entintada de la matriz recibe el nombre de estampa, ya que el proceso de impresión se denomina estampación.” (continúa con detalles específicos para cada una de las técnicas).
- Grabado, p.112: “El concepto de grabado incluye un conjunto de técnicas de arte gráfico cuya característica común es la creación de imágenes a partir de los cortes o tallas que un grabador efectúa sobre una matriz de madera o de metal. De todo punto de vista el grabado va asociado inequívocamente a un acto de incisión. (...) de acuerdo con la definición de grabar la imagen soportada en el papel no está grabada sino estampada o impresa, es decir, sobre la estampa no se graba. Conclusión, una estampa no es un grabado.”(ya hemos hablado sobre estas cuestiones y sobre la opinión de la Real Academia de la Lengua que permite el uso indistinto de los dos términos, aunque conviene insistir en la diferencia teórica para dejar claro el concepto).
- Obra gráfica, p.129: “En ciertos ámbitos —galerías de arte, editoriales...— se recurre a la expresión “obra gráfica original” refiriéndose a la estampa de creación del artista contemporáneo, por oposición a cualquier tipo de reproducción fotomecánica. Sin embargo, su significado, además de excesivamente genérico, es impreciso y su uso parece aceptado para la estampa del siglo XX, pero, por razones difíciles de justificar, no tiene el mismo grado de aceptación la expresión “obra gráfica original” referida a los siglos XVI, XVII o XVIII. La Declaración de Venecia del año 1992 define el término e indica que una obra gráfica puede considerarse original cuando ha sido expresamente concebida para ser realizada únicamente con los procedimientos del arte gráfico.”

principios de siglo gracias al reconocimiento de las especificidades técnicas y estéticas de cada uno de los procesos de estampación, sin olvidar el auge de la xilografía enmarcada en los presupuestos del expresionismo alemán y de los post impresionistas franceses como Gauguin y Valloton.<sup>79</sup> La definición de la estampa original fijada en los años sesenta no satisface a muchos artistas y especialistas, que la acusan de haberse estancado en lo clásico, pues el arte y la tecnología en el grabado y la estampación han evolucionado y es necesario, no tanto cambiar, sino ampliar el discurso para hablar de la historia del grabado y por eso surgieron otras que trataron de actualizar la situación del grabado como las ya vistas de 1991 y de 1996.

Para completar esta introducción teórica sobre el arte del grabado y la estampación nos gustaría aludir también a aspectos formativos, ya que hoy en día es importante fomentar la educación en lo que al grabado se refiere y para ello podemos enumerar algunos principios interesantes orientados hacia una nueva pedagogía y que defienden varios especialistas:<sup>80</sup>

- Afirmación y conocimiento del grabado como medio de expresión artística libre y legítima al igual que otras manifestaciones.
- Sensibilización de todos los profesionales que rodean la obra gráfica sobre la definición de estampa original.
- Ampliación y renovación de los programas de enseñanzas que tengan que ver con el grabado.
- Apoyo a las infraestructuras que están surgiendo en torno al grabado en forma de talleres experimentales que tanto hacen crecer a esta forma de expresión.

En este asunto de la educación hemos llegado a una gran especialización de manera que las enseñanzas artísticas distinguen muy bien el grabado de otras especialidades, sin embargo no podemos olvidar que el arte no puede ser enseñado separando conceptos básicos para cualquier manifestación y, por ello, es necesario, a la hora de enseñar sobre grabado, no descuidar la enseñanza del dibujo, herramienta básica, así como nociones de pintura y de ilustración, porque enseñar las técnicas de grabado aisladas de todos los demás medios de expresión no tiene sentido, pues en realidad toda técnica no es, como decimos, sino una herramienta más para la expresión artística.<sup>81</sup>

---

<sup>79</sup> M<sup>a</sup> Teresa Carrasco Gimena, "Sobre la estampa original", en AA.VV., *El grabado: notas y reflexiones*, op. cit., 1997, sin paginar.

<sup>80</sup> Manuel Manzorro, *Técnicas tradicionales y actuales de grabado*, op. cit., 1982, pp. 9-16.

<sup>81</sup> Estos asuntos se tratan de manera más profunda en John Buckland-Wright, *Etching and engraving*, op. cit., 1953, p. 13.

Y para concluir con este apartado, en el que hemos intentado dar algunas definiciones relativas al grabado y los sistemas de estampación, nos gustaría reproducir algunas reflexiones del maestro Papagueorguiu en las que, de alguna manera, se habla de la situación del grabado en el siglo XX y de su camino hacia el siglo XXI, así como de los obstáculos que se ha encontrado hasta ahora y los que, probablemente, se encontrará en el futuro, si bien nos gustaría añadir que estas palabras tal vez apunten hacia una visión algo tradicional en lo que se refiere al arte del grabado, ya que somos partidarios de una apertura conceptual según hemos ido demostrando con las definiciones expuestas, pero sí entendemos también necesario, como dice Papagueorguiu, incidir en la consideración de este arte de naturaleza múltiple como una expresión original y de creación:

—Del Árbol de las Bellas Artes el GRABADO es una de sus ramas.

\*\*\*

De su tronco ha brotado, algo tarde, por la necesidad de grabar y de estampar imágenes y signos, repetidas veces, como único medio que permita al pensamiento y la expresión llegar a todos.

\*\*\*

La creatividad del arte y el oficio unidos, brotes de tanta importancia para la cultura, crecieron lentamente en el espacio de los cuatro o cinco siglos últimos. En nuestros días han alcanzado un vertiginoso desarrollo industrial (químico-fotográfico) que han hecho llegar la escritura y la reproducción fotográfica a todos.

\*\*\*

Pero la industria ha desplazado, de tal manera aquella rama primitiva —arte original y oficio—, que a veces no sabemos si guardar o tirar, aprovechándonos de la cosecha de su fruto mecánico.

\*\*\*

¿Llegaremos algún día, de mayor auge tecnológico, a fabricar obras como las de Rembrandt, Greco, Goya, o algo semejante en cantidades industriales? Lo dudo mucho. Hasta el momento el arte no se fabrica. El arte lo hacen los pueblos, con su mente, alma, sudor, sabiduría y manos.

\*\*\*

Es preciso, por tanto, reivindicar para la rama de ese árbol generoso de espléndida sombra y fruto, aquella calidad originaria como obra de arte única, manteniendo la ventaja de multiplicación manual, ofreciendo frutos culturales a más de una persona.

\*\*\*

Si todos los pintores de hoy y de mañana se interesaran por este bello oficio de GRABADO, como lo hicieron Durero, Rembrandt, Goya, Picasso y como Gutemberg, bellos libros incunables, tendríamos entonces lecturas deleitosas e imagen sugerente y expresiva en abundancia y al alcance de todos: así la cultura irá creciendo por los frutos de su cosecha.”<sup>82</sup>

## **1.2.- La situación del grabado en España desde finales del siglo XIX hasta nuestros días**

La historia del grabado como técnica artística se remonta muy lejos en el tiempo, pues ya en la Prehistoria el hombre grababa sobre los materiales que encontraba o que tenía a su disposición. El grabado surge cuando aparece la necesidad de comunicar algo de forma permanente en el tiempo una idea o un sentimiento. Sin embargo la estampación no llegaría como tal, como hoy la conocemos, hasta la invención del papel y su difusión por Europa, algo que generó a su vez la posibilidad de reproducción de la imagen grabada, por tanto, su multiplicidad y, al mismo tiempo, provocó una consideración secundaria de este arte y lo situó al servicio de las consideradas Bellas Artes, especialmente al servicio de la pintura. Fue además instrumento social, político y científico al usarse como medio de comunicación de acontecimientos, sistema de representación de escenas religiosas, retratos de personajes del mundo de la política, método para la ilustración de libros sobre botánica, zoología y un largo etcétera en el que el grabado estuvo siempre al servicio de otro fin superior.<sup>83</sup> Fue en definitiva un instrumento de difusión de la cultura.<sup>84</sup> Esta situación cambió a finales del siglo XIX y

---

<sup>82</sup> Dimitri Papagueorgiu Kastanioti, *El negativo y el positivo de la huella estampada*, op. cit., 1986, p. 225.

<sup>83</sup> Este servilismo inicial del grabado se menciona también en Francisco Esteve Botey, *Historia del grabado*, op. cit., 1935, pp. 9-17.

<sup>84</sup> Manuel Manzorro, *Técnicas tradicionales y actuales de grabado*, op. cit., 1982, pp. 9-16. En este texto el autor destaca los nombres de algunos artistas que supieron sacar al grabado de este utilitarismo a lo largo de la historia y que lo fueron convirtiendo en un profundo arte de creación (Mantegna, Durero, Rembrandt, Goya). También considera fundamental la aparición de la fotografía para el cambio de la historia del grabado desde la reproducción hasta la creación. Nombra a algunos como Munch, Hayter, Rolf Nesh (grabador noruego inventor del “Metal Print” técnica experimental de grabado no tóxico, dentro de las técnicas aditivas, en la que se sueldan piezas de metal a una plancha fina de zinc) y los expresionistas alemanes que dice han hecho mucho en la reconsideración del grabado gracias a la investigación técnica y al impulso dado a este arte.



es, desde ese momento, desde el que tomaremos el arranque de este estudio, pues a partir de entonces el grabado comenzaría a configurarse como una forma de arte autónoma con capacidad propia de creación y de expresión y se inició, asimismo, una lucha por situar este arte al mismo nivel que las tradicionalmente consideradas Bellas Artes, para lo cual fue necesario continuamente demostrar las especificidades del grabado como técnica artística y sistema de expresión.

Para poder comprender la situación del grabado en Zaragoza durante el siglo XX es necesario analizar, en primer lugar, el contexto en el que este se desarrolló; así, en el caso español el verdadero cambio en lo que se refiere a la consideración del grabado, como decimos, tuvo lugar a finales del siglo XIX, pues sería en este momento cuando comenzara a considerarse la estampa como una obra de arte en sí misma, y se descubrirían en el arte del grabado cualidades más allá de su capacidad de reproducción y de sus funciones secundarias, lo que le llevarían a convertirse, más adelante, en un tipo de arte autónomo. Los especialistas fijan una fecha concreta para el inicio de este proceso de afianzamiento, algo que responde a la necesidad de encontrar un punto de inflexión, un antes y un después en lo que a esta manifestación artística se refiere: 1874, fecha en la que se publicó el libro *El grabador al aguafuerte. Colección de obras originales y copias de autores españoles grabadas publicadas por una sociedad de artistas*.<sup>85</sup> Este proyecto fue un hito en la historia del grabado en España ya que pretendía la publicación periódica de diversas estampas de reproducción realizadas de acuerdo a la técnica del aguafuerte en las que participarían los principales especialistas del momento, como por ejemplo, Bartolomé Maura, administrador de la Calcografía Nacional; José María Galván, grabador del Depósito Hidrográfico de la Armada; Juan José Martínez de Espinosa, de la Escuela de Pintura y Escultura; y Francisco Torras del Conservatorio de Artes, todos reunidos en torno a una asociación de aguafuertistas que se creó con la intención de otorgar al grabado el papel que se merecía en el contexto de las Bellas Artes.

*El grabador al aguafuerte* nació con la vocación de ser una publicación mensual y funcionó entre enero de 1874 y agosto de 1876. En cada entrega se publicaban 4 estampas de diversos artistas, siempre obras de interpretación en las que, no sólo se copiaron grandes obras de la pintura española, sino que se procuró dar una visión personal a los valores artísticos, estilísticos y formales de cada una de esas reproducciones. Este título supuso un antes y un después en lo que a la enseñanza oficial del grabado se refiere, pues por primera vez contempla el aguafuerte como una técnica superior al buril, y lo hace precisamente por sus valores creativos ya que, si todavía se valoraba por encima de todo el hecho de copiar una obra de arte *original* con la mayor

---

<sup>85</sup> Sobre estas cuestiones se habla, por ejemplo, en Javier Blas, “Seducidos por el aguafuerte”, en Juan Carrete (Coms.), Clemente Barrena y Javier Blas (Coords.), *1898/1998 Dos fines de siglo para el grabado español, op. cit.*, 1998, pp. 13-18.

exactitud posible, se empiezan a permitir ciertas licencias que se potencian además con el uso de esta técnica, el aguafuerte, de manera que se introduce de alguna forma la creatividad en esa generación de estampas para las que todavía había un fin concreto alejado del arte mismo. Resulta importante por lo tanto esta fecha de 1874, por que supuso en España un cambio radical que comenzó a mover los engranajes de las instituciones más ancladas en la tradición que seguían defendiendo el buril y la aplicación práctica del grabado.

Algo más adelante, en 1888 y en la Exposición Universal de Barcelona, sería donde, por primera vez, se percibiera en España de forma clara la influencia extranjera en la estética y en la técnica de las artes gráficas del país.<sup>86</sup> Si continuamos avanzando en el siglo XIX, aun encontramos otra fecha destacable: 1898.<sup>87</sup> Este fue un año importante para la historia de España por muy diferentes asuntos, pero en lo que al mundo de la gráfica se refiere es una fecha especial, pues en ella se funda en Barcelona el Instituto Catalán de las Artes del Libro dentro del cual se habilitaría una sección de grabado calcográfico,<sup>88</sup> dando en la ciudad un nuevo brío así al resurgir de las enseñanzas de grabado, pero también en este año coinciden las muertes de Domingo Martínez y de Carlos de Haes, figuras ambas realmente importantes en lo que al grabado contemporáneo se refiere y que representaban, de alguna manera, la situación que atravesaba esta especialidad en aquellos años del cambio de siglo: por un lado se mantenía una corriente más tradicional, especialmente en el campo de la enseñanza oficial, muy relacionada con la Academia y la Casa de la Moneda, dentro de la que se encontraría Domingo Martínez, en la que todavía los buriles se consideraban el principal objetivo de un grabador como signo de su destreza y de su oficio y en la que el grabado continuaba supeditado a la reproducción de obras de arte y a la ilustración del libro. La segunda de las corrientes, en la que podemos adscribir a Bartolomé Maura, discípulo del anterior, y a Carlos de Haes, empezaba a dar algo de luz sobre la gráfica y a allanar el camino para su liberación.<sup>89</sup>

Todo esto sucedía en España algo más tarde que en otros países europeos y siguiendo, especialmente, la estela de Francia, donde en 1866 había nacido la *Société de Aquafortistes Française*, del núcleo de la Escuela de Barbizon, a través de la cual se

---

<sup>86</sup> E. Tormo Freixes, “El grabado en España”, en *El grabado en España*, *op. cit.*, 1962, sin paginar.

<sup>87</sup> Muchos autores sitúan el inicio del grabado español contemporáneo a partir de esta fecha por influencia, entre otras cosas, de los pintores noventayochistas. De hecho Baroja sería una de las figuras más importantes en este proceso de cambio. Estos asuntos pueden consultarse en Juan Manuel Bonet Correa, —Aproximación al grabado español moderno” *La stampa contemporánea en España*, *op. cit.*, vol. 1, 1988, pp. 99-120, donde también se comenta la importancia del *noucentisme* catalán, del círculo de Picasso en París y del expresionismo alemán.

<sup>88</sup> E. Tormo, *El grabado en España*, *op. cit.*, 1962.

<sup>89</sup> Los asuntos relacionados con la situación del grabado a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en España pueden consultarse en Javier Blas, —Sedcidos por el aguafuerte”, en Juan Carrete (Coms.), Clemente Barrena y Javier Blas (Coords.), *1898/1998 Dos fines de siglo para el grabado español*, *op. cit.*, 1998, pp. 13-18.

trabajaría a favor de la defensa del aguafuerte como técnica para el desarrollo del género del paisaje. De hecho Francia sería durante el siglo XIX y a principios del XX el referente europeo en lo que se refiere a la teorización del grabado, y puede considerarse pionera en su defensa como obra de arte original, ya que en fechas tempranas como 1909 algunos especialistas ya dijeron que «L'estampe est une oeuvre de'art. Originale, exécutée par l'artiste qui l'a conçue, elle est, parfois, sur sa feuille de papier frêle, comparable aux fresques monumentales, aux blocs de marbres, aux palais».<sup>90</sup> En España, a finales del siglo XIX, el gran nombre que llevaría a cabo estos mismos presupuestos sería Carlos de Haes, quien realizó importantes avances en lo que se refiere al paisaje tomado del natural y al trabajo del aguafuerte de creación, comenzando así la transición definitiva desde el grabado de reproducción al grabado creativo que ya se afianzaría en el siglo XX pasando, antes, por la estampa de interpretación.<sup>91</sup> De esta manera y gracias al trabajo de artistas como Haes la consideración del grabado comenzaría a evolucionar de forma positiva en España, incluso en lo que se refiere a los núcleos oficiales y al campo de la enseñanza, pues ya a partir de 1906 estos grabados de creación serían galardonados en los Premios Nacionales de Bellas Artes de este país. En esa fecha obtuvo medalla una obra de creación de Alejandro Riquer. A partir de entonces se seguirían concediendo distintas medallas en estos premios a grabados de autores como Ricardo Baroja (1908), Agustín Llardy (1912), Carlos Verger (1915), Esteve Botey (1922), Eduardo Navarro (1924), Juan Espina (1926), Castro Gil (1930), Prieto Nespereira (1932) y Pedraza Ostos (1934), por ejemplo.<sup>92</sup> Sin embargo, precisamente ese apego al paisaje en el grabado español del que hablábamos haría que

---

<sup>90</sup> Leon Rosenthal, *La gravure*, París, H. Laurens, 1909, p. 1, en la cita viene a decir que la Estampa es una obra de arte, original y ejecutada por el artista que la concibe, dice también que la estampa es, en su soporte frágil (el papel) comparable con los monumentales frescos, las esculturas de mármol y los palacios.

<sup>91</sup> Robert Bonfils, *Iniciación al grabado*, Buenos Aires, Poseidón, 1945, pp. 9-18. Este autor describe las diferencias entre el grabado de reproducción, al que llama de «traducción» y el de creación, si bien el primero puede contener muchas veces aspectos claros de obra original, ya que el grabador siempre imprime su esencia. Para Bonfils los pintores son los únicos que pueden desarrollar un grabado original, ya que gracias a su conocimiento del color son capaces de traducir a las técnicas del grabado un mayor número de sensaciones estéticas. Una clara defensa de las características originales existentes incluso en los grabados de reproducción lo encontramos en la siguiente afirmación: «En todos los tiempos el grabado ha tenido también sus detractores, llegando muchos a considerarle como un arte menor, pues, según ellos, no es más que una imitación imprecisa de la pintura. Si el grabador es genial realizando sus fantasías, en este caso es un pintor que imita a la Naturaleza con medios limitados y procedimientos imperfectos; pero si no tiene capacidad creadores, limitándose a pasar a la plancha las creaciones de los otros, entonces es un simple copista. Esta afirmación es inexacta, porque el grabado de reproducción no es precisamente una copia de la pintura, sino una traducción de la misma. La línea y la forma es lo que el grabador puede traducir literalmente, pero la armonía y el color y el espíritu pueden ser expresados por interpretaciones, hasta cierto punto personales», en Enrique Vaquer Atienza, *El grabado en talla dulce como expresión artística aplicada a documentos de garantía. Discurso de recepción pública en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, contestado por Marceliano Santa María el 20 de marzo de 1927*, Madrid, Blass S. A. tipográfica, 1927, p. 20.

<sup>92</sup> LÓPEZ GIL, Elena, *Manuel Castro Gil Grabador*, Lugo, Diputación Provincial de San Marcos, 1989, pp. 7-8.

pasase mucho tiempo antes de poder dejar de considerarlo como un arte *decimonónico* en nuestro país.<sup>93</sup>

Precisamente en estos primeros años del nuevo siglo nace en España la Sociedad de Grabadores Españoles bajo la tutela de la Calcografía Nacional a través de la cual se retomaron los presupuestos de ese primer grupo de grabadores que, en 1874, se reunieron para llevar a acabo el proyecto de *El grabador al aguafuerte*. En este momento desde la Sociedad se ideó la publicación de la revista *La Estampa*<sup>94</sup> como un instrumento con el que acercar el grabado al público general, con el que comenzar a extender la estampa de creación entre los potenciales consumidores de arte, la crítica y el público aficionado. Sin embargo la suerte de esta publicación fue intermitente, ya que tras su nacimiento se interrumpió y no se reeditó hasta 1913 para acabar desapareciendo en 1914.<sup>95</sup>

Entre 1911 y 1914 se editaron ocho números de esta revista y en cada uno de ellos se adjuntaba un estudio relacionado con el grabado, generalmente con la obra de algún gran artista, y cinco grabados originales realizados por algunos de los miembros de la Sociedad, lo que hace un total de cuarenta estampas diferentes, algo que parece quedar un poco lejos de las ciento treinta y dos estampas que se editaran en los dos años que duró el proyecto de *El grabador al aguafuerte*,<sup>96</sup> sin embargo, hay que tener en cuenta que esa publicación del siglo XIX se centraba en el grabado de interpretación, pues en sus estampas se reproducían obras de la escuela pictórica española con alguna

---

<sup>93</sup> Francisco Esteve Botey se lamentaba del excesivo clasicismo existente en el grabado español de sus coetáneos porque, decía, que se había hecho demasiado caso a las corrientes y procedimientos tradicionales sin atender la obra de los «artistas nacionales» del momento, como sería debido en los circuitos oficiales disponibles para el grabado, en «El grabado en España desde el alborar del siglo XVI», Francisco Esteve Botey, *Historia del grabado op. cit.*, 1935, pp. 282-342. Un ejemplo de esa consideración del grabado como un arte propicio para lo clásico y lo académico durante los primeros años del siglo XX lo encontramos en afirmaciones como la siguiente: «La misión del grabador es trascendental; su función refinada, satisface a quien se la procura. La práctica del grabado implica laboriosidad y pulcritud, condensando además las excelencias del diseño, seguridad en el trazo, delicadeza y corrección en la forma. El intérprete, sin pecar de reaccionario, siente amor a lo clásico, a lo tradicional; rara vez hay deserción en la fila de los incisores del cobre y el acero; grabando se huye de las extravagancias que apartan al artista del camino derecho, manteniendo, en cambio, las normas consagradas por la severidad ritual», en Enrique Vaquer, *El grabado en talla dulce..., op. cit.*, 1927, p. 37, (se trata de un fragmento de la contestación de Marceliano Santa María).

<sup>94</sup> *La Estampa; revista de la Sección de Grabado del Círculo de Bellas Artes*, Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1911-1914.

<sup>95</sup> La revista nace en relación con la Sociedad de Grabadores Españoles que vio la luz en Madrid en 1910 y contó también con el apoyo del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Sobre estos detalles se puede consultar Coca Garrido, «El gabinete de Estampas de Bellas Artes. Estudio de fuentes, temas y técnicas», en Coca Garrido (Dir.), *Gabinete de grabados. Departamento de Dibujo I (Dibujo. Grabado). Catálogo II*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 2002, pp. 13-70.

<sup>96</sup> Estos datos estadísticos y más detalles sobre la publicación de *El grabador al aguafuerte* pueden consultarse en la red:

<http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/grabador-al-aguafuerte-el/>  
[consultado por última vez en mayo d 2012].

licencia en cuanto al claroscuro o a la estética que diferenciaban, de alguna manera, original y copia, y daban cierto valor añadido a esas reproducciones, pero ya en la publicación que vio la luz entre 1911 y 1914 todos los grabados, realizados también siempre de acuerdo a las técnicas del grabado calcográfico, eran de creación, eran originales en sí mismos y pueden incluirse dentro de grandes géneros como el costumbrismo, el paisaje y el retrato. En cuanto a los estudios que se presentan en esta revista podemos destacar las palabras escritas por Rafael Domenech en la introducción al primer número de la revista, en las que se puede leer una clara defensa del grabado al aguafuerte y la reivindicación de este arte:

–El cuadro y la estatua han ido adquiriendo tal desarrollo en la vida contemporánea, que parece que todo el arte gráfico y plástico gira únicamente en torno de esos dos géneros artísticos, quedando estos relegados a un segundo plano. [...] El arte es tan complejo y el temperamento individual tan variado, que los medios de expresión artística deben multiplicarse, adquiriendo la ductilidad necesaria para que el arte y el temperamento encuentren en la técnica una cabal y perfecta manifestación”.<sup>97</sup>

Se lamenta también Domenech de que los medios fotomecánicos de reproducción hayan denostado el arte del aguafuerte, aunque no los consideran sus destructores como tal, sino un elemento más para haberse debilitado dentro de la consideración de la crítica y del público en general, que sólo veían en el grabado una herramienta de reproducción y no un instrumento creativo. En el número dos de la revista destaca la convocatoria del premio de la Sección de Grabado del Círculo de Bellas Artes, algo que daría estabilidad a esa nueva consideración del grabado dentro de los círculos oficiales. Ya, a partir del tercer volumen de la revista se comienza con los estudios monográficos a grandes artistas relacionados con el mundo del grabado y, de esta manera, encontramos en la publicación artículos dedicados a Rembrandt, Callot, Ribera, a la serie de Los Caprichos de Goya, a Alenza y a Durero, sin duda grandes personalidades en el mundo de la gráfica tanto a nivel nacional como internacional, y que marcaron, de alguna manera, la diferencia dentro de esta especialidad artística.

Con todo esto se ve cómo esta primera publicación del siglo XX especializada en el grabado reunió práctica, estudio histórico y potenció una serie de iniciativas que ayudaron al grabado a convertirse en lo que es hoy. Encabezando la defensa de esta especialidad artística en los primeros años del siglo XX en España se encontraba Francisco Esteve Botey que definiría el grabado como obra de arte autónoma por encima de la mera copia, y abogó además por el uso de máquinas y el beneficio que

---

<sup>97</sup> *La Estampa; revista de la Sección de Grabado del Círculo de Bellas Artes*, nº 1, *op. cit.*, 1911, sin paginar.

suponía el progreso tecnológico para el arte gráfico, que también se había aprovechado a lo largo de la historia en otras artes. Y aunque siempre defendió la clásica monocromía en el grabado calcográfico como una de sus características más valiosas, ya que sólo con la tinta negra y el contraste con el color claro del soporte se podían conseguir a través del grabado resultados de clarooscuro y modelado comparables con el dibujo o la pintura, gracias a sus escritos sobre grabado, Botey afianzó el concepto de que cada estampa es única al hablar del proceso de entintado y estampación necesario para la obtención de cada una de las copias.<sup>98</sup>

Hay que decir que todo este movimiento en defensa del grabado tendría también un lado negativo, pues tanto hincapié se hizo en las especificidades de la técnica y en la necesaria preparación del espectador de obra gráfica para poder comprender toda su complejidad, que el grabado pasaría a convertirse en un arte elitista, en cierto modo, y se iniciaría también así la consideración de las técnicas de grabado y estampación como una especie de alquimia a la que no muchos podían tener acceso. Se trata, en definitiva, de un contrapunto a ese desarrollo en el que despuntaba este arte a principios del siglo XX y que no serviría sino para ralentizar su expansión, que llegaría a estancarse durante la primera mitad de la centuria como veremos, y que no volvería a despuntar en España, y también en Aragón, hasta la segunda mitad del siglo, especialmente a partir de los años sesenta.

Un ejemplo de esa elitización del grabado y de las consideraciones técnicas que se tenían sobre este arte a comienzos del siglo XX en nuestro país lo encontramos en un texto escrito a modo de carta por Ricardo Baroja, gran aguafuertista de estos primeros años. En la misiva el autor se dirigía a Luis Bello y, a propósito de una explicación sobre el aguafuerte y el grabado decía lo siguiente:

—El mordido del cobre en el ácido nítrico es lo más admirable de este maravilloso, aristocrático, perfecto y divino procedimiento de grabado [por lo que después explica que] las moléculas del ácido dan una carga furiosa y sin cuartel a las del cobre. Entonces la coloración de la plancha en el fondo de la cubeta es tan estupenda, que no ya con palabras, ni con el recuerdo del bello colorido veneciano podría tenerse una idea. Como fondo el tono rojo de crepúsculo del metal, ensombrecido aquí y allá por el pardo caliente del barniz de asfalto. Encima la veladura azul del aguafuerte, zafiro cambiante con aguas verdosas de un verde submarino, límpido, negro a veces a fuerza de ser pardo, caliente, transparente y rico. Y en este magnífico acorde de color las líneas que dejan el cobre al descubierto se dibujan claras, doradas, como las talas brillantes en el fondo de un esmalte

---

<sup>98</sup> Cfr. Francisco Esteve Botey, *Grabado. Compendio elemental de su historia...*, op. cit., Valladolid, Maxtor, 2003, pp. 9-21, [se trata de un texto de 1914].

translúcido, y todas ellas recamadas, bordadas, perfiladas por burbujas de plata y mil arabescos, mil tracerías, mil laberintos, crecen, se entrecruzan, se mezclan y se confunden, al fin, en una confusa red de perlas”.<sup>99</sup>

No podemos dejar de ver en estas palabras un cierto toque poético, un aire romántico que genera en el lector una idea del proceso del grabado casi onírica, lo que por un lado contribuye a su ensalzamiento, pero, por otro, ayuda también a su consideración como un arte especial con un excesivo contenido técnico que conduciría en su tiempo a muchos artistas a un sentimiento reacio a la hora de intentar abordar el grabado debido a la aparente complejidad e inaccesibilidad de sus procesos.

A pesar de esto no podemos negar la importancia de esta Asociación de Grabadores. Es necesario precisar que Madrid se convirtió en el centro neurálgico de la enseñanza del grabado en España durante finales del siglo XIX y los primeros años del siglo XX, pues las Cátedras de Grabado que existían anteriormente asociadas a las Escuelas de Bellas Artes en el país se habían suprimido en el resto de España definitivamente en 1910, siendo Madrid el único lugar al que podían acudir los artistas que quisieran formarse en grabado dentro del ámbito oficial.<sup>100</sup> Allí podían hacerlo tanto en la Escuela Especial como en la de Artes Gráficas, a la que estuvo anexionada la Calcografía Nacional entre 1911 y 1932, momento en el que pasó a depender de la Academia de San Fernando.<sup>101</sup> Además la Calcografía Nacional y el Círculo de Bellas Artes reunieron las iniciativas privadas de los grabadores, entre ellas, la creación de asociaciones. En Barcelona, el segundo núcleo en España en lo que se refiere a la importancia del grabado y las artes gráficas, si bien destacó más en el mundo de la edición y la bibliofilia que en el de la enseñanza oficial del grabado, paralelas en el tiempo surgirían como réplica otras asociaciones como la Agrupación de Grabadores de Cataluña y la Associació d'Amics del Gravat a Catalunya, ambas interesadas en el desarrollo del grabado.

---

<sup>99</sup> Ricardo Baroja, “Cómo se graba un aguafuerte”, en *Revista Europa*, Año 1, nº 4, 13 de marzo de 1910, en *Europa: revista de cultura popular*, Madrid, Ollero&Ramos, 2007 [con estudio preliminar de Enrique Montero], pp. 52-53.

<sup>100</sup> Tras esa supresión de las cátedras de grabado quedaría Madrid como único centro en España para la enseñanza de esta especialidad y esto supondría, además, una centralización excesiva de todas las actividades relacionadas con el grabado en la España de los primeros años del siglo XX. Después, progresivamente, irían retomándose la enseñanza y las actividades en otros puntos de la península entre los que debemos destacar Valencia, Barcelona, Sevilla y Galicia. Para saber más sobre esto se puede consultar en Fernando Martín Muñoz, *Concepto estético de obra gráfica original: grabado español contemporáneo. De Goya a Picasso*, tesina de convalidación del título de Profesor de Dibujo por el de Licenciado en Bellas Artes, inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Historia del Arte, 1984, pp. 74-233.

<sup>101</sup> *Exposición Antológica de la Calcografía Nacional, op. cit.*, 1975.

En cuanto a La Asociación de Grabadores Españoles nacida en 1910 podemos decir que cambió de nombre en 1928 para pasar a llamarse «Los Veinticuatro».<sup>102</sup> Desde esta nueva agrupación se editó la publicación titulada *Aguafortistas*. A partir de 1931 «Los Veinticuatro» cambiaron de nuevo la denominación, esta vez para llamarse Agrupación Española de Artistas Grabadores desde la cual se logró, durante la II República, la creación de la madrileña Escuela Libre de Grabado y Estampación.<sup>103</sup> Resulta interesante ver cómo, a la hora de elegir un nombre para la nueva institución se incluye ya el de *estampación*, algo que se debe sin duda al desarrollo en las técnicas gráficas a través de los procesos fotomecánicos de reproducción, que se venía gestando desde finales del siglo XIX y, en concreto, desde el nacimiento de la litografía. Era necesario adaptar el lenguaje en lo que a las técnicas gráficas se refiere y el hecho de incluir la estampación como un concepto a parte y diferente del grabado abriría mucho las posibilidades de la enseñanza de este campo de las artes y supone, además, el reflejo claro de un gran cambio de mentalidad y de actitud con respecto a las mismas.

En definitiva, lo que debe quedar claro es que, desde estas agrupaciones y a través de sus trabajos y publicaciones, se facilitó el acceso a las técnicas de grabado y a

---

<sup>102</sup> El primer documento de «los veinticuatro» en el que se ponen de manifiesto las actividades que se pretenden llevar a cabo desde la asociación se reproduce en Carmen García-Margallo Marfil, Carmen Rodríguez Perales, *Julio Prieto Nespereira y las Agrupaciones de Grabadores en Madrid 1928-1978. Una vida dedicada al arte del grabado*, Orense, Fundación Julio Prieto Nespereira, 2001, p. 429:

— Organizar exposiciones anuales en diferentes ciudades españolas que permitan al público seguir nuestro desenvolvimiento.

- Celebrar exposiciones colectivas de la agrupación en extranjero.

- Establecer un centro de venta de obras para todos los artistas en general, cualquiera que sea la manifestación de su arte.

- Publicar de tiempo en tiempo una revista [...] que será el órgano que nos mantenga en viva comunicación con el público.”

En esta misma publicación se recogen la historia y las actividades de las distintas asociaciones relacionadas con el grabado en el siglo XX centralizadas en Madrid y con la participación de Julio Prieto Nespereira; la creación de la Agrupación Española de Artistas Grabadores en 1931 partiendo de «Los veinticuatro», sus actividades entre 1931 y 1932, 1933 y 1936, momento en el que tuvo lugar una exposición itinerante por Europa de «Grabados Españoles 1914-1934» que recorrió Gratz (Austria), entre el 3 de marzo y el 8 de abril de 1934 en el Museum Joanneum de la ciudad, Viena, entre el 7 de mayo y el 20 de mayo de 1934, Museo La Albertina y Munich, a partir del 12 de junio de 1934. Sabemos que entre los artistas que presentaron sus grabados en esa exposición se encontraba Alejandro Cañada con dos aguafuertes titulados «Vidas» y valorados en 100 pts. cada uno (estos datos del catálogo se recogen en la p. 133). La exposición tuvo bastante éxito, como se demuestra en las pp. 136-137 de esta misma publicación

Se recogen también las actividades de la Agrupación entre 1936 a 1959, además se detalla lo sucedido en los Salones de Grabado de la Agrupación entre 1959 y 1978.

Un resumen de las actividades de «los Veinticuatro» y de la Agrupación Española de Artistas Grabadores se encuentra también en *X Salón de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1960, sin paginar y en Julio Prieto Nespereira, *XX Salón de Grabado y Artes de estampación de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Comisaría General de Exposiciones, 1972, sin paginar.

<sup>103</sup> Cfr. Javier Blas, «Sedcidos por el aguafuerte», en Juan Carrete (Coms.), Clemente Barrena y Javier Blas (Coords.), *1898/1998 Dos fines de siglo para el grabado español, op. cit.*, 1998, pp. 13-18.



su conocimiento a un mayor número de artistas<sup>104</sup>, de manera que especialistas en pintura comenzaron a acercarse al mundo del grabado aportando su creatividad y facilitando la consideración de cada estampa como una obra única, ya que muchos abogaban por la concesión de licencias en el entintado, limpieza y estampado para hacer de cada trabajo una obra de arte, aunque fuera en detrimento de lograr copias totalmente iguales, es decir, en contra de los preceptos claros de edición de una tirada de estampas, pero era necesaria esta reivindicación en el momento para hacer entender que cada una de las estampas era una obra única y realizada mediante un proceso manual.

En cuanto a la consideración técnica del grabado podemos decir que existían, en la España de los primeros años del siglo XX, dos corrientes diferenciadas; una de ellas, la llamada “estevista” consideraba que la tarea del grabador debía limitarse al trabajo sobre la plancha con el único fin de conseguir una matriz estable a partir de la cual obtener varias copias idénticas, si bien la tarea de estampación podía realizarla un profesional distinto del grabador, por otro lado, una segunda corriente, seguía las consideraciones de los grabadores franceses en defensa del grabado de creación absoluta, en el que la estampación forma parte también del proceso creativo. Además fue importante en este desarrollo de las cuestiones creativas del arte del grabado la figura del “pintor-grabador”, sobre la que se empezó a teorizar también en Francia, que consideraba la técnica como un vehículo para la creación pero no como un fin en sí misma.<sup>105</sup> En España, en la década de los años treinta, algunos grabadores ya defendían esta segunda corriente entre los círculos oficiales, donde era aceptada, pues, por ejemplo, Fernando Labrada, en su discurso de acceso a la Academia de San Fernando habló sobre algunos aspectos del grabado entre los que se encontraba la estampación

---

<sup>104</sup> José de Castro Arines, “Breve noticia del Grabado Español”, en *Goya y Picasso en el grabado español (Siglos XVI-XVII-XVIII-XIX-XX)* [Exposición de grabados españoles en los Museos del Japón. Kobe, 21 abril-20 mayo, 1973, Museo Moderno Prefectural de Hyogo. Sapporo, 23 junio-15 julio, 1973, Museo Prefectural de Hokkaido, Morioka, 21 julio-12 agosto 1973 Edificio Prefectural de Iwate. Tottori, 1 septiembre-23 septiembre, Museo Prefectural de Tottori. Hiroshima, 20 octubre-6 noviembre, 1973 Museo Prefectural de Hiroshima. Matsuyama, 16 noviembre-2 diciembre, 1973, Museo Prefectural de Ehime Tokushim, 2- febrero-24 enero, 1974 Edificio Cultural de Provincia de Prefectural de Tokushima. Nara, 2 marzo-24 marzo, 1974. Museo Prefectural de Nara], Kobe, Shimbun, 1973, pp.166-168. En este texto el autor habla de la profunda renovación vivida por el grabado español en el siglo XX gracias a la dinamización de su enseñanza con la Escuela Nacional de Artes Gráficas, El Institut Catalá de las Arts del Llibre, Los 24, la AEDAG (Agrupación Española de Artistas Grabadores), La Agrupación de grabadores catalanes, etc., y también a los diversos salones y exposiciones especializados. En esta exposición se pudo contemplar obra de artistas aragoneses como Mariano Rubio, Antonio Saura y Salvador Victoria.

<sup>105</sup> Artistas que llegaban al grabado desde otras especialidades como la pintura y que carecían de prejuicios en lo que a los procedimientos técnicos se refiere, imprimiendo una mayor libertad en todo aquello que tenía que ver con el grabado y la estampación desde el punto de vista creativo. Esta consideración de pintor-grabador fue popularizada, y probablemente acuñada, por Adam Bartsch que entre 1803 y 1821 publicó en 21 volúmenes *Le peintre graveur*, editado en lengua francesa y en Viena por la imprenta J.V. Degen y en el que el autor realiza una reseña de los pintores dedicados al grabado en Europa entre los siglos XV y XVII. Precisamente a partir de la popularización de este término podemos decir que comenzó a diferenciarse claramente entre el grabado de reproducción y el de creación.

que consideraba el momento más dulce del proceso, en el que todo el ansia acumulada anteriormente desaparece al ver el resultado. Para él perseguir la estampación de numerosos ejemplares idénticos no tenía sentido artística ni económicamente, ya que para la reproducción exacta ya no se usaba el grabado (superado por otros sistemas). Por ello, este artista, abogaba por una estampación personalizada, en la que cada copia pudiera ser única o con la que no se pudieran conseguir tiradas largas, porque ahí radicaba, según él, el carácter artístico del grabado. Todo esto debe entenderse en el contexto de reivindicación del grabado como arte autónomo, en un momento en el que era necesario demostrar que este arte valía para mucho más que para copiar. Este autor aseguraba:

—yo estoy firmemente persuadido de que cuando transcurran muchos años y el arte del grabado al aguafuerte logre atraer, cual se merece, la atención del público (y, ¿por qué no decirlo? de los artistas también), no sólo constituirá un atractivo sino que será imprescindible que las pruebas de una misma plancha tengan variaciones que las diferencien entre sí; que sean desemejantes para que cada una de ellas pueda asumir particularmente un interés propio. De esta manera perderán las estampas ese aspecto frío y uniforme, de arte en conserva, que identifica a todas aquellas en que la mano del autor no ha dejado, al estampar, la huella inmediata de un entusiasmo, de una vibración artística”.<sup>106</sup>

Rechazaba además Labrada a aquellos que atacaban técnicas de estampación como el entrapado definiéndolas como poco ortodoxas, pues en ellas el artista no hace otra cosa que usar los medios propios e intrínsecos del grabado como arte con fines expresivos.

A pesar de todo es importante recalcar que los autores que, como Labrada, defendían esta libertad en lo que a la estampación se refiere en ningún momento descuidaban la importancia de las técnicas de grabado, que debían aprenderse y manejarse con precisión, pues sólo una vez que la matriz está perfectamente grabada se puede jugar con su impresión. El autor, Labrada, rechazaba las denominaciones a estos nuevos sistemas de estampación como *trampas* o *trucos* y consideraba que buscar la reproducción de numerosas estampas iguales a partir de una matriz no es arte sino industria, y para saciar el consumo ya existían otras técnicas, como las fotomecánicas, porque no podemos olvidar en ningún caso que en estos primeros años del siglo XX la defensa del grabado se centraría en el aguafuerte y las demás técnicas tradicionales de

---

<sup>106</sup> Fernando Labrada, *La estampación artística. Discurso leído por el Sr. D. Fernando Labrada en el acto de su recepción pública y contestación del Ilm. Sr. D. José Francés el día 2 de abril de 1936*, Madrid, Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1936, la cita reproducida se toma de pp.18-19

grabado calcográfico, la revolución definitiva en el arte de la estampación vendría más adelante.<sup>107</sup>

En esta misma línea se encontraba también Julio Prieto Nespereira, hombre fundamental en lo que se refiere al desarrollo del arte del grabado en el siglo XX y que llegaría a afirmar:

—este arte exquisito del cual dijo Durero que era *su yo* tiene ya en España gran número de cultivadores, pero pocos por desgracia que acierten a desenvolverse bien en esta forma de expresión, ya que fían solamente al virtuosismo del oficio, produciendo así obras exentas de toda emoción” y consideraba también que —el artista grabador goza y ve su forma de expresión más íntima en la estampación [...] y ahí es donde el artista grabador manifiesta su temperamento experimentando un placer, un gozo y un sentir especial, que dará a la materia dura de la plancha, por medio de veladuras y transparencias, atrapado utilizando tarlatanas, gasas y los rodillos blandos y duros, una valoración que es exclusiva de su sensibilidad. Hoy el artista grabador no deberá preocuparse por la repetición casi mecánica de un grabado”.<sup>108</sup>

A pesar de todo podemos encontrar varios puntos en común en esas dos corrientes divergentes de las que hablábamos y que defendían que la tarea del grabado acababa con el trabajo de la plancha, por un lado, o que la estampación era parte fundamental de la tarea, por otro:<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> F. Labrada sería uno de los pioneros en España en realizar monocopias de sus grabados. El discurso en el que defiende la estampación como parte fundamental del proceso artístico en el grabado se recoge en Fernando Labrada, *La estampación artística, op. cit.*, 1936. En cuanto a la defensa del aguafuerte califica a este arte Labrada en esta misma publicación como —maravillosos, aristocrático, perfecto y divino procedimiento del grabado”, p. 23.

En cuanto a la defensa del aguafuerte tenemos que decir que supuso un descrédito de otras técnicas de estampación surgidas en el siglo XIX y que habían tenido una buena acogida en un principio, como la litografía, cuya fama no se recuperaría como medio de expresión artística hasta avanzado el siglo XX, algo que se menciona en Francisco Esteve Botey, *El grabado en la ilustración del libro, op. cit.*, 1948, p. 149.

<sup>108</sup> Carmen García-Margallo y Carmen Rodríguez, *Julio Prieto Nespereira y las Agrupaciones de Grabadores en Madrid 1928-1978, op. cit.*, 2001, p. 37. Sobre la historia de la gráfica en España durante la pasada centuria y la importancia de Prieto Nespereira en la evolución del grabado español del siglo XX contamos también con Carlos Areán, *Artes aplicadas en la España del siglo XX*, Madrid, El Duero, 1967, pp.105-113, en especial pp. 105-106.

<sup>109</sup> Carmen García-Margallo y Carmen Rodríguez, *Julio Prieto Nespereira y las Agrupaciones de Grabadores en Madrid 1928-1978..., op. cit.*, 2001. Con relación a esta separación de corrientes en lo que al grabado se refiere en la primera mitad del siglo XX contamos también con un texto interesante de Enrique Lafuente Ferrari, —Introducción” en *Goya y el Grabado Español, siglos XVIII, XIX y XX*, Madrid Hauser y Menet, 1952, pp. 5-15, texto en el que además se hace hincapié en el gran desarrollo vivido por el grabado español en el siglo XX y en el que se menciona la labor de algunas empresas como la Rosa Vera catalana que tanto haría por la bibliofilia y la edición de obra original. Por otro lado, en lo que se

1. El amor al grabado original, dejando atrás la tradición decimonónica del grabado de reproducción a favor de la nueva del grabado de creación.
2. Deseo de reconocimiento del grabado como un arte independiente equiparable a la pintura y la escultura
3. Su empeño en comercializarlo como un producto artístico asequible a un público sensible con poco poder adquisitivo
4. Dar una amplia divulgación al grabado

Por lo tanto, se puede decir que, en definitiva durante la primera mitad del siglo XX en España predominó el grabado de corte académico y tradicional, pues este era el tipo de obras que se premiaban en los concursos oficiales y las que, al fin y al cabo, tenían respaldo de la crítica y del público. Sin embargo, en esos años surgirían las primeras acciones en defensa del grabado de creación, como la Exposición de Aguafuertes del Ateneo de Madrid de 1918, nacida como reacción al desamparo que encontraba el grabado en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (que aunque era premiado con galardones de carácter menor no encontraba la consolidación de una sección propia). Los datos de esta exposición y de las sucesivas que se celebraron se recogieron en la *Revista de Bellas Artes* editada en Madrid que se convirtió en una clara defensora del grabado al dedicar, por ejemplo, secciones específicas a esta manifestación artística gracias a su director y editor Francisco Pompey.<sup>110</sup> Otra de las reacciones a esa injusta desconsideración del grabado en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes fue el *Primer Congreso Nacional de Bellas Artes de 1918* que contó con una sección específica de grabado y con una ponencia de Esteve Botey. Se comenzó así el camino para regular la presencia del grabado en las exposiciones, si bien todavía en

---

refiere a la importancia de la estampación dentro del proceso creativo de un grabado reproducimos aquí la siguiente cita: —Hemos visto ya la posibilidad de la estampa de ofrecer una invariante (la matriz o alguno de sus elementos) a partir de la que cada tirada sufre una variación, ya sea por el efecto del entintado o ya sea por el coloreado de las pruebas o las diferencias de papeles y tintas”, en Michel Melot, —Naturaleza y significado de la estampa”, en MELOT, André Béguin, Richard S. Field, Antony Griffiths, Michel Melot, *El grabado*, [versión española de Francisco A. Pastor Llorián], *op. cit.*, 1999, p. 36. También en Manuel Manzorro, *A propósito del grabado original*, *op. cit.*, 1976, p. 7, podemos leer: —También es popular la creencia, totalmente errónea, de que toda estampa es copia de un misterioso original cuando, contrariamente, cada estampación o prueba es un original en el cual la placa, la tinta, el tórculo, el papel, etcétera, han sido nada más que pasos o estadios preliminares del total proceso creacional. El milagro de toda esa elaboración consiste precisamente en la posibilidad de engendrar *Originales Múltiples*, por lo cual los más serios críticos, tratadistas y artistas han dado en atribuir al grabado el —ideal democrático” como técnica de expresión artística popular.”

<sup>110</sup> Por ejemplo, —¿s aguafortistas españoles”, en *Revista de Bellas Artes*, Madrid, año 1922, sección especializada ente los números 4 y 14 de la revista (ambos inclusive) a analizar el trabajo de algún artista especializado en el arte del grabado que se acompañaba con la reproducción de una obra.

los primeros años 20 las exposiciones Nacionales no darían una sección independiente a este arte sino que lo incluirían dentro del apartado Pintura.<sup>111</sup>

A partir de los años cuarenta comienzan a surgir los primeros grupos de vanguardia que llevarían al arte español a una profunda renovación, eso sí, el grabado no dejará todavía su relación con la pintura sino que irá precisamente ligado a la historia de esta. La obra gráfica estuvo unida a la evolución estética de la pintura hasta bien avanzado el siglo XX y muy pocos serían los artistas que se dedicaran en exclusiva a grabar, generalmente se encuentra obra grabada realizada por pintores y como dice Carrete Parrondo:

—a partir aproximadamente de 1950, el grabado conquista la libertad total, una vez ya plenamente incorporado como manera de expresión personal, y se convierte en el medio más apropiado de experimentación de los pintores innovadores que encuentran en el taller el fruto de la unión entre creación artística y de cierta técnica: pues aquí radica la diferencia entre el pintor que graba con el único fin de propagar su obra pictórica y el pintor grabador que necesita de esta técnica y del oficio que conlleva para poder expresarse.”<sup>112</sup>

No podemos dejar de mencionar, aunque sea muy brevemente, el nacimiento de dos iniciativas artísticas realmente importantes para la obra gráfica: en primer lugar y en el ámbito madrileño destacó la creación en 1957 del grupo El Paso, para cuyos artistas el grabado sería una técnica importante a practicar y que ofrecería multitud de posibilidades creativas, y, en segundo lugar, por estas mismas fechas surgiría también, en el ámbito catalán, el grupo Estampa Popular, que tuvo una gran relevancia en lo que al grabado se refiere, ya que retomó los preceptos del expresionismo alemán, por lo que desarrolló sobre todo la técnica de la xilografía a través de la que podemos considerar estampa revolucionaria, buscando un arte comprometido y social. Aunque se extendió esta tendencia de arte comprometido por toda España el grabado siguió tras la evolución estética de la pintura española.

Por otro lado la Guerra Civil Española había supuesto un freno general para el desarrollo del país y, lógicamente, afectó al mundo del arte; un ejemplo de esto es el hecho de que se suspendieran los premios de la Sección de Grabado del Círculo de Bellas Artes durante los años de la contienda, y que no se retomaran hasta 1941. Asimismo ya se habían suspendido todas las cátedras de grabado existentes en el país

---

<sup>111</sup> Sobre estas cuestiones interesa también Carmen García-Margallo, Carmen Rodríguez, *Julio Prieto Nespereira y las Agrupaciones de Grabadores en Madrid 1928-1978...*, op. cit., 2001, pp. 31-47.

<sup>112</sup> Juan Carrete Parrondo, —La estampa en España. Epítome histórico”, en *La estampa contemporánea en España*, op. cit., vol. 1, 1988, pp.63-97. Conviene recordar aquí lo dicho sobre el término del *pintor grabador* acuñado por A. Bartsch.

excepto la de Madrid, después volvería la enseñanza a Valencia y sólo a partir de 1940 volvieron a instaurarse en Barcelona y Sevilla, para llegar después a las Escuelas de Artes y Oficios. Siguiendo esta línea que retomaba el arte del grabado se organizó en 1952 la exposición *Goya y el Grabado español*, una gran antológica que dio la vuelta por América y que volvió a servir para comenzar la tímida recuperación del grabado español contemporáneo.<sup>113</sup>

Tras ese intervalo y en lo que se refiere a la situación del grabado en la España de la segunda mitad de siglo XX podemos decir que aumentó el apoyo oficial a este arte, tanto en la formación (que experimentaría mayores apoyos a partir de los años ochenta, algo que sucedería también en el caso aragonés como veremos más adelante) como en la participación de instituciones, por ejemplo, la Calcografía Nacional, con una interesante política de difusión. Al mismo tiempo surgirían editoriales especializadas en grabado, especialmente en Madrid y Barcelona, que lanzarían interesantes productos con los que revitalizar la realización de grabado original así como su mercado.<sup>114</sup> A partir de los sesenta surgen también editoriales y galerías especializadas en grabado y comienza a expansionarse el mercado del arte en lo que a la estampa se refiere, de manera que más adelante podrían desarrollarse eventos importantes en este sentido y en lo que atañe a exhibición y venta de obra gráfica original, como es el caso de la Feria anual de Estampa que se celebra en Madrid. No podemos dejar de mencionar la aparición del Museo Nacional de Grabado Contemporáneo, cuya creación fue ideada y gestionada por Julio Prieto Nespereira desde la Agrupación de Artistas Grabadores. Estuvo vigente entre 1967-1978 y tuvo una existencia ajetreada: el Museo se fundó por Decreto el 22 de junio de 1967, estuvo adscrito al Ministerio de Educación y Ciencia, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes y se instaló en las salas de Grabado del Teatro Real.<sup>115</sup>

En este Decreto destacan algunos aspectos que ponen de manifiesto la buena intención inicial a la hora de crear el Museo Nacional del Grabado Contemporáneo:

---

<sup>113</sup> Elena López Gil, *Manuel Castro Gil Grabador, op. cit.*, 1989, pp. 7-8. La Guerra Civil supuso, como decimos, un freno para nuestro país, la situación económica desbancó el mercado del arte a un plano secundario y además el exilio cultural fue notable. De estos asuntos se habla en Luis Sazatornil Ruiz y Nuria, García Gutiérrez, *Guerra, dictadura y democracia*, en *España en sombras. De Goya a Solana. Colección Universidad de Cantabria de obra grabada*, Oviedo, Cajastur, 2005, pp. 29-44.

<sup>114</sup> Destacan sin ninguna duda los trabajos de la Rosa Vera, a manos del grabador Jaume Pla y del coleccionista Víctor María d'Imbert. Fue una colección de grabado y literatura por suscripción que nació en el ámbito catalán y después pasó al nacional. Tampoco hay que olvidar los trabajos de Gustavo Gili (colecciones *—Cmeta* y *—Amiño*), de Dimitri Papageorgiu con la colección por suscripción *—Boj*, y de Rafael Casariego con *—Tiempo para la Alegría* (edición de los grabados y litografía realizadas por José Gutiérrez Solana). Para estos asuntos Juan Manuel Bonet, *—Aproximación al grabado español moderno* *La estampa contemporánea en España, op. cit.*, vol. 1, 1988, pp. 99-120.

<sup>115</sup> *—Decreto 1560/1967 de 22 de junio de creación del Museo Nacional de Grabado Contemporáneo y Sistemas de Estampación*, en *(B)oletín( O)fficial del (E)stado*, nº 169, p. 10100.

- En primer lugar nos gustaría hacer hincapié en que el nombre que figura en el B.O.A. para el centro era el de Museo Nacional de Grabado y Sistemas de Estampación, lo cual es importante ya que amplía las posibles obras que podría conservar el museo en lo que a técnica se refiere (grabado pero también litografía y serigrafía, por ejemplo).
- Se equipara la importancia del Grabado con la de la escultura y la pintura dentro del campo de las Bellas Artes.
- La pretensión de la Agrupación de Artistas Grabadores a la hora de crear este Museo era la de divulgar esta especialidad como manifestación artística y, a la vez, contribuir a la educación a favor del grabado en todos los sentidos y utilizar este arte como nexo de unión entre diversos países, aprovechando el desarrollo vivido desde comienzos del siglo XX en muy diversos lugares.

En 1972 desde la Dirección General de Bellas Artes se remitió una carta al director Prieto Nespereira diciendo que todos los fondos del museo pasarían al Museo Español de Arte Contemporáneo.<sup>116</sup> Finalmente a pesar de los esfuerzos de Prieto por solucionar esos problemas con el ministerio (era Ministro Pío Cabanillas) se suprimía el Museo Nacional de Grabado Contemporáneo por Decreto en el que se decía que los fondos pasaban al Departamento de Dibujos y Artes de Estampación del Museo Español de Arte Contemporáneo.<sup>117</sup> Se trata, por tanto, de un museo de corta vida pero que demuestra el interés de algunos artistas defensores del grabado por trabajar en *pro* de esta manifestación artística para poder equipararla al resto de las Bellas Artes, a pesar de los obstáculos que una y otra vez ponían los organismos oficiales. Parece que,

---

<sup>116</sup> Carta del 14 de julio de 1972 firmada por el Jefe de Sección y reproducida en Carmen García-Margallo, Carmen Rodríguez, *Julio Prieto Nespereira y las Agrupaciones de Grabadores en Madrid 1928-1978...*, op. cit., 2001, p.397. En esta misma publicación se encuentran detallados los fondos del Museo Nacional del Grabado Contemporáneo a fecha 15 de octubre de 1972, texto remitido por Julio Prieto a la Dirección General de Bellas Artes, Sección Museos y entre ellos, pp. 403-413. Entre esos fondos se encontraban obras de artistas aragoneses entre las que destacamos:

- Alberto Duce, cuatro obras donadas (*Sin Título, Composición, Sin título, Lynching*). *Lynching* se presentó al *XVII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas artes, 1968.
- Manuel Lahoz, dos obras sin título, donadas a petición de Julio Prieto.
- Mariano Rubio, 5 obras: *Toledo Imperial*, donada a petición de Julio Prieto, *Bodegón Español*, Donación XVI Salón del Grabado, *Eras de Calatayud*, donación XVI Salón del Grabado, *Cúpula 1, Fortaleza*, Medalla de Oro de la Agrupación de Española de Artistas Grabadores (AEDAG). Donación del autor.
- Maite Ubide, *El Taller*, donación a petición de Julio Prieto.

<sup>117</sup> –Real Decreto 3308/1978 de 15 de Diciembre, para la integración de los fondos del Museo Nacional de Grabado Contemporáneo y Sistemas de Estampación en le Museo de Arte Contemporáneo”, en *B.O.E*, nº 29, 2 de febrero de 1979, p. 2757.

después de esta primera realidad, hubo un proyecto para abrir un Museo del Grabado en Jaén a finales de la década de los años setenta, si bien este proyecto no salió adelante.<sup>118</sup>

Así mismo la infraestructura en lo que al grabado se refiere mejoró desde los años setenta con la convocatoria de premios exclusivos de grabado que fomentarían la creación de este tipo de obra artística, y, con ello, el gusto por el grabado y la demanda de apoyo docente, lo que genera, por tanto, un círculo beneficioso para esta especialidad artística.<sup>119</sup> Llegados a este punto no podemos dejar de mencionar aquí la creación del Museo del Grabado Español Contemporáneo con sede en Marbella y que es, hoy en día, uno de los más importantes centros de referencia para esta especialidad ya que se ocupa de la conservación, estudio y difusión de la obra gráfica original. Fue creado en 1992 gracias a la donación a la ciudad de la colección privada del Profesor Titular de Arte Moderno y Contemporáneo de la Universidad Autónoma de Madrid Dr. José Luis Morales y Marín. En las pretensiones del Museo, desde su comienzo, se encontraban algunas como la creación de un premio nacional de grabado y también el establecimiento de un taller para la formación de jóvenes artistas, y como decimos, hoy en día es uno de los organismos más activos.<sup>120</sup>

En el último cuarto del siglo XX el arte gráfico ha experimentado una serie de cambios de verdadera importancia. La evolución tecnológica ha sido frenética en los últimos años y, una vez alcanzada la consideración de obra múltiple como obra original las técnicas tradicionales de grabado se han venido completando con toda una lista de procesos de estampación en los que la informática y la electrónica se han ido incluyendo

---

<sup>118</sup> Dimitri Papagueorgiu, *El negativo y el positivo de la huella estampada*, op. cit., 1986, pp. 42-48. Según este autor incluso ya se contaba con una colección hecha a partir de donaciones y con un listado de artistas grabadores de los que se poseía obra entre los que se encontraban los aragoneses Antonio Saura y Salvador Victoria.

<sup>119</sup> Sobre esta mejora del grabado en lo que se refiere a su infraestructura se han escrito diversos textos, generalmente en los apartados introductorios de muchos catálogos relativos a exposiciones sobre grabado contemporáneo español. Entre estos textos podemos destacar el de Juan Carrete Parrondo, —“Creatividad y técnica en la estampa española actual”, en Ana Vázquez de Parga (Coord.), *Grabado Español Contemporáneo*, [exposición organizada por el Instituto Hispano-Árabe de Cultura y la Secretaría de estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica], Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1988, pp.3-4, donde habla de la autonomía que ha adquirido el grabado como manifestación artística en el siglo XX y de cómo el debate se encuentra en este momento en la búsqueda de la conjunción entre técnica y creación para el arte gráfico. Valora también la buena situación que vivía en esos momentos la enseñanza del grabado en España con las Facultades de Madrid, Barcelona, Valencia, Bilbao, Salamanca, Sevilla y Santa Cruz de Tenerife y las múltiples Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos así como el taller de la Calcografía Nacional. Alaba, además, el crecimiento de talleres especializados en nuestro país y la proliferación de premios al grabado.

<sup>120</sup> El Museo celebra periódicamente un Premio Nacional de Grabado así como numerosas exposiciones y actividades relacionadas con la obra gráfica original, lo que da lugar a una gran cantidad de catálogos y estudios surgidos en relación con el tema que contribuyen a la investigación sobre este arte en la España actual. Para saber más sobre su fundación se puede consultar *Museo del grabado español contemporáneo*, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1992.



con más fuerza cada vez,<sup>121</sup> de manera que, en el cambio de siglo, y también en España, el debate ya no se centraba en si el grabado podía ser un arte original, algo que se había demostrado suficientemente ya, sino que se orienta hacia la legitimación del arte digital y la aplicación de las nuevas tecnologías en la gráfica. No es este el lugar donde disertar largo y tendido sobre el arte digital y sus características específicas pero si debemos comentar, al menos, que, en lo que lo relaciona con el mundo del grabado y la estampa, supone un avance estético a tener en cuenta. Precisamente el grabado y lo que hoy entendemos como arte gráfico impreso y seriado ha sido siempre un arte nacido de las nuevas tecnologías, en cada tiempo se ha aprovechado de los últimos hallazgos en sistemas de reproducción y estampación para convertirlos después en herramientas artísticas al pasar por el tamiz de la creatividad de un artista, y lo que está sucediendo ahora con el arte digital no es sino algo parecido: de nuevo surgen nuevos sistemas de estampación que pueden ser utilizados como medios de expresión artística y, por ello, no deben ser, en nuestra opinión, denostados por la crítica o por el público, siempre que la ética del artista sea coherente con su proceso creativo y con sus necesidades expresivas, ya que somos conscientes de las posibles consecuencias que pueden tener en el mercado del arte gráfico las nuevas tecnologías.<sup>122</sup> Es cierto que en los últimos años algunos artistas se han preocupado más por la competitividad en lo que a la producción se refiere que a la calidad de sus obras, lo que sitúa, en ocasiones, al mundo industrial y al comercio en contra de los intereses del arte.<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> Incluso cuando estos grabadores prefieren una modalidad considerada como tradicional [se refiere a los grabadores españoles contemporáneos], suelen modificarla lo suficiente como para que parezca nueva gracias a las innovaciones con las que la enriquecen. Ello es especialmente perceptible en las "maculaturas" de Tharrats, en los aguafuertes con planchas múltiples de Mariano Rubio o Isabel Pons, en los aguafuertes a la nueva manera negra de María Josefa Colom, en las cincografías sedosas de César Olmos, y en las serigrafías o litografías de Faber, Canogar, Feito, Saura, Millares, Cuixart, Rivera y Lorenzo", según dice Carlos Areán, "El grabado actual en España", en *Goya y Picasso en el grabado español (Siglos XVI-XVII-XVIII-XIX-XX)*, op. cit., 1973, pp. 172-175. En cuanto a la convivencia entre técnicas tradicionales y otras más novedosas en los últimos años del siglo XX no podemos dejar de mencionar que en 1990 se inauguró la Escuela de Grabado y Diseño Gráfico dependiente de la Fundación Casa de la Moneda, a través de la cual se pretendía recuperar y fomentar el uso del buril. Estos datos pueden consultarse en *Grabadores. Escuela de grabado y diseño gráfico. Fundación Casa de la Moneda*, Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1994.

<sup>122</sup> Un ejemplo de análisis de la llegada de la estampa digital y del desarrollo del arte a lo largo de la historia gracias a las nuevas tecnologías se encuentra en Juan Martínez Moro, "Actualidad de la estampa", en *Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía-Serigrafía-Técnicas digitales y electrográficas*, [Sala de exposiciones del Museo Casa de la Moneda, junio-julio], Madrid, Calcografía Nacional, pp. 13-17. En este sentido podemos hablar también de la xerografía o el *copy-art* que en los últimos años ha crecido de manera notable y que, puede considerarse un sistema de estampación que muchas veces se combina con otras técnicas de grabado incluso tradicionales. La primera exposición de arte xerográfico tuvo lugar en 1979 en el Museo Internacional de Fotografía Georges Eastman de Rochester. Fue una muestra itinerante y estuvo comisariada por Marilyn Mcgray. Para conocer más sobre este arte consultar Javier Blas Benito, "Arte electrográfico: posiciones en alto/bajo", en *Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía-Serigrafía-Técnicas digitales y electrográfica*, op. cit., 2001, pp. 19-32.

<sup>123</sup> Algunos comentarios sobre este debate actual pueden encontrarse en Carlos Aragón y Javier Redondo, (Coords.), *Europa bajo el tórculo. Grabado europeo contemporáneo. Croacia, Eslovenia, España, Italia*,

Esto ha conducido, de alguna manera, a otros creadores a retomar con fuerza las técnicas tradicionales de grabado y los sistemas clásicos de estampación a modo de contestación ante los nuevos debates iniciados, por lo que se podría decir que existen en la actualidad del grabado, en general, dos corrientes claras que son opuestas; una que defiende el uso de las nuevas tecnologías digitales y otra que aboga por la vuelta a la tradición como respuesta al debate surgido en el mercado artístico del arte gráfico y entre la crítica. Sí es verdad que aun podríamos hablar de otro grupo de artistas que, a nuestro modo de ver, representan la auténtica tendencia del grabado y del arte gráfico en nuestros días y que son aquellos que parten de una formación completa tanto en el dibujo como en las técnicas tradicionales de grabado y estampación, pero que no renuncian a la innovación y a las últimas tecnologías, sabiendo combinar en sus trabajos ambas corrientes y utilizando cada una de las técnicas en función de las necesidades estéticas y expresivas que les motiven en cada momento para conseguir expresar aquello que persiguen con su arte. Por lo tanto, podemos resumir en dos puntos las causas definitivas que han contribuido al desarrollo del grabado en la última centuria.<sup>124</sup>

- la liberación de este arte de su anterior condición de auxiliar de la cultura que le acompañó hasta el siglo XIX y, en algunos casos, hasta entrado el siglo XX
- el desarrollo tecnológico e industrial ha favorecido la existencia de nuevas técnicas, materiales y herramientas que han contribuido al avance del grabado dentro de las Bellas Artes. Al fin y al cabo el grabado surgió como un instrumento de ilustración y de reproducción y se ha visto beneficiado, a lo largo de la historia, por la evolución tecnológica de los sistemas de impresión, así, por ejemplo, con la aparición de la imprenta se favoreció la reproducción de grabados de buena calidad que permitió a los grabadores preocuparse más por la estética y el estilo de cada uno, ya que los asuntos técnicos se facilitaban. A su vez, esto conduciría a la aparición de soportes como los periódicos ilustrados que fomentaron la difusión de este tipo de arte. La técnica siguió evolucionando y fue, precisamente, con la invención de la fotografía cuando el grabado comenzó su carrera de ascenso hasta convertirse en un arte autónomo. No debemos olvidar tampoco que a partir del siglo XIX diversas mejoras técnicas permitieron que se desarrollara el fenómeno del cartel que se convertiría, primero, en uno de los principales medios de comunicación de masas para pasar a ser después aceptados como obras de arte y desarrollados como tales. En definitiva podemos decir que la Revolución Industrial favoreció, en general, la movilidad de la gente y también el surgimiento de nuevas clases sociales acomodadas que demandarían cultura y conocimiento. Esa demanda y esa

---

Salamanca, Caja Duero, 2004, pp. 9-11 [se trata de un texto introductorio del catálogo firmado por Enzo di Grazia pero sin titular].

<sup>124</sup> De estos asuntos trata Manuel Manzorro, *A propósito del grabado original, op. cit.*, 1976.

necesidad de movimiento favorecerían la evolución del grabado y todo ese desarrollo supo aprovecharse una vez que este arte no era exclusivamente necesario para la reproducción de imágenes porque comenzaron a surgir nuevos sistemas fotomecánicos.<sup>125</sup>

Algunos autores en el contexto español reivindican la necesidad de seguir trabajando en *pro* de la defensa de la autonomía del grabado y de concienciar al público y a la crítica sobre asuntos como la libertad y legitimidad del grabado como medio de expresión artística al mismo nivel que las demás artes plásticas, así como la sensibilización sobre lo que debe ser una estampa original y también la ampliación y renovación de los programas de enseñanzas sobre el grabado que se apoye en la creación de talleres experimentales que enriquezcan las enseñanzas especializadas.<sup>126</sup> En definitiva,

—es evidente que la técnica de nuestro siglo está innovando los sistemas de multiplicación de imágenes mucho más que en los 600 años anteriores. Utilicemos y perfeccionemos las técnicas actuales disponibles. Lo que la experiencia y las enseñanzas del pasado nos han enseñado principalmente es, que cada siglo ha tenido su método y que éste siempre fue atacado por los guardianes de la tradición. En tiempos pasados a los grabadores se les había pedido únicamente claridad y precisión en sus cometidos de intermediarios reproductores. Cuando esta larga servidumbre desapareció, gracias a la fotografía (que ocupó ese espacio que el grabado había tenido hasta entonces), comenzó una época donde al grabador sólo se le exigía, lo que a lo largo de siglos se le había exigido a cualquier artista, talento y capacidad de inventar”.<sup>127</sup>

La entrada del arte en la era digital ha influido especialmente en el arte gráfico de hoy que puede considerarse como un medio de comunicación muy influenciado por los *mass media*, pues su multiplicación y el desarrollo de las nuevas tecnologías hacen que toda imagen pueda ser transformada, modificada y multiplicada hasta el infinito, lo que supone cambios en lo que se refiere a la aceptación por parte del público del arte gráfico y la identificación de sus productos realmente como arte. Se puede comparar el

---

<sup>125</sup> Estos factores que han influido en el desarrollo el grabado y que tienen que ver con la evolución tecnológica se analizan en DAWSON, John, *Guía Completa de grabado e impresión, técnicas y materiales*, Madrid, Tursen/Hermann Blume, 1996, pp.6-17. (La primera edición era de 1982).

<sup>126</sup> Juan Carlos Ramos Guadix, *Técnicas aditivas en el grabado contemporáneo, op. cit.*, 1992. En el capítulo introductorio de este texto se profundiza sobre estos asuntos antes de pasar a analizar nuevas técnicas como el collagraph, que se desarrolla profundamente en la publicación.

<sup>127</sup> Gerardo Aparicio, *La industria de la imagen: del grabado al cómic*, apuntes preparados por el profesor Gerardo Aparicio para la asignatura de Grabado en Hueco I, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, curso 2000-01, sin publicar, p. 81. Se puede consultar en la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid con la referencia —DE 76.02:378 APAind”.

arte gráfico múltiple hoy con el grabado tradicional y en realidad con cualquier medio de reproducción múltiple, ya que la idea de base en la que se encuentra la reproducción de imágenes está presente tanto en ese grabado tradicional como en las estampas generadas hoy en día por ordenador y como dice Kako Castro —de cualquier modo la interfaz gráfica bien en un monitor o en un cartel físico o en una proyección volátil, posee características heredadas de una actividad de milenios en la profundización de la conservación y transmisión de nuestra memoria individual y colectiva”.<sup>128</sup> A nuestro modo de entender un problema en relación con esta nueva era digital lo representa la inmaterialidad que supone, en lo que al arte gráfico se refiere y especialmente al hablar de las matrices, que ahora ya no tienen por qué existir esas matrices como objeto, pues en muchos casos es la luz, es decir, la información digital, la que compone la obra artística. Sin embargo esa inexistencia material de la matriz no significa que esta no exista, pues si acudimos a una de las acepciones de la definición de matriz en el Diccionario de la Real Academia encontramos que esta se describe como —entidad principal generadora de otras”<sup>129</sup> por lo que, en realidad, no es tan importante la materialidad de la matriz en el grabado o la estampación, sino el hecho de que la información digital sirva igualmente para producir estampas con las características de obra múltiple, limitada y controlada por el autor o artista en todo momento y además —...entendemos lo gráfico siempre como una manifestación del pensamiento y los avances en las estrategias del conocimiento adoptadas por las artes [...] Si el saber y el conocimiento humanos han derivado hacia nuevos inventos, también el lenguaje con el que se expresan los artistas ha ido aplicando los conocimientos y evolucionando, explorando o adaptándose, aportando nuevas propuestas.”<sup>130</sup>

Este autor, Kako Castro, que es también artista y especialista en grabado, opina que en el siglo XXI se han sucedido algunos cambios conceptuales importantes en lo

<sup>128</sup> Kako Castro Muñiz, —El gráfico contemporánea y el consumo de imágenes multiplicadas. El original múltiple hoy”, en *Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía-Serigrafía-Técnicas digitales y electrográficas*, Madrid, Calcografía Nacional, 2008 [Sala de exposiciones la Calcografía Nacional, octubre-noviembre], pp. 13-24, la cita se extrae de la página 19.

<sup>129</sup> *Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, Real Academia Española, 2001, p. 1469.

<sup>130</sup> Kako Castro Muñiz, —El gráfico contemporánea y el consumo de imágenes multiplicadas. El original múltiple hoy.”, en *Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía-Serigrafía-Técnicas digitales y electrográficas*, op. cit., 2008, pp. 20-23. En este sentido este autor en le mismo texto concluye diciendo: —El medio gráfico se ha ido desarrollando y cambiando, técnica y conceptualmente: el grabado tradicional como compendio de sistemas y técnicas de grabar, es decir, socavar físicamente e imprimir con presión, ha evolucionado hasta convertirse en lo que llamamos hoy matrices intangibles. Es decir, incidir y dibujar con luz y electricidad, utilizar la energía de ambas para obtener imágenes. Es un fenómeno curioso e interesante en sus conceptos y puestas en práctica, el cambio paradigmático que ha ocurrido y está sucediendo con este arte cuyas matrices físicas han dado lugar a las algorítmicas, que vemos proyectarse ópticamente en una pantalla electrónica. Las tintas grasas en sofisticadas emulsiones inyectadas o termofundidas. La utilización de elementos muy sofisticados y sin duda de gran resolución como: el láser, fotopolímeros, Lambda, etc. Y la sustitución de las prensas, tórculos, etc., por plotters, mesas de control numérico o sistemas digitales de reproducción.” Y por ello propone un cambio en el lenguaje con la introducción de algunos términos como —imagen múltiple”, —matriz electrónica” y —huella gráfico-electrónica”, en este mismo título, p. 23.

que a este arte se refiere, pues considera que los términos *grabar* y *estampar* ya no son totalmente necesarios para hablar de grabado, pues ya no son siempre procesos requeridos para el arte gráfico. En nuestra opinión la estampación o impresión no puede eliminarse del proceso creativo, pues esto significaría que no existiría la estampa como producto final del proceso gráfico sino que la obra digital sería del estadio definitivo, eliminándose con esto una de las características más claras en lo que al grabado y la estampación se refieren y que es, precisamente, la existencia de una estampa dentro de una tirada limitada cuyo proceso de obtención haya sido controlado por el artista en todo momento, una estampa como obra de arte original, tangible, almacenable y transportable. Si el arte digital no sale de donde se ha creado, es decir, del ordenador, no creemos que pueda considerarse arte gráfico digital sino que debe quedar en el campo del arte digital y sus nuevos soportes, por mucho carácter múltiple que presente; es decir, la estampación digital se contempla como técnica de generación de obra múltiple original dentro del amplio mundo del arte gráfico, pero si no existe estampa, sea cual sea el soporte en el que esta se reproduzca, deberemos hablar exclusivamente de arte digital.<sup>131</sup>

Si seguimos analizando los cambios acaecidos en el arte del grabado a lo largo del siglo XX y especialmente en los comienzos del siglo XXI no podemos olvidar la importancia de la electricidad. La electrografía y la tecnología digital han abordado con contundencia la generación de arte gráfico también en este contexto español que estamos analizando en este apartado. El arte electrolítico se inventó en el siglo XIX, aunque no fue hasta finales de la centuria siguiente cuando se realizaría con más decisión, convirtiéndose en una alternativa técnica importante dentro del mundo del grabado y de las investigaciones técnicas encaminadas al trabajo no tóxico que se están extendiendo hoy en día,<sup>132</sup> y que en España están siendo investigadas de forma profunda

---

<sup>131</sup> Sobre estas cuestiones interesan reflexiones como la siguiente, que llevan al límite la diversidad de los soportes posibles en la obra gráfica y que buscan la esencia en la dualidad entre matriz, como concepto generador de una imagen, y la imagen en sí como resultado: —La esencia [del arte gráfico] se oculta en la naturaleza dual de la obra gráfica. El arte gráfico es algo que muestra dos polos opuestos de existencia: el negativo y el positivo. Carece de importancia si el negativo es una lámina metálica, piedra o un taco de madera y el positivo una estampa en papel, o si el negativo es un programa informático y el positivo un ilusión luminosa tridimensional. Lo que quiero decir es que el pensamiento gráfico ha sido conceptual desde el momento en que surgió, pues su esencia reside en una concepción en dos fases”, en Breda Skrijanec, —Vivir en la paradoja. Reconsideración de Gutenberg”, en Javier Blas Benito (Dir.), *Arte Gráfico y Nuevas Tecnologías, Actas del simposio*, [del 5 al 7 de noviembre de 2002], Madrid, Fundación BBVA, 2002, pp. 81-85, cita extraída de p. 85.

<sup>132</sup> El grabado electrolítico fue descubierto por Thomas Spencer y John Wilson que obtuvieron la patente *Engraving metals by Voltaic Electricity* en 1840, después en los sesenta del siglo XX Hayter retomó estas técnicas para grabar pero no será hasta los años noventa cuando se acepte como alternativa este grabado y se hará desde Canadá a propuesta de Nik Semenoff y Christine Christos y desde EEUU gracias a Marion y Omri Behr. Estos datos pueden consultarse en Alfonso Crujera, —Grabando con electricidad”, en *Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía-Serigrafía-Técnicas digitales y electrográficas*, op. cit., 2008, pp. 25-33, los datos mencionados se recogen en pp.26-27.

por artistas como Alfonso Crujera entre otros.<sup>133</sup> Hay que insistir en la importancia de la técnica en la historia del arte, en general, y sobre cómo su desarrollo ha sido crucial en la historia del grabado, en particular. Hoy en día todavía nos debatimos, en el arte y en otras manifestaciones de la cultura, entre tecnófobos, aquellos que rechazan la tecnología en el arte, y tecnófilos, aquellos que consideran que emplear las últimas tecnologías es lo que verdaderamente construye ese arte.<sup>134</sup> En realidad, lo tecnológico puede ser un adjetivo más para el arte, no una única vía para su definición, sino una valoración del producto en tanto en cuanto por su condición de arte, un medio de expresión a través de la tecnología. Además, en relación con todas estas novedades podemos decir que, desde hace unos años, se está trabajando en España por la consolidación del arte gráfico digital así como por su estudio, esfuerzos que han culminado con la creación, en otoño del año 2000, del Centro de Investigación y Desarrollo de la Estampa Digital dentro del ámbito de la Calcografía Nacional.<sup>135</sup>

Después de todo lo dicho podemos resumir aquí algunas de las conclusiones a las que se ha llegado en la actualidad desde las teorizaciones llevadas a cabo a partir de estudios especializados realizados en nuestro país y que marcan los nuevos caminos sobre los que discurrirá la gráfica en relación con el arte digital:

- Lo más importante es la imagen en sí, ni su técnica ni su materialidad.
- Los nuevos procesos permiten retocar las imágenes continuamente, una permanente revisión del lenguaje artístico.
- Las nuevas tecnologías sacan al grabado de su constreñimiento técnico y amplían sus posibilidades infinitamente. No hay que enturbiar arte con industria y mercado, como siempre, lo que importa, es la calidad de la expresión.
- La estampa digital permite al grabado salir de la bidimensionalidad al poderse jugar con los soportes en la estampación
- La estampa digital puede ser considerada como un medio más de expresión dentro del arte gráfico
- Digitalizar un archivo no es hacer estampas digitales, estas deben ser concebidas y creadas de forma digital.

---

<sup>133</sup> Es profesor de grabado en la Escuela Luján Pérez de Las Palmas de Gran Canaria y entre sus estudios destacamos Alfonso Crujera, *Manual de grabado electrolítico*, Las Palmas de Gran Canaria, Gráficas Guniguada, Obra Social Caja Canarias, 2008. Para más información sobre su trabajo [www.crujera.com](http://www.crujera.com). En fechas anteriores ya había publicado este mismo autor escritos especializados, por ejemplo "Grabado Electrolítico, una técnica de grabado no tóxico", en *Grabado y Edición*, N° 1, 2006, pp. 20-26.

<sup>134</sup> Un profundo ensayo sobre este tema lo encontramos en la obra de Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, 1965.

<sup>135</sup> En los últimos años del siglo XX ya se celebraron en nuestro país algunas exposiciones relacionadas con este tema como la titulada *Estampa Digital*, [que tuvo lugar en la Calcografía Nacional], *op. cit.*, 1998.

- La tecnología porque sí no tiene sentido, el arte es un modo de expresión y el artista puede usar cuantas herramientas tenga a su disposición, pero al igual que no es justo definir el arte digital desde el punto de vista de la tecnología tampoco lo es el exaltarlo sin criterio sólo por el mero hecho de ser un producto del desarrollo de nuestro tiempo. El arte debe ser juzgado como arte.<sup>136</sup>

En definitiva, no podemos, en el siglo XXI, encasillar el grabado en la habilidad y el oficio como se ha venido haciendo tradicionalmente, sino que debe considerarse un arte hijo de su tiempo que ha sabido aprovechar en cada momento la tecnología que tenía disponible a su servicio ,como ya decíamos más arriba, de hecho, como pasa en todas las especialidades artísticas ~~a~~ veces detrás de una estampa hay un enorme esfuerzo y hasta virtuosismo técnico, pero sólo oficio, mientras que el verdadero artista alcanza a realizar la obra genial por medio de una técnica fluida que parece emanar sin esfuerzo”.<sup>137</sup> Asimismo podemos concluir estas reflexiones con otra cita que resume el espíritu de superación de este arte y que demuestra su valía al igual que el resto de especialidades al expresar:

—¿Cuál es la misión del grabado? Teóricamente se viene hablando de la investigación, de la experimentación, del proceso, de la utilización de técnicas antiguas, de la multiplicidad, de la canalización de las nuevas tecnologías en el arte, del precio, de la obra original múltiple...Creo, por encima de todo eso, que la primera misión del grabado es el arte [...]. El grabado requiere aunar el alfayo técnico y la presencia, cosustancial al arte; la exquisitez de un proceso iniciático, no del todo previsible [...]. El grabado es un mundo, un territorio en el que conviven el gusto por el papel, la nata testimonial de lo orgánico, la mano dulce para el dibujo, la perfección para ejecutar las técnicas, el misterio, cuando una nada, sutil y luminosa, nos conmueve. El grabado es un estilo de comprender algunos de los refinamientos del conocimiento, lo gustoso, lo maravillosos y lo inocente, nunca ajeno a la sobriedad. En el tiempo de la prisa el grabado se acabará convirtiendo en una creación del pasado, cuando el tiempo tenía un sentido del que hoy carece, porque el grabado, como la música, esté hecho de la combinación matemática de sonidos y silencios, pero estos valen tanto como lo sonidos, y a veces, más, como en el grabado, siempre vocacional de la soledad. Pero seguirá existiendo, junto a nuevas formas de ejecutarlo,

---

<sup>136</sup> Sobre el arte gráfico digital y su teorización podemos consultar Lila Insúa Lintridis, *La estampa digital. El grabado generado por ordenador*, Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo I, leída 13.06.2003 y sobre la evolución técnica del grabado de camino al mundo digital Clemente Barrena, “1999-2001. Tres años de Arte Gráfico”, en *III Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, Oviedo, Cajastur, 2002 [Palacio Revillagigedo], pp. 195-198.

<sup>137</sup> Juan Carrete Parrondo, “De nuevo sobre ¿qué es grabar?. Por ejemplo: Ricardo Baroja”, en *II Premio de Grabado*, Madrid, Fundación Deutsche Stiftung, 1999, sin paginar.

abriéndose a todo lo nuevo, ampliando su espectro; contagiándose de todo y borrando fronteras, como sucederá en la vida, como ya está sucediendo.”<sup>138</sup>

### 1.3.- Zaragoza y Aragón en el contexto nacional de la gráfica del siglo XX

El grabado aragonés del siglo XX encuentra en Zaragoza una importante centralidad, ya que el grueso de las infraestructuras docentes, de edición y de difusión de este tipo de arte se han encontrado en la capital aragonesa durante toda la centuria. El objetivo principal de este apartado del estudio que tenemos entre manos es el de valorar en su justa medida la presencia del grabado aragonés en el contexto nacional, y para ello trataremos de mostrar cuáles son los artistas de esta tierra que más repercusión han tenido en los diferentes concursos oficiales, exposiciones o certámenes celebrados en España y dedicados a esta especialidad a lo largo del siglo que nos ocupa. Para ello es importante, en primer lugar, establecer un listado de los concursos y certámenes más importantes con participación nacional e internacional que han tenido al grabado y al arte gráfico como protagonista. De esta manera podemos mencionar los siguientes encuentros:<sup>139</sup>

NOMBRE	FECHA DE INICIO	DESCRIPCIÓN
<b>Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores</b>	1953	Agrupación Española de Artistas Grabadores
<b>Ibizagràfic</b>	1972	Bienal Internacional de Ibiza (Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza)
Premio de Grabado <b>Carmen Arozena</b>	1973	<b>1973-1975</b> Galería Egam <b>1976-1984</b> Galería Abril <b>1985</b> Círculo de Bellas Artes Desde <b>1986</b> Galería Tórculo
<b>Muestra Internacional de Minigrabado de Orense</b>	1980	Ateneo, Orense

<sup>138</sup> Tomás Paredes Romero, “Misión del grabado y misión de los premios” en *III Premio de Grabado*, Madrid, Fundación Deutsche Stiftung, 2001, sin paginar.

<sup>139</sup> Algunos de ellos se mencionan en Clemente Barrena Fernández y Javier Blas Benito, “Remiar el arte Gráfico” en *Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía-Serigrafía-Técnicas digitales y electrográficas*, Madrid, Calcografía Nacional, 2000 [Sala de exposiciones de la Calcografía Nacional], pp. 13-31. Otro completo listado de concursos y premios puede encontrarse en Macarena Moreno Moreno, *El arte gráfico seriado en el Madrid Actual*, Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo I, Director Mariano Villegas García, 2005, pp. 85-110.



<b>Miniprint Internacional</b>	1981	Taller Galería Fort ADOGI Asociación Difusora de la Obra Gráfica Internacional creada por Pascual Fort (Cadaqués)
<b>Premio de Grabado Internacional Máximo Ramos</b>	1983	Ayto. de Ferrol, Museo Municipal Bello Piñeiro. No se celebró en 1991, 1996, 1997, 1998.
<b>Premio de Grabado Ciudad de Burgos</b>	1986	Ayuntamiento de Burgos
<b>Bienal Internacional de Grabado José de Ribera</b>	1991	Ayto. de Xátiva
<b>Bienal Internacional de Grabado premio Julio Prieto Nespereira</b>	1991	Junta de Galicia, Caixanova (Orense)
<b>Premio de Grabado Madrid</b>	sólo se celebró en 1992	
<b>Primer certamen internacional de obra gráfica de Salamanca</b>	Sólo se celebró en 1992	Centro Internacional de Arte de Salamanca Junta de Castilla y León
<b>Premio Nacional de Grabado</b>	1993	Calcografía Nacional
<b>Premios Nacionales del Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella</b>	1993	Marbella (Málaga)
<b>Certamen Nacional de Grabado Caja Madrid</b>	1994	
<b>Premio Internacional de Grabado Villa de Cebreros</b>	1994	Ayuntamiento de Cebreros (Ávila)
<b>Premios Pilar Juncosa</b>	1995	Fundación Pilar y Joan Miró. Son becas a la investigación en sistemas de estampación

<b>Certamen de Arte Gráfico para jóvenes creadores</b>	1996	Calcografía Nacional, Casa de la Moneda, Fundaciones CEIM y Pilar i Joan Miró
<b>Premio de Grabado Contemporáneo de la Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid</b>	1996	Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid
<b>Bienal de Grabado Ciudad de Borja</b>	1996	Ayto. de Borja y Taller Valeriano Bécquer
<b>Premios Aragón-Goya</b>	1996	Gobierno de Aragón
<b>Concurs Internacional de Gravats el Caliu</b>	1996	Centro Católico de Olot
<b>Premio nacional de grabado para alumnos de bellas artes y escuelas de artes aplicadas Galería Amasté</b>	Sólo se celebró en 1996	Galería Amasté, Bilbao
<b>Premios de grabado Fundación Deutsche Stiftung</b>	1997	Fundación Deutsche Stiftung
<b>Premios Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal</b>	Desde 1997 incluyen el grabado entre los galardones	Diputación Provincial de Zaragoza
<b>Premio Lucio Muñoz</b>	1999	Dentro de los premios Villa de Madrid
<b>Premio Nacional de Arte Gráfico</b>	2005	Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Fundación ICO

Como vemos, los concursos y premios especializados en el arte gráfico no han sido pocos en los últimos años, y presentan una mayor concentración en el último cuarto de siglo, lo que demuestra ese auge vivido por esta especialidad artística en las últimas décadas del siglo XX y al que ya nos hemos referido. Como analizaremos, hubo numerosos intentos de instauración de este tipo de premios en diversas ciudades de España, si bien no todas las convocatorias llegarían a tener la continuidad y la

regularidad deseada desde el principio. Prácticamente todas las convocatorias, a pesar de llevar en muchos casos el nombre de la localidad que actúa como sede, tienen carácter internacional, lo cual demuestra la progresión que ha ido teniendo la consideración del grabado y del arte gráfico en nuestro país durante el siglo XX. De los primeros concursos centrados en círculos oficiales como los premios nacionales de Bellas Artes, que ya hemos mencionado y en los que se acabaría consolidando una sección específica de grabado, se iría caminando poco a poco hacia una mayor especialización. Así, resulta muy destacable mencionar el Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores que protagonizaría el panorama de los premios dedicados a la gráfica a partir de la segunda mitad del siglo XX.<sup>140</sup> A partir de ese momento, y como decimos, especialmente en el último cuarto del siglo, surgirían una gran cantidad de premios organizados por los Ayuntamientos o por diversas fundaciones privadas con la pretensión de dar a conocer el grabado, facilitar el acceso del público a este arte o permitir a los artistas acercarse al mismo a través de becas.

De esta manera hemos tratado de resumir en el esquema superior los principales galardones especializados que se sucedieron en el siglo XX y que, en su gran mayoría, todavía se celebran en el siglo XXI. Entre ellos encontramos *Ibizagráfica*, una muestra internacional de artes gráficas de la estampación en cualquiera de sus diferentes procedimientos, siempre que éstos sean de carácter manual, si bien ha ido incorporando progresivamente las técnicas digitales entre su repertorio. Las bienales de Ibiza especializadas en arte gráfico comenzaron en 1972, aunque ya venían celebrándose encuentros artísticos desde 1964.<sup>141</sup> Esa primera muestra agrupó una importante selección de grabados que pretendían demostrar las tendencias del momento pero también pretendió mostrar los ejemplos de grandes maestros del grabado del siglo XX, por lo que nació con cierta vocación pedagógica, o más bien, reivindicativa del arte del grabado, al intentar mostrar lo que ha dado este arte en su historia más reciente y en el panorama más internacional. Esta bienal del arte gráfico de Ibiza, aunque no se celebró entre 1985 y 1992 al cerrarse el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad, es una de las muestras de mayor estabilidad y futuro con las que contamos hoy en día.

Si continuamos en la década de los setenta encontraremos el Premio de Grabado Carmen Arozena, que sigue celebrándose en la actualidad con fuerza y que es considerado como uno de los más prestigiosos del momento, en especial en lo que se refiere a los artistas más jóvenes, que encuentran en este premio una importante

---

<sup>140</sup> El primer Salón se celebró en 1953 en la Sala Goya del Círculo de Bellas Artes de Madrid, y al año siguiente ya se trasladó a las Salas de la Dirección General de Bellas Artes. Estos datos se pueden consultar en Carlos Areán, en *XX Salón de Grabado y Artes de estampación de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Comisaría General de Exposiciones, 1972, sin paginar.

<sup>141</sup> *Ibizagráfica '72*, Ibiza, Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza, 1972. Puede obtenerse más información sobre el certamen así como consultar la nómina de artistas premiados en la web de la Enciclopedia de Ibiza y Formentera <http://www.eeif.es/significados/i/Ibizagrafica.html#>. [consultado por última vez en mayo de 2012]

plataforma de lanzamiento.<sup>142</sup> Entre los centros territoriales que más han trabajado por la difusión y defensa del grabado en España resulta obligado mencionar Galicia, donde encontramos certámenes como el Premio de Grabado Internacional Máximo Ramos, que desde 1983 promueve el Ayuntamiento de El Ferrol, o la Bienal Internacional de Grabado Julio Prieto Nespereira, que desde 1991 promueve la Junta de Galicia y la entidad bancaria Caixanova y que nació como homenaje póstumo al gran maestro grabador Prieto Nespereira, fallecido ese mismo año de 1991.<sup>143</sup> Otro de los premios que podemos encontrar en el entorno gallego es la Muestra Internacional de Minigrabado de Orense, nacida en 1980 y celebrada en el Ateneo de la ciudad, pero con una menor difusión que el resto de certámenes vistos aquí, de hecho sólo encontramos información de estos premios hasta la década de los años noventa. En este sentido y siguiendo la estela del grabado de pequeñas dimensiones debemos mencionar el certamen conocido como Miniprint Internacional de Cadaqués que desde 1981 promueve la Galería Fort y la Asociación Difusora de la Obra Gráfica Internacional (ADOGI) que favorece la creación gráfica para artistas noveles y consagrados y también su difusión, pues recorre diversos emplazamientos cada año mostrando las realizaciones presentadas al concurso y seleccionadas para la exhibición.<sup>144</sup>

Otros ayuntamientos se han interesado por la defensa del grabado y han organizado este tipo de concursos, dando lugar, por ejemplo, a algunos como el Premio de Grabado Ciudad de Burgos, que estuvo vigente durante los últimos años del siglo XX, la Bienal Internacional de Grabado José de Ribera, creada por el Ayuntamiento de Xátiva en 1991 y que todavía sigue convocándose cada año, o el Concurso Internacional de Grabado de El Caliu, organizado desde 1996 por el Centro Católico de Olot y todavía en plena vigencia.

Existen también otros certámenes que fueron lanzados por organismos oficiales pero que no tuvieron el seguimiento deseado y no pudieron continuar en el tiempo; nos referimos a algunos ejemplos como el Certamen Internacional de Obra Gráfica de Salamanca, celebrado sólo en 1992 o el Premio de Grabado Madrid del mismo año. En esta ciudad, como es lógico, se concentran buena parte de las convocatorias de premios especializados de grabado en la historia de esta especialidad, entre los más recientes y de mayor trascendencia, como el Premio Nacional de Grabado convocado por la Calcografía Nacional iniciado en 1993 gracias al acuerdo firmado por la Calcografía y la empresa Philip Morris, y que cumplió once ediciones con gran éxito. A partir de 2003

---

<sup>142</sup> El primer catálogo impreso al que hemos tenido acceso es el del año 2000: *XXVIII Premio Internacional de Grabado "Carmen Arozena"*, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular de La Palma, 2000. Para consultar el listado histórico de artistas premiados se puede acudir a la web <http://www.premioscertameneslapalma.org/arozena/> [consultado por última vez en mayo de 2012].

<sup>143</sup> *I Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira*, Orense, Caixa Ourense, 1991.

<sup>144</sup> Sobre el certamen Miniprint Internacional de Cadaqués puede consultarse su página web, en la que se recogen, por ejemplo, las versiones digitales de sus catálogos desde la primera edición y actualizados hasta la última: [www.miniprint.org](http://www.miniprint.org)

estuvo en suspenso durante dos años hasta que en 2005, la propia Calcografía Nacional, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Fundación ICO firmaron un acuerdo para instaurar el premio denominado como Premio Nacional de Arte Gráfico que está vigente en nuestros días.<sup>145</sup>

Todavía podemos mencionar más premios celebrados en la ciudad de Madrid, como el Certamen de Grabado Caja Madrid, celebrado desde 1994, el Premio de Grabado Contemporáneo convocado por la Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid, que nació en 1996 y sigue vigente. Aun podemos mencionar los premios “Lucio Muñoz” dentro de los Premios Villa de Madrid que desde 1999 incorporan el grabado entre los galardones otorgados.<sup>146</sup>

Para los artistas noveles hay que destacar el Certamen de Arte Gráfico para Jóvenes Creadores, promovido por la Calcografía Nacional, la Casa de la Moneda y las Fundaciones CEIM de Madrid y “Pilar y Joan Miró”, de Mallorca, celebrado por primera vez en 1996 y todavía en funcionamiento. Asimismo la citada Fundación “Pilar y Joan Miró” promociona desde 1995 los Premios Pilar Juncosa, que son en realidad becas de investigación en sistemas de estampación. Otro de los premios nacionales de principal referencia es el que se celebra desde 1993 desde el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, un centro fundado en 1992 que ha sido realmente activo en lo que a la conservación y difusión del grabado contemporáneo se refiere. En lo que atañe al grabado aragonés el Museo malagueño realizaría en sus primeros diez años de existencia diversas actividades relacionadas, como fueron las exposiciones que detallamos a continuación:

- 1994, agosto-septiembre, *Antonio Saura. Acumulaciones. Repeticiones. Tentaciones.*
- 1996, marzo-mayo, *Goya grabador*
- 1998, abril-junio, *Goya-Bayo. Según los Caprichos*
- 1998, julio-octubre, *Salvador Victoria. Obra gráfica*

---

<sup>145</sup> Entre 1993 y 2002 se celebraron diez ediciones completas del Premio Nacional de Grabado. En el año 2003 se llegaron a seleccionar las obras pero no se celebró el premio. Ya en la edición de 2001 se vislumbraba el cambio que iba a tener lugar pues se introdujo en la denominación del premio un ligero matiz al pasar a denominarse Premio Nacional de Grabado y Arte Gráfico y en la presentación que hace Marc de Petter, Director General de Philip Morris Spain en la se dice “...no se trata únicamente de la matización de un nombre sino de una apertura real a campos dentro de los cuales se están registrando importantes innovaciones, cuando no son ellos mismos (y éste es precisamente el caso de las técnicas digitales) la propia innovación”, en *Premio Nacional de Grabado y arte gráfico*, Madrid, Philip Morris, 2001, p. 9. La historia del Premio Nacional de Grabado y del Premio Nacional de Arte Gráfico pueden consultarse en la web de la Calcografía Nacional: [www.calcografianacional.com](http://www.calcografianacional.com).

<sup>146</sup> *Premios Villa de Madrid 1999*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, 1999. No se ha premiado a ningún artista aragonés hasta el año 2009.

- 1999, febrero-marzo, *II Centenario de los Caprichos*
- 2002, junio-julio, *Broto. Obra gráfica, 1981-2002*, en colaboración con la Galería Estiarte de Madrid.

Además, entre la obra que custodia esta institución podremos encontrar estampas de Antonio Saura, Juan José Vera, Borja de Pedro, Salvador Victoria, Ignacio Mayayo y José Manuel Broto, ente otros.<sup>147</sup>

Si regresamos a este repaso por la lista de premios surgidos en torno al grabado en los últimos años del siglo XX y que están teniendo continuidad en las fechas actuales no podemos dejar de mencionar los Premios de la Fundación Deutsche Stiftung desde 1997 y, dentro de Aragón, dos de los premios de mayor repercusión en nuestros días como son la Bienal de Grabado Ciudad de Borja, promovidos por el Ayuntamiento de Borja y el Taller de Grabado Valeriano Bécquer, y los Premios Aragón Goya.

El primero de los certámenes aragoneses se celebra cada dos años y aglutina una serie de actividades alrededor de la muestra de obras que lo hacen realmente interesante para el público en general y para el especialista. La muestra de las obras tiene siempre dos facetas diferenciadas; una de ellas es la del conjunto de estampas que participan en el concurso y otra, es la exposición del trabajo de un artista grabador reconocido, a modo de artista invitado con lo que se cubren dos aspectos importantes en lo que a la difusión y promoción del grabado se refiere; en primer lugar se fomenta la creación de obra nueva y el acceso de nuevos artistas a los círculos del grabado gracias a la convocatoria de diversos premios (se otorgan un primer y un segundo premio así como varios accésit patrocinados) y, en segundo lugar, la puesta en valor de la obra de los principales grabadores contemporáneos dentro del ámbito español, con especial mención a los artistas de origen aragonés. Hasta ahora, desde el año 1996, fecha de la celebración del Primer Premio Ciudad de Borja se ha invitado a artistas como Mariano Rubio (1996), Maite Ubide (1998), Alfred Piquer (2000), Cristina Moroño Prieto (2002), Ascensión Biosca Sanabria (2004), Charo Cortés Soria (2006) y Wenceslao Robles Escudero (2008), por citar algunos.

En cuanto al premio Aragón Goya debemos hacer una parada y dedicarle algo más de atención. En 1996 se celebró en esta comunidad el denominado “Año de Goya en Aragón” que conmemoraba el 250 aniversario del nacimiento de Francisco de Goya. Diversas actividades se llevaron a cabo como homenaje a este artista, entre ellas la institución del Premio Aragón-Goya a la creación artística en pintura o grabado,<sup>148</sup> con

---

<sup>147</sup> AA. VV., *Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo. 1992-2002 Diez años apostando por el arte gráfico*, Marbella, Fundación del Museo del Grabado Español Contemporáneo, 2003, pp. 67-86 para la relación de exposiciones realizadas.

<sup>148</sup> La introducción del texto institutivo del premio decía lo siguiente: “En este año 1996 se cumplen el 250 aniversario del nacimiento del más insigne pintor de Aragón, figura universal y precursor de muchas

la motivación de «reconocer públicamente la trayectoria de artistas destacados en pintura o grabado para que sirva asimismo de fomento de la práctica de dichas disciplinas artísticas».<sup>149</sup>

La institución inicial de este galardón, otorgado siempre a artistas vivos, proponía la concesión del premio de forma alternativa y dentro de una periodicidad anual para lo que se refiere a la pintura y al grabado, a excepción de la primera convocatoria de 1996 en la que se entregaron los dos premios de forma simultánea. A la hora de proponer candidato existía la posibilidad de hacerlo desde cualquier entidad académica o cultural, o bien, a través de la iniciativa pública respaldada por un mínimo de cien firmas. El Jurado lo constituían el Consejero de Educación y Cultura como presidente con la posibilidad de delegar en el Director General de Cultura y Patrimonio, cuatro vocales designados por otras tantas entidades diferentes como son la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, La Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, la Asociación Nacional de Críticos de Arte y el Departamento de Historia del Arte de La Universidad de Zaragoza. Se contaría además con un Secretario sin voto para lo que se eligió al Jefe de Servicio de Acción Cultural. Estas consideraciones fueron corregidas ya en 2003, momento en que se decidió por decreto añadir dos vocales natos (formados por las Direcciones Generales de Cultura y de Patrimonio) y dos vocales más elegidos entre personalidades reconocidas dentro del ámbito de especialidad objeto del premio en cada caso. Además la figura del Secretario pasó a estar integrada por un Jefe de Servicio de las Direcciones Generales de Cultura o de Patrimonio designado por ellas mismas.<sup>150</sup> Con estas reformas el peso de la Institución Pública y la especialización de los miembros han aumentado notablemente, algo que se refleja en la formación de los jurados para cada caso. Recientemente el decreto institutivo del Premio ha recibido otra modificación, ya que desde el año 2005 no se hacen distinciones anuales entre pintura o grabado, sino que se otorga el premio a una de las candidaturas presentadas.<sup>151</sup> Esta propuesta surgió de la reunión del jurado

---

de las corrientes del arte contemporáneo. Por otra parte, Goya mostró su maestría no únicamente en la pintura, sino en una técnica compleja y difícil como es el grabado, en el que alcanzó un gran nivel de expresividad. Con motivo, pues, de los actos conmemorativos enmarcados en el Año de Goya en Aragón, y con el ánimo de que el nombre de Goya figure unido al de la Comunidad Autónoma Aragonesa, se considera oportuno el establecimiento de un premio anual a la labor reconocida en la pintura y el grabado”, *B.O.A.*, número 26, «Decreto 22/1996, de 20 de febrero, de la Diputación General de Aragón, por el que se instituye el Premio Aragón-Goya a la creación artística en pintura o grabado”, publicado el 4 de marzo de 1996, pp. 1048-1049.

<sup>149</sup> —Decreto 22/1996, de 20 de febrero, de la Diputación General de Aragón, por el que se instituye el Premio Aragón-Goya a la creación artística en pintura o grabado”, *B.O.A.*, número 26, publicado el 4 de marzo de 1996, artículo 1º, pp. 1048-1049.

<sup>150</sup> —Decreto 308/2003, de 2 de diciembre, del Gobierno de Aragón, por el que se modifica parcialmente el Decreto 22/1996, de 20 de febrero, por el que se instituye el Premio «Aragón-Goya» a la creación artística en pintura o grabado”, *B.O.A.*, número 151, publicado el 19 de diciembre de 2003, pp. 12837-12838.

<sup>151</sup> —Decreto 180/2005, de 6 de septiembre, del Gobierno de Aragón, por el que se modifica parcialmente el Decreto 22/1996, de 20 de febrero, por el que se instituye el Premio «Aragón-Goya» a la creación

para la concesión del premio de 2004 celebrada el 25 de febrero de 2005 en la que, en el apartado “Tercero. Ruegos y preguntas”, el Sr. D. Alfredo Romero propuso que se sustituyera la fórmula vigente hasta entonces por la concesión indistinta a una u otra modalidad cada año, propuesta que fue apoyada por el resto del jurado y que se hizo constar en acta, decisión que sin duda incrementa la competencia de las candidaturas y libera de restricciones a las futuras convocatorias.<sup>152</sup>

Del estudio de la evolución de las bases del concurso se desprenden algunas condiciones para optar al premio como el hecho de que la motivación del galardón sea la de premiar una trayectoria vital. No se trata, por tanto, de un concurso de jóvenes artistas, sino de la reafirmación al nombre y al trabajo de aquellos que han demostrado méritos suficientes. Además no existe la posibilidad de que el artista presente su propia candidatura si no cuenta con el apoyo de alguna institución académica o cultural, o con el respaldo popular materializado en esas cien firmas de las que hablábamos antes. De esta manera se crea un premio garantizado en su integridad artística por el criterio multidisciplinar de estas entidades pertenecientes al mundo de la cultura y del arte. Además, desde la convocatoria de 1997 queda expresamente recogido que los miembros del jurado, bien de forma individual o colectiva, pueden proponer candidatos siempre que su propuesta sea luego admitida de forma unánime por todos los demás miembros.<sup>153</sup> En las bases quedó también recogido que la aportación inicial a los premiados era de dos millones de pesetas en metálico y un diploma acreditativo, cifra que ha ido aumentando con el tiempo.<sup>154</sup> En lo que se refiere a la historia de este premio en la modalidad de grabado, desde su creación y hasta la fecha en la que iniciamos nuestros estudios para esta tesis doctoral, podemos decir que los artistas premiados han sido:

- Julio Augusto Zachrisson, 1996: en 1996 y enmarcada dentro del Año de Goya en Aragón se celebró una exposición antológica de la obra pictórica y gráfica de Julio Zachrisson en la Sala de la Corona de Aragón del Edificio Pignatelli con motivo de haber recibido el Premio Aragón-Goya en la modalidad de grabado, al haber sido propuesto por la Asociación Actividades Goya y el Ayuntamiento de Fuendetodos. El galardón le fue otorgado en 1996<sup>155</sup> y su convocatoria contó

---

artística en pintura o grabado”, *B.O.A.*, número 114, publicado 23 de septiembre de 2005, Apartado 1, Artículo 2º, p. 11.527.

<sup>152</sup> Las actas del jurado y los datos de las distintas convocatorias para cada año han sido facilitadas por la Dirección General de Cultura del Gobierno de Aragón.

<sup>153</sup> “ORDEN de 5 de febrero de 1997, del Departamento de Educación y Cultura, por la que se convoca el Premio Aragón-Goya 1997”, *B.O.A.*, número 17, publicado 12 de febrero de 1997, Base Tercera.

<sup>154</sup> “Orden de 19 de octubre de 2006, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte, por la que se convoca el Premio Aragón-Goya 2007”, *B.O.A.*, número 128, publicado 6 de noviembre de 2006, Base Segunda, pp. 14.029-14.030.

<sup>155</sup> “ORDEN de 26 de marzo de 1996, del Departamento de Educación y Cultura, por la que se da publicidad a la concesión de los premios Aragón-Goya 1996”, *B.O.A.*, número 37, publicado 29 de marzo de 1996, pp. 1524-1525.



además con las candidaturas de Mariano Rubio, a propuesta del Centro de Estudios Bilbilitanos y el Ayuntamiento de Calatayud y de Manuel Lahoz Valle, a propuesta del Ateneo de Zaragoza (con el apoyo de 185 firmas). El Jurado estuvo presidido por D. Vicente Bielza de Ory y compuesto por los vocales D. José Hernández Muñoz, D. José Pascual de Quinto y de los Ríos, D. Ángel Azpeitia Burgos y D<sup>a</sup>. Ascensión Hernández Martínez, siendo secretario D. Agustín Azaña Lorenzo.

- Pascual Blanco Piquero, 1998: por su consolidada trayectoria como artista fue propuesto como candidato al premio por la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis y galardonado con él en 1998<sup>156</sup> en una sesión en la que se contó con un Jurado presidido por D. Domingo Buesa Conde, Director General de Cultura y Patrimonio, los vocales D. Juan Alfaro Ramos, D. Ángel Azpeitia Burgos y D. José Luis Pano Gracia, con el secretario D. Agustín Azaña Lorenzo.<sup>157</sup> Este Jurado tuvo que elegir entre otros artistas además de Pascual Blanco, como por ejemplo Manuel Lahoz Valle, propuesto por el Ateneo de Zaragoza, Monir, a petición de *Urban Gallery*, y Mariano Rubio, que sería el galardonado en la siguiente convocatoria. La entrega del premio tuvo lugar el día 11 de diciembre en la ermita de Nuestra Señora de la Fuente de Muel, dentro de un acto en homenaje a la figura de Antonio Saura y estuvo presidida por Santiago Lanzuela, Presidente también de la Comunidad por aquellas fechas.<sup>158</sup>
- Mariano Rubio Martínez, 2000: en reconocimiento a toda una trayectoria dedicada a la producción gráfica, obtuvo el premio Aragón-Goya en la modalidad de grabado en el año 2000, aunque ya había sido propuesto en convocatorias anteriores como la del año 1998, donde, según las actas del Jurado, tras una primera votación en el acto de elección del premiado resultó un empate de votos entre Mariano Rubio y Pascual Blanco, aunque en una segunda ronda se aprobó por unanimidad otorgar el Premio al segundo. En este momento, Rubio fue propuesto por la Asociación de Artistas Plásticos Goya Aragón, por la Asociación Cultural Aula Taller de Grabado Salamandra y por el Centro de Estudios Bilbilitanos, argumentando un brillante historial reflejado en sus muchas exposiciones nacionales e internacionales, a reconocimiento de su valer por los premios y títulos que le han sido otorgados, así como su dedicación a la investigación sobre el grabado que ha cristalizado en el libro

---

<sup>156</sup> La convocatoria para el año 1998 puede consultarse en el —ORDEN de 30 de enero de 1998, del Departamento de Educación y Cultura, por la que se convoca el premio Aragón-Goya 1998”, *B.O.A.*, número 18, publicado 11 de febrero de 1998, p. 634.

<sup>157</sup> La documentación sobre el Premio Aragón-Goya 1998 me ha sido facilitada por el Dr. D. José Luis Pano Gracia, profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

<sup>158</sup> —Galardón. Pascual Blanco recibe hoy el Premio Aragón-Goya”, *Heraldo de Aragón*, 11 de diciembre de 1998, p.44. También Eva García: —El recuerdo de Saura marca el galardón a Pascual Blanco”, *El Periódico de Aragón*, 12 de diciembre de 1998, p 54.

*Ayer y Hoy del Grabado y Sistemas de Estampación* y en otras muchas publicaciones y ponencias en congresos. Son de destacar en el año pasado, la Exposición de su obra en el Consejo de Europa en Estrasburgo y haber sido seleccionado en la Trienal de Grabado en Cracovia. El Gobierno de Aragón le concedió en el mismo año la Medalla al Mérito Cultural por su labor artística y de investigación.”<sup>159</sup> Contó además con un total de 54 firmas de apoyo a su candidatura. En lo que se refiere a la convocatoria del año 2000 el jurado fue presidido por el Consejero de Cultura y Turismo D. Javier Callizo Soneiro y compuesto por los vocales D. Manuel Alcorlo Barrero, D. Alfredo Romero Santamaría, D. José Luis Pano Gracia y D. Ángel Azpeitia Burgos, siendo secretario D. Agustín Azaña Lorenzo.<sup>160</sup>

El año en que Mariano Rubio fue propuesto al Premio Aragón-Goya de Grabado por segunda vez, la Real Academia de Bellas Artes de San Luis apuntó como candidato, por otro lado, al grabador Manuel Lahoz Valle, a propuesta además del Ateneo de Zaragoza, la Asociación de Artistas Plásticos Goya y (defendido por el académico de número y representante del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, D. José Luis Pano Gracia). Desgraciadamente no pudo ser propuesto en posteriores candidaturas porque falleció a lo largo de ese mismo año 2000. De no haber sido así, contaríamos, seguramente con su nombre dentro de la nómina de artistas premiados con este título por su incansable labor dentro del arte del grabado prácticamente hasta el final de su vida.

- José Manuel Broto Gimeno, 2002: por su amplia trayectoria adentro del mundo de la gráfica no sorprende que fuera propuesto como candidato, a petición del Ayuntamiento de Fuendetodos, para optar al premio Aragón-Goya en la modalidad de grabado que se concedió en el año 2002,<sup>161</sup> según consta oficialmente, “por su calidad en el campo del grabado y su amplia trayectoria artística”.<sup>162</sup> En este año fueron también propuestos como candidatos Natalio

---

<sup>159</sup> Según consta en documento firmado por Agustín Sanmiguel Mateo con fecha de 9 de marzo de 1998 remitido al Consejero de Cultura desde el Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución “Fernando el Católico”, sellado con el Registro General de la Diputación General de Aragón el 12 de marzo de 1998 con entrada nº 27.083, que forma parte de la documentación sobre el Premio Aragón-Goya 1998.

<sup>160</sup> Puede consultarse en “ORDEN de 27 de marzo de 2000, del Departamento de Cultura y Turismo, por la que se convoca el Premio Aragón-Goya 2000”, *B.O.A.*, número 41, publicado 7 de abril de 2000, p. 2092.

<sup>161</sup> La convocatoria de este año puede consultarse en “ORDEN de 23 de septiembre de 2002, del Departamento de Cultura y Turismo, por la que se convoca el Premio Aragón-Goya 2002”, *B.O.A.*, número 120, publicado 9 de octubre de 2002, pp. 8351-8352.

<sup>162</sup> “Orden de 28 de marzo de 2003, del Departamento de Cultura y Turismo, por la que se da publicidad al Acuerdo de 25 de marzo de 2003, del Gobierno de Aragón, por el que se otorga el Premio Aragón-Goya 2002” a Don José Manuel Broto Gimeno”, *B.O.A.*, número 44, publicado 14 de abril de 2003, p. 4759.

Bayo, desde el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y Jesús Fernández Barrio, desde el Ateneo de Zaragoza. El jurado estuvo presidido por el Consejero de Cultura y Turismo, D. Javier Callizo Soneiro y compuesto por D. Pedro Lapetra Bernardos, D. Fernando Solsona Motrel, D<sup>a</sup>. Concepción Lomba Serrano, D. José Hernández Muñoz y D. Ángel Azpeitia Burgos como vocales. Actuó como secretario D. José Luis Sáenz-Benito Jiménez.

- Eduardo Arroyo, 2004: para la convocatoria de 2004<sup>163</sup> fueron propuestos, además de Eduardo Arroyo por iniciativa del Ayuntamiento de Fuendetodos, Natalio Bayo, como proposición de la Asociación Cultural Rolde de Estudios Aragoneses y Juan Genovés, como propuesta particular del Jurado. Éste estuvo presidido por D. Juan José Vázquez Casabona y compuesto por D.<sup>a</sup> Pilar Navarrete Hernández, D. Jaime Vicente Redón, D. José Hernández Muñoz, D. Alfredo Romero Santamaría, D. Jesús Manuel Cámara López, D. José Luis Pano Gracia, D.<sup>a</sup>. Elena de Santiago Páez y D.<sup>a</sup>. Ana Isabel Herce San Miguel, siendo secretario D. Marcos Castillo Monsegur. Finalmente y por reunión celebrada el 25 de febrero de 2005 fue Eduardo Arroyo Rodríguez el que obtuvo el galardón –por su poder como creador de imágenes con una libertad comprometida con un mundo del que se convierte en su expresión artística.”<sup>164</sup>
- Arnulf Rainer, 2006: la candidatura de este artista fue valorada tras haber considerado las otras correspondientes ese año a Mariano Jarabo López, Antonio Martínez Lozano y Gonzalo Tena Brun. Así recibió el premio Aragón Goya 2006 en la modalidad de grabado<sup>165</sup> en virtud de la propuesta formulada por el Jurado, que valoró que –su sólida trayectoria artística presenta una vinculación directa con Goya por su sentido trágico de la existencia donde el dolor humano se transmuta en una belleza que estremece”,<sup>166</sup> según la decisión tomada el 28 de marzo de 2006. Este jurado estuvo presidido por D. Juan José Vázquez Casabona, viceconsejero de Educación, Cultura y Deporte y compuesto por Dña. Pilar Navarrete Hernández, D. Javier Sauras Viñuales, D. José Luis Pano Gracia, D. José Luis Borau Moradell, D. Fernando Alvira Banzo, Dña.

---

<sup>163</sup> –ORDEN de 6 de octubre de 2004, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte, por la que se convoca el Premio Aragón-Goya 2004”, *B.O.A.*, número 125, publicado 22 de octubre de 2004, pp. 9.553-9.554.

<sup>164</sup> –DECRETO 54/2005, de 8 de marzo, del Gobierno de Aragón, por el que se otorga el Premio Aragón Goya 2004, *B.O.A.*, número 38, publicado 30 de marzo de 2005, artículo único, p. 4015.

<sup>165</sup> Su convocatoria se encuentra en –ORDEN de 10 de octubre de 2005, del Departamento de Educación Cultura y Deporte, por el que se convoca el Premio Aragón-Goya 2006”, *B.O.A.*, número 126, publicado 24 de octubre de 2005, pp.12.689-12.690.

<sup>166</sup> –DECRETO 102/2006, de 4 de abril, del Gobierno de Aragón, por el que se otorga el Premio Aragón-Goya 2006”, *B.O.A.*, número 45, publicado 20 de abril de 2006, artículo único, p. 4948.

Concepción Lomba Serrano y Dña. Teresa Luesma Bartolomé como vocales, siendo secretario D. Marcos Castillo Monsegur.

Arnulf Rainer supone un caso peculiar en lo que se refiere al Premio Aragón Goya porque el año 2006 supuso una transición en lo que a la convocatoria se refiere, ya que ésta comenzó a cambiar para terminar configurándose un premio anual otorgado a pintura o a grabado de manera indistinta, y sobre todo, porque por primera vez en la historia de este galardón el premiado fue un artista no español y que tampoco reside en nuestro país (hay que recordar que aunque Zachrisson nace en Panamá se encuentra en España desde 1961), lo que sienta un precedente que supone la internacionalización del citado premio, con lo que desde entonces la amplitud de miras y la importancia de este título han ido en ascenso. Sí es verdad que para lo que se refiere al grabado esta nueva tendencia no parece haber sido positiva, pues desde el año 2006 esta especialidad artística no ha sido premiada en ninguno de los galardones, pues en 2007 se entregó al pintor José Hernández, en 2008 a la artista Louise Bourgeois (con lo que la escultura se abrió un hueco también en estos premios) y en 2009 al pintor donostiarra Darío Villalba, Fernando Sinaga fue el galardonado en 2010, y Juan José Vera en la convocatoria de 2011. Esperemos que el grabado vuelva a ser considerado de nuevo a través de la obra de algún artista en futuras ediciones de los Premios Aragón Goya.

No podemos dejar de mencionar, en el caso aragonés, otro premio importante en lo que al grabado se refiere que es el galardón “Isabel de Aragón”. Este premio, heredero de los anteriores premios “San Jorge”, procura la defensa del arte aragonés desde su comienzo. En cuanto a la difusión y promoción del grabado en estas tierras no sería hasta la edición de 1997 cuando se incorporara esta especialidad entre las convocatorias nacidas desde la Diputación zaragozana, si bien desde entonces el arte del grabado ha sido altamente considerado en estos premios, ya que como se decía en la presentación del premio de esa edición de 1997 “esta edición ha incorporado novedades con respecto a las anteriores, alguna de ellas tan exitosas como la modalidad de grabado, pues tanto la participación como la calidad de las obras en esta primera convocatoria hacen augurar un prometedor desarrollo de esta especialidad que, en justicia, cabía alentar”.<sup>167</sup> Además, desde el año 2000 se ha establecido un sistema rotativo que focaliza cada convocatoria en una especialidad artística de manera que se han fijado diversos premios que se otorgan de forma alterna a pintura, escultura e instalaciones y, por último, fotografía, infografía y grabado, por lo cual se crean ciclos de tres años, uno para cada uno de los conjuntos de especialidades mencionado.

---

<sup>167</sup> *XI Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal, 1997*, [Palacio de Sástago del 11 al 27 de julio de 1997], Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1997, se extrae de la presentación de José Ignacio Senao Gómez, Presidente de la Diputación Provincial de Zaragoza en esas fechas, sin paginar.

Hemos visto, por lo tanto, que la concentración de premios, galardones y concursos relacionados con el grabado contemporáneo han experimentado una importante ascensión en los últimos años del siglo XX y que, de entre las muchas iniciativas que se han ido llevando a cabo no han sido pocas las que realmente han encontrado una continuidad digna de mención. Vemos cómo estos premios se reparten por todo el territorio español pero no podemos dejar de percibir que se mantienen ciertas tendencias en lo que se refiere a los centros de importancia del grabado que ya se dieron en España a principios del siglo XX y, por ello, los principales focos de interés para estos galardones se encuentran en Madrid, como no podría ser de otro modo, y en Galicia, lugar de tradición en lo que se refiere a la difusión y defensa del arte del grabado. En Aragón las iniciativas han sido también muy interesantes, como hemos visto, y es hoy centro de principal referencia para artistas dedicados al arte del grabado, pues no son pocas las actividades que se están realizando con relación a esta especialidad y, como hemos podido comprobar, el prestigio de los premios convocados desde esta Comunidad ha quedado sobradamente demostrado.

Veamos también qué artistas del ámbito aragonés han estado presentes en estos premios y concursos, especialmente en los más importantes:

<b>CONCURSO/PREMIO</b>	<b>ARTISTA</b>	<b>AÑO</b>
<b>I Premio de grabado Ciudad de Borja</b>	M <sup>a</sup> Pilar Pinilla Sebastián (artista seleccionado)	1996
	M <sup>a</sup> José Pérez Vicente (artista seleccionado)	
	Pilar Catalán Lázaro (artista seleccionado)	
	Nemesio Mata Gilette (artista seleccionado)	
	Juan José Vera Ayuso (artista seleccionado)	
	Mariano Rubio (artista invitado)	
<b>II Bienal de Grabado Ciudad de Borja</b>	Hermógenes Pardos Ruiz (accésit)	1998
	Carlos Aguilar Rey (artista seleccionado)	
	Isabel Biscarri Barandiarán (artista seleccionado)	

	Mariano Castillo (artista seleccionado)	
	María Cristina Gil Imaz (artista seleccionado)	
	Florencio de Pedro Herrera (artista seleccionado)	
	Nemesio Mata Gilette (artista seleccionado)	
<b>III Bienal de Grabado Ciudad de Borja</b>	Hermógenes Pardos Ruiz (segundo premio)	2000
	David Israel Pérez Aznar (artista seleccionado)	
	Lina Vila García (artista seleccionado)	
	Florencio de Pedro Herrera (seleccionado)	
<b>IV Bienal de Grabado Ciudad de Borja</b>	M <sup>a</sup> Jesús Dolader Carreras (artista seleccionado)	2002
	Diego Sáinz García (artista seleccionado)	
	Florencio de Pedro Herrera (artista seleccionado)	
<b>V Bienal de grabado Ciudad de Borja</b>	Julia Reig Zapatel (artista seleccionado)	2004
	Carlos Sancho Gabasa (artista seleccionado)	
	Nemesio Mata Gilette (artista seleccionado)	
	Lina Vila García (artista seleccionado)	
<b>VI Bienal de grabado Ciudad de Borja</b>	Pilar Sagarra Moor (artista seleccionado)	2006

	Mariano Castillo Garcés (artista seleccionado)	
<b>VI Bienal de grabado Ciudad de Borja</b>	Orosia Satué Paules (artista seleccionada)	2008
	Alejandro Boloix Gil (artista seleccionado)	
	Julia Reig Zapater (artista seleccionado)	
<b>XI Premio Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal<sup>168</sup></b>	Isabel Biscarri (Mención de Grabado)	1997

<sup>168</sup> Como se ha mencionado en el texto a este certamen acuden artistas aragoneses (o que trabajan en el ámbito de la Comunidad) de diversas especialidades. Veamos cuáles han sido los seleccionados en la sección de grabado en las distintas convocatorias que han contado con esta especialidad:

- *XI Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal, 1997, op. cit., 1997*: Alejandro Boloix Gil, *Tapa de caracoles y vino abuelo*, p. 35, Florencio de Pedro Herrera, *En la C.D.E., Premio de Grabado*, p. 22, Isabel Biscarri Barandiarán, *Sol y sombra (mediodía)*, Mención de grabado p. 37, Mariano Castillo Garcés, *Los desheredados* p. 38, David Navarro Borque, *Sarcoma*, p. 39, Andrés Navarro Borque, *Revolución* p. 40, Lina Vila García, *Siete vidas, aún...* p. 41, Pilar Serrano Francés, *Mandíbula* p. 42.
- *XII Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal, 1998*, [Palacio de Sástago del 8 al 26 de julio de 1998], Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1998: Vega Ruiz Capellán, *“Fichos” y Otros animales*, p. 34, Isabel Biscarri Barandiarán, *Nadadores*, Mención de Honor, p.35, Gerardo García Ortín, *Táctil*, p.36, M<sup>a</sup> Luisa Royo Martínez, *Blanco*, p.37, Esther de la Varga Sánchez, *Espejo de barro*, Premio de Grabado, p.38, Lina Vila García, *Una palabra tuya*, p.39, Cristina Herrera Alda, *Sin título*, p.40, M<sup>a</sup> Pilar Herrera Alda, *Sin Título*, p.41, Andrés Navarro Borque, *Bombéame bábola*, p.42.
- *XIII Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal 1999*, [Palacio de Sástago del 27 de julio al 29 de agosto de 1999], Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1999: José Prieto Martín, *Laberinto IV*, p.44, Vega Ruiz Capellán, *Laberinto III*, p.45, Óscar López Moreno, *Sombras*, p.46, Dolores Escude Gil, *Sin título*, p.47, Dionisio Platel Platel, *Sin título*, p.48, Antonio José Sediles Soriano, *Fe de erratas*, p. 49, M<sup>a</sup> Luisa Royo Martínez, *Encuentro*, Premio de grabado *–ex aequo–*, p.50, Alejandro Boloix Gil, *Extracto de puente*, Premio de grabado *–ex aequo–*, p. 51.
- *XVI Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal 2002*, [Palacio de Sástago del 3 al 15 de septiembre de 2002], Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2002: Premio especial a un artista menor de 30 años para Carlos Sancho Gabasa, *Sin título*, pp. 31-37, accésit a David Israel, *Diversas situaciones*, pp. 45-47, accésit a Lina Vila, *Un hombre, un amante, un hijo* (Tríptico serie *–Elegías–*), pp. 57-59, Mariano Castillo (seleccionado) *Los jorobados de la Seo*, sin

	Alejandro Boloix Gil (artista seleccionado)	
	Mariano Castillo (seleccionado)	
	Lina Vila (artista seleccionada)	
<b>XII Premio Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal</b>	Isabel Biscarri (Mención de Grabado)	1998
	Lina Vila (artista seleccionada)	
<b>XIII Premio Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal</b>	Alejandro Boloix Gil (Premio de Grabado –ex aequo”)	1999
<b>XVI Premio Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal</b>	Carlos Sancho Gabasa (premio especial a un artista menor de treinta años)	2002
	David Israel (accésit)	
	Lina Vila (accésit)	
	Mariano Castillo (artista seleccionado)	
	Nemesio Mata Gilette (artista seleccionado)	

reproducción y Nemesio Mata Gilette (seleccionado) *Espacios para el momento*, sin reproducción.

- *XIX Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal 2005*, [Palacio de Sástago del 2 al 19 de septiembre de 2005], Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2005: Juan Carlos Antón, *Árbol IV*, p. 75, Layla Al-kerdi García, *serie Amor Odio*, p. 77, Serafina Balasch Puig, *Cajas que guardan conversación*, p. 79, Ana Julia Bernal Hernández, *Perceptual*, p.81, Isabel Biscarri Barandiarán, *Galería de retratos*, p.83, Alejandro Boloix Gil, *Ranillas*, p. 85, Luis Campillos Aperte, *A través de la celosía*, p.87, Antonio Fortanet Solana, serie *Ciudades Perdidas*, p.89, Silvia Pagliano Moreno, *La fuente*, p.91, Prado Rodríguez Vielsa, *La duda está en la mesa* p.93, Marisa Royo Martínez, *Sin título*, p. 95, Concepción Ruesga Navarro, *Constelación*, p.97.
- Ricardo Centellas (Coord.), *XXII Premio de Arte Santa Isabel de Aragón Reina de Portugal, fotografía, infografía y grabado*, [4º espacio cultural, del 17 de julio al 31 de agosto], Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2008: Alejandro Boloix Gil, *Corteza*, p.75, Concha Ruesga Navarro, *Evolución*, p.77, Marisa Royo Martínez, *Coral*, p.79, Beatriz Sumelzo Asín, *Yuca*, p.81, Ana Julia Bernal Fernández, *Perceptual*, p. 83, África Prados Jiménez, *Bodegón*, p.85.



<b>XIX Premio Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal</b>	David Israel (1º accésit)	2005
	Isabel Biscarri (artista seleccionada)	
	Alejandro Boloix Gil (artista seleccionado)	
<b>XXII Premio Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal</b>	Alejandro Boloix Gil (artista seleccionado)	2008
<b>I Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía</b>	Rosario Sánchez Hernampérez (artista seleccionado)	1996
<b>II Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía</b>	María Luisa Gómez y Gómez (artista seleccionado)	1997
<b>VI Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía</b>	Pilar Sagarra de Moor (artista seleccionado)	2001
<b>VIII Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía</b>	Pilar Sagarra de Moor (artista seleccionado)	2003
<b>X Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía</b>	María Natividad Solano Viota (artista seleccionado)	2005
<b>IV Certamen Nacional de Grabado, Madrid, Obra Social Caja Madrid</b>	María Cristina Gil Imaz (artista seleccionado)	1997
<b>VI Certamen Nacional de Grabado, Madrid, Obra Social Caja Madrid</b>	Lina Vila García (artista seleccionado)	1999
<b>Premio de Grabado Contemporáneo, Madrid, Dirección</b>	Mª José Pérez Vicente (artista premiada)	2000

<b>General de la Mujer</b>	M <sup>a</sup> José Pérez Vicente (artista premiada)	2001
	Caterina Brugos Capacci (artista premiada)	2003
	M <sup>a</sup> José Pérez Vicente (artista premiada)	
	Caterina Brugos Capacci (artista premiada)	2004
<b>XI Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores</b>	Manuel Lahoz Valle (artista seleccionado)	1961
<b>XII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores</b>	Manuel Lahoz Valle (artista seleccionado)	1963
<b>XIII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores</b>	Jesús Fernández Barrio (artista seleccionado)	1964
	José Gallardo Fajardo (artista seleccionado)	
	Manuel Lahoz Valle (artista seleccionado)	
	Mariano Rubio (artista seleccionado)	
<b>XIV Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores</b>	Manuel Lahoz Valle (artista seleccionado)	1964
<b>XV Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores</b>	Alberto Duce Baquero (artista seleccionada)	1966
	Jesús Fernández Barrio (artista seleccionado)	
	Manuel Lahoz Valle (artista seleccionado)	
	Álvaro Paricio Latasa (artista seleccionado)	
	Mariano Rubio (artista seleccionado)	

<b>XVI Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores</b>	Mariano Rubio (artista seleccionado)	1967
<b>XVII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores</b>	Julia Dorado Davalillo (artista seleccionada)	1968
	Alberto Duce (artista seleccionado)	
	Manuel Lahoz Valle (artista seleccionado)	
	Mariano Rubio (artista seleccionado)	
<b>XVIII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores</b>	Alberto Duce Baquero (artista seleccionado)	1968
	Manuel Lahoz (artista seleccionado)	
	Mariano Rubio (artista seleccionado)	
	Maite Ubide (artista seleccionado)	
<b>XIX Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores</b>	Manuel Lahoz Valle (artista seleccionado)	1970
	Mariano Rubio (artista seleccionado)	
<b>XX Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores</b>	Manuel Lahoz Valle (artista seleccionado)	1972
	Mariano Rubio (artista seleccionado)	
<b>XXI Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores</b>	Manuel Lahoz Valle (artista seleccionado)	1974
<b>XXII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores</b>	Carlos Barboza Vargas (artista seleccionado)	1976
	Teresa Grasa Jordán (artista seleccionada)	

	Manuel Lahoz (artista seleccionado)	
	Mariano Rubio (artista seleccionado)	
	Maite Ubide (artista seleccionada)	
<b>XXIII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores</b>	Carlos Barboza Vargas (artista seleccionado)	1978
	Teresa Grasa Jordán (artista seleccionado)	
	Manuel Lahoz (artista seleccionado)	
<b>I Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira</b>	Borja de Pedro (artista seleccionado)	1991
	Mariano Rubio (mención Honorífica)	
	Luis E. Ramírez Cacho (artista seleccionado)	
<b>II Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira</b>	Natalio Bayo (artista invitado)	1992
	Mariano Rubio (artista seleccionado)	
<b>III Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira</b>	Hermógenes Pardos (artista seleccionado)	1994
	Mariano Rubio (artista seleccionado)	
<b>IV Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira</b>	M <sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (artista seleccionada)	1996
	M <sup>a</sup> José Pérez Vicente (artista seleccionada)	
<b>V Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira</b>	Mariano Rubio (artista invitado)	1998
	Maite Ubide (artista invitado)	

	Natalio Bayo (artista seleccionado)	
	Mariano Castillo Garcés (artista seleccionado)	
<b>VII Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira</b>	Mariano Castillo Garcés (artista seleccionado)	2002
	Mariano Rubio Martínez (artista seleccionado)	
<b>VIII Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira</b>	Mariano Rubio (artista seleccionado)	2004
<b>IX Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira</b>	José Manuel Broto (artista invitado)	2006
<b>X Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira</b>	José Manuel Broto (artista invitado)	2008
<b>Premio Nacional de Grabado</b>	Natalio Bayo (artista seleccionado)	1993
	Hermógenes Pardos (artista seleccionado)	
<b>Premio Nacional de Grabado</b>	Eva Armisén Bustinza (artista seleccionado)	1994
	Isabel Biscarri (artista seleccionado)	
	Hermógenes Pardos (artista seleccionado)	
	David Israel Pérez Aznar (artista seleccionado)	
<b>Premio Nacional de Grabado</b>	M <sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (artista seleccionada)	1995
	M <sup>a</sup> José Pérez Vicente (artista seleccionada)	

<b>Premio Nacional de Grabado</b>	Borja de Pedro (artista seleccionado)	1996
	Juan José Vera Ayuso (artista seleccionado)	
<b>Premio Nacional de Grabado</b>	Natalio Bayo (artista seleccionado)	1998
<b>Premio Nacional de Grabado</b>	David Israel Pérez Aznar (artista seleccionado)	2001
<b>XXIII Premio Internacional de Grabado “Carmen Arozena”</b>	M <sup>a</sup> José Pérez Vicente (artista premiado)	1995
<b>XXVIII Premio Internacional de Grabado “Carmen Arozena”</b>	David Israel (artista seleccionado)	2000
<b>XXIX Premio Internacional de Grabado “Carmen Arozena”</b>	David Israel (artista seleccionado)	2001
<b>XXX Premio Internacional de Grabado “Carmen Arozena”</b>	David Israel (artista seleccionado)	2002
<b>XXXI Premio Internacional de Grabado “Carmen Arozena”</b>	David Israel (artista seleccionado)	2003
<b>XXXII Premio Internacional de Grabado “Carmen Arozena”</b>	David Israel (artista seleccionado)	2004
<b>XXXIII Premio Internacional de Grabado “Carmen Arozena”</b>	David Israel (artista seleccionado)	2005

<b>Concursos Nacionales 1965: pintura, escultura, arquitectura, grabado, dibujo, fotografía</b>	Mariano Rubio Martínez (artista seleccionado en la sección de grabado)	1965
<b>Concursos Nacionales 1969: pintura, escultura, dibujo, grabado, arquitectura, literatura, música, fotografía</b>	Alberto Duce (seleccionado, sección de grabado)	1969
	Jesús Fernández Barrio (seleccionado, grabado)	
	Mariano Rubio Martínez (seleccionado, grabado)	
	Maite Ubide Sebastián (seleccionada, sección de grabado)	
<b>Concursos Nacionales 1971: pintura, escultura, dibujo, grabado, arquitectura, literatura, música, fotografía</b>	Carlos Barboza (artista seleccionado en la sección de grabado)	1971
	Mariano Rubio (artista seleccionado en la sección de grabado)	
<b>Concursos Nacionales 1973: pintura, escultura, dibujo, grabado, arquitectura, literatura, música, fotografía</b>	Teresa Grasa Jordán (artista seleccionado en la sección de grabado)	1973
<b>Concursos Nacionales 1975: pintura, escultura, dibujo, grabado, arquitectura, fotografía</b>	Francisco Borja de Pedro (artista seleccionado en la sección de grabado)	1975
<b>Ibizagráfic 72</b>	Abel Martín (artista seleccionado)	1972
	Mariano Rubio (artista seleccionado)	
	Antonio Saura (artista seleccionado)	

<b>Bienal de Ibiza</b>	Carlos Barboza (artista seleccionado)	1974
	Álvaro Paricio (artista seleccionado)	
	Antonio Saura (artista seleccionado)	
<b>VII Bienal de Ibiza</b>	Carlos Barboza (artista seleccionada)	1976
<b>VIII Bienal de Ibiza</b>	Carlos Barboza (artista seleccionada)	1978
<b>I Premio de Grabado, Madrid, Fundación Deutsche Stiftung</b>	Rosario Sánchez Hernampérez (artista seleccionado)	1997
<b>IV Premio de Grabado Máximo Ramos</b>	Isabel Biscarri (artista seleccionado)	1987
<b>I Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea, Oviedo</b>	Ana Aragüés (artista seleccionada)	1995
	Carlos Barboza (artista seleccionado)	
	Natalio Bayo (artista seleccionado)	
	Isabel Biscarri (artista seleccionada)	
	Pascual Blanco (artista seleccionado)	
	José Manuel Broto (artista seleccionado)	
	Antonio Fernández Molina (artista seleccionado)	
	Teresa Grasa (artista seleccionada)	
	Víctor Mira (artista seleccionado)	



	Mariano Rubio (artista seleccionado)	
	Antonio Saura (artista seleccionado)	
	Maite Ubide (artista seleccionada)	
<b>II Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea, Oviedo</b>	Natalio Bayo (artista seleccionado)	1998
	Pascual Blanco (artista seleccionado)	
	José Manuel Broto (artista seleccionado)	
	M <sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (artista seleccionada)	
	Víctor Mira (artista seleccionado)	
	Borja de Pedro (artista seleccionado)	
	Mariano Rubio (artista seleccionado)	
	Antonio Saura (artista seleccionado)	
	Lina Vila (artista seleccionada)	
<b>III Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea, Oviedo</b>	Katia Acín (artista seleccionada)	2002
	Natalio Bayo (artista seleccionado)	
	José Manuel Broto (artista seleccionado)	
	Pilar Catalán (artista seleccionada)	
	Julia Dorado (artista seleccionada)	

	M <sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (artista seleccionada)	
	Víctor Mira (artista seleccionado)	
	Borja de Pedro (artista seleccionado)	
	Mariano Rubio (artista seleccionado)	
<b>VI Bienal de Huesca: obra gráfica, Huesca</b>	La Hermandad Pictórica (artistas seleccionados)	1985
	Pablo Serrano (artista seleccionado)	
	Alicia Vela (artista seleccionada)	
<b>Premio Aragón Goya (modalidad de grabado)</b>	Pascual Blanco Piquero	1998
	Mariano Rubio Martínez	2000
	José Manuel Broto Gimeno	2002
	Eduardo Arroyo	2004
	Arnulf Rainer	2006

Como se puede ver en este cuadro la presencia de los grabadores aragoneses no ha sido escasa en los últimos años en la gran diversidad de premios y concursos que se han convocado en todo el territorio nacional. Ciertamente es que no han sido muchos los que han obtenido los primeros premios, pero casi todos los certámenes convocados en el último cuarto de siglo relacionados con el grabado en España han contado con participación de artistas de origen aragonés, por lo cual podemos concluir que el trabajo de estos autores se ha visto reconocido en los círculos oficiales especializados en grabado y, por lo tanto, debería ser considerado a la hora de estudiar la situación del grabado español actual, lo que hace que el estudio de este arte en lo que a Aragón se refiere necesite de una contextualización más amplia, pues su difusión así lo es. Por este motivo el estudio del grabado zaragozano del siglo XX, y por extensión del aragonés, debe basarse en un estudio previo de la situación vivida por este arte en España y debe servir para poner en su justo valor a esta manifestación y a los artistas que a ella se dedican en esta Comunidad.

No podemos olvidar mencionar, aunque no se trate de un premio ni de un concurso, la celebración anual de la Feria Estampa que tiene lugar en Madrid cada vez con mayor éxito de público y de participantes. Se trata esta de una feria de carácter comercial pero sirve también para estar al día de las novedades que tienen lugar en el campo del grabado y que da la oportunidad a artistas consagrados, pero también noveles, de mostrar sus trabajos gráficos con total libertad en un escaparate de calidad, se trata de una feria en la que el papel es realmente el protagonista. Estampa nace en los años ochenta, gracias a las conversaciones de un grupo de personas vinculadas a la gestión de la Bienal de Ibiza, si bien no encontramos su primera edición hasta comienzos de los años noventa (el 5 de noviembre de 1993). Nació por tanto con la vocación de ser una muestra anual dedicada a las artes de la estampación y a los múltiples. Ha cambiado varias veces de sede (el Palacio de Velázquez en el parque del Retiro, desde 1995 en el edificio del antiguo Ministerio de Educación y Cultura, desde 1998 en la Casa de Campo de Madrid y desde 2007 en IFEMA) pero ha mantenido intacto su espíritu inicial. Es el mejor encuentro de carácter internacional para la contemplación y compra de obra gráfica en España y ha llegado a ser la feria más importante en cuanto a visitantes, participantes y venta de las que sobre esta especialidad se celebran en toda Europa. La participación aragonesa en esta feria ha estado presente desde el primer momento, y teniendo en cuenta la importancia que, como decimos, presenta, se trata de un dato a considerar. Veamos ahora, a través del siguiente cuadro, cómo ha sido esta participación a lo largo de algunas de sus diversas ediciones (desde que encontramos presencia de artistas aragoneses y hasta la fecha en la que iniciamos nuestro estudio):

<b>AÑO</b>	<b>ARTISTAS</b>	<b>EXPOSITORES</b>	<b>OTROS</b>
<i>Estampa: III edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo,</i> [del 7 al 12 de noviembre, Salas del Antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo] <b>1995</b>	- Antonio Saura - Pablo Serrano - José Manuel Broto		

<p><i>Estampa: IV edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo,</i> [del 1 al 10 de noviembre, Salas del Antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo] <b>1996</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Eva Armisén</li> <li>- Ignacio Fortún</li> <li>- Borja de Pedro</li> <li>- Antonio Saura</li> <li>- Lina Vila</li> </ul>	<p>- Consorcio Goya Fuendetodos</p>	
<p><i>Estampa: V edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo,</i> [del 12 al 16 de noviembre, salas del Antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo, Avda, Juan de Herrera s/n]<b>1997</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- José Manuel Broto</li> <li>- Alberto Duce</li> <li>- Ignacio Fortún</li> <li>- Antonio Saura</li> <li>- Pablo Serrano</li> <li>- Lina Vila</li> </ul>		
<p><i>Estampa: VI salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo,</i> [del 5 al 9 de noviembre, recinto ferial casa de Campo] <b>1998</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Eva Armisén</li> <li>- José Manuel Broto</li> <li>- Nemesio Mata</li> <li>- Víctor Mira</li> <li>- Antonio Saura</li> <li>- Lina Vila</li> </ul>		
<p><i>Estampa: VII edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo,</i> [del 5 al 9 de noviembre, casa de Campo] <b>1999</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- José Manuel Broto</li> <li>- Víctor Mira</li> <li>- Antonio Saura</li> <li>- Pablo Serrano</li> <li>- Lina Vila</li> <li>- Manuel Viola</li> </ul>	<p>- Taller Rita Luna, Directora Patricia, taller dedicado desde 1994 a la enseñanza del grabado, dibujo y pintura.</p>	<p>- Exposición –Antonio Saura. L’odeur de la sainteté” Serie de aguafuertes y dibujos realizados a partir de antiguas fotografías.<sup>169</sup></p>

<sup>169</sup> Antonio Saura. L’odeur de la sainteté: –Serie de aguafuertes y dibujos realizados a partir de antiguas fotografías guardadas en secretos y amorosos archivos. Complacencia en el hermoso cuerpo abierto y tratamiento feroz del libidinoso monstruo como si se tratara de un minotauro zafio y cornudo, de aquí su cretense e hispánica, más que francesa, presencia. Rapto de Europa en su sillón de sabina, pero también

<p><i>Estampa: VIII edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo, [recinto ferial Casa de Campo] 2000</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Natalio Bayo</li> <li>- Cristina Gil Imaz</li> <li>- Ignacio Fortún</li> <li>- David Israel</li> <li>- Antonio Saura</li> </ul>		
<p><i>Estampa: IX edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo, Madrid, Fundación Actilibre, 2001</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ana Aragüés</li> <li>- Eva Armisen</li> <li>- Natalio Bayo</li> <li>- José Manuel Broto</li> <li>- Pilar Catalán</li> <li>- David Israel</li> <li>- Víctor Mira</li> <li>- Antonio Saura</li> <li>- Pablo Serrano</li> <li>- Lina Vila</li> </ul>	<p>- Stanpa Asociación Cultural, dirigida por Pilar Catalán, Entre los artistas que presenta hay obra de Pilar Catalán, Ana Aragüés, Silvia Pagliano y Lina Vila</p>	
<p><i>Estampa: X edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo, [del 6 al 10 de noviembre] 2002</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Eva Armisen</li> <li>- José Manuel Broto</li> <li>- Pilar Catalán</li> <li>- Víctor Mira</li> <li>- Antonio Saura</li> <li>- Pablo Serrano</li> <li>- Lina Vila</li> </ul>	<p>-Stanpa, Asociación Cultural, fundada en 1993 para la promoción y difusión del arte gráfico con el siguiente hilo conductor “Del grabado tradicional a las nuevas tecnologías”, presentó obra de Ana Aragüés, Lina Vila, Pilar Catalán y Silvia Pagliano entre otras.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- En la Casa de Velázquez, junto a otras artistas, pudo verse la obra de Lina Vila: unas radiografías con punta seca y luz tituladas <i>Elegías</i>.</li> <li>- La Fundación Antonio Pérez, presentó obra de Antonio Saura.</li> </ul>

continencia en cuanto a las formas, dada la fuerte tentación de transformar la irreverente pareja en deidad india de múltiples brazos pulposos rodeando sin fin, como una hélice, las nalgas rotundas y tersas de la diosa. Serie sexuada, imposiblemente erótica.” Texto de Antonio Saura del libro *Note book*, reproducido en *Antonio Saura: Exposición antológica 1948-1980*, Madrid y Barcelona, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, 1980, p.52.

<p><i>Estampa: XI edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo,</i> [del 26 al 30 de noviembre] <b>2003</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Katia Acín</li> <li>- Eva Armisén</li> <li>- Pascual Blanco</li> <li>- José Manuel Broto</li> <li>- David Israel</li> <li>- Víctor Mira</li> <li>- Antonio Saura</li> </ul>	<p>- Consorcio Goya Fuendetodos</p>	<p>- La Colección de Obra Gráfica del Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, se expuso obra de Salvador Victoria (<i>Cosmogonía</i>, serigrafía, 1988)</p>
<p><i>Estampa: XII edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo,</i> [del 25 al 29 de noviembre,] <b>2004</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Katia Acín</li> <li>- Eva Armisén</li> <li>- José Manuel Broto</li> <li>- Víctor Mira</li> <li>- Antonio Saura</li> <li>- Pablo Serrano</li> </ul>	<p>- Consorcio Goya Fuendetodos</p>	
<p><i>Estampa: XIII edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo,</i> [del 09 al 13 de noviembre] <b>2005</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Eva Armisén</li> <li>- Natalio Bayo.</li> <li>- David Israel</li> <li>- Antonio Saura</li> <li>- Pablo Serrano</li> <li>- Manuel Viola</li> </ul>	<p>- Consorcio Goya Fuendetodos</p>	<p>- <i>Cara y cruz</i>, Ayuntamiento de Madrid. Área de las Artes., Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, en la que se mostró la carpeta de 6 litografías de El Paso editada en 1960 L'Attico de Roma en la que participaron Canogar, Chirino, Millares, Rivera, Saura y Viola y que se trata de la última obra gráfica que como grupo realizó El Paso antes de su disolución.</p>

<p><i>Estampa: XIV edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo, [del 30 de noviembre al 4 de diciembre] 2006</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Katia Acín</li> <li>- Eva Armisén</li> <li>- Víctor Mira</li> <li>- Antonio Saura</li> <li>- Pablo Serrano</li> </ul>		<p>Se celebró la exposición <i>En Blanco y Negro</i>, organizada por el Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, en la que se pudo ver obra de Antonio Saura</p>
--	--	--	--

Continuando este repaso por la situación del grabado aragonés del siglo XX en el contexto nacional no podemos dejar de mencionar algunas de las exposiciones que mayor trascendencia han tenido en los últimos años en lo que al arte de la gráfica se refiere. Así, por ejemplo, en la ya mencionada exposición de *Goya y el grabado español*<sup>170</sup> de 1952 se recogió obra de Manuel Lahoz. En 1968 y 1969, respectivamente, contamos con la obra de Álvaro Paricio en *Jóvenes maestros de la estampa de hoy*, la de Mariano Rubio en la *1ª Muestra Internacional de Grabado y Litografía Barcelona*<sup>171</sup> y en la muestra que se conoció como *Goya y Picasso en el Grabado español*, celebrada en 1973,<sup>172</sup> se reunió obra de artistas aragoneses como Salvador Victoria, Antonio Saura y Mariano Rubio. Al año siguiente, en 1974, en la *I Bienal Internacional de Obra Gráfica y Arte Seriado* de Segovia<sup>173</sup> se mostraron trabajos de Antonio Saura y Salvador Victoria y en 1975 se presentó obra de Abel Martín en *Grabado Español Contemporáneo*.<sup>174</sup> Algo antes ya se había visto la obra de Mariano Rubio y de Álvaro

<sup>170</sup> E. Lafuente Ferrari, *Goya y el Grabado Español, siglos XVIII, XIX y XX, op. cit.*, 1952 donde se expusieron las obras de Manuel Lahoz Valle *Riglos (Fantasía), Confusión y Estampa de la Pasión*, tres aguafuertes, en p. 41.

<sup>171</sup> *Jóvenes maestros de la estampa de hoy*, [exposición celebrada en la Sala de Santa Catalina del Ateneo de Madrid en diciembre], Madrid, Publicaciones Españolas, 1968 y *1ª Muestra Internacional de Grabado y Litografía Barcelona*, [del 5 al 20 de noviembre de 1969 en las salas de exposiciones de Ates Aplicadas y Oficinas Artísticas, recinto del antiguo Hospital de la Santa Cruz, C/ Carmen 47], Barcelona, talleres Gráficos del Hogar, 1969.

<sup>172</sup> *Goya y Picasso en el grabado español op. cit.*, 1973. Allí pudieron contemplarse las obras:

- Mariano Rubio, *El comienzo*, xilografía, aguafuerte y resina con recortes, 1969. *El Dios Sol*, aguafuerte y resina con relieves en color, pp. 198,122 y 123.
- Antonio Saura, *Retrato imaginario*, serigrafía a color, y dos obras *Sin título*, aguafuerte y resina, pp.198, 124-126.
- Salvador Victoria, *Sin título*, serigrafía a color, y *Sin título*, serigrafía a color. pp.199, 136 y 137.

<sup>173</sup> *I Bienal Internacional de Obra Gráfica y Arte Seriado, op. cit.*, 1974.

<sup>174</sup> *Grabado Español Contemporáneo*, Madrid, Comisaría Nacional de Museos Y Exposiciones, Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975 [en colaboración con la Galería Seiquer de Madrid].

Paricio en la *Exposición Nacional de Arte Contemporáneo*.<sup>175</sup> En 1976 una muestra de carácter internacional exportó obra de Víctor Mira<sup>176</sup> y todavía en esta década de los setenta, en *Aproximación al Arte en exposiciones itinerantes. Del Realismo al Hiperrealismo, Del Dibujo al Grabado, fotografía y Escultura Tapiz y Cerámica*, se vio la obra grabada de Pascual Blanco, Teresa Grasa, Ana Aragüés y Maite Ubide.<sup>177</sup> En 1988 se celebró la muestra *La stampa contemporánea en España*, en la que se reunió obra de artistas como Broto, Mira, Salvador Victoria y Antonio Saura,<sup>178</sup> y en ese mismo año tuvo lugar la exposición *Grabado Español Contemporáneo*, que acogió obra de artistas aragoneses como Saura y la Hermandad Pictórica Aragonesa.<sup>179</sup>

Ya en la década de los años noventa en la exposición titulada *Obra gráfica contemporánea* de Murcia vimos estampas de Broto y Saura.<sup>180</sup> Al año siguiente, se celebró la muestra *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional* y en este contexto se expusieron obras de Mariano Castillo y de Salvador Victoria.<sup>181</sup> Algo más adelante, en 1995, pudimos contemplar la obra de Álvaro Paricio en *Recorridos del grabado*.<sup>182</sup> Más adelante, en la muestra *Grabado en el siglo XX* celebrada en Valladolid en 1997<sup>183</sup> se reunieron varias serigrafías de Manuel Viola y de Pablo

---

<sup>175</sup> *Exposición Nacional de Arte Contemporáneo de 1972*, Madrid, Comisaría General de exposiciones, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia, 1972:

- Mariano Rubio, *Fortaleza I y II*, sin paginar
- Álvaro Paricio, *Estructura blanca*, *Cubos Blancos*, *Estructura espacial blanca*.

<sup>176</sup> *Obra gráfica y dibujo actual de España*, Asunción (Paraguay), Centro Cultural "Juan de Salazar", 1976 [Exposición itinerante por América seleccionada por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores]:

- Víctor Mira con *Géminis*, *Mujeres Cantábricas* y *Caballos géminis*.

<sup>177</sup> *Aproximación al Arte en exposiciones itinerantes. Del Realismo al Hiperrealismo, Del Dibujo al Grabado, Fotografía y Escultura Tapiz y Cerámica*, [enero-julio 1979], Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1979:

- Ana Aragüés, pp. 18-19.
- Pascual Blanco, *monotipo*, pp.20-21.
- *Pajares de Hecho*, aguafuerte, de Teresa Grasa, pp.22-23.
- Maite Ubide, *El árbol de la vida y de la muerte*, pp. 24-25.

<sup>178</sup> *La stampa contemporánea en España*, *op. cit.*, 1988, en la que se expusieron obras de José Manuel Broto, *Paisaje clásico II* de 1984, de Víctor Mira, *Migdia* de 1983-84, de Antonio Saura *Don*, serigrafía de 1984, y de Salvador Victoria con un aguafuerte aguatinta y barniz blando, *sin título*, de 1985.

<sup>179</sup> Ana Vázquez de Parga (Coord.), *Grabado Español Contemporáneo*, *op. cit.*, 1988. En esta muestra se expuso obra de:

- Antonio Saura, serigrafía titulada *Personaje*, 1973.
- La Hermandad Pictórica Aragonesa, con las litografías *Ni de oriente ni de occidente* y *Desde el refugio derrama rayos de victoria*, de 1985.

<sup>180</sup> *Obra gráfica contemporánea*, 1993 [del 24 de febrero al 14 de marzo], Murcia, Área de Cultura de Caja Murcia.

<sup>181</sup> *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional, 1989-1992*, *op. cit.*, 1994.

<sup>182</sup> *Recorridos del grabado. Catálogo de la exposición de grabados de la Facultad de Bellas Artes de Madrid*, *op. cit.*, 1995, que recoge la obra de Álvaro Paricio titulada *Espacios Humanizados*.

<sup>183</sup> Román Rollo Prieto (Coms.), con textos de F. Weitler, *Grabado en el siglo XX*, Valladolid, Fundación Cristóbal Gabarrón, 1997, donde se expusieron:

- M. Viola, *Tormenta*, serigrafía, dos tintas (negro y rojo).
- Pablo Serrano, *Monolito*, serigrafía, (de la serie *Panes*).



Serrano entre otros. A Saura se le pudo ver en este mismo año en la muestra *Ocho Grandes Maestros del grabado contemporáneo*.<sup>184</sup> Justo antes del cambio de siglo, en 1999 y de nuevo en Málaga se celebró una muestra de grabado español contemporáneo en la que se expusieron trabajos de artistas aragoneses.<sup>185</sup> En la exposición titulada *Abstracción*<sup>186</sup> que tuvo lugar en Málaga en el año 2000 pudimos contemplar la obra de Salvador Victoria y también en la gran muestra *De Picasso a nuestros días*, igualmente celebrada en Málaga, pudo contemplarse parte de la obra grabada de Antonio Saura.<sup>187</sup> Todavía en el año 2000 se celebró la exposición *Nosotras, nosotras: mujeres grabadoras*,<sup>188</sup> en la que participó Eva Armisen. Más recientemente, en 2005 con la muestra *España en sombras. De Goya a Solana*<sup>189</sup> pudimos volver a contemplar grabados de Saura y de Víctor Mira y en 2007 obras de Broto en *10 obra gráfica*.<sup>190</sup> En un ámbito más local no podemos dejar de mencionar el trabajo de conservación y difusión que del grabado ha realizado la localidad de Fuendetodos, en Zaragoza, que tendremos ocasión de analizar, y siguiendo con el tema de las exposiciones debemos mencionar la celebrada en 2007 en Calatayud en la que se recogió obra de Broto, Hermógenes Pardos y Juan José Vera.<sup>191</sup>

Y para terminar con esta valoración del grabado aragonés en el contexto español es necesario mencionar que existen diversas colecciones que lo atesoran fuera de

---

<sup>184</sup> *Ocho grandes maestros del grabado contemporáneo*, [del 10 al 30 de octubre de 1997, Centro Cultural –Puertas de Murcia”, Cartagena. Obras procedentes del Museo Español de Grabado Contemporáneo, Galería Estiarte, Colecciones particulares y Factoría Nacional, obras de Antoni Clavé, Antonio Saura, Rafael Canogar, Gerardo Rueda, Juan Genovés, Albert Rafols-Casamada, Antoni Tàpies, Josep Guinovart], Murcia, Caja Murcia, 1997, donde se expuso la obra de Antonio Saura:

- —El pereza”, de la serie *Los siete pecados capitales*, litografía a color de 1994.
- —El orgullo”, carpeta *Los siete pecados capitales*, litografía, 1994.
- *Rompecabezas*, litografía 1984.
- *Les dangers de la liaison*, litografía, 1984.

<sup>185</sup> *Obra gráfica contemporánea*, [Museo Municipal de Málaga, del 14 de mayo al 20 de junio de 1999], Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1999:

- Víctor Mira con *El estilista*, 1987, aguafuerte.
- Antonio Saura con *Serie Abierta*, 1989, litografía.
- Pablo Serrano, *Unidad de manos*, litografía.

<sup>186</sup> AA.VV., *Abstracción*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 2000, donde se pudo contemplar obra de la carpeta *Espacios Detenidos*, de 1969, serigrafía a cuatro colores.

<sup>187</sup> *De Picasso a nuestros días. Grandes maestros del grabado español contemporáneo*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 2000, donde se pudo contemplar la obra —El pereza”, de la serie *Los siete pecados capitales*, litografía, 1994, estampada por Clot, Bramsen & Georges en París, junto con trabajos de Canogar, Picasso, Clavé, Chillida, y el Equipo Crónica entre otros.

<sup>188</sup> *Nosotras, nosotras: mujeres grabadoras*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, Área de Cultura y Educación, 2000, donde se vio la obra de Eva Armisen *Paseo Enamorada*, carborúndum de 1995.

<sup>189</sup> *España en sombras. De Goya a Solana. Colección Universidad de Cantabria de obra grabada*, op. cit., 2005:

- Antonio Saura, *Como el toro he nacido para le luto* y su serie *Historia de España*.
- Víctor Mira, *Naturaleza muerta*.

<sup>190</sup> Francisco Calvo Serraller y Javier Moreno, *10 obra gráfica*, Madrid, Diario El País, 2007.

<sup>191</sup> *Fondos del Museo del Grabado de Fuendetodos*, [Sala de Exposiciones Cajalón Calatayud, del 28 de junio al 27 de julio de 2007], Calatayud, Cajalón, 2007.

Aragón entre las que, además de la del Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, ya mencionada, deben destacarse la del Gabinete de Estampas de la Universidad Complutense de Madrid y la del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Esta última, aunque discreta, resulta especialmente reseñable, ya que se conserva en el museo español de arte contemporáneo más relevante y atesora algunos de los mejores ejemplos de la gráfica aragonesa contemporánea. De esta manera, en los almacenes del Reina Sofía se conservan estampas de Abel Martín, Alberto Duce, Carlos Barboza, José Manuel Broto, Julia Dorado, Maite Ubide, Manuel Lahoz, Mariano Rubio, Manuel Viola y Salvador Victoria, por lo que podemos decir que en este centro están representadas diversas corrientes estéticas, desde la geometría de las serigrafías de Abel Martín o los trabajos de Salvador Victoria, hasta la figuración fantástica de Barboza, Dorado o de Ubide, pasando por la abstracción informalista de Viola o de Broto, el aragonesismo gráfico de Lahoz, el erotismo dibujístico de Duce y el personal clasicismo de Mariano Rubio. Veamos ahora más detalles de la colección:

AUTOR	NÚMERO DE OBRAS CONSERVADAS	DESCRIPCIÓN
<b>Abel Martín</b>	2	Carpeta editada en 1971 con seis serigrafías de Martín que acompañan dibujos programados de J. E. Arrechea, texto de Enrique Delgado y partituras de Ramón Barce, Claudio Prieto, Agustín González, Francisco Estévez, Francisco Cano y Carlos Cruz de Castro.
		Carpeta <i>Metempsicósis</i> , 1968, que contiene 5 serigrafías que acompañan a textos de Tomás Marco.
<b>Alberto Duce</b>	5	<i>Lynching</i> , punta seca y barniz blando.
		<i>Composición</i> , punta seca y aguatinta.
		<i>Sin título</i> , aguatinta, punta seca y barniz blando.

		<i>Sin título</i> , punta seca y aguainta.
		<i>Sin título</i> (obra que consta en los registros con el número AS06306 pero que se encuentra ilocalizada).
<b>Carlos Barboza</b>	3	<i>Sin título</i> , Aguafuerte, aguainta y punta seca.
		<i>Sin título</i> , Aguafuerte, aguainta y punta seca (es la misma estampa que la anterior pero a color).
		<i>Fábula III</i> , Aguafuerte, aguainta y raspador, 1972.
<b>José Manuel Broto</b>	6	<i>Egipto</i> , litografía, 1984.
		<i>La mastaba</i> , litografía.
		<i>A.T.</i> , litografía.
		<i>Paisaje clásico I</i> , aguafuerte y aguainta, 1984.
		<i>Paisaje clásico II</i> , aguafuerte y aguainta, 1984.
		<i>Fontana</i> , litografía, Depositada en la embajada de España en Washington.
<b>Julia Dorado</b>	2	<i>Homenaje a Goya</i> , aguafuerte y aguainta, 1968.
		<i>Homenaje a Goya II</i> , aguafuerte y aguainta, 1968.

<b>Maite Ubide</b>	2	<i>Adán y Eva</i> , linograbado, 1967-68.
		<i>El taller</i> , linograbado, 1967-68.
<b>Manuel Lahoz</b>	4	<i>Marioneta</i> , aguafuerte y aguatinta, h. 1968.
		<i>Semana Santa en Híjar (Tambores de Calanda)</i> , aguafuerte y aguatinta, 1970.
		<i>Borja</i> , aguafuerte, h. 1965.
		<i>Sibarita</i> , aguafuerte y aguatinta, sin fechar.
<b>Manuel Viola</b>	2	<i>Sin título</i> , serigrafía, sin fechar.
		Carpeta del grupo El Paso de seis litografías, número de registro AD01038, sin localizar.
<b>Salvador Victoria</b>	4	<i>Círculos en violeta</i> , aguatinta, 1972.
		<i>Carpeta 7 serigrafías</i> , número de registro DO00571, sin localizar.
		<i>Carpeta 7 serigrafías</i> , número de registro DO00572, sin localizar.
		<i>Carpeta 7 serigrafías</i> , número de registro DO00573, sin localizar.

<b>Mariano Rubio</b>	14	<i>Fortaleza II</i> , aguafuerte, aguafuerte y xilografía, 1972.
		<i>Bodegón español</i> , aguafuerte y aguafuerte, 1966.
		<i>El comienzo</i> , aguafuerte y xilografía, 1969.
		<i>Cúpula I</i> , aguafuerte, 1968.
		<i>Monoformas I</i> , aguafuerte y aguafuerte, 1974.
		<i>Tetramorfos</i> , aguafuerte e intaglio, 1974.
		<i>El dios del sol</i> , xilografía, 1969.
		<i>Fortaleza I</i> , Aguafuerte, aguafuerte y xilografía, 1972.
		<i>Eras de Calatayud</i> , aguafuerte, 1966.
		<i>Dama gótica I</i> , aguafuerte, aguafuerte, 1971.
		<i>Dama gótica</i> , aguafuerte, aguafuerte, 1971.
		<i>Dama gótica III</i> , aguafuerte, aguafuerte, 1971.
		Registro AS03944, <i>El ser y la nada</i> , de 1969, es una xilografía y aguafuerte depositada en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.
		Registro AS06254, <i>Toledo imperial</i> de 1968, aguafuerte y aguafuerte, ilocalizado.

En cuanto a la colección de estampas de la Universidad<sup>192</sup> podemos decir que contiene, en su mayoría, trabajos de aquellos que en algún momento fueron alumnos de la institución madrileña o estuvieron vinculados a ella de algún modo, si bien en ella no faltan obras del gran Francisco de Goya. Entre los nombres que destacan podemos mencionar a Carlos Barboza, Teresa Grasa, Álvaro Paricio Latasa y Jesús Fernández Barrio. Este gabinete contiene los siguientes trabajos de artistas de origen aragonés:

CATÁLOGO	OBRAS
<p><i>Gabinete de grabados. Departamento de Dibujo I (Dibujo. Grabado). Catálogo (I)</i>, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 2000.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Carlos Barboza Vargas</b>, 35 trabajos fechados entre 1970-74, de los cuales algunos títulos son <i>Pedir, Angustia, Desconocido, Aceitunera, Pareja, Sueños, Grupo, Ceremonia, Pasapuré y bolsa, Maleta, Fábula, Paternidad, Maternidad, A, Aj, M, Siglo XVIII, Eros, Proyección, Dolor, Desintegrarse, Tiempo, Grupo., Banco y mesa, Líder, Niños, Grupo II, Reunión Grupo</i>, realizados siempre con técnicas calcográficas</li> <li>- <b>Yolanda Ellacuría García</b>, que nace en Zaragoza en 1967 y pertenece a la Asociación de Artistas Plásticos Goya Aragón en la sección de grabado. Aporta tres obras sin titular de 1989-1990, realizadas con la técnica del carborúndum.</li> <li>- <b>Jesús Fernández Barrio</b> (Zaragoza 1921), <i>Los multificaces</i>, aguafuerte y barniz blando, 1987.</li> <li>- <b>Cristina Franco Gay</b>, (Sabiñánigo), <i>Sin título</i>, aguafuerte y barniz blando, 1980.</li> <li>- <b>Teresa Grasa Jordán</b>, (Zaragoza 1945), 6 obras de las que destacan algunos títulos como: <i>Puerta II, Horizonte fantástico, Tomillo, Flores, Frutero</i>, obras entre 1970-74, son trabajos calcográficos.</li> <li>- <b>Roberto L’Hotellerie</b>, (Jaca 1963), del que se recogen dos obras, <i>Sin título y Paisaje</i>, 1985, aguafuertes.</li> <li>- <b>Victoria Nicolás Tambo</b> (Zaragoza 1944), de la que se conserva un aguafuerte y aguainta <i>Sin Título</i>, 1980-83.</li> </ul>

<sup>192</sup> Coca Garrido (Dir.), *Gabinete de grabados. Departamento de Dibujo I (Dibujo. Grabado). Catálogo (I), (II) y (III)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 2000, 2002, 2006 (respectivamente para I, II y III). El proyecto de “Catalgación y Clasificación de la colección de estampas para la formación de un gabinete de Grabados” comenzó desde la UCM en 1998-99 bajo la dirección de Coca Garrido con la colaboración de José Luis Alfonso García y de Álvaro Paricio Latasa. Se trata de una colección que arranca más o menos en 1970.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Álvaro Paricio Latasa</b> (Ojos Negros, Teruel, 1938), del que se conservan tres obras de grabado calcográfico de entre 1965 y 1966.</li> </ul>
<p><i>Gabinete de grabados. Departamento de Dibujo I (Dibujo. Grabado). Catálogo (II)</i>, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 2002.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Carlos Barboza</b>, <i>Maternidad</i>, aguafuerte y aguainta, 1971, <i>Pedir</i>, aguafuerte, aguainta y barniz blando, 1970 y <i>Siglo XVII</i>, aguafuerte y aguainta, 1970.</li> <li>- <b>José Manuel Falcón Pérez</b>, (Zaragoza, 1938), <i>Sin Título</i>, aguainta, 1971.</li> <li>- <b>Teresa Grasa</b>, de la que se recogen varios trabajos calcográficos de entre 1972 y 1974, entre los que destacan títulos como <i>Evocación</i>, <i>Puerta I</i>, <i>Pareja</i>, <i>Aliados</i> y <i>Tomillo</i>.</li> <li>- <b>Sara Nicolás Albalad</b> (Zaragoza 1932), <i>Sin título</i>, aguafuerte y aguainta, 1985.</li> <li>- <b>Victoria Nicolás Tambo</b> (Zaragoza 1944), de la que se presentan hasta cuatro trabajos entre calcografía y litografía.</li> <li>- <b>Rosario Sánchez Hernández</b> (Calatayud, 1964), <i>Sin título</i>, aguafuerte, aguainta y velo, sin fechar.</li> </ul>
<p><i>Gabinete de grabados. Departamento de Dibujo I (Dibujo. Grabado). Catálogo (III)</i>, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 2006.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Elisa Arguilé Martínez</b> (Zaragoza 1972), <i>Sin título</i>, aguafuerte y velo, 1994</li> <li>- <b>Carlos Barboza</b>, varios trabajos (hasta 13 estampas) entre los que destacan <i>Grupo I</i>, <i>Rea</i>, <i>Salto</i>, <i>Niños</i>, <i>Diálogo</i>, <i>Viejo</i>, <i>Signo</i>, <i>Desintegración</i>, <i>Señores de Castilla</i>, <i>Judas</i>, <i>Caída</i>, <i>Grupo</i>, <i>Mujer</i>. Son grabados calcográficos de entre 1970-72.</li> <li>- <b>Yolanda Ellacuría García</b> (Zaragoza, 1967), <i>Sin título</i>, aguafuerte, aguainta, barniz blando, sin fechar.</li> <li>- <b>José Manuel Falcón Pérez</b>, (Zaragoza 1938), <i>Sin título</i>, aguainta y azúcar, 1972</li> <li>- <b>Teresa Grasa</b>, hasta cuatro estampas cuyos títulos son <i>Puerta II</i>, <i>Señora</i>, <i>Cesta de mimbre</i> y <i>Casa</i>, grabados calcográficos de entre 1972-74.</li> <li>- <b>Sara Nicolás Albalad</b>, 3 obras sin título, grabado calcográfico, 1984-85.</li> <li>- <b>Victoria Nicolás Tambo</b>, 3 trabajos sin título, grabado calcográfico, 1983.</li> <li>- <b>Marco Antonio Palacios</b>, (Huesca 1943), dos obras sin título, grabado calcográfico, sin fechar.</li> </ul>

En lo que se refiere al Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella conviene destacar que en fechas recientes se celebró una muestra con diferentes propuestas gráficas de artistas que mantenían relación con Aragón, lo que de nuevo contribuiría a posicionar este arte aragonés en el panorama nacional.<sup>193</sup> Vemos así con este repaso por concursos, certámenes, exposiciones y colecciones repartidas por el territorio español, por lo tanto, que la situación vivida por el grabado aragonés durante el siglo XX en el contexto nacional no ha sido nada desdeñable, algo que, de nuevo, justifica el estudio de este arte en el ámbito de nuestra Comunidad para poder definir de forma precisa cuál ha sido su trayectoria y trascendencia a lo largo de esa centuria.

#### **1.4.- La situación de los grabadores aragoneses durante el siglo XX: enseñanza oficial y consideración del grabado**

En este apartado pretendemos analizar la enseñanza oficial de las Bellas Artes en Zaragoza a lo largo del siglo XX, centrándonos en el tema del grabado dentro del conjunto de las artes gráficas para intentar así entender cual fue la situación que vivió esta especialidad artística en nuestra tierra durante toda la centuria y valorar, por lo tanto después, en su justa medida los logros alcanzados. Para ello, obligatoriamente, debemos estudiar la historia de la Escuela de Arte de Zaragoza, vista a través de los distintos programas docentes asumidos desde su creación en 1895, así como abordar el estudio de la enseñanza del grabado y las artes gráficas en dicha institución. Dicho lo cual, es sabido que a principios del siglo XX eran pocos los artistas zaragozanos que demostraban un claro interés por el grabado, y además no encontramos ninguno dedicado de forma plena a esta disciplina artística, siendo ésta una situación que no deja de sorprendernos, pues el grabado no sólo tenía en aquel momento una evidente consideración plástica, sino que Zaragoza contaba con la figura de Francisco de Goya entre sus referentes: todo un hito en este apartado artístico, así como en tantos otros.

De hecho, y para el estudio de la situación de la enseñanza artística en la ciudad de Zaragoza, nos hemos tenido que remontar al siglo XVIII, como veremos a continuación, con la idea de contextualizar lo que había sucedido con anterioridad a la creación de la Escuela de Artes y Oficios (1895). En los inicios del siglo XX, la capital aragonesa experimentó una serie de cambios que afectaron tanto a su población como a su urbanismo,<sup>194</sup> y en este contexto de desarrollo en que vivía la ciudad, la cultura y las

---

<sup>193</sup> Ricardo Ostalé y Paco Simón (Coords.), *Aragóngráfica14. Obra de artistas aragoneses*, [del 4 de noviembre de 2004 al 7 de enero de 2005], Marbella (Málaga), Museo del Grabado Español Contemporáneo, 2004. Se presentó obra de Patricia Albájar, José Manuel Broto, Pepe Cerdá, A. F. Molina, Ignacio Fortún, Jorge Gay, Eduardo Laborda, Luis Marco, Ignacio Mayayo, Vicente Pascual, Paco Simón, Alicia Vela y Pilar Viviente.

<sup>194</sup> Una visión panorámica de la situación de Zaragoza a finales del siglo XIX puede consultarse en Eloy Fernández Clemente, —Zaragoza en torno a 1895—, en Cristina Giménez Navarro (Coms.), *Centenario de*



artes fueron también en aumento, lo que provocó una serie de demandas que deberían ser respondidas por las instituciones locales. En el caso del arte, toda esta efervescencia ya se venía gestando desde finales del siglo XVIII, lo que se materializaría en la creación de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Luis (1792), y también en eventos expositivos celebrados a lo largo del siglo XIX, como la Exposición Aragonesa de 1868 que sirvió de modelo y pretexto para la celebración de la Exposición Hispano-Francesa de 1908, en la que Zaragoza se convirtió en sede de una celebración de carácter internacional. No es de extrañar, por lo tanto, que surgieran esas necesidades de las que hablábamos antes, sobre todo en materia de docencia artística, que requerían de la creación de una infraestructura que aunase las fuerzas para una correcta formación de las nuevas generaciones.

Por otro lado, podemos decir que las inquietudes artísticas también habían evolucionado notablemente, a la vez que nuevas prácticas comenzaban a considerarse como importantes más allá de la pintura y la escultura, aunque en un principio más que como actividades creativas se valoraran como oficios existentes y necesarios, como es el caso de los grabadores, si bien es cierto que, como hemos podido analizar anteriormente, a comienzos del siglo XX esta situación comenzaría a cambiar lentamente. Poco a poco, estas actividades se irían haciendo un hueco en las exposiciones y en las valoraciones críticas del momento, iniciando el camino que emprendería este arte hasta ser considerado como una forma de expresión independiente, más allá de una herramienta para la reproducción de obras artísticas.

Dentro de este contexto, la creación de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza pretendió cubrir las necesidades de formación artística de la población, dando carácter oficial a un programa y aunando criterios para conseguir la creación de unos profesionales que tuvieran tanto una base práctica como una fundamentación teórico-artística. La Escuela contó con un edificio diseñado específicamente para el fin para el que se había pensado dentro de los proyectos de edificios permanentes concebidos con motivo de la Exposición Hispano-Francesa. En torno a esta Escuela se fueron reuniendo, a lo largo de la primera mitad del siglo XX, todos los proyectos de enseñanza artística diseminados por la ciudad. Por tanto, la concepción y creación de la Escuela supuso un motor de desarrollo en sí mismo, abarcando los campos del arte, los oficios, la educación, la arquitectura, el urbanismo y, en definitiva, la cultura de nuestra ciudad.

Por lo que respecta al arte del grabado, hay que decir que la enseñanza oficial tardaría muchos años en alcanzar su regulación definitiva, aunque sí que hubo algunos reductos relacionados con las artes gráficas en la enseñanza de la nueva Escuela a

---

*la Escuela de Artes y Oficios 1895-1995*, [exposición celebrada entre el 9 noviembre y el 18 de diciembre de 1995], Zaragoza, Escuela de Arte de Zaragoza, 1995, pp.15-21.

comienzos de su andadura, e incluso algunos intentos desde mediados del siglo XX. Precisamente esta carencia de formación oficial, en especial si tenemos en cuenta que era una materia artística que comenzaba a configurarse como una práctica aceptada y valorada dentro del mundo del arte, supuso un condicionamiento para los artistas aragoneses que sintieron curiosidad e inquietud por acercarse al mundo del grabado y que tuvieron que recurrir a la formación autodidacta o a la emigración fuera de nuestras fronteras, en especial a Barcelona o a Madrid, al ser dos ciudades en las que sí que había una infraestructura que les permitía iniciar su carrera en esta especialidad. Es por esta situación que no encontramos numerosos grabadores en la historia artística de Aragón a lo largo de la primera mitad siglo XX, sino que más bien nos topamos con pintores que en determinados momentos de su vida deciden hacer alguna incursión en el mundo del grabado, siendo ilustrativos las figuras de Francisco Marín Bagüés y de Ramón Acín, que no pudieron contar con unos estudios académicos en nuestra ciudad.

La Historia del Grabado en Zaragoza, y por extensión la del resto de Aragón, está supeditada a la carencia de enseñanza oficial de esta materia artística, y de ahí que la biografía y carrera de nuestros artistas se haya visto condicionada por ese incomprensible vacío. Resulta por ello inevitable y necesario el realizar un estudio en profundidad sobre la enseñanza artística oficial en la Zaragoza del siglo XX, que prepare el contexto histórico y social para poder comprender después la vida y obra de grandes artistas que se han dedicado al mundo de la gráfica. Para ello realizamos un exhaustivo vaciado documental del Archivo conservado en la actual Escuela de Arte, en vista de que era la única institución oficial de la enseñanza artística en Zaragoza en los comienzos del siglo XX.

A través de esta investigación recopilamos datos sobre todo lo referente a los antecedentes de su creación, a las condiciones de esta fundación, así como a los programas docentes de cada una de las etapas de la institución, analizando las asignaturas, los contenidos, el profesorado y procurando explicitar las causas de las carencias de formación existentes, así como de los motivos conducentes a la inclusión de nuevas materias. En el Archivo revisamos además todos los expedientes de alumnos conservados, tanto de la etapa fundacional e histórica como de la más reciente, en busca de la posible información existente sobre alumnos vinculados, de alguna manera, con las artes gráficas. Para ello establecimos tres casos posibles de relación que debían ser analizados: los alumnos que manifestaban en los impresos de matrícula ser grabadores o quererse formar para este oficio; aquellos expedientes en los que se demostraba el deseo de matrícula en alguna de las asignaturas relacionadas con las artes gráficas que se fueron desempeñando en la Escuela, y, por último, los expedientes hallados en el Archivo y pertenecientes a artistas con dedicación reconocida al grabado en la Zaragoza del siglo XX. Asimismo, tuvimos acceso a los documentos relativos a la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza, anterior a la Escuela de Artes y Oficios, y también a los

fondos antiguos de su biblioteca, entre los que pudimos encontrar varios libros relacionados con el grabado y las artes gráficas de reproducción que aseguraban cierta dedicación a la materia dentro de las funciones docentes de la Escuela. Una vez estudiado todo el Archivo, realizamos un esquema completo de la organización y contenido del mismo para entregar a su responsable dentro de la institución, tratando así de facilitar las futuras consultas de la documentación.

#### **1.4.1.- La creación de la Escuela de Artes y Oficios**

La Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza se creó en el año 1894 dentro de un contexto social que demandaba la existencia de una enseñanza artística que fuera exhaustiva y profesional. Los deseos por fundar una escuela se venían gestando desde la década de los años ochenta<sup>195</sup>, aunque no fue hasta 1895 cuando comenzó en realidad su andadura docente, dando lugar a la que todavía hoy se conoce bajo la denominación de Escuela de Arte de Zaragoza. Desde su época fundacional han sido muchas las transformaciones experimentadas por esta institución, así como los cambios concernientes a su profesorado y planes de estudios. De hecho para comprender la verdadera dimensión de la Escuela que ha llegado hasta nosotros, resulta imprescindible analizar los asuntos referidos a su creación dentro del contexto social en el que se encontraba Zaragoza en las postrimerías del siglo XIX. Para ello es necesario analizar los precedentes existentes en la ciudad en lo que se refiere a las enseñanzas artísticas oficiales, y asimismo es preciso estudiar los antecedentes que conducirían a la creación de la Escuela de Artes y Oficios. En realidad, la necesidad de una institución de esas características estaba en las mentes de las principales autoridades zaragozanas desde finales de los años setenta, aunque los trabajos no comenzarían a tomar visos de prosperidad hasta 1894, fecha en la que se empezaron a materializar los esfuerzos que conducirían a la creación de la Escuela —por R. D. de 11 de julio de 1894—, y cuyo primer curso no comenzaría oficialmente hasta el 17 de octubre del año siguiente.

Es importante incidir también en ese contexto sociocultural al que nos referíamos más arriba para valorar adecuadamente los esfuerzos realizados en la ciudad para conseguir llevar a buen término la creación de la Escuela de Artes y Oficios, y es que desde mediados del siglo XIX se venía desarrollando en Europa un interesante movimiento que fue vital a la hora de la renovación de las enseñanzas artísticas. Nos referimos al movimiento que es conocido con el nombre de *Arts and Crafts*, que fue

---

<sup>195</sup> Ver [A]rchivo de la [E]scuela de [A]rte de [Z]aragoza, Caja L-2 *Expedientes, acuerdos y órdenes para la creación de La Escuela de Artes*, dossier XIII, “Índice Cronológico de los principales hechos conducentes a la creación de la Escuela de Artes y Oficios”, p. 28. En Apéndice Documental I —La Escuela de Arte y la enseñanza pública de arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XX”, documento 12.

todo un hito para la renovación de la actividad artesanal y que había nacido en Inglaterra durante la segunda mitad de la centuria. No hace falta decir que no pretendemos aquí analizar de una manera pormenorizada este fenómeno que tanta importancia tuvo para la Historia del Arte, pero sí que consideramos necesaria hacer una mención, aunque sea de forma muy sucinta, sobre algunas de sus causas y de sus consecuencias<sup>196</sup>. El continente europeo se encontraba inmerso en lo que se conoce como la segunda Revolución Industrial, un momento en el que surge un profundo rechazo hacia la máquina, siendo éste un movimiento que estaba basado en la deshumanización que estos nuevos mecanismos suponían en sí mismos, al mismo tiempo que iba dirigido a condenar la situación a la que se había conducido a las clases obreras con el proceso de industrialización. En este sentido, y encabezadas por figuras como H. Cole, J. Ruskin y W. Morris, nacen una serie de teorizaciones —que serán llevadas también a la práctica con mayor o menor fortuna— en las que se debate sobre la necesidad de recuperar esa humanización que se había perdido en la producción industrial y artística. Se pretendía con esto devolver la dignidad a las clases populares y conseguir una producción que, aunque seriada, contase con todas las garantías de calidad necesaria. Estas ideas se fueron extendiendo por toda Europa y se materializaron en cada país a distinto nivel, ya que el tipo de producción diseñada encarecía, en muchas ocasiones, los costes del producto, potenciándose así el carácter elitista de los objetos artísticos y artesanales que eran fabricados siguiendo los principios establecidos. En España, la industrialización no había alcanzado unos niveles tan elevados como en Inglaterra, por lo que las teorías de las *Arts and Crafts* no supusieron un rechazo rotundo a la producción industrial, sino que pretendieron convivir con ella a favor y en busca de la modernización.

Dentro de este contexto, y volviendo a la ciudad del Ebro, durante el último tercio del siglo XIX calaron todas estas ideas que se manifestaron en los deseos de contar con un lugar de formación de las clases obreras para favorecer y garantizar su profesionalización y su dignificación como clase social. Así, la propuesta zaragozana adoptó incluso el mismo nombre del movimiento británico, al solicitar la creación de una Escuela de Artes y Oficios, que emulaba a los *Arts and Crafts* de Morris. Significativo resulta en este sentido el documento en el que se solicita, a la reina regente María Cristina, la creación de dicha institución:

—Es objeto de especial interés para los gobiernos de todos los países cultos, la educación de las clases populares y factor no menos importante en el desenvolvimiento del progreso de la humanidad, que la de las demás

---

<sup>196</sup> Para conocer más detalles sobre la repercusión de este movimiento en la creación de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza se puede consultar M<sup>a</sup> Pilar Poblador Muga, —La influencia de William Morris y las Arts and Crafts en la creación de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza—, en *Centenario de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1895-1995*, Zaragoza, Escuela de Arte de Zaragoza, 1995, pp. 63-81.

clases sociales. En todas partes las enseñanzas de las Escuelas de Artes y Oficios se desarrollan y ensanchan elevando al nivel del saber general y fomentando al propio tiempo los intereses materiales con la creación de nuevas industrias ó el perfeccionamiento de otras, que reciben nueva vida del espíritu artístico y de los adelantos científicos de nuestra época. Grato sería para el Ministro que suscribe poder proponer á V. M. la institución de nuevos Centros de enseñanza de esta índole en todas partes donde la necesidad de ellos se siente, y la reorganización de los que hoy existen, dándoles toda la importancia que su misión educadora tiene, y aquel carácter eminentemente práctico que deben alcanzar sus estudios. [...] Al señalarla como ejemplo de fecundas iniciativas que pudiera en otras regiones no menos beneficiosos resultados, debe el Ministro de Fomento aprovecharla para indicar, ya que no pueda hacer hoy otra cosa, lo que entienden deben ser enseñanzas y el carácter que han de tener estas Escuelas. La importancia que se ha de dar en esta nueva á los talleres, la creación de un Consejo de Patronato con amplias facultades para establecer relaciones con los centros fabriles e industriales privados; el certificado de aptitud que se otorgará mediante ejercicios ante un tribunal mixto, como garantía del mayor crédito á que está llamada la Escuela que se establece, constituyen la más completa demostración de que se aspira a crear Institutos de verdadera utilidad para el artesano y el industrial, á dirigir la educación artística de nuestras clases populares por los cauces por donde hoy corren con gloria y provecho en los países más adelantados este linaje de estudios”.<sup>197</sup>

El texto no podía ser más explícito, y no en vano se pretendía la creación en Zaragoza de una institución capaz de acoger y dar respuesta a las necesidades de formación de la clase obrera, con la intención de contar con un conjunto de profesionales preparados para ayudar al crecimiento industrial de la ciudad y con una formación cultural general que les permitiera, además, una mayor consideración social y una calidad de vida y de trabajo mucho mejor. En definitiva, el objetivo era equiparar el desarrollo zaragozano con el de otras ciudades españolas que ya habían comenzado procesos de adaptación de esta naturaleza, y siempre entendidos dentro del crecimiento social y económico que suponía el desarrollo industrial de aquel momento.

---

<sup>197</sup> A.E.A.Z., Caja L-1 *Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1898, que en cumplimiento de la Real Orden de 22 de junio de 1898, presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el Rector de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Antonio Hernández Fajarnés, Presidente del Consejo de Patronato de dicha Escuela*, sin foliar, documento fechado en 11 de julio de 1894. En Apéndice Documental I, documento 2.

#### **1.4.2.- Antecedentes de la creación de la Escuela: la enseñanza artística oficial de Zaragoza antes del siglo XX**

Tal y como ya es conocido, no fue la Escuela de Artes y Oficios la primera institución encargada de transmitir este tipo de conocimientos en la ciudad, sino que su creación es el final de un largo proceso en el que existieron varios intentos en los que se pretendió establecer una enseñanza artística que fuera de calidad. Sabemos, por ejemplo, que en el año 1754, y tras el establecimiento definitivo en Madrid de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1752), se instituía en Zaragoza la Junta Preparatoria para la formación de la futura Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, a instancias del noble fray Vicente de Pignatelli, si bien es verdad que éste no había sido el primer intento de formación de una institución de esta naturaleza. Pero en cualquier caso hubo que esperar hasta finales de esa centuria, con la Real Orden de 17 de abril de 1792, para que dicho organismo adquiriese el rango de Real Academia, algo que se consiguió —entre otras cosas— gracias a las gestiones del poderoso e influyente Conde de Aranda. La consecuencia fue que el rey Carlos IV promulgó la Real Orden con fecha de 17 de abril de 1792 por la que se elevaba el rango de la Escuela de Dibujo de Zaragoza al de Real Academia de Bellas Artes, y ello se debió en buena medida al interés del aragonés D. Pedro Pablo Abarca de Bolea, Conde de Aranda, secretario interino de Estado desde el mes de febrero de 1792. El contenido de esa orden fue comunicado por el propio Conde de Aranda a D. Félix de O’Neill, director de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, de la que dependía la Escuela de Dibujo. La carta decía lo siguiente:

—He dado cuenta al rey de la representación de V. E., que con fecha diez y siete del pasado mes de marzo remite en nombre de la Sociedad Aragonesa, y en vista de lo que expone acerca de la Escuela de Dibujo de Zaragoza, dirigida por dicho Cuerpo, se ha dignado su Majestad de declararla Academia Real de las Artes, con el nombre de San Luis, debiendo siempre reconocer por superior y matriz de todos estos establecimientos a la Real Academia de San Fernando de Madrid. Se lo prevengo a V.E. para que lo haga saber a la Sociedad esta nueva honra con que la condecora su Majestad y se dé cumplimiento a su soberana resolución.

Dios guarde a V.E. muchos años.

Aranjuez, 17 de Abril de 1793.

El Conde de Aranda”<sup>198</sup>

---

<sup>198</sup>Aturo Ansón Navarro, *Academicismo y enseñanza de las Bellas Artes en Zaragoza durante el siglo XVIII. Precedentes, fundación y organización de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis*,

Entre tanto, en 1776, se había creado la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del País, desde donde surgieron otras iniciativas importantes de camino a una futura enseñanza artística de la ciudad, como por ejemplo la formación de una Escuela de Dibujo bajo la protección y dirección de Juan Martín de Goicoechea, el mayor benefactor en la creación de una escuela que permaneció funcionando entre 1784 y 1792, año último en el que alcanzó la categoría de Real Academia. En este sentido, la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Luis comenzó su andadura docente un 11 de abril de 1793,<sup>199</sup> fecha en la que se reúne por primera vez la Junta Particular de la Corporación y momento en que se dio posesión de sus cargos a los miembros y directores de las distintas clases de estudio, aunque la inauguración no se celebró hasta el 25 de agosto de ese mismo año.<sup>200</sup> Desde este organismo se impartieron las enseñanzas de Pintura, Arquitectura, Escultura y Grabado.<sup>201</sup> Si bien hay que decir que en 1849 la Real Academia de San Luis debió ser reorganizada por el Real Decreto de 31 de octubre que fue firmado por Isabel II y que fue promulgado desde el Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas. Este Real Decreto afectaba principalmente a la organización interna y a las funciones de la Corporación, que se verían concentradas en las labores académicas en detrimento de las docentes, algo más acentuado si cabe con la creación en 1857 de las Escuelas de Bellas Artes dependientes del Ministerio de Fomento.<sup>202</sup> En Zaragoza contábamos en el siglo XIX con la Escuela

---

Zaragoza, Diputación General de Aragón y Real Academia de San Luis, 1993, p. 133. Consta en nota al pie la referencia Documental en el Archivo de la Audiencia de Zaragoza, –Ibor del Real Acuerdo”, 1792, ff. 1.009 v.-1.010 r.

<sup>199</sup> Cfr. Ángel Canellas López, voz "Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza", en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, Unali S.L., 1982, t. X, p. 2813.

<sup>200</sup> Estos detalles se pueden consultar en Aturo Ansón Navarro, *Academicismo y enseñanza de las Bellas Artes en Zaragoza...*, *op. cit.*, 1993, pp. 147-148.

<sup>201</sup> Sobre la Academia de San Luis de Zaragoza, véase –entre otros trabajos– el libro de Aturo Ansón Navarro, *Academicismo y enseñanza de las Bellas Artes en Zaragoza...*, *op. cit.*, 1993. Para los aspectos relacionados con la enseñanza del grabado en la Academia, consúltese José Pascual de Quinto y de los Ríos, "Pascual Blanco en la Real Academia de Bellas Artes de San Luis", en *Pascual Blanco: cántico (fe de vida). Grabados*, [Catálogo de la exposición. Palacio de Montemuzo, 11 de marzo-11 de abril de 1999], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1999, pp. 9-10. Además encontramos un interesante resumen de los orígenes y creación de la Real Academia de San Luis de Zaragoza en Adolfo Castillo Genzor, *La Real Academia de nobles y Bellas Artes de San Luis. Su pasado y su presente*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1964, pp. 11-21. En esta publicación encontramos también una lista con los Académicos que han formado parte de la Institución, especialmente a partir de los años veinte y hasta mediados de los sesenta.

<sup>202</sup> Para estos asuntos podemos consultar Cristina Giménez, y Concepción Lomba, *Bicentenario de la Academia de Dibujo de Zaragoza 1784-1984. Obra Gráfica y Fondos del Museo de Zaragoza y de la R. Academia de NN. y BB. AA. De S. Luis*, [exposición celebrada en el Museo de Zaragoza entre octubre y diciembre de 1984], Zaragoza, Museo de Zaragoza, 1984, p. 12. También en Adolfo Castillo Genzor, *La Real Academia de nobles y Bellas Artes de San Luis...*, *op. cit.*, 1964, pp. 11-21, especialmente pp. 17-19. En cuanto a la normativa que regía esta Escuela Provincial contamos con su Reglamento interno que puede consultarse en A.E.A.Z., Caja L-98 *Solicitudes para plaza de Profesores, Maestros de Taller... Reglamento Escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza*, Dossier A –Reglamento Escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza”, Imprenta Provincial, Establecida en la Casa-Hospicio de Misericordia, 1869, 13 páginas, y que se encuentra recogido en el Apéndice Documental I, documento 1.

de Bellas Artes,<sup>203</sup> dependiente de la Diputación Provincial, desde la cual se impartían las enseñanzas artísticas de la ciudad, con la particularidad de que estas enseñanzas se consideraban insuficientes para el momento de efervescencia social, cultural y artística que atravesaba la capital aragonesa. Los estudios de aquella institución estaban separados entre Elementales y Superiores, y se centraban en el aprendizaje del Dibujo, el Modelado y los Principios de Aritmética y Geometría. Y dentro de esta línea de enseñanzas se llega hasta finales del siglo XIX, momento en que se crea en Zaragoza la Escuela de Artes y Oficios, que convivirá con la Escuela de Bellas Artes, hasta que ambas acaben uniendo sus labores docentes a principios del siglo XX, en concreto en 1909, a partir de un cambio legislativo dimanado del Real Decreto de 28 de mayo de ese mismo año, en lo que se llamó Escuela Superior de Industrias y Bellas Artes, cambio éste por el que se modificaron también los planes de estudio.<sup>204</sup>

La creación de una Escuela de Artes y Oficios, como ya se ha dicho con anterioridad, venía gestándose con mucha antelación a su institución definitiva, concretamente desde la década de 1870. Incluso se conservan trabajos al respecto con una intención evidente de conseguir este objetivo desde 1884, diez años antes de que se hiciera efectiva la creación de la propia Escuela. Tanto es así que entre los documentos que se conservan relativos a la formación y gestación de dicha institución, encontramos la crónica de los antecedentes conducentes a su creación, gracias a la cual podemos analizar el proceso. En este sentido sabemos que ya en julio de 1884 la Diputación Provincial designó a un comisionado para que se reuniese con la máxima autoridad académica y con representantes del Ayuntamiento y de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, y ello con la pretensión de volver a presentar el proyecto de creación de la Escuela y entregar después a la Diputación las propuestas de todo lo que se considerase necesario para tal fin. Pero no sería hasta dos años después, en 1886, y gracias al Real Decreto de 5 de noviembre que establecía ayudas económicas provenientes del Estado para aquellas escuelas creadas por Diputaciones o Ayuntamientos, cuando la Diputación Provincial de Zaragoza acordó aceptar las propuestas de la persona que se había designado, el diputado D. Marceliano Isábal, y comenzar a gestionar la formación de una Escuela de Artes y Oficios en la ciudad,

---

<sup>203</sup> Las escuelas de Bellas Artes creadas en España en 1857 bajo la dirección del Ministro de Fomento pasaron a depender de las autoridades provinciales y autonómicas en 1869 pero mantuvieron su carácter oficial. Además desde 1900 se fusionaron con las Escuelas de Artes y Oficios existentes cambiando su nombre por el de Escuela de Artes e Industrias. La escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza cambió también su denominación en 1900 aunque no pudo efectuar la fusión con la Escuela de Artes y Oficios hasta 1909 por diferencias entre las consideraciones legales referentes a la oficialidad de cada una de estas instituciones. Ver *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Unión Aragonesa del Libro, Unali S.L., 1980, Tomo II, pp. 429-430.

<sup>204</sup> Para más detalles sobre los cambios de denominación de la institución y los planes de estudio de cada momento, ver Teresa Playán, —La enseñanza en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza—, en Cristina Giménez (Coms.), *Centenario de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1895-1995*, Zaragoza, Escuela de Arte de Zaragoza, 1995, pp.47-61.



procurando conseguir esas subvenciones sin descartar la aportación económica del propio consistorio y de la propia Diputación.

Dentro de estos esfuerzos hubo que esperar hasta 1893 para que las gestiones fueran totalmente definitivas y para que la creación de la Escuela ya no pudiera tener marcha atrás. A finales de ese mismo año, el Ayuntamiento de la ciudad acordó aportar una cantidad fija anual de 15.000 pesetas –que podría alcanzar hasta 25.000 pesetas– para el sostenimiento de la institución, y asimismo la Diputación comunicó al Sr. D. Segismundo Moret, que era ministro de Fomento entre diciembre de 1892 y diciembre de 1894, la asignación de otras 15.000 pesetas anuales a la Escuela, cantidad que podría llegar a las 20.000 si se creía necesario. Finalmente, el 11 de julio de 1894, la reina regente María Cristina firmó –en nombre de su hijo Alfonso XIII– el Real Decreto que establecía la creación en Zaragoza de una Escuela de Artes y Oficios,<sup>205</sup> que estaría sufragada económicamente por el Ayuntamiento, la Diputación y el Estado a partes iguales, y que contaría con una asignación anual fija de cada una de las partes de 15.000 pesetas. La Escuela encontró ubicación en la planta baja del edificio de la Facultad de Medicina y Ciencias, que había sido diseñado en 1886 por Ricardo Magdalena y que fue realizado entre 1887 y 1892.

A partir de ese momento surgió la necesidad de adaptar el edificio para la instalación de la Escuela y, para ello, tuvieron que ser propuestos y aceptados diversos presupuestos que garantizaran las obras de instalación y la dotación de material didáctico y técnico, en especial hasta que pudiera ponerse en funcionamiento la maquinaria docente de la Escuela, algo que se consiguió para el curso siguiente a la fecha de su creación, es decir, para el curso académico de 1895 a 1896. Así se tiene constancia de la inauguración de dicho curso el 17 de octubre de 1895 en un acto que estuvo presidido por los entonces ministros de Fomento y de Ultramar, los señores D. Alberto Bosch Fustegueras y D. Tomás Castellano Villarroya, respectivamente. Un acto Académico solemne en el que además de la inauguración oficial se organizó una visita de las autoridades a las instalaciones del centro donde pudieron observar la dotación del mismo.<sup>206</sup> De esta manera llegamos al momento de inicio de la andadura docente de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, que no dejaría de evolucionar durante todo el siglo XX como institución docente y que, de hecho, se encuentra en la actualidad inmersa en un nuevo periodo de cambio. Precisamente trataremos de analizar más

---

<sup>205</sup> A.E.A.Z., Caja L-1, *Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1898, que en cumplimiento de la Real Orden de 22 de junio de 1898, presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el Rector de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Antonio Hernández Fajarnés, Presidente del Consejo de Patronato de dicha Escuela*, sin foliar. Ver Apéndice Documental I, documento 3.

<sup>206</sup> Para todas estas cuestiones sobre los antecedentes de la creación de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza la información se encuentra en el A.E.A.Z., Caja L-2, *Expedientes, acuerdos y órdenes para la creación de La Escuela de Artes*, dossier XIII, “Índice Cronológico de los principales hechos conducentes a la creación de la Escuela de Artes y Oficios”, p. 28, fechado en Zaragoza, 17 de octubre de 1895. Ver Apéndice Documental I, documento 12.

adelante los diferentes estadios por los que ha pasado la Escuela, así como sus diferentes denominaciones y, sobre todo, los cambios habidos en sus planes de estudios en relación con las enseñanzas de las Artes Gráficas.

### **1.4.3. Los objetivos iniciales**

Ya hemos mencionado que la creación de la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad tuvo lugar en un determinado contexto social de dignificación de la clase obrera, que estaba inmersa en el proceso de revolución industrial de finales del siglo XIX. Es conocido que el nivel de desarrollo alcanzado en España no podía compararse con el conseguido por otros países europeos, pero sí es verdad que la industrialización había comenzado a abrir una nueva vía hacia el desarrollo de nuestras ciudades, que si bien todavía no estaba demasiado reflejada en las cuestiones meramente productivas, sí que había repercutido altamente en los aspectos sociales, urbanísticos y culturales de nuestros núcleos de población. En el caso zaragozano, hay que recordar el crecimiento experimentado por nuestra ciudad a finales del siglo XIX, a la vez que el establecimiento de barrios obreros en torno a las fábricas y el surgimiento de nuevas demandas sociales. Todas estas inquietudes encontraron en la cultura, el arte y la educación un camino de dignificación personal y social que encajaba perfectamente con las pretensiones de las autoridades, que veían en la masa obrera un peligro potencial a tener en cuenta y que, en consecuencia, se esforzaban por mantenerla con ciertas condiciones favorables de bienestar. Unas condiciones a las que se sumaban también las formulaciones teóricas del *regeneracionismo* defendido por Joaquín Costa, vigente en el momento y que tanto influyó en las movilizaciones culturales del cambio de siglo por su capacidad de análisis sobre aspectos tan importantes como la economía, el gobierno y la educación de nuestro país.

En este ambiente de renovación quedaban claros los objetivos pretendidos con la creación de una escuela que se centraba en la formación y educación de las clases obreras y populares, y todo ello como motor generador de desarrollo social, ya que, a la vista de otros ejemplos de Escuelas de Artes y Oficios instalados en otros países, se entiende la utilidad de las mismas como punto generador de nuevas industrias y su ulterior perfeccionamiento, así como de ser un elemento dignificante de dichas clases obreras que ven garantizadas su profesionalización y su futuro laboral. Para lograr de la forma más eficiente esta finalidad, el tipo de enseñanza de esta clase de escuelas debería tener un componente teórico, pero también otro eminentemente práctico que de verdad condujese a un máximo aprovechamiento por parte de sus alumnos que encontraría aplicación de las enseñanzas en sus propios trabajos. De ahí que la creación de talleres prácticos fuera de gran importancia para el programa docente de la Escuela, y dentro de esta labor se enmarca la creación del Taller de Fotografía, que analizaremos

más adelante y que representaría el último reducto de enseñanza de las Artes Gráficas en Zaragoza, al incluir en su planificación la enseñanza de las técnicas de reproducción relacionadas con la Fotografía, como es el caso de la Fototipia y del Fotograbado. Esto demuestra el nivel de especialización profesional pretendido por la Escuela, y un ejemplo ilustrador que resume el principal objetivo de la constitución de esta institución que se halla en la redacción del propio Reglamento Interno, concretamente en su artículo segundo, cuando dice con rotundidad:

–El objeto y fin de dicha Escuela son perfeccionar y extender los conocimientos técnicos de aprendices y obreros para formar artesanos hábiles y prácticos, mediante una enseñanza realmente aplicada y experimental de los estudios que más influyen en la producción y en los procedimientos de los oficios, artes mecánicas é industrias modernas”<sup>207</sup>

Pero además de la pretensión de formar a las clases obreras, otro de los objetivos de la Escuela era el de establecer relaciones con las fábricas e industrias de la ciudad, para de este modo conseguir una red de desarrollo productivo en la que la propia Escuela se beneficiaría con la evolución de un tejido industrial que, a su vez, se vería compensado al poder contar con una potencial plantilla de trabajadores que fueran experimentados y con una sólida formación técnica. Se establecería así un círculo cerrado de desarrollo que pretendía el aprovechamiento del artesano y del industrial al mismo tiempo, y en esto se ve la diferencia existente entre la concepción de esta Escuela en Zaragoza con respecto a otros países europeos, puesto que en nuestra ciudad el rechazo a la industrialización no es en ningún momento el principal objetivo de la aplicación de nuevas enseñanzas de artes y oficios, sino todo lo contrario, se va en busca de un mayor auge industrial apoyado en esas nuevas enseñanzas.

Por otro lado hay que señalar que no sólo se fijó la atención en el artesanado, sino que además se pretendió establecer una regularización en las enseñanzas artísticas y en el gusto social hacia el mundo del arte, encaminada a conseguir una equiparación de criterios con el resto de Europa. Pero los objetivos no quedan aquí, dado que las ansias de desarrollo cultural eran mucho mayores y existía incluso la idea de la creación en torno a estas nuevas Escuelas, y en concreto alrededor de la de Zaragoza, de unos museos industriales que completaran la labor formativa de estas instituciones. Y todo esto tenía además una pretensión seria y altamente responsable, ya que se estableció la necesidad de fijar una prueba de aptitud conducente a la emisión de un certificado

---

<sup>207</sup> *Reglamento Orgánico de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza*, Zaragoza, Imprenta del Hospicio Provincial, 1895, en A.E.A.Z., Caja L-1, *Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1898, que en cumplimiento de la Real Orden de 22 de junio de 1898, presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el Rector de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Antonio Hernández Fajarnés, Presidente del Consejo de Patronato de dicha Escuela, –Reglamento Orgánico de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza”, 30 páginas. En Apéndice Documental I, documento 10.*

oficial dictado por un tribunal mixto que garantizase la fiabilidad de las nuevas enseñanzas y que sirviera de justificante a los alumnos para demostrar las habilidades conseguidas en la Escuela.<sup>208</sup>

En resumen, no hay duda de que estamos ante el propósito de crear una Escuela de formación para artesanos y obreros cuyos beneficios revertirían en la industria zaragozana, así como en el desarrollo de las artes, la cultura y la sensibilización de la población. Una Escuela comprometida socialmente en la que las clases adineradas debían invertir para garantizar el bienestar social de sus conciudadanos, y una Escuela, en definitiva, en la que la formación pretendía ser lo más completa posible al compaginar teoría y práctica a favor de una enseñanza técnica de calidad y que, además, abarcara un proyecto educativo complejo y completo que valorara la labor de los centros museísticos, al ser considerados como espacios necesarios para el desarrollo de la cultura y con repercusión en la evolución económica de una manera muy favorable.<sup>209</sup>

#### **1.4.4.- Evolución del programa docente de la Escuela**

La Escuela de Artes y Oficios pasó por diversas etapas a lo largo de la historia que darían lugar a diversos programas educativos. Veamos cómo fue esa evolución en lo que se refiere al contenido de esos planes docentes.

##### **1.4.4.1.- La Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza: 1895-1909**

En el propio Reglamento Orgánico de la Escuela y tras dejar establecidas, en un primer artículo, las condiciones de instalación de la Escuela y sus principales objetivos, en el segundo capítulo quedan ya establecidas las diferentes enseñanzas con que se concibe la creación de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Se crean en este sentido tres tipos diferentes de asignaturas; un primer grupo de asignaturas teóricas,

---

<sup>208</sup> *Reglamento Orgánico de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza*, Zaragoza, Imprenta del Hospicio Provincial, 1895, en A.E.A.Z., Caja L-1, *Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1898, que en cumplimiento de la Real Orden de 22 de junio de 1898, presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el Rector de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Antonio Hernández Fajarnés, Presidente del Consejo de Patronato de dicha Escuela*, -Reglamento Orgánico de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza”, 30 páginas. Ver Apéndice Documental I, documento 10.

<sup>209</sup> Contamos con un inventario de las obras conservadas en el Museo realizado para el informe del Director de la Escuela al Ministro de Fomento en 1898 en A.E.A.Z., Caja L-1, *Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1898, que en cumplimiento de la Real Orden de 22 de junio de 1898, presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el Rector de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Antonio Hernández Fajarnés, Presidente del Consejo de Patronato de dicha Escuela*, sin foliar, en Apéndice Documental I, documento 19.

otro de enseñanzas gráfico-plásticas y un tercero de enseñanzas de taller.<sup>210</sup> El siguiente cuadro detalla las diferentes asignaturas concebidas para el comienzo del funcionamiento de la Escuela.

<p>ASIGNATURAS TEÓRICAS</p>	<p><i>1ª Aritmética y Geometría con aplicación á las Artes y Oficios.</i></p> <p><i>2ª Elementos de Física con ídem.</i></p> <p><i>3ª Elementos de Química con ídem.</i></p> <p><i>4ª Principios de Construcción y conocimientos de los materiales empleados en los talleres de la Escuela.</i></p> <p><i>5ª Topografía.</i></p> <p><i>6ª Lengua Francesa.</i></p>
<p>ASIGNATURAS GRÁFICAS Y PLÁSTICAS</p>	<p><i>7ª Dibujo geométrico industrial con instrumentos y a mano alzada.</i></p> <p><i>8ª Dibujo de Adorno y Figura.</i></p> <p><i>9ª Colorido aplicado á la ornamentación.</i></p> <p><i>10º Modelado y Vaciado.</i></p> <p><i>11º Pintura decorativa sobre vidrio y cerámica.</i></p>
<p>ENSEÑANZAS DE TALLER</p>	<p><i>12º Para aplicaciones de electricidad.</i></p> <p><i>13º Para montaje y ajuste de máquinas.</i></p> <p><i>14º Para ebanistería y talla artística.</i></p> <p><i>15º Para cerrajería y herrería.</i></p> <p><i>16º Para fotografía y procedimientos fotoquímicos de reproducción.</i></p> <p><i>17º Para carpintería de construcción y sus aplicaciones.</i></p>

Cuadro de las enseñanzas de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza tras su fundación

Sabemos que cada asignatura debía presentar su programa particular antes del comienzo del periodo de matrícula para que los alumnos pudieran conocer de antemano

<sup>210</sup> En lo que a la formación del Plan de Enseñanzas para el curso inaugural contamos con las decisiones tomadas en Junta de Profesores que pueden consultarse en A.E.A.Z., Caja L-13 Ac-1, *Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Libro de actas que contiene las sesiones celebradas mensualmente por los S.S. profesores, –Sesión del día 20 de Septiembre de 1895–*, folios 5-6 y 500-503. Se recoge en el Apéndice Documental I, documento 11.

los contenidos de aquellas materias en las que debían matricularse, algo que supone un valor añadido a la calidad docente de la recién creada Escuela, que buscaba la máxima información para sus futuros alumnos en vistas de configurar un programa personal adecuado a sus necesidades. En cuanto a las enseñanzas de taller hay que decir que la normativa exigía una relación con las asignaturas teóricas y una adecuación entre los programas de ambos tipos de enseñanza, lo que demuestra el deseo de que los talleres fueran realmente una materialización práctica de las enseñanzas teóricas en cada caso. Analizando las asignaturas ofertadas por la Escuela, vemos cómo están abarcadas las enseñanzas teóricas básicas conducentes a una profesión práctica dentro del mundo de la industria, enseñanzas absolutamente necesarias para tal fin entre las que incluso quedaba contemplado el francés, dentro de una puesta en valor cultural de las clases obreras y de un programa de formación completo y con proyecciones alejadas de meros localismos. Estamos además ante un diseño docente muy actual en el que las enseñanzas quedan diferenciadas evidenciando el deseo de ofrecer una formación teórico-práctica muy completa y de calidad, es decir, era un abanico muy amplio en el que el alumno pudiera ver cubiertas sus necesidades de formación para una u otra profesión. Pero si esto era posible fue gracias a la flexibilidad de la matrícula permitida por la Escuela, algo que queda reflejado en el Reglamento Orgánico, donde podemos leer textualmente lo siguiente:

—La distribución en cursos de las precedentes asignaturas se hará conforme al Cuadro de Enseñanzas de la Escuela, que será publicado antes de abrir la matrícula; y teniendo en cuenta los conocimientos que requieran el arte u oficio que deseen aprender los alumnos: circunstancia que habrán de presentar en la papeleta de petición de matrícula”.<sup>211</sup>

Con esto se comprueba que, en función de los objetivos de cada alumno, era posible diseñar un programa docente personalizado y orientado a conseguir el mejor aprovechamiento del repertorio de posibilidades ofertado por la Escuela, al tratarse de unas enseñanzas abiertas y flexibles que con el paso del tiempo irían convirtiéndose en algo más cerrado y más rígido, especialmente en el momento de desaparición de los talleres. Contamos con el ejemplo del plan de Enseñanzas diseñado para el primer curso de 1895 en el que se detallan las “trayectorias” a seguir para obtener los diferentes certificados de aptitud en función de las profesiones elegidas, y también se detallan en este plan los horarios de cada una de las asignaturas, la división en cursos de las

---

<sup>211</sup> *Reglamento Orgánico de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza*, Zaragoza, Imprenta del Hospicio Provincial, 1895, en A.E.A.Z., Caja L-1, *Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1898, que en cumplimiento de la Real Orden de 22 de junio de 1898, presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el Rector de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Antonio Hernández Fajarnés, Presidente del Consejo de Patronato de dicha Escuela, —Reglamento Orgánico de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza”, 30 páginas, en Capítulo II, —Enseñanzas de la escuela”, p.11. Ver Apéndice Documental I, documento 10.*

mismas, los profesores encargados de los talleres y todos los datos necesarios para poder llevar a cabo el comienzo de curso de forma eficiente.<sup>212</sup>

Un dato a tener en cuenta a la hora de analizar los tipos de enseñanza de la Escuela es la prohibición expresa de exigir una serie de libros de texto para cada asignatura. Desde el Consejo de Patronato se decidió que cada alumno fuera el encargado de elaborar su propio cuaderno con las lecciones ofrecidas por los profesores, siendo éste un trabajo que debería ser supervisado por ellos mismos para garantizar el buen desarrollo del estudio del alumnado. Pero bien es verdad que, como en todas las normativas, cabía alguna excepción, ya que si algún profesor lo consideraba necesario podía solicitar al Director de la Escuela la recomendación de algún texto concreto, con la suficiente argumentación para que la solicitud fuera viable, petición ésta que sería elevada por la dirección al Consejo de Patronato, encargado de emitir el veredicto final. Este hecho suponía un esfuerzo extra para los alumnos, ya que muchas veces encontraron ciertas dificultades para asimilar las enseñanzas y elaborar sus propios apuntes, algo que además suponía una labor añadida para los profesores que debían supervisar y corregir estos cuadernos personales. Con todo es de destacar que como idea no dejaba de ser reseñable e innovadora, dado que suponía una necesidad, por parte de los alumnos, de asistir obligatoriamente a todas las clases (algo que además estaba fijado por las normas de la Escuela), para así conseguir resultados óptimos y hacerse con un material teórico personal con el que podrían contar, incluso, una vez terminados los estudios. Por otro lado, hay que tener en cuenta que las enseñanzas de la Escuela estaban dirigidas a las clases populares, a trabajadores y a futuros obreros que, seguramente, no habrían podido permitirse comprar los libros de texto para todas las asignaturas. Una circunstancia que desde luego se evidencia en el hecho de que la matrícula de la Escuela de Zaragoza era gratuita. Es cierto que con el paso del tiempo se fue viendo la auténtica necesidad de aconsejar, o por lo menos citar, algunos libros de texto precisos que pudieran servir de apoyo a los alumnos. Por ello, la Junta de Profesores ya decidió en diciembre de 1895 que era necesario modificar, aunque tímidamente, la prohibición de libros de texto en las aulas de la Escuela:

—Por varios Profesores se hizo notar la dificultad que existía al no señalar libros de texto a sus alumnos por los escollos que estos encuentran en la ordenación y formación de apuntes; acordándose que los Sres. Profesores que lo estimen necesario señalen o aconsejen á sus alumnos los

---

<sup>212</sup> A.E.A.Z., Caja L-13 Ac-1, *Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, Libro de actas que contiene las sesiones celebradas mensualmente por los S.S. profesores*, —Sesión del día 20 de Septiembre de 1895”, folios 5-6 y 500-503, ver Apéndice Documental I, documento 11.

libros de texto que juzguen oportunos aunque siempre con las salvedades y limitaciones que señala el Art. 4.º del Capítulo II del Reglamento”.<sup>213</sup>

Para tal fin la Escuela fue acumulando fondos diversos para una biblioteca con la que las necesidades bibliográficas de los alumnos quedasen más o menos solventadas.

Otro aspecto importante que demuestra las inquietudes de la Escuela es el hecho de que, desde los tiempos de su concepción, el aspecto práctico de las enseñanzas estaba realmente presente a lo largo de todo el curso académico. Lo cual se materializaba no sólo en lo que hoy denominaríamos como “prácticas internas”, es decir, en las asignaturas de taller del programa docente, sino que quedaron previstas ya en el propio Reglamento Interno de la Escuela a través de la previsión de “prácticas externas”, como por ejemplo visitas a fábricas e industrias con los alumnos. De esta manera encontramos un diseño docente mucho más innovador si cabe, ya que comprende la formación teórica como base, la formación artística práctica, la formación profesional en los talleres y el acercamiento verdaderamente práctico a la realidad del mundo laboral del momento. Asimismo, en el mes de mayo de cada año, las obras de los alumnos serían expuestas y con ellas los progresos de cada uno. Este acto suponía la demostración pública de los logros de la Escuela y era la evidencia palpable de su formación práctica.<sup>214</sup>

En cuanto a la promoción de los alumnos, también quedó fijado desde el Consejo de Patronato de la Escuela que los exámenes anuales de cada asignatura debían ser aprobados ante un tribunal para poder superar el curso. Las notas para cada signatura abarcaban las siguientes calificaciones:

- No aprobado
- Aprobado

---

<sup>213</sup> A.E.A.Z., Caja L-13 Ac-1, *Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Libro de actas que contiene las sesiones celebradas mensualmente por los S.S. profesores*, –Sesión del día 23 de Diciembre de 1895”, folios 8-10. Ver Apéndice Documental I, documento 13.

<sup>214</sup> Se conservan documentos sobre los criterios de la exposición de 1897 en A.E.A.Z., Caja L-13 Ac-1, *Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Libro de actas que contiene las sesiones celebradas mensualmente por los S.S. profesores*, –Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Junta de los S.S. Profesores. Acta de la Sesión celebrada el día 20 de Mayo de 1897”, folios 23-24. Ver Apéndice Documental I, documento 15. Asimismo se conservan también crónicas sobre las exposiciones llevadas a cabo por los alumnos en las que, además, es de destacar cómo el taller de fotografía era altamente considerado, por ejemplo podemos consultar A.E.A.Z., Caja L-6, *Periódicos y Gacetas*, El Mercantil de Aragón, diario independiente, sábado 29 de mayo de 1897, año 1, núm. 98, en Apéndice Documental I, documento 16. También A.E.A.Z., Caja L-6, *Periódicos y Gacetas*, Heraldo de Aragón, lunes 31 de mayo de 1897, núm. 504, año III, en Apéndice Documental I, documento 17.



- Bueno
- Sobresaliente

Y por lo que respecta al Certificado de Aptitud, éste recaería bajo la responsabilidad de la Dirección de la Escuela y debería llevar el visto bueno del Consejo de Patronato. Este certificado podía estar no aprobado, aprobado y sobresaliente, y con él se cumplían los mandatos del Real Decreto constitutivo de la Escuela. Asimismo, y como motivación para el alumnado, se establecieron una serie de premios a los que podían optar aquellos que habían obtenido las máximas calificaciones a finales de cada curso. Estos premios extraordinarios eran otorgados mediante la superación de un examen, según las consideraciones de un tribunal de calificación que estaba formado por seis miembros: dos profesores de las asignaturas teóricas, dos de las asignaturas gráfico-plásticas y dos maestros de taller. Además del prestigio que suponía en el expediente este tipo de reconocimientos, hay que subrayar que conllevaban un premio o gratificación, generalmente de carácter económico, que seguramente todavía motivaría más a los alumnos, máxime teniendo en cuenta el tipo de alumnado al que nos estamos refiriendo, ya que hay que recordar que estamos hablando de obreros de las clases más populares.

Sólo queda recordar que, en todo lo visto hasta ahora, no había ninguna asignatura específica sobre el arte del grabado en el conjunto de enseñanzas de la Escuela. Pero a pesar de esta carencia, sí que se puede decir que de alguna manera estaban contempladas las Artes Gráficas de reproducción, ya que los alumnos contaban con la posibilidad de matricularse en el Taller de Fotografía, donde se impartían también otras técnicas como el Fotograbado, la Fototipia y la Fotolitografía, que, aunque no representan ninguna técnica de grabado tradicional, pueden considerarse como una aplicación industrial de la técnica de reproducción, e indirectamente se encontraban relacionadas con el campo de las Bellas Artes. Por todo esto, más adelante, trataremos de analizar las causas y las consecuencias de esta falta de enseñanza oficial del grabado en la ciudad de Zaragoza, algo que se constata desde la creación de la Escuela de Artes y Oficios, teniendo en cuenta, además, que esta materia sí que había estado contemplada en la formación oficial de la Real Academia de San Luis, nada menos que desde la fecha de su creación, llegando incluso a impartirse hasta mediados del siglo XIX, peor como hemos visto, desde mediados del esa centuria y hasta principios del siglo XX irían desapareciendo las enseñanzas oficiales del grabado en España quedando sólo como reducto en Madrid.

#### 1.4.4.2.- La Escuela Superior de Industrias y Bellas Artes: 1909-1924

Desde la primera década del siglo XX, venía barajándose la posibilidad de reunir en una sola a las dos instituciones de enseñanza artística e industrial de carácter público que existían en la ciudad, dicese la Escuela de Artes y Oficios y la Escuela de Artes e Industrias (anteriormente denominada como Escuela de Bellas Artes). Finalmente fue en 1909, y por Real Decreto de 28 de mayo de ese mismo año, cuando se reunirían ambas en la que se conoció, desde ese momento, como Escuela Superior de Industrias y Bellas Artes, bajo la dirección del eminente D. Ricardo Magdalena. Hubo varias opiniones enfrentadas acerca de esta decisión, pero en última instancia se decidió apostar por la fusión, y ello se debió seguramente –como bien apunta M.<sup>a</sup> Teresa Playán– porque a la hora de la verdad resultaba más cómodo financiar una sola escuela que dos distintas, y más aún si ambas estaban dedicadas a las enseñanzas artísticas.<sup>215</sup>

En cuanto a la ubicación de la nueva institución, estaba claro que su emplazamiento debía cambiar; ambas escuelas habían compartido los locales de los sótanos de la Facultad de Medicina y Ciencias, pero hay que tener en cuenta que, para la conmemoración del Centenario de Los Sitios, se había transformado una parte de la ciudad, concretamente la denominada como Huerta de Santa Engracia,<sup>216</sup> siendo éste el lugar que albergó el recinto expositivo de la Hispano-Francesa de 1908. A tal efecto se proyectaron y realizaron desde 1907 una serie de edificios, algunos de ellos de carácter permanente,<sup>217</sup> y dentro de este grupo de arquitecturas no efímeras se encontraba el edificio diseñado por el arquitecto Félix Navarro que expresamente lo había concebido como centro de escuelas especiales<sup>218</sup>. Pero si el continente era importante, tampoco podemos olvidarnos del contenido, o si se prefiere, del régimen de enseñanzas de aquel momento, debido a que en el Reglamento Orgánico de la Escuela, fechado a 15 de julio de 1895, las asignaturas que se debían impartir fueron sustancialmente modificadas. Estos cambios se debieron principalmente a los reales Decretos de 8 de junio de 1910 y de 16 de diciembre del mismo año, que venían a concretar todas estas modificaciones.

---

<sup>215</sup> Teresa Playán, “La enseñanza en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza”, en Cristina Giménez (Coms.), *op. cit.*, 1995, p. 52.

<sup>216</sup> Los detalles del proceso de urbanización de este espacio en Isabel Yeste Navarro, “La Exposición de 1908 y la creación de un nuevo espacio ciudadano”, en *La Modernidad y la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza en 1908*. [Catálogo de la exposición celebrada en el Paraninfo de Zaragoza. Diciembre 2004 - Febrero 2005], Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Vicerrectorado de Proyección Social y Cultural y Relaciones Institucionales, 2004, pp. 81-95.

<sup>217</sup> Las obras de estos edificios comenzaron el 10 de mayo de 1907, los documentos se conservan en [A]rchivo [H]istórico [M]unicipal de [Z]aragoza, Caja 1884, expediente 78, Centenario de los Sitios, ver Apéndice Documental I, documento 26.

<sup>218</sup> A.H.M.Z., Caja 1900, expediente 1510, Gobernación, Instrucción pública. Ver Apéndice Documental I, documento 33, donde se deja constancia de la función asignada a cada uno de estos edificios al finalizar la Exposición.

Como modelo para el nuevo tipo de asignaturas, en lo que se refiere a la sección de enseñanzas artísticas, se tomó el Reglamento de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid,<sup>219</sup> fechado en 1911. Por este motivo desaparece la organización anterior y se establece una nueva que se basaba también en tres grupos de enseñanzas:

ENSEÑANZAS GENERALES	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Gramática Castellana y Caligrafía (enseñanza de carácter especial).</li> <li>-Aritmética y Geometría Prácticas y Elementos de Construcción.</li> <li>-Elementos de Mecánica, Física y Química.</li> <li>-Dibujo Lineal.</li> <li>-Dibujo Artístico.</li> <li>-Modelado y Vaciado.</li> <li>-Elementos de Historia del Arte (enseñanza de carácter especial).</li> </ul>
ENSEÑANZAS DE AMPLIACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Composición Decorativa (Pintura).</li> <li>-Composición Decorativa (Escultura).</li> <li>-Concepto del Arte e Historia de las Artes Decorativas.</li> </ul>
PRÁCTICAS DE TALLER	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Herrería y Forja.</li> <li>-Montaje y Ajuste de Máquinas.</li> <li>-Electricidad.</li> </ul>

Cuadro de enseñanzas de la Escuela Superior de Industrias y Bellas Artes

No obstante, los esfuerzos de la Escuela estuvieron orientados a tratar de mantener las enseñanzas prácticas y podemos encontrar, entre los libros de actas de la Junta de Profesores, documentos que demuestran el interés y la intención de los mismos profesores por mantener vivos los talleres,<sup>220</sup> y entre ellos, y de manera muy especial, los de Fotografía y Herrería. Pero a pesar de todas estas buenas intenciones, sólo

<sup>219</sup> A.E.A.Z., Caja L-2, III, *Acuerdos y órdenes para la creación de la Escuela de Artes y Oficios*, —Reglamento Orgánico de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid”, 36 pp., ver Apéndice Documental I, documento 32.

<sup>220</sup> A.E.A.Z., Caja L-14 Ac-2, *Escuela Industrial y de Artes y Oficios. Libro de Actas de las sesiones celebradas por la Junta de Profesores. Empieza el día 27 de Agosto 1909 y termina en la sesión 29 de Noviembre de 1921*, —Sesión del 14 de Septiembre de 1910”, folios 33 y 34. Ver Apéndice Documental I, documento 29.

podieron aguantar hasta el año 1911, fecha en la que definitivamente tuvieron que suprimirse las enseñanzas prácticas de la Escuela, a excepción de los talleres de Electricidad y Montaje, para el que se decidió mantener la docencia aunque sin asignación económica para los maestros correspondientes.<sup>221</sup> Aunque esta decisión tenía el carácter de provisional, habría que esperar mucho tiempo hasta que se restablecieran con dignidad las enseñanzas prácticas en la Escuela, teniendo en cuenta que el citado Taller de Fotografía no sería incluido en los programas docentes hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX.

De igual modo es interesante subrayar el hecho de que en este periodo que ahora nos ocupa, la Escuela, a pesar de la crisis económica por la que estaba atravesando, pudo contar con nuevo material didáctico gracias a las donaciones recibidas. Así, en el estudio de Teresa Playán<sup>222</sup> se reflejan algunas de sus donaciones, como la que nutrió a la Biblioteca de 7 libros y 95 fotografías gracias a la generosidad de D. Luis de la Figuera en 1917 (éstas no serían las únicas donaciones de este profesor, ya que tenemos conocimiento de que el Sr. de la Figura entregó otros documentos a la Escuela, algo de lo que queda constancia en los libros de actas de la misma),<sup>223</sup> y, sobre todo, lo que es más importante para este estudio sobre las Artes Gráficas, la donación por parte del Círculo de Bellas Artes de Madrid de las estampas de la serie de “La Tauromaquia” de Goya,<sup>224</sup> con lo que se ve la importancia dada a este artista, exponente principal del arte del grabado en Aragón.

Hay que lamentar sin duda la pérdida que se sufrió en lo que se refiere a las enseñanzas prácticas así como el lamentable periodo de declive que comenzó a vivir la Escuela. Tampoco hay que olvidar la carencia que un proceso de defensa de las Bellas Artes supuso el hecho de que siguiera sin contemplarse la posibilidad de solicitar una enseñanza oficial de grabado, siendo además el momento en el que algunos artistas aragoneses como Francisco Marín Bagüés demostraron que sus inquietudes en el

---

<sup>221</sup> A.E.A.Z., Caja L-14 Ac-2, Escuela Industrial y de Artes y Oficios. Libro de Actas de las sesiones celebradas por la Junta de Profesores. Empieza el día 27 de Agosto 1909 y termina en la sesión 29 de Noviembre de 1921, “Sesión del 23 de marzo de 1911”, folios 54, 55 y 56. Ver Apéndice Documental I, documento 30.

<sup>222</sup> Teresa Playán, “La enseñanza en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza”, en Cristina Giménez (Coms.), *op. cit.*, 1995, p. 53.

<sup>223</sup> Algunos ejemplos los encontramos en el libro de actas de la Junta de Profesores de 1922-24, que puede consultarse en A.E.A.Z., Caja L-15-16-17; L-16 Ac-4, *Escuela Industrial y de Artes y Oficios. Libros de actas de las sesiones celebradas por la Junta de Profesores. Empieza con la sesión del 14 Enero de 1922 y termina con la sesión celebrada el día 30 de junio de 1924*, “Sesión celebrada el día 8 de Abril de 1922”, folios 11 y 11v, donde se puede leer lo siguiente:

“Donativo. El Sr. Director participa haber recibido un ejemplar de “Las Actas y Tareas del Congreso de Arquitectos” celebrado en Zaragoza, donado por el Sr. De la Figuera. Se acuerda conste en acta el reconocimiento de la Junta.”

<sup>224</sup> A.E.A.Z., Caja L-15-16-17; L-16 Ac-4, *Escuela Industrial y de Artes y Oficios. Libros de actas de las sesiones celebradas por la Junta de Profesores. Empieza con la sesión del 14 Enero de 1922 y termina con la sesión celebrada el día 30 de junio de 1924*, “Sesión celebrada el día 8 de Abril de 1922”, folios 11 y 11v. Ver Apéndice Documental I, documento 34.

campo de la gráfica podían ir más allá del vacío existente en nuestra comunidad en relación con las enseñanzas artísticas, dejando en evidencia la necesidad de suplir una demanda que empezaba a crecer. De hecho, y aunque hay que manejar los datos con sumo cuidado, analizando todos los registros de matrícula conservados en la Escuela, podemos observar que eran muchos los alumnos que manifestaban ser grabadores,<sup>225</sup> estampadores, litógrafos y tipógrafos de profesión. Dentro de este grupo sabemos, por el estudio de las normas de la Escuela, que a la hora de formalizar la matrícula era necesario indicar el oficio del alumno, bien consolidado o bien aquel para el que querían formarse. Por eso debía estar contemplada de alguna manera la enseñanza del grabado y de otras técnicas de reproducción de imágenes, siempre entendidas desde un punto de vista que fuera más industrial que desde una óptica meramente artística, dada la orientación tan práctica que tenía este centro educativo. Con todo, veremos en capítulos siguientes cómo se crearon itinerarios específicos orientados a la formación de los alumnos en esta especialidad, aunque no existiera ninguna asignatura específica que permitiera una adecuada y completa formación en el arte del grabado.

#### **1.4.4.3.- La Escuela de Artes y Oficios y la Escuela Industrial: 1924-1963**

El periodo comprendido entre 1924 y 1963 es el más largo de los que podemos encontrar en la historia de la Escuela. Es además uno de los más agitados. Veamos por qué.

En este momento y por Real Decreto de 15 de marzo de 1924, la Escuela de Industrias y Bellas Artes vuelve a separarse en dos organismos diferentes e incluso dependientes de diferentes instituciones. Así, y a partir de lo que se había convertido tras la fusión en una única institución con dos tipos distintos de enseñanzas surgía en 1924, por un lado, la Escuela Industrial, que ahora dependería del Ministerio de Trabajo, Comercio e Industria; por otro, la Escuela de Artes y Oficios, que como antes sería dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y que además volvía a recuperar su denominación original, a la vez que seguía manteniendo sus

---

<sup>225</sup> Es conveniente matizar el hecho de que en esta etapa el oficio de grabador englobaba más tareas además de la del maestro calcógrafo o estampador, ya que se contemplaban dentro de este grupo oficios como los vidrieros y grabadores de medallas entre otros. Por este motivo no se pueden extraer datos estadísticos concluyentes, ya que si por un lado no contamos con más especificaciones en los registros de matrícula, es decir, no se diferencian los diversos matices de cada tipo de grabador, por otro lado el número de matrículas que se conservan no es completo, así que no puede hacerse un estudio fiable en este sentido. Aun así merece la pena reseñar el dato y ver cómo, además del ambiguo oficio definido como “grabador” que se irá concretando en etapas posteriores de la Escuela, encontramos otros como el de tipógrafo, impresor, litógrafo y estampador que, sin lugar a dudas, tienen que ver directamente con la vertiente industrial de lo que conocemos como Artes Gráficas. Los registros de matrícula de los alumnos se conservan en el A.E.A.Z., ordenados alfabéticamente y sin separación entre las diferentes etapas de la Escuela.

pretensiones acerca de una enseñanza artística orientada hacia la práctica y aplicable al mundo industrial. Esto supuso de nuevo un periodo agitado de adaptación, puesto que el edificio seguía siendo el mismo para los dos organismos que hasta ahora habían compartido locales, profesorado y demás personal, algo que, como parece evidente, trajo grandes problemas incluso a largo plazo para la Escuela, en la que no quedaba claro qué locales o cuánto material correspondían a uno u otro organismo. Además de esta separación, se promulgaron otras leyes importantes que afectarían directamente a las Escuelas de Artes y Oficios y es que, en 1931, se reconocieron por ley como titulaciones oficiales las enseñanzas ofrecidas por estas instituciones en el territorio nacional. Una circunstancia que generó la uniformidad de los programas docentes —en virtud de las posibilidades de cada centro— y de los criterios de enseñanza, así como el reconocimiento legal del profesorado encargado de impartir las asignaturas relacionadas.<sup>226</sup>

Si el hecho de la separación en sí fue un problema grave para la Escuela, más importante fue el trágico acontecimiento bélico que supuso la Guerra Civil. Durante la contienda el edificio fue ocupado por el ejército y esto llevó incluso a forzar su cierre para el curso de 1938-1939. Después de este año académico, la Escuela volvió a abrir su matrícula, aunque las consecuencias de la Guerra y el periodo larguísimo de la posguerra española como secuela principal, supusieron un freno al desarrollo de sus principios docentes, de su crecimiento económico como institución y de su labor como agente de desarrollo activo de la sociedad, puesto que, como es lógico, las prioridades habían cambiado. Aun con todo, el afán de superación de la Escuela fue capaz de asumir casi todas estas dificultades y desarrollar una enseñanza artística con nuevas inquietudes y pretensiones de expansión, algo que quedaría evidenciado en la total adaptación de las enseñanzas para la mujer, la solicitud de reabrir una Escuela Superior de Bellas Artes<sup>227</sup> y el hecho de que las realizaciones de los alumnos de esta ciudad salieran fuera en exposiciones de carácter regional, e incluso nacional.

Asimismo, y aunque la recuperación económica fue larga,<sup>228</sup> no podemos olvidarnos del desarrollo del programa docente, que siguió acumulando cambios con

---

<sup>226</sup> A.E.A.Z., Caja L-2 VI/B, *Acuerdos y órdenes para la creación de la Escuela de Artes*, folio 7. Ver Apéndice Documental I, Documento 37.

<sup>227</sup> Algo que venía gestándose desde el periodo anterior en el que la merma de las enseñanzas artísticas propiamente dichas movilizó a los profesores que comenzaron por solicitar el mantenimiento de la asignatura de Dibujo del Antiguo y del Natural, como ya hemos visto antes.

<sup>228</sup> Muchos documentos y memorias de cursos evidencian los problemas económicos que atravesó la escuela en este momento, debido principalmente al descenso de la consignación del Estado para el centro que bajó de las 17.000 pesetas para material ordinario, cuando las Escuelas estaban fusionadas, a 6.000 pesetas para la Escuela de Artes y Oficios Artísticos en el momento de su separación de la Escuela Industrial, dato que puede consultarse, entre otros documentos, en A.E.A.Z., Caja L-17 Ac-5, *Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza. Este libro destinado par Actas de la Junta de Profesores, consta de ciento cincuenta folios que constituyen trescientas páginas útiles y empieza con la sesión celebrada el*

respecto al periodo anterior; si bien fueron cambios positivos, ya que lo que se hizo fue añadir nuevas asignaturas a las ya existentes, además de volver a recuperar alguno de los talleres desaparecidos y de crearse otros que antes no se impartían en el centro. De esta manera, y mientras la institución se denominó como Escuela de Artes y Oficios Artísticos, el programa docente que deseaban los profesores —según la reforma de las enseñanzas de 1926— constaba de las siguientes asignaturas:<sup>229</sup>

ENSEÑANZA GENERAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Aritmética y Geometría prácticas y elementos de construcción.</li> <li>-Gramática y Caligrafía.</li> <li>-Dibujo lineal.</li> <li>-Nociones de Ciencias físico-químicas y naturales.</li> <li>-Dibujo artístico.</li> <li>-Elementos de Historia del Arte.</li> <li>-Modelado y Vaciado.</li> </ul>
ENSEÑANZAS DE AMPLIACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Concepto de Arte e Historia de las Artes Decorativas.</li> <li>-Composición Decorativa (Pintura).</li> <li>-Composición Decorativa (Escultura).</li> </ul>
ENSEÑANZAS ESPECIALES	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Dibujo del antiguo y del natural.</li> </ul>
ENSEÑANZAS PRÁCTICAS O DE TALLER	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Taller de talla en piedra.</li> <li>-Taller de carpintería artística.</li> <li>-Taller de forja artística.</li> </ul>

---

*veinte de Septiembre de mil novecientos veinticuatro. Zaragoza 20 de Septiembre 1924, –Sesión del día 30 de enero de 1926”, folio 20-25. Ver Apéndice Documental I, documento 35.*

<sup>229</sup> Según consta en documento sobre las reformas del plan de enseñanzas que se refiere en nota anterior.

ENSEÑANZAS DE LA MUJER	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Gramática y Caligrafía.</li> <li>-Aritmética y Geometría prácticas.</li> <li>-Dibujo artístico.</li> <li>-Dibujo aplicado a las labores.</li> <li>-Corte y confección de prendas.</li> <li>-Bordado aplicado a la confección.</li> <li>-Economía doméstica.</li> <li>-Bordados y encajes.</li> <li>-Flores y adornos artificiales.</li> </ul>
------------------------	---

Cuadro de enseñanzas de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos según los planes de 1926.

Después de varios cambios, el programa oficial ofertado por la Escuela a finales de los años cuarenta estaba configurado de la siguiente manera.<sup>230</sup>

ENSEÑANZAS GENERALES	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Aritmética y Geometría y Elementos de la Construcción.</li> <li>-Elementos de Mecánica, Física y Química.</li> <li>-Gramática y legislación.</li> <li>-Taquigrafía y Mecnografía.</li> </ul>
ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Dibujo Lineal.</li> <li>-Dibujo Artístico.</li> <li>-Dibujo del Antiguo y del Natural.</li> <li>-Concepto del Arte e Historia de las Artes Decorativas.</li> <li>-Modelado y Vaciado.</li> <li>-Composición Decorativa (Pintura).</li> <li>-Composición Decorativa (Escultura).</li> </ul>

<sup>230</sup> A.E.A.Z., Caja L-5 *Varios*, —Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza”, p.57. Ver Apéndice Documental I, documento 41.



TALLERES Y ENSEÑANZAS DE AMPLIACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Forja Artística y Trabajos del Hierro.</li> <li>-Esmaltería Artística.</li> <li>-Topografía e Interpretación de Planos.</li> </ul>
ENSEÑANZAS DE LA MUJER	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Dibujo de Labores.</li> <li>-Corte y Confección.</li> <li>-Bordados y Encajes.</li> <li>-Bordados aplicados a la confección.</li> <li>-Flores y adornos artificiales.</li> <li>-Economía doméstica.</li> </ul>

Programa docente de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza en la década de los años cuarenta.

En este programa se pone de manifiesto cómo, poco a poco, se va configurando de nuevo un apartado dedicado exclusivamente a las enseñanzas artísticas propiamente dichas, y así se traduce el esfuerzo de los profesores por conseguir en la ciudad una docencia de calidad en el ámbito de las Bellas Artes.

Por tanto, y para terminar el análisis de este periodo, sólo resta decir que fue un momento de superación de dificultades y que preparó el ambiente para los cambios docentes que vendrían a partir de los años sesenta, y de hecho se observa que las inquietudes fueron creciendo hacia el logro de una enseñanza artística de calidad para la ciudad de Zaragoza. Bien es cierto que a pesar de estos esfuerzos, todavía no se incluía la enseñanza del grabado en la Escuela zaragozana, de manera que aquellos artistas aragoneses interesados en el estudio y la práctica del grabado debían acudir fuera de los límites de la región para poder realizar sus propósitos. El caso más claro e importante en este sentido fue el de Manuel Lahoz, artista dedicado casi exclusivamente a la práctica del grabado y que tuvo que acudir a formarse a Madrid, ya que en Zaragoza no existía una enseñanza de las Bellas Artes en general ni del grabado en particular. Sí es verdad que, en este momento, y como ya anunciábamos antes, se concretaron los itinerarios a seguir en la Escuela de Artes y Oficios para poder obtener una formación encaminada al oficio de grabador o litógrafo, aunque esto no era suficiente para considerar que la enseñanza oficial de las Artes Gráficas de reproducción estuviese solventada en la capital aragonesa.

#### 1.4.4.4.- La Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos: 1963-1985

En 1963, nos encontramos de nuevo con un cambio de denominación y de concepción de la Escuela que en este momento pasa a conocerse como Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Pero esta transformación no se queda en el mero nombre, sino que profundiza otra vez en los cambios docentes y obliga a la institución a una profunda readaptación.

En efecto, en el nuevo plan docente se comienza a configurar una enseñanza secundaria muy ambiciosa y de gran especialización. La edad de acceso a la Escuela de Artes Aplicadas sigue siendo la de doce años y las condiciones para entrar eran tener el Certificado de Estudios primarios o superar un examen de acceso que acreditase tener, por lo menos, los conocimientos correspondientes a esas enseñanzas primarias. Una vez dentro, el alumno se tenía que enfrentar a cinco cursos de formación artística: tres de asignaturas comunes y dos de especialización. Para ello desde Madrid se habían establecido cuatro líneas de especialización: “Falleres de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, Decoración”; “Arte Publicitario, Diseño”; “Delineación y Trazado Artístico”, y “Artes Aplicadas al Libro”. Por tanto, el esquema de oferta docente se configuraba según el siguiente cuadro.<sup>231</sup>

CURSOS COMUNES (3)	Primer Curso	-Elementos de Dibujo. -Taller. -Modelado. -Historia del Arte. -Matemáticas. -Religión. -Formación del Espíritu Nacional.
	Segundo Curso	-Dibujo. -Taller. -Modelado. -Historia del Arte. -Matemáticas. -Religión. -Formación del Espíritu Nacional.
	Tercer Curso	-Dibujo Lineal y Artístico. -Modelado o práctica de Taller. -Historia del Arte. -Derecho Usual y nociones de Contabilidad y Correspondencia Comercial.

<sup>231</sup> A.E.A.Z., Caja L-2, VI/E, “Plan de enseñanzas artísticas de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid 1963-1964”.

CURSOS DE ESPECIALIZACIÓN (2)	Talleres de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, Decoración	Ebanistería.
		Talla en Madera.
		Cerrajería.
		Orfebrería.
		Repujado y cincelado de metal.
		Forja artística.
		Imaginería.
		Vaciado artístico.
		Maquetas.
		Repujado en cuero.
		Esmaltes.
		Mosaicos.
		Vidriería artística.
		Juguetería.
		Cerámica.
		Tejidos Artísticos.
		Muñequería.
	Encaje y bordados.	
	Corte y Confección.	
	Talla en Piedra.	
	Dorado y Policromía.	
	Fotografía artística.	
	Arte Publicitario, Diseño	Proyectos.
		Rotulación.
		Dibujo Publicitario.
		Figurines.
		Decoración.
		Ilustración Artística.
		Escaparatismo.
		Carteles.
	Pintura (Procedimientos).	
	Delineación y Trazado Artístico	Delineación Artística.
		Calcado Artístico.
		Trazado Artístico.
		Diseño Artístico.
	Artes Aplicadas al Libro	Grabado Artístico.
		Grabado Metal.
		Litografía Artística.
		Impresión.
		Encuadernación Artística.
		Restauración Artística.
Proyectos y maquetas artísticas.		

Oferta docente de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios artísticos según los planes de enseñanzas de 1963.

Aunque ésta era la propuesta para las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos formulada desde Madrid, hay que puntualizar que en Zaragoza sólo se adoptaron algunas de estas enseñanzas. Para empezar hay que tener en cuenta que de las cuatro líneas de especialización sólo se impartirían tres, retirando del programa la de “Artes Aplicadas al Libro”. Por otra parte, y en lo que a los talleres se refiere y dados

los problemas que venían sufriendo desde 1911, fecha de su desaparición, sabemos que continuaron cursándose los que ya se habían recuperado, pero que continuaban con graves problemas económicos por falta de asignaciones presupuestarias. A lo largo de este tiempo se fueron ampliando las enseñanzas prácticas y se fueron incorporando nuevos talleres de los ofertados en las propuestas de reforma de 1963. Entre estos talleres, y a partir de la década de 1970, concretamente desde 1971, contó la Escuela zaragozana con los Talleres de Ebanistería y Carpintería, Cerámica, Talla en Madera, Fotografía, Repujado y Cincelado de Metales. Y ya a finales de este periodo, en 1982, desde dentro de la propia institución y por iniciativa de algunos profesores del centro, se introdujo la idea de instaurar, sin ánimo de afectar la existencia de otros talleres, un Taller de Grabado que acabase por fin con las carencias docentes de esta materia.<sup>232</sup>

Dentro de las actividades externas en las que participó la Escuela dentro de esta etapa que ahora nos ocupa, encontramos algunas exposiciones interesantes; desde el Ministerio de Educación y Ciencia se programaban toda una serie de muestras que contaban con las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos como sede. Dentro de este programa sabemos que en la década de los años setenta la institución zaragozana fue destinada para acoger algunas exposiciones, curiosamente relacionadas con el grabado, como fueron la de “Xilografía de Artistas de Europa”, entre el 25 de octubre y el 5 de noviembre de 1971, y la de “Grabado Español Actual”, entre el 5 y el 15 de abril de 1972 (exposición que había podido verse en la sede turolese durante el mes anterior). Sabemos también que de ambas muestras y desde el propio Ministerio se editaron catálogos, lo que demuestra ya una clara intención de difusión y estudio del arte.<sup>233</sup> Es más, en esta misma década de los años setenta la actividad de la Sala de Exposiciones de la Escuela comenzaba a ser tan agitada que fue necesario crear una

---

<sup>232</sup> Estas cuestiones pueden consultarse en Teresa Playán, “La enseñanza en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza”, en Cristina Giménez (Coms.), *op. cit.*, 1995, pp. 57-58. Para lo referente a la formación del taller de grabado consultar A.E.A.Z., Caja L-17 bis (Ac.6), *Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza. Este libro destinado para Actas de la Junta de Profesores de este Centro consta de cien folios que constituyen doscientas páginas útiles y empieza con la sesión celebrada el día diez de mayo de mil novecientos cuarenta y cuatro. Zaragoza, diez de mayo de mil novecientos cuarenta y cuatro. Firman el secretario José Mateo Larrauri Marquínez y da el Vº Bº el director Florencio Benedicto Garay, Junta General Ordinaria del 18 de diciembre de 1982*”, folios 98-100, ver Apéndice Documental I, documento 45.

<sup>233</sup> Para la exposición de “Xilografía de Artistas de Europa” la Escuela contó con 100 catálogos, 25 para regalar a las autoridades y el resto para la venta a 50 pesetas cada uno. En cuanto a la muestra de “Grabado Español Actual” la cantidad se rebajó hasta 50 unidades, de las que 25 igualmente eran para obsequiar y el resto para la venta también al precio de 50 pesetas. En A.E.A.Z., Caja 134, *II Bienal de Pintura Félix Adelantado (I)*, sin foliar y en A.E.A.Z., Caja 157, *Partes Asistencia 1909-10/21-22*, sin foliar, ver Apéndice Documental I, documentos 42 y 44 respectivamente.

comisión gestora y unos estatutos reguladores, en los que se estableció toda una normativa para organizar las diversas exposiciones.<sup>234</sup>

De todo lo dicho se deduce que el periodo comprendido entre 1963 y 1985 estuvo marcado por dos rasgos fundamentales: uno, en el plano de la docencia, con la adhesión a nuevos planes de estudio que estuvieron orientados a un tipo de enseñanza uniformizada y basada en la educación general en materia artística, como primer escalón antes de una especialización concreta, y otro fundamentado en una proyección y aprovechamiento de la Escuela como sede y centro expositivo para la promoción del arte en la ciudad, tanto del arte consolidado como del arte joven, puesto que cualquier artista podía presentar una solicitud ante la comisión gestora encargada de programar las exposiciones. Un centro expositivo que además fue considerado por el Ministerio de Educación para las llamadas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

En el apartado relativo al estudio del grabado, podemos afirmar que este periodo sería uno de los más importantes para la configuración y nacimiento de una enseñanza reglada; si por un lado se recuperan las enseñanzas de la Fotografía, aunque ya de manera específica y sin contemplar ninguna otra técnica de reproducción química, por otro lado, a comienzos de la década de los años ochenta, se inaugura el Taller de Grabado, que será el germen de todos los logros posteriores hasta la consecución de la implantación de un tipo de enseñanza oficial dentro de esta especialidad. Y tampoco debemos olvidar que la década de los años sesenta fue una de las de mayor efervescencia en lo que a la oferta y demanda de grabado se refiere en la sociedad zaragozana, comenzando entonces su revalorización e importancia artística, tanto como cuna de grabadores, como también por ser centro de exposiciones y de otros actos relativos a esta especialidad, pero entonces a través de vías alternativas y no oficiales, gracias a las cuales aquellos artistas interesados en formarse como grabadores o trabajar como tales tuvieron la oportunidad de hacerlo. En este sentido es obligado mencionar el trabajo desempeñado por Maite Ubide, primero inmersa en un proyecto de grupo y después de manera particular desde su propio taller. Aun así para obtener un reconocimiento oficial en esta materia seguía siendo necesario salir de Aragón para formarse, principalmente acudiendo a Madrid o a Barcelona.

#### **1.4.4.5.- La Escuela de Arte de Zaragoza: desde 1985**

Llegados a este punto, y a la hora de analizar la evolución docente de la Escuela de Zaragoza, desde la década de los años ochenta se sucedieron una serie de cambios en

---

<sup>234</sup> A.E.A.Z., Caja 157, *Partes Asistencia 1909-10/21-22*, «Estatutos de la sala de exposiciones de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza», sin foliar. Ver Apéndice Documental I, documento 43.

la misma que vendrían dimanados desde las nuevas leyes de educación que paulatinamente irían entrando en vigor.

Entre los cambios más importantes se encuentran algunas novedades que fueron fundamentales en lo que a las enseñanzas artísticas se refiere. La década de los años ochenta vivió grandes innovaciones en educación y dentro de los nuevos proyectos educativos, unidos a nuevas leyes, comenzó a instaurarse un plan experimental que contó con la institución zaragozana como uno de los centros de ensayo del Ministerio para evaluar las ventajas e inconvenientes de los planes de estudio antes de su implantación definitiva en el resto de España. Pero además de esto surgieron nuevas especialidades, junto con la programación de un Bachillerato Artístico que oficializaba a las enseñanzas artísticas en función de futuros estudios superiores. Y a ellos se sumaron los cambios que afectaron también a la Formación Profesional, con la instauración en la ciudad de nuevos ciclos formativos que completaban el plan de la docencia artística.

El resultado fue que a partir de 1985 las enseñanzas quedaron organizadas en cinco cursos: dos para los comunes, dos para la especialidad y uno para la realización del proyecto de fin de carrera (que no consistía en una enseñanza presencial). El plan experimental, en lo que a los cursos comunes se refiere, se terminó de implantar de forma definitiva en todas las escuelas españolas durante el curso de 1988-1989.

En consecuencia, y en lo concerniente al plan de enseñanzas de esos cursos experimentales que después serían implantados de forma oficial, la propuesta de asignaturas era la siguiente.<sup>235</sup>

CURSOS COMUNES	Primer Curso	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Dibujo Artístico.</li> <li>-Volumen.</li> <li>-Color.</li> <li>-Teoría e Hª del Arte.</li> <li>-Dibujo Técnico.</li> <li>-Matemáticas de la Forma.</li> <li>-Naturaleza, Materiales y Tecnología.</li> <li>-Fundamento de Diseño (Taller Básico).</li> <li>-Seminario.</li> <li>-Religión o Ética.</li> </ul>
----------------	--------------	---

<sup>235</sup> A.E.A.Z., Caja *Salida 1-4-90 31-10-90*, octubre 1990, nº registro 352, sin foliar y A.E.A.Z., *Salida 2-11-1989 31-3-1990, -Centros no oficiales reconocidos*”, N.º R.º. 59, sin foliar.

	Segundo Curso		<ul style="list-style-type: none"> <li>-Dibujo Artístico.</li> <li>-Volumen.</li> <li>-Color.</li> <li>-Teoría e Hª de Arte.</li> <li>-Dibujo Técnico.</li> <li>-Matemáticas de la Forma.</li> <li>-Naturaleza, Materiales y Tecnología.</li> <li>-Procesos y Técnicas (Taller).</li> <li>-Seminario.</li> <li>-Religión o Ética.</li> </ul>
CURSOS DE ESPECIALIZACIÓN	TÉCNICAS DE VOLUMEN	Primer Curso	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Forma y Estructura.</li> <li>-Técnicas de Comunicación.</li> <li>-Teoría e Historia del Arte.</li> <li>-Modelado.</li> <li>-Dibujo Artístico y Color.</li> <li>-Materiales y Tecnología.</li> <li>-Técnicas de Realización.</li> <li>-Nuevas Formas.</li> </ul>
		Segundo Curso	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Forma y Estructura.</li> <li>-Seminario de Información.</li> <li>-Teoría de Historia del Arte.</li> <li>-Modelado.</li> <li>-Dibujo Artístico y Color.</li> <li>-Materiales y Tecnología.</li> <li>-Técnicas de Realización.</li> <li>-Nuevas Formas.</li> </ul>
	DISEÑO DE INTERIORES	Primer Curso	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Geometría Aplicada.</li> <li>-Elementos Constructivos.</li> <li>-Hª de la Arquitectura y de las Artes Decorativas.</li> <li>-Seminarios.</li> <li>-Teoría del Interiorismo.</li> <li>-Proyectos y Representación Gráfica.</li> </ul>
		Segundo Curso	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Instalaciones.</li> <li>-Práctica Profesional.</li> <li>-Optativas: <ul style="list-style-type: none"> <li>-Escaparatismo.</li> <li>-Exposiciones e instituciones feriales.</li> <li>-Jardinería.</li> <li>-Restauración de Interiores.</li> </ul> </li> <li>-Seminarios.</li> <li>-Teoría de Interiorismo.</li> <li>-Proyectos y Representación gráfica.</li> <li>-Hª de la Arquitectura y de las Artes Decorativas.</li> </ul>

	DISEÑO GRÁFICO	Primer Curso	-Teoría de la Comunicación. -Teoría del Diseño. -Técnicas Gráficas Tradicionales. -Técnicas Gráficas Industriales. -Lenguaje y Técnicas fotográficas. -Fundamentos de Diseño Gráfico. -Lenguaje y Técnicas de Ilustración. -Lenguaje Gráfico Técnico.
		Segundo Curso	-Teoría de la imagen. -Teoría del Diseño Gráfico. -Lenguaje y Técnicas Fotográficas. -Lenguaje y Técnicas Audiovisuales. -Diseño asistido por ordenador. -Ilustración Animada. -Técnicas de foto reproducción, impresión y estampación: A) foto reproducción impresión. B) Estampación. -Proyectos: A) Diseño de identidad, edición y publicidad. B) Ilustración publicitaria, Editorial, y Técnica.

Oferta educativa de la Escuela de Arte de Zaragoza tras las reformas de 1984 .

En este último periodo de la Escuela se implantaron también los cursos de Bachillerato Artístico. Esta modalidad junto con el Bachillerato específico de Diseño ofrecían las asignaturas características de este tipo de enseñanzas complementadas por otras como las de Dibujo Artístico, Dibujo Técnico, Volumen y las optativas de Artes Aplicadas a la Escultura, Artes Aplicadas a la Pintura, Cerámica, Fotografía, Taller de Grabado y fundamentos del Diseño General. Así que, reuniendo todo lo que hasta ahora hemos expuesto, la organización educativa de las enseñanzas artísticas en la ciudad de Zaragoza quedaba articulada en torno a la enseñanza secundaria de los bachilleratos de artes y de diseño, con dos cursos cada uno, y una serie de ciclos formativos que completaban el panorama de las enseñanzas.<sup>236</sup> Estos ciclos eran los siguientes:

- Proyectos y Dirección de Obras Decorativas

<sup>236</sup> El primer Ciclo Formativo en implantarse fue el de Ilustración que comenzó su andadura en el curso de 1990-1991. A.E.A.Z., Caja *Salida 1-4-90 31-10-90*, Reg. 267, sin foliar. Ver Apéndice Documental I, documento 58.



- Ilustración
- Gráfica publicitaria
- Artes Aplicadas de la Escultura
- Cerámica
- Grabado y Técnicas de Estampación

Cada ciclo formativo se compone de dos cursos y para la obtención del título es necesario presentar un proyecto, siguiendo la estructura iniciada con las enseñanzas experimentales ya vistas. Cabe recordar que recientemente, en el curso académico de 2006-2007, los ciclos formativos de Cerámica y de Grabado y Técnicas de Estampación comenzaron a impartirse en horario nocturno, por lo que ha sido necesaria su reprogramación de manera que cada uno se ha dividido en un total de tres cursos, sin olvidar que es necesaria la presentación de un proyecto para obtener el título correspondiente. Detallamos a continuación las asignaturas que componen cada uno de estos ciclos, a través de lo cual se evidencia el grado de especialización conseguido por este tipo de enseñanzas:

CICLO FORMATIVO	PRIMER CURSO	SEGUNDO CURSO
Proyectos y Dirección Obras Decorativas	-Dibujo y Color I. -Proyectos. -Dibujo Técnico. -Diseño asistido por ordenador. -Matemáticas. -Idioma extranjero (Inglés-Francés). -Expresión Volumétrica. -Audiovisuales. -Historia de la Arquitectura y su entorno Industrial. -Tecnología y Sistemas Constructivos. -Formación y Orientación Laboral.	-Historia del Interiorismo. -Teoría del Interiorismo. -Dibujo y color. -Diseño Asistido por Ordenador. -Idioma Extranjero. -Mediciones, Presupuestos y planificación de obras. -Proyectos. -Tecnología y Sistemas Constructivos. -Formación y Orientación laboral.

Gráfica Publicitaria	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Técnicas de Expresión: Grabado</li> <li>-Cultura y Sociedad Contemporánea</li> <li>-Teoría de la imagen publicitaria</li> <li>-Lenguaje Audiovisual</li> <li>-Tipografía</li> <li>-Fotografía</li> <li>-Técnicas Gráficas Industriales</li> <li>-Medios Informáticos</li> <li>-Idioma Extranjero</li> <li>-Proyectos de Gráfica Publicitaria</li> <li>-Formación y Orientación Laboral</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Técnicas de Expresión: Grabado</li> <li>-Teoría de la imagen publicitaria</li> <li>-Historia de la Imagen Gráfica</li> <li>-Fotografía</li> <li>-Idioma Extranjero</li> <li>-Proyectos de Gráfica Publicitaria</li> <li>-Formación y Orientación Laboral</li> <li>-Medios Informáticos</li> </ul>
Ilustración	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Fundamentos de Diseño Gráfico.</li> <li>-Dibujo Artístico.</li> <li>-Teoría de la imagen.</li> <li>-Historia de la imagen gráfica.</li> <li>-Técnicas de Ilustración.</li> <li>-Técnicas Gráficas Tradicionales.</li> <li>-Sistemas de Representación Espacial.</li> <li>-Idioma Extranjero.</li> <li>-Diseño Gráfico por ordenador.</li> <li>-Formación y Orientación Laboral.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Teoría de la imagen.</li> <li>-Historia de la imagen gráfica.</li> <li>-Fotografía.</li> <li>-Sistemas de Representación Espacial.</li> <li>-Técnicas Gráficas Industriales.</li> <li>-Práctica de la animación de imágenes.</li> <li>-Idioma Extranjero.</li> <li>-Diseño Gráfico por ordenador.</li> <li>-Proyectos de Ilustración.</li> <li>-Formación y Orientación Laboral.</li> </ul>
Grabado y Técnicas de Estampación <sup>237</sup>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Técnicas de Expresión: Grabado.</li> <li>-Historia del Grabado.</li> <li>-Historia de la imagen.</li> <li>-Materiales y Técnicas: Grabado y Estampación.</li> <li>-Proyectos de Grabado.</li> <li>-Taller de Grabado.</li> <li>-Taller de Litografía.</li> <li>-Idioma Extranjero.</li> <li>-Formación y orientación Laboral.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Técnicas de Expresión: Grabado.</li> <li>-Arquitectura y Diseño del Libro.</li> <li>-Técnicas Gráficas industriales.</li> <li>-Fotografía aplicada al grabado.</li> <li>-Proyectos de Grabado.</li> <li>-Taller de Grabado.</li> <li>-Taller de Litografía.</li> <li>-Taller de Serigrafía.</li> <li>-Idioma extranjero.</li> <li>-Formación y Orientación Laboral.</li> </ul>

<sup>237</sup> Las asignaturas del Ciclo de Grabado quedaron organizadas de la siguiente manera atendiendo a su adaptación como enseñanza de tres cursos:

-Primer curso; Técnicas de Expresión (Grabado), Historia del Grabado, Materiales y Tecnología (Grabado y Técnicas de estampación), Técnicas Gráficas Industriales, Taller de Grabado, Taller de Litografía e Idioma Extranjero.

-Segundo curso; Técnicas de Expresión (Grabado), Teoría de la Imagen, Técnicas Gráficas Industriales, Proyectos de Grabado, Taller de Grabado, Taller de Litografía, Idioma Extranjero, Formación y Orientación Laboral.

-Tercer curso; Arquitectura y Diseño del Libro, Fotografía Aplicada al Grabado, Proyectos de Grabado, Taller de Grabado, Taller de Serigrafía, formación y Orientación Laboral.

Escultura	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Historia de las Artes Aplicadas a la Escultura.</li> <li>-Dibujo Artístico y Color.</li> <li>-Geometría Descriptiva.</li> <li>-Diseño Asistido por ordenador.</li> <li>-Materiales y Tecnologías Artes Aplicadas de la Escultura.</li> <li>-Idioma Extranjero.</li> <li>-Taller de Talla Artística en Piedra.</li> <li>-Taller de Talla Artística en Madera.</li> <li>-Taller de Vaciado y Modelado.</li> <li>-Taller de Forja.</li> <li>-Volumen y Proyectos.</li> <li>-Form. y Orientación Laboral.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Historia de las Artes Aplicadas a la Escultura.</li> <li>-Dibujo Artístico y Color.</li> <li>-Materiales y Tecnologías Artes Aplicadas de la escultura.</li> <li>-Audiovisuales.</li> <li>-Idioma Extranjero.</li> <li>-Taller de Talla Artística en Piedra.</li> <li>-Taller de Talla Artística en Madera.</li> <li>-Taller de Vaciado y Modelado.</li> <li>-Taller de Forja.</li> <li>-Volumen y Proyectos.</li> <li>-Formación y Orientación Laboral.</li> </ul>
Cerámica	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Dibujo Artístico.</li> <li>-Taller de Cerámica.</li> <li>-Proyectos de Cerámica.</li> <li>-Volumen.</li> <li>-Tecnología. Materiales Cerámicos.</li> <li>-Historia de la Cerámica.</li> <li>-Idioma Extranjero (Francés-Inglés).</li> <li>-Diseño Asistido por Ordenador.</li> <li>-Formación y Orientación Laboral.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Dibujo Artístico.</li> <li>-Taller de cerámica.</li> <li>-Proyectos de Cerámica</li> <li>-Volumen.</li> <li>-Tecnología. Materiales Cerámicos.</li> <li>-Historia se la Cerámica.</li> <li>-Idioma Extranjero (Inglés-Francés).</li> <li>-Formación y Orientación Laboral.</li> <li>-Formación Centros de Trabajo.</li> </ul>

Asignaturas de los Ciclos Formativos de Grado Superior de la Escuela de Arte de Zaragoza.

Finalmente nos gustaría destacar la gran importancia de esta etapa que comprende desde 1985 hasta nuestros días, ya que ha sido el momento en el que se ha logrado definitivamente la implantación de un ciclo específico que regula la enseñanza oficial del grabado en la ciudad. De igual modo se ha cuidado la promoción y difusión de los nuevos grabadores desde la propia Escuela, fomentando las exposiciones y todo tipo de actos relativos a esta especialidad. En todo caso conviene apreciar que estamos todavía en unas fechas muy cercanas a la implantación de estas enseñanzas y que, por este motivo, es posible que sufran todavía algunos cambios de reorganización. Estos ciclos sirven como puente para la formación de los nuevos artistas que conformarán en un futuro próximo el panorama de las Bellas Artes en Aragón. Hoy en día, sin embargo, la Escuela está inmersa en un nuevo periodo de cambio y se encuentra en proceso de adaptación a un nuevo edificio tras abandonar su emplazamiento en lo que fuera la Huerta de Santa Engracia, y sigue atenta a los cambios docentes que se van experimentando. Esperemos que la vida de esta institución perdure a lo largo del siglo XXI y que siga adaptándose a las nuevas necesidades de la sociedad y de la ciudad, ofreciendo a Zaragoza una enseñanza artística de calidad que, junto a las nuevas

enseñanzas superiores de Bellas Artes que recientemente han comenzado a impartirse en Teruel, garanticen que la demanda de los futuros artistas esté plenamente satisfecha.

#### **1.4.5.- La enseñanza oficial de las Artes Gráficas en Zaragoza**

Llegados a este punto, en el que ya conocemos cuál fue el proceso de creación de la Escuela de Artes y Oficios, actual Escuela de Arte de Zaragoza, así como su evolución docente a lo largo de todo el siglo XX, vamos a tratar de continuar analizando de forma progresiva su historia, esta vez desde el punto de vista de la enseñanza de las Artes Gráficas y lo que éstas supusieron dentro de sus planes de estudios. Intentaremos así demostrar cuál era la situación de estas materias en la Zaragoza de la época anterior a la fundación de la Escuela, y también qué sucedió con ellas una vez que dicha institución fue creada, para luego llegar hasta nuestros días con el fin de tratar de estudiar cuál es la situación actual de este tipo de enseñanzas en la capital aragonesa.

Pero además de ofrecer un panorama general sobre estas cuestiones, pretendemos hacer hincapié en la importancia que tuvo la escasa o nula presencia de enseñanza oficial de grabado en Zaragoza para comprender la situación de los primeros artistas dedicados a esta materia artística, especialmente a lo largo de la primera mitad del siglo, ya que, aunque pueda parecer contradictorio, esta ausencia de enseñanza oficial no generó un panorama desértico, sino que a pesar de todo hubo varias figuras dentro de la Historia del Grabado y, por extensión, dentro de la historia del arte aragonés, que supieron superar estas dificultades; bien de manera autodidacta o bien emigrando fuera de nuestras fronteras, alcanzando así un interesante nivel de formación que se tradujo en un destacable *corpus* de obra gráfica que nos permite hoy establecer un estudio del grabado del siglo XX tanto en Zaragoza como en el resto de Aragón.

También hay que decir que sería interesante preguntarnos qué hubiera pasado realmente si la enseñanza oficial de las Artes Gráficas no hubiese estado tan olvidada, en especial durante la primera mitad del siglo XX, ya que en caso contrario tal vez podríamos hablar de nuestra ciudad como una de las grandes capitales españolas en el arte del grabado, al estar avalada por una tradición que se habría mantenido con mucha más fuerza de lo que en realidad pudo hacerse en aquellos momentos. En cualquier caso, y dejando al margen estas conjeturas, intentaremos analizar toda esta evolución.

### 1.4.5.1.- La enseñanza del Grabado en Zaragoza antes del siglo XX

Como ya hemos visto antes, la formación de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza fue el resultado de un largo periodo de esfuerzos e ilusiones a la hora de consolidar una enseñanza artística y artesanal que fuera de calidad. Ya hemos señalado también que en la capital aragonesa se contó desde el año 1792 con una Real Academia de Nobles y Bellas Artes bajo la titularidad de San Luis, nacida desde la Escuela de Dibujo que dependía de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País y que había estado en funcionamiento desde 1784. De igual modo se ha indicado cómo a mediados del siglo XIX, en concreto en 1849, una reforma legal redujo las funciones docentes de las que se había ocupado dicha Academia, y también cómo algo después, en 1857, se crearon las Escuelas de Bellas Artes dependientes del Ministerio de Fomento, que pasarían a depender de las autoridades autonómicas y municipales en la década de los años sesenta. Asimismo hemos podido ver cómo no se consideraba suficiente la existencia de estas instituciones y por ello se vio imprescindible la necesidad de crear una Escuela de Artes y Oficios para la formación artesanal y profesional de las clases populares, y todo ello dentro de ese proceso de industrialización y de crecimiento que se vivía en la ciudad de Zaragoza. Pues bien, en lo que concierne a la enseñanza de las Artes Gráficas y, concretamente al grabado, también podemos hacer un breve análisis a lo largo de la evolución de estas mismas instituciones.

Consta que en los estatutos de 1792 de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, y en lo que hace referencia a sus funciones docentes, que habría dos directores por cada Arte, entendiendo como tal la Pintura, la Escultura y la Arquitectura, más uno de Grabado<sup>238</sup>. Éste último, el director de Grabado, debía enseñar el arte del buril, la técnica del aguafuerte y el grabado de medallas. Podemos ver, por tanto, que la enseñanza oficial del grabado se concibió como fundamental desde la propia formación de la Real Academia, y no es de extrañar este interés, al ser Zaragoza la cuna de grabadores tan universales como Francisco de Goya. La ciudad contaba también con la figura de Mateo González,<sup>239</sup> grabador notable que fue elegido académico de mérito en 1796; una distinción que era otorgada a aquellos artistas que hubieran demostrado una dedicación y una calidad destacable en sus respectivas profesiones, o como cita Adolfo Castillo Genzor en su trabajo sobre la Real Academia de San Luis, ~~a~~ aquellos Profesores de las tres Artes, y del Grabado, que hayan adquirido en sus respectivas profesiones

---

<sup>238</sup> Hay que notar cómo dentro del ambiente académico todavía se hacía una separación entre las tres grandes Artes: Pintura, Escultura y Arquitectura, y otro tipo de manifestaciones como el Grabado, si bien es también destacable que estuviera presente con tanta fuerza y con nombre propio dentro del ámbito de enseñanza de la Academia.

<sup>239</sup> Para conocer la figura de este gran grabador es imprescindible acudir al trabajo de Luis Roy Sinusía, *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, op. cit., 2006, pp. 31-36. También se habla de su trabajo en Antonio Gallego, *Historia del grabado en España*, op. cit., 1979, p. 313.

toda la pericia necesaria para ser reputados Maestros de ellas”.<sup>240</sup> Entre sus obligaciones estaba la de asistir con asiduidad a las clases para estimular el desarrollo de los alumnos y adquirir soltura para poder actuar como suplentes de los directores de cada estudio en caso necesario, un cometido que según los Estatutos de la Academia recibía la denominación de *teniente director*.<sup>241</sup> Otra de las figuras destacables dentro del mundo del grabado que se formó en la Academia de San Luis y que también fue nombrado académico de mérito y teniente director –esta vez de la clase de pintura– fue José Dordal.<sup>242</sup>

Por aquel tiempo, en el año 1792, consta que fue propuesto como profesor de grabado el artista Mariano Latassa y Pradas,<sup>243</sup> para lo cual fue becado para formarse en Madrid por espacio de tres años, que finalmente serían cuatro, y tras ello regresar a Zaragoza e incorporarse como profesor en la Real Academia. La decisión la tomaron algunos miembros de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, que pensaron en la figura de Mariano Latassa por su afición al grabado y por su expediente, que contaba con varios premios como el obtenido en dibujo de arquitectura militar en 1789 y el concedido en 1790 por sus dibujos regalados a la Real Sociedad. Tras su elección, Mariano Latassa llegó a Madrid con cartas de recomendación para la Academia. Allí sería controlado por Francisco Bayeu y Francisco de Goya. Es sabido, sin embargo, que a pesar de haber cumplido la condición de formarse en Madrid, donde estudió grabado con Manuel Salvador Carmona, no se le concedió la plaza de director de grabado cuando regresó a Zaragoza en 1796, tal vez porque el nivel artístico alcanzado no fue considerado suficiente. Aún así a Latassa le debemos la primera tienda de estampas y grabados de la ciudad, a la vez que una gran actividad como grabador a buril, con una producción que fue en verdad espléndida.<sup>244</sup>

Por otra parte, y gracias a los estudios de Luis Roy Sinusía, tenemos conocimiento de otros nombres que estuvieron relacionados con el grabado y con la Real Academia zaragozana de San Luis; así por ejemplo podemos decir que grabadores como José Gabriel Lafuente obtuvieron su título en dicha institución y que el valenciano Tomás Rocafort fue nombrado académico de mérito de grabado de la Real Academia, así como director honorario de grabado en los años veinte del siglo XIX; y algo similar fue lo que ocurrió con Teodoro Blasco, esta vez en la década de los

---

<sup>240</sup> Adolfo Castillo, *La Real Academia de nobles y Bellas Artes de San Luis...*, *op. cit.*, 1964, pp. 14-15.

<sup>241</sup> Aturo Ansón Navarro, *Academicismo y enseñanza de las Bellas Artes en Zaragoza...*, *op. cit.*, 1993, p. 159 y 196. Sobre la enseñanza del grabado en la Academia se puede consultar también Cristina Giménez y Concepción Lomba, *Bicentenario de la Academia de Dibujo de Zaragoza 1784-1984...*, *op. cit.*, 1984, pp.19-25, especialmente p.20.

<sup>242</sup> Ver Luis Roy, *El arte del grabado en Zaragoza...*, *op. cit.*, 2006, pp. 41-42.

<sup>243</sup> Cfr. Gonzalo de Diego Chóliz y José Pascual de Quinto y de los Ríos, *Dibujos de Academia de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1983, p. 79-80. Encontramos también referencia a su obra en Luis Roy Sinusía, *op. cit.*, 2006, pp. 42-43.

<sup>244</sup> Aturo Ansón Navarro, *op. cit.*, 1993, pp. 196 y 210.

cuarenta de la misma centuria. Los nombres mencionados son tan sólo algunos ejemplos de la actividad que, dentro del mundo del grabado, tenía la Real Academia de San Luis de Zaragoza, lo que demuestra era este un arte de reproducción vivo en la ciudad y con suficiente demanda social y prestigio como para tener que ser enseñando en una institución oficial de estas características.

También debemos recordar que la organización de la Real Academia de San Luis de Zaragoza cambió por Real Decreto en 1849, sobre todo en lo que respecta a su régimen interno y a su dependencia, que desde ese momento sería estatal. Además, a partir de 1857 y con la creación de las Escuelas de Bellas Artes dependientes del Ministerio de Fomento, las funciones docentes de la institución quedaron eliminadas en favor de las meramente académicas. Tras esa reforma de 1849, en el año 1850 quedaron fijadas las categorías de académicos que formarían parte de la Corporación, que se cifraron en un número fijo de veintitrés personas (veinte académicos, dos consiliarios y un director). Y es significativo atender en este punto a la clasificación realizada para el nombramiento de estos académicos que quedaron agrupados en cuatro secciones:<sup>245</sup>

SECCIONES	NÚMERO DE ACADÉMICOS
Pintura, Dibujo y Grabado en Dulce	5
Escultura y Grabado en Hueco	2
Arquitectura	3
Eruditos	10

Secciones de la Real Academia zaragozana de San Luis en 1850.

Viendo este cuadro se aprecia que el Grabado tenía todavía una alta consideración dentro de los ámbitos académicos del momento, y que incluso se atendía a clasificaciones sobre sus diferentes técnicas, diferenciándose entre grabado en dulce y el grabado en hueco.<sup>246</sup> Sin embargo, hay que subrayar que esta clasificación corresponde a un momento de la Academia en el que comenzaba a descargarse de sus obligaciones docentes, por lo que cuesta comprender que a pesar de que el Arte del Grabado fuera considerado como un elemento importante dentro del ámbito académico, la enseñanza oficial del mismo quedase mermada a medida que nos acercábamos hacia

<sup>245</sup> Ver Adolfo Castillo Genzor, *op. cit.*, 1964, p. 18. Hay que decir que en la reorganización de la madrileña Academia de San Fernando de 1815 también se unirían las secciones de grabado con las de pintura y escultura, lo que originaría debates entre los académicos que se posicionarían unos a favor de esa dependencia y otros en contra y en defensa de la libertad absoluta del grabado y de su consideración como manifestación de derecho dentro de las Bellas Artes. Para estas cuestiones se puede consultar Antonio Gallego Gallego, *Historia del grabado en España, op. cit.*, 1979, pp.337 y siguientes.

<sup>246</sup> Según la Real Academia Española de la Lengua encontramos la siguiente diferenciación:  
 -Grabado en dulce: el que se hace en planchas de acero o cobre, en tablas de madera o sobre otra materia que fácilmente reciba la huella del buril con solo el impulso de la mano del artista.  
 -Grabado en hueco: el que se ejecuta en troqueles de metal, en madera o en piedras finas, para acuñas medallas, formar sellos, etc.

*Diccionario de la Lengua Española, Vigésima Segunda Edición, op. cit.*, 2001, Tomo I: a/g, p. 1148.

el final de la centuria, ya que en los programas docentes de la Escuela Provincial de Bellas Artes no consta presencia alguna de enseñanza reglada de Grabado. Por tanto, no se terminan de entender las razones que condujeron a esta desaparición del grabado de los programas docentes, ya que —como veremos a continuación— en la nueva Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza desaparecía como tal hasta finales del siglo XX.

En todo caso, la enseñanza del grabado no se suprimió oficialmente de los programas de las Escuelas de Bellas Artes de España sino hasta el periodo de 1890/1891 (ya hemos visto también que a principios del siglo XX sólo encontramos posibilidad de formación oficial en el arte del Grabado en Madrid), y a causa de las nuevas leyes presupuestarias, cuando en realidad era una enseñanza que se había venido impartiendo de un modo regular, según muestran los planes de estudio de 1886.<sup>247</sup> El problema radica en que para la Escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza no hemos encontrado en los planes de estudio ninguna asignatura relacionada con el Grabado ni con las Artes Gráficas; los estudios que en ella se impartían estaban divididos en Elementales y Superiores, centrados sobre todo en el aprendizaje del Dibujo, del Modelado y de los principios de Aritmética y Geometría. Por todo esto de pude concluir que desde la segunda mitad del siglo XIX, la ciudad de Zaragoza contaba con un reconocimiento académico del grabado, bajo la tutela de la Real Academia de San Luis, pero no con una enseñanza oficial, institucionalizada y regulada dentro de la Escuela, que permitiera a los artistas zaragozanos con inquietudes dentro de este campo formarse de una manera reglada.

#### **1.4.5.2.- Las Artes Gráficas en el Programa Docente de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza**

De entrada hay que definir lo que entendemos por Artes Gráficas, ya que podemos considerar como tales todas aquellas manifestaciones basadas en un proceso de reproducción manual o mecánico por las cuales, a partir de una matriz, se pueden obtener diversas copias de una misma imagen o modelo. La decisión de atender al estudio general de este tipo de arte responde principalmente a la escasez de presencia específica de grabado dentro de los programas docentes de la Escuela de Artes a lo largo de toda su historia, dado que el grabado como tal no se implanta en el centro sino hasta los años ochenta del siglo XX. Sin embargo, y a pesar de esta ausencia encontramos a través del estudio de las memorias de los diferentes cursos de esta institución docente, y a través de varios documentos estadísticos y personales de los diferentes alumnos, que el oficio de grabador y de litógrafo estaba contemplado dentro

---

<sup>247</sup> Jaime Ángel Cañellas, "El grabado en Aragón", en *Grabado aragonés actual*, op. cit., 1993, pp. 15-17.



de los denominados como peritajes para los que se podía salir preparado desde la Escuela de Artes.

Atendiendo pues a estos documentos, que son para nosotros de una gran relevancia, se puede ver cómo el “itinerario” recomendado para obtener el título especializado en este tipo de oficios incluía alguna asignatura relacionada con las enseñanzas gráficas. Sin olvidarnos tampoco que desde la fundación de la Escuela estuvo presente la asignatura conocida como Taller de Fotografía y Procedimientos Fotoquímicos de Reproducción, que incluía la enseñanza del Fotograbado y la Fototipia y que se convertiría en el último reducto de enseñanza oficial de las Artes Gráficas en la ciudad de Zaragoza.

Tampoco podemos pasar por alto otro aspecto que es muy importante; el grabado nació como un medio de reproducción de imágenes que estuvo durante gran parte de su historia dentro de un marco industrial en el que se concebía más como técnica que como un arte en sí mismo. La liberación del grabado como manifestación artística y su posicionamiento autónomo como actividad creadora no tendría lugar definitivamente hasta el siglo XX, como hemos visto, y lo cierto es que desde el siglo XIX fue alcanzando una mayor consideración entre los creadores, gracias eso sí al trabajo de figuras o de pioneros que supieron ensalzar el arte de grabar y el mundo de la estampa. Por todo esto resultaría lógico pensar que esta materia estuviera presente dentro de una Escuela de Artes y Oficios Artísticos, aunque en realidad en la época de la fundación de esta Escuela el arte del grabado había estado ya dentro de la Real Academia de San Luis, en compañía de las Tres Nobles Artes, como entonces se denominaban a la Pintura, la Escultura y la Arquitectura, y tal vez por ello en el programa docente de la nueva Escuela, que no hay que olvidar que estaba destinada a la formación industrial y artesanal de las clases populares, no se incluyera el grabado en tanto en cuanto forma artística, sino que se eligieran otras técnicas industriales de reproducción que estaban relacionadas con la técnica de la fotografía y que se venían desarrollando desde el siglo XIX. Por consiguiente, más que encontrar una relación con el mundo del grabado, estaríamos hablando del ámbito de la estampación a través de diferentes procesos químicos.

A todo ello se sumaban otras técnicas como la litografía, que pertenecen al mundo de la estampa, pero que también están basadas en procedimientos químicos, así que no hay que restar importancia a la presencia del Taller de Fotografía en la recién creada Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, por lo que supone para el análisis de la situación de la enseñanza oficial de las Artes Gráficas en la ciudad a principios de siglo XX. De todo esto, trataremos de dar cuenta a continuación.

## ***La creación del Taller de Fotografía y su programa docente***

Ya en el decreto de creación de la Escuela de Artes y Oficios se contemplaba la necesidad de dividir las enseñanzas entre asignaturas teóricas, gráfico-plásticas y enseñanzas de taller, y dentro de estas últimas se formó una denominada como “Taller de Fotografía y Procedimientos Fotoquímicos de Reproducción”. Con esta asignatura se completaba el programa docente en lo referente a las enseñanzas prácticas en el que se incluían asignaturas relacionadas con otros oficios dentro del mundo de la electricidad, la mecánica, la carpintería, los trabajos en metal y los oficios textiles; se ofrecía, por tanto, un amplio abanico de posibilidades profesionales, dentro de las pretensiones y los objetivos fundacionales de la Escuela.

De esta manera, la concepción del Taller de Fotografía estaba ya presente en el Real Decreto de creación de la Escuela de 11 de julio de 1894, así que a lo largo del año comprendido entre la creación legal de esta institución y el comienzo de curso en octubre de 1895 se llevaron a cabo todas las acciones necesarias para la configuración de un taller de estas características. Estamos hablando de la adecuación de un espacio físico para desarrollar estas enseñanzas, el aprovisionamiento de material para el mismo, la dotación del personal docente necesario y, por supuesto, la configuración de un programa completo y eficaz. Sabemos, en lo que a la adjudicación de espacio se refiere, que el Taller encontraría ubicación en la planta baja de la entonces Facultad de Medicina y Ciencias de la ciudad, espacio concebido en un primer momento para la nueva Escuela. Para este taller se fabricaría un gabinete *ex professo* con dos cuartos diferenciados para el que se dispuso de un presupuesto de 1.045 pesetas.<sup>248</sup> Contamos además, entre los documentos conservados acerca de la formación de la Escuela, con el pedido de material para el acondicionamiento de este taller. Un dato interesante es que todo el material estaba presupuestado en francos y no en pesetas, puesto que la gran parte del mismo se solicitaba a Francia.<sup>249</sup> En este pedido, que asciende a un total de 11.682 francos de la época, presentaba una clara división en función de diversas materias, reflejo del programa docente de la asignatura y, por lo tanto, estaban diferenciadas varias partidas:

- Material para la Fotografía.

---

<sup>248</sup> A.E.A.Z., Caja L-2, *Expedientes, Acuerdos y Órdenes para la creación de la Escuela de Arte*, Dossier XII. Ver Apéndice Documental I, documento 9. También hay alguna referencia a la configuración de un espacio como taller de fotografía en A.E.A.Z., Caja L-2, *Expedientes, Acuerdos y Órdenes para la creación de la Escuela de Arte*, Dossier XII, folio 40, en Apéndice Documental I, documento 5.

<sup>249</sup> A.E.A.Z., Caja L-2, *Expedientes, Acuerdos y Órdenes para la creación de la Escuela de Arte*, Dossier XII, folios 3, 4, 5 y 6. Ver Apéndice Documental I, documento 4. Se conservan también algunos albaranes de pedido a la empresa francesa de J. Voirin dedicada a la venta de maquinaria de impresión y otros objetos relacionados en A.E.A.Z., Caja L-3, *Material, Exposiciones, Aperturas Curso*, Dossier F, “Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Notas del pedido de material necesario para el curso 1898-99”, folio 1.

- Material para las Reproducciones.
- Material para el Fotograbado.
- Material para la Fototipia.

Este documento resulta altamente revelador, ya que gracias a él podemos analizar el tipo de enseñanza que se pretendía en la Escuela. Para el fotograbado,<sup>250</sup> por poner un ejemplo, comprobamos la existencia de materiales como las planchas de zinc, buriles y materiales para rociar resinas, es decir, materiales absolutamente necesarios para la realización de esta técnica y totalmente relacionados con el arte del grabado. Por tanto ésta era la asignatura relacionada con el mundo de la estampación que se decidió incluir en el programa de la nueva Escuela de Artes y Oficios, teniendo unos intereses de formación que estaban encaminados al mundo industrializado y artesanal. Pero a pesar de las buenas intenciones iniciales, el Taller de Fotografía no tendría muy buena fortuna, tal y como veremos más adelante, y ello se debió no tanto por desidia en lo que al programa docente se refiere, sino a todos los problemas económicos que el centro vivió a raíz de las deficiencias presupuestarias originadas por los recortes realizados desde el Estado. Ahora bien, esto no quita para que a lo largo de los primeros quince años de vida de la institución docente, el trabajo de este taller fuera muy fructífero, a la vez que muy valorado dentro y fuera de la institución.

Durante este primer periodo y, por tanto, durante toda la vida del Taller que ahora nos ocupa, el maestro encargado de su funcionamiento fue D. Lucas Escolá Arimany (1857-1930), natural de Sarriá, provincia de Barcelona, que aprendió el oficio de la fotografía en la ciudad de Zaragoza donde también estableció su taller con domicilio en el Paseo de la Independencia, n.º 26. El profesor Escolá fue un profesional muy competente y sobretodo muy innovador, ya que introdujo en la ciudad de Zaragoza las técnicas del fotograbado y la fototipia que enseñaba en la Escuela de Artes. Trabajó además con D. Santiago Ramón y Cajal en los ensayos de nuevas emulsiones y realizó importantes series de tarjetas postales ilustradas, hasta el punto que desde una fecha que se puede situar, hacia el año 1900, Escolá se convirtió en el único profesional en

---

<sup>250</sup> La Real Academia de la Lengua Española define fotograbado como:

- 1.- Procedimiento de grabar un clisé fotográfico sobre planchas de zinc, cobre, etc.
- 2.- Arte de estampar estas planchas por acción química de la luz.
- 3.- Lámina grabada o estampada por este procedimiento.
- 4.- Plancha de impresión metálica en relieve.

*Diccionario de la Lengua Española, Vigésima Segunda Edición, op. cit., 2001, Tomo I: a/g, p. 1081.*

Asimismo la Academia define Fototipia como:

- 1.- Procedimiento para reproducir clisés fotográficos sobre una capa de gelatina, con bicromato, extendida sobre cristal o cobre.
- 2.- Arte de estampar esas reproducciones.
- 3.- Lámina estampada por este procedimiento.

*Diccionario de la Lengua Española, Vigésima Segunda Edición, op. cit., 2001, Tomo I: a/g, p. 1082.*

trabajar este campo, utilizando la fototipia en Zaragoza y compitiendo así con otros establecimientos de Madrid y Barcelona. Su valía como fotógrafo fue ya reconocida por sus contemporáneos, tanto por parte del público profano en el oficio como por parte de sus compañeros de profesión. Y tal vez por todas estas razones fue elegido —entre los numerosos aspirantes que en 1894 presentaron su solicitud al Consejo de Patronato de la Escuela— como el encargado de dirigir el “Taller de Fotografía y Procedimientos Fotoquímicos de Reproducción”.

Bien es verdad que D. Lucas Escolá no presentó su solicitud como candidato a la plaza de maestro de taller, sino que fue elegido desde los organismos internos del propio centro, ya que no consta su nombre en las listas de los candidatos que cursaron su solicitud en aquel momento.<sup>251</sup> Algo que, sin embargo, demuestra su valía y su consideración dentro del mundo profesional de la fotografía, así como los deseos de la nueva Escuela por ofrecer una enseñanza de calidad regida por los mejores profesionales del momento. El Taller contaba además con un ayudante, puesto este que quedó establecido desde el Reglamento Orgánico de la Escuela de Artes y Oficios de julio de 1895. El ayudante fue el Sr. Vicente Galbe en el primer momento del taller y después, a partir de diciembre de 1909, fecha en la que este pasó a encargarse de la clase de Nociones Físicas, sería D. José Galiay<sup>252</sup> el encargado de colaborar con D. Lucas Escolá Arimany.

Las enseñanzas de fotografía se situaron en el horario de la mañana, entre las 8 y las 10 horas. Este hecho, que puede parecer anecdótico, no lo es tanto, ya que el horario matutino limitó considerablemente la afluencia de alumnos, porque no hay que olvidar que la mayor parte de ellos eran trabajadores que tenían que compaginar sus horarios laborales con los de la Escuela y, en consecuencia, es evidente que tendrían mucha más dificultad para asistir a un taller que se impartía al comienzo de la jornada.

---

<sup>251</sup> Estas listas se pueden consultar en A.E.A.Z. Caja L-98, *Solicitudes para plaza de Profesores, Maestros de Taller*, folio 3. Se conservan además en el Archivo de la Escuela de Arte de Zaragoza las cartas remitidas por algunos de estos candidatos rogando por la plaza de Maestro de Taller. En lo que a las enseñanzas de Fotografía se refiere contamos con las solicitudes de D. Venancio Villas, D. Hilarión Villuendas y D. Joaquín Júder, todos con suficiente experiencia y méritos demostrados como para haber accedido sin problemas al puesto, sin embargo desde la Escuela se prefirió el carácter innovador y las nuevas técnicas que ofrecía la figura de Lucas Escolá. Estas cartas se pueden ver en A.E.A.Z., L-99 *Instancias de Oyentes, Solicitud plazas profesores*, nº 127, folio 141, para la solicitud de D. Venancio Villas, en A.E.A.Z., Caja L-99 *Instancias de oyentes. Solicitud plazas de profesores y maestros de taller*, folio 149, para la solicitud de D. Hilarión Villuendas y A.E.A.Z., Caja L-98 *Solicitudes para plaza de Profesores, Maestros de Taller... Reglamento Escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza*, folio 86, para la solicitud de D. Joaquín Júder. En ellas se demuestran y justifican todos los méritos alegados por los interesados y, en tono muy formal, se solicita la plaza de maestro de taller. Ver Apéndice Documental I, documentos 6, 7 y 8 respectivamente.

<sup>252</sup> D. José Galiay Sarañana fue alumno de la Escuela y concretamente del taller de fotografía impartido por D. Lucas Escolá en el curso de 1896-1897 como se puede comprobar en A.E.A.Z., Caja L-92, *Expedientes de Oposición a premios cursos 1896-97/1898-99, -Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Curso de 1896 a 1897. Alumnos matriculados en las clases y talleres*”, sin foliar. En Apéndice Documental I, documento 18.

Por este motivo, la afluencia al Taller de Fotografía nunca fue multitudinaria, sino que tuvo un número de alumnos siempre discreto, aunque en algunos momentos, especialmente al comienzo de la andadura del centro, los profesores y trabajadores de la misma demostraban su satisfacción por la afluencia que se había conseguido en esta disciplina; así, por ejemplo, contamos con datos que demuestran el orgullo del director de la Escuela acerca de este taller con frases como la siguiente, transcrita en una de las sesiones de la junta de profesores celebrada en 1896:

—El Sr. Director dio cuenta de su visita al Taller de Fotografía y de que había dispuesto se ampliasen el número de retocadores en vista de los muchos alumnos que a la clase concurren”.<sup>253</sup>

Se comprueba en esta frase cómo, dentro de los límites de un taller en horario matutino, la dirección estaba satisfecha con los resultados obtenidos y veía necesario el aumento de dotación de material para su buen desarrollo, aunque no debemos entender, a pesar de lo que pueda parecer, que el número total de alumnos era excesivo, sino más bien recordar que en el presupuesto de material para el curso inaugural de 1895 sólo estaba prevista la figura de un retocador para todo el gabinete.<sup>254</sup> Contamos con más documentos que evidencian la cantidad de alumnos asistentes al taller durante los primeros años de existencia de la Escuela, así pues, y en vista de las actas de notas conservadas, se puede configurar el siguiente cuadro:<sup>255</sup>

---

<sup>253</sup> A.E.A.Z., Caja L-13, Ac-1, *Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Libro de Actas que contiene las sesiones celebradas mensualmente por los S.S. Profesores*, —Sesión del 17 de Noviembre de 1896”, folios 16 y 17.

<sup>254</sup> A.E.A.Z., Caja L-2, *Expedientes, Acuerdos y Órdenes para la creación de la Escuela de Arte*, Dossier XII, folios 3, 4, 5 y 6. Ver Apéndice Documental I, documento 4. Sabemos que finalmente se aumentaron a dos los retocadores gracias a la relación de material expuesta en el informe del Director al Ministro de Fomento de 1898, en A.E.A.Z., L-1 *Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1898, que en cumplimiento de la Real Orden de 22 de junio de 1898, presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el Rector de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Antonio Hernández Fajarnés, Presidente del Consejo de Patronato de dicha Escuela*, sin foliar, en Apéndice Documental I, documento 20, y también en A.E.A.Z., Caja L-3, dossier G, —Inventario general de lo existente en 1º de Mayo del presente año en el taller de Fotografía y procedimientos fotoquímicos de reproducción de la escuela de Artes y Oficios de Zaragoza”, sin foliar, en Apéndice Documental I, documento 21. Otros documentos que nos hablan de la relación de material necesario para el gabinete fotográfico en A.E.A.Z., Caja L-1 *Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1898, que en cumplimiento de la Real Orden de 22 de junio de 1898, presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el Rector de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Antonio Hernández Fajarnés, Presidente del Consejo de Patronato de dicha Escuela*, sin foliar, en Apéndice Documental I, documento 22.

<sup>255</sup> A.E.A.Z., Sin signar, *Actas de exámenes 1896/97, 1902/1903-1908/1909*, sin foliar, en A.E.A.Z., Caja L-92, *Expedientes de Oposición a Premios Cursos 1896-97/1898-99*, sin foliar, en A.E.A.Z. Caja L-4, *Curso 1900-01 y 1901-02. Actas de exámenes. Fotografía*, sin foliar y en A.E.A.Z., Caja L-93, *Oposición a premios cursos 1903...*, sin foliar.

<b>AÑO DEL CURSO</b>	<b>Nº ALUMNOS DEL TALLER DE FOTOGRAFÍA</b>
1896-1897	7
1898-1899	2
1900-1901	14
1901-1902	5
1902-1903	4
1903-1904	3
1904-1905	5
1905-1906	1
1906-1907	2
1907-1908	2
1908-1909	2

Relación de alumnos del taller de fotografía entre 1896 y 1909.

Todavía resultaría interesante estudiar otro de los documentos conservados en el Archivo de la Escuela de Artes, dado que sirve para darnos una verdadera idea acerca de la aceptación que el Taller de Fotografía tenía entre los alumnos. Nos referimos a la relación completa de matriculados en las clases del taller, muy distinta de las listas vistas hasta ahora, puesto que sólo se ocupaban de aquellos alumnos examinados y hay que tener en cuenta que muchos de los alumnos matriculados se quedarían por el camino antes de llegar a examinarse en el curso en el que se habían matriculado, lo que no impedía que siguieran intentando matricularse y completar el curso con una buena calificación en años sucesivos.<sup>256</sup> De esta manera sabemos que para el curso de 1896-1897, el número total de matriculados en este taller era de 27, el número de matrícula más alto de entre todos los talleres ofertados en la Escuela (seguido por el taller de Electricidad con 19 alumnos). Contamos también con una relación de bajas dentro de este registro de matrícula; un total de 17 bajas, motivadas todas ellas por las faltas de asistencia. De manera que quedaron ese año 10 alumnos matriculados, de los cuales se presentaron al examen final un total de 7 alumnos. La verdad es que no se conservan más documentos como éste, pero resulta suficientemente aclaratorio para analizar la situación vivida por la Escuela a lo largo de la etapa que estamos tratando ahora.

De este análisis, aunque sea parcial, se constata la tendencia ya anunciada, y puede generalizarse al resto de los cursos académicos de estos primeros años en lo que a la asignatura se refiere, pues, a pesar de que no hay datos directos, el estudio global de la documentación deja entrever una trayectoria similar durante todo este periodo. El interés de la población por este tipo de enseñanzas sería alto, aunque el horario adjudicado al taller imposibilitaba la presencia en el mismo a más de la mitad de los

<sup>256</sup> A.E.A.Z., Caja L-92, *Expedientes de Oposición a premios cursos 1896-97/1898-99*, "Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Curso de 1896 a 1897. Alumnos matriculados en las clases y talleres", sin foliar. En Apéndice Documental I, documento 18.

alumnos, si bien la asistencia era obligatoria y necesaria para ser calificado. Si a esto unimos la existencia de alumnos que por diversas causas no llegaron a examinarse, entenderemos que la relación de examinados cada año no fuera excesiva, situación esta que se vivía también otras asignaturas.

Por otra parte, el programa docente de la asignatura<sup>257</sup> quedó perfectamente definido ya antes de la inauguración del primer curso académico y estaba dividido en dos partes fundamentales:

- Una primera mitad del curso dedicada a la práctica de la fotografía.
- La segunda parte del curso estaría dedicada al estudio del resto de los procedimientos químicos de reproducción como la fototipia y el fotograbado.

Se trataba de un completo programa en lo que a técnicas de reproducción gráfica se refiere, además preparaba tanto para procedimientos manuales o artesanales como para procedimientos de carácter industrial relacionados con el mundo de la tipografía, la impresión o la edición de textos, ya que en el caso de la fototipia o del fotograbado las aplicaciones industriales serían muy amplias. No hay que olvidar que el encargado de dirigir este taller era el maestro D. Lucas Escolá Arimany, experto en fotografía, pero también introductor de estas nuevas técnicas de reproducción en la ciudad de Zaragoza, así que, como ya hemos dicho, estamos ante un programa docente muy innovador, actualizado al momento de desarrollo en que vivía la ciudad e impartido por el mejor candidato posible. Analizando detalladamente el programa, podemos ver que en realidad era muy ambicioso, ya que en un año estaba previsto trabajar todos y cada uno de los pasos de la fotografía; desde la preparación de las placas al colodión hasta el retocado y preparado de las imágenes ya positivadas, pasando por todos los puntos necesarios y valorando también aspectos como la especialización del proceso en cada una de las posibles aplicaciones de la fotografía, como el retrato o el paisaje, e incluso el estudio de las cámaras fotográficas. En el caso de la fototipia, se veían no sólo el tiraje de una plancha fototípica, sino que procuraba analizarse desde la obtención del cliché que se iba a traspasar a la plancha, la preparación y sensibilización a la luz de la misma y la estampación en la prensa. Lo mismo hay que decir para el fotograbado, ya que también estaban contemplados en su enseñanza todos los aspectos, desde la preparación de los clichés negativos hasta la estampación de los mismos pasando por el grabado al ácido de las planchas. Además, aunque muy sutilmente, en el programa quedaba recogido también, dentro de las operaciones para el fotograbado, otra técnica,

---

<sup>257</sup> A.E.A.Z., Caja L-1 *Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1898, que en cumplimiento de la Real Orden de 22 de junio de 1898, presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el Rector de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Antonio Hernández Fajarnés, Presidente del Consejo de Patronato de dicha Escuela*, sin foliar. Ver Apéndice Documental I, documento 23.

la fotolitografía<sup>258</sup>, relacionada con la estampación de una imagen por procedimientos químicos a través de un soporte pétreo.

Teniendo en cuenta que el presupuesto de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza estaba oficialmente repartido entre la Diputación Provincial, el Ayuntamiento y el propio Estado, siendo de 15.000 pesetas la asignación de cada uno de ellos, y atendiendo a los gastos reseñados en los informes dimanados del mismo Taller de Fotografía<sup>259</sup>, podemos comprobar que, a pesar del tipo tan específico de actividad realizada, el gasto no era excesivo y que, en principio y con la dotación económica citada, era perfectamente factible el desarrollo de esta asignatura dentro del plan de estudios.

En cuanto al éxito docente, no hay duda de que los alumnos que llegaban a examinarse al final de curso obtenían en general buenas notas. Además, al igual que en el resto de las asignaturas, se proponían una serie de premios como incentivo para el alumnado, ya que había galardones según las notas, la asistencia y la puntualidad.<sup>260</sup> En este sentido, puede resultar ilustrativo el siguiente cuadro:<sup>261</sup>

AÑO	PREMIADOS	SOBRESALIENTES
1896-1897	Basilio Navarro Artazos Rafael Micó Oliver	Luis García Molins Eduardo Pastor Guillén José Galiay Sarañana
1898-1899	Eloy Cuevas Rodríguez	
1900-1901	Emilio Padilla Escosa Juan Mora Yusa	Antonio Antolín Abadía
1901-1902	Juan Mora Yusa	
1902-1903		
1903-1904	Pablo Punsac Cansi	Mariano Fernández Mariano Urbano

<sup>258</sup> El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define Fotolitografía como: el Arte de fijar y reproducir dibujos en piedra litográfica, mediante la acción química de la luz sobre sustancias convenientemente preparadas. Estampa obtenida por medio de este arte.

*Diccionario de la Lengua Española, Vigésima Segunda Edición, op. cit.*, 2001, Tomo I: a/g, p. 1082.

<sup>259</sup> Podemos comprobar el estado de las cuentas internas del taller por ejemplo en A.E.A.Z., Caja L-14, *Biblioteca. Libro de registro del personal docente*, Dossier Varios, –Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Taller de Fotografía. Relación de los gastos hechos en dicho taller desde 1º de Enero hasta el 31 de Dibre. De 1899”, folio 22, que contiene datos sobre varios años consecutivos. Se puede consultar en Apéndice Documental I, documento 24.

<sup>260</sup> Un ejemplo de documento de adjudicación de premios para el taller de fotografía lo encontramos en A.E.A.Z., Caja L-14, *Premios*, Dossier I, folio 33. En Apéndice Documental I, documento 25.

<sup>261</sup> A.E.A.Z., Sin signar, *Actas de exámenes 1896/97, 1902/1903-1908/1909*, sin foliar, en A.E.A.Z., Caja L-92, *Expedientes de Oposición a Premios Cursos 1896-97/1898-99*, sin foliar, en A.E.A.Z. Caja L-4, *Curso 1900-01 y 1901-02. Actas de exámenes. Fotografía*, sin foliar y en A.E.A.Z., Caja L-93, *Oposición a premios cursos 1903...*, sin foliar.



1904-1905	Emilio Peinado Sebastián	Mariano Latre Pablo Punsac Cansi
1905-1906	Emilio Peinado Sebastián	
1906-1907	Manuel Melchor	
1907-1908	Manuel Melchor	
1908-1909	Antonio Trallero Blesa	

Relación de premios y sobresalientes del taller de Fotografía entre 1896 y 1909.

Pero al igual que sucede con en el cuadro anterior, hay que lamentar que la información con la que contamos no se conserve de manera completa y queden bastantes lagunas dentro de este periodo. Sin embargo, podemos analizar algunos de los datos que entresacamos de ella. Así, por ejemplo, vemos cómo en el curso de 1896-1897 se concedieron dos premios, y aunque esta cifra pueda parecer pequeña, tenemos que tener en cuenta que a clase sólo asistían diez alumnos y que fueron siete los que se presentaron a examen, obteniendo un elevado nivel de calificaciones que conllevó la propuesta de los premiados. En los cursos sucesivos, el número de alumnos examinados fue reduciéndose considerablemente y, por tanto, no volvemos a ver un año con doble premio en esta primera etapa de la Escuela en lo que respecta al taller de Fotografía. Si bien, resulta interesante apreciar el número de sobresalientes existentes entre las calificaciones, máxime en comparación con el número total de alumnos, algo que evidencia el alto nivel alcanzado en dichas clases.

En otro orden de cosas es interesante observar los títulos bibliográficos que se conservan entre los fondos denominados “antiguos” de la Biblioteca de la Escuela de Arte de Zaragoza y que, según las fechas de edición, podrían corresponder a esta primera etapa de andadura del centro educativo. Sabemos que los alumnos contaban con una biblioteca que les permitía consultar las posibles dudas surgidas durante la enseñanza, ya que es conveniente recordar que en un principio estaban prohibidos los libros de texto y, aunque poco a poco esta situación se fue relajando, el hecho de contar con un alumnado mayoritariamente obrero exigía que la Escuela asumiera los gastos de material bibliográfico, al ser muy pocos los alumnos que podían permitirse la compra de libros relativos a sus materias. Encontramos así, entre estos títulos, algunos que están relacionados con el mundo del grabado, poniendo en evidencia el interés de profesores y alumnos por este arte a pesar de las carencias en los programas docentes oficiales. Es más, los alumnos contaban con publicaciones que estudiaban profundamente la figura de Francisco de Goya, que se muestra de nuevo como precedente y referente principal en todas y cada una de sus vertientes artísticas, y por supuesto en su faceta como grabador.<sup>262</sup> También disponían de estudios sobre otra de

<sup>262</sup> Entre los títulos existentes encontramos el de Zeferino Araujo Sánchez, *Goya*, Madrid, La España Moderna, 1889 y el de Ricardo Muther, *Francisco de Goya*, traducido del inglés por Eugenio Álvarez

las grandes figuras del grabado, en este caso extranjero, como es Alberto Durero.<sup>263</sup> La mayoría de estos libros estaban en francés, aunque los alumnos contaban también con títulos más específicos de grabado —diccionarios y monografías principalmente— en los que se explicaban todas las variedades posibles hasta el momento.<sup>264</sup> Sin pasar por alto, como parece evidente dentro de un contexto orientado a la formación industrial y profesional, las obras relacionadas con las Artes Gráficas de Reproducción, siempre vistas desde el lado de la industria más que desde el lado de las Bellas Artes<sup>265</sup> y, por supuesto, títulos sobre diversos aspectos fotográficos,<sup>266</sup> que sin duda ninguna se corresponderían con la primera etapa de la vida de la Escuela, en la que estuvo presente el Taller de Fotografía y Procedimientos Fotoquímicos de Reproducción.

A pesar esta buena andadura inicial, el taller tan sólo sobrevivió dos años en la segunda época de la Escuela, es decir, entre 1909 y 1911, ya que los problemas económicos que tuvo que superar la institución fueron demasiado graves, perjudicando especialmente a las enseñanzas prácticas, de manera que el reputado taller de Fotografía desapareció y no volvería como enseñanza reglada en la Escuela hasta casi el final del siglo XX.

Es sabido que las enseñanzas de este taller distaban mucho de la concepción tradicional que había existido sobre la formación de los futuros grabadores, ya fueran en hueco o en lámina, pero su existencia es digna de estudio porque, como ya se ha dicho, resultó ser el único resto de formación reglada en lo que a las Artes Gráficas se refiere. Fue, eso sí, una enseñanza adaptada a las necesidades industriales del momento y encaminada a la obtención de profesionales en la reproducción de imágenes; sin embargo, contamos con algunos datos que nos demuestran la importancia concedida por la Escuela de Artes y Oficios desde un primer momento a esta disciplina del grabado. De este modo sabemos que desde la Dirección General se solicitaron a la Calcografía Nacional una serie de estampas y ésta, finalmente, donó un total de más de cincuenta grabados con destino a la Escuela de Artes, y entre ellos se encontraban

---

Dumont, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos (eds.), 1909. Los números de registro de la biblioteca de la Escuela son el de 2.790 y 2.520 respectivamente.

<sup>263</sup> Charles Ephrussi, *Albert Dürer et ses dessins*, Paris, A. Quantin imprimeur-editeur, 1882. Cuenta con el número de registro de la Biblioteca de la Escuela 371.

<sup>264</sup> En este sentido encontramos el título de Alfred de Lostalot, *Les Procédés de la Gravure*, Bibliothèque de L'enseignement des Beaux Arts, Paris, A. Quantin imprimeur-editeur, h. 1890. El número de registro en la Biblioteca de la Escuela de Arte es el 2.641. Asimismo y entro de los diccionarios encontramos la obra de E.O. Lami, *Dictionnaire encycloédique et biographique de L'Industrie et des Arts Industriels*, t. V, Paris, Librairie des Dictionnaires, 1885, donde encontramos todas las referencias al grabado y al fotograbado así como a otras técnicas de reproducción tanto artística como industrial. En número de registro de este título en la biblioteca de la escuela es el 2.651.

<sup>265</sup> Alfredo Opisso (Dir.), *Las Artes Fotomecánicas. Fotograbado tipográfico, Fotolitografía, Fototipia, Fotocalcografía, Fotodelataura, Tricromía*, col. Enciclopedia Española, Barcelona, Rovira y Chiqués (eds.), 1905. Número de registro de la biblioteca de la Escuela 2.805.

<sup>266</sup> A. Granger, *Guide du Photographe Amateur*, Paris Rueff et C<sup>ie</sup> (eds.), 1895. Número de registro en la biblioteca de la Escuela 2.504.

algunos que reproducían obras de Velázquez, Murillo, Ribera, Rembrandt y Goya. Se deduce de este dato el valor didáctico atribuido a estas estampas, ya que suponemos que serían de referencia principal para los alumnos que, al contar con una colección de grabados de este tipo a su disposición, podrían acceder a las obras de los grandes artistas de la Historia del Arte, para así favorecer su formación en el apartado del dibujo. Por lo demás, aunque la consideración hacia el grabado estaba presente desde los primeros tiempos, ésta parecía estar orientada hacia una clara función didáctica, más que al reconocimiento de su valor como obra de arte en sí. De hecho todas las estampas eran reproducciones de maestros estampadores sobre las obras de grandes artistas, y todavía no encontramos lo que podría denominarse obra gráfica original.<sup>267</sup>

### ***El vacío de las Artes Gráficas en la enseñanza oficial zaragozana***

Durante la segunda etapa de la historia de la institución zaragozana sabemos que se fusionaron la Escuela de Artes y Oficios con la Escuela de Artes e Industrias (anteriormente Escuela de Bellas Artes de la ciudad), dando lugar a lo que pasó a denominarse como Escuela Superior de Industrias y Bellas Artes y que mantuvo su vigencia entre 1909 y 1924. Lamentablemente, las enseñanzas prácticas de la Escuela, entre las que se encontraba el Taller de Fotografía, acabaron suprimiéndose casi por completo de su programa docente.

Tenemos constancia por la documentación de que una profunda crisis económica fue la causante de estos recortes. En un primer momento, desde los organismos internos de la Escuela y, especialmente, desde el cuerpo de profesores, se intentó mantener por todos los medios la oferta de talleres existentes, adaptando legalmente la situación de los mismos, ya que con la adopción del nuevo Reglamento de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid algunos de estos talleres quedaban contemplados como “no reglamentarios” al no estar recogidos en dicho texto. En este sentido, y ya en el momento de la fusión (1909), desde la Junta de Profesores se reflejaban en las actas acuerdos orientados al mantenimiento y a la regularización de los talleres que se venían impartiendo en la Escuela desde su fundación, y sobre todo de los que ellos consideraban más importantes, entre los que se encontraba el Taller de

---

<sup>267</sup> El listado de las obras donadas lo encontramos en A.E.A.Z., Caja L-5, dossier B, p. 3, “Calcografía Nacional. Colección escogida de grabados con destino a la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza; pedida por la Dcion. Gral. En 27 de Nobre 1896”. En Apéndice Documental I, documento 14. Sabemos que, aun en 1931, se usaban grabados de grandes figuras de la Historia del Arte español como modelos para las clases de dibujo, algo que puede comprobarse gracias a los inventarios conservados de las diferentes asignaturas, por ejemplo en A.E.A.Z., Caja 138, 139, 140, 141, *Nóminas de premios a los Alumnos*, Dossier C, sin foliar, en Apéndice Documental I, documento 36. También en A.E.A.Z., Caja 138, 139, 140, 141, *Nóminas de premios a los Alumnos*, Dossier C, sin foliar, A.E.A.Z., Caja 138, 139, 140, 141, *Nóminas de premios a los Alumnos*, Dossier C, sin foliar y en A.E.A.Z., Caja 138, 139, 140, 141, *Nóminas de premios a los Alumnos*, Dossier C, sin foliar. Ver Apéndice Documental I, documentos 38, 39 y 40 respectivamente.

Fotografía, como se deduce del siguiente fragmento extraído del Acta de una reunión celebrada por esta Junta el 5 de septiembre de 1909:

—La Presidencia hizo notar que la Escuela después de los talleres acordados podría establecer reglamentariamente aquellos que pudieran ser de utilidad manifiesta y por unanimidad se convino en crear a propuesta del Sr. Lasuén un taller de Vaciado que desempeñaría cuando sea preciso un Maestro temporero, y que siga funcionando en la Escuela Superior el de Fotograbado y Fototipia que existía en la de Artes y Oficios”.<sup>268</sup>

En este párrafo, además de la intención de mejorar la oferta docente con un nuevo Taller de Vaciado,<sup>269</sup> se manifiesta una interesante valoración del Taller de Fotografía, dado que se propone su mantenimiento a causa de su evidente carácter de utilidad para los alumnos dentro de los objetivos de la Escuela, algo que demuestra la consideración que de esta asignatura se tenía entre los propios profesores y que hace más inexplicable todavía la tardanza de su reimplantación una vez superadas las trabas económicas.

La crisis económica vivida por la Escuela haría que para el curso 1910-1911 se suprimieran las enseñanzas nocturnas de los talleres, alegando que la demanda de matrícula no justificaba la existencia de esta oferta educativa, aunque en realidad los problemas radicaban en la dotación presupuestaria de los talleres que repercutían en los materiales con los que contaba cada asignatura. Asimismo, la nueva programación docente, junto con el mantenimiento de los talleres considerados no reglamentarios, provocaba solapamientos horarios que impedía la asistencia de los alumnos a dichas enseñanzas, por lo que finalmente se decidió mantener estas asignaturas en horario diurno y retirarlas del vespertino (con los problemas de asistencia que esto acarrearía para los alumnos que eran trabajadores). De esta manera se facilitaba la asistencia a todas las enseñanzas teóricas, algo que, por un lado, pretendía optimizar la enseñanza en sí, pero que en realidad atentaba contra los principios ético-docentes de la Escuela, basados en la conjunción de las asignaturas teóricas con las prácticas, en busca de una enseñanza de calidad basada en su utilidad y sus aplicaciones en el mundo laboral. En cuanto al Taller de Fotografía, y lo mismo sucedió con el de Herrería, se decidió su mantenimiento para este curso académico, aunque fuera de una manera casi extraoficial, dando así cabida a todos aquellos alumnos que quisieran asistir, quedando

---

<sup>268</sup> En A.E.A.Z., Caja L-14 Ac-2, *Escuela Industrial y de Artes y Oficios. Libro de Actas de las sesiones celebradas por la Junta de Profesores. Empieza el día 27 de Agosto 1909 y termina en la sesión 29 de Noviembre de 1921*, —Sesión celebrada el 5 de Septiembre de 1909”, folios 3 y 4. Se puede consultar en el Apéndice Documental I, documento 27.

<sup>269</sup> El Taller de Vaciado sí estaba contemplado en el Reglamento de Madrid como ya se ha visto. En cuanto a las condiciones de contratación de un nuevo maestro para dicho taller estas se conservan en A.E.A.Z., Caja L-12, *Comunicaciones y otros antecedentes desde 1904 a 1909*, folio 20 y se pueden consultar en el Apéndice Documental I, documento 28.

el Director encargado de fijar un horario adecuado. Por añadidura quedó perfectamente explicitado que era necesario mantener la dotación económica en concepto de asignación para el profesorado de los talleres que se iban a mantener.<sup>270</sup>

La verdad es que este curso de 1910-1911 fue el último en el que se pudo disfrutar de una enseñanza práctica con representación de las Artes Gráficas, debido a que en el año 1911 los problemas presupuestarios condujeron irremediablemente a la supresión del Taller de Fotografía. Así, en el mes de marzo de 1911, se retiraron del programa por falta de asignación todas las enseñanzas prácticas, a excepción de las de Electricidad y Montaje, que seguirían impartándose sin asignación económica para sus profesores, algo que resulta prácticamente inverosímil, pero que demuestra el afán de la institución por mantener una enseñanza pragmática y de calidad, aunque ésta fuera muy reducida, y de hecho la Escuela se mantenía fiel en la manera de lo posible a las premisas establecidas en su fundación como tal.<sup>271</sup> No deja de ser lamentable que la desidia condujese a esta situación en Zaragoza, criticada desde dentro por los propios profesores, que se veían sumergidos en la impotencia de no poder hacer nada contra el olvido de las autoridades. Esta situación quedó reflejada en las actas dimanadas de las reuniones de las juntas de profesores en las que, aunque de manera casi telegráfica, podemos vislumbrar la pena sentida por los docentes ante la situación vivida:

—El Sr. Galbe se lamenta de la situación creada a esta Escuela por la falta de consignación, expresando el deseo de que esta Escuela sea visitada por las Autoridades superiores para que se den cuenta exacta de la importancia de la misma”.<sup>272</sup>

Por lo tanto, podemos afirmar que la situación de la enseñanza oficial de las Artes Gráficas en la ciudad sufrió grandes carencias desde los comienzos del siglo XX, a pesar de la trayectoria anterior expresada en los programas docentes de instituciones como la Real Academia de San Luis. La creación de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza y los cambios legales que afectaron a las tareas docentes de la Real Academia supusieron, en general, un freno en el desarrollo de la enseñanza de las Bellas Artes en la ciudad, grupo de materias en el que además se había incluido el grabado como única manifestación más allá de la pintura, la escultura y la arquitectura, demostrando una

---

<sup>270</sup> A.E.A.Z., Caja L-14 Ac-2, *Escuela Industrial y de Artes y Oficios. Libro de Actas de las sesiones celebradas por la Junta de Profesores. Empieza el día 27 de Agosto 1909 y termina en la sesión 29 de Noviembre de 1921*, —Sesión del 14 de Septiembre de 1910”, folios 33 y 34, en Apéndice Documental I, documento 29.

<sup>271</sup> La comunicación del cese de los talleres de fotografía y Cerrajería se conserva en A.E.A.Z., Caja 114, *Comunicaciones y minutas 1910-11, 13, 15*, Dossier A, —Comunicaciones y Minutas Curso 1910-1911”, folio 102. En Apéndice Documental I, documento 31.

<sup>272</sup> Todas estas cuestiones relativas a la supresión de los talleres pueden consultarse en A.E.A.Z., Caja L-14 Ac-2, *Escuela Industrial y de Artes y Oficios. Libro de Actas de las sesiones celebradas por la Junta de Profesores. Empieza el día 27 de Agosto 1909 y termina en la sesión 29 de Noviembre de 1921*, —Sesión del 23 de Marzo de 1911”, folios 54, 55 y 56, en Apéndice Documental I, documento 30.

puesta en valor de este tipo de arte de tanta proyección en Zaragoza. Ese freno quedó expresado en el viraje que sufrieron las enseñanzas artísticas hacia un tipo de formación artesanal, práctica e industrial. No obstante, la creación de la nueva Escuela generaba un tipo de enseñanza que servía para cubrir perfectamente las demandas de un grupo concreto de la población. En este momento, la enseñanza del arte del grabado quedó vacía en la ciudad, ya que en la Escuela de Bellas Artes se suprimió de los programas oficiales, tal vez pensando que se trataba de un medio de reproducción más relacionado con la industria que con las Bellas Artes, mientras que en la Escuela de Artes y Oficios no fue incluido como tal, a lo mejor por considerar que era una manifestación artística más propia del mundo académico oficial. El resultado es que entre unos y otros Zaragoza se quedó sin una enseñanza reglada del grabado conducente a la obtención de un título reconocido durante casi todo el siglo XX, y que tuvo que conformarse con la existencia de una asignatura orientada a la formación en sistemas de reproducción múltiple que poco tenían que ver en realidad con la enseñanza del grabado como forma artística.

Por tanto, ya desde la segunda época de vida de la Escuela, aquella en la que se conoció como Escuela Superior de Industrias y Bellas Artes y que abarcó el periodo de tiempo comprendido entre 1909 y 1924, el panorama de la enseñanza artística oficial de la ciudad había desechado las asignaturas relacionadas con las Artes Gráficas. De esta manera, y desde 1911, la capital aragonesa no contó con ningún centro oficial dedicado a la enseñanza del grabado ni de ninguna otra materia relacionada con el tema. Sí que existe un dato del que podemos extraer cierta información valiosa; en este momento, 1922, la Escuela recibió una importantísima donación ya que desde el Círculo de Bellas Artes de Madrid se le regalaron las estampas de la serie “La Tauromaquia” de Goya, hecho que quedó reflejado en Junta de Profesores,<sup>273</sup> demostrándose así la importancia concedida no sólo al gran artista aragonés, sino también al aprovisionamiento de material artístico con fines didácticos. Por tanto, y aunque no hubiera ofertada ninguna asignatura relacionada con este arte, se sigue poniendo de manifiesto la alta consideración que con el grabado y la estampación se tenía entre los círculos artísticos y docentes en la ciudad.

Pero a pesar de las carencias hasta ahora mencionadas, al analizar las memorias de los cursos académicos se encuentran en ellas diversos datos de interés, y aunque no se conservan en su totalidad, sí que podemos ver, en las que todavía se guardan en el Archivo de la Escuela, varios resúmenes estadísticos. De ellos debemos destacar los que se refieren a la clasificación de las matrículas de cada periodo en relación con las profesiones, bien alegadas por los alumnos o bien expresadas como objetivo de

---

<sup>273</sup> A.E.A.Z., Caja L-15-16-17; L-16 Ac-4, Escuela Industrial y de Artes y Oficios. Libros de actas de las sesiones celebradas por la Junta de Profesores. Empieza con la sesión del 14 Enero de 1922 y termina con la sesión celebrada el día 30 de junio de 1924, “Sesión celebrada el día 8 de Abril de 1922”, folios 11 y 11v. Apéndice Documental I, documento 34.

formación de estos mismos, es decir, los trabajos que ya desempeñaban o esos para los que querían formarse. Sorprende ver que las profesiones relacionadas con las Artes Gráficas estaban muy presentes en estas listas:<sup>274</sup>

CURSO	GRABADORES	TIPÓGRAFOS	LITÓGRAFOS	IMPRESORES	FOTOGRAFADORES
1909-10	8	15	7	-	-
1910-11	10	9	9	6	-
1911-12	14	15	9	7	1
1912-13	13	10	16	4	-
1913-14	60	42	42	35	-
1914-15	32	10	35	10	-
1915-16	1	-	32	32	-
1916-17	32	10	35	10	-

Oficios de los alumnos declarados en la matrícula de la Escuela entre 1909 y 1917.

Es evidente que este tipo de profesiones quedaban reflejadas en el momento de la matrícula de los alumnos, aunque no existieran asignaturas específicas para la formación especializada; esto hace suponer que existirían vías alternativas para garantizar una formación orientada a cada uno de los campos profesionales. Como veremos más adelante, tenemos constancia de que en los años cuarenta existía esta misma problemática, es decir, una carencia de asignaturas específicas para la formación del grabado que trataba de solucionarse con una enseñanza centrada en las asignaturas químicas y las de dibujo, así que suponemos que estos planes o itinerarios de formación serían una herencia de los primeros momentos de la Escuela, ya que en ese periodo que comprende la década de los años cuarenta se recuperaron muchos de los aspectos fundacionales de la misma y, por lo tanto, de esto se deduce que en las fechas que ahora estamos tratando, los alumnos interesados en formarse como grabadores o litógrafos acudirían a las materias relacionadas con el diseño y con los principios de física y química.

Ya hemos comentado también los detalles de la siguiente etapa legal de la Escuela, aquella comprendida entre 1924 y 1963, en la que volvió a separarse de la Escuela Industrial y a denominarse como Escuela de Artes y Oficios, lo que por tanto supone una vuelta a los orígenes de la Institución. En aquel momento, la década de los años treinta, un cambio importante ocurrió en lo relativo a la docencia, y es que se oficializaron completamente las enseñanzas impartidas en estas escuelas, y por lo tanto se produjo una formalización global de las asignaturas y de los programas docentes, con la consiguiente homogeneización de criterios y de contenidos.

<sup>274</sup> A.E.A.Z., Caja 111-112, *Minutas para Memorias (Desde 1909-10...)* y *Contabilidad (Habilitado Sr. Gella)*, sin foliar.

Como hemos mencionado, existían toda una serie de itinerarios a seguir de acuerdo con la oferta docente de la Escuela.<sup>275</sup> En el caso de los oficios relacionados con las Artes Gráficas encontramos que los alumnos debían atender los siguientes programas. Para ser fotograbadores debían cursar un año de *Elementos de Mecánica, Física y Química*, un año de *Dibujo Lineal*, dos de *Dibujo Artístico* y otro año de *Composición Decorativa (Pintura)*. Aquellos que querían formarse para ser grabadores debían seguir un itinerario similar, ya que cursaban un año de *Elementos de Mecánica, Física y Química*, otro de *Dibujo Lineal*, más dos años de *Dibujo Artístico*, además de un año de *Concepto del Arte e Historia de las Artes Decorativas* y dos de *Dibujo del Antiguo y del Natural*. Y los que querían formarse como litógrafos tenían que realizar el mismo programa que los anteriores, más dos años de *Composición Decorativa (Pintura)*.

Pero a pesar de las buenas intenciones, hemos de reconocer que ninguna de estas asignaturas contribuía a una preparación específica en materias relacionadas directamente con el grabado, aunque es de suponer que en apartados como los dedicados a la física y química se darían pautas suficientes relativas a esta cuestión; por ejemplo, las sustancias utilizadas como mordientes en el grabado calcográfico y los cambios químicos sucedidos en la litografía, así como las sustancias empleadas como barnices, las propias planchas metálicas, etc. De hecho también se procuraba una buena formación artística en lo que al dibujo se refiere y, por supuesto, una buena formación cultural e histórica que no estaba contemplada en el caso de los fotograbadores, por considerarse una técnica contemporánea que no necesitaba de formación más allá del aspecto técnico. No hay duda, pues, que la Escuela de Artes y Oficios era la única institución en la ciudad que representaba la posibilidad de prepararse en el campo del grabado, aunque no contara con talleres, profesores ni material especializado para conseguir esa meta. A la larga se comprueba que el germen de la creación y consolidación en la Escuela de asignaturas específicas de grabado se estaba gestando mucho antes de que pudiera materializarse exitosamente.

Para esta etapa del centro, al igual que en la fase anterior, las memorias conservadas contienen listas estadísticas de matrículas clasificadas por profesiones, lo que evidencia el hecho de que los itinerarios especializados de materias continuaban existiendo, adaptados en cada caso a los nuevos planes. Así, el siguiente cuadro es un

---

<sup>275</sup> Para ver un cuadro detallado de estos itinerarios creado para el curso de 1948-1949 se puede acudir a A.E.A.Z., Caja L-5 *Varios*, «Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza», p.57. En Apéndice Documental I, documento 41. Además sabemos que en 1944 se recomendaron desde la clase de Dibujo Artístico para la biblioteca de la Escuela libros relacionados con el grabado como el de F. Esteve Botey, *Historia del Grabado*, op. cit. 1935 (A. E. A. Z., *Registros Biblioteca*, sin foliar).



reflejo de las profesiones relacionadas con las Artes Gráficas existentes en estas listas:<sup>276</sup>

CURSO	GRABADORES	TIPOGRAFOS	LITÓGRAFOS	IMPRESORES	FOTOGRAFADORES
1926-27	5	4	3	4	–
1927-28	4	1	3	5	–
1928-29	4	1	3	5	–
1931-32	4	5	–	4	–
1932-33	2	3	–	2	–
1934-35	–	1	1	4	–
1935-36	1	2	–	6	–
1936-37	–	2	3	3	–
1937-38	–	2	1	7	–
1939-40	2	3	7	10	–
1940-41	2	2	1	–	–
1941-42	4	2	1	7	–
1942-43	6	1	–	10	–
1944-45	6	1	–	12	4
1945-46	6	1	–	10	–
1946-47	6	1	–	10	–

Oficios de los alumnos declarados en la matrícula de la Escuela entre 1926 y 1947.

En este cuadro podemos comprobar que el número de profesionales relacionados con las Artes Gráficas desciende en relación con la etapa anterior. Es conveniente apreciar que en este momento hay todavía una mayor diversificación y especialización en lo que a los oficios se refiere, quiero decir que para el periodo anterior, y en el caso concreto de la profesión catalogada como “grabador”, no debemos pensar que aludiría sólo a la dedicación calcográfica, ya que también se consideraba como profesión el grabado en vidrio y el grabado de planchas conmemorativas, medallas, etc. De ahí la evolución tan grande que se aprecia en las cifras estadísticas de entre una y otra etapa. Aun así es un dato interesante ver cómo cada año se seguían manteniendo los intereses en este tipo de profesiones, que además se veían acrecentadas con otras relacionadas con la impresión y las Artes Gráficas, debido al desarrollo de este tipo de industria; así, por ejemplo, consta que en este periodo apareció también reflejado el oficio de “linotipista”.<sup>277</sup> En cambio, resulta importante apreciar el descenso absoluto de los

<sup>276</sup> Las memorias de los distintos cursos se encuentran en A.E.A.Z., *Caja L-133, Memorias de los cursos: 26-27; 28-29; 31-32; 32-33; 34-35 al 37-38; 39-40 al 42-43; 44-45 al 46-47*, sin foliar.

<sup>277</sup> Este oficio se refería aquellos profesionales de la linotipia, máquina inventada en la segunda mitad del siglo XIX para facilitar la composición tipográfica. Concretamente en estas listas estadísticas contamos con dos linotipistas en el curso de 1942-43 y otros dos en el curso de 1943-44.

fotograbadores, como consecuencia directa de la desaparición del Taller de Fotografía y Procedimientos Fotoquímicos de Reproducción.

Esta fase, la comprendida entre 1924 y 1963, fue uno de los periodos más duros de la Escuela, y no hace falta recordar que la década de los años treinta acabó con el desastre de la Guerra Civil, que además supuso una larga y dura posguerra que estuvo dominada por la crisis económica. No obstante, y en lo que se refiere a las enseñanzas de las Bellas Artes, no podemos olvidar los avances logrados desde 1924 en las enseñanzas para la mujer, así como la intención de abrir una Escuela Superior de Bellas Artes en la ciudad, que devolviera al panorama artístico una infraestructura necesaria como era la enseñanza reglada. En estas peticiones acerca de una nueva Escuela, no están evidenciados los detalles del programa docente a desarrollar, pero sí que se encontraron implícitos los deseos de recuperar una situación similar a la existente en la primera mitad del siglo XIX, cuando desde la Academia de San Luis estaba contemplada la enseñanza de las Bellas Artes, incluido el arte del grabado. Si bien, como decimos, no tenemos constancia de ninguna propuesta concreta, sólo de los deseos y ánimos de una parte de la comunidad docente por conseguir recuperar la enseñanza artística en Zaragoza, algo que no se consiguió en la medida de lo deseado, aunque al mirar el programa docente de este periodo se comprueba cómo el apartado de asignaturas dedicadas exclusivamente a la enseñanza de las Bellas Artes fue sustancialmente mejorado.

#### **1.4.5.3.- La Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos (1963-1985): los comienzos de la recuperación de la enseñanza oficial de las Artes Gráficas en Zaragoza**

En 1963, la institución que estamos tratando sufre un nuevo cambio de denominación para pasar a denominarse como Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, nombre en el que aparecen ciertos matices que concretan la función docente de la misma. Este cambio respondió, como es lógico, a otra variación en el programa docente. Hemos decidido analizar este apartado en un epígrafe aparte porque es el momento de regreso de algunas de esas asignaturas perdidas en épocas anteriores, y que por supuesto están relacionadas con la enseñanza de las Artes Gráficas en la ciudad. Me refiero concretamente a dos asignaturas fundamentales: por un lado se recupera la enseñanza de la Fotografía y por otro, algo que resulta esencial, comienza la andadura del Taller de Grabado, que supone el inicio de un proceso de enriquecimiento del programa docente de la Escuela.

En relación con la enseñanza de Fotografía, hay que decir que ésta se recuperó a partir de 1971 dentro del grupo de asignaturas de índole eminentemente práctico,

aunque en su programa como asignatura no se contemplaban las técnicas de estampación y de reproducción que se impartían en el Taller de Fotografía de la primera etapa de la Escuela, ya que estas técnicas, como es lógico, habían evolucionado bastante hasta configurar un nuevo grupo de especialidad. Sin embargo, no deja de ser un dato interesante y sorprendente el poder comprobar que tuvieron que pasar sesenta años – desde 1911 y hasta 1971– para que dentro de las enseñanzas del centro volviera a incluirse la de Fotografía.

Desde el principio, el cambio docente que se observó era sin duda alentador, en especial en el tema que estamos tratando, ya que los preceptos dimanados de las órdenes procedentes de Madrid para el nuevo plan de estudios contemplaban un total de cuatro líneas de enseñanza artística, como ya hemos dicho antes, entre las cuales se encontraba la de Artes Aplicadas al Libro. Interesa en este momento ver cómo ya se contemplaba toda una línea de enseñanza dedicada a las artes de reproducción gráfica, aplicadas a la edición de obra impresa, entre las que se encontrarían, además de asignaturas relacionadas con las técnicas industriales de reproducción e impresión, otras asignaturas que estaban destinadas a la enseñanza de las técnicas tradicionales de reproducción, y de las cuales forman parte el grabado y la litografía. Es éste uno de los pasos más importantes dimanados desde la Administración Central, gracias al cual se permitieron los primeros pasos a favor del desarrollo de la enseñanza de las Artes Gráficas, no sólo en el ámbito zaragozano sino en toda España, ya que los planes eran generales para todas las escuelas oficiales del país. Este hecho, además, regulaba la formación dentro de esta especialidad y servía para poner en valor como oficio y como manifestación artística el grabado y todas las técnicas derivadas de él. Pero a pesar de lo alentador de este avance, hay que puntualizar un dato fundamental, en el año 1963, la institución zaragozana sólo introdujo tres de las líneas posibles de enseñanza, dejando a un lado precisamente la de –Artes Aplicadas al libro”, que de nuevo tardaría bastante tiempo en implantarse en nuestra ciudad. En realidad habría que esperar hasta la década de los ochenta para encontrar, por primera vez en la historia de la Escuela, una asignatura relacionada de forma directa y plena con la enseñanza del grabado. Nos referimos al Taller de Grabado que fue solicitado por los propios profesores y del cual estaría encargado el artista y grabador Pascual Blanco Piquero.

En vista de este panorama, resulta evidente pensar que de alguna manera tendría que solventarse en nuestra ciudad la demanda de artistas interesados en el mundo de la gráfica. A este respecto podemos decir que la ciudad contó con un proyecto interesante por estas fechas y que, aunque se trata de algo ajeno a la Escuela, conviene mencionarlo aquí; estamos hablando del conocido como Taller Libre de Grabado que estuvo conducido desde su creación en 1965 de la mano de Maite Ubide (Zaragoza, 1939) que tendremos ocasión de analizar más adelante.

También es destacable que a lo largo de los años setenta, toda esta efervescencia del arte del grabado que podía contemplarse en la sociedad zaragozana se vio materializada dentro del marco de la Escuela a través de un programa de exposiciones celebradas en los espacios habilitados en este edificio. Contamos con todo un reglamento organizador de la Sala de Exposiciones existente en el centro, que evidencia un cierto dinamismo en lo que se refiere a la difusión cultural de la ciudad desde organismos docentes oficiales.<sup>278</sup> En relación con las Artes Gráficas, encontramos en este momento algunos ejemplos de exposiciones que demuestran el interés que se sentía desde dentro de la Escuela por andar un camino que puede considerarse de divulgación, pero también de formación cultural, y a través de las cuales se trasluce el gusto de la sociedad y su demanda hacia una manifestación artística con muchos referentes en Zaragoza, pero con poca trayectoria difusora hasta el momento. Concretamente se celebraron dos magníficas exposiciones: una titulada “Xilografía en Europa”, celebrada en los últimos meses de 1971,<sup>279</sup> y otra que se denominó “Grabado español actual”, que pudo disfrutarse en la Sala de Exposiciones de la Escuela al año siguiente, en 1972.<sup>280</sup>

Pero volviendo a la historia que conduciría hacia la configuración definitiva de una enseñanza reglada que estuviese relacionada con el grabado, encontramos en este periodo el que podemos considerar como el hecho más claro que condujo a ese fin. El acontecimiento tuvo lugar en 1982, cuando se decidió aprobar la creación de un taller exclusivo de grabado dentro de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. La idea fue aprobada en Junta de Profesores por una absoluta mayoría, tras ser sometida a votación entre los 32 profesores del claustro.<sup>281</sup> Este taller todavía no estaba dentro de

---

<sup>278</sup> A.E.A.Z., Caja 157, *Partes Asistencia 1909-10/21-22*, “Estatutos de la sala de exposiciones de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza”, sin foliar. Apéndice Documental I, documento 43.

<sup>279</sup> Encontramos datos en A.E.A.Z., Caja 134, *II Bienal de Pintura Félix Adelantado (I)*, sin foliar. En Apéndice Documental I, documento 42.

<sup>280</sup> Referencias a esta exposición se hacen en A.E.A.Z., Caja 157, *Partes Asistencia 1909-10/21-22*, sin foliar. Apéndice Documental I, documento 44. Además, esta efervescencia en relación con el grabado de la que hablamos quedó evidenciada con otras actividades relacionadas con la obra gráfica y que tuvieron lugar en Zaragoza, como por ejemplo con motivo de la celebración de las III jornadas culturales promovidas por el Ayuntamiento de la ciudad el Cine Club Saracosta organizó, con la colaboración de la Embajada de Japón en España, una exposición de grabados japoneses contemporáneos en Octubre de 1972, acercando así a la sociedad zaragozana las novedades vividas por un arte de alta tradición en Japón. Hay que valorar la importancia de este acto que se refleja en las fechas de su celebración (dentro del programa cultural de las Fiestas del Pilar de Zaragoza) y en el carácter internacional que demuestra el aprecio de la sociedad zaragozana hacia el arte de grabar no sólo en su vertiente más clásica y local o nacional sino hacia las realizaciones más novedosas de lugares tan alejados de nuestro país como puede ser Japón.

<sup>281</sup> Los detalles sobre este asunto pueden consultarse en A.E.A.Z., Caja L-17 bis (Ac.6), *Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza. Este libro destinado para Actas de la Junta de Profesores de este Centro consta de cien folios que constituyen doscientas páginas útiles y empieza con la sesión celebrada el día diez de mayo de mil novecientos cuarenta y cuatro. Zaragoza, diez de mayo de mil novecientos cuarenta y cuatro. Firman el secretario José Mateo Larrauri Marquín y da el Vº Bº el director*

los planes oficiales de enseñanza, pero fue el paso más decisivo hasta ese momento en la carrera hacia la creación de una enseñanza oficial de grabado en Zaragoza. Hay que agradecer a Pascual Blanco Piquero que se hiciera cargo de este espacio desde su fundación, ya que era profesor de la Escuela desde 1972, diez años antes de la creación de este taller, y su empeño ha sido esencial en la implantación definitiva de una enseñanza reglada del grabado en la Escuela de Arte de Zaragoza. Poco a poco se fue dotando a la institución del material necesario para afrontar unas enseñanzas sobre las Artes Gráficas, así como del personal adecuado, a la vez que se fue introduciendo un germen que calaría entre los estudiantes que acabarían demandando una formación específica (artística y profesional) que todavía tardaría en llegar algunos años. Así, desde esta fecha de 1982, se comenzaría a dotar de material al centro para poder hacer frente a las enseñanzas de este taller, y para evidenciar este dato contamos con documentos que demuestran la dotación plena de servicios a lo largo de la década de los años ochenta, tanto en lo que respecta a maquinaria específica como en lo que hace alusión a infraestructuras como aulas o locales.<sup>282</sup>

#### **1.4.5.4.- La Escuela de Arte de Zaragoza desde 1985: la configuración definitiva de una enseñanza oficial de grabado en la ciudad**

Casi un siglo después de su fundación, la Escuela de Arte de Zaragoza volvió a verse afectada por un nuevo cambio docente, mucho más profundo si cabe que los

---

*Florencio Benedicto Garay*, —Junta General Ordinaria del 18 de diciembre de 1982”, folios 98-100. En Apéndice Documental I, documento 45.

<sup>282</sup> Un ejemplo en lo que a la dotación de material se refiere lo encontramos en la solicitud de adquisición de un tórculo para grabado en la Escuela que tuvo lugar en 1987 y de la que encontramos referencias en A.E.A.Z., *Salida 1987*, —Propuesta compra”, N.º de registro 51/87, sin foliar, en Apéndice Documental I, documento 47, y también en A.E.A.Z., *Entrada 1987*, —Adjudicación crédito para equipamiento”, N.º R.º PC-6159 ,entrada en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza n.º 180 del 26 de octubre de 1987, sin foliar, en Apéndice Documental I, documento 48. Además, para la dotación de aulas suficientes para la enseñanza del grabado contamos también con interesantes documentos que nos hablan de la solicitud de espacios concretos para impartir las enseñanzas de serigrafía, dentro de las asignaturas relacionadas con las técnicas industriales de reproducción, teniendo en cuenta la absoluta necesidad de contar con espacios fácilmente comunicables en los que se impartieran tanto estas asignaturas de carácter más industrial como otras de carácter más artístico como las técnicas gráficas tradicionales. Para ver estos detalles se puede acudir a A.E.A.Z., *Caja Salida 1987*, número de registro 167/87, sin foliar Apéndice Documental I, documento 50, y a A.E.A.Z., *Entrada desde el 18-12-87 al 29-9-88*, —Cesión Aula”, .ª R.º PC-90, entrada en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza N.º 35 del 18-2-1988, sin foliar, Apéndice Documental I, documento 51. También en 1988 se solicita la adquisición de un equipo de serigrafía para la asignatura de Procesos de Reproducción, dato que se puede consultar en A.E.A.Z., *Salida 1-8-88 a 28-2-89*, —Equipo de serigrafía”, N.º R.º 298, sin foliar. En Apéndice Documental I, documento 52.

anteriores, y que estuvo orientado hacia la configuración de una enseñanza secundaria obligatoria de las Bellas Artes (provocada por la demanda existente en la ciudad), así como a la materialización de toda una red de titulaciones que se obtenían después de cursar la secundaria y que abrían el camino hacia un programa de enseñanza superior de las Bellas Artes para todo Aragón. No hay duda de que éste era un proyecto muy ambicioso que requería de un periodo de prueba y adaptación, a partir del cual ir realizando los cambios necesarios para la configuración de un programa completo, eficiente y satisfactorio. Ya hemos explicado los pormenores de este nuevo diseño docente en la primera parte de nuestro trabajo, pero analicemos ahora los aspectos que estuvieron relacionados directamente con las enseñanzas de las Artes Gráficas, tradicionales e industriales, en los nuevos programas.

Dentro de los planes experimentales que comenzaron su andadura para estas fechas, había una división entre dos cursos comunes, dos de especialización y uno más para la realización del proyecto. Entre las posibilidades de especialización se implantaron las enseñanzas de Técnicas de Volumen, Diseño Gráfico y Diseño de Interiores. Esto supuso una diversificación de las asignaturas en dos de los cinco años que comprendía la titulación de graduado en Artes Aplicadas, y resulta de gran interés ver cómo, dentro de la titulación especializada en Diseño Gráfico, se contemplaban, además de las técnicas gráficas industriales de foto reproducción, impresión y estampación, las técnicas gráficas tradicionales, es decir las diferentes formas de reproducción de un original dentro del grabado (xilografía y grabado calcográfico) y litografía (tradicional en piedra y offset).

El primer grupo de enseñanzas se correspondería a lo que se enseñaba en la época de fundación de la Escuela de Artes y Oficios, dentro del Taller de Fotografía y Procedimientos Fotoquímicos de Reproducción; pero adaptadas a las innovaciones acaecidas a lo largo de todo el siglo XX. Sorprende cuando menos pensar que desde 1911, fecha de la desaparición definitiva de dicho taller, hasta mediados de la década de los ochenta, no se implantó en la Escuela una asignatura relacionada con los medios industriales de impresión y estampación, ámbito de especialización profesional que estuvo vacío de formación dentro de la ciudad de Zaragoza. En cuanto a la enseñanza de las técnicas tradicionales, es decir, de las técnicas de grabado propiamente dichas, hay que recordar que en 1982 se formó el Taller de Grabado en la Escuela, así que gracias a esta infraestructura ya creada y consolidada pudo llevarse a cabo una enseñanza muy cualificada en lo referente a esta materia. La implantación de las enseñanzas de diseño fue más complicada, porque si el Diseño Gráfico se impartió como tal desde 1988, no fue sino hasta el año 2003 cuando se formó como figura jurídica la Escuela Superior de Diseño de Zaragoza, momento en el que al configurar los planes ya no se contemplaría la asignatura de Técnicas Gráficas Tradicionales dentro del programa docente, porque la situación de la Escuela ya había cambiado (aunque sí que se impartía Litografía en el

tercer curso, por el carácter especial de importancia de esta técnica tradicional de reproducción dentro del mundo de la gráfica industrial y comercial).

En esta época, por lo tanto, ya quedaba contemplada de alguna manera la enseñanza oficial del grabado en la ciudad de Zaragoza, así que tras un siglo entero de andadura de la Escuela de Artes, por fin los planes de estudios artísticos en la ciudad contemplaban este tipo de enseñanzas perdidas desde la reforma de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Luis en 1849, fecha en la que esta última dejó de ser una institución docente. No es de extrañar, pues, que se le dé una importancia notable a este avance por las carencias vividas a lo largo de todo el siglo XX, especialmente en lo tocante a la primera mitad de la centuria, ya que a partir de los años sesenta otros proyectos ayudaron a superar las deficiencias de los programas oficiales, no hay que olvidar por ejemplo el caso de los esfuerzos realizados desde el Taller de Maite Ubide.

En este momento de adaptación e implantación de nuevos planes en Zaragoza, en el periodo comprendido entre 1985 y nuestros días, y con las reformas de la enseñanza secundaria obligatoria a nivel nacional, se implantaron también en la Escuela los cursos de Bachillerato Artístico enfocados a una especialización que permitiera el acceso a una soñada enseñanza superior de Bellas Artes en la Comunidad Autónoma, titulación que no llegaría hasta 2006 y que se viene impartiendo desde entonces en la Facultad de Bellas Artes de Teruel. Así, dentro de estos cursos de Bachillerato también se consideró el grabado como asignatura optativa en vistas de una posible implantación de alguna enseñanza profesional específica, de tal manera que el proyecto del Taller de Grabado creado en 1982 y los esfuerzos de Pascual Blanco Piquero no estaban quedando vacíos de contenido a lo largo de todo el periodo. Tras ello vino la definitiva creación de un ciclo profesional de Grabado y Estampación, implantación que llegó por fin en 1999, y gracias a él hoy contamos con una formación profesional de grado superior que permite obtener la titulación de Técnico Superior en Grabado y Sistemas de Estampación y que contempla tanto los sistemas de reproducción tradicionales como los industriales, procurando así representar un tipo de enseñanza efectiva en el ámbito artístico y en el profesional. Pero conviene, sin embargo, que puntualicemos algunas cuestiones de este ciclo formativo de Grabado y Estampación; en primer lugar, desde la implantación de las enseñanzas experimentales en Zaragoza,<sup>283</sup> ya se contemplaba la posibilidad de incluir la especialidad de Diseño Gráfico, la cual comenzaría su andadura en la capital aragonesa a partir de 1988, pero también se contemplaba la posibilidad de ir adaptando los estudios para que fuera posible implantar ciertos “Módulos Profesionales Postsecundarios”, entre los que figuraban desde las órdenes ministeriales como una futura posibilidad algunos módulos de Diseño Gráfico, pero también de Grabado y Técnicas de Estampación y Conservación del Documento Gráfico. Asimismo se incluía la posibilidad de ir implantando diversos “Módulos Ocupacionales”, que

---

<sup>283</sup> A.E.A.Z., *Caja Entrada 1985-1986*, 4 pp. En Apéndice Documental I, documento 46.

estaban destinados a una formación eminentemente profesional en la que se contemplaban los oficios de Calcógrafo, Serógrafo, Litógrafo y Xilógrafo.

Estos planes fueron ratificados y quedaron fijadas las asignaturas y las denominaciones de forma definitiva en 1987.<sup>284</sup> De manera que se establecía por fin la posibilidad de implantar un ciclo bajo el título completo de Conservación y Restauración del Documento Gráfico, que matizaba la denominación recibida en documentos anteriores, al incluir el término de “Restauración”. Paralelamente se consolidaba la posibilidad de incluir los “Ciclos Postsecundarios”, anteriormente mencionados, y se fijaban las asignaturas para cada uno de ellos, y de este modo la enseñanza de las Técnicas Gráficas Tradicionales podría estar presente en la Titulación de Conservación y Restauración del Documento Gráfico como asignatura única y, como es lógico, de manera más detallada en la titulación correspondiente a Grabado y Técnicas de Estampación. En esta última, además, se diversificaban las diferentes enseñanzas de taller, separando xilografía, calcografía, litografía, serigrafía y técnicas gráficas de reproducción industrial. Pero hasta ahora sólo estamos hablando de la consolidación legal de los planes de enseñanza para este tipo de especialidades, y no podemos decir todavía que fueran implantados como tales en la Escuela de Arte.

Fue en 1989, cuando la Subdirección General de Enseñanzas Artísticas del Ministerio de Educación publicó un documento a modo de crónica o resumen de las distintas reformas que a nivel nacional se habían llevado a cabo desde 1985 en materia de enseñanza artística. El documento fue emitido tras el estudio de los resultados de su implantación durante dos años de funcionamiento,<sup>285</sup> en vistas de comenzar de manera decidida y efectiva la reforma concerniente a los módulos profesionales ya anunciada en órdenes anteriores.<sup>286</sup> De esta manera, y para el curso de 1990-1991, tuvo lugar en la Escuela la implantación del primer ciclo formativo de grado superior, el Ciclo de Ilustración, cuyas enseñanzas, divididas en tres cursos, contaban con la asignatura de Técnicas Gráficas Tradicionales dentro del programa, es decir, el grabado ya estaba presente en el primer ciclo formativo que comenzaba su camino en la Escuela de Arte de Zaragoza.<sup>287</sup> Pero además, en estos momentos, existían diversos centros no oficiales fuera de nuestra ciudad que impartían enseñanzas relacionadas con el Diseño Gráfico y

---

<sup>284</sup> A.E.A.Z., Caja *Entrada 1987*, entrada 183 de 26 de noviembre de 1987, sin foliar. Apéndice Documental I, documento 49.

<sup>285</sup> Ciertos documentos servían de control para el análisis del éxito de estas nuevas enseñanzas, como los registros de matriculados en cada una de las especialidades. Un ejemplo lo encontramos en A.E.A.Z., Caja *Salida 2-11-1989 31-3-1990*, “Fichas de alumnos matriculados por especialidades en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza”, 15 de noviembre de 1989, nº registro 374, sin foliar. En Apéndice Documental I, documento 54.

<sup>286</sup> Crónica que puede verse en A.E.A.Z., Caja *Entrada Octubre 1988-Enero 1989*, registro de entrada nº 57 de 24 de enero de 1989, sin foliar. En Apéndice Documental I, documento 53.

<sup>287</sup> Información sobre la implantación de este Ciclo Formativo y una lista detallada de todas sus asignaturas se encuentra en A.E.A.Z., *Salida 1-4-90 31-10-90*, Reg. 267, sin foliar. En Apéndice Documental I, documento 58.



la Decoración, siendo importante destacar que se encontraban adscritos a la Escuela de Zaragoza para oficializar sus títulos, algo que complicaba todavía más el panorama dentro del amplio periodo de reforma.<sup>288</sup>

De nuevo, en el mes de junio de 1990 y desde la Subdirección General de Enseñanzas Artísticas del Ministerio de Educación, se solicitaron los informes necesarios a aquellos centros interesados en la implantación de alguno de los ciclos formativos propuestos<sup>289</sup>. Y pocos días después, desde la Dirección de la Escuela Zaragozana, se emitió el informe necesario para la implantación del Ciclo de Ilustración arriba mencionado, exponiendo las carencias existentes en dicha institución para su implantación. Unas deficiencias entre las que todavía no se había solucionado la falta de un equipo para serigrafía y que aún no se contaba con la figura de un profesor específico para grabado. Lo que demuestra que, a pesar de los esfuerzos por llevar a cabo una reforma de las enseñanzas que contemplase la formación en grabado y técnicas de estampación, el proceso fue largo, duro y muy complejo.<sup>290</sup> No existe constancia explícita en el Archivo de la Escuela del momento en el que se adquirió un equipo para serigrafía, pero tuvo que ser pronto, ya que el ciclo entró en vigor y funcionó con éxito. Sin embargo, lo que sí sabemos es que la asignatura de Técnicas Gráficas Tradicionales no contaba con un profesor específico de grabado, así que ya en 1998 se solicitó la posibilidad de que fuera el mismo Pascual Blanco Piquero el encargado y responsable de la asignatura.<sup>291</sup>

A finales del siglo XX, en el año 1999, se solicitaba desde la Escuela la implantación de nuevos ciclos formativos para los cursos venideros que completasen la oferta educativa en el campo de las Bellas Artes. En la documentación remitida desde la Dirección del centro se demandaba para el mismo curso de 1999-2000 la implantación del ciclo de grado superior de Grabado y Técnicas de Estampación, dentro de la familia profesional de Artes Aplicadas al Libro, que ya se contemplaba en los planes educativos oficiales desde la reforma de 1963 como especialidad profesional, pero que como estamos viendo tardó treinta y seis años en ser solicitada para la institución zaragozana, al ser la única rama que no se había incluido en la reforma de los años sesenta. La Dirección de la Escuela, entre las razones que esgrimía para hacer efectiva la

---

<sup>288</sup> Algunos detalles sobre estos centros los podemos encontrar en A.E.A.Z., *Salida 2-11-1989 31-3-1990, —Centros no oficiales reconocidos*”, N.º R.º 40, sin foliar. En Apéndice Documental I, documento 55.

<sup>289</sup> A.E.A.Z., *Caja Entrada correspondencia marzo 1990 25-7-1991, —Condiciones para la implantación de Módulos Artísticos Profesionales*”, n.º de registro del Ministerio de Educación y Ciencia 244, salida 13 de junio de 1990, entrada de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos n.º 356 de 19 de junio de 1990, sin foliar. En Apéndice Documental I, documento 56.

<sup>290</sup> Los detalles de este informe pueden consultarse en A.E.A.Z., *Caja Salida 1-4-90 31-10-90, —Solicitud de implantación de Módulos Profesionales*”, n.º registro 268, 29 de junio de 1990, sin foliar. En Apéndice Documental I, documento 57.

<sup>291</sup> Solicitud que se puede consultar en A.E.A.Z., *Salida 1-6-98 Febrero 99, —Módulo Técnicas Gráficas Tradicionales*”, sin foliar. Apéndice Documental I, documento 59.

ampliación de las enseñanzas artísticas, argumentaba que no había ninguna titulación superior de Bellas Artes en la Comunidad Autónoma, lo cual estaba en contraste con la demanda constante que existía en nuestra sociedad. Otras fundamentaciones eran las siguientes:

—La necesidad de ofrecer un abanico amplio de estudios superiores a los alumnos de bachillerato que responda a su vez una mayor facilidad de inserción en el mundo laboral. Se debe valorar la inexistencia de titulaciones superiores en el ámbito de las enseñanzas artísticas en nuestro Distrito Universitario, ni Licenciaturas: Bellas Artes, Arquitectura, etc.; ni Diplomaturas: Arquitectura Técnica, Restauración Diseños, etc.

La demanda social de los estudios de Artes Plásticas y Diseño que ha quedado ampliamente demostrada en numerosas ocasiones y fundamentalmente cada nuevo curso por las largas listas de peticiones que se generan en el Centro y a las que no se puede dar adecuada respuesta.

El papel que nuestra Escuela cumple como factor dinamizador, ya que no sólo está cubriendo las necesidades formativas que su propia población reclama, sino que estamos absorbiendo alumnado procedente de provincias vecinas y hasta de otras Comunidades Autónomas (La Rioja, Navarra, Castilla-León)”.<sup>292</sup>

Pero si pasamos ahora a analizar algunas de las razones específicas que se lanzaron desde la Escuela para la implantación del ciclo de Grabado, podemos ver ciertos datos interesantes. En primer lugar, se menciona la figura de Francisco de Goya como principal referente del arte del grabado en Aragón, lo que demuestra la importancia de este gran artista dentro de esta materia, siendo además una figura que tras casi dos siglos después de su muerte seguía y sigue siendo el motor para la creación de una red de artistas y profesionales dedicados al arte de grabar en Aragón, así como el principal generador de las infraestructuras necesarias para conseguir la configuración de este grupo de especialidad artística. Asimismo es importante destacar que desde 1996 el Gobierno aragonés venía fomentando la práctica del grabado, a nivel local y también nacional, gracias a la concesión de los Premios Aragón-Goya, otorgados anualmente a las especialidades de pintura y grabado, de una forma alternativa.<sup>293</sup>

Desde la Real Academia de San Luis se había creado precisamente por estas fechas un sillón destinado al grabado y las artes suntuarias, y el Ayuntamiento de

---

<sup>292</sup> El documento completo se puede consultar en A.E.A.Z., *Salida de Marzo a 30 Noviembre 1999*, –Solicitud nuevos ciclos”, N.º R.º 54, sin foliar. En Apéndice Documental I, documento 60.

<sup>293</sup> El premio sigue vigente hoy en día, aunque ha sufrido algunas modificaciones que han contribuido a la internacionalización del galardón, como ya hemos analizado en este trabajo.

Fuendetodos estaba realizando también notables esfuerzos en el fomento del grabado a través de proyectos museísticos y programas didácticos relacionados con la obra gráfica: el Museo del Grabado de Fuendetodos se abrió en 1989 y alberga hoy las series de grabado de Goya, la Sala Ignacio Zuloaga, especializada en la gráfica contemporánea, comenzó a funcionar en 1996 y dos años antes, en 1994 había iniciado actividad el Taller Antonio Saura dedicado a la formación y abierto a aficionados y profesionales para trabajos de edición de obra gráfica original. Por tanto, para la dirección de la Escuela de Arte resultaba lógico pensar que el desarrollo de esa infraestructura de promoción y divulgación del grabado requería la existencia de una completa enseñanza artística de este arte en la capital aragonesa, teniendo en cuenta además que entre la nueva oferta educativa para los alumnos de bachillerato se contemplaban asignaturas relacionadas con el grabado dentro de las materias optativas, por lo que la implantación de un ciclo específico ayudaría, además de al enriquecimiento artístico, a la dotación de un grupo de profesionales de la industria gráfica para nuestra ciudad.

La petición oficial de la Escuela de Arte contaba con una enorme ventaja, y es que el hecho de tener un taller de grabado organizado desde 1982 abarataba mucho el coste de la implantación, por lo que el Gobierno de Aragón no se vería obligado a aportar una cantidad excesiva de dinero para el nuevo proyecto. Tan sólo se encontraban carencias en lo que se refiere a la enseñanza de la litografía y a la dotación de profesorado especializado que garantizase una enseñanza de calidad. A la larga, el tiempo había jugado a favor de las demandas del centro, pues en el momento de la solicitud las condiciones de la Escuela eran perfectas para que las autoridades educativas aragonesas tuvieran que aprobar el proyecto y dar vía libre a la implantación del ciclo formativo de Grado Superior de Grabado y Técnicas de Estampación. De tal manera que, desde el curso 1999-2000, la capital aragonesa contó con un ciclo de formación que estaba relacionado de una manera muy especializada con el arte del grabado<sup>294</sup> y que hoy en día sigue funcionando con éxito, complementado además por las enseñanzas artísticas de carácter superior a las que se puede acceder en la Universidad de Zaragoza, en su sede de Teruel.

#### **1.4.6.- Conclusiones**

En la primera parte de nuestro estudio sobre la enseñanza del grabado en Zaragoza, y gracias al análisis del Archivo de la Escuela de Arte de la ciudad, hemos

---

<sup>294</sup> Ver A.E.A.Z., *Entrada desde 1 Marzo 99 Agosto 99*, –Circular de la Dirección General de Gestión de Centros y Personal Docente, por la que se autoriza la oferta educativa para el curso 1999-2000 y se regulan algunos de los aspectos del procedimiento de admisión de alumnos en los Centros de Enseñanzas Artísticas”, N° Registro de Entrada 88, sin foliar. Apéndice Documental I, documento 61.

podido comprobar cuál ha sido el panorama cultural y artístico en la misma a lo largo del siglo XX, sobre todo en lo concerniente a la enseñanza oficial de las Bellas Artes. De esta manera sabemos que dentro del contexto zaragozano se dieron toda una serie de antecedentes que condujeron a la creación en 1895 de la Escuela de Artes y Oficios, siendo ésta una institución en la que se trató de reunir tanto la enseñanza de las Bellas Artes, que en un principio sostenía la Real Academia de San Luis, como la enseñanza de diversos oficios artísticos, a los que anteriormente se dedicaba la Escuela de Artes Industriales. Asimismo, hemos tratado de explicar las circunstancias sociales y culturales en las que surgió esta nueva institución, orientada sobre todo a la formación de las clases obreras, y también hemos podido atestiguar que el nivel de la docencia artística en la ciudad fue en rápido descenso en el momento del cambio de siglo, aunque fue precisamente desde la Escuela desde donde se intentaron rescatar algunas de las condiciones que antes había tenido Zaragoza en lo que se refiere a la enseñanza de las Bellas Artes.

En este sentido, y tras estudiar con detalle cada uno de los planes docentes que se han ido sucediendo a lo largo de la historia de la hoy llamada Escuela de Arte de Zaragoza, podemos afirmar que su propósito inicial –brindar a la clase trabajadora la posibilidad de profesionalizar sus tareas, a la vez de acercarla al mundo de la cultura– se ha visto cumplido con total satisfacción, al mismo tiempo que hoy en día se ha convertido en todo un referente dentro de la plástica aragonesa. Pero la Escuela ha necesitado de todo un siglo para alcanzar el reconocimiento pleno de sus propósitos, y de hecho siempre ha fijado sus objetivos por encima de la simple enseñanza profesional, fomentando así el desarrollo de una formación artística completa y de calidad que respondiera a la demanda que exigía una parte de la población zaragozana.

De igual modo es un hecho verificable cómo desde la fundación de la Escuela, momento en el que se concibieron una serie de asignaturas comunes y una gran cantidad de talleres prácticos, hasta la situación a la que se ha llegado en el momento presente, el centro ha pasado por diversas etapas que se han visto marcadas por otros tantos cambios en los programas docentes, tratando siempre de sobrevivir ante las dificultades que iban apareciendo por el camino, en especial, ante un sinfín de problemas económicos; sin embargo, a pesar de las precarias situaciones por las que ha atravesado la institución, es evidente que ha sabido mantener el espíritu inicial, confiando en la importancia de la labor desempeñada y sabiéndose como el único lugar dedicado a la enseñanza artística en la ciudad. El claustro de la Escuela, por su parte, se ha mostrado en todo momento como un grupo de profesionales que ha sabido volcarse en el buen funcionamiento de los proyectos docentes, y a su continuo interés se debe el origen de las nuevas propuestas y el desarrollo de la actual Escuela de Arte.

Durante el siglo XX, la enseñanza de las Bellas Artes en Zaragoza estuvo representada oficialmente por la nacida como Escuela de Artes y Oficios. Sabedora la

institución de las carencias que había en la ciudad en lo que respecta a la formación en Bellas Artes, no cejó en el empeño de crecer en ese sentido para ofrecer la posibilidad de especialización a los futuros artistas. En la actualidad, y gracias al empeño y dedicación de la Escuela de Arte, contamos en nuestra ciudad con un centro en el que es posible completar una Educación Secundaria, tanto obligatoria como profesional, que garantiza una buena preparación para aquellos que quieran formarse como titulados superiores, y máxime si tenemos en cuenta que desde los primeros años del siglo XXI (desde 2006) existe la posibilidad de abrir matrícula en la licenciatura de Bellas, Artes que se imparte en la sede turolense de la Universidad de Zaragoza, por lo que el relevo generacional de nuevos creadores parece estar garantizado.

Igualmente se ha puesto de manifiesto la importancia de la Escuela de Arte de Zaragoza en su lucha hacia la implantación en la ciudad de una enseñanza oficial de las Artes Gráficas. Así, en la segunda parte de este estudio, hemos realizado un recorrido por cada una de las etapas evolutivas de esta institución, tratando de analizar en cada una de ellas la situación de la enseñanza de esta materia artística –recuérdese aquí los talleres de fotografía o de grabado– hasta llegar precisamente al final del siglo XX, momento en que se produce la implantación definitiva de unas enseñanzas regladas para un adecuado conocimiento del arte del grabado y de la estampación. Pero el camino no acabaría ahí, ya que los deseos de reforma de la Escuela pasaban también por la configuración de una titulación superior de diseño que fuera completa y que no se consiguió plenamente sino hasta el año 2003, cuando tuvo lugar la creación jurídica de la Escuela Superior de Diseño.<sup>295</sup>

También debemos mencionar la situación que todavía hoy se vive en la ciudad de Zaragoza en lo relativo a la enseñanza oficial del grabado. De hecho, el ciclo implantado en 1999 atravesó algunas dificultades durante el curso 2005-2006, ya que el número de matriculados fue realmente escaso, e incluso se barajó la posibilidad de dejar de impartir este tipo de enseñanzas. Sin embargo, antes de suprimirlas y gracias a los esfuerzos del entonces director de la Escuela, el pintor y grabador Pascual Blanco Piquero, se decidió solicitar el traslado del Ciclo de Grabado al horario vespertino-nocturno, hecho que ya tuvo lugar para el curso 2006-2007, y además con gran éxito, pues el número de matriculados volvería a llenar el cupo de asistentes permitido, o lo que es lo mismo, de quince alumnos por grupo. De hecho todavía hoy se mantiene con plena vigencia como parte de las enseñanzas de la Escuela ya en su nueva ubicación en la margen izquierda de la ciudad de Zaragoza.

---

<sup>295</sup> Los trabajos hacia la implantación legal definitiva de las enseñanzas de Diseño se remontaban a los años ochenta como hemos visto, aunque los esfuerzos definitivos para la obtención de los permisos comenzaron a verse en el año 2000, momento en el que ya se redactaron informes completos sobre las necesidades de la Escuela en caso de la implantación de las nuevas enseñanzas. Para consultar eso se puede acudir a A.E.A.Z., *Salida 1-12-99 hasta 30 Agosto de 2000, Informe sobre necesidades de la Escuela de Arte de Zaragoza para la implantación de estudios superiores de diseño*, N° R. 17, sin foliar. En Apéndice Documental I, documento 62.

Resulta interesante observar cómo, a pesar de todos los cambios vividos por la Escuela de Arte de Zaragoza desde su creación en 1895, algunos de sus objetivos se han mantenido vivos hasta hoy en día. Baste recordar el hecho de posibilitar una enseñanza nocturna que satisfaga la demanda social de un sector de la población que trabaja durante el día, al mismo tiempo que sirve de cauce a las aspiraciones artísticas de muchos zaragozanos que no pueden trasladarse a estudiar a las Facultades de Madrid, Barcelona o Teruel. Ahora sólo resta que la enseñanza del grabado llegue a encontrarse con un respaldo en las titulaciones superiores que en este momento se están consolidando en la Universidad de Zaragoza, concretamente en su sede turolense, para que en un futuro próximo se pueda completar la infraestructura docente relacionada con esta disciplina artística.<sup>296</sup> El objetivo último sería que nuestra tierra pueda convertirse en referente nacional dentro de esta especialidad, ya que cuenta con artistas de primera fila, profesionales cualificados, demanda social y un esfuerzo institucional de suficiente calidad como para llegar a posicionarse en lo más alto dentro del mundo del grabado.

Por lo tanto, y ya para terminar, podría decirse que el análisis historiográfico de la Escuela de Arte de Zaragoza ha permitido estudiar y entender plenamente las carencias acusadas en la enseñanza de las Bellas Artes en Zaragoza a lo largo de todo el siglo XX. Lógicamente hemos prestado especial atención a la especialidad de grabado, que ha sido estudiado dentro del conjunto de las artes gráficas, lo que nos ha llevado a comprender también la escasez de artistas grabadores en los primeros años de esta centuria en nuestra región.<sup>297</sup> El contrapunto está en aquellas figuras que, como Francisco Marín Bagüés o como Ramón Acín, tuvieron la valentía de acercarse dentro de sus carreras profesionales a esta forma de arte tan especial, movidos por las propias inquietudes y de una forma autodidacta y a quienes podremos estudiar a continuación.

---

<sup>296</sup> El plan de estudios de la Licenciatura de Bellas Artes en Teruel contemplaba en origen, dentro de las asignaturas optativas relativas al primer ciclo, la asignatura de Técnicas de Reproducción Gráfica, y en la optatividad de segundo ciclo las asignaturas de Taller de Grabado y otras Técnicas de Reproducción Múltiple I y II, por lo que parece que está contemplada una vía de formación especializada de grabado, si bien no podemos decir que en las fechas actuales esta enseñanza se mantenga y crezca como sería deseable.

<sup>297</sup> Los resultados fruto del estudio en el Archivo de la Escuela de Arte de Zaragoza se presentaron como parte del trabajo necesario para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (D.E.A.) dentro de la primera fase del programa de doctorado realizado y, gracias al apoyo de la Universidad de Zaragoza a través de sus servicio de edición pudimos publicar una monografía: Belén Bueno Petisme, *La Escuela de Arte de Zaragoza: la evolución de su programa docente y la situación de la enseñanza oficial del grabado y las artes gráficas*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2010.



## **2.- ZARAGOZA: CAPITALIDAD DEL GRABADO ARAGONÉS DEL S.XX**

El presente estudio pretende analizar el grabado realizado en la Zaragoza del siglo XX en tanto en cuanto sus valores artísticos y estéticos pero también contextualizándolo en el entorno en el que se desarrolló, que supone el marco histórico y social en el que vivió este arte a lo largo de la centuria y refleja, por tanto, los condicionamientos a los que esta manifestación artística estuvo sujeta. Parece ambicioso denominar esta historia que aquí vamos a relatar como la de la totalidad del grabado aragonés del siglo que nos precede, ya que principalmente se ha estudiado la situación vivida en Zaragoza, si bien, esta ciudad como capital de Aragón realmente ha centralizado las actividades relacionadas con el arte del grabado a lo largo de toda la centuria. Como hemos visto, durante mucho tiempo, no existió en la ciudad una enseñanza propia de grabado pero tampoco la encontramos en otras localidades de la Región y, ante esta ausencia, las actividades surgidas como compensación a las carencias y encaminadas a hacer resurgir el arte del grabado estuvieron focalizadas en la capital. Trataremos aquí de analizar la importancia de todas esas iniciativas a la vez que procuraremos estudiar con detalle la dedicación que volcaron en el grabado algunos de los principales artistas aragoneses del momento.

No se puede decir que la historia del grabado en Aragón durante el siglo XX haya tenido un desarrollo lineal en el que se hayan sucedido estilos, escuelas o grupos artísticos. De esta manera y vistas las dificultades a la hora de ordenar un estudio sobre la Historia del Grabado en Aragón vamos a dividir el análisis en apartados que reúnen conceptos de carácter cronológico pero también social y que están relacionados con las biografías de los artistas estudiados, pues fueron ellos mismos los que hicieron evolucionar el arte del grabado en estas tierras con su dedicación y sus esfuerzos por aprenderlo, practicarlo, reivindicarlo y difundirlo.

### **2.1.- El primer tercio del siglo: el trabajo de artistas autodidactas como Francisco Marín Bagüés y Ramón Acín**

En la primera parte de este estudio hemos tratado de analizar el contexto en el que se desarrolló la práctica del grabado en Zaragoza y en Aragón al estudiar la situación de las enseñanzas oficiales que de esta especialidad se dieron en la ciudad. También hemos visto ya cómo el arte del grabado comenzaba a considerarse en los círculos oficiales y cómo desde 1906 fue ganando terreno en muestras como las Nacionales de Bellas Artes de periodicidad anual, si bien el carácter de reproducción del grabado primaba todavía sobre su valor creativo. Todo lo referente a este arte estaba centralizado en esos momentos en Madrid, tanto en la Academia de San Fernando como en la Calcografía Nacional, y Aragón sufría las carencias de unas infraestructuras necesarias para su desarrollo, como hemos visto. Sin embargo, algunos artistas guiados siempre por una férrea voluntad creativa, inconformista y dinamizadora quisieron acercarse a esta forma de arte. Algunos lo hicieron gracias a una formación fuera de Aragón, otros gracias al autoaprendizaje alimentados por su entorno o por las visitas al extranjero. El hecho es que contamos un una pequeña nómina de artistas de origen aragonés que trabajaron por estas fechas iniciales del siglo XX y nos dejaron ejemplos



de obra gráfica realmente interesantes, algunos incluso magníficos, utilizando, además, diversas técnicas.

El contexto histórico de la Zaragoza de principios de siglo nos habla de una ciudad en proceso de cambio, en pleno crecimiento. La estabilidad política inicial del periodo Restaurador y la implantación de un sistema liberal favoreció el crecimiento económico de manera que los avances que había vivido Zaragoza desde el último cuarto del siglo XIX, en lo que a la expansión de la Industria se refiere, vieron su fruto a comienzos de la centuria siguiente. El siglo XX comienza con un hito importante que es la celebración de la Exposición Hispano-Francesa, que puede considerarse como el símbolo de la entrada de esta ciudad en la plena modernidad o lo que se entiende por ella. La creciente población haría necesario modificar el sistema de infraestructuras de la ciudad, que fue profundamente mejorado. Bien es cierto que el desarrollo industrial trajo consigo también cierta inestabilidad política, pues frente a ese sistema liberal del que hablábamos comienzan a agravarse las revueltas sociales de las clases obreras, que aumentarían definitivamente a medida que nos acercamos a la década de los años veinte. Todo este panorama de cambio, crecimiento y convulsión tiene también su reflejo en el arte y, precisamente, un arte como el grabado comenzará con fuerza su camino hacia la consolidación de una independencia.

Así, como veremos, algunos autores, como Ramón Acín, decidirán tratarlo desde diferentes ópticas: artística, comunicativa y propagandística. Aunque hoy en día el arte del grabado y la estampación se considera un medio de expresión en sí mismo no podemos olvidar el importante papel que jugó en algunos momentos su capacidad de difusión y de propaganda, y no podemos dejar de mencionar un hecho que pone de manifiesto la relación que hubo durante el siglo XIX y los comienzos del XX entre el mundo de la impresión y la política: en 1882 nace la primera Asociación del Arte de Imprimir en Zaragoza,<sup>298</sup> que sería, de alguna forma, matriz de la U.G.T. (Unión General de Trabajadores) y del P.S.O.E. (Partido Socialista Obrero Español) en Aragón, y se trata de la primera agrupación socialista de la ciudad. Se basaba en la asociación madrileña del mismo nombre que existía desde 1871, pero surgió como idea definitiva en los años ochenta siguiendo las iniciativas nacidas desde Barcelona, que pretendían crear una federación nacional del oficio de tipógrafo. No debemos infravalorar este dato pues el hecho de que la consideración del “arte de imprimir” estuviera tan politizada fue uno de los lastres que arrastraría el grabado en los primeros años de su reivindicación como arte.

Si seguimos con esa contextualización histórica podemos ver cómo, con la llegada de la Dictadura de Primo de Rivera, la expansión económica sigue en marcha, lo que supone de nuevo un crecimiento de la ciudad. Los movimientos sociales, principalmente los protagonizados por anarquistas que se habían agudizado en los primeros años veinte, se verán acallados. Por otro lado la vida cultural de la ciudad crece y se experimenta también un resurgimiento de lo aragonés, queremos decir que comienzan a revisarse los temas propios del territorio al que nos referimos y se retoma a

---

<sup>298</sup> Para consultar datos sobre la Historia Contemporánea de Zaragoza se puede consultar, por ejemplo, Carlos Forcadell Álvarez, *Historia de Zaragoza. Zaragoza en el siglo XIX (1808-1908)*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1997, p. 81.

figuras como Joaquín Costa, con lo cual renace ese Regeneracionismo que hablaba de la decadencia de España como nación. Resurge también el folklore y los temas “aragoneses” retomados, como decimos, tendrán su reflejo en el arte, especialmente en la pintura, si bien el grabado nos dejaría también algunos sutiles ejemplos, pues artistas como Bagüés ya se habían adelantado en sus representaciones gráficas a esta nueva tendencia, como veremos más adelante, aunque la representación del carácter aragonés se desarrollaría mucho más en su pintura, pues en el grabado no fue, realmente, sino una mera anécdota, ya que no parecía su verdadera intención representar lo “aragonés” en sus estampas.

Esa reivindicación de lo propio continuaría en el terreno político durante la Segunda República, pues en mayo de 1936, en unas jornadas celebradas en Caspe, en el Congreso Regional de Juventudes de Izquierda, a las que acudieron las principales organizaciones políticas, sociales y culturales zaragozanas, se promovió la creación de un Estatuto de Autonomía para Aragón.<sup>299</sup>

Después de analizar brevemente el contexto histórico del momento que nos ocupa y de estudiar, en capítulos anteriores, de una manera pormenorizada el transcurso de la Escuela de Arte de Zaragoza, concretamente en lo que se refiere a la evolución de su programa docente en relación con la enseñanza de las Artes Gráficas, y dada la inexistencia de esta especialidad en el ámbito de la enseñanza oficial de las Bellas Artes en nuestra ciudad, hablaremos a continuación del trabajo de dos artistas aragoneses que, a pesar de las dificultades que conllevaba esa falta de infraestructura académica, fueron capaces de abordar con éxito una serie de grabados, que quizás no fueron muy abundantes, pero que son dignos de mención y de análisis por las características tan especiales de las circunstancias en las que estas obras fueron desarrolladas. Nos referiremos, en primer lugar, al zaragozano Francisco Marín Bagüés y, en segundo término, al oscense Ramón Acín, que desde su trabajo centrado en la ciudad de Huesca aportaría algunas de las realizaciones más interesantes, por su carácter vanguardista y de compromiso social y político, que encontramos dentro de la xilografía realizada en Aragón en el primer tercio del siglo XX, aunque como decimos sus relaciones con Zaragoza sean puntuales y se reduzcan a algunos breves periodos formativos, a la presencia de su trabajo en algunas exposiciones como la celebrada en 1930 en el Rincón de Goya o a su contacto con algunos talleres de impresión litográfica. Sin embargo, a pesar de que nuestro trabajo pretende mostrar la historia del grabado en Aragón a través del análisis de la situación vivida en la ciudad de Zaragoza durante el siglo XX no podemos dejar de incluir en él el estudio de la obra de Acín, por esa trascendencia artística a la que nos referimos y porque evidencia además las carencias vividas en la capital aragonesa en los primeros años del siglo XX en lo que se refiere a la gráfica artística.

---

<sup>299</sup> El Estatuto de Autonomía actual data de 1982 pero desde el siglo XIX se han venido sucediendo proyectos de los cuales el Estatuto de Caspe fue uno de los más importantes. Para saber más sobre los diferentes acuerdos y su ordenación cronológica ver *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, Unión Aragonesa del Libro, 1980, voz “Estatuto de Autonomía”. Esta enciclopedia se editó por primera vez en los años ochenta y a partir del año 2000 desde la editorial de El periódico de Aragón se han reeditado sucesivas actualizaciones y apéndices y se ha digitalizado, así que hoy puede consultarse versión *online* en [www.encyclopedia-aragonesa.com](http://www.encyclopedia-aragonesa.com).

Ambos artistas decidieron dedicar el grueso de sus carreras a otras especialidades plásticas, un asunto que resulta evidente en Marín Bagüés, volcado principalmente en el campo de la pintura; pero no tanto en la persona de Acín, artista polifacético e incansable que se caracterizó por andar un camino definido por el ensayo y la experimentación de diversas formas de expresión. Los dos vivieron el cambio de siglo y se nutrieron de las nuevas tendencias para alimentar su arte, a la vez que demostraron tener una inquietud cultural singular que les llevó a aprender de todo aquello que vivieron. Ambos, además, fueron pensionados por las autoridades locales, lo que les permitió viajar fuera de su región natal; el primero fue a Italia después de haber estudiado en Madrid, y el segundo obtuvo la posibilidad de formarse en la capital y en otras ciudades de la geografía española, al mismo tiempo que estuvo al tanto de las últimas tendencias europeas con sus estancias en París, cuna de la modernidad y paladín del cambio de centuria, así como epicentro de las corrientes artísticas de vanguardia.

Asimismo, y aunque su obra es muy diferente en cuanto a planteamientos estéticos, es importante observar un hecho: tanto Bagüés como Acín, ayudados por su personalidad inquieta, decidieron en momentos concretos de su vida dedicarse a la práctica del grabado, superando las dificultades que suponía la carencia de una formación oficial de esta especialidad en todo Aragón. Los dos mantuvieron claras diferencias estéticas y técnicas, lo que enriquece aún más su importancia, ya que nos ofrece un abanico más amplio de posibilidades de análisis dentro del estudio de la Historia del Grabado en nuestra comunidad, siendo ésta una circunstancia que desde luego no es nada desdeñable, sobre todo en vista de la escasez de ejemplos reseñables con los que contamos durante el primer tercio del siglo XX.

En este sentido, cabe puntualizar que mientras Marín Bagüés se dedicó de lleno al grabado calcográfico, para el que recuperó el espíritu goyesco, alejándolo de los cortes clásicos y academicistas que rodearan a esta técnica casi desde su concepción; Ramón Acín, por su parte, prefirió la xilografía, acercándose a las tendencias de vanguardia, especialmente al expresionismo alemán, que había encontrado en la talla de la madera posibilidades expresivas acorde con sus premisas estilísticas. Estamos, por lo tanto, ante dos figuras con nombre propio dentro de la historia del arte aragonés; dos artistas que dedicaron una breve parcela de su trabajo al mundo del grabado, y además con resultados ciertamente importantes y con unas cronologías muy tempranas.

### **2.1.1.- Francisco Marín Bagüés (1879-1961)**

Uno de los primeros artistas que debemos mencionar en este trabajo por su dedicación al grabado es, sin duda alguna, el zaragozano Francisco Marín Bagüés. El objetivo de este estudio es precisamente el de analizar la labor como aguafuertista de este pintor. No pretendemos hacer aquí un análisis pormenorizado de su vida y de su obra en general, puesto que estas cuestiones están ya solucionadas gracias a las investigaciones llevadas a cabo por Manuel García Guatas, que dedicó los esfuerzos de

su tesis doctoral al estudio de este artista aragonés y,<sup>300</sup> después, ha continuado con la labor mediante la organización de varias exposiciones y trabajos dedicados a esta figura, como la celebrada en 1979 en conmemoración al primer centenario de su nacimiento,<sup>301</sup> así como con una publicación más reciente del año 2004, que supone un estudio exhaustivo de la figura de Bagüés.<sup>302</sup> Las investigaciones hasta ahora mencionadas tratan la figura de este artista desde su faceta como pintor, la vertiente predominante en su carrera artística, además de ofrecer un riguroso análisis biográfico.

Por lo que se refiere a las obras de Marín Bagüés como grabador, hay que decir que son escasas y que deben analizarse en un contexto muy especial, como veremos a continuación. Existen varias publicaciones que, a modo de catálogo, han glosado algunos de los grabados de este artista, algo que significa ya un primer paso en el acercamiento a esta faceta del pintor y en la puesta en valor de estas realizaciones tan especiales. Nos referimos en concreto a los catálogos realizados con objeto de la exposición sobre este artista celebrada en Zaragoza en el año 1979;<sup>303</sup> la muestra celebrada con motivo del cuarto centenario de la creación de la Universidad de Zaragoza, en la que se recogieron las estampas de este autor existentes dentro del patrimonio de dicha institución,<sup>304</sup> y la exposición organizada con motivo de las intervenciones en el Patrimonio Artístico aragonés, celebrada en 1993 en Alcorisa (Teruel),<sup>305</sup> y gracias a la cual se recuperaron y se volvieron a estampar tres planchas calcográficas de Bagüés que se conservaban en el Museo de Zaragoza. Además las obras de este artista son propiedad del Ayuntamiento de Zaragoza, por lo que también se encuentran reflejadas en el inventario que esta institución realizó en 1995,<sup>306</sup> y, por último, fueron recogidas cinco aguafuertes suyos en el catálogo realizado sobre el patrimonio histórico y artístico de la Universidad de Zaragoza que se publicó en 2004.<sup>307</sup>

---

<sup>300</sup> Manuel García Guatas, *Una aproximación a la pintura aragonesa: Francisco Marín Bagüés (1879-1961)*, tesis doctoral inédita.

<sup>301</sup> Manuel García Guatas, *Francisco Marín Bagüés (1879-1961). Exposición conmemorativa del centenario de su nacimiento*, [Catálogo de la exposición. Palacio de la Lonja, 23 de octubre-25 de noviembre de 1979], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1979.

<sup>302</sup> Manuel García Guatas, *Marín Bagüés: su tiempo y su ciudad (1879-1961)*, Zaragoza, CAI, 2004.

<sup>303</sup> Manuel García Guatas, *Francisco Marín Bagüés (1879-1961)...*, *op. cit.*, 1979, pp. 55.

<sup>304</sup> José Antonio Almería García, Cristina Giménez Navarro, Concepción Lomba Serrano, Carmen Rábanos Faci, *Catálogo de la exposición del patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza, 1583-1983*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1983. El estudio de estas obras aparece también en el artículo de los mismos autores titulado: "El patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza", en *Historia de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, Editorial Nacional, 1983, pp. 435-481.

<sup>305</sup> José Luis Pano Gracia (Coord.), *Intervenciones en el patrimonio histórico artístico de Aragón op. cit.*, 1993, pp. 50-53.

<sup>306</sup> Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995, pp. 343-426.

<sup>307</sup> Manuel García Guatas (Coord.) y Carmen Rábanos Faci (directora de la catalogación entre 1982 y 1997), *Patrimonio Histórico Artístico de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, Consejo social de la Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 106-108. Para la realización de este trabajo, además de consultar la obra grabada que se conserva de este artista en el Museo de Zaragoza, pudimos consultar los trabajos que se conservan en la Universidad de la ciudad y que en el año 2006 se encontraban conservados en la Facultad de Derecho.

Tras lo dicho hasta ahora, vemos que existen ya varios estudios sobre Francisco Marín Bagüés que demuestran sobradamente su valía artística y que justifican el interés que pueda levantar esta figura de cara a nuevas investigaciones. De esta manera, y motivados por el proyecto de realizar un estudio de conjunto del grabado aragonés de todo el siglo XX, no podíamos pasar por alto en esta parte del trabajo –que consta de un análisis de los artistas de esta tierra dedicados al grabado en el primer tercio de la centuria– el estudio de la obra de Marín Bagüés por su especificidad y por su calidad. Queremos decir con esto que hay que entender los grabados de este artista teniendo en cuenta dos aspectos fundamentales:

- En primer lugar, que fueron realizados en un periodo muy concreto de su vida, un momento marcado por una situación personal difícil y un tiempo en el que el artista padeció una enfermedad de tipo mental que condicionaría su trabajo.
- En segundo lugar, hay que recordar que en la época de Marín Bagüés en Zaragoza no existía la posibilidad de aprender el arte del grabado de forma oficial y que los artistas interesados en esta técnica tenían pocas opciones; podían conformarse con las posibilidades que ofrecía el Taller de Fotografía de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza (vigente hasta 1911); podían marchar fuera de esta tierra o podían elegir aprender las técnicas por sí mismos. Sabemos que Francisco Marín Bagüés estuvo pensionado en Italia, donde se acercó al arte del grabado a través de su contemplación en varias exposiciones celebradas en ese país mientras duró su pensión, y que después desarrollaría sus obras creciendo dentro de esta especialidad de manera autodidacta.

No hay duda, por consiguiente, que estamos ante la figura de un creador que debe encabezar la historia del grabado en Aragón durante el siglo XX, ya que, como veremos, sus trabajos demuestran una técnica cuidada y se presentan con una calidad digna de ser resaltada.

#### **2.1.1.1.- Notas sobre su vida**

Francisco Marín Bagüés nació en Leciñena (Zaragoza) un 16 de octubre de 1879, hijo de Ignacio Marín y Ortiz, veterinario, y de Bárbara Bagüés Alvero. Parece ser que ya tuvo afición y vocación artística desde la infancia, pero no fue hasta el año 1894, tras la muerte de su padre, que siempre se había opuesto a esa vocación, cuando entró en contacto con el pintor Mariano Oliver Aznar, en cuyo taller de la calle zaragozana de Manifestación iba a permanecer durante tres años, aprendiendo sus primeros pasos en el oficio de pintor. A finales del siglo XIX, en 1899, se matriculó en la Escuela Elemental de Artes Industriales de Zaragoza, donde permaneció tres años, siendo importante recordar que la llamada Escuela de Artes Industriales no se fusionaría con la de Artes y Oficios hasta 1909. Tras ello, su formación artística

continuó y, en vista de la escasez de posibilidades que ofrecía nuestra ciudad en tal materia, en 1903 ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, donde obtuvo excelentes calificaciones, según se recoge en su expediente académico.

Pronto destacó en su trabajo como pintor y consiguió en 1905, y por tres años consecutivos, el premio de los concursos anuales de pintura convocados en Zaragoza con el Patrocinio de los duques de Villahermosa-Guaqui. Gracias precisamente a su talento y a su excelente preparación obtuvo una pensión de la Diputación de Zaragoza que le permitió viajar a Italia por tres años (periodo que finalmente se ampliaría un año más), permaneciendo de este modo entre 1909 y 1912. Allí se instaló en Roma, en un primer momento, y en Florencia en la época final de su estancia, visitando en numerosas ocasiones la ciudad de Venecia. Se movió por este país en busca de la actividad artística que se estaba desarrollando en aquella época y no dejó de viajar a París en 1911, por ser la capital francesa el centro artístico europeo por excelencia y, en el mismo año, a los Países Bajos,<sup>308</sup> ya que Bagüés había quedado impactado por el trabajo de otros artistas nacidos en esta zona a través de las obras que contempló en varias exposiciones mientras estuvo en Italia. De esta manera pudo impregnarse del simbolismo centroeuropeo, del modernismo y de las pinturas de los prerrafaelitas ingleses, así como de las primeras vanguardias, especialmente del cubismo y del futurismo, tendencias que con el tiempo llegaría a ensayar en su pintura, si bien sus mayores triunfos los alcanzaría en la pintura de raigambre regionalista.

A su regreso de Italia, Marín Bagüés pensó que Zaragoza sería un buen lugar para instalarse y comenzar su carrera profesional de manera decidida; si bien, hay que lamentar que el ambiente artístico de la ciudad no pasaba por su mejor momento, como hemos podido vislumbrar a través del estudio de la historia de la Escuela de Arte, fiel reflejo de la situación de la ciudad en esta materia. Sin embargo, y aparentemente, no comenzó mal su hazaña, pues fue elegido en 1913 como conservador de la Sección de Pintura del Museo Provincial, un puesto que no abandonaría jamás y que en realidad supuso el comienzo de su decadencia, ya que varios cuestionamientos sobre su trabajo en dicha institución y el descenso de la consideración pública de su arte le condujeron a una profunda crisis personal que le llevó incluso al manicomio de Reus en 1916, centro que abandonó en seguida para recuperarse con su familia. Comenzó así un periodo de inestabilidad en el que abandonó casi por completo la práctica de la pintura. Además una serie de sucesos personales, de un matiz bastante trágico, le acompañaron durante la década de los años veinte. Y a pesar de que en 1918 fue nombrado Académico de Número de la Academia de San Luis de Zaragoza, Bagüés nunca llegó a recuperarse por completo, aunque volvió al trabajo como pintor y se convirtió en un artista solitario y aislado del mercado por propia decisión. Con todo, Marín Bagüés, que murió en Zaragoza el 24 de mayo de 1961, nunca dejó de experimentar en sus pinturas y fue incorporando en sus trabajos esas innovaciones aprendidas de sus viajes por Europa.<sup>309</sup>

---

<sup>308</sup> Para ver los detalles del viaje se puede acudir a Manuel García Guatas, *Marín Bagüés: su tiempo y su ciudad (1879-1961)*, op. cit., 2004, p. 61.

<sup>309</sup> Los datos biográficos de Marín Bagüés en Manuel García Guatas, *Francisco Marín Bagüés (1879-1961)*, op. cit., 1979, pp. 13-25, y en el estudio publicado recientemente del mismo autor, *Marín Bagüés: su tiempo y su ciudad (1879-1961)*, op. cit., 2004.

### 2.1.1.2.- El grabado como forma íntima de expresión

Ya hemos adelantado que el contexto en el que este creador realizó sus trabajos como grabador fueron unas circunstancias muy especiales; primero por su situación personal y, segundo, por la situación social e institucional aragonesa que impedía una formación reglada dentro del grabado. Sabemos también que este zaragozano tuvo la oportunidad de estudiar en Madrid, en la Academia de San Fernando y que estuvo en Italia entre 1909 y 1912. Podríamos pensar que fue en San Fernando donde aprendió los secretos del grabado calcográfico, pero no tenemos constancia de tal cosa atendiendo a su expediente, en el que se especifican las asignaturas que cursó durante tres años y entre las que no figura ninguna relacionada con el arte del grabado.<sup>310</sup>

Sin embargo, García Guatas apunta en sus investigaciones que sería en Italia donde este artista comenzó a acercarse a estas técnicas tan específicas. De hecho, en algunas de las exposiciones que allí pudo contemplar, el artista aragonés se interesó por la obra de pintores y grabadores centroeuropeos. El acercamiento fue pues de forma autodidacta, motivado por el ambiente en que se desenvolvía, y también movido por una inquietud interior, al estar en un momento de su vida en el que el color de la pintura no satisfacía por completo sus ansias expresivas. Con el grabado se introduce en el terreno de su *yo* más íntimo, transmitiendo sensaciones acordes con su estado de ánimo. Resulta interesante observar que este arte es empleado por el artista como su forma de expresión más personal, algo que veremos también en la obra de Ramón Acín, y se cumple así una de las premisas que parecen acompañar al grabado a lo largo de su andadura histórica como forma de arte, y es que, mediante sus técnicas, el artista consigue una manipulación muy directa de la obra, lo que le lleva a convertir esta forma de expresión en algo personal e intimista. Ya una gran figura del arte aragonés, como es el caso de Francisco de Goya, recurrió al grabado como un medio de la expresión más libre de su arte.

Sabemos también, gracias a las investigaciones llevadas a cabo por Manuel García Guatas, que todavía en 1922 continuaba el interés de Bagüés por la técnica del grabado, y que entró en contacto con Antonio Ollé Pinell (1879-1981), con el que intercambió información relativa a la técnica de la aguatinta. Además mantuvo amistad con el grabador gallego Manuel Castro Gil (1891-1961),<sup>311</sup> si bien Bagüés dejó de

---

<sup>310</sup> Las materias que estudió a lo largo de su formación artística tanto en Zaragoza como en Madrid quedan enumeradas en Manuel García Guatas, *op. cit.*, 1979, p. 14.

<sup>311</sup> Este artista nacido en Lugo se formó en la Escuela de Artes de San Fernando en la especialidad de grabado con el maestro Carlos Verger. Después de trabajar en varios talleres ingresó como funcionario en la Fábrica de la Moneda, llegó a ser miembro correspondiente de la Real Academia Gallega y de la Academia de Bellas Artes de A Coruña. Para consultar la vida y la obra de este artista se puede acudir a Ricardo del Arco, "El grabador Manuel Castro Gil en Aragón", en *Argensola. Revista de Ciencias Sociales de Instituto de Estudios Altoaragoneses*, nº 4, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1950, pp. 369-376, y también en Elena López Gil "Manuel Castro Gil, grabador", en *El Museo de Pontevedra*, nº XLV, Pontevedra, Diputación Provincial de Pontevedra, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, C.E.C.E.L., Fundación "Pedro Barrié de la Maza", 1991, pp. 219-238. En este artículo se mencionan además las circunstancias que atravesó la enseñanza del grabado en España en los primeros años del siglo XX, y hace referencia a la pérdida de las cátedras de esta especialidad en toda España

grabar bruscamente a raíz de su recuperación mental.<sup>312</sup> En cuanto a sus estampas, ninguna presenta una datación exacta, excepto dos firmadas y fechadas por el autor en 1919. Este dato, unido al hecho de que desde 1916 habría iniciado su proceso de crisis interior, hace suponer –en vistas de la calidad de estos grabados de 1919– que no serían éstos ni el primer aguafuerte realizado por Marín Bagüés ni que tampoco, en vista de la progresión de sus trabajos, serían los últimos, ya que, como veremos de inmediato, grabó otras obras de mayor complejidad compositiva y técnica que apuntan a una datación posterior. A ello se suma que hasta principios de la década de los años veinte no dejó de grabar, así que tal vez pudiéramos extender la fecha de realización de sus obras hasta estos momentos.

### 2.1.1.3.- La producción calcográfica de Marín Bagüés

La obra gráfica de Francisco Marín Bagüés no es muy amplia y puede concentrarse en un periodo de tiempo muy preciso, entre 1918 y 1919, si bien como ya hemos visto se podría extender su trabajo hasta los primeros momentos de la década de los años veinte. Influida por las circunstancias que ya hemos mencionado, en sus obras grabadas desplegó una increíble sensibilidad y una gran destreza técnica.

Las estampas de este artista son todas ellas fruto de la práctica del grabado calcográfico, o para ser más exactos, Marín Bagüés se dedicó fundamentalmente al aguafuerte, aunque en algunas ocasiones recurrió al complemento de la aguainta para ofrecer resultados más pictóricos y plásticos en sus obras. Se conservan un total de ocho grabados de este autor. Como decíamos, una obra muy escasa que no parecería *a priori* digna de mención, pero al recordar su contexto artístico y al observar la calidad que demuestran estas realizaciones, no es de extrañar que queramos resaltar aquí su trabajo como grabador, que le permitió una vía de escape a sus inquietudes más íntimas, una forma de expresión con la que narrar todo aquello que le atormentaba y que le ayudaba a evadirse de sus problemas. Tal vez ese exceso de sinceridad artística le llevó a abandonar por completo el mundo del grabado una vez superado su periodo crítico y decadente. Por lo demás, sus obras calcográficas –maestras– se muestran complejas e incisivas, por lo que no podían ser sostenidas dentro de mercado artístico de la época, mercado que ya no volvió a interesar a Bagüés, y lo cierto es que dejó de grabar bruscamente a comienzos de los años veinte.

Las ocho obras grabadas por este artista, que están a la altura de su producción pictórica, tratan temas variados y en ellas el autor se deleita tanto con el paisaje como con la figura humana, demostrando sus capacidades para el dibujo anatómico y la composición de escenarios. Ninguna de estas realizaciones se nos muestra desde el punto de vista del arte regionalista: no hay tipos ni escenas populares, tan sólo en sus trabajos como paisajista podríamos tener algún recuerdo de las tierras aragonesas, pero

---

excepto en Madrid, donde se mantuvo esta enseñanza en la Escuela de Bellas Artes y en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, lo que explica que la capital del país se convirtiera en el centro español del grabado, ayudada además por el trabajo del Círculo de Bellas Artes.

<sup>312</sup> Estas noticias relativas al trabajo como grabador de Francisco Marín Bagüés se encuentran recogidas en Manuel García Guatas, *Marín Bagüés: su tiempo y su ciudad...*, op. cit., 2004, p. 91-98.



no parece ser la intención del artista la de mostrar unos parajes típicos ni unos lugares de labor característicos, sino que suelen parecer representaciones de la inmensidad de la naturaleza y el contraste de su grandeza con la infinita pequeñez del ser humano. Analicemos pues cada una de sus obras de manera más detallada.

De entrada, las estampas de Bagüés pueden dividirse en tres grupos, atendiendo a las características temáticas y de composición de las mismas: un primer grupo está compuesto por dos escenas de paisaje; un segundo conjunto, lo integran cuatro obras en las que las figuras son las protagonistas, y un tercer grupo, de dos estampas más, en el que se representan de nuevo figuras, pero esta vez en escenas de conjunto, resultando unas composiciones de aspecto casi teatral. Estas últimas son además las de mayor tamaño, por lo que tal vez fueran las más tardías, ya que para trabajar una plancha de metal de esas dimensiones con imágenes de tan alto grado de complejidad es necesario tener una trayectoria sólida como grabador.

Las estampas del primer grupo, las que se incluyen dentro del género del paisaje, no solo tienen el interés de ser las más tempranas, sino que también nos muestran el resultado de sus primeros ensayos como grabador. En una de ellas, *Paisaje con árboles* (h. 1918), de la cual se conservan un dibujo preparatorio realizado a tinta china y una prueba impresa en papel de muy bajo gramaje en el Museo de Zaragoza, así como una estampación de calidad en la colección de nuestra Universidad, Bagüés representa una escena muy sencilla en la que nos muestra varios árboles de gran tamaño en un primer plano, frente a un paisaje labrado por el hombre y bajo un cielo quieto y contenido.<sup>313</sup> Es una escena que transmite en un principio una clara sensación de tranquilidad, pero al mismo tiempo cierto desasosiego, ya que todo parece estar demasiado en calma; sin embargo, el tamaño que alcanzan los árboles en el conjunto de la composición y en contraste con los campos del fondo, además de convertirlos en los verdaderos protagonistas, nos pone de manifiesto lo que decíamos más arriba: por muy aparente que sea la calma, la grandeza de la naturaleza está por encima del hombre, y de hecho todos nos encontramos a su merced. Artística y técnicamente hablando, Bagüés demuestra con este aguafuerte una gran destreza en el trabajo con el ácido, ya que juega a la perfección con la línea para conseguir mayor o menor densidad de negros y poder, así, dotar de profundidad a la escena y de inmensidad a la presencia de los árboles. Estos, a su vez, son representados con gran maestría, mostrando el movimiento de sus pequeñas hojas, merced del viento que parece estar retratado justo en el momento de comenzar a soplar, fruto, tal vez, de una posible tormenta que se acerca y que queda expresada en ese cielo tranquilo en apariencia, pero con una gran cantidad de actividad contenida que se muestra a través de la sucesión de líneas horizontales y paralelas que se arremolinan en determinados puntos, formando nubes amenazadoras. En definitiva, estamos ante una obra que demuestra la capacidad técnica del autor y que se mantiene en esa línea temática inquietante, personal y misteriosa que acompaña a Francisco Marín Bagüés en sus grabados.

La segunda obra a la que nos referíamos dentro de este grupo de paisaje, titulada también *Paisaje* (h. 1918), representa una escena similar, aunque en este caso la furia de la naturaleza ya se hace evidente. De ella sólo hemos encontrado una estampa

---

<sup>313</sup> Ver Catálogo de Obras I, de Francisco Marín Bagüés, fichas 1, 11 y 12.

conservada en la Universidad de Zaragoza.<sup>314</sup> La imagen muestra un pequeño árbol en uno de los lados de la composición. Presenta un encuadre casi fotográfico en el que la mitad del árbol aparece cortado; al fondo puede verse una ermita, y tras ella el campo bañado por una terrible tormenta que cae de unas enormes nubes que se convierten, en este caso, en las verdaderas protagonistas de la escena. Estamos de nuevo ante una exaltación de las fuerzas de la naturaleza, y esta vez expresadas en su momento álgido, en contraste con la quietud y la impotencia del ser humano, representada en las tierras de labor que abren la composición junto al árbol en primer plano. Técnicamente, Bagüés mantiene su tratamiento de las luces y las sombras traducido con el uso del blanco y el negro con distintas densidades y se observa, una vez más, lo que parece una constante en sus realizaciones: el cielo se representa a través de sucesivas líneas horizontales que se reúnen para formar una gran nube en el centro de la composición. De igual modo, otro de los elementos que predominan en las realizaciones de este artista, hasta ahora vistas, es la importancia que tiene en todas las escenas la representación del cielo, que generalmente ocupa más de la mitad de la composición, conformando escenas de aspecto opresivo a causa de la inmensidad de esa naturaleza incontrolable.

Después de haber analizado las piezas del primero de los grupos citados, en las obras del segundo grupo, Bagüés se muestra ya como un artista plenamente consolidado en el arte de grabar. Dentro de este grupo hemos incluido cuatro obras de formato medio, similar a los grabados paisajísticos ya vistos, si bien ahora la figura humana es la protagonista. Hay que destacar que de estas obras se conservan en el Museo de Zaragoza tres de las planchas grabadas por el autor. Este dato es sumamente importante, ya que nos permite apreciar directamente el trabajo del artista sobre el metal, así como el tipo de soporte utilizado. Resultan por tanto un hecho fundamental para el estudio de la obra grabada de Francisco Marín Bagüés, y debemos destacar, por otro lado, la importancia que se concedió a estas tres planchas, que fueron restauradas en 1993 y expuestas en una muestra sobre las *Intervenciones en el patrimonio artístico de Aragón*, momento en el que además se obtuvo una nueva estampación de las mismas, que fue realizada por Luis Roy Sinusía. Dos de estas tres matrices nos ofrecen ya a un grabador pleno, así como conocedor y admirador de Francisco de Goya, al que tomó como gran maestro aguafuertista.

Por otra parte, una de las estampas de esta época que más problemas de datación nos ofrece, dada la carencia de fecha en la misma o de documentación alusiva, es la que representa a dos figuras femeninas con un niño, que es conocida por este motivo como *Dos mujeres desnudas con niño* (h. 1918).<sup>315</sup> Según el inventario del Museo de Zaragoza, el año de realización de esta estampa sería el de 1914. Y a pesar de que la obra no está fechada por el artista, podemos considerarla como una de las más tempranas en cuanto a la realización, atendiendo a la elaboración de la composición y a la destreza técnica que parece reflejar el artista, aunque no es probable que fuera realizada en momentos tan tempranos y todo parece indicar que su concepción sería posterior al inicio de la crisis personal del artista, desencadenada en 1916, tal y como ya

---

<sup>314</sup> Ver Catálogo de Obras I, de Francisco Marín Bagüés, ficha 13.

<sup>315</sup> Ver Catálogo de Obras I, de Francisco Marín Bagüés, fichas 14 y 15.

se ha dicho. Por ello, situamos esta obra en los comienzos del periodo como grabador de Marín Bagüés, es decir, hacia 1918.<sup>316</sup>

En lo que se refiere a la técnica, el autor emplea tan solo el aguafuerte, que seguro comenzó a aprender antes que el aguainta, ya que permite una mayor inmediatez en el trabajo, y de hecho, para el empleo de la aguainta, es necesario conocer el trabajo de los mordientes con mayor exactitud. Aclarado este aspecto, la escena nos muestra a dos mujeres de pie, tan sólo silueteadas y recogiendo toda la luz en sus cuerpos desnudos, que parecen avanzar con gracia y cierta elegancia. Ambas están en movimiento; la que se nos muestra a nuestra izquierda presenta una belleza más serena y sus gestos son más tranquilos, mientras que la que aparece a nuestra derecha presenta una postura más forzada y gira bruscamente su cabeza hacia atrás, como si estuviera escapando de algo. El niño, también desnudo, camina de la mano de la mujer más calmada aunque también con una pose inquieta y dinámica. El fondo está abocetado y las verdaderas protagonistas son las tres figuras que reciben y reflejan toda la luz de la escena. La figura central, la de la mujer de gestos más pausados, tiene un sabor ligeramente italianizante por el tratamiento suave de su anatomía y la postura elegante; sin embargo, los cuerpos del niño y, especialmente, de la otra mujer, acusan un carácter más expresionista, traducido en el trazo dinámico de la punta sobre el barniz de la plancha y la potenciación de las sombras y los contrastes. Los rostros se nos presentan inquietantes y se construyen con manchas desdibujadas. El fondo no permite distinguir una escena clara y se resuelve con una serie de líneas oblicuas que componen un paisaje escarpado por el que caminan las figuras. Para el cielo, trazos horizontales y paralelos entre sí construyen una atmósfera agobiante, que se potencia además por el gran tamaño de las figuras en el conjunto de la composición. En último término se aprecia levemente la silueta de lo que podría ser una ciudad, o lo que es lo mismo, el lugar del que parecen huir las protagonistas. Se trata ya de una escena complicada en cuanto a su interpretación, al mismo tiempo que llama la atención si se observa en el conjunto de la obra pictórica de Bagüés, ya que no encontramos realizaciones similares entre las dos técnicas (grabado y pintura), constante que se mantendrá en el resto de estampas que aquí podamos analizar.

En el Museo de Zaragoza se guarda de esta obra una impresión correspondiente a lo que podríamos denominar una primera prueba de estado muy deficiente y sobre un papel de muy baja calidad. Por otro lado se conserva en la Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza otra versión, esta vez estampada en papel de calidad, en la que ya podemos apreciar la escena perfectamente. Se trata de una composición interesante que nos habla de un Bagüés con ciertas inquietudes internas y que refleja esa crisis personal de salud a la que nos referíamos; la apariencia casi tenebrosa de los rostros de estas mujeres y su peso ante el fondo de la imagen, que aparece desdibujado, nos hablan de un artista ya impregnado por las nuevas concepciones artísticas que pudo apreciar en sus viajes por Europa, concretamente, el expresionismo y el simbolismo centroeuropeos. Una escena en la que además se potencian los contrastes por el uso

---

<sup>316</sup> Coincidimos en la datación con la que aparece reflejada en el último catálogo del patrimonio de la Universidad de Zaragoza, donde se conserva una estampa de esta imagen. Cfr. Manuel García Guatas (Coord.) y Carmen Rábanos Faci (directora de la catalogación entre 1982 y 1997), *Patrimonio Histórico Artístico de la Universidad de Zaragoza*, op. cit., 2004, p. 106.

exclusivo de blanco y negro, cuestión plástica ésta –la del uso de una sola tinta sobre el fondo blanco del papel– que fue inherente al grabado calcográfico del primer tercio del siglo XX, y de la que Marín Bagüés supo sacar excelente partido.<sup>317</sup>

En segundo lugar, y dentro de este grupo de estampas, vamos a analizar la obra que se ha titulado como *Brujas* (h. 1918-1919) y de la que se conservan en el Museo de Zaragoza la plancha de zinc grabada y una estampa obtenida a partir de la misma por Luis Roy en 1993.<sup>318</sup> No hemos hallado, en cambio, impresión alguna realizada en tiempos de Bagüés.<sup>319</sup> En este grabado se nos muestra a un grupo de figuras femeninas ciertamente grotescas; una de ellas viste con ropas tradicionales, sostiene una escoba y parece gritar con las dos manos enmarcando su boca abierta. Está acompañada por otras dos extrañas representaciones con cabeza de mujer y cuerpo de pájaro, con las garras dispuestas a emprender el vuelo y cazar a su presa, la del centro con un peinado burgués de grandes trenzas enrolladas a ambos lados de la cara y un pecho prominente, mientras la otra presenta unas orejas puntiagudas y sopla con fuerza hacia un objetivo que parece común a las tres figuras y que se encuentra fuera de la composición. Estamos ante una escena realmente personal en la que Bagüés interpreta a las harpías que traen tempestades. También puede ponerse en clara relación con las realizaciones goyescas para *Los Caprichos*, en las que se muestran y critican los vicios de una sociedad enrarecida. Bagüés parece estar de acuerdo con el de Fuendetodos, si bien sus propósitos están más centrados en la expresión de las inquietudes personales y se muestran más líricos: no aparece ninguna frase en el grabado que nos evidencie una alusión o crítica concreta hacia algo y, además, como veremos más adelante, esta misma escena fue utilizada en otro de los grabados de Bagüés que conocemos como *La nave de Petrarca*. Aun así, estilísticamente hablando, debemos recurrir de nuevo a las influencias de Goya y vemos también cómo Bagüés se ha liberado ya de cualquier aparente restricción expresiva que pudiera contener la técnica del aguafuerte para

---

<sup>317</sup> Muchos autores y teóricos del grabado del siglo XX hablaron en los primeros años de la centuria sobre la exclusividad del uso de la tinta negra en el grabado calcográfico y algunos, como F. Esteve Botey, llegaron a decir, en defensa también de la figura del grabador-pintor, que para ser un buen grabador al aguafuerte era necesario saber pintar y conocer profundamente el comportamiento del color para poder traducirlo al blanco y negro y así conseguir, con menos medios, resultados igual de interesantes, Cfr. Francisco Esteve Botey, *Grabado. Compendio elemental...*, op. cit., 2003. (se trata de un texto de 1914).

<sup>318</sup> Ver Catálogo de Obras I, de Francisco Marín Bagüés, fichas 7 y 16.

<sup>319</sup> A pesar de que en el inventario general del Museo de Zaragoza aparecen referenciadas algunas obras que parecen ser las pruebas estampadas por Francisco Marín Bagüés de varios de sus trabajos calcográficos, el proceso de adaptación vivido por esta institución en el momento de nuestra investigación y en cuanto a su inventario general, generó la falta de coincidencia entre algunas de estas referencias y su ubicación real, por lo que no hemos podido constatar si realmente se trataba de las obras originales del autor o no. Nos referimos concretamente a la obras inventariadas en el Museo como:

- Nº 11717, *Viejos*, de la que sí hemos podido consultar la plancha grabada y una estampación hecha por Luis Roy Sinusia.

- Nº 15280, *El príncipe encantado*, obra de la que sí hemos podido consultar directamente una prueba hecha por Bagüés, la plancha grabada y una estampación de Luis Roy.

- Nº 15281, *Brujas*, obra de la que no hemos podido acceder a la prueba de Marín Bagüés, aunque sí hemos consultado la plancha de zinc y una estampación contemporánea obtenida a partir de la misma por Luis Roy.

desplegar toda su creatividad con un alto grado de espontaneidad en el trazo, algo que lo convierte en un artista con pleno conocimiento de la técnica y de sus posibilidades. El autor se centra en la representación de las figuras y deja el fondo desdibujado, estamos por tanto ante una obra que huye del mero decorativismo y que busca la absoluta expresión liberada de cualquier condicionamiento, ya sea crítico o estético. Es simplemente la plasmación de las obsesiones de su autor.

La tercera de las realizaciones que forman parte de este grupo que ahora estamos tratando, y que también presenta una clara relación con la obra de Francisco de Goya, es la que se ha titulado *Viejos* (h. 1918-1919).<sup>320</sup> En este caso el tema es claramente alusivo al gran artista aragonés, ya que éste lo trató en más de una ocasión, tanto en sus grabados como en su pintura, concretamente en lo que se conoce como sus “Pinturas Negras”, es decir, otra de sus realizaciones más personales. En este caso, la escena de Bagüés nos muestra a tres figuras, dos hombres y una tercera persona de menor tamaño que observa la escena y que podría ser un niño, si bien los rasgos y la postura no nos permiten afirmar esto con rotundidad. Estamos ante una imagen ambigua en la que el carácter grotesco está más en la acción que en el aspecto físico de los protagonistas. Los dos personajes adultos parecen hablar, uno enseña algo medio oculto en sus manos y el otro sonríe mientras ese tercer personajillo trata de ver lo que se está tramando. Las expresiones llenas de sorna y los gestos escondidos dotan a la imagen de un aire irónico y malicioso que de nuevo nos remite a las ambigüedades del tratamiento de los *viejos* en la obra de Goya. En el aspecto técnico y estilístico, hay que destacar que, por primera y única vez en su obra grabada, vemos un uso decidido de la aguatinta que confiere un aire más pictórico al conjunto y que recrea una atmósfera misteriosa alrededor de los protagonistas de la escena; un fondo desdibujado y un juego de sombras que envuelve a los personajes para dar a la escena estampada un aspecto nocturno, que aumenta el carácter prohibido de la transacción que parecen realizar los protagonistas de la composición.

La cuarta y última de las obras de este segundo grupo, que sin duda es la mejor, se aleja mucho de las anteriores y nos muestra a un Bagüés con una nutrida formación artística que nos permite relacionarlo de forma decidida, no sólo con la obra del gran Francisco de Goya, sino también con otras corrientes desarrolladas a causa del cambio de siglo y que nuestro grabador pudo apreciar en sus viajes por Italia, Francia y Países Bajos. Nos estamos refiriendo al aguafuerte titulado *El príncipe encantado*, fechado por el propio artista en 1919, en el que el autor representa a una figura femenina, de nuevo desnuda y tratada su anatomía con absoluta dulzura, así como con un magnífico conocimiento del cuerpo humano.<sup>321</sup> Esta mujer sostiene en su mano a un sapo coronado al que mira con ternura. La escena está amenizada por la música de un fauno que toca un instrumento de viento (como es tradicional en la mitología romana), a la vez que es observada por un niño alado que, sentado, sostiene un arco entre sus piernas, por lo que podemos decir que se trata de Cupido. Al fondo se esboza un paisaje, y de nuevo, como en el caso de los dos ya vistos, desde un punto de vista elevado, con lo que el autor consigue empujarse el entorno para dar verdadero protagonismo a la escena que están desarrollando las figuras.

---

<sup>320</sup> Ver Catálogo de Obras I, de Francisco Marín Bagüés, fichas 8 y 17.

<sup>321</sup> Ver Catálogo de Obras I, de Francisco Marín Bagüés, fichas 9, 20 y 21.

El trazo de Bagüés es suelto y espontáneo en la representación del paisaje, mientras que se detiene con deleite en la recreación de los cuerpos de los personajes, que además están tratados de diferentes maneras: la mujer, representada con una gran dulzura, sensualidad y elegancia, resultando una figura estilizada y esbelta que mira con aire de melancolía hacia su mano, en la que sostiene al príncipe encantado; el fauno, en cambio, se nos muestra rotundo y su cuerpo, mitad humano mitad animal, refleja una musculatura que, más que dibujada, se halla modelada por las luces y las sombras, con un aspecto casi escultórico y de gran potencia que nos hacen pensar en el conocimiento de la obra de Miguel Ángel, estando además sentado sobre una gran roca de aspecto geométrico, y el niño, tratado con clasicismo en lo que se refiere a la anatomía, muestra una postura curiosa que se aleja de esos presupuestos académicos, ya que está de espaldas al espectador y sentado de manera informal. Estamos, por consiguiente, ante una obra compleja y llena de matices que nos presenta a Marín Bagüés como algo más que a un demente que trata de curar su locura con una simple incursión en el mundo del grabado; por el contrario, nos lo presenta como un artista culto<sup>322</sup> y conocedor de la mitología y las leyendas, así como de las corrientes artísticas de carácter simbolista, e incluso de movimientos de vanguardia como el cubismo y el expresionismo. No hay duda, pues, de que es un grabado que anuncia las posibilidades de Bagüés dentro de esta especialidad, según veremos a continuación en sus dos últimas realizaciones, y que nos hace lamentar, todavía más si cabe, que este artista detuviera su carrera como grabador tan pronto y de forma tan radical, ya que sin duda habríamos estado ante la figura de un creador calcográfico realmente destacado dentro de la historia de esta disciplina en Aragón.

Sólo nos quedan por analizar en este estudio los dos grabados que hemos clasificado en el tercer grupo de obras, es decir, aquellas que se dedican a grandes composiciones a base de figuras que tienen un tamaño mayor de lo visto hasta ahora y que presentan un aire teatral, o cuando menos escenográfico, dada la disposición de los personajes y las acciones representadas. Nos referimos a las estampas tituladas *La nave de Petrarca* (h. 1918-21)<sup>323</sup> y *Crimen en la noche* (1919).<sup>324</sup>

La primera nos ofrece una escena que no deja a nadie indiferente, al representar una embarcación que está a punto de zozobrar. En el centro de la barca, un joven desnudo y de pie que permanece con la mirada perdida en el vacío, mientras una serie

---

<sup>322</sup> Varios estudios nos demuestran su categoría intelectual al hablar de las influencias que pudo recibir en Italia, de cómo se rodeó de un grupo selecto de artistas que le interesaban más que por su fama por su trabajo en sí y ya, una vez en Zaragoza, sabemos que —frecuenta los ambientes cultos y selectos de la ciudad, es asiduo asistente de los conciertos de la Filarmónica, mantiene relaciones con sus amigos pintores europeos, incluso proyecta un viaje artístico por Alemania que la guerra europea detiene—, fragmento que podemos leer en Manuel García Guatas, *op. cit.*, 1979, p. 20. Por otro lado, si atendemos a la pintura italiana anterior a Bagüés, dentro de las representaciones mitológicas, se habían reunido ya en alguna obra las figuras de un fauno, una mujer desnuda, concretamente Venus y Cupido, hijo de esta con Marte, así por ejemplo encontramos una pintura de Correggio realizada en 1528 y titulada *Venus, el Amor y un Sátiro*. Aunque no podemos establecer relación técnica ni temática directamente entre el italiano y Bagüés no hay que olvidar la estancia en Italia y la formación cultural del artista de Lecina, y debemos pensar que no es descabellado el hecho de que en una escena en la que al amor es el protagonista, los dioses que lo representaban en el Olimpo aparezcan aludidos de alguna manera.

<sup>323</sup> Ver Catálogo de Obras I, de Francisco Marín Bagüés, fichas 18 y 19.

<sup>324</sup> Ver Catálogo de Obras I, de Francisco Marín Bagüés, fichas 2, 3, 4, 5, 6, 10 y 22.

de extraños y grotescos personajes, entre los que se mezclan estrambóticos animales y seres humanos, suben a la barca y provocan su progresivo hundimiento. El agua está agitada por las olas y el viento sopla con fuerza. Estamos ante una de las obras maestras de Bagüés, pues de nuevo se presenta como un artista de amplia formación: por un lado, hay que decir que incluye una escena ya analizada anteriormente en otro grabado, dado que los personajes representados en la estampa titulada como *“Brujas”* aparecen aquí, como harpías que son, soplando el viento que mueve la nave,<sup>325</sup> y, por otro lado, una mujer aparece ahogada en las aguas a los pies de la barca en un claro recuerdo a la *“Ofelia”* de Millais, lo que demuestra el conocimiento por parte de Bagüés de los movimientos pictóricos europeos del cambio de siglo. A ello se suma que en el título encontramos un dato que llama nuestro interés, ya que se alude a Petrarca, o si se prefiere, al gran poeta italiano del *trecento*, y de hecho, al analizar la obra de este escritor, concretamente los sonetos de su cancionero, encontramos una metáfora recurrente que se refiere a la vida como a un barco y a su discurrir como la navegación, llena de peligros y de dificultades constantes. Son varios los poemas que reflejan estas circunstancias, pero sobre todo hay uno que parece ser la fuente de inspiración directa para la realización de esta obra. Se trata del soneto número 272, que dice así:<sup>326</sup>

*La vita fugge, e non s'arræsta una hora,  
e la morte vien dietro a gran giornate,  
e le cose presenti, e le passate  
mi dånno uerra, e le future ancóra;*

*Huye la vida y no se detiene una hora,  
detrás viene la muerte a grandes pasos,  
y las cosas presentes y pasadas  
me dan guerra, e incluso las futuras;*

*e ,I rimembrare e l'aspætar m'acora  
or quince or quinde, sî che 'n veritate,  
se non ch'î ho di me stesso pietate,  
i' sarå già de questi pensier fóra.*

*y el recordar y el aguardar me angustian  
por igual, tanto que, a decir verdad,  
si no tuviera de mí mismo piedad  
estaría ya de estos pensamientos fuera.*

<sup>325</sup> Las investigaciones de Manuel García Guatas hablan de que el grabado *Brujas* sería hecho a raíz de la realización de esta imagen de *La nave de Petrarca*. Estamos de acuerdo en que el trabajo del primero estaría plenamente relacionado con la escena marítima, algo que explica las dudas acerca de la complicada interpretación que presentaba éste, ya que así el objetivo no visto, hacia el cual se dirigen las figuras, y del que hablábamos en el momento de su análisis, se correspondería con el barco que aparece en esa segunda escena. Las fechas de realización de ambos grabados serían muy cercanas, aunque existen ciertas diferencias entre la obra de conjunto y el grabado *Brujas*, ya que en éste último Bagüés tiene que adaptarse a las características del mismo, prestando mayor atención a los detalles de la imagen de las brujas y con una plancha menor que le impide desplegar las alas de uno de los misteriosos personajes tanto como lo hace en la imagen de *La nave de Petrarca*.

<sup>326</sup> Se ha tomado la traducción de Francisco Petrarca, *Los sonetos* [Introducción, notas, traducción y corrección del texto de Atilio Pentimalli], Barcelona, Bosch, 1981, pp. 526-527. Otros sonetos del poeta italiano ponen de manifiesto la comparación realizada por este autor entre la vida y la navegación, entre ellos y dentro de esta misma publicación podemos citar, por ejemplo, los siguientes: n° 26, pp. 106-107, n° 132, pp. 268-269 en el que podemos leer —*Frå sî contrarî vènti in frale barca mi trovo in alto mar, senza governo[...]*” que al traducirlo se lee *“Entre vientos tan contrarios, en frágil barca me encuentro en alta mar y sin gobierno”*, también en otros sonetos como el n° 277, pp. 536-537, n° 292, pp. 566-567 y n° 333, pp. 638-639. Junto a esta relación no podemos dejar de mencionar aquí la escena de la *Divina Comedia* de Dante en la que Caronte conduce la barca por las aguas del infierno, una barca acechada por las almas que vagan sin posibilidad de transporte y sobre la que también se han hecho numerosas versiones en la historia del arte, especialmente de la pintura.

*Tornami avanti s' 'alun dolce mai  
ebbe ,l cor tristo; e poi da l' 'alra parte  
veggio al mio navegar turbati i vénti;*

*veggio fortun in porto, e estanco omai  
al mio nocchier, e rotte árbore e sarte,  
e i lumi bei, che mirar soglio, spenti.*

*Evoco si alguna dulzura tuvo  
el triste corazón; y por el otro lado  
preveo a mi navegar turbados vientos;*

*veo tormenta en el puerto, ya cansado  
mi piloto, rotos mástil y jarcias,  
y las bellas luces que miré, apagadas.*

Vemos cómo entre este soneto y el grabado hay varias correspondencias; la canción de Petrarca hace una metáfora de la vida del autor como una complicada navegación, que se ve atormentada por la tempestad que suponen el pasado, el presente e incluso el futuro, un viaje en una nave empujada por fuertes vientos y en la que no hay timón y se han roto el mástil y las cuerdas, es decir, una nave sin posibilidad de control alguno, en la que el gobernante decide dejarse llevar por la desesperanza de no encontrar tranquilidad ni siquiera en el puerto, y tanto es así que tampoco encuentra guía alguna, puesto que las luces que lo conducían, que eran los ojos de su amada Laura, se han apagado para siempre. En la estampa de Bagüés, vemos exactamente estos hechos: un hombre desnudo y en pie, sin rumbo aparente en su expresión, contempla cómo su nave está siendo hundida por los monstruos del pasado, del presente y del futuro, seres que le atormentan tanto como la tempestad que se cierne sobre él y que está representada por las tres harpías, que soplan los vientos y le empujan a la tragedia en un barco sin timón ni mástil que surca un mar cubierto de olas en el que, entre otros cuerpos, yace la figura de una mujer muerta con los ojos cerrados, y en relación con esto no debemos olvidar que por esta época se frustra su amor de juventud y el matrimonio con que había soñado. Esta obra fue realizada también por el artista en óleo sobre cartón, obra en la que las figuras que aparecen muertas y flotando en el mar se acompañan con sendas cartelas que rezan “Arte” y “Razón”, datos estos que no aparecen en la versión grabada y que dejan más abiertas las posibilidades interpretativas.

Técnicamente, estamos de nuevo ante un aguafuerte realizado ya con total maestría en el que la factura de Bagüés es cada vez más libre, de trazos sueltos y abocetados. Como siempre se centra en la representación de las figuras humanas, mientras que el fondo apenas está insinuado. Los cuerpos que aparecen permiten a Bagüés seguir demostrando su capacidad en el dibujo de anatomías y mantienen el aire expresionista y gestual de anteriores obras. Hay que recordar que el autor estudió durante tres años en Italia, por lo que no son de extrañar las referencias al poeta eternamente enamorado de Laura ni al prerrafaelita Millais, ensalzando así el Arte italiano que hubo con anterioridad a la explosión renacentista. Otra vez nos demuestra el autor mucha más cordura de la que se le ha concedido en este periodo de su vida, aunque, por otro lado, evidencia su estado anímico, más cercano a la depresión que a la locura. En este sentido es de destacar el hecho de que, precisamente, este soneto del italiano ha sido analizado muchas veces para tratar de demostrar la situación personal del propio escritor, hastiado por la pérdida de su amada y sin ningún objetivo vital,



pensando incluso en el suicidio,<sup>327</sup> lo que nos hace pensar sobre el hecho de que Bagüés eligiera justamente este poema en un momento tan delicado de su vida.

Como acabamos de ver, ésta es una realización fundamental en la obra grabada de este artista, pero todavía queda una última por analizar que se realizaría en fechas similares a la anterior. Antes nos referíamos a ella como *Crimen en la noche* (1919), y por lo que hemos podido estudiar se trata de una de las obras realizadas con más cuidado por parte del autor, ya que se conservan una gran cantidad de bocetos y pruebas previas al grabado. Se encuentra además firmada y fechada por el propio artista en 1919. En ella se nos muestra una escena trágica en la que se representa un asesinato: una pareja abrazada<sup>328</sup> observa cómo dos hombres están agrediendo a un tercero que se encuentra, con los ojos vendados y las manos sujetas con grilletes, una a cada lado de la cintura, a punto de caer al vacío de lo que se adivina como un terrible precipicio. Al fondo, un paisaje de llanura abocetado y visto desde lo alto que resalta la presencia de las figuras en la composición. Las posturas son forzadas y hay una recreación de las anatomías que parecen como si fueran tan sólo un conjunto de músculos, sin la piel, por lo que transmiten una suerte de disección en la que se nos muestran desnudos y abiertos los sentimientos de rabia, impotencia e injusticia que parecen atormentar al autor. Pero, además, todavía hay otro elemento dentro de la composición que llama nuestra atención: el gran murciélago que se representa tras los verdugos, con las alas desplegadas y como símbolo del mal. Todo está meditado y previamente estudiado del natural, y baste recordar que en el Museo de Zaragoza se encuentran los dibujos preparatorios hechos con carboncillo, sanguina y pastel; son en total cuatro bocetos que representan a cada uno de los personajes masculinos de la escena y un esbozo más de la composición completa. En estos estudios se demuestra suficientemente la capacidad para el dibujo de Bagüés, que a estas alturas ya se nos presenta como el fruto de un talento innato que iba acompañado de una sólida formación académica.

Para el estudio de este grabado, contamos también con otro elemento que resulta muy revelador, ya que en el Museo de Zaragoza se conserva una prueba del grabado realizada con punta seca sobre una lámina de acetato. Este hecho da una mayor importancia al trabajo dedicado por el artista a la realización de esta composición, y por

---

<sup>327</sup> Estas cuestiones han sido plenamente analizadas en Marco Santagata, —*Aedia, aegritudo*, depresión: modernidad de un poeta medieval”, en *Cuadernos de Filología Italiana*, Madrid, Universidad Complutense, 2005, Número extraordinario, pp. 17-25. En este texto se habla textualmente en la página 22 de —una amplia y tradicional metáfora de la vida como una nave en viaje, el futuro se presenta erizado de peligros externos (los vientos están agitados, la tempestad [—fortuna”] se cierne incluso sobre el puerto) y el poeta, privado de los instrumentos necesarios para afrontarlos (el timonel que debería guiarlo, es decir, la razón, está cansado, las virtudes que deberías sostenerlo, el mástil y los correajes, hechos pedazos).” La falta de razón es quizá también lo que acusara Bagüés, en vista de las aclaraciones escritas con las que contamos en la versión pictórica de esta escena. Pero no extrañaría Bagüés la razón tanto como juicio sino como motivo para seguir adelante. Hay que tener en cuenta que, para mayor daño en el estado anímico del pintor, en 1921 murió su madre, a la que se había mantenido estrechamente unido atendiendo a la cantidad de correspondencia que se conserva entre ambos, por lo que tal vez podríamos situar esta obra en su versión grabada como una de las más tardías, teniendo en cuenta la clara alusión a un personaje muy querido muerto del que ya no se encuentra la luz que servía de guía al protagonista, según dice el poema de Petrarca.

<sup>328</sup> Esta pareja recuerda a algunas de las obras de Picasso y remite, por ejemplo, a la pareja que, aunque más joven, se abraza en el cuadro titulado *La vida* y realizado en 1903 por el artista malagueño.

extensión, a la labor desempeñada para el resto de sus grabados. El acetato es un plástico flexible y transparente sobre el que se puede incidir con una punta de acero (punta seca), haciendo pequeños surcos que recibirán la tinta a la hora de la estampación. Este material permite un trabajo rápido y sencillo; pero además, el hecho de ser transparente, ofrece la posibilidad de comprobar, a medida que se va trabajando, cuál será el resultado de la impresión, dado que al poder ser contemplado desde el reverso ofrece un avance de lo que será la estampación definitiva (no hay que olvidar que el resultado de la impresión tanto en la punta seca como en el aguafuerte es siempre una imagen especular). El inconveniente de este material es su baja resistencia ante una tirada amplia, por eso debe considerarse tan sólo como un paso previo en la realización del grabado de Bagüés.

En la stampa definitiva, y a diferencia de lo que sucede en este trabajo preparatorio, se observa la huella de la pisada que dejó la plancha metálica al pasar por el tórculo, así como los líneas irregulares del aguafuerte, que no están presentes en el boceto realizado en el acetato. Todo esto nos hace pensar en una cuidada consideración de esta obra por parte del artista; es más, la importancia que le dio a la misma se traduce en una realización final exquisita, al estar cuidados tanto el diseño de cada personaje como el efecto de la composición completa, cuando no el detalle anatómico, el estudio de las diferentes posturas que se traducen en diversos estados anímicos de cada uno de los personajes y, por último, la tensión que trasmite la escena, acrecentada con la potencia expresiva del blanco en contraste con el negro. En resumen, una obra que resulta de una gran complejidad, tanto técnica como desde el punto de vista de la interpretación, y por todo ello la consideramos como paradigmática y definitoria del trabajo calcográfico de Francisco Marín Bagüés.

#### **2.1.1.4.- Las constantes de Marín Bagüés como grabador**

Tras analizar cada uno de los grabados conservados de este artista aragonés, podemos extraer varios elementos que se nos presentan como constantes en su obra y que podríamos definir como las características técnicas y formales de la misma.

Hemos visto que en todos sus trabajos se representa, de un modo u otro, la naturaleza: bien sea como única protagonista o bien como escenario para la acción en que se desenvuelven los personajes. En ambos casos, el fondo de las composiciones se resuelve mediante la representación de un paisaje abocetado y empequeñecido por algún elemento concreto que predomina en la escena: los árboles o las nubes en el caso de los dos paisajes vistos, o las figuras en el resto de los grabados. Además el punto de vista de ese fondo natural es siempre elevado, algo que ayuda a enaltecer la presencia de los protagonistas. Y para resolver estos fondos abocetados, Bagüés recurre a una sucesión de rayas diagonales para dar profundidad a las escenas, así como a rayas horizontales y paralelas para esbozar los cielos de las diferentes composiciones (líneas que a veces se arremolinan para conformar las nubes). Son recursos muy sencillos, pero que dotan a sus escenas de un carácter propio, a modo de marca personal del autor.

Otro aspecto significativo es la recreación que hace el artista de las anatomías de sus personajes. En su mayoría completamente desnudas, algo que no aparece en sus trabajos como pintor,<sup>329</sup> y que, por lo tanto, se nos presenta como una característica peculiar de su obra gráfica. Gracias a estas representaciones, conocemos a un artista con una férrea formación en el dibujo anatómico y un perfecto conocimiento del cuerpo humano, merced a lo cual nos deleita en estas obras con todo un escaparate de tipos y posturas diferentes.

En lo que se refiere a la temática de estos trabajos, hay que decir que estamos ante unos grabados que por lo general resultan de difícil interpretación, y que deben ser entendidos dentro del contexto personal del autor que, como sabemos, se encontraba inmerso en un estado de depresión o desánimo que le llevó a olvidar por un periodo de tiempo la pintura y a dedicarse plenamente al mundo del grabado, donde encontró una vía de escape a sus obsesiones. En este sentido, todas estas obras representan imágenes inquietantes que parecen salir directamente de la captación de pesadillas o de sueños incómodos, en las que se mezclan personajes reales con otros fantásticos y muchas veces de carácter grotesco en una especie de animalario, especialmente en el caso de *La nave de Petrarca*, que de nuevo conduce a los rincones más oscuros de la mente. Analizando las diferentes escenas, todas muestran la huida, los vicios, el desánimo y, en definitiva, los pesares en el transcurso de la vida. Sólo encontramos una salvación a tanto desánimo, el amor, que se representa en *El Príncipe encantado*, si bien es un amor frustrado por el poder de un ser superior al que tenemos que vencer, o lo que es lo mismo, por esa fuerza mágica que ha convertido al príncipe en sapo y que pone a prueba a su amada, ya que según la leyenda un beso puede devolverlo a su forma originaria y, precisamente, la escena muestra ese momento de indecisión en el que no sabemos si finalmente triunfará el amor o las inseguridades. Se trata, por tanto, de un *corpus* de obra de alto contenido lírico.

Es evidente que la obra gráfica de Bagüés es la de un artista que posee una amplia cultura y que se ha formado en la literatura, la mitología y el arte, que conoce la obra de autores como Petrarca, con la que parece identificarse plenamente, por lo que podríamos pensar en un desengaño amoroso en la vida del zaragozano, estableciendo así un paralelismo con el poeta italiano. Pero además conoce la obra de artistas más cercanos a su tiempo como el gran Francisco de Goya, los prerrafaelitas como Millais, así como los movimientos de vanguardia del cambio de centuria y de principios de siglo XX –simbolismo, cubismo, expresionismo y futurismo– que de alguna manera introduce en sus trabajos.

En cuanto a su relación con Goya, Marín Bagüés conoció la serie de *Los Caprichos*, ya que encontramos claras referencias en sus grabados en lo que respecta a la representación en ocasiones de personajes con expresiones casi caricaturizadas; baste recordar a tipos como los viejos o las brujas, a la vez que las actitudes grotescas, con personajes que son mitad humanos y mitad animales, y por supuesto la constante representación de aves amenazantes, generalmente nocturnas y de presa, que en la obra

---

<sup>329</sup> No son abundantes los desnudos en su trabajo pictórico, tan sólo encontramos algunas realizaciones a modo de estudio en su época de formación y otros desnudos en los cuadros que dedica a temas mitológicos, como en *El Nacimiento de Venus* y *Orfeo*, ambos datados en 1934.

de Goya simbolizan los demonios y males tanto internos como sociales, caso del famoso *Capricho* titulado *El sueño de la razón produce monstruos*, en el que varios murciélagos atormentan a un hombre que parece dormir.<sup>330</sup> Francisco Marín Bagüés, además, adopta un estilo peculiar y definible como *goyesco*, con el que convierte sus estampas en imágenes inquietantes, llenas de pasión y de juegos de luces y sombras, con profundos contrastes que ofrecen escenas de suave tenebrosidad y que transportan al espectador a un mundo íntimo y a un aislamiento sensitivo en el que uno se encuentra en soledad frente a la obra realizada.

Por otra parte, la influencia del simbolismo se hace patente en trabajos como *El príncipe encantado* o incluso en *La nave de Petrarca*, donde los personajes principales se representan con gran dulzura y carácter melancólico, en una especie de trance casi religioso y con una blancura que contrasta con su entorno, convirtiéndolos prácticamente en seres celestiales. También el expresionismo está presente en sus trabajos a través de la fuerza que imprime a sus trazos, de gesto libre y casi abocetado, como es propio de un dibujante rápido que se mueve más por el sentimiento interno que por el cuidado en la representación; si bien, sabemos que ésta era una cuestión estética elegida a sabiendas por el autor, ya que no podemos acusar a sus trabajos de falta de preparación o de una ejecución descuidada, y en relación con esto cabe recordar la cantidad de dibujos preparatorios que se conservan, por ejemplo, para la obra titulada *Crimen en la noche*. El aspecto tan libre de la obra gráfica de este artista se trata, por tanto, de una decisión consciente que hace coincidir el aspecto formal y el contenido en sus obras, transmitiendo esa sensación de desasosiego que nos invade al contemplarlas.

En último lugar, y al reflexionar sobre los aspectos técnicos de la obra grabada de Marín Bagüés, vemos que el aguafuerte es lo que predomina en sus realizaciones, aunque encontramos una incursión a la aguatina en la estampa de *Viejos*, con lo que se consigue una estética diferente que lo relaciona aún más directamente con Goya. Hemos tratado de establecer con este análisis una posible ordenación cronológica de las

---

<sup>330</sup> Los grabados de Goya pueden consultarse por ejemplo en *Goya. Los Caprichos. Dibujos y Aguafuertes*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Banco Central Hispano, 1994, sin paginar. Para lo que se refiere a la presencia de murciélagos y personajes alados se pueden ver, entre otros, los Caprichos:

- Nº 43, *El sueño de la razón produce monstruos*.
- Nº 45, *Mucho hay que chupar*.
- Nº 46, *Corrección*.
- Nº 48, *Soplones*.
- Nº 51, *Se repulen*.
- Nº 64, *Buen viaje*.
- Nº 66, *Allá va eso*.

En lo que concierne a la estampa de Bagüés titulada *Brujas* encontramos relación en cuanto a la representación de los personajes y a la temática en los siguientes Caprichos:

- Nº 44, *Hilan delgado*.
- Nº 68, *Linda maestra*.

Para el trabajo de Bagüés titulado *Viejos* se encuentra relación con algunos de los grabados de esta serie goyesca, como por ejemplo:

- Nº 13, *Están calientes*.
- Nº 30, *¿Por qué esconderlos?*.
- Nº 79, *Nadie nos ha visto*.
- Nº 80, *Ya es hora*.

obras en función de la complejidad técnica de cada una de ellas, a pesar de que según las diversas investigaciones todas se concentran en un periodo de dos años aproximadamente. Situamos así la representación de las dos mujeres con niño y los paisajes en un primer momento de acercamiento a la técnica del grabado calcográfico, con composiciones algo más sencillas que denotan cierta timidez inicial y carácter dubitativo. Tras ello, da paso a tres trabajos de gran calidad en los que Bagüés se nos presenta como claro conocedor de la obra de Goya y de otras tendencias europeas del momento como son el simbolismo o el expresionismo. Y, finalmente, los dos últimos trabajos en los que las composiciones son ya mucho más complejas y elaboradas, con una gran cantidad de personajes, con un sustrato cultural importante y con un trabajo previo exhaustivo que queda demostrado suficientemente en el caso de *Crimen en la noche*.

Y al hablar de este último grabado, retomamos la cuestión técnica antes mencionada sobre el trabajo en acetato, ya que podemos considerar que ésta sería otra constante en la obra grabada de Bagüés. No hemos encontrado más restos de este material, pero al analizar las diferentes pruebas de impresión que se conservan de diversos trabajos se ve que la calidad de los papeles usados para estos ensayos es muy baja, son papeles de escaso gramaje y muy poco contenido en fibras vegetales que difícilmente soportarían la presión que supone el paso de un tórculo sobre una plancha de metal. Por otro lado, la impresión de un aguafuerte produce trazos limpios en la estampa, mientras que el trabajo con punta seca da lugar a imágenes de aspecto aterciopelado, o dicho de otro modo, algo borroso, motivado por las rebabas que se generan en la plancha al ser arañada por la punta; unas rebabas que, a ambos lados de cada línea, retienen la tinta en el momento de la estampación, dando lugar a trazos con cierta textura en la impresión final. El acetato permite estampar en papeles de menor calidad ya que el surco realizado no es tan profundo y no necesita de un papel grueso que recoja su tinta; pero, por el contrario, no permite una tirada correcta ya que su calidad se agota enseguida con la presión, puesto que estamos ante un material más blando que el metal. Por estos motivos, pensamos que Francisco Marín Bagüés realizaría pruebas de sus grabados con punta seca sobre acetato, que después estamparía en papeles finos y frágiles, como un ensayo antes de pasar a grabar al aguafuerte sus diseños. Esto refuerza otro de los aspectos estéticos ya vistos, y es que la espontaneidad de la que hemos hablado es más un efecto buscado por el artista que un resultado real de un trabajo inmediato. Estas cuestiones nos llevan a reflexionar sobre la gran dedicación que tendría Bagüés hacia su obra grabada y a cuestionarnos aún más los motivos del abandono de la técnica por parte del artista.

En suma, Francisco Marín Bagüés se nos configura como un artista tremendamente interesante dentro de la historia del grabado en Aragón, no sólo por lo que se refiere a su obra gráfica, a pesar de que ésta no fuera muy abundante, sino también porque sus estampas lo relacionan con una forma de arte distinta a lo aprendido en su formación oficial. Una formación en la que, como hemos visto, no estuvieron contemplados ni el aguafuerte ni la aguainta, lo que no impidió que llegara a grabar las planchas con una calidad que resulta digna de mención y de estudio dentro del análisis global del grabado en Zaragoza, y por extensión en Aragón, durante ese largo y complejo periodo que fue todo el siglo XX.

### 2.1.2.- Ramón Acín Aquilué (1888-1936)

Una de las grandes figuras de la gráfica aragonesa de principios del siglo XX es, sin lugar a dudas, Ramón Acín Aquilué (Huesca, 1888-1936). Artista polifacético, activista político y protagonista cultural del primer tercio de la centuria, especialmente de los años de la República, merece ser estudiado en profundidad. Es cierto que ya se han realizado importantes avances en este sentido y que la figura de Ramón Acín es hoy conocida más allá de las fronteras de la Comunidad Aragonesa. Dentro de estas investigaciones contamos con trabajos enfocados al análisis biográfico y artístico, concretamente para sus facetas de escritor, pintor, escultor e ilustrador gráfico. Esta variedad nos indica, desde un principio, la multitud de disciplinas culturales que pudo ejercer a lo largo de su vida, algo que demuestra sobradamente el carácter inquieto de este oscense. Hemos de decir que el estudio de la obra de Acín en relación con el arte del grabado se realiza en este trabajo por la importancia que presenta esa dedicación del artista a esta manifestación y que trataremos de justificar a continuación, ya que su relación en este caso con Zaragoza no fue amplia en lo que se refiere al tema objeto de nuestro estudio.

El estudio que ahora nos ocupa no pretende, ni mucho menos, analizar con detenimiento aspectos relacionados con Acín como puedan ser su vida o su trabajo en prensa, tanto desde el punto de vista de escritor como desde la perspectiva de ilustrador gráfico, y no es tampoco nuestro objetivo analizar las realizaciones pictóricas de este artista. Para todas estas cuestiones contamos ya con anteriores estudios que, desde la rigurosa investigación, han conseguido recuperar del olvido la figura del artista que ahora tratamos, tanto desde el punto de vista de sus cualidades dentro del mundo del arte, de la literatura, del periodismo y de la ilustración gráfica y, como no puede ser de otro modo, como persona, ya que si por norma general trabajo y vida no pueden desligarse en el estudio de ningún artista, más acusado resulta en el análisis de la trayectoria de Ramón Acín, cuya vida estuvo protagonizada por la actividad política que no separó de su actividad cultural. A la larga se sirvió, por un lado, de su arte para avanzar como personaje de la política nacional y, por otro, de sus ideas anarcosindicalistas para alimentar su estética artística.

Dentro de estos estudios, no podemos dejar de reseñar aquí el trabajo realizado por Miguel Bandrés Nivelá como tesis doctoral bajo el título: *La obra artigráfica de Ramón Acín: 1911-1936*.<sup>331</sup> En ella analiza el trabajo de este autor a través de sus colaboraciones con la prensa local, así como a partir de otras publicaciones, demostrando su doble faceta de escritor e ilustrador gráfico, sin olvidarse de mencionar su posicionamiento dentro del arte del momento, algo que se refleja en el estudio de las exposiciones monográficas que sobre su obra se celebraron a lo largo de su trunca vida. Resulta éste un excelente estudio que permite recorrer la vida de Acín desde su trabajo en prensa y que esboza, en muchas ocasiones, su carácter de artista de vanguardia. Tampoco podemos pasar por alto el catálogo fruto de la exposición

---

<sup>331</sup> Miguel Bandrés Nivelá, *La obra artigráfica de Ramón Acín: 1911-1936*, Colección de Estudios Altoaragoneses, nº 15, Zaragoza, Huesca, Diputación de Huesca, 1987.

celebrada en 1988 como conmemoración del centenario del nacimiento de Ramón Acín, realizada bajo la dirección de Manuel García Guatas.<sup>332</sup> Una exposición anterior sobre la obra de Acín celebrada en 1982 sirvió para catalogar 92 obras de este artista, pero para ésta a la que nos referimos aquí se realizó la tarea de catalogar un total de 323 obras, con lo que se ve que la puesta en valor de este artista y la profundidad del estudio suponían una recuperación para la historia de un creador prolífico y dedicado en cuerpo y alma al mundo de la cultura. Para este catálogo se eligieron ocho interesantes artículos que demuestran las facetas de Ramón Acín como artista, en sus vertientes de ilustrador y escultor, como activista político y como padre. Además las obras catalogadas se clasifican en 176 dibujos, 16 impresos, 108 pinturas y 23 esculturas.

Por añadidura, contamos con un trabajo más reciente, publicado en 1998, que es el fruto de un largo periodo de investigación en el que Sonya Torres analiza a Ramón Acín como artista y pensador, pero desde la perspectiva de lo que su autora denomina –estética anarquista”.<sup>333</sup> Este trabajo ha sido en el que mejor se demuestra la coherencia de la vida de Ramón Acín, que estuvo marcada tanto por su labor como artista de vanguardia como por sus tareas de educador, y, sobre todo, por su dedicación como activista político dentro de la vertiente anarcosindicalista y desde organismos como la C.N.T. (Confederación Nacional del Trabajo). Actividad última que puso de manifiesto en todas las facetas de su vida y que sería la causa directa de su asesinato en 1936, justo al comienzo de la Guerra Civil. En este trabajo de 1998 se realiza, además, una lectura de su obra desde los principios de lo que la autora define como una estética particular gobernada por la ideología del autor, y que queda manifiesta en todas sus realizaciones, empezando por su aspecto personal, pasando por el contenido de sus escritos y terminando en sus obras artísticas. Después de Sonya Torres, el último e interesante trabajo que ha visto la luz sobre Ramón Acín, con fecha de edición del año 2004, se apoya en las nuevas tecnologías y nos ofrece –en soporte digital– lo que podemos definir como el inventario de todas las obras conservadas de Ramón Acín, con un gran esfuerzo de búsqueda y de recopilación de documentos.<sup>334</sup>

Dicho lo cual, nuestro propósito ha sido el de poner de manifiesto el trabajo de este artista en otra importante faceta, aunque sea menos conocida, pero absolutamente destacable por el valor que ésta supone dentro del contexto histórico-artístico en que se enmarca; nos estamos refiriendo al papel que Ramón Acín desempeñó en el ámbito del grabado, y más en concreto por su dedicación a la realización de xilografías, aunque también hemos de considerar algunos de sus diseños para litografía; si bien, en este campo no podemos decir que Acín fuera el estampador o el litógrafo, sino sólo el diseñador, pero no por eso hay que restar importancia al hecho de que la concepción y realización de estos bocetos estaría pensada, desde el principio, para ser reproducida por medio de técnicas litográficas y con las características especiales que estas llevan

---

<sup>332</sup> Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1988.

<sup>333</sup> Sonya Torres Planells, *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998.

<sup>334</sup> Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004.

consigo. En los estudios hasta ahora mencionados se hace referencia a esta faceta en la vida de Acín, pero sin dar solución a su análisis completo. Por todo esto pretendemos ofrecer un complemento más al estudio de la obra artística de Ramón Acín, procurando contextualizar esta labor tan concreta dentro de su compleja actividad dentro del mundo del arte y, en definitiva, dentro de su vida.

También sabemos que no podemos hablar de una obra extensa de Ramón Acín como grabador, aunque consideramos que su importancia debe ser tenida en cuenta por el modo en que ésta se desarrolló. Ya nos referíamos anteriormente al contexto en el que tuvieron lugar estas realizaciones, y es que –como ya hemos visto en apartados anteriores– no existía en Zaragoza ni en Aragón un soporte oficial de enseñanza del grabado durante gran parte del siglo XX. Por lo tanto, a lo largo del primer tercio de esta centuria, los artistas interesados en esta técnica no tenían ningún modo de acercarse a ella a través de una infraestructura oficial y reglada dentro de Aragón. Tan sólo tenían dos opciones: por un lado, salir fuera de los límites de nuestra región y, por otro, ejercer un aprendizaje autodidacta gracias al contacto con los grabadores de la época o con la obra grabada de otros artistas. Este segundo caso fue el elegido por Ramón Acín para desarrollar un trabajo tan poco conocido como interesante, pues, tal y como suele ser habitual, el artista desarrollaría en su obra gráfica una labor mucho más personal y con unas características formales y estilísticas más experimentales que las existentes en el resto de su obra pictórica.

Esta última circunstancia la hemos visto también en otros artistas dedicados en algún momento de su vida al grabado, como por ejemplo en Francisco Marín Bagüés. Algo que en buena medida se debe a las características propias que son innatas a cada una de las técnicas gráficas; pero además, el grabado exige un trabajo directo del artista sobre la plancha o sobre la piedra litográfica, el cual va acompañado de un fuerte protagonismo de la técnica en sí, es decir, en función de las herramientas y de los materiales empleados, junto con las reacciones de los mismos. No es de extrañar, pues, que el grabado atrape al artista en una suerte de “pelea” con la matriz, la plancha o la piedra, en lo que podría denominarse como una batalla sin vencedor. Por esto, y teniendo en cuenta que el acercamiento de Ramón Acín al arte de la xilografía no se debió a una moda y que no contó con ninguna facilidad técnica, hay que valorar en toda su dimensión sus realizaciones en este terreno, al mismo tiempo que debemos entenderlas como el fruto de sus propias inquietudes artísticas.

#### **2.1.2.1.- Algunos datos sobre su biografía**

Ya hemos dicho que la intención de este trabajo no ha sido la de estudiar la vida y obra de Ramón Acín. Pero resulta del todo inevitable glosar, a modo de pequeña introducción a su carrera como grabador, algunos de los datos biográficos más relevantes de su persona. Ramón Acín Aquilué nació en Huesca un 30 de agosto de 1888, por lo que vivió plenamente su adolescencia en el cambio del siglo XIX al XX, siendo éste un momento que resultó primordial para la renovación del mundo del arte. De hecho, la estética modernista del novecientos impregnaría las primeras realizaciones de Acín, que después se vería influido por otras corrientes de vanguardia, como por



ejemplo el futurismo, el cubismo y el expresionismo, como constataremos más adelante en el estudio de su obra grabada.

Ramón Acín pasó la mayor parte de su vida en Huesca, y allí es donde realizó sus estudios primarios y el bachiller, del que obtuvo el graduado en 1907. Comenzó estudios superiores en 1908 en la Universidad de Zaragoza, concretamente la carrera de Ciencias Químicas, pero al año siguiente abandonó el proyecto para dedicarse a algo que verdaderamente le había interesado desde niño: el trabajo artístico. Así, en 1909, realizó sus primeras actividades artísticas en el taller del también pintor e ilustrador oscense Félix Lafuente Tobeñas, con el que había aprendido algunas nociones siendo todavía un niño. Pero a pesar de este contacto inicial con Félix Lafuente, se puede decir que Ramón Acín fue un artista autodidacta en todos los sentidos y que aprendió de su entorno, del *fluir* cultural del momento, de sus viajes y de su propia experiencia. De hecho tuvo un talento innato para el dibujo, además de ser un trabajador incansable, lo cual se refleja en la multitud de bocetos y apuntes del natural que se conservan de este artista y que demuestran que pasó gran parte de su vida con un lápiz y una libreta en la mano.

Ya en esos primeros años viajó a Madrid, donde se impregnó de la bohemia artística del momento, realizando sus primeras colaboraciones en la prensa como ilustrador cómico. En 1913 fue pensionado por la Diputación de Huesca y pudo así completar su preparación artística durante dos años a través de viajes a Madrid, Barcelona, Zaragoza, Granada y Toledo, alternados con estancias en su Huesca natal que no abandonaría nunca. En Madrid queda prendado de la obra que albergaba el Museo del Prado, en especial con las realizaciones de Goya y de Velázquez, y a raíz de esto escribe unas interesantes críticas artísticas que, si por un lado, demuestran su capacidad de análisis y de interpretación del arte en sí, por otro, ponen de manifiesto una sensibilidad y una habilidad para la escritura excepcionales.

A partir de 1917, Ramón Acín comenzaría otra de sus labores vitales; nos referimos a la docencia, ya que obtuvo por oposición en esta fecha la plaza de Profesor especial de Dibujo de las Escuelas Normales de Maestros y Maestras de Huesca. La tarea docente la compaginó durante toda su vida con su trabajo como artista y como escritor en prensa, y además, a partir de este momento, comienzan su participación pública en organizaciones anarcosindicalistas y se intensifican sus publicaciones de marcado carácter político.<sup>335</sup>

En lo que a su faceta artística se refiere, ya hemos dicho que estuvo muy unida a su tarea como profesor. Sabemos que en 1922 abrió una academia particular de dibujo

---

<sup>335</sup> Aunque no es objeto de este estudio analizar la obra escrita de Acín no podemos dejar de destacar que su activismo político fue mayor gracias a su trabajo en prensa, que le permitía difundir sus ideales más rápido que cualquier otra técnica. Entre los muchos trabajos de Acín que podrían enmarcarse dentro del anarquismo podemos hacer hincapié en dos publicaciones periódicas propias que demostraban su carácter más radical: *La Ira*, semanario editado en Barcelona en 1912 del que sólo vieron la luz dos números, y *Floreal*, periódico decenal editado en Huesca en 1919 y que estuvo en la calle hasta el año siguiente, es decir, hasta 1920. Para un estudio detallado de estas cuestiones se puede consultar Miguel Bandrés Nivelá, *La obra artigráfica de Ramón Acín*, *op. cit.*, 1987 y también del mismo autor —“Dos para una biografía” en Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, *op. cit.*, 1988, pp. 17-25.

en su casa, a la que acudían tanto niños como maestros de la Escuela Normal que querían ampliar sus estudios sobre la materia. Fueron años de intenso trabajo. Una época, 1923, en que se casó con Conchita Monrás, que provenía de una importante familia catalana y que se convertiría tanto en su compañera infatigable como en su musa recurrente. El matrimonio tuvo dos hijas: Katia, nacida en 1923, y Sol, nacida dos años después, en 1925.

Sus actividades dentro del anarquismo le llevaron a la cárcel en dos ocasiones: la primera vez en 1924; la segunda en 1933, con motivo de las huelgas habidas en la capital oscense. Es más, si dentro de sus viajes se contempló París como destino para su estancia entre junio y noviembre de 1926, donde pudo impregnarse de la actividad cultural, intelectual y artística del momento, también fue la capital francesa su destino para el exilio que padeció en 1931. Allí estuvo hasta la proclamación de la II República española, tras lo cual regresó a su ciudad natal, lo que demuestra el gran apego que Ramón Acín tenía hacia Huesca.

A raíz de su primer viaje a París en 1926, comienza su verdadera carrera como artista plástico, quedando fijados su estilo y su estética, a la vez que inicia su participación en diversas exposiciones; así, en 1927, pinta una de sus obras más conocidas, *La feria*; en 1928 realiza lo que es hoy todavía un monumento emblemático, *Las Pajaritas* del parque de Huesca, y en 1929 participa en su primera exposición monográfica en la Galería Dalmau de Barcelona. Ésta fue la primera de una serie de cinco exposiciones individuales que posicionaron a Acín dentro del mundo artístico de vanguardia, ya que al año siguiente, en 1930 expuso su obra en el Rincón de Goya de Zaragoza, y en 1931, aprovechando un viaje como delegado de la CNT a la capital, mostró sus realizaciones en el Ateneo madrileño. De regreso a su tierra natal, la primera exposición monográfica de su obra en Huesca tuvo lugar en 1932, en el Salón Blanco del Círculo Oscense. Tras ello, pudo mostrar su obra en una exposición colectiva organizada por el Centro Obrero Aragonés de Barcelona en 1935, apenas un año antes de su asesinato, aunque desde 1934 su actividad artística se había visto prácticamente interrumpida ante el desánimo provocado por las circunstancias sociales y políticas del momento en las que Acín vivía inmerso.

En el último periodo de su vida pareció centrar su actividad artística en la escultura, dejando inacabado uno de estos proyectos para el monumento en Jaca a los capitanes Galán y García Hernández.<sup>336</sup> El 6 de agosto de 1936 fue detenido y fusilado, esa misma noche, frente al cementerio de la ciudad de Huesca. El mismo día había sido apresada su mujer, Conchita Monrás, que también murió a causa del fusil el día 23 de ese mismo mes. La muerte de Acín llegó en la madurez de su carrera, o para ser más exactos, en el momento en el que comenzaba de forma más decidida a desarrollar sus trabajos dentro del grabado, por eso hay que lamentar, todavía más si cabe, que su proyecto vital se viera interrumpido de una manera tan dramática.

---

<sup>336</sup> Fermín Galán y Ángel García Hernández fueron fusilados por encabezar la Sublevación de Jaca, que tuvo lugar en diciembre de 1930 contra el régimen de Alfonso XIII y que sirvió como precedente a la proclamación de la II República en España.

### 2.1.2.2.- Ramón Acín y el grabado

Tras el estudio pormenorizado de la colección conservada en el Museo de Huesca, bajo la denominación de “Legado Acín”, y que fue comprada por esta institución en 1994, hemos podido constatar que Ramón Acín realizó una importante labor como grabador, dedicado principalmente a la técnica de la xilografía. Es necesario entender este trabajo dentro de sus realizaciones como ilustrador gráfico. Y en este sentido resulta lógico pensar que, al estar rodeado del mundo de la imprenta, que reproducía sus trabajos cómicos y sarcásticos a modo de viñetas, anuncios y de todo tipo de ilustraciones para la prensa local, Acín se fuera contagiado por el espíritu de algunas de las técnicas que envuelven todo este mundo de las artes gráficas de reproducción.

En las fechas que nos ocupan, las ediciones de prensa se servían de técnicas basadas en la tipografía y en técnicas de estampación en relieve que podían usar matrices metálicas y que estaban tratadas químicamente mediante distintos procedimientos fotomecánicos. Este modo era el habitual, y de hecho se conservan en el Museo de Huesca las planchas con muchas de las ilustraciones de Ramón Acín. Asimismo podían utilizarse matrices de madera que eran grabadas manualmente con gubias y cuchillas tradicionales. Estas matrices eran las más escasas, pero también las que aportaban una calidad diferente a la estampación, con el inconveniente de que no permitían tiradas tan extensas como las de material metálico.

Pues bien, se tiene constancia de que uno de los alumnos de Ramón Acín, José María Aventín Llanas, grabó en madera algunos de los diseños de su maestro. Desconocemos cómo aprendió la técnica de la xilografía, pero sí sabemos que no era ajeno al trabajo en madera, ya que este discípulo de Acín, nacido en la localidad ribagorzana de Santaliestra en el año 1898, era hijo de un carpintero, y había comenzado su formación para el mismo oficio en Huesca, algo que compaginaba con su preparación artística: primero en el Centro Católico de la capital y después en la Academia de dibujo de Ramón Acín. Así pues, no es de extrañar que los conocimientos sobre la madera y su trabajo como tallista, unidos a sus inquietudes artísticas, llevaran a José María Aventín a aventurarse en el mundo de la xilografía, contagiado por el espíritu de Acín y por la vida de la imprenta en la que se movía su maestro. Por eso no se puede especificar quién ayudó a quién, sino que parece ser que profesor y alumno progresarían juntos en estas técnicas, aprendiendo el segundo de la experiencia artística del primero, y éste de la habilidad en el tratamiento de la madera del anterior; si bien, las pretensiones de Aventín no parecieron ir más allá de los encargos de Acín, ya que su verdadera vocación era la de la escultura, como demostró más tarde, siempre inmerso en la categoría del retrato.<sup>337</sup>

Por su parte, no es de extrañar que Ramón Acín quisiera acercarse al mundo del grabado desde su propia experiencia laboral, en vista de la posibilidad que le brindaba el hecho de encontrarse inmerso en el mundo de la imprenta y la reproducción gráfica.

---

<sup>337</sup> Para más información sobre la figura de José María Aventín se puede consultar Ramón Lasaosa Susín, “Dos escultores ribagorzanos del siglo XX: Felipe Coscolla y José María Aventín”, en *Lux Ripacurtiae VI. Galería de personajes ribagorzanos*, Graus, Ayuntamiento de Graus, 2002, pp. 69-79.

Tampoco podemos pasar por alto que decidiera acercarse precisamente a la xilografía, dentro de ese mundo profesional en que se desarrollaría su carrera, pues era una técnica de grabado admirada por Acín, ya que sabemos gracias al estudio de especialistas en esta figura que coleccionaba grabados japoneses, en concreto algunas xilografías de *Ukiyo-e*, como las firmadas por Hokusai y datadas a mediados del siglo XIX.<sup>338</sup> Asimismo, y dentro de las piezas del llamado “Legado Acín” que se conserva en el Museo de Huesca, encontramos dos matrices xilográficas realizadas probablemente en el siglo XIX, de corte académico y seguramente utilizadas para alguna publicación de características románticas, según demuestran las escenas y los personajes en ellas representados; de una parte, en una de estas matrices, que viene catalogada *Sin título*, se muestra una escena en la que los hombres van ataviados con casacas y las mujeres con corsé y amplios vestidos,<sup>339</sup> y de otra, en la segunda matriz, se desarrolla una escena protagonizada por un hombre –ya difunto y tendido sobre una mesa– que se ha catalogado en el Museo de Huesca como *La muerte de un torero*.<sup>340</sup> Ahora bien, aunque el estilo de Acín en su obra grabada no tiene nada que ver con estas dos láminas, sí que llama la atención su presencia dentro de una colección personal y familiar, lo que hace pensar en ese gusto de Acín por el grabado que a la larga le llevaría a practicarlo personalmente.

Nos gustaría insistir también en que la xilografía posee una estética muy especial, además de estar dotada de otras connotaciones plásticas que pueden tener relación con el pensamiento y el comportamiento de Acín, dado que las realizaciones xilográficas ofrecen como valor intrínseco la sencillez y la expresividad; la xilografía es además la primera técnica de grabado empleada como tal, pero también la que más tardaría en ser considerada como procedimiento capaz de ofrecer resultados artísticos. De hecho fueron los grabadores japoneses los encargados de dotar de indiscutible valor a estas realizaciones y de mostrar todas sus posibilidades, tanto desde el punto de vista puramente artístico como desde el de la maestría artesanal, ambos igualmente importantes para conseguir que esta técnica gráfica fuera considerada dentro del mundo de las Bellas Artes. Fue precisamente a finales del siglo XIX, y con el cambio de la centuria, cuando el coleccionismo artístico y el interés por el Arte oriental trajeron estas realizaciones a Europa.

De igual modo, y a principios del siglo XX, el movimiento expresionista del viejo continente encontró en la xilografía un medio de expresión idóneo dentro de sus presupuestos estéticos que permitía unas realizaciones con apariencia gestual ruda, y a veces algo tosca, y en definitiva de aspecto sencillo, directo, expresivo y efectista. Algunos autores han coincidido al definir la estética de Ramón Acín, en especial en lo relativo a sus realizaciones gráficas, como elemental y simplificada, esencial diría yo, aludiendo a lo que podría equipararse con el lenguaje directo de sus textos, que no deja lugar a dudas ni ambigüedad posible en sus representaciones, siempre directas y de claro mensaje social. El grabado reúne ambas posibilidades: aquella emisora de

---

<sup>338</sup> Dato que aparece en Miguel Bandrés Nivelá, *La obra artigráfica de Ramón Acín, op. cit.*, 1987, p. 27, nota al pie de página número 16. También se menciona en Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín 1888-1936, op. cit.*, 1988, p. 12.

<sup>339</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 5.

<sup>340</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 6.

mensajes de contenido político o social y la puramente artística. Así pues, tras esta puesta en valor y reconocimiento como manifestación artística de la técnica xilográfica, y en vista del gusto por una estética simplificada de Ramón Acín, resulta lógico pensar que eligiera también sus posibilidades como vehículo de expresión dentro del mundo de la reproducción de obra gráfica.

Subrayar, antes de finalizar, que tres razones pueden explicar el acercamiento de Ramón Acín al grabado xilográfico:

a) Su relación con el mundo de la imprenta influiría en su decisión de acercarse a la xilografía, dadas las técnicas tipográficas utilizadas en el momento y la influencia (recíproca) de uno de sus alumnos, José María Aventín Llanas, que grabó en madera de boj algunas de las realizaciones de Acín para su posterior publicación en prensa.

b) El coleccionismo de obras de arte popular y objetos de la cultura cotidiana aragonesa fue una constante en Acín, que quería llegar a organizar un Museo de los Oficios en la Comunidad. Este coleccionismo no se quedó en aspectos localistas, sino que fue más allá, y entre las obras que atesoraba Acín se han encontrado varios grabados japoneses del siglo XIX, de los denominados *Ukiyo-e*, que evidencian un gusto por esta técnica en madera y por sus resultados artísticos. Además dentro de lo que se cataloga como “Legado Acín” en el Museo de Huesca encontramos otras piezas decimonónicas xilográficas que demuestran el gusto de Acín por esta técnica.

c) La puesta en valor de la xilografía como técnica de expresión artística en Europa gracias al trabajo de los expresionistas, que encontraron en ella una perfecta candidata para lograr la plasmación de sus presupuestos estéticos.

Todavía existe otro aspecto que evidencia el gusto de Acín por las técnicas relacionadas con la imprenta, que en este caso está estrechamente unido a su faceta como educador. Dentro de su defensa de la Institución Libre de Enseñanza (y de la figura de Joaquín Costa en lo que a Aragón se refiere) y, por tanto, de unos presupuestos docentes que se basaban en la educación de la libertad creativa de cada individuo, fomentada por el trabajo del profesor, es conocido que fue un auténtico defensor del método docente de *Freinet*, lo que conlleva el ser un firme partidario de la introducción de la imprenta en la Escuela.<sup>341</sup> Este método pretendía enseñar a los niños haciéndoles partícipes y protagonistas de su propio proceso educativo, a través de la fabricación de textos y de sus correspondientes ilustraciones, gracias al uso de pequeñas máquinas de imprenta dentro de la Escuela. Por medio de este procedimiento, los niños aprendían a leer y adquirirían diversas responsabilidades en función de las posibilidades de cada uno,

---

<sup>341</sup> Célestin Freinet, pedagogo francés nacido en Gars en 1869, murió en Vence en 1966. Introdujo la imprenta en la escuela y encabezó un movimiento nacional dentro de la “Nueva Educación”. Destacamos de su trabajo Célestin Freinet, *L'imprimerie à l'école*. Boulogne (Francia), Ferrary, 1927, y Célestin Freinet, *Les méthodes naturelles dans la pédagogie moderne*, París, Bourrelier, 1956. Encontramos varias obras de este autor traducidas al español como por ejemplo *La psicología sensitiva y la educación*, Buenos Aires, Troquel, 1969, *Educación por el trabajo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, *Los métodos naturales*, Barcelona, Fontanella, 1972 (3 vol.) y *Por una escuela del pueblo*, Barcelona, Fontanella, 1976.

al mismo tiempo que aprendían a trabajar en equipo. Resulta muy interesante ver cómo a través de los propios artículos de Acín se defendía esta técnica y se mostraban algunas de las realizaciones hechas por los niños, concretamente aquellas relacionadas con las ilustraciones que estaban realizadas mediante la técnica xilográfica, aunque ésta fuera muy simplificada, ya que se usaba panel de contrachapado de madera en vez de tacos de madera maciza, para permitir así que los niños trabajasen con las gubias sin necesidad de hacer tanta fuerza. Los resultados fueron ciertamente interesantes, pensando sobre todo que eran alumnos de corta edad los autores directos de tales ilustraciones.

En vista de todas estas cuestiones, y al recordar la trayectoria inquieta de Acín, no es de extrañar que quisiera acercarse a la técnica de la xilografía, que además pudo apreciar directamente gracias a sus viajes por España, visitando ciudades como Madrid, pero sobre todo como Barcelona, más permeable en estos momentos a las novedades estético-artísticas, y, por supuesto, gracias a sus estancias en París. Y tanto es así que desde 1924 se apartó en cierta medida del humor gráfico para dedicarse de forma más intensa al grabado y al arte de vanguardia, si bien la primera xilografía que podemos fechar con seguridad data de 1927.

### **2.1.2.3.- Los grabados de Ramón Acín**

Si por norma general no resulta fácil establecer una cronología exacta para la producción pictórica de Acín, más complicado resulta datar su obra grabada, ya que no tuvo una repercusión pública en su momento y no fue incluida con atención en las exposiciones que se organizaron a lo largo de su vida. Gracias a los estudios sobre Acín, sabemos que no siempre firmaba sus trabajos. Pero aun así, cuando lo hacía, no solía acompañarlos de una fecha y, para mayor dificultad de cara a los historiadores del arte, resulta que este autor solía tener entre manos varias obras al mismo tiempo, de manera que no es fácil saber cuál sería exactamente la fecha de realización de las mismas. Los investigadores han realizado estudios sobre las firmas que usó Acín a lo largo de su carrera para tratar de establecer periodos cronológicos fiables. Sabemos de este modo que en los primeros años de su carrera como ilustrador firmaba sus obras como Fray Acín, y estas obras son las más fácilmente identificables, pues además se vio influido por el modernismo imperante en el momento. Después, ya en los diez últimos años de su vida, aproximadamente desde 1925, nos encontramos con mayor cantidad de obras sin firmar, y si lo hace se trata sólo de la rúbrica de su primer apellido, generalmente con letras minúsculas. Hay que decir en este punto que en el tema del grabado –cuyas realizaciones coinciden con estas fechas de la fase final de su vida, que es además la fase de madurez y plenitud de este artista– se dieron obras en las que el autor firma igualmente con su primer apellido, pero con letras mayúsculas, algo que puede estar justificado por la dificultad que la técnica xilográfica supone a la hora de escribir en función de la dureza de la madera.

Salvando estas cuestiones, hay que señalar que la obra grabada de Acín se enmarca principalmente en los últimos nueve años de su vida, entre 1927 y 1935, aunque no contamos con ninguna datación precisa. En el caso de obra grabada publicada en prensa hemos tomado la fecha de la publicación como fecha aproximada

de realización, ya que es de suponer que texto e ilustración se realizaran de manera conjunta, pero no podemos descartar con total seguridad que no se utilizaran, para acompañar esos escritos, obras que hubieran sido efectuadas anteriormente por el autor.

Dentro de las obras conservadas en el Museo de Huesca, hemos de mencionar, aunque sea muy brevemente, la presencia de tres trabajos que no pueden relacionarse con la mano de Acín, pero que están presentes en su colección y que ya hemos ido nombrando a lo largo de ese estudio. Nos referimos a las dos escenas decimonónicas, que ya hemos descrito con anterioridad, y a otra matriz, esta vez realizada en contrachapado, obra de un niño de la Escuela de Plasencia del Monte, que fue realizada dentro del programa del método *Freinet* defendido por Acín. En esta ilustración se presenta a dos hombres trabajando frente un fondo arbolado, uno está junto a lo que parece un montón de heno o paja, mientras que otro se acerca tirando de una carreta repleta de carbón. La imagen se titula *Carboneros* y, aunque es ingenua, resulta muy directa y clara, por lo que cumple perfectamente la función pedagógica para la que está concebida. Todo apunta que esta matriz estaría en posesión de Acín porque éste la requirió para ilustrar uno de sus artículos en prensa, precisamente en defensa de este método de enseñanza y en relación con la celebración del II Congreso de la Técnica de la Imprenta en la Escuela celebrado en 1935.<sup>342</sup>

Dentro del “Legado Acín” existen también varias matrices xilográficas que con seguridad fueron realizadas por José María Aventín Llanas, que sabemos fue alumno de Ramón Acín. Las xilografías que realizó este discípulo son en su mayoría retratos del propio Acín. Presentan una gran expresividad y procuran la captación física y psicológica del personaje. En el Museo de Huesca, estos grabados están catalogados como *autorretratos*, si bien no hemos encontrado los bocetos o dibujos de referencia que demuestren un trabajo previo de Acín, aunque no sería extraño, ya que sí se encuentran varios autorretratos del pintor realizados en distintos momentos de su vida, por lo que Aventín pudo tallar en boj los rostros dibujados por el propio Acín. En concreto, podemos hablar de tres retratos de Ramón Acín, pertenecientes ya a su periodo de madurez, realizados seguramente entre 1929 y 1936. El primero de ellos muestra la cara de Acín girada en una posición de tres cuartos, con la mirada fija en el espectador, sin cuello ni ningún soporte corporal, parece flotar sobre unas estrellas que adornan el fondo de la escena. Podemos datar esta obra en 1929, ya que por esas fechas fue publicada en prensa con un pie de foto que aclaraba “Autorretrato de Ramón Acín, pasado a boj por su discípulo José María Aventín Llanas”, lo que demuestra aquello que apuntábamos antes sobre la autoría de Acín de los dibujos que sirvieron de referencia a Aventín para grabar los retratos.<sup>343</sup> El segundo de estos retratos presenta también el rostro de Acín de tres cuartos y sin más adorno, de nuevo con la mirada

---

<sup>342</sup> Ramón Acín, —Un congreso y unos congresistas. Por Ramón Acín”, en *El Diario de Huesca*, 21 de julio de 1935, en portada. En este artículo se defiende el método *Freinet* en la Escuela y se ilustra con una de las realizaciones de un alumno de la escuela de Plasencia del Monte titulada *Carboneros* y realizada mediante técnica xilográfica. Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, fichas 24 y 51. Esta pedagogía de *Freinet* fue introducida en España por el Inspector de Enseñanza en Lérida, D. Herminio Almendros, en 1930, como se especifica en Félix Carrasquer, —Recordando a un oscense ejemplar”, en Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936, op. cit.*, 1988, p. 39.

<sup>343</sup> El reportero X, —Ramón Acín, el artista que es todo corazón”, *La Tierra*, Domingo 17 de febrero de 1929. Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, fichas 17 y 41.

dirigida al espectador. En el mismo taco de madera, y por la otra cara, encontramos otro grabado que de nuevo retrata a Acín. En este último caso su rostro está dispuesto totalmente de frente, y de nuevo mira al espectador, algo que junto a la postura confiere a su imagen un aire algo desafiante; la representación del artista en el último de los retratos se nos muestra como la más tardía, y parece ser la que refleja a un Acín de mayor edad.<sup>344</sup>

Pero además de estos retratos, podemos observar también otras dos xilografías que representan a otros dos personajes diferentes: por un lado el *Retrato de Felipe Coscolla*, escultor, y por otro el *Retrato de Manuel Bescós*, más conocido como “Silvio Kossti”, que era escritor. En estos dos últimos casos sí que tenemos constancia de que el grabador partió de la obra de Acín para su realización. Para la primera de estas matrices, la que retrata al escultor Felipe Coscolla, se conserva la publicación aparecida en prensa de la estampación que viene acompañada por un pie descriptivo y aclaratorio que dice: “Apunte de R. A., grabado en boj por Aventín Llanas”.<sup>345</sup> En el caso del retrato de Manuel Bescós, grabado por las mismas fechas, existe un relieve anterior que fue realizado en madera un año antes, y que fue tallado por Ramón Acín con motivo del homenaje a este escritor y amigo del artista.<sup>346</sup> El grabado apareció publicado en prensa junto a un artículo de Acín. El pie que acompaña a esta xilografía en este caso puntualiza: “Grabado en boj por Aventín Llanas de un relieve de Ramón Acín” Estas obras no están firmadas ni presentan datación alguna. Lo que sí demuestran es una constante estilística clara: todos los retratos, tanto los de Acín como los de Manuel Bescós y Felipe Coscolla, están tratados con un acusado expresionismo formal, junto con una interpretación gestual de sus rasgos que otorga gran fuerza a las realizaciones y evidencian la apariencia de la madera en las estampaciones, potenciando así todavía más la fuerza propia de la xilografía. Todos están igualmente resueltos; en ellos el rostro parece flotar sobre el fondo, salvo en el caso de Felipe Coscolla, en el que se representa el cuello del protagonista adornado con una bufanda que seguramente sería característica del personaje, lo que justifica su representación. Ese fondo al que nos referimos está siempre solucionado de forma muy sencilla mediante una serie de líneas aparentemente irregulares, pero dispuestas en varios grupos paralelos que procuran dirigirse hacia los diferentes rostros, enfatizando su expresión y dando una apariencia de uniformidad estilística a todas estas realizaciones.

En tercer lugar, dentro del conjunto de obras del “Legado Acín”, encontramos aquellas que podemos atribuir directamente a su mano, si bien éstas también vamos a

---

<sup>344</sup> Existe una estampación de esta xilografía conservada en el Museo de Huesca bajo la referencia OP 268-272. Además esta imagen fue la elegida para adornar la portada del libro publicado por Sonya Torres Planells, *Ramón Acín (1888-1936)...*, op. cit., 1998. Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, fichas 22 y 46.

<sup>345</sup> Ramón Acín, “Felipe Coscolla. El mejor homenaje.”, en *El Diario de Huesca*, domingo 17 de marzo de 1929, en portada. Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, fichas 19 y 43.

<sup>346</sup> Ramón Acín, “En el primer aniversario de la muerte de Silvio Kossti”, en *El Diario de Huesca*, 1 de diciembre de 1929. El relieve en el que se inspiró Aventín Llanas se conserva en el Museo de Huesca, dentro de las obras pertenecientes al denominado “Legado Acín” con la referencia OP-132 LRA. Se conserva también en el mismo lugar un boceto a carboncillo sobre papel realizado por Acín como diseño del relieve homenaje a Manuel Bescós con la referencia OP-927. Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, fichas 18, 3, 16 y 42.



dividir las en dos grupos. Veremos por un lado las que fueron firmadas por el autor y, por otro, las que no presentan referencia alguna de su nombre, pero que consideramos deben ser obra suya por cuestiones estilísticas y formales.

#### a) Las xilografías firmadas por Acín

Encontramos aquí una de las primeras xilografías que representa el *Retrato de Manuel Bescós, "Silvio Kossti"*.<sup>347</sup> Podemos datar esta obra en 1928, teniendo en cuenta que todo parece apuntar a que se trata de la imagen del escritor ya muerto: se presenta su rostro barbado de perfil, con los ojos cerrados, la nariz afilada y los pómulos resaltados. Esta cabeza se apoya en un lecho vegetal que parece una metáfora de la fertilidad del pensamiento del protagonista. El fondo de la imagen se deja sin grabar, aprovechando la huella que seguro dejaría en la estampación la veta de la madera.

Hay que lamentar que no hayamos encontrado impresión alguna de esta xilografía, ni en prensa ni de forma aislada, como sucede con otros grabados. Con todo, la firma del autor aparece en el ángulo superior derecho de la matriz y está compuesta por su primer apellido escrito con letras mayúsculas. La inscripción está realizada teniendo en cuenta que el resultado de la estampación con esta técnica es una imagen especular y que, por tanto, debía estar escrito al revés en la matriz para conseguir una correcta lectura en la obra impresa. Pero si el hecho de aparecer firmada demuestra la autoría directa de Acín, todavía contamos con más detalles que evidencian una manipulación directa del taco xilográfico por parte del autor; en el reverso encontramos varios dibujos realizados a modo de boceto por Acín, pero que no parecen corresponder a un dibujo previo para grabar luego sobre el mismo taco, dado que en este caso no presenta una composición unitaria, sino que más bien parecen apuntes inconexos del autor. Vemos en esta cara posterior del taco dos figuras que podríamos identificar como una pareja abrazada que se encuentra caminando, de espaldas al espectador, hacia un grupo de gente. Además, en la esquina superior izquierda, encontramos otro de estos dibujos que no parece guardar relación alguna con el anterior. Se trata de una pequeña ventana con rejas, como la ventana de una cárcel con barrotes, a los que se agarra fuertemente un personaje, mientras que otro parece mirar hacia el exterior. Estos dibujos tienen una inscripción manuscrita a lápiz en la parte inferior, que es de difícil lectura y en la que creemos leer: "Muy bueno"; algo que no resulta extraño, máxime si tenemos en cuenta que no es el único ejemplo que se conserva con instrucciones o comentarios de este tipo realizados de la mano del propio Acín.

En lo que al grabado en sí se refiere, podemos decir que con una gran economía de medios consigue retratar al protagonista de la escena, transmitiendo todo el sentimiento que podía causarle su fallecimiento. No es la primera vez que Acín retrataba a un ser querido en estas circunstancias, ya que, aunque no se conserva la matriz xilográfica en el Museo de Huesca, sabemos de la existencia de una xilografía anterior, titulada *Félix Lafuente, muerto*, que fue realizada en 1927 con motivo del fallecimiento de este oscense,<sup>348</sup> acaecido en octubre de ese mismo año, y que fue grabada

---

<sup>347</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 15.

<sup>348</sup> Ramón Acín, "Félix Lafuente ha muerto. El amado maestro", en *El Diario de Huesca*, 11 de octubre de 1927, en portada. La matriz xilográfica de esta imagen no se conserva en el Museo de Huesca, sino

directamente ante el cuerpo sin vida del que fue pintor y maestro de Ramón Acín. Ello nos invitaría a pensar que la realización que ahora nos ocupa podría haber sido obtenida de la misma manera, directamente junto al cadáver de su amigo Manuel Bescós, si bien sabemos que en los últimos momentos de la vida de este escritor su familia impidió a Ramón Acín acercarse a verlo, por incompatibilidades entre la postura reaccionaria de dichos familiares y el activismo anarcosindicalista de Acín. Unas incompatibilidades, sin embargo, que no afectaron a la relación entre Acín y el propio Bescós, como demuestra una carta dedicada a Ramón Acín y publicada por este último en febrero de 1928, diez meses antes de su muerte,<sup>349</sup> siendo éste un dato que también queda recogido en la biografía escrita sobre Acín por su amigo Felipe Aláiz.<sup>350</sup> Por tanto, y a pesar de que no podemos afirmar que el retrato de su amigo Silvio Kossti fuera tomado del natural, la sensación de inmediatez del mismo emociona al espectador y convierte la imagen en una crónica del suceso en sí misma.

Entre las obras firmadas por el artista, resulta muy interesante el comprobar que Acín realizó otro grabado, también de una persona muy cercana a él y realmente importante en su vida, como fue el *Retrato de Conchita Monrás*, su esposa, su compañera, su fiel seguidora y su musa artística en numerosas ocasiones. De nuevo encontramos en el Museo una matriz xilográfica que presenta a esta mujer con el cuerpo de frente y la cabeza de perfil, un perfil inconfundible por las facciones contundentes de Conchita, su nariz aguileña y su pose elegante que se puede observar en todas las fotografías suyas que se conservan. La imagen se centra en la figura femenina que aparece ataviada con un gran mantón, colocado por debajo de los hombros, y con el cabello recogido en un moño bajo, característico de la indumentaria tradicional de las mujeres aragonesas. El fondo parece ser un interior doméstico y no presenta más que una serie de grupos de líneas paralelas que nos recuerdan a las utilizadas por Aventín Llanas en los grabados, aunque ahora no confluyen en el personaje principal, sino que se proyectan desde el foco de luz de una ventana en el ángulo superior izquierdo de la matriz.<sup>351</sup> Estas líneas evidenciarían los trasvases artísticos entre profesor y alumno antes mencionados. La firma de Acín figura en el taco, esta vez con letras minúsculas, y a la hora de atribuir esta obra resulta evidente pensar en la mano de Acín, tanto por el contenido como por el estilo. Y así, en las cuestiones estilísticas, existe un detalle interesante a tener en cuenta: las sombras y el volumen están conseguidos mediante una serie de pequeñas rayitas perpendiculares al trazo principal, recurso este que empleaba Acín para sus ilustraciones gráficas a partir, especialmente, de 1916,<sup>352</sup> lo que podría apuntar a una realización más temprana de esta obra y, casi con seguridad, con anterioridad a la década de los años treinta.

---

que según la publicación de Emilio Casanova y Jesús Lou, *Ramón Acín...*, *op. cit.*, 2004, debe localizarse en propiedad de Fernando Alvira Banzo. Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín ficha 34.

<sup>349</sup> Carta publicada parcialmente en Sonya Torres Planells, *op. cit.*, 1998, pp. 117-118, y de forma íntegra en Emilio Casanova y Jesús Lou, *op. cit.*, 2004, pp. 31-35.

<sup>350</sup> Felipe Aláiz, *Vida y muerte de Ramón Acín*, Barcelona, Oficinas de propaganda CNT, FAI, JLL, 1938, p.21.

<sup>351</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 11, 37 y 38.

<sup>352</sup> Las cuestiones sobre las influencias entre los dibujantes aragoneses del momento y la repercusión de las técnicas de las artes gráficas de reproducción en estas ilustraciones puede estudiarse con más profundidad en Miguel Bandrés Nivela, *op. cit.*, 1987, pp. 83 y 84.

Se conservan, además, en el Museo de Huesca dos estampaciones diferentes que son en realidad dos pruebas de estado: en una, la primera, sólo aparece esbozada la figura de Conchita Monrás con la ventana al fondo, pero en este caso aún no entra luz por ella, mientras que en la segunda ya se ha abierto el hueco de ese vano generador de la iluminación de la escena y ya se ha dotado de volumen a la figura femenina con esas pequeñas rayitas. La segunda prueba es la que aparece firmada, lo que demuestra que es la que Acín consideró ya como escena definitiva, mientras que la anterior era sólo una prueba que le permitiría apreciar el estado del proceso de creación. Lo que hemos definido como ventana podría ser en un principio también un cuadro, con lo que parece ser el retrato de un hombre, tal vez el propio Acín, ya que la figura de su mujer mira hacia ese lugar; en cualquier caso, esta idea no debió de convencer al autor, porque en la segunda prueba de estado la posible efigie aparece borrada, pero todavía se intuye levemente en la zona superior de lo que sería el cuadro. Pero si nos fijamos en la matriz con atención, tal y como está hoy en día, no se aprecia en ella ningún vestigio del posible retrato, si bien no contamos con ninguna otra estampa impresa que nos lo demuestre. Tampoco se conserva ninguna evidencia de publicación en prensa de esta imagen, ni mucho menos impresiones de la misma en un papel de calidad que hayan sido numeradas y signadas por el artista.

También con firma encontramos otro grabado en el Museo de Huesca, aunque en este caso de tema dramático, que se titula: *¡Otro, y van tres!*. Dicho grabado representa la horrible escena de un ajusticiamiento por garrote vil en el que el verdugo está dando muerte al reo, mientras otros cuerpos yacen a sus pies y un sacerdote sosteniendo un crucifijo bendice todo el proceso.<sup>353</sup> La soltura de la mano de Acín se pone de relieve a la hora de tallar esta xilografía, para centrar toda la atención del espectador en la escena representada. Los personajes se amontonan y el fondo asfixiante se soluciona mediante una sucesión de líneas paralelas, para representar la pared de la habitación donde están teniendo lugar los asesinatos, y oblicuas para el suelo, algo que confiere sensación de profundidad al conjunto. A los pies y en primer término, los cuerpos sin vida de anteriores ajusticiados que todavía tienen el horror presente en sus gestos, con sus manos agarrotadas y posturas retorcidas. La fuerza del verdugo contrasta con la debilidad del cuerpo que tiene en sus manos y el rostro del sacerdote muestra impasibilidad y consentimiento.

No podía reunirse tan alto grado de denuncia en una escena aparentemente tan sencilla como ésta. Juega Acín con las luces y las sombras, demostrando gran pericia en el trabajo xilográfico y manteniéndose fiel a su estilo, en el que permanecen todavía algunas constantes suyas, como por ejemplo esas pequeñas rayitas que adornan cada trazo para dar volumen a los diferentes personajes. Las huellas dejadas por la gubia son especialmente expresivas en los trazos que configuran el cuerpo del hombre que está sufriendo el garrote; su cuerpo desnudo ha sido tallado con cuchillas de perfil curvo y ancho que parecen, a la hora de la estampación, brochazos empastados, haciendo un símil con la pintura al óleo. Pero además, el cuerpo del verdugo permanece en sombras y sobre esta oscuridad contrasta la silueta dolorida del reo que recoge en sí misma toda la luz y se convierte en el foco generador de la composición. En el ángulo superior

---

<sup>353</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, fichas 13 y 40.

derecho del taco coloca Acín una ventana con barrotes, y dentro de ella su firma, como si el autor, preso de sus propias convicciones, pareciese intuir un final trágico en su vida, aunque no renuncia a gritar al mundo las injusticias de su tiempo. Estamos, sin ningún lugar a dudas, ante uno de los mejores grabados de Acín, al combinar una excelente composición, una tremenda habilidad para el dibujo, un evidente propósito de denuncia y un valor plástico sobresaliente, especialmente en la figura del preso ajusticiado, que encuentra claras relaciones con el movimiento plástico expresionista nacido en Alemania.

Dentro de este grupo de grabados firmados por Acín encontramos otra obra muy interesante que podemos datar hacia 1929, ya que fue publicada en prensa en abril de este año en un artículo titulado “Hojeando un libro”.<sup>354</sup> No hay ninguna duda acerca de la autoría de Acín, porque el pie de la imagen –que ha sido catalogada con el mismo título– se especifica lo siguiente: “Grabado en boj por R. Acín”. Se trata de una xilografía que está compuesta a modo de almanaque y como ilustración para la presentación de un libro de Luis Mur, titulado *Efemérides oscenses*, al que va dedicado el artículo de Ramón Acín. El tema se ajusta perfectamente al contenido del libro e incluye varias letras que componen textos ilegibles en la estampación, ya que han sido escritas al derecho en el taco y, por lo tanto, se ven al revés en la estampación, detalle este que no parece ser un descuido del autor, sino algo totalmente intencionado, dado que su firma aparece perfectamente dispuesta para ser legible en la estampación, así que debemos considerar este hecho como un recurso estético más del autor. No se encuentra en esta obra intención alguna de denuncia social ni política, sino que lo que vemos es una perfecta ilustración para el libro mencionado y en la que las letras, si se pudieran leer correctamente, compondrían palabras como “-abril”, “-jueves” y “-vie”, junto con algunas letras sueltas como “-s” y “-d”, en clara alusión a los días de la semana. Al fondo de la escena se dispone un gran sol con sus rayos dispuestos a modo de saetas, conformando una especie de gran reloj con números romanos. Acompañan la escena una serie de símbolos cristianos, como figuras de santos, un sagrado corazón asaeteado o una paloma con las alas abiertas, y también otros símbolos que parecen aludir al zodiaco, como por ejemplo una pareja de peces o la efigie de un arquero, siempre en una clara alusión a esas “Efemérides oscenses”.

Tres aspectos consideramos fundamentales a la hora de analizar este grabado:

1) la composición, asimétrica y dominada por líneas diagonales, lo que le confiere un gran dinamismo

2) la introducción de letras a modo de collage

3) la aparición de una pequeña figurilla, la del arquero, que recuerda a otros de sus trabajos realizados en pintura por estas fechas y en los que demuestra su maestría como dibujante; de hecho son pequeños personajes sin identidad, que están representados siempre en actitudes de esfuerzo físico. Veremos más adelante cómo introducirá en otras obras grabadas representaciones de este tipo que ponen en relación

---

<sup>354</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, fichas 20 y 44.

sus trabajos como pintor y como grabador, demostrando la coherencia artística y personal que le acompañaría toda su vida.

Esta obra viene a demostrar que el trabajo de Acín como artista no fue nunca estático ni acomodaticio, sino que toda su trayectoria se caracterizó por un continuo ensayo de nuevas posibilidades con las que llegaría a configurar un estilo propio. Así, el arte de vanguardia impregnó las obras de Acín en todas sus facetas, y se pone de manifiesto con este grabado una clara evolución en sus concepciones estéticas, que tiene lugar con posterioridad a 1926, fecha de su primer viaje a París.

Por último, dentro de este grupo de los grabados firmados por el propio Acín, encontramos una xilografía, titulada *Mausoleo de Manuel Abad* y datada con seguridad en 1930, que fue realizada como homenaje al movimiento republicano oscense. Fue publicada en la prensa local, junto a un artículo del propio Acín a toda página, dentro de la sección titulada “Altoaragoneses notables”, y estaba dedicada a Manuel Abad, líder del levantamiento republicano oscense de 1848.<sup>355</sup> El grabado muestra el mausoleo existente en el cementerio de los Mártires de Huesca en honor a Manuel Abad y a sus compañeros.<sup>356</sup> En este caso parece primar el homenaje sobre la intencionalidad artística de la pieza, ya que se muestra al espectador la representación de un obelisco majestuoso en el centro de la composición, frente a unos campos de labor solucionados de forma muy sencilla y bajo un cielo de grandes nubes blancas. Por eso decimos que en esta ocasión el mensaje es claro y directo, predominando la geometría en la parte baja del grabado, mientras que el organicismo de las nubes domina la mitad superior del conjunto. La soledad del mausoleo ilustra el texto de Acín en el que se describe el acontecimiento sucedido en 1848 —contado de boca de un republicano— y en el que se ensalza la vida de Manuel Abad. Tal vez estemos ante uno de los grabados artísticamente menos elaborados, pero denota un alto contenido político, siendo de nuevo revelador de la ideología de Acín y de su labor como militante anarcosindicalista que impregnó toda su vida y su obra. Un pequeño detalle a comentar: Acín se nos muestra ya como un gran conocedor de la técnica xilográfica, algo que demuestra al incluir su firma en la imagen, pues la zona baja de la composición donde se sitúa la rúbrica representa un suelo cubierto de vegetación, finas hierbas que Acín excava con la gubia sobre la plancha de madera. Su apellido no se habría podido leer apenas si se hubiera grabado en esa zona, así que decide realizar unas letras con un pequeño relieve, es decir, excava lo que sería el contorno de las mismas (que se ve en blanco en la estampación), dejando el interior sin excavar y, por lo tanto, en negro, con lo que consigue resaltar la firma y permitir una perfecta legibilidad de la misma. En la representación de las nubes vuelve a recordarnos su faceta como ilustrador gráfico y traduce en la madera los trazos que conseguiría con la pluma.

Finalmente, y aunque sólo sea como un dato anecdótico, tenemos que mencionar una matriz xilográfica encontrada en el museo de Huesca que muestra un grabado en proceso de realización. No se distingue claramente cuál es el motivo que deseaba representar, aunque se conserva el boceto subyacente en la madera. Entre los pocos

---

<sup>355</sup> Esta imagen fue publicada en Ramón Acín, “XXXII aniversario del primer levantamiento republicano en España”, en *El Diario de Huesca*, 5 de noviembre de 1930, en portada.

<sup>356</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, fichas 23 y 47.

elementos reconocibles parece existir un árbol, concretamente una palmera, y alguna parte de la anatomía humana, como una mano, lo que nos indica la presencia de figuras ante un paisaje, sin que podamos precisar nada más. El boceto aparece firmado en el ángulo inferior izquierdo del taco, si bien la firma está aún sin tallar,<sup>357</sup> pero el interés de esta obra inconclusa radica sobre todo en que nos proporciona ciertas pistas sobre el proceso del trabajo xilográfico de Acín: por un lado, sabemos que trabajaría sobre bocetos previamente dibujados en la matriz, y, por otro, se comprueba el uso de gubias de perfil ancho y curvo en sus realizaciones, que proporcionaban un aire expresionista a sus obras. Por lo demás, no sabemos cuáles fueron los motivos que condujeron a Acín a desechar esta obra. No parece que el estado del taco influyera, ya que éste se encuentra bien conservado y no presenta ninguna grieta o veta que perjudiquen al grabado. Debemos pensar, pues, que tal y como era costumbre de Ramón Acín, el autor tendría varias obras empezadas y ésta nunca la volvió a retomar para ser concluida.

### **b) Los grabados atribuidos al oscense**

También como parte del “Legado Acín” encontramos varios trabajos que, a pesar de no contar con una firma del artista, pueden serle atribuidos por cuestiones estéticas o por la existencia de trabajos preparatorios que así lo certifican.

Dentro de este apartado de obras que han sido atribuidas a Ramón Acín, encontramos una matriz, que lleva por título *Cura ahorcado*, que representa a un sacerdote colgado de un árbol, frente a un paisaje desolado y con el retrato del perfil de un hombre en uno de los lados.<sup>358</sup> En este caso no se observa firma alguna de Acín, pero tanto la temática como el estilo se corresponden con su factura personal. No se conserva en el Museo de Huesca ninguna estampa obtenida de esta plancha, que parece estar preparada para ser publicada en prensa, aunque tampoco se ha hallado entre los artículos de Acín ninguno con este diseño como ilustración. Sí que se conserva, en cambio, un dibujo preparatorio realizado a lápiz y en el que podemos ver la figura de un miembro del clero, ya que viste con túnica larga y abotonada hasta los pies y una gran capa que cae por delante de uno de sus hombros. En el dibujo, la soga pende de una estructura arquitectónica a modo de arco, como si fuera la portada de una iglesia, y al fondo se vislumbra la silueta de un pequeño pueblo. Junto al ahorcado revolotea una extraña y grotesca figurilla, a modo de angelote, y a los pies de la imagen aparece un sobre en el que se puede leer: “Sr. Juez”. Aunque se mantiene la idea esencial de la composición, con un cura ahorcado en el centro de la imagen, existen varias diferencias entre este dibujo preparatorio y la realización xilográfica final, lo que nos indica que el dibujo era sólo un boceto y no un modelo que Acín pudiera entregar a un posible grabador para que pasara la imagen a madera. Veamos cuáles son esas diferencias:

1) El personaje central, aunque sigue vistiendo sotana larga abotonada hasta los pies, ya no se adorna con capa, lo que en cierto modo resta nivel en la jerarquía eclesiástica. Sin embargo, lleva una corona en la cabeza, lo que puede confundir algo al espectador, ya que puede interpretarse también como la representación de un monarca.

---

<sup>357</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 9.

<sup>358</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, fichas 2, 10, y 36.

2) En la realización definitiva, la soga pende de la rama de un árbol en vez de un arco. El paisaje de fondo es bastante agreste y montañoso, ya no se distingue claramente un pueblo al fondo, aunque, mirando con atención, podemos encontrar en el ángulo inferior izquierdo de la matriz (o en el derecho de la imagen impresa) lo que parecen ser dos fragmentos de edificios, esta vez, localizables en una ciudad más que en una pequeña villa.

3) Aparece un retrato del perfil de un hombre en el lateral izquierdo de la plancha.

4) Ha desaparecido de los pies de la composición la nota aclaratoria del suicidio dirigida al juez, tal vez considerando que el ahorcamiento es suficiente evidencia de un suceso tan trágico.

En definitiva, podemos concluir diciendo que la realización xilográfica posee una gran fuerza expresiva, así como una atrevida composición, que otorgan carácter vanguardista al conjunto, en especial en el personaje representado de perfil. Asimismo se adecua a las premisas estilísticas y temáticas de Ramón Acín: de una parte ataca directamente a las capas poderosas de la sociedad; de otra se muestra fresca, espontánea, expresiva e incisiva, por lo que, a pesar de la ausencia de firma, debemos atribuirle con seguridad a este autor. Señalar, en último lugar, que de esta matriz se realizó una estampación para incluir en una de las publicaciones relacionadas con los estudios mencionados sobre la vida y la obra de Acín, por lo que aunque no encontramos ninguna estampa que fuera impresa en vida del autor, sí que podemos contemplar el resultado final en dicho libro.<sup>359</sup>

Otro de los grabados que atribuimos a Ramón Acín y que no aparecen rubricados se conserva también en el Museo de Huesca. Viene catalogado *Sin título* y presenta a una figura siniestra en primer plano, ataviada con chistera y capa de manera elegante, frente a una ciudad que aparece silueteada al fondo.<sup>360</sup> Se trata de una escena nocturna en la que el autor recuerda su faceta como ilustrador cómico y caricaturista. La figura es en realidad un esqueleto que deja que veamos sus huesudas piernas y su calavera. Está parado y acechando a esa ciudad del fondo que parece ajena al peligro. Podría ser una representación de la muerte, aunque los ropajes que ésta lleva asocian sus desgracias a las clases altas de la sociedad, tal vez como si ellas fueran la verdadera ruina de la civilización y del progreso del ser humano. De nuevo se trata de un tema de clara denuncia social, característico de la filosofía y del arte de Ramón Acín, y ante una factura propia que, aunque carente otra vez de firma, nos empuja a pensar en la mano de este autor para su realización directa; además encontramos otra vez un aspecto revelador, como es que los trazos están acompañados de pequeñas rayitas perpendiculares a ellos y paralelas entre sí, solución con la que consigue otorgar los valores de volumen a sus figuras y que ya empleara en sus trabajos como ilustrador gráfico desde la segunda década del siglo XX, inspirándose en las realizaciones de otros

---

<sup>359</sup> Sonya Torres Planells, *op. cit.*, 1998, p. 41.

<sup>360</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, fichas 12 y 39.

dibujantes del momento como Bagaría y Castelao.<sup>361</sup> Podemos encontrar también en el Museo de Huesca una prueba estampada de esta imagen en la que se aprecia mejor el carácter expresionista del conjunto, debido a lo siniestro y lo oscuro de la representación, que se aumenta si cabe debido a ciertas imperfecciones en el taco xilográfico que son traspasadas al papel en el momento de la impresión, ofreciendo soluciones inesperadas.<sup>362</sup>

Otro de los grabados más interesantes en cuanto a concepción artística, pero que también carece de firma alguna, es el que podemos titular *Horizonte*.<sup>363</sup> Se trata de un taco xilográfico alargado en el que la composición se dispone de modo horizontal, dando todavía más sentido a ese título, y lo hace de forma abigarrada y en una suerte de *horror vacui* que pretende ser una clara conexión emocional con el espectador. No se conserva en el Museo estampación alguna de esta obra, pero con motivo de la publicación del estudio mencionado sobre la estética anarquista de Acín, se imprimió una prueba que ayuda a apreciar el resultado final de la obra. En ella Acín se muestra como un artista totalmente diferente a lo visto hasta ahora, ya que se decanta por componer una escena con características relacionadas con las estéticas cubista y futurista. La parte baja de la composición se soluciona mediante una cuadrícula en perspectiva que da cierta profundidad al conjunto, sobre esto fluyen varias letras con las que se puede componer la palabra horizonte, y entre ellas varias figuras humanas que se presentan desnudas y en diversas posturas. En el fondo completan la composición las imágenes de lo que parecen edificios y fábricas de una ciudad. Las relaciones con el futurismo las encontramos en la esencia temática de la obra en la que se transmiten algunas ideas como el progreso de la civilización y el maquinismo fabril, combinándolas con una composición que está dotada de un gran dinamismo. En cuanto a las relaciones con el cubismo, debemos acudir más a las cuestiones formales y estéticas, ya que encontramos letras dispuestas de modo aparentemente aleatorio como en los *collages* cubistas y, en el centro de la composición, podemos ver claramente la silueta de una guitarra con diferentes perspectivas: el cuerpo de la misma se dispone de frente, mientras que el mástil se encuentra de perfil. Para concluir, y en el centro de la imagen, aparece algo que podemos identificar con un arco iris, lo que transmite una pequeña dosis de esperanza.

Podemos datar esta obra hacia el final de la década de los años veinte o incluso hacia 1930, dado que, analizando su obra pictórica, encontramos similitudes con otras piezas que también adoptan una estética de vanguardia. En concreto existe una obra datada hacia 1929, titulada *Bodegón con frutero y cuchillo sobre una mesa*,<sup>364</sup> en la que

---

<sup>361</sup> De las relaciones con estos dibujantes se ocupa Miguel Bandrés Nivelá, *op. cit.*, 1987, pp. 54-55. Luis Bagaría (Barcelona 1882- La Habana 1940) colaboró desde muy joven como ilustrador gráfico en la prensa catalana, después, afincado en Madrid desde 1911 trabajó para «La tribuna», la revista «España» y «El Sol». Alfonso Manuel Daniel Rodríguez Castelao (Rianxo, A Coruña 1886-Buenos Aires 1950), estudió medicina pero pronto comenzó a trabajar como ilustrador gráfico centrado en el mundo de la caricatura en la revista «Vida Gallega». En 1926 fue nombrado académico de número de la Real Academia Gallega.

<sup>362</sup> La imagen puede recordar también a Goya ante el paisaje de Fuendetodos.

<sup>363</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, fichas 21 y 45.

<sup>364</sup> Dibujo a pincel con óleo marrón sobre cartón datado hacia 1929 en Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936, op. cit.*, 1988, p. 162.



se reúnen claramente los principios cubistas, tanto estéticos como temáticos. De estas mismas fechas es otro dibujo, también realizado con óleo marrón sobre cartón, titulado *El tren*,<sup>365</sup> y que presenta un aspecto futurista también en lo temático y en lo estético, ya que muestra a una máquina contemporánea en movimiento rodeada de humo y descompuesta en planos geométricos. Y también datadas hacia 1930, encontramos otras obras a modo de frisos en las que se representan figuras humanas en la más diversa variedad de posturas y en actitud de esfuerzo, cargando bultos pesados,<sup>366</sup> o en situaciones de ocio y desenfado, como en un salón de baile,<sup>367</sup> y también escenas de carácter casi deportivo, como la representación de la doma de un animal en lo que parece ser una escena de circo.<sup>368</sup> Las figuras se representan tanto vestidas como desnudas, demostrando en éstas su habilidad como dibujante y su capacidad para la representación de situaciones, sin que haya dos figuras que sean iguales. Es más, en este grabado encontramos a un Acín que se perfila plenamente como un artista de vanguardia, impregnado de lo visto y aprendido gracias a sus viajes por varias ciudades españolas, pero sobre todo gracias a su estancia en París en 1926.

Dos obras más encontramos dentro de este grupo, que llaman la atención por su sencillez y su inexpresividad, y que deben ser analizadas en el contexto de su realización. En primer lugar, debemos hablar de una plancha de xilografía, titulada *Círculo cabalístico*, que consiste en un taco macizo de madera con una escena *a priori* religiosa. En concreto, un gran círculo que engloba un triángulo en el que se recogen otros tres círculos más pequeños con las letras  $\text{—a}$ ”,  $\text{—A}$ ” y  $\text{—b}$ ”, así como una especie de llama o fuego que arde en la zona superior, al mismo tiempo que este triángulo está flanqueado por dos candelabros con sendas velas encendidas. En la parte inferior, todavía dentro del círculo principal, se puede leer  $\text{+JHS+}$ . Estamos hablando de una realización casi ingenua, cuando no muy sencilla, que se publicó en prensa en 1935 en un artículo dedicado al nuevo alcalde de la ciudad de Huesca, puesto para el que el propio Acín se había ofrecido. Se trata de un escrito altamente satírico en el que propone una especie de conjuro para  $\text{—favorecer}$ ” la suerte del nuevo edil. Describe el propio Acín esta escena como el círculo cabalístico necesario para la realización del conjuro en cuestión. El mejor comentario de este grabado para entender su significado, lo encontramos en las palabras del artista, reproducidas en el artículo mencionado y que dicen lo siguiente:

$\text{—Formaréis un círculo con la piel del cabrito como lo describe el adjunto dibujo: piel que sujetaréis con los cuatro clavos indicados.}$

$\text{Con la piedra hematites describiréis un triángulo en el medio del círculo cuyo extremo superior esté hacia levante. Trazaréis en él el óvalo (A), puesto que tiene que ocupar el Karcist: el Karcist será usted no hay más}$

---

<sup>365</sup> Dibujo a pincel con óleo marrón sobre cartón datado hacia 1929, en Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936, op. cit.*, 1988, p. 163.

<sup>366</sup>  $\text{—Cargadores}$ ”, dibujo a pincel con óleo marrón sobre cartón datado alrededor de 1930, en Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936, op. cit.*, 1988, p. 174.

<sup>367</sup>  $\text{—Charleston}$ ”, dibujo a pincel con óleo marrón sobre cartón datado hacia 1930, en Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936, op. cit.*, 1988, p. 175.

<sup>368</sup>  $\text{—Patio de Caballos}$ ”, dibujo a pincel con óleo marrón sobre cartón datado hacia 1930, en Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936, op. cit.*, 1988, p. 173.

remedio: los dos pequeños círculos (ab), en donde se colocarán los testigos si los hay; también trazaréis la línea x que será el camino que se tiene que seguir para salir del círculo y dirigirse al tesoro que el espíritu os descubrirá. Al pie del triángulo pondréis el sagrado nombre de Jesús (J.H.S.) a fin de que los espíritus no puedan ofenderos por la espalda. En seguida colocará los candelabros con sus coronas de verbena y en un brasero nuevo encenderá carbón de leña de sauce poniendo en él una parte de espíritu de vino, incienso y alcanfor reservando el resto para alimentar el fuego mientras dure la gran operación durante la cual, siempre muy armado usted de valor, de fortaleza y de prudencia después de varias oraciones pronunciará la primera apelación emplazando al Emperador Lucifer y si no acudiese a la primera le soltará la segunda y si no compareciere tampoco, antes de leer la tercera apelación poned al fuego los dos extremos de la vara para atormentarle, no habiendo de asustaros cuando ejecutéis esta operación de los alaridos que se oigan, pues mientras dure el ruido leeréis la tercera apelación y ante el temor de ser atormentado con la vara fulminante, aparecerá el espíritu de Lucifer que os entregará el rico tesoro con el que podréis hacer la felicidad de vuestro pueblo que, naturalmente habrá de constituir, a la par vuestra gran felicidad.”<sup>369</sup>

Después de esta pieza tan peculiar, y también sin firma, tenemos una sencilla plancha, que representa en este caso dos grandes nubes –de ahí su elemental título de *Nubes*– y que se realizó como un complemento a un dibujo de Acín para su publicación en prensa; se trata de una de sus ilustraciones cómicas que representa la caricatura de un terrateniente que transporta dos grandes tiestos con un pie de foto en el que se puede leer: –El Terrateniente (huyendo). – ¡Mala tronada viene! sólo podré salvar la tierra de mis tiestos de flores. (Caricatura de R. Acín)”.<sup>370</sup> El personaje corre bajo dos grandes nubes impresas en rojo que se corresponden con esta xilografía. No es demasiado interesante la obra en sí, ya que podría parecer hasta infantil, pero sí es de destacar el hecho de que el autor decidiera combinar diferentes técnicas de impresión en una misma escena. Sin duda las nubes rojas dan al conjunto más fuerza de la que tendría si estas hubieran estado realizadas con la misma técnica de impresión que el resto de la caricatura.

Todavía existen otros trabajos de Acín que, aunque no aparecen firmados por el autor, se encuentran relacionados directamente con su mano. Nos referimos al diseño de los catálogos de alguna de las exposiciones de este artista; en primer lugar, un folleto informativo de la muestra celebrada en 1930 en el Rincón de Goya (Zaragoza), en el que podemos ver la xilografía de un rostro femenino que, seguramente, por los rasgos fisonómicos que presenta, se trate de un nuevo retrato de su eterna musa, Conchita Monrás,<sup>371</sup> resuelta con rotundos trazos de gubia y por la alternancia de planos

---

<sup>369</sup> Ramón Acín, —“Nuevo alcalde de la ciudad de Huesca. La vara fulminante o misteriosa”, *El Diario de Huesca*, 16 de octubre de 1935, en portada. Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, fichas 25 y 52.

<sup>370</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 7 y 27.

<sup>371</sup> No hemos encontrado el taco de esta xilografía entre las obras del “Legado Acín” pero todo apunta a un retrato de Conchita Monrás ya que encontramos, datada hacia 1930-1932, otra representación de la compañera de Acín que presenta unas características fisonómicas similares así como un peinado

iluminados (blancos) y otros en sombra (negros). Se trata de una composición de carácter vanguardista, que vuelve a demostrarnos la importancia que también tuvo Acín como artista dedicado al grabado en madera. Después de esta pieza, y en segundo lugar, contamos con el catálogo de la muestra celebrada en 1932 en el Círculo Oscense de Huesca. Una vez más estamos ante dos xilografías para las que no hemos encontrado la matriz entre las planchas de impresión conservadas en el Museo de Huesca. Son, en concreto, dos escenas en forma de media luna que ilustran las portadas del díptico que conforma el catálogo de esta exposición; en una de ellas Acín representa la silueta de una mujer agachada y desnuda, con un aire clásico y hasta académico, en lo que al dibujo se refiere,<sup>372</sup> y, en la segunda escena, otra imagen de carácter más abstracto en la que podemos ver lo que parece una figura antropomorfa que está compuesta en realidad por tres trazos curvos para el cuerpo y una espiral para la cabeza, mientras sostiene una estrella y parece tener alas, a modo de ángel.<sup>373</sup> Ambas imágenes componen una escena sencilla que puede recordar una interpretación personal del autor de la Anunciación cristiana, tal vez en alusión a la creación necesaria para la celebración de una exposición. Son ambas xilografías muy sencillas, pero perfectamente válidas para la ilustración de un catálogo de manera atractiva.

Hemos dejado para el final de este apartado de grabados sin firmar una realización sumamente destacable entre la obra de Ramón Acín, debido sobre todo a sus evidentes conexiones con el cubismo y por ser una interpretación personal de la obra picassiana.<sup>374</sup> Adolece de título y no encontramos publicación alguna en la que aparezca esta obra y nos pueda ayudar a su datación. En vista de lo estudiado hasta ahora, deberíamos situar esta pieza antes de la década de los treinta, pues tal vez fue realizada tras su estancia en París, donde seguro pudo contemplar la obra de Picasso *Las señoritas de Avignon* (que se encontraría en la capital francesa hasta final de la década de los treinta). La escena muestra a tres mujeres en un interior doméstico y los recuerdos que apuntan al artista malagueño son evidentes; si bien, la imagen compuesta por Acín es mucho más tímida. Las tres señoritas están vestidas, dos se encuentran de pie, mientras la más cercana al espectador está sentada en actitud de evidente relajación. Los rostros presentan grandes ojos almendrados y narices afiladas, a la vez que están enmarcados mediante largas melenas. Varios elementos completan la escena y le dan ese aire picassiano del que hablamos: una mesa en el lado derecho del taco se representa con una vista cenital, y sobre ella un frutero también visto desde arriba, y junto a la mesa el respaldo de una silla. En el lado izquierdo de la composición, sobre la matriz xilográfica, distinguimos una alfombra vista también desde lo alto. Abre la composición en ese mismo lado una gran cortina recogida con borlas. Por lo demás, la escena es muy sencilla, pero con todos estos elementos quedan sobradamente demostradas las conexiones con Picasso y su famoso cuadro de *Las señoritas*. Pero al principio del análisis de esta obra no hablábamos de una copia de Acín, sino de una interpretación en la que traduce a su estilo propio la imagen, y es que, de nuevo, apreciamos un claro

---

parecido, dispuesto en media melena lisa que enmarca la cara. Se puede consultar esta obra en Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936, op. cit.*, 1988, p. 292. Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 48

<sup>372</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 50.

<sup>373</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 49.

<sup>374</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 14.

recurso de sus ilustraciones, las rayitas tan mencionadas en este trabajo y que, dispuestas de manera perpendicular u oblicua a cada trazo, sirven al autor como recurso para representar una cierta profundidad al conjunto y algo de volumen en las figuras. En definitiva, estamos ante una interesantísima xilografía de Acín, al ser una realización muy valiente que demuestra su amor por el arte de vanguardia, así como su afán investigador y su carácter inquieto. Sólo tenemos que sentir no haber encontrado impresión alguna de esta imagen para apreciar plenamente sus características estéticas.

Existe, por último, otra xilografía que no podemos afirmar que fuese realizada por la mano de Acín directamente y que también aparece sin título y sin firmar. Es una escena en la que un personaje eclesiástico está rezando arrodillado ante la imagen de un santo o de otro personaje mitrado, rodeado de rosarios y con varios escapularios colgados al cuello, que se encuentra sobre un cartel fragmentado en el que podemos leer la palabra ¡NADA!<sup>375</sup> El espacio en el que se desarrolla la escena parece ser el interior de una iglesia. El estilo y el tema podrían corresponder con Ramón Acín, pero encontramos algún detalle que nos indica que tal vez no lo tallara él directamente: se conserva una estampa impresa de esta imagen en la que, de forma manuscrita y a lápiz, encontramos varias inscripciones, seguramente dadas por Acín, en las que se dictan órdenes a un posible grabador. Entre las frases que encontramos se encuentra la frase: “¡Ojo!, pelos no más”. Y junto a esta expresión, que además señala con una flecha hacia la cabeza del personaje, se pueden ver otras tres palabras que no hemos podido identificar en su totalidad; parecen decir “-eura [ilegible] vagas”, algo que tal vez nos daría indicaciones para un posible título de la obra. Estamos por lo tanto ante lo que es, seguramente, una xilografía diseñada por Ramón Acín, pero grabada por un impresor o estampador bajo las órdenes del primero.<sup>376</sup>

#### **2.1.2.4.- Otras realizaciones gráficas: los diseños litográficos**

La técnica litográfica es un sistema de reproducción de imágenes basado en el tratamiento químico de una superficie pétrea para que en ella quede fijada la imagen a reproducir y se concibió, desde su invención, como una técnica gráfica de reproducción orientada al mundo de la industria. Sólo unos pocos darían a esta técnica valor artístico, uno de los pioneros fue Francisco de Goya en sus últimos años de vida y ya en Francia, mostrándose como un auténtico visionario de las posibilidades estéticas de la litografía. También en el contexto laboral en que vivió Ramón Acín, éste entendió el valor de la litografía y la empleó para diseños de portadas de libros y carteles. No queremos decir con esto que este artista oscense conociese la técnica y realizase él mismo los tratamientos químicos de la piedra litográfica, pero sí que sabemos que Acín era el diseñador de los dibujos que luego se reproducirían en esas imágenes.

Entre las imágenes que se conservan realizadas por Acín y publicadas utilizando la litografía encontramos principalmente las siguientes: portadas de programas de

---

<sup>375</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, fichas 8 y 35.

<sup>376</sup> Parece ser que el hecho de dar estas órdenes era una costumbre que presentaba Acín al mandar obras para ser impresas y publicadas en prensa. Ver Miguel Bandrés Nivelá, *op. cit.*, 1987, pp. 55-56.

fiestas, carteles y etiquetas comerciales.<sup>377</sup> Por eso no podemos dejar de mencionar en este estudio sus trabajos como diseñador de la portada del programa de fiestas locales de Huesca, en honor a San Lorenzo, de los años 1911, 1924 y 1925. En el caso del primero, Acín se muestra como un gran conocedor de las corrientes modernistas.<sup>378</sup> En el segundo, no duda en representar a un gran tumulto de gente ante las puertas de la catedral, acompañados por los característicos gigantes y en actitud festiva. La escena está presidida por el escudo de la ciudad con una corona de puntas estilizadas y el texto anunciador: “Fiestas San Lorenzo. Huesca 1924”. El diseño está realizado en tres colores; amarillo, rojo y violeta, aprovechando el blanco del fondo del papel como cuarto color.<sup>379</sup> Para el tercero de los programas, el de 1925,<sup>380</sup> Acín realiza otro diseño más regionalista y tradicional en el que podemos ver a un joven ataviado con faja y pañuelo en la cabeza que toca una guitarra frente a la imagen de la ciudad de Huesca al fondo. En este caso, en el texto que figura en la composición, además del característico aclaratorio de “1925. Ferias y Fiestas de San Lorenzo. Huesca”, podemos leer una cancioncilla popular que parece estar en boca del personaje principal y que nos dice que:

—Anda a las fiestas de Huesca,  
anda vete de repente,  
pa que luego no te pene,  
cuando alguno te las cuente.”

De este programa de 1925 se conserva uno de los dibujos preparatorios y en él podemos ver que este poema no figuraba en las primeras ideas, sino que en su lugar había una silla. En este boceto resulta muy interesante ver las pruebas de color que realizaría el propio Acín y que están dispuestas en los márgenes de la composición.

Pero además de los programas de fiestas, Ramón Acín diseñó también las etiquetas de algunos productos industriales como las lejías “El Gato”,<sup>381</sup> “Venus”,<sup>382</sup> y “La bruja”,<sup>383</sup> datadas entre 1920 y 1925. Para la primera diseñó una escena protagonizada por cinco gatos: cuatro observan, tras la ventana de lo que parece ser la terraza de un ático, a otro de los felinos, que se ha vuelto blanco al caerle encima una botella de lejía. La escena se completa con una planta estilizada y casi orientalizante y con la tímida vista de una ciudad al fondo. También se incluye el texto con toda la información comercial, y seis colores resuelven todo el conjunto: ocre, marrón, rojo,

---

<sup>377</sup> Acín ha sido descrito también como un excelente diseñador, en lo que se refiere a la composición de carteles y panfletos, independientemente de la técnica de impresión empleada después para reproducirlos. Sabemos que fue autor del diseño de varios de los carteles anunciadores de sus exposiciones y que trabajó también en varios diseños con motivo de la celebración del centenario de la muerte de Goya. Ver Antonio Saura, “Las pajaritas de Ramón Acín”, en Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936, op. cit.*, 1988, pp. 60-62.

<sup>378</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 26.

<sup>379</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 32.

<sup>380</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, fichas 1 y 33.

<sup>381</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 31. Otro ejemplo de estos diseños para lejía lo podemos ver en el anuncio de la lejía Nieve del Pirineo, en Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 28.

<sup>382</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 29.

<sup>383</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 30.

gris, verde y negro, más el blanco del fondo. Para la lejía “Venus”, Acín concibe una escena de corte clásico en la que una diosa romana, que va ataviada de blanco y que ocupa la mitad inferior de la composición, es la encargada de dar la imagen al producto. La escena se completa con varias mujeres cargadas de cestos con ropas blancas y el texto comercial. En este caso, ocre, marrón, azul, verde y negro son los colores empleados, por supuesto añadiendo el blanco del soporte. En el último caso, el de la lejía “La bruja”, el diseño es mucho más sencillo y se soluciona tan sólo con dos colores, azul y negro, más el blanco del papel. En esta composición vemos la sombra de una bruja volando con su escoba y rodeada de murciélagos, junto a una gran luna llena y a los datos comerciales del producto. Los tres diseños están firmados por Acín.

Sólo resta comentar que entre las obras existentes en el Museo de Huesca, figura también un boceto a la acuarela de Acín, que se corresponde con el diseño para la portada del libro pedagógico de Manuel Sánchez de Castro: *El medio y la Escuela* (1929).<sup>384</sup> Atendiendo al diseño, la composición y el destino de la obra, estamos seguros de que esta acuarela fue concebida para ser reproducida mediante la técnica litográfica: la escena se soluciona con tan sólo dos colores, que son un azul intenso y el negro, más el blanco del fondo, y entre las imágenes se incluye el texto correspondiente.

Después de lo que acabamos de exponer, y a pesar de que las litografías aquí citadas no fueron ejecutadas directamente por Acín, pues consta que se realizaron en talleres tanto de Huesca como de Zaragoza, nos gustaría concluir diciendo que la actividad como diseñador de este artista oscense es también digna de consideración, al mismo tiempo que demuestra un profundo conocimiento de las posibilidades de la técnica de la litografía. Es decir, procura reducir al máximo el número de tintas que se deben emplear, ya que en esta técnica cada color supone el uso de una piedra o plancha diferentes y la necesidad de realizar precisos registros que aseguren un encaje perfecto de imagen y texto; los colores son siempre planos, favoreciendo así también la tarea del estampador; las figuras se disponen con arreglo a la necesidad de incluir el correspondiente texto en cada composición, dados los fines comerciales o publicitarios a los que todas están destinadas, el diseño es sencillo y el trazo se presenta limpio, siempre procurando una escena efectiva con la mayor economía de medios posible, en vista de los costes que supone la estampación litográfica. Se evidencia, pues, que la conjunción entre la labor del diseñador y la ejecución industrial es realmente perfecta, dando lugar a unas piezas de gran impacto comercial e innegable belleza estética.

### 2.1.3.- Conclusiones

Han quedado evidenciados los problemas de los primeros artistas-grabadores aragoneses, debido sobre todo a que no encontraron una red de formación posible en Zaragoza y que tuvieron que recurrir a la preparación autodidacta y a la formación fuera de nuestras fronteras. En especial durante la primera mitad del siglo y, de una manera más específica, a lo largo del primer tercio de la centuria, siendo de destacar las figuras de Francisco Marín Bagüés y de Ramón Acín Aquilué, quienes a pesar de no realizar

---

<sup>384</sup> Ver Catálogo de Obras II, de Ramón Acín, ficha 4.

sino breves acercamientos al arte de la obra gráfica dentro de sus respectivas carreras, merecen una atención especial y un estudio específico de esta faceta artística, dado su carácter de pioneros y autodidactas en el arte del grabado, obteniendo incluso un reconocimiento a nivel nacional. Es más, una vez analizadas las obras que se atribuyen a la mano de cada uno, realizadas tanto mediante la técnica de grabado calcográfico en el caso de Bagüés, o de la xilografía y de los diseños litográficos en el de Acín,<sup>385</sup> no podemos girar la vista y negar la aportación de estos dos artistas aragoneses al mundo del grabado.

Está claro que tanto Bagüés como Acín pudieron viajar y aprender de las diversas novedades estéticas que circulaban por España y por Europa, si bien sabemos que fueron autodidactas en lo que a su formación como grabadores se refiere. El primero sí que contó con unos estudios artísticos en la capital aragonesa, así como en Madrid y en Italia, mientras que el segundo sólo asistió a las clases del pintor Félix Lafuente, motivado por sus inmensas inquietudes artísticas, aunque ninguno de los dos cursó ninguna asignatura relacionada con el arte de la gráfica. Ambos procuraron aprender de su entorno y de sus experiencias. Así podemos disfrutar, por un lado, del arte de Marín Bagüés, personal e inquietante en lo que al grabado respecta, y, por otro lado, contamos con la obra de un Acín que fue tanto ilustrador como grabador, facetas en las que este artista se hizo a sí mismo, experimentando con diversas soluciones estéticas en busca de su estilo propio, impreso en su obra ya de manera contundente desde 1925.<sup>386</sup>

Desde el punto de vista cronológico, podemos establecer una horquilla más o menos concreta tanto para el caso de Francisco Marín Bagüés, cuyos grabados se enmarcan entre 1918 y principios de 1920,<sup>387</sup> como para la producción de Ramón Acín, que se desarrolla entre 1927 y 1936, que fue la fecha de su fusilamiento. De esta manera

---

<sup>385</sup> En el caso de Bagüés contamos también con algún diseño que sería utilizado como cartel anunciador, por ejemplo el dedicado al Heraldo de Aragón en 1910, cuyo original se realizó en óleo sobre cartón, u otro proyecto de cartel dedicado a las Fiestas del Pilar de 1916. Hemos decidido no incluir en este trabajo un análisis de esta obra en vista de la poca trascendencia que tuvo en la vida del autor el diseño litográfico, que aunque también resolvió con maestría no puede ser analizado como una actividad desempeñada de forma decidida por este artista, como sí era el caso de las realizaciones que, dentro de este campo de las artes gráficas, hemos estudiado bajo la firma de Acín. De ambas obras se habla en Manuel García Guatas, *Marín Bagüés: su tiempo y su ciudad*, op. cit., 2004, pp. 53 y 54. La ficha catalográfica del cartel anunciador del Heraldo de Aragón se puede consultar en la publicación dirigida por el mismo autor, *Francisco Marín Bagüés*, op. cit., 1979, p. 42.

<sup>386</sup> Sobre la gráfica de Ramón Acín pudimos publicar un estudio en la revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza: Belén Bueno Petisme, «Ramón Acín Aquilué: grabador», en *Artígrama*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2007, núm. 22, pp. 719-740.

<sup>387</sup> Hemos alargado la datación en este trabajo de alguna de sus obras hasta 1921. Además, todavía en 1929 Bagüés reconoce dedicarse en sus tiempos «perdidos» al aguafuerte, si bien ya no encontramos ninguna obra realizada en estas fechas, por lo que podemos suponer que esa dedicación sería más ociosa que artística. Estas afirmaciones se encuentran en una entrevista que concediera el artista al periódico *La voz de Aragón* publicada el 16 de mayo de 1929 y de la que se reproduce un fragmento en Manuel García Guatas, *Marín Bagüés: su tiempo y su ciudad*, op. cit., 2004, p. 98, donde podemos leer las palabras de Bagüés en las que dice «Viví tan aislado, tan solo, que [...] con mis agujas, grabo aguafuertes y modelo monumentos».

se comprueba que Bagüés empezó y terminó en vida su trabajo como grabador,<sup>388</sup> mientras que en el caso de Acín no queda tan claro que de no haber sido asesinado hubiera dejado de evolucionar en la técnica de la xilografía. Por añadidura, el estado anímico de cada uno de los momentos de la vida de estos artistas ha sido clave en su obra gráfica, poniendo de manifiesto que los grabados que hemos analizado forman parte de un tipo de arte sincero e intimista, y que responde sobre todo a un deseo apasionado de comunicación por parte del autor. Son realizaciones valientes y atrevidas en las que se despliegan sus gustos e inquietudes, que demuestran –según los casos– sus conocimientos sobre el simbolismo, el cubismo, el expresionismo o el futurismo.

## **2.2.- Los artistas emigrados: la práctica del grabado desde otras especialidades**

Seguiremos nuestro análisis cronológico de la situación del grabado en Zaragoza a lo largo del siglo XX ahondando en las figuras de otros artistas que se acercaron a estas manifestaciones plásticas a pesar de la inexistencia de una formación específica y reglada sobre esta materia en la ciudad y en todo el territorio aragonés. Hemos podido acercarnos ya a las figuras de los más importantes representantes aragoneses que practicaron el grabado motivados por diversos intereses y desde una vocación autodidacta, lo que les llevó a encontrar vías de formación alternativas y a practicar el grabado y la estampación como camino artístico y de expresión personal.

Ahora comentaremos cómo algunos otros nombres de origen aragonés se verían obligados, por determinadas circunstancias en cada uno de los casos, a salir de Zaragoza y de Aragón para formarse en materia artística y que, desde lugares fuera de nuestras fronteras, practicaron el arte del grabado con mayor o menor dedicación, aunque eso sí, siempre manteniendo otra actividad artística como la principal, generalmente la pintura, por lo que, salvo contadas excepciones, no podremos hablar de grabadores aragoneses en un sentido más profundo del término hasta la década de los años sesenta, con la excepción de Manuel Lahoz, como comprobaremos a medida que avance este trabajo. Veremos cómo los centros donde acudían a formarse estos artistas que llamamos emigrados estaban en Madrid, Barcelona y Valencia, ya que estas ciudades reunieron las infraestructuras más completas en lo que a la enseñanza artística oficial se refiere en nuestro país en los años centrales del siglo XX, en los momentos previos a la Guerra Civil y la década posterior a la contienda. Este hecho generaría una centralización importante de los artistas en esas ciudades españolas en detrimento de otras que se vieron afectadas por la ausencia de creadores, que estaban obligados a emigrar para poder acceder a estas enseñanzas especializadas en la Academia de San Fernando, en la Escuela de San Jorge o en la de San Carlos de las ciudades citadas. Algunos de ellos

---

<sup>388</sup> Manuel García Guatas apunta en sus investigaciones más recientes la posibilidad de que algunos de los dibujos de Bagüés fueran concebidos como bocetos para futuros grabados que no llegaron finalmente a realizarse, especialmente aquellos que mantienen una temática relacionada con el simbolismo y el expresionismo representando figuras desnudas y otros que parecen conformar, según este autor, una probable serie de seis dibujos de mayor tamaño fechados entre 1921 y 1923 en los que se representa la vida rural del pueblo de Castelserás, con lo que Bagüés volvería de nuevo al regionalismo de antaño. Estos datos y algunos de los dibujos se encuentran reproducidos en Manuel García Guatas, *Marín Bagüés: su tiempo y su ciudad, op. cit.*, 2004, pp. 98-102.



volvieron a su tierra natal tras los años de formación, pero la mayoría decidirían establecerse y desarrollar su carrera fuera de ella, más aún cuando esa formación se completaba con estancias en el extranjero en lugares como París o Roma, y cuando esa infraestructura a la que nos referimos se completaba con una red de galerías o centros expositivos y una demanda artística mayor en esas otras ciudades antes que en la de Zaragoza. Este hecho tiene una especial relevancia en lo que al grabado se refiere, ya que la inexistencia de una red formativa sobre esta especialidad en Aragón, haría que los artistas que decidieran quedarse en Zaragoza y estudiar en su escuela vieran muy difícil el acceso a esa materia, así como su práctica, de manera que hemos de buscar en la nómina de artistas emigrados a los pocos ejemplos de nombres interesados por el grabado, que hayan destacado en su práctica, y que tengan un origen aragonés.

Por estos motivos, y como se traduce de los objetivos expuestos en esta tesis doctoral, pretendemos proponer un listado de artistas de origen aragonés que han tenido cierta dedicación al campo de la gráfica dentro de su producción creativa. Son numerosos los nombres de artistas que han realizado alguna vez en su carrera obras catalogables dentro de las técnicas del grabado y la estampación, pero en este estudio hemos seleccionado aquellos que han aportado novedades creativas o técnicas dentro de la especialidad o se han dedicado a ella con considerable profundidad y suponen, por tanto, hitos en el estudio de la gráfica seriada de sello aragonés. Trataremos de analizar, también, la acogida que tendría esta parcela de su trabajo fuera y dentro de Aragón, para poder valorar la calidad y la importancia del mismo en el contexto del largo camino hacia la consolidación del grabado como una forma de arte autónoma.

### **2.2.1.- Contactos con el grabado de artistas formados fuera de Aragón: el vacío de las décadas centrales del s. XX**

Analizaremos a continuación los nombres de los representantes más destacados del grabado aragonés que se formaron en esta materia fuera de nuestras fronteras y que desarrollaron una actividad destacable dentro de la especialidad, bien como pioneros en un momento difícil para la práctica del grabado en Aragón, bien como innovadores estéticos en lo que a la plástica de la gráfica seriada se refiere, por su calidad técnica o por la dedicación prestada a la práctica de este arte. Todos ellos nacieron en el primer tercio del siglo XX, por lo que comenzaron a formarse a partir del final de los años veinte, y lo hicieron especialmente en esas décadas a las que nos referíamos, a los años treinta y cuarenta, en los años anteriores y posteriores a la Guerra Civil. En algunos casos la práctica del grabado se concentró en unos pocos años de su carrera, en otros se retomó tras los años de aprendizaje, en periodos finales de la misma, o bien se llegó a ella en un momento de madurez creativa, aunque también veremos casos en los que su práctica acompañó al artista a lo largo de toda su trayectoria. Veremos también cómo podemos reunir a estos nombres en torno a diferentes tendencias artísticas: aquellos que mantuvieron una tendencia figurativa durante toda su carrera, entre los que se encuentran **Alejandro Cañada**, **Alberto Duce** y **Jesús Fernández Barrio**, otro ejemplo en el que, desde un origen figurativo se tendería hacia el paisaje, como es el caso **José Beulas** y otros artistas que desarrollarían un arte abstracto, entre los que podemos destacar a **Salvador Victoria**, aunque mencionaremos también algunos

trabajos de **Manuel Viola**, si bien no encuentran demasiada entidad dentro de su carrera artística. Es importante decir que todos ellos continúan los planteamientos estéticos de su pintura en sus estampas, por lo que no podemos hablar de una gráfica independiente en sus carreras, aunque veremos que, en ocasiones, las especificidades técnicas condicionan el resultado de alguno de los trabajos. En relación con esas cuestiones técnicas aún podemos decir que existe entre los artistas figurativos una preferencia por las técnicas calcográficas más tradicionales. Sin embargo tanto Beulas como los artistas abstractos que, a pesar de coincidir con los anteriores en cuestiones generacionales y en las fechas de formación, practicaron el grabado ya en la segunda mitad del siglo XX o lo retomaron en los años finales de su carrera, sí han probado otras técnicas gráficas y de estampación, especialmente la serigrafía en todos los casos y las técnicas aditivas en el caso de este último, como veremos.

### *Alejandro Cañada*

Uno de los primeros nombres a los que nos podemos referir es **Alejandro Cañada Valle** (Oliete, Teruel 1908-Zaragoza 1999).<sup>389</sup> Como decimos sería este uno de esos artistas que mantendrían una dedicación especial al grabado dentro de otra actividad principal, como sería en su caso la pintura y, especialmente, la docencia,<sup>390</sup> tarea esta por la que sería muy conocido y apreciado en la ciudad de Zaragoza a través del estudio que llevara su nombre y que su familia se ha ocupado de mantener vigente y en activo a través de su hija María Ángeles Cañada.<sup>391</sup> La labor artística este pintor sería también valorada con la concesión de importantes premios, como el Premio Aragón a las Artes, concedido en 1988, o la Cruz de San Jorge, que le otorgó la Diputación turolense en 1995.<sup>392</sup>

Su obra como grabador se concentra en fechas muy concretas en las que fue alumno de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid a comienzos de la década de los años treinta, entre 1929 y 1935, gracias a una beca concedida por la Diputación Provincial de Teruel. Al terminar los estudios consigue una plaza como profesor de instituto que no podrá ocupar por el estallido de la Guerra Civil. Vuelve entonces a su localidad natal, donde ejercería como maestro, y ya en 1940 se traslada con su familia a Zaragoza donde desarrollaría su actividad artística y docente, ya que abrió su estudio a los alumnos en 1946. Fue además restaurador del Museo de Bellas Artes de la ciudad y Académico de San Luis desde 1964, si bien el acto de recepción en

---

<sup>389</sup> Noticia de la muerte de este artista encontramos en la prensa nacional, por ejemplo en Concha Montserrat, —Alejandro Cañada Valle, maestro de pintores—, en *El País*, 14 de septiembre de 1999.

<sup>390</sup> Una reciente aproximación a la figura de Alejandro Cañada en José Luis Pano Gracia: voz "Cañada Valle, Alejandro", en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, Urus Aragón, 2006, apéndice V (coordinador Wifredo Rincón García).

<sup>391</sup> Podemos encontrar un estudio sobre la figura de Cañada como maestro y sobre los demás aspectos de su trayectoria profesional y humana en M<sup>a</sup> Isabel Sepúlveda Sauras, *Alejandro Cañada: pintor y maestro de una época*, Albalate del Arzobispo, Teruel, ABIDAMA (Asociación para el desarrollo integral del Bajo Martín y Andorra-Sierra de Arcos), 2008.

<sup>392</sup> *Alejandro Cañada obras 1931-1992*, [Museo de Teruel 23 de abril al 28 de mayo y Torreón Fortea y Museo Pablo Gargallo de Zaragoza, del 5 de septiembre al 1 de octubre], Teruel, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Gobierno de Aragón y Diputación Provincial de Teruel, 1995.

la Academia no se celebró hasta el año de 1966.<sup>393</sup> Su obra gráfica ya sería estudiada por M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz y Sergio Navarro Polo en 1989 y después revisada por la primera a mediados de la década de los noventa, dentro de sus estudios dedicados al grabado aragonés contemporáneo.<sup>394</sup> De esta manera recogemos en este trabajo las referencias a los estudios que ya se han publicado sobre este artista en lo que al grabado se refiere. Además su obra ha sido objeto de algunas exposiciones de carácter antológico entre las que destacamos la celebrada en 1995 patrocinada por el Ayuntamiento de Zaragoza y el Gobierno de Aragón, que conmemoraría el cincuenta aniversario de la apertura de su estudio para la enseñanza en Zaragoza.

En lo que se refiere a su producción dentro del grabado se encuentra localizada, como decimos, en las fechas en las que estudió en Madrid. Los primeros grabados fueron realizados en el contexto de la escuela madrileña, donde aprendió con Eduardo Navarro las técnicas calcográficas junto a otros nombres, que también mencionaremos en este estudio, como el de Francisco Comps Longares.<sup>395</sup> Por ello las estampas se datan en torno a los primeros años de la década de los treinta. Cañada realizó también alguna incursión posterior en este terreno, entre las que destaca una serie realizada a finales de los años ochenta con la colaboración de Teresa Grasa y Carlos Barboza en la labor técnica. También podemos destacar su serie de monotipos *Humana Conditio*, basada en el tema del retrato y su analogía con el abecedario. Gil Imaz y Navarro Polo catalogan 22 estampas del artista, la mayor parte de ellas fechadas en esos años centrales de los treinta, y cinco más de 1987, realizadas al azúcar, que simulan trazos de plumilla y en las que se ven claras diferencias técnicas en lo que se refiere a la grafía, pues contrastan con la limpieza de la línea y la sencillez de obras anteriores, además estos últimos trabajos muestran una mayor relación estética con las obras pictóricas de Cañada, especialmente con sus pinturas roca.

Parece ser que el arte del grabado nunca sería importante en demasía para el artista, que prefirió otras técnicas. Por tanto las estampas a las que nos referimos se tratarían de ejercicios de juventud, aunque manifiestan un interés por el dibujo y por las posibilidades de multiplicidad de la imagen, si bien no existe tiraje de las obras en esos primeros años, salvo unas pocas copias. Al final de los años ochenta se realizó un tiraje en el taller Grasa-Barboza a partir de las planchas conservadas en el estudio Cañada y según indicaciones del artista. Sabemos que en sus años de estudio en Madrid pudo disfrutar cada verano de unas ayudas o becas que permitían a los alumnos aventajados viajar por España. M<sup>a</sup> Isabel Sepúlveda indica en sus estudios que algunas de las estampas del artista eran el fruto del trabajo y los apuntes realizados durante un viaje

---

<sup>393</sup> Alejandro Cañada Valle, *Una evolución o renovación en el arte. Discurso leído en el acto de su recepción académica, celebrado el día 11 de junio de 1996. Discurso de contestación de Pedro Galán Bergua*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1966.

<sup>394</sup> Cristina Gil Imaz y Sergio Navarro Polo, "Alejandro Cañada grabador", en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Zaragoza, 1989, número 35, pp. 69-101.

<sup>395</sup> Ver M<sup>a</sup> Isabel Sepúlveda Sauras, *op. cit.*, 2008, p. 6 y Manuel Pérez-Lizano Forns, "Gráfica Aragonesa: 1900-2005", en *Encuentros de gráfica 2005, op. cit.*, 2005, pp.16-19, especialmente p. 16.

por Galicia realizado durante alguno de esos veranos.<sup>396</sup> También sabemos que algunos de esos trabajos se incluyeron ya en la exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en 1932, lo cual indica que varias de las estampas deben fecharse en los inicios de los años treinta.<sup>397</sup> Además en la revista *Blanco y Negro* se publicaron cuatro de esas obras en junio de ese mismo año, dentro de una de las crónicas que hablaban sobre la exposición en Madrid,<sup>398</sup> lo que nos habla de la buena acogida que entre la crítica tendrían estos trabajos.

Los aguafuertes de este autor se muestran como obras dominadas por la línea, limpia y segura, con una figuración destacada en la que la mujer es la protagonista. Varias de las propuestas que nos ofrece el artista conectan con la estética femenina de algunas tendencias artísticas de principios de siglo como fuera el novecentismo, mientras que en otras de sus estampas desarrolla con mayor estilización esa figura femenina que domina en sus trabajos. Sus temas pueden relacionarse con el ser humano y los sentimientos más íntimos, sus personajes, unas veces aluden a universos de ensoñación, aparecen ensimismados, otras reflejan soledad y desprotección, otras escenas amables a modo de ensayo de la figura humana. Esta es siempre la protagonista de sus estampas, con una línea sencilla y estilizada, como decimos.

Más adelante, ya en la década de los años setenta, podemos fechar una interesante serie gráfica, muy conectada con la técnica pictórica, ya que hablamos de varios monotipos realizados por el artista hacia 1973 con el título de *Humana Conditio*. Estos trabajos ensayan con las posibilidades de relacionar las letras del alfabeto con algunos conceptos con los que podemos calificar o clasificar a los seres humanos. Hablamos de la representación monocromática de varios rostros humanos, que se dividen en dos series, una dedicada a la naturaleza femenina y otra a la masculina, en los que vemos por ejemplo al *Chiflado* o a la *Bruta*. La inicial de cada una de estas definiciones marca las líneas de composición de cada uno de los trabajos, por lo que las estampas muestran una propuesta interesante en lo conceptual y rica en lo expresivo con la que desarrollaría el artista una parcela más de su faceta como excelente retratista y pintor de la fisonomía humana. Conviene puntualizar que a mediados de los años setenta realizaría también una interesante serie pictórica de retratos de grandes nombres del arte y de la cultura. La capacidad como retratista de este artista se ha puesto siempre de manifiesto en sus trabajos, y ese conocimiento de la fisonomía le llevaría a investigar hasta límites más lejanos, por lo que esa serie de *Humana conditio* es una de las vías de profundización de Cañada en la anatomía del rostro humano. La serie fue

---

<sup>396</sup> Este dato se recoge también en Ángel Azpeitia Burgos, —Alejandro Cañada: maestro pintor—, en *Alejandro Cañada obras 1931-1992, op. cit.*, 1995, pp. 19-24. Especialmente p. 21. También encontraremos datos sobre la biografía de Cañada en AA.VV., *Antología de un pintor. Alejandro Cañada*, Barcelona, Art Book, 1991.

<sup>397</sup> Ver Rafael Ordóñez Fernández, —Alejandro Cañada, viviendo la pintura y pintando la vida—, en *Alejandro Cañada obras 1931-1992, op. cit.*, 1995, pp. 9-18, especialmente p. 12.

<sup>397</sup> *Encuentros de gráfica 2005, op. cit.*, 2005, p. 37.

<sup>398</sup> —Años a la Exposición Nacional de Bellas Artes—, *Revista Blanco y Negro*, Madrid, 12 de junio de 1932, pp. 43-44.

realizada primero de acuerdo a la técnica del monotipo y después se desarrolló de forma pictórica, por lo que, como decimos, mantiene una tímida relación con el terreno de la gráfica. De esta serie diría Luis Horno Liria en su presentación:

—La condición humana. ¿Y cuál es? ¿Y cómo entreverla? Alejandro Cañada lo intenta ahora a través de la expresión de unos rostros, de unos estros, del brillo o del mortecino resplandor de una mirada, del rictus de unas bocas, de los surcos que, en los semblantes, dejan las lágrimas. Y conjuga todo ello con las letras, las letras del alfabeto, gérmenes de las palabras, semillas de los conceptos. ¿Con qué pensamos sino con las palabras? ¿Qué somos sino conceptos verbalizados, convertidos en actos, repetidos en conductas? Letras al comienzo de las palabras, de las ideas: gestos, miradas en la expresión de los sentires. ¿Cabría fundirlos pictóricamente? Aquí está la respuesta de Cañada a tan difícil empresa. Respuesta que, además, va corroborada por unas palabras propias, una sentencia, un aforismo, una mera observación hecha al pasar, al contemplar unos rostros que dentro de sí mismo estaban, hechos concepto y letra. Y que ahora están también hechos prototipo y modelo. Caracteres pensados, sentidos, pintados, deletreados. Mírelos el espectador, deténgase a pensar por sí mismo sobre la fidelidad de la interpretación y opine de ella como quiera. Pero deslinde su opinión —la mía es por descontado laudatoria— del acierto pictórico del empeño. Porque pocas series de cuadros pueden hoy contemplarse tan escalofriantes, tan originalmente auténticas y creadoras.<sup>399</sup>

Los grabados de este artista, además de haber sido catalogados por Gil Imaz y Navarro Polo, como decimos, han sido expuestos en varias citas celebradas en espacio aragonés, si bien queda por celebrar una muestra únicamente dedicada a la gráfica de este maestro y pintor. Así, podemos mencionar su presencia en la muestra colectiva celebrada en 1993 sobre el Grabado Aragonés Actual con el patrocinio del Gobierno de la Comunidad, en la que se vieron dos estampas, las tituladas *Cerillera* y *Contraste*, fechadas en 1934 [figs. 1 y 2].<sup>400</sup> Algo más adelante, en 1995, se celebró una muestra que conmemoraba el cincuenta aniversario del estudio Cañada e incluyó de nuevo varias estampas en su catálogo.<sup>401</sup> También se recogieron dos de sus obras en la muestra celebrada en 2005 en el Monasterio de Veruela, que de nuevo planteaba una revisión

---

<sup>399</sup> A. Cañada. *Exposición antológica. Humilde homenaje a Goya en el 150 aniversario*, [La Lonja, del 15 al 30 de noviembre de 1978], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1978, sin paginar. En el catálogo se recoge un texto del propio Cañada que titula —“Confesión profesional” en el que hace un resumen de su trayectoria artística. En relación con la serie *Humana Conditio* explica que fue realizada con monotipos estampados en negro para los bocetos y pintura sobre tabla arañada para la versión definitiva. El catálogo recoge también el listado de títulos de las obras que componen la serie dedicada a la naturaleza masculina y así encontramos la siguiente enumeración: Artista, Borracho, Cartujo, Chiflado, Déspota, Espiritual, Farsante, Glotón, Hueco, Ingenuo, Justo, Kantiano, Loco, Llorón, Miedoso, Neurasténico, Ñoño, Omnipotente, Pacífico, Quijote, Rudo, Sádico, Tozudo, Usurero, Vago, Xenófobo, Yogui y Zopenco, con sus correspondientes definiciones.

<sup>400</sup> *Grabado aragonés actual*, op. cit., 1993, pp. 36 y 37. Las ilustraciones de la obra de A. Cañada se encuentran al final del texto dedicado a su trabajo y se recogen en las figuras 1-4.

<sup>401</sup> *Alejandro Cañada obras 1931-1992*, op. cit., 1995, pp. 36-37. A esta exposición se presentaron cuatro estampas: *Escaparates*, *La campanera*, *Pescadora* y *El espejo*, que se fechan en 1932.

panorámica del grabado actual aragonés [figs. 3 y 4].<sup>402</sup> Algunas de estas obras pudieron verse también expuestas en el homenaje que se celebró al artista en Oliete en el año 2008, durante el mes de septiembre, coincidiendo con el aniversario de su fallecimiento.<sup>403</sup> Por todo esto, podemos decir, que la obra grabada de Alejandro Cañada, a pesar de no ser muy abundante y de no haber recibido la máxima atención por parte del propio artista, debe ser considerada por su carácter pionero, ya que la figura de este pintor supone uno de los primeros ejemplos de artista de origen aragonés formado fuera de Zaragoza que dedicara parte de sus esfuerzos al conocimiento del grabado, técnica que retomaría, aunque tímidamente, al final de su carrera.

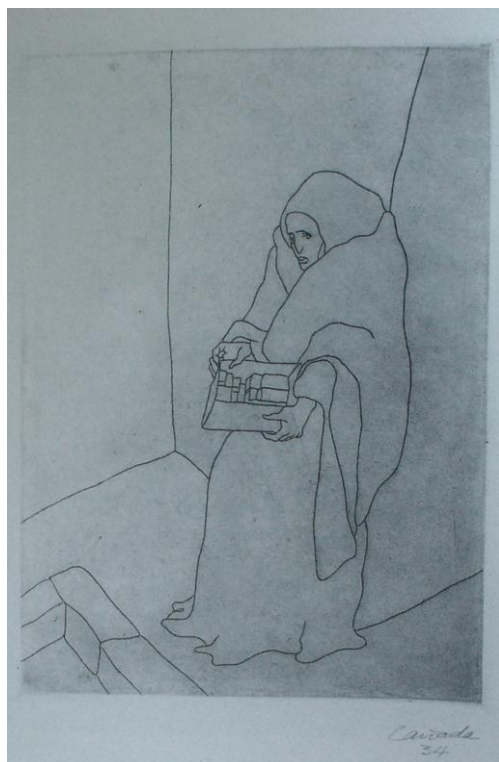


Fig. 1.- A. Cañada, *Cerillera*, aguafuerte, 1934



Fig. 2.- A. Cañada, *Contraste*, aguafuerte, 1934

<sup>402</sup> *Encuentros de gráfica 2005, op. cit.*, 2005, p. 37.

<sup>403</sup> En la relación de obras presentadas a la muestra, que tuvo lugar en la sala del Matadero de la localidad de Oliete, Teruel, pudieron verse las estampas *Juego de Cartas* o *Juego de naipes*, *Campanas* o *Campanera* y *Contraste* o *Escaparate*, entre otras obras. Encontramos reflejo de este homenaje en prensa. Por ejemplo Alazne González, "Tributo en Oliete al gran maestro de artistas Alejandro Cañada Valle", *Heraldo de Aragón*, 14 de septiembre de 2008 [consultada la versión digital [www.heraldo.es](http://www.heraldo.es), 3 de abril de 2012].



Fig. 3.- A Cañada, *Juego de cartas*, aguafuerte, h. 1934



Fig. 4.- A. Cañada, *Campanas*, aguafuerte, h. 1934

### *Alberto Duce*

Entre los artistas figurativos nacidos en Aragón que tuvieron una especial dedicación al arte del grabado encontramos también a **Alberto Duce Baquero** (Zaragoza, 1915 – 2003).<sup>404</sup> Pintor que, como veremos, desarrolló su formación y su carrera especialmente fuera de Aragón (e incluso fuera de España) pero mantuvo relación con su tierra natal a través de diversas exposiciones y, en lo que se refiere a la obra gráfica, hoy es la ciudad de Zaragoza la que posee en su Ayuntamiento la colección de estampas realizadas por el artista así como sus dibujos, entre los que encontramos algunos trabajos preparatorios de los grabados. La relevancia de su obra, la calidad de su grabado, el hecho de ser uno de los mejores representantes del arte figurativo de firma aragonesa y la relación mantenida con Zaragoza y Aragón, especialmente al final de su carrera, justifican su presencia en este estudio sobre el

<sup>404</sup> Queremos manifestar nuestro agradecimiento a Dña. Josefina Clavería Julián, responsable del legado artístico de Alberto Duce, que nos brindó toda su ayuda y su conocimiento sobre la obra grabada del artista. En 1981 presentó su tesina de licenciatura (inédita) sobre “Freinta años de vida y actividad artística de Alberto Duce” en la Universidad de Zaragoza. En este trabajo tomamos como referencia los títulos y las cronologías aportadas por ella. Ha publicado diversos estudios sobre la obra gráfica de Alberto Duce (dibujo y grabado) ente los que destacamos textos y catálogo de la exposición *Alberto Duce: exposición antológica*, [del 5 al 25 de mayo de 1988, Palacio de Sástago], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1988 y la reseña “Obra gráfica de Alberto Duce”, en *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1991, pp. 187-202.



panorama del grabado en Zaragoza y Aragón durante el siglo XX. Por ello trataremos de resumir brevemente su contexto biográfico y de analizar la trascendencia de su obra grabada, atendiendo también a los detalles de la repercusión de ese trabajo en tierras zaragozanas y, por extensión, aragonesas.

A continuación expondremos una aproximación biográfica<sup>405</sup> para contextualizar el trabajo de este artista que desde niño sentiría afición por el arte y, por ello, decidió iniciar su formación oficial en la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad. También participó en las clases del Estudio Goya desde su fundación (y como parte activa de ella) en 1931 hasta 1936, en las que perfeccionaría el dibujo. Desde muy temprano demostró su capacidad con la composición de la línea y por ello trabajó en un primer momento, en esa década de los años treinta, en el sector publicitario, como artista gráfico en prensa o como dibujante de carteles cinematográficos para la empresa Parra. Además de dedicarse a la pintura, al dibujo y a la ilustración, aprendió Duce la cerámica en esos años treinta y llegó a colaborar, por ejemplo, en la decoración del mítico local de ocio zaragozano *Ambos Mundos*. Ya en 1942 concursó para una beca de estudios en Madrid que ganó Fernández Barrio, aunque igualmente el artista que ahora nos ocupa se trasladó a la capital para ampliar su formación. Allí asistió a clases en el taller de Eduardo Chicharro, en el mismo año de 1942 e inmediatamente después asistiría a las clases de dibujo del natural que se daban en el Círculo de Bellas Artes madrileño, pues se conservan dibujos fechados en la primera mitad de la década de los años cuarenta. Además, a lo largo de esa década pudo participar en diversas exposiciones. Finalmente sus méritos fueron reconocidos y Alberto Duce consiguió una beca del Instituto Francés que le permitió estar en París entre 1948 y 1949, ciudad en la que continuaría con el aprendizaje del dibujo con modelo vivo en la Academia de arte de la Grande Chaumière. En estas fechas se acercó también a la práctica de la litografía en la Escuela de Bellas Artes de París y pudo impregnarse de la actividad artística del momento en la ciudad. Tras su estancia parisina marchó a Estados Unidos con la Pensión del Conde de Cartagena que le otorgara la Academia de San Fernando a principios de 1949, país en el que terminaría residiendo hasta 1961.<sup>406</sup> Allí destacó sobre todo como retratista.

De vuelta a España en los primeros años sesenta estuvo de nuevo en Madrid pero pronto viajó hasta su Zaragoza natal, donde, a pesar de residir un corto periodo de tiempo, su trabajo pudo verse ya en 1963 en la conocida sala Libros, referencia en el arte de primera línea en la ciudad.

---

<sup>405</sup> Para conocer los detalles de la vida de Alberto Duce se puede consultar Josefina Clavería Julián, «El hombre, algo sobre su vida», en *Alberto Duce: exposición antológica, op. cit.*, 1988, pp. 11-19. Algunas alusiones a su trayectoria vital encontramos reflejadas en prensa, de su propia voz, por ejemplo en Mairuca Lomba, «Siempre he trabajado con modelo, ahora han subido el precio», en *El Día*, 15 de diciembre de 1982.

<sup>406</sup> Los datos sobre la asistencia de Duce a las clases de dibujo y de litografía en París así como la concesión de la Pensión Conde de Cartagena se encuentran ya en *Alberto Duce*, [marzo de 1968, salas de exposición de la Dirección General de Bellas Artes], Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1968. También se menciona en esta publicación la concesión de la Beca Juan March en 1965. El texto de presentación de este catálogo, que se encuentra sin paginar, lo firma A. M. Campoy.



De nuevo en Madrid retomó la actividad como dibujante y las clases de dibujo del natural del Círculo de Bellas Artes, por lo que su siguiente muestra en Zaragoza, celebrada en el Casino Mercantil en noviembre de 1964, acogió con éxito una gran cantidad de dibujos. En relación con ellos se diría —...es en los dibujos donde muestra su faceta más sorprendente... Además sus dotes como dibujante son excepcionales”.<sup>407</sup>

En 1965 obtuvo la beca Juan March para ampliar estudios en el extranjero y decidió volver a París. Interesa este viaje ya que por estas fechas pudo disfrutar de una corta estancia en el taller de Hayter, aprendiendo las técnicas de estampación de grabado a color, técnicas que en fechas similares aprendiera también Mariano Rubio, por ejemplo, como analizaremos, si bien Alberto Duce preferiría después en sus grabados sistemas más tradicionales de aplicación del color, bien utilizando una plancha para cada tinta o recurriendo al entintado con muñequilla. Sí podemos decir que la obra grabada de este artista se concentra, especialmente, desde esta fecha de 1965, por lo que la estancia en París sirvió sin duda como impulso para su interés por la práctica de esta especialidad (que ya había conocido en EE. UU.). Precisamente, tras volver a la capital y todavía en la década de los años sesenta sería profesor de grabado en el Círculo de Bellas Artes, por lo que gran parte de sus estampas se concentran en 1969 y 1970. Durante su magisterio en esta institución tuvo como alumnos, por ejemplo, a Carlos Barboza y a Teresa Grasa,<sup>408</sup> que tanta importancia tendrían en el grabado en Zaragoza durante los años finales del siglo XX a través de su obra y, especialmente, a través de la difusión de la gráfica seriada contemporánea desde la Galería Costa-3, como veremos más adelante en este estudio.

La década de los setenta transcurrió entre Madrid y Zaragoza en la vida del artista, que no se instalaría en la capital aragonesa hasta 1983, si bien por estas fechas compaginaría sus estancias en Zaragoza con temporadas en su casa de Cornudella (Tarragona). En lo que se refiere a la obra grabada el periodo comprendido desde 1974 y hasta el final de los años ochenta fue realmente importante, pues realizó tres ediciones de estampas para obras de bibliofilia que merecen el interés de este estudio. La residencia más estable en Zaragoza llegó ya en 1998 hasta 2003, fecha de su fallecimiento.

Si hablamos a continuación de los acontecimientos relacionados con el grabado en la carrera de Alberto Duce podemos destacar que ya en los años sesenta, recordemos que estuvo en París profundizando en las técnicas de grabado en 1965, acudió a diversos Salones de Grabado celebrados en Madrid,<sup>409</sup> e incluso fue galardonado con la II

---

<sup>407</sup> Ángel Azpeitia, —Alberto Duce en el Centro Mercantil”, en *Heraldo de Aragón*, 25 de noviembre de 1964, p. 8. Texto recogido en Josefina Clavería Julián, —El hombre, algo sobre su vida”, en *Alberto Duce: exposición antológica*, *op. cit.*, 1988, p. 18.

<sup>408</sup> El dato de que Duce fue profesor de Barboza lo encontramos, por ejemplo, en Teresa Grasa Jordán, —Carlos Barboza grabador”, en *Barboza sobre metal, 30 años de grabado 1968-1998*, [Palacio de Montemuzo 27 de mayo-28 de junio 1998], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1998, pp. 9-12.

<sup>409</sup> Lo encontramos en este certamen desde la décimo quinta edición de 1966; *XV Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas artes, 1966, láminas 12 y 13, ocasión a la que presentó dos aguafuertes.

Medalla en el Salón dedicado a Goya que se celebró en su décimo séptima edición<sup>410</sup> y con el Premio Julio Prieto Nespereira en la siguiente edición del Salón madrileño.<sup>411</sup> También pudimos ver su obra en alguna edición de los Concursos Nacionales de pintura, dibujo y grabado celebrados en Madrid, como por ejemplo en la que tuvo lugar en 1969, ocasión en la que presentó su trabajo *Dánae*,<sup>412</sup> un caso excepcional en su obra pues en él aplicó algunas de las técnicas de estampación a color aprendidas en el taller de Hayter, aunque después demostró su preferencia por sistemas de aplicación cromática más tradicionales [fig. 5].<sup>413</sup> Precisamente en los años finales de la década de los sesenta y los años de la década siguiente, entre 1967 y 1978, cuatro estampas de Duce pasarían a formar parte de los fondos del que fuera el proyecto del Museo Nacional del Grabado Contemporáneo, encabezado por Julio Prieto, y que finalmente no pudo continuar después de esas fechas, tras las cuales esas obras pasarían a formar parte del Museo Español de Arte Contemporáneo.<sup>414</sup> Por estas razones se encuentran hoy en los fondos de obra gráfica del Museo Reina Sofía cuatro grabados de este artista [figs. 6-9].<sup>415</sup> Su obra se ha visto también en la Feria de la obra gráfica contemporánea de Madrid, Estampa.<sup>416</sup>

Si analizamos ya la relación entre el grabado de Alberto Duce y la ciudad de Zaragoza podemos mencionar algunas exposiciones importantes en las que, además de otras obras, se vieron los grabados del artista. Es cierto que tenemos que esperar a la década de los ochenta para encontrar en la relación expositiva de Duce presencia en esta ciudad en exposiciones con muestra de grabado y, entre ellas, podemos destacar las celebradas precisamente en la Galería Costa-3 de Zaragoza en los primeros años ochenta.<sup>417</sup> Ya en fechas más recientes su obra se presentó en una exposición

---

<sup>410</sup> *XVII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, [Homenaje de los grabadores a Goya. Sala de exposiciones de la dirección general de Bellas Artes], Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas artes, 1968, láminas 21 y 22. En esta ocasión presentó la obra *Lynching*.

<sup>411</sup> *XVIII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas artes, 1968, láminas 13 y 14. Noticia de la concesión del premio la encontramos en —Concesión de premios del XVIII Salón del Grabado”, en *ABC*, edición de Andalucía, domingo 26 de enero de 1969, p. 47.

<sup>412</sup> *Concursos Nacionales 1969: pintura, escultura, dibujo, grabado, arquitectura, literatura, música, fotografía*, [Museo Español de Arte Contemporáneo], Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 1969, lámina 90.

<sup>413</sup> Las imágenes que ilustran el trabajo de A. Duce se recogen al final del texto en el que analizamos su labor, en las fichas 5-39.

<sup>414</sup> Carmen García-Margallo Marfil, Carmen Rodríguez Perales, *Julio Prieto Nespereira y las Agrupaciones de Grabadores en Madrid 1928-1978. Una vida dedicada al arte del grabado*, op. cit., 2001, pp. 403-413.

<sup>415</sup> Se conservan cuatro estampas que se fechan en los años finales de la década de los sesenta. Entre ellas encontramos la obra *Lynching*, *Composición* (o *Juego de Damas*), y dos obras más, *Fauno y ninfas* y *Pintora y modelo-1*, que en los archivos del museo se recogen *Sin título*. Todas ellas obras de grabado calcográfico entre las que se distinguen técnicas como el aguafuerte con resinas, y el barniz blando. En este trabajo tomamos los títulos y la cronología aportados por los estudios de Josefina Clavería Julián que permanecen inéditos.

<sup>416</sup> *Estampa: V edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, [del 12 al 16 de noviembre, salas del Antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo, Avda. Juan de Herrera s/n] Madrid, Fundación Actilibre, 1997.

<sup>417</sup> Entre el 2 y el 18 de diciembre de 1982 se celebró una muestra en la Galería con el título de —Grabados y dibujos”, sobre ella encontramos noticia en prensa en Ángel Azpeitia, —Costa-3: Alberto Duce”, en

antológica, celebrada en el año 2002 en el Museo Camón Aznar de Zaragoza, ocasión en la que se expusieron algunos de los grabados de las series de bibliofilia en las que trabajó a lo largo de su carrera, como fueron los *Poemas de Safo*, en una primera edición realizada en 1974 y las obras para la *Soledad I* de Góngora,<sup>418</sup> fechadas en 1983.<sup>419</sup> Hemos de decir que, además, sus grabados se han recogido en las principales muestras de revisión de esta especialidad artística en Aragón, como la dedicada al grabado actual de 1993 y la celebrada en el Monasterio de Veruela ya en el año 2005 [figs. 10-12].<sup>420</sup>

Todavía podríamos hacer referencia a otras exposiciones que visitaron territorio aragonés y que presentaron algunos de los grabados del artista junto a sus pinturas o sus dibujos, y que llegaron a la provincia de Huesca, por ejemplo a la Sala Municipal de Sabiñánigo, en una muestra organizada por la Asociación de Amigos del Serrablo en 1984,<sup>421</sup> o a la misma ciudad de Huesca, concretamente a la Galería S'Art en 1986,<sup>422</sup> o el Balneario de Panticosa, en una muestra celebrada en el verano de 2001 en la que se mostraron al público los grabados de Alberto Duce, por citar algunas de las muestras más destacadas.

Por último, antes de pasar a analizar su obra gráfica, nos gustaría detallar algunas de las principales colecciones públicas que albergan la obra grabada de Alberto Duce, entre las que sin duda resaltamos dos: la primera, de carácter nacional, es la Biblioteca Nacional,<sup>423</sup> entre las que se encuentran, por ejemplo, algunas obras de las ediciones de *Safo* y de *Soledad I*, y la segunda, a la que ya nos hemos referido, es la del Ayuntamiento de Zaragoza que, por donación expresa de Dña. Josefina Clavería

---

*Heraldo de Aragón*, 12 de diciembre de 1982, y en junio de 1983 se verían trabajos de Duce en el mismo espacio en la colectiva *Fin de fiesta* que cerraba la temporada en la citada galería. Ver, por ejemplo, Ángel Azpeitia Burgos, «Costa-3: Exposición Fin de Fiesta», en *Heraldo de Aragón*, domingo 26 de junio de 1983, reproducido en Apéndice Documental IV «Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados», documento 17.

<sup>418</sup> Luis de Góngora, *Soledad I*, [ilustraciones de Alberto Duce], Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia, Rafael Casariego, 1983, colección *Tiempo para la alegría*, nº 41. Para saber más sobre esta colección de bibliofilia ver Luis García Ochoa, «La colección de Arte y Bibliofilia *Tiempo para la alegría*», Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1993, Nº 77, pp. 47-72.

<sup>419</sup> Josefina Clavería Julián (Coms.), *Alberto Duce. Retrospectiva*, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 2002.

<sup>420</sup> Nos referimos a *Grabado aragonés actual*, op. cit., 1993, pp. 42 y 43, y a *Encuentros de gráfica 2005*, op. cit., 2005, p. 43. En la primera exposición se vieron las obras *Fauno y ninfas*, de 1970 y *Dos mujeres y una niña* de 1983. En la segunda de las muestras se vieron los grabados *Lanzamiento*, un aguafuerte con barniz blando de 1968 y *La posesa*, realizado con las mismas técnicas y fechado en 1965.

<sup>421</sup> *Alberto Duce, óleos, dibujos y grabados*, [Sala municipal de Arte, de 16 a 29 de julio], Sabiñánigo, Ayuntamiento de Sabiñánigo, 1984. La muestra celebrada en Sabiñánigo fue fruto de los contactos establecidos entre Julio Gavín y diversos artistas destacados en la obra gráfica para la gestación de lo que es hoy en Museo del Dibujo de Larrés, cuya idea comenzó a crecer a partir de 1983. La misma sala de Sabiñánigo albergó una muestra de sus grabados entre el 20 y el 30 de septiembre del año 2001.

<sup>422</sup> *Alberto Duce, Óleos, dibujos, grabados y acuarelas*, [octubre], Huesca, Galería S'Art, 1986. En el mes de febrero de 1994 la misma galería albergaría óleos, gouaches y obra gráfica del artista. El centro ya había expuesto pinturas y grabados de Duce en 1973: *Alberto Duce, óleos, grabados y dibujos*, [2 a 16 de febrero], Huesca, Galería S'Art, 1973.

<sup>423</sup> *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional. 1986-1988*, op. cit., 1989.

Julián,<sup>424</sup> acoge una colección completa de los grabados y de los dibujos del artista, que esperamos pueda ser admirada pronto en una exposición monográfica.<sup>425</sup>

A continuación analizaremos la obra grabada de Alberto Duce. Como venimos diciendo podemos fechar las primeras estampas ya a finales de los años cuarenta, en el momento en el que aprendía la técnica litográfica en la Escuela de Bellas Artes de París. De este primer momento destacamos una estampa titulada *Baile* en la que podemos apreciar ecos mironianos [fig. 13]. Duce, que ya se había manifestado como un estupendo dibujante, apuesta en este trabajo por una cierta abstracción de la figura, que no desaparece, sino que se transforma en movimiento. Vemos así grandes masas que se torsionan y mueven bajo un ritmo sugerido por el dibujante, que de momento no introduce el color en la composición. Ya no podremos hablar de estampas en su obra hasta los años sesenta pues, como hemos mencionado, los primeros grabados de Alberto Duce deben fecharse hacia el año 1965, momento en el que el artista viajó becado a París y pudo aprender diversas técnicas de grabado y estampación en el taller de Hayter. Así, las técnicas que más utilizará serán el aguafuerte, el aguatinta y el barniz blando, que dará en ocasiones interesantes efectos de texturas a sus grabados. Es ahora también cuando el color llega a sus trabajos, generalmente aplicado en sucesivas estampaciones de diversas planchas para una misma estampa. Por estas fechas Duce ya se había consolidado como un magnífico retratista en EE. UU. y había desarrollado el trabajo de la figuración, que como veremos, no abandonará en toda su carrera. De esta manera comienza el artista a realizar con técnicas calcográficas imágenes en las que la figura humana es el centro, con un especial protagonismo de lo femenino que le acompañaría durante toda su trayectoria, concretamente a través del desnudo. La línea se erige como principal herramienta para el artista, que la trabaja con decisión y gran acierto. La línea no se ocultará nunca bajo las resinas, sino que muchas veces se potencia su fuerza y llegará, incluso, a aparecer aislada de todo complemento en años posteriores.<sup>426</sup>

Podemos diferenciar varias etapas creativas en los grabados de Alberto Duce. Así hablamos de un primer momento en los años que van desde su acercamiento a estas técnicas en 1965 hasta el final de esa década, momento en el que encontramos el periodo más experimental desde el punto de vista estético, técnico y temático, pues, al margen de las constantes expuestas, hallamos en sus grabados interesantes recuerdos

---

<sup>424</sup> J. Clavería donó también a la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza una gran cantidad de documentación sobre la figura de Alberto Duce y sobre su obra, en la que encontramos parte de su archivo fotográfico, documental, datos de hemeroteca, una selección de los catálogos de exposiciones, tanto colectivas como individuales en las que participó el artista así como gran cantidad de libros y revistas (nacionales e internacionales) de su biblioteca personal, entre los cuales se encuentran algunos volúmenes dedicados al grabado como Levon West, *Making an etching*, Nueva York, The Studio Publications, 1932; Kenneth Steel, *Line engraving*, Londres, Isaac Pitman and Sons, 1938; Rodney Engen, *Victorian Engravings*, Nueva York, Academy Editions, 1975, sin olvidar una copia del libro escrito por Hayter del que encontramos una edición revisada en Stanley William Hayter, *New ways of gravure*, London, Oxford University Press, 1966.

<sup>425</sup> Los dibujos del artista ya pudieron verse en *Alberto Duce. Dibujos de la colección del Ayuntamiento de Zaragoza*, [sala de exposiciones del Museo Pablo Gargallo, del 8 de octubre de 2006 al 7 de enero de 2007], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007. El texto del catálogo es de Cristina Giménez Navarro y la catalogación de obra fue realizada por M<sup>a</sup> Jesús Dolader Carreras.

<sup>426</sup> En la pintura de Alberto Duce podemos ver también cómo la línea se refuerza, incluso, con incisiones sobre la capa pictórica que siguen los contornos de las figuras.

orientalistas, que entroncan con la admiración por cierto exotismo de algunos pintores del siglo XIX, y encontramos así conexiones temáticas (no estéticas) con algunos grandes maestros del pasado como Ingres [fig. 14]. En estos trabajos de aprendizaje todavía vemos un tratamiento de las sombras algo tosco, conseguido a base de entrecruzados lineales que irán depurándose en la obra de Duce. Vemos cómo ese trabajo de las sombras se consigue de manera mucho más sutil en otra de sus estampas, *La posesa*, en la que el autor realiza una excelente labor con las resinas y amplía de nuevo su espectro temático al mostrarnos una suerte de aquelarre en el que tres siniestras figuras negras contemplan y rien malvadas ante la presencia de una mujer tendida en el suelo, semidesnuda y con la mirada perdida [fig. 10]. Resulta muy destacable el trabajo de las luces, que recaen en esa mujer del primer plano, y el dramatismo del color, ya que bajo las negras siluetas del fondo y la blanca figura femenina se asienta un suelo teñido de potente rojo que completa la composición. Es inevitable pensar en las referencias goyescas, tanto de sus grabados como de las pinturas negras, especialmente en lo que se refiere al tema y al carácter grotesco, casi expresionista, de los rostros de las mujeres que rodean a la protagonista.

La experimentación en estos primeros años estuvo también relacionada con el color, que aplicó de acuerdo a las técnicas aprendidas en París en su trabajo *Dánae*, con el que se adentraría ya en el mundo clásico que tanto desarrolló después [fig. 5]. Pero además entre los grabados realizados en esta década se pueden observar interesantes ensayos que conducen nuestra mirada de nuevo a las vanguardias, con conexiones con los primeros ejercicios relacionados con la plasmación del movimiento en el arte que realizaran artistas en el cambio del siglo XIX al XX por influencia de nuevas vías de expresión como la fotografía. Así, en trabajos como *Esgrima* podemos ver relaciones con los estudios del movimiento que pudieran realizar Muybridge o Marey, e incluso encontramos una fragmentación del espacio compositivo en viñetas, como si de instantáneas de la acción representada se tratara. En otras propuestas como *Lanzamiento*, el estudio del movimiento se fusiona ya en una sola escena, con recuerdos por tanto a los pintores futuristas o a los primeros ensayos analíticos de la figura y el movimiento de Duchamp o de los cubistas [figs. 15 y 11]. Con estos trabajos experimenta también con el valor de la geometría, la esencia de la forma a través del trabajo con la línea, algo que ya había investigado en sus dibujos desde los años cuarenta y que retomaría después en la década de los noventa, especialmente en su pintura [fig. 16]. Todavía, dentro de estas experimentaciones estéticas, encontramos una novedad, como es el valor social de algunas de sus propuestas, carácter de denuncia que retomaría también en algunos de sus últimos trabajos y que en estas primeras estampas está representado con su obra *Lynching* de 1968 [fig. 6]. Todavía podemos hablar en este momento de otros trabajos con los que el artista se adentra en el tema religioso, con propuestas que contrastan con lo visto hasta ahora por su apego a la tradición, tal vez impuesta por el tema, pero con un interesante valor del dibujo y una especial dulzura en las composiciones [fig. 17]. Que estamos en un periodo de aprendizaje y de búsqueda lo demuestra también la existencia de una estampa completamente abstracta, fechada en 1965, con la que el artista experimenta los valores de propuestas cercanas al informalismo, de tanta influencia y actualidad en el momento en el que se encuentra en París, pero que después no serían continuadas en su obra. A pesar de ensayar con la abstracción comprobamos que Duce jamás abandona la línea [fig. 18].

Tras estos primeros trabajos de aprendizaje y experimentación con la técnica del grabado Alberto Duce se presentará ya como un gran conocedor de las posibilidades del aguafuerte y de las resinas. Con su trabajo ya había definido lo que serían desde este momento las características estéticas de su obra gráfica seriada, que se centran, como decíamos más arriba, en el dibujo, la línea, la figuración y el desnudo femenino.

Un segundo periodo lo encontramos en la década de los años setenta, en la que se fecha un conjunto de trabajos de profundo carácter clásico, que algunos han definido como helenizante, que, además, se cargará de un elevado erotismo.<sup>427</sup> Sin duda en este momento hay que destacar las estampas realizadas para la ilustración de los *Poemas de Safo* que se publicaron en una edición de bibliófilo en 1974. La carpeta fue la primera publicación de la colección “Forculum”, editada por Gisa, al cuidado de Celedonio Perellón y Luis Montañés.<sup>428</sup> Para esta edición preparó Alberto Duce diez planchas de grabado trabajadas al aguafuerte y aguatinta con algunos detalles de barniz blando y estampadas a una tinta. En ellas el trabajo de las sombras es realmente delicado y se reserva para el entorno: escenarios sugeridos generalmente al aire libre en el que las figuras reposan con actitud lúdica. El desnudo femenino alcanza ahora gran potencia con una sorprendente economía de medios: la línea se hace realmente esencial y los cuerpos quedan planos, sin sugerencia de volumen, salvo en algunos casos, lo que aumenta todavía más su entidad por el contraste con los fondos de las estampas. [figs. 19-21]

En los años setenta encontramos también obras que reproducen escenas que se repetirán en el repertorio de Duce, composiciones en las que varias figuras femeninas disfrutan de un momento de calma o de intimidad, como escenas de aseo, mujeres peinándose, conversando y también una iconografía muy característica de su obra como es la de la pintora y la modelo, siempre, como vemos, en clave femenina [figs. 22 y 9]. Encontramos también algún trabajo esporádico relacionado con las vistas urbanas, con un gran peso de la arquitectura en un primer momento [fig. 23].

En el camino a la década siguiente, la de los años ochenta, mantiene en los grabados de Duce el valor de la figura y la capacidad para el dibujo pero en los temas encontramos un giro hacia un costumbrismo de carácter bucólico en el que no se pierden ciertos valores clásicos en la forma. Hablamos por lo tanto de un tercer periodo en la obra gráfica de Duce en el que se introducen, también con más fuerza, algunas escenas de carácter religioso, que ya empezara a trabajar en años anteriores como hemos

---

<sup>427</sup> Del valor del dibujo de Duce, sus referencias al clasicismo griego y las conexiones con el Renacimiento nos habla A. F. Molina, *Alberto Duce*, Madrid, Fernán Gómez, 1987, Colección Arte Español Contemporáneo, n° 49, pp. 6-16.

<sup>428</sup> Celedonio Perellón sería pionero en las ediciones de bibliofilia desde los años cincuenta. La colección “Forculum”, que abrió con esta edición de los *Poemas*, se especializaría después en el tema erótico y estuvo vigente hasta 1978. La edición que nos ocupa fue estampada en el taller de Dimitri Papagueorgui de Madrid y contó con 185 ejemplares. La traducción del texto y el prólogo corrieron a cargo de Manuel Fernández Galiano. Sobre la presentación del libro se puede consultar en prensa de Pilar Trenas, “Is poemas de Safo”, en *ABC*, Madrid, 18 de junio de 1974, p. 149. Las estampas grabadas por Duce, un total de 10 imágenes, estaban firmadas en la matiz con las iniciales A. D. A. F. Molina encuentra en ello una interesante coincidencia en lo que se refiere al valor del dibujo y al amor por el grabado con las iniciales de otro gran maestro de la gráfica, Alberto Durero, tema del que habla en A. F. Molina, *Alberto Duce*, *op. cit.*, 1987.

visto, así como trabajos de retrato, para los que ya había destacado tanto en la pintura como en el dibujo [figs. 24-26]. De esta década datan estampas de carácter regionalista en las que se retratan algunas de las tradiciones folclóricas de Aragón. Los homenajes a su tierra natal y a Zaragoza se completan en estas fechas con la obra dedicada a la *Vista de Zaragoza* desde la orilla izquierda del río, con el Pilar y la torre de La Seo de fondo y el Puente de Piedra como nexo entre ambas orillas, en la que se reúne la capacidad para el dibujo arquitectónico vista en trabajos anteriores, la atención a la naturaleza y el paisaje, la figura humana y el erotismo [figs. 27-28]. También encontramos en este periodo algunas obras que, de nuevo, devuelven la mirada al trabajo de Goya, con una reinterpretación del *Pepele* de los cartones del de Fuendetodos, escena en la que un grupo manta a un ser antropomorfo en un ambiente lúdico y campestre [fig. 29].<sup>429</sup>

Esos trabajos que muestran de nuevo escenas lúdicas, en espacios naturales en los que la figura humana y la vegetación se disponen en armonía, no estarán exentos de cierto erotismo, que todavía vemos en escenas que recurren al clasicismo de la mitología y que recuerdan a trabajos anteriores [fig. 30]. En relación con este carácter sensual y lúdico de las estampas de Duce, y especialmente con la exaltación de la vida campestre y la mitología, podemos hablar de nuevo de su colaboración con la literatura, pues es en esta década de los años ochenta cuando realiza otra de sus colecciones de grabados para una edición de bibliofilia, que esta vez ilustra la *Soledad I* de Góngora,<sup>430</sup> con trece grabados y de la que se editaron 195 ejemplares según consta en la justificación de la tirada. Los grabados, realizados al aguafuerte con resinas por Duce, fueron estampados por Pedro Arribas en Madrid. Estamos ante una serie de trece imágenes para la que ya, a diferencia de lo que ocurriera en la primera serie para *Safo*, el color se hace patente en las composiciones [figs. 31-33]. También, a final de la década de los ochenta, Alberto Duce realizó otra colección de estampas a modo de una segunda ilustración para los poemas de *Safo* por encargo del Círculo de Arte de Madrid.<sup>431</sup> Esta vez grabó siete escenas en las que se potencia el erotismo de las composiciones y se trabaja con el color y el fondo blanco del papel, de manera que las figuras quedan insinuadas por la línea y reflejan la luz al no recibir tinta coloreada, mientras que los fondos, generalmente frondosas escenas naturales, aparecen trabajados con color. Esto aumenta el valor escultórico de las figuras [figs. 34 y 35].<sup>432</sup>

Aún podemos hablar de un cuarto periodo en este análisis de los grabados de Duce, pues en la última década, la de los años noventa, se mantienen algunos de los

---

<sup>429</sup> No hay que olvidar que la estampa *Disparate femenino* de la serie de los *Disparates* de Goya (1819-1823) también reproduce una escena similar en la que el carácter lúdico desaparece.

<sup>430</sup> Las *Soledades* de Góngora han de fecharse en 1613. El proyecto del escritor quedó inacabado, pues debía estar compuesto de cuatro poemas de los que sólo terminó el primero y realizó parte del segundo. Los versos de Góngora están cargados de odas al campo y de referencias a la mitología clásica. En Zaragoza el trabajo se vio en la Galería Costa-3: Ángel Azpeitia, —Costa-3: Alberto Duce”, en *Heraldo de Aragón*, *op. cit.*, 12 de diciembre de 1982.

<sup>431</sup> Finalmente, a pesar de que el trabajo de esta segunda ilustración de Safo estaba terminado, la edición de bibliofilia no llegó a presentarse. El taller encargado de la impresión había sido el de Víctor Galán en Madrid, taller que se había fundado en 1981 y con el que colaboraría Duce en varias ocasiones.

<sup>432</sup> La constante presencia del mundo clásico en la obra de Alberto Duce hace que encontremos referencias en estos trabajos en los que la figura adopta el color del soporte con las cerámicas griegas llamadas *de figuras rojas* en las que la línea y el contraste con los fondos oscuros servían para sugerir el volumen de las imágenes.

temas, especialmente los que tienen que ver con el folclore y las costumbres, pero también con las escenas de mujeres en el campo, si bien interesa analizar en estos años algunas novedades, ya que podemos hablar de trabajos en los que el artista se adentra en universos surrealistas y oníricos, apoyado en la poesía de Adriano del Valle [fig. 36].<sup>433</sup> Otra de las principales novedades a tratar en este momento es la vuelta de la geometría a los trabajos del artista, tendencia en la que había comenzado a introducirse de nuevo ya a finales de los años ochenta [fig. 37] y que se traducirían en su pintura en interesantes reinterpretaciones de la obra de artistas como Goya.<sup>434</sup> Todavía encontramos en este periodo final del trabajo de Duce dos estampas que nos sorprenden por dos aspectos diferentes; el tema y la técnica. En lo que al tema se refiere encontramos un trabajo interesante en la obra que lleva por título *Y a los cuarenta años resucitó*, fechada en el año 2000, y con la que el artista retoma el valor social que adelantara en alguna de sus primeras estampas al tratar el tema de las fosas comunes y los difuntos olvidados de la guerra, y desde el punto de vista de la técnica encontramos en la obra final de Duce dentro del grabado un broche dorado, ya que el artista nos propone una escena novedosa en cuanto al procedimiento, pues se realizó a la manera negra, lo que supone una nueva presencia estética de las figuras que ahora emergen de las sombras y en las que la línea se difumina bajo la mancha. Sin duda demuestra que el interés por el grabado de este artista no cesó a lo largo de toda su carrera y que encontró en él un terreno rico para la creación [figs. 38 y 39].

En definitiva, hemos comprobado que la obra grabada de Alberto Duce es lo suficientemente amplia y rica como para merecer un estudio monográfico, si bien encontramos en ella fuertes relaciones con su pintura y, especialmente con su dibujo, arte en el que destacó de forma sobresaliente. Hay que decir que el sistema de trabajo de Alberto Duce era bastante ortodoxo y tradicional en este sentido, y que el artista preparaba siempre sus bocetos antes de pasar a trabajar la matriz. Esos bocetos unas veces eran terminados como dibujos con entidad propia y, otras, transportados a la plancha de metal (pues como hemos visto las técnicas de grabado empleadas por Duce fueron siempre las calcográficas) y por ello conservamos hoy una gran cantidad de obras dibujadas en las que la composición y el diseño coinciden con los grabados.<sup>435</sup> Alberto Duce, como hemos visto, enseñó grabado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde estableció su taller de estampación. Después instalaría un taller en su casa de Cornudella (Tarragona), taller que en los últimos años de su vida trasladó ya a Zaragoza (desde 1998). En su taller grababa las matrices y realizaba algunas de las

---

<sup>433</sup> Entre la obra de Duce se encuentran varias estampas que ilustran la *Antología* de Adriano del Valle y que se fechan en 1995. Este trabajo fue encargado al artista por el hijo del escritor, Adriano del Valle, que comisarió una muestra dedicada a esa antología poética con motivo de la cual se editó un volumen como homenaje en 1995: Adriano del Valle, *Antología*, Madrid, Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 1995. Los grabados de Duce se encargaron para ilustrar el «Poema sideral de Norah Borges», en páginas 179-192. Se trata de un poema escrito en 1919 mientras que los grabados fueron realizados desde 1994.

<sup>434</sup> A finales de los noventa se presentaría una colección de *gouaches* de Duce en los que reinterpreta desde la geometría algunas de las obras más conocidas de Francisco de Goya. Ver *D'après de obras de Goya, gouaches de Alberto Duce*, Zaragoza, 1999 [no constan más datos de edición]. Con esta misma estética reinterpretaría también el trabajo de Velázquez. La imagen que incluimos para ilustrar este trabajo geométrico en sus grabados y que lleva por título *La monja pintora* fue realizada con cierta ironía por el artista para reivindicar que toda pintura es una reinterpretación de la realidad.

<sup>435</sup> Alberto Duce. *Dibujos de la colección del Ayuntamiento de Zaragoza, op. cit.*, 2007.

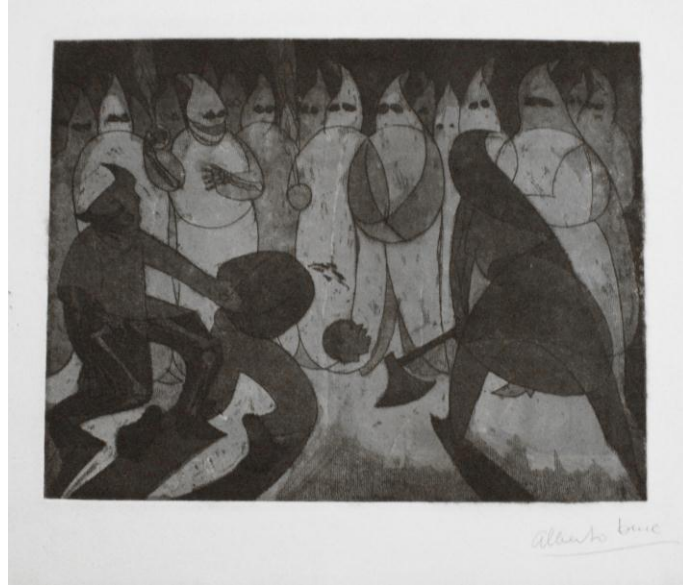


pruebas de sus obras, si bien el tiraje se hacía en talleres de Madrid, como hemos mencionado.

Los temas tratados por Alberto Duce se concentran en la naturaleza, la figura humana y la mitología, con un valor especial a la línea como principal herramienta para la composición. El color nunca fue fundamental en sus estampas, si bien se trabajó con equilibrio para apoyar algunos efectos de las composiciones, como hemos visto. Hay que destacar el intimismo de las estampas, muchas veces en relación con el carácter erótico de los trabajos, pero otras simplemente sugerido por la muestra de una escena personal, de un momento de asueto, imágenes que convierten al espectador en un verdadero observador escondido entre la vegetación. Hemos visto también cómo el trabajo del artista se realizó, en gran medida, fuera de Aragón y de Zaragoza, si bien mantuvo ciertas conexiones, en lo temático, especialmente en aquellas obras de carácter más tradicional en las que la religión o las costumbres centraban los temas. Por todas estas razones la obra grabada de Alberto Duce debe ser tenida en cuenta en la revisión del grabado contemporáneo de firma aragonesa, y por ser además una de las mejores y más personales muestras de gráfica seriada figurativa, sin olvidar que está hoy presente en la colección del consistorio zaragozano como reflejo de su valor.



Fig. 5.- A. Duce, *Dánae*, aguafuerte, aguatinta y barniz blando, 1968



**Fig. 6.- A. Duce, *Lynching*, aguafuerte, aguafinta y barniz blando, h. 1968**



**Fig. 7.- A. Duce, *Juego de Damas*, aguafuerte y aguafinta, 1967**



Fig. 8.- A. Duce, *Fauno y ninfas*, aguafuerte, aguainta, 1970



Fig. 9.- A. Duce, *Pintora y modelo-1*, aguafuerte y aguainta, h. 1970



Fig. 10.- A. Duce, *La posesa*, aguafuerte y aguainta, 1965



**Fig. 11.- A. Duce, *Lanzamiento*, aguafuerte y barniz blando, 1968**



**Fig. 12.- *Dos mujeres y una niña*, aguafuerte y aguatinta, 1983**





Fig. 13.- A. Duce, *Baile*, litografía, 1949



Fig. 14.- A. Duce, *Odalisca*, aguafuerte y aguainta, 1965



Fig. 15.- A. Duce, *Esgrima*, aguafuerte y aguainta, 1965



Fig. 16.- A. Duce, *Carrera en los pinos*, aguafuerte, aguainta, barniz blando, 1969



Fig. 17.- A. Duce, *Adoración*, aguafuerte y aguainta, 1968



Fig. 18.- A. Duce, *Abstracción*, aguafuerte y aguainta, 1965





Fig. 19.- A. Duce, De la carpeta *Poemas de Safo*, aguafuerte y aguatinta, 1974



Fig. 20.- A. Duce, De la carpeta *Poemas de Safo*, aguafuerte y aguatinta, 1974



Fig. 21.- A. Duce, De la carpeta *Poemas de Safo*, aguafuerte y aguatinta, 1974



**Fig. 22.- A. Duce, *Concierto*, aguafuerte y aguainta, h. 1970**



**Fig. 23.- A. Duce, *Catedral de Tarragona*, aguafuerte y aguainta, h. 1975**





**Fig. 24.- A. Duce, *Corro de campesinos*,  
aguafuerte y aguatinta, 1982-1983**



**Fig. 25.- A. Duce, *Ofrenda a la Virgen del Pilar*,  
aguafuerte y aguatinta, 1979**



**Fig. 26.- A. Duce, *Su majestad Juan Carlos I*,  
aguafuerte y aguatinta, 1980**



Fig. 27.- A. Duce, *Joteros*, aguafuerte y aguatinata, 1989



Fig. 28.- A. Duce, *Vista de Zaragoza*, aguafuerte y aguatinata, 1985



Fig. 29.- A. Duce, *Pelete*, aguafuerte y aguatinata, 1985



Fig. 30.- A. Duce, *Fauno y ninfa*, aguafuerte y aguatinata, 1983





Fig. 31.- A. Duce, De la Soledad I, 1983



Fig. 32.- A. Duce, De la Soledad I, 1983



Fig. 33.- A. Duce, De la Soledad I, 1983



Fig. 34.- A. Duce, Ilustraciones para Safo, aguafuerte y aguatinta, 1988



**Fig. 35.- A. Duce, Ilustraciones para *Safo*, aguafuerte y aguainta, 1988**



**Fig. 36.- A. Duce, *Escena sideral*, aguafuerte y aguainta, 1994. Trabajo publicado en la Antología de Adriano del Valle de 1995, le acompaña el texto “Y ante aquel clamor soberbio y sonoro, se acercan las estrellas más lejanas”**



**Fig. 37.- A. Duce, *La monja pintora*, aguafuerte y aguainta, 1999**





Fig. 38.- A. Duce, *Y a los cuarenta años resucitó*, aguafuerte y aguainta, 2000



Fig. 39.- A. Duce, *Amantes*, manera negra, 2000

### *Jesús Fernández Barrio*

Otro de los pintores grabadores que destacamos por su actividad dentro del grabado es **Jesús Fernández Barrio** (Zaragoza 1921-Madrid 2005).<sup>436</sup> En la década de los años treinta estudiaría ya en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza y desde el principio destacó por su valía y fue galardonado con los premios de dibujo y pintura concedidos entre los alumnos. Recibió también una pensión para estudiar desde la Diputación Provincial de Zaragoza y pudo titularse como profesor de dibujo y grabado en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, y finalmente en 1947, tras disfrutar de varias becas, obtuvo el título por la Universidad Complutense. Por entonces ya atesoraba varios premios de pintura y de dibujo y tras titularse obtuvo plaza de catedrático de Grabado Calcográfico de la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. A comienzos de los años cincuenta trabajó como profesor en la Universidad Católica de Sao Paulo en Brasil, gracias a una pensión del Ministerio de Asuntos Exteriores y Educación Nacional, y regresó a su puesto en Sevilla en 1952. En lo que al grabado se refiere ya fue segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid en 1954, y al año siguiente, en 1955, recibió el gran Premio Roma de Grabado y pudo disfrutar de una estancia en la Academia Española de Bellas Artes de Roma. En 1956 fue primer Premio en los Concursos Nacionales de Madrid,<sup>437</sup> y en 1960 primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, por mencionar

<sup>436</sup> Encontramos un resumen de su currículum profesional y artístico en *Fdez. Barrio. Pintura, grabado, dibujo*, Madrid, Galería Kreisler, 1989, sin paginar.

<sup>437</sup> Su obra estuvo presente en varias ediciones, así por ejemplo la podemos encontrar en *Concursos Nacionales 1969: pintura, escultura, dibujo, grabado, arquitectura, literatura, música, fotografía, op. cit.*, 1969, lámina 91. Obra titulada *Escena dramática*.

algunos de los numerosos premios que recibió a lo largo de su carrera. Al final de esa década, en 1969, obtuvo plaza como catedrático de grabado en la Escuela Superior de San Jorge de Barcelona y, tras esa etapa en Barcelona, ya en 1975, entraría como catedrático, también de grabado, en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, por lo que su periplo profesional nunca viajó por Zaragoza. Sin duda fue un hombre entregado a la docencia,<sup>438</sup> al arte, especialmente al arte del grabado,<sup>439</sup> y a la difusión cultural, miembro y promotor, sin ir más lejos, de una tertulia sobre arte español contemporáneo establecida en la Cervecería de Correos desde 1980.

A lo largo de su carrera pudo participar en varias exposiciones, tanto de carácter individual como colectivo, a través de las que pudieron verse sus trabajos, especialmente sus grabados. Estas muestras recorrieron el territorio nacional y fuera de este país pudieron verse sus trabajos en Brasil, aprovechando esa estancia de los años cincuenta. En Aragón su trabajo se veía en Huesca, en la Galería S'Art en 1973 y en Zaragoza, en diversas citas en las décadas de los años cuarenta, sesenta, setenta y ochenta, en espacios como la Sala Libros, el Casino Mercantil, las salas Bayeu, Barbasán y la Galería Sástago, por ejemplo. Estamos, por tanto, ante una figura muy interesante en lo que a la práctica del grabado se refiere, de origen zaragozano, pero, como decimos, su trabajo no encontró relación con su ciudad natal salvo por unas pocas exposiciones celebradas en estas tierras y por el reflejo de algunos de sus rincones en varias estampas, como veremos.

La estética de sus estampas continúa la de su pintura, si bien mantiene la especificidad de la monocromía de la tinta negra en muchas de sus obras y en otras opta por un trabajo cromático muy comedido. En las estampas se demuestra una preferencia por las técnicas calcográficas, especialmente el aguafuerte, y un gusto por llenar todo el espacio compositivo con sus diseños. Su obra fue siempre figurativa, con un aire clasicista por la rotundidad de la figura humana, con apariencia casi escultórica. Podríamos encontrar en estos trabajos influencias de vanguardia, que entroncan con la rotundidad de la figuración picassiana o las propuestas de Léger, entre otros [figs. 40 y

---

<sup>438</sup> Como docente ha supervisado también, como asesor, varios trabajos relacionados con el arte del grabado como el de Ignacio Rincón Valverde, *Función técnica del grabado y la estampación*, Tesina de convalidación de profesor de dibujo por el de Licenciado de Bellas Artes, inédita de la Universidad Complutense, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Grabado, *op. cit.*, 1981, o el de Mercedes García Nieto, *El fotograbado como técnica mixta del grabado*, Tesina de convalidación de profesor de dibujo por el de Licenciado de Bellas Artes, inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Grabado Calcográfico, *op. cit.*, 1984. Igualmente su trabajo forma parte de la colección del gabinete de grabados de la Universidad Complutense de Madrid. Ver Coca Garrido (Dir.), *Gabinete de grabados. Departamento de Dibujo I (Dibujo. Grabado)*, *op. cit.*, 2000, donde encontramos *Los multifaces*, un aguafuerte con barniz blando fechado en 1987.

<sup>439</sup> Encontramos su trabajo en varias ocasiones entre las obras presentadas a los Salones de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores, creada en 1928, como por ejemplo al décimo tercero, celebrado en 1964 o el décimo quinto, de 1966. Ver *XIII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Ministerio de Educación Nacional, Madrid, Dirección General de Bellas artes, 1964, sin paginar, donde presentó dos aguafuertes titulados *Facas* y *Capada taurina*, ya que este Salón estaba dedicado a la tauromaquia. También *XV Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas artes, 1966, láminas 16 y 17, donde presentó las obras realizadas al aguafuerte tituladas *Paisaje Castellano* y *San Gimignano*.

41].<sup>440</sup> Además de la figuración, más tradicional en el contenido que en la forma, apreciamos una segunda vía de trabajo en la que se hallan conexiones con otras tendencias de vanguardia más cercanas a la abstracción, como el constructivismo [fig. 42], el surrealismo [figs. 43-46] y ciertos recuerdos cubistas, por los cuales el artista compartimenta el espacio, lo traduce como si a través de prismas lo viera, si bien no alcanzaría la plena abstracción en sus estampas, en las que no se pierden del todo las referencias al paisaje o al ser humano [fig. 47]. Además de todo esto, y aunque no podemos definir la obra de este artista bajo la óptica del expresionismo, sí encontramos en los grabados de Fernández Barrio interesantes conexiones con el trabajo de otros grandes artistas como El Greco, Goya o José Gutiérrez Solana, a los que sin duda admiraba y que se recuerdan en estas estampas por detalles estéticos, compositivos o temáticos que nos confirman la amplia formación artística y cultural de este autor [figs. 48-50]. Encontramos además relación entre sus estampas y el trabajo de un grabador aragonés que sí se dedicó enteramente a esta práctica artística, como fue Manuel Lahoz Valle, y que encontró similares influencias artísticas [figs. 51 y 52].<sup>441</sup> Por todo ello sus estampas, a pesar de lo ortodoxo de la técnica, del carácter tradicional de la misma o de la elección de una paleta de color reducida como premisa, deben ser valoradas en alto grado por su apuesta por la creación y su revisión del arte contemporáneo:

—En ellos (los grabados) sobresale la absorbente preocupación de la obra bien hecha; es decir, hecha a conciencia, con aplomo, con seguridad, buscando siempre ese trazo insistido que, singularmente en el grabado más que recurso plástico refleja el deseo de concretar, de fijar, de expresar, en fin, lo que se ve, lo que se piensa, lo que se siente.<sup>442</sup>

Si revisamos su pintura y su obra gráfica éste segundo grupo, tanto en el dibujo como en el grabado, se muestra mucho más arriesgado, si se me permite el término, desde el punto de vista de la experimentación formal, o de ese repaso por las tendencias de vanguardia artísticas del siglo XX, se presenta como un *corpus* personal en el que el artista plasma algunas de sus inquietudes más profundas. El abanico temático de estos trabajos abarca desde el paisaje, urbano y rural, la representación de la arquitectura, escenas religiosas [fig. 53], costumbrismo [figs. 54 y 55] y potentes desnudos, siempre femeninos [fig. 56].

—Es la percepción rotunda y simple del volumen, lo que a Fernández Barrio más le interesa. Sus mujeres tienen algo de grandeza mural, de estampa estatuaria. No hay atmósfera que emblandezca sus perfiles y relieves. Se destacan aisladas y plenas, con plenitud escultórica. Este artista aragonés, que a los trece años ya comenzó a recibir galardones, ha continuado hasta hoy su carrera artística sin variar, sustancialmente, su concepto de las formas. Hay en ellas un noble reposo, una serena plenitud que determina su clasicismo. Quietas, en posturas de friso griego, con un

---

<sup>440</sup> Las imágenes que ilustran nuestros comentarios se encuentran tras el texto dedicado en este estudio a Fdez. Barrio y se corresponden con las figuras 40-53.

<sup>441</sup> Se pueden comparar, por ejemplo, los trabajos *Amenaza* y *Romería* de Fernández Barrio con las *Marionetas* o algunos de los paisajes rurales de Manuel Lahoz.

<sup>442</sup> Fdez. Barrio, Madrid, Galería Kreisler, 1977, sin paginar.

modelado sobrio y rotundo. Cuando son varias las figuras, éstas se equilibran en armoniosa composición. No hay en sus obras estilizaciones deformantes. Y cuando las sintetiza en abstracciones nunca excesivas, es para acentuar su volumen y plasticidad. Lo mismo en sus pinturas que en sus grabados, hay una quietud un poco melancólica, pero nada pesimista ni expresionista. Por el contrario, nos deja una clara impresión de vida sana y plena. Y ello, como decimos antes, lo mismo en el grabado de un sombreado plástico que en sus pinturas de tan magna serenidad.”<sup>443</sup>

En cuanto a la presencia de Aragón y Zaragoza que encontramos en sus grabados podemos ver cómo en diversos títulos se haría referencia a los orígenes del artista, generalmente a través de la representación de paisajes o arquitecturas, como apreciamos en algunos de los trabajos que haría en su etapa de estudiante, mientras aprendía el arte del grabado en Madrid, dedicadas por ejemplo a la iglesia de *San Pablo* o al *Torreón de la Zuda*, o también al *Cimborrio de La Seo*, estampa con la que obtuvo medalla de honor en el IV Salón de Artistas Aragoneses de 1946 [figs. 57-59]. Ya en Sevilla continuó con estas representaciones de los rincones más característicos de su ciudad natal, como lo demostró al grabar *El Pilar* [fig. 60]. Todas estas obras se enmarcan dentro de ese tema arquitectónico, dominadas por el dibujo y por la elección de perspectivas poco habituales en las iconografías representadas.

Más personales resultan las obras que realizó dentro de una serie de *Mosaicos* que abarcaría prácticamente toda su carrera y en la que, entre las muchas ciudades que retrató, nos propone también un *Mosaico bilbilitano*, dedicado a Calatayud y realizado en su etapa de Barcelona, otro *Mosaico turiasonense*, grabado ya en Madrid y, como no podía ser de otra manera, dos *Mosaicos zaragozanos*, uno realizado durante su residencia en Sevilla y otro grabado ya en Barcelona [figs. 61-63]. Estas obras pretenden reunir en una composición los principales hitos monumentales de cada una de las ciudades que en ellas se representan. Así, el artista los introduce en una retícula geométrica jugando con las perspectivas, las posiciones, como si una suerte de plano imaginado se tratara. Dispone en esa red las fachadas de los principales monumentos, las torres más destacadas o las calles más características. Por tanto, vemos cómo el paisaje, en este caso urbano, se somete a un proceso de abstracción a través de la geometría y de la línea, lo que conforma un conjunto de obra personal dentro de la producción del artista.

En algunas ocasiones se pudo ver en Zaragoza la obra, tanto la pictórica como la gráfica, de este artista y profesor. Entre las citas individuales podemos destacar, por la obra presentada y por la cercanía a nuestros días, la que tuvo lugar en las salas de la Caja de Ahorros de la Inmaculada en la década de los setenta<sup>444</sup> o la que se vio en la

---

<sup>443</sup> José Camón Aznar, *Fdez. Barrio. Pintura, grabado, dibujo*, Madrid, Sala Macarrón, 1975, sin paginar.

<sup>444</sup> *Fernández Barrio*, [Sala Barbasán, del 2 al 15 de febrero de 1973] Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1973. A esta muestra se presentaron un total de 14 pinturas y de 13 grabados, según consta en el catálogo, que recoge un texto de Francisco Zuera en el que se alaban las virtudes del artista como pintor, dibujante y grabador.



Galería Sástago en 1981.<sup>445</sup> En cuanto a las exposiciones colectivas sin duda debemos mencionar que la obra de Fernández Barrio se acogió en esa muestra tantas veces mencionada del Monasterio de Veruela de 2005, donde pudimos ver *Mosaico zaragozano* y la estampa dedicada a *San Pablo* realizada en sus años de estudiante.<sup>446</sup>

Por tanto, la figura de Jesús Fernández Barrio debe ser valorada por su gran dedicación al arte del grabado, tanto desde la docencia como desde la práctica artística, y también por ser, aun dentro de unas coordenadas figurativas, una propuesta destacada por el arte de vanguardia, gracias a la revisión que sus estampas nos ofrecen de diferentes corrientes artísticas de renovación en el siglo XX, y, aunque su trayectoria profesional discurrió lejos de su tierra natal, es importante ver cómo se mantuvieron algunas relaciones con Aragón y Zaragoza en sus temas y también gracias algunas exposiciones. Podemos analizar su trabajo dentro de grupo de los llamados grabadores pintores que tanta trascendencia tuvieron para la consolidación de la importancia del arte del grabado a nivel nacional.<sup>447</sup>

—Jesús Fernández Barrio, además de ser un portentoso artista, pintor y dibujante insuperable, es catedrático de grabado de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla. Con esto queremos decir que es una de las primerísimas figuras de la especialidad de la obra grabada. [Se refiere a su obra como] reflejo de una total maestría rica en recursos expresivos, maduros en el trabajo y en el silencio. Fernández Barrio —honradez artística y humana, todo en una pieza—, artista dotado como pocos, se retrata en esas obras —unas de sentido tradicional, otras de sello constructivista—, que son toda una lección de aguda sensibilidad e insuperable técnica.”<sup>448</sup>



Fig. 40.- Fdez. Barrio, *Toro telúrico*, aguafuerte y barniz blando, etapa sevillana (1947-1969)

<sup>445</sup> *Fernández Barrio, pinturas - dibujos - grabados*, [Galería Sástago, Casino de Zaragoza, exposición inaugurada el 6 de marzo de 1981], Zaragoza, Casino, 1981. Se expusieron 25 pinturas, 9 grabados y dos dibujos. El catálogo recogía la fortuna crítica del artista.

<sup>446</sup> *Encuentros de gráfica 2005, op. cit.*, 2005, p. 45.

<sup>447</sup> Su biografía así como la catalogación de su obra artística completa pueden consultarse en la web: <http://fernandezbarrio.es>.

<sup>448</sup> Francisco Zuera, *Córdoba*, Córdoba, 24 de enero de 1968, fragmento publicado en *Fdez. Barrio. Pintura, grabado, dibujo*, Madrid, Galería Kreisler, 1979, sin paginar.



Fig. 41.- Fdez. Barrio, *Mujer con tapiz*, aguafuerte y barniz blando, etapa en Barcelona (1969-1975)



Fig. 42.- Fdez. Barrio, *Flor*, aguafuerte y barniz blando, etapa sevillana (1947-1969)



Fig. 43.- Fdez. Barrio, *Facas*, aguafuerte, etapa sevillana (1947-1969), h. 1964



Fig. 44.- Fdez. Barrio, *Invasión*, aguafuerte y barniz blando, etapa madrileña (desde 1975)





Fig. 45.- Fdez. Barrio, *Piruetas*, aguafuerte y barniz blando, etapa madrileña (desde 1975)



Fig. 46.- Fdez. Barrio, *Sendereando*, aguafuerte y barniz blando, etapa de Barcelona (1969-1975)



Fig. 47.- Fdez. Barrio, *San Gimignano*, barniz blando y técnicas aditivas, h. 1966



Fig. 48.- Fdez. Barrio, *Espantajos*, aguafuerte y barniz blando, etapa sevillana (1947-1969)



Fig. 49.- Fdez. Barrio, *Guerra*, aguafuerte, etapa madrileña (desde 1975)



Fig. 50.- Fdez. Barrio, *Visoria*, aguafuerte, etapa sevillana (1947-1969)



Fig. 51.- Fdez. Barrio, *Amenaza*, aguafuerte y barniz blando, etapa madrileña (desde 1975)





Fig. 52.- Fdez. Barrio, *Romería*, aguafuerte, etapa madrileña (desde 1975)



Fig. 53.- Fdez. Barrio, *Visitación*, aguafuerte, h. 1955, estancia en Roma



Fig. 54.- Fdez. Barrio, *Los bolos*, serie *Juegos tradicionales*, aguafuerte, etapa madrileña (desde 1975)



Fig. 55.- Fdez. Barrio, *Tiro de barra*, serie *Juegos tradicionales*, aguafuerte, etapa madrileña (desde 1975)



Fig. 56.- Fdez. Barrio, *Camerino*, aguafuerte, etapa sevillana (1947-1969)



Fig. 57.- Fdez. Barrio, *San Pablo*, aguafuerte, etapa de estudiante (1942-1947)





**Fig. 58.- Fdez. Barrio, *Torreón de la Zuda*, aguafuerte, etapa de estudiante (1942-1947)**



**Fig. 59.- Fdez. Barrio, *Cimborrio de La Seo*, aguafuerte, h. 1946**



**Fig. 60.- Fdez. Barrio, *El Pilar*, aguafuerte, etapa sevillana (1947-1969)**



**Fig. 61.- Fdez. Barrio, *Mosaico bilbilitano*, barniz blando y técnicas aditivas, etapa de Barcelona (1969-1975)**



Fig. 62.- Fdez. Barrio, *Mosaico turiasonense*, barniz blando y técnicas aditivas, etapa madrileña (desde 1975)



Fig. 63.- Fdez. Barrio, *Mosaico zaragozano I*, barniz blando y técnicas aditivas, etapa sevillana (1947-1969)

### *José Beulas Recasens*

Ya hemos dicho que el artista que desarrolló el arte del paisaje, desde su origen figurativo, y que ha tenido contactos relevantes con la gráfica es **José Beulas Recasens** (Santa Coloma de Farnés, Gerona, 1921). Este hombre, nacido fuera de territorio aragonés, acabaría instalándose en Huesca desde su juventud y en esta ciudad se estableció y desarrolló su carrera. Sus obras reflejan con gran personalidad la impresión que causó sobre el artista el paisaje oscense a través de sus grandes llanuras. Precisamente este sello caracteriza los trabajos del pintor que, en alguna ocasión, se ha acercado al universo de la estampa, si bien también hemos de decir que en su caso la obra grabada presenta las mismas características que su pintura, y en ella se hallan ejemplos interesantes que justifican la mención de este pintor, aunque sea también de forma breve, en este repaso por la nómina de pintores que se han dedicado a la gráfica en algún momento. Hemos de puntualizar que los contactos de José Beulas con el grabado han sido esporádicos y hay que centrarlos en dos momentos diferentes de su carrera, ya que podemos fecharlos, en su mayor medida, en dos periodos diferenciados: un primer momento de aprendizaje, en el contexto de la Academia de San Fernando, y un segundo periodo con el que entramos ya en el siglo XXI, pues se daría a partir del año 2000.

Es necesario realizar un brevísimo resumen biográfico de la carrera de José Beulas para poder contextualizar cada uno de esos dos periodos mencionados, por ello comenzaremos por decir que, desde su juventud sintió, interés por el arte, especialmente por la pintura de paisaje. Así conoció la historia de la Escuela de Paisajistas de Olot y comenzó a aumentar su deseo de formarse como artista. Con apenas veinte años tuvo



que trasladarse a Huesca para cumplir el servicio militar. Allí llegó en 1940 y la ciudad sería, desde entonces, su casa. En 1946 contrajo matrimonio con María Sarrate y estableció definitivamente su residencia en Huesca, si bien al año siguiente viajó a Barcelona, donde recibió clases de dibujo en la Academia Baixas. En 1948 se le concedió una beca, por parte de la Diputación Provincial oscense, para estudiar en la Academia de San Fernando de Madrid, donde permaneció hasta 1951. En este contexto aprendería las técnicas de grabado calcográfico y muestra de ello son algunas de las estampas que hoy se conservan, realizadas al aguafuerte, y datadas en los años finales de la década de los cuarenta. Tras este primer periodo de aprendizaje vuelve a ser becado para estudiar en el monasterio de El Paular, y también en la Escuela de Bellas Artes de Segovia. Todos estos años los pasa centrado en Madrid, como capital del arte, y ya en 1954 realiza su primer viaje a París, gracias a una beca precisamente de grabado, si bien en la capital francesa no llegó a practicar esta especialidad.

Sabemos que su capacidad para este arte había quedado demostrada en su primera etapa madrileña, pues había destacado como alumno de esta especialidad en la Academia de San Fernando, donde recibió el magisterio del profesor Esteve Botey.<sup>449</sup> Su consolidación como artista se hace aún más fuerte y en 1955 es becado por el Ministerio de Asuntos Exteriores español para estudiar en la Academia de Bellas Artes de Roma. Allí acudió como pintor y continuó profundizando en esta especialidad artística sin más contactos con el grabado, si bien coincidió en Roma con el grabador Fernández Barrio, que también había sido becado. La actividad creativa y formativa fue grande, ya que en la capital italiana entraría en contacto con otros artistas españoles que estudiaban o trabajaban allí, y llegó a participar en diversas exposiciones e incluso en las Bienales Venecianas en las ediciones de 1957 y de 1959. En 1960 regresa definitivamente a España y se vuelve a instalar en Madrid. Vemos cómo el periodo de formación de este artista sigue unos patrones sólidos que le permiten conocer el arte de dentro y de fuera de su país, así como regresar a España con un bagaje cultural importante y con un nombre reconocido gracias al trabajo realizado, lo que le ofrecería la posibilidad de acceder a prestigiosas muestras y galardones. Así, tras exponer en su país y fuera de él, pues en estos años sesenta realizaría su primer viaje a EE. UU., recibió la Primera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid en 1968. A partir de 1970 instala su estudio en Huesca. Su relación con esta ciudad ha sido, desde entonces, realmente importante, hasta el punto de que fue nombrado su Hijo Adoptivo en 1982. Aragón también ha reconocido su aportación al mundo del arte al nombrarlo Académico de Honor de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.<sup>450</sup> El agradecimiento del artista se manifestó, de alguna manera, en la

---

<sup>449</sup> Salvador María de Ayerbe, —José Beulas. Proyectos y realidades de un pintor—, en *Argensola*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1950, nº 2, pp.173-176. En la página 174 recoge el autor algunas de las notas obtenidas por Beulas como becario en San Fernando y entre ellas habla de una Matrícula de Honor en Grabado. Sin embargo, ese viaje a París no lo emplearía en grabar sino que siguió profundizando en el arte de la pintura durante su estancia en la capital francesa.

<sup>450</sup> *Ilustrísimo señor don José Beulas Recasens, académico de honor de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis: laudatio en la sesión pública y solemne celebrada en el Centro de Arte y Naturaleza (CDAN) de Huesca, el día 12 de junio de 2010*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 2010.

donación hecha de su colección de arte, comenzada allá por los años cincuenta en Roma, a lo que es hoy el Centro de Arte y Naturaleza Fundación Beulas de Huesca.<sup>451</sup>

Si nos centramos ya en el análisis de su obra en relación con el grabado y la estampación hay que recordar que, como apuntábamos, hemos de concentrar su trabajo en esta área en dos periodos bien marcados. El primero de ellos comprende los años de su primera estancia en Madrid, como estudiante, momento en el que se acercó a las técnicas de grabado calcográfico en la Academia de San Fernando, donde además contaba con los medios necesarios de taller para poder estampar sus realizaciones. En este momento encontramos un conjunto de obras figurativas en las que el dibujo y la línea son los valores principales. Las técnicas utilizadas por el artista fueron el aguafuerte y la aguatina y predominan los trabajos estampados a una tinta en formatos pequeños. En cuanto al tema realizó algunas composiciones figurativas de asunto tradicional o religioso, con las que por ejemplo felicitaba la Navidad, estampas que debemos relacionar también con su estancia en el Monasterio de El Paular,<sup>452</sup> y tuvo también algún contacto con el retrato [figs. 64, 65 y 66],<sup>453</sup> pero predominaban en esas estampas las escenas urbanas en las que tanto Madrid como Huesca serían las protagonistas. Así por ejemplo José Beulas dedicó estampas a zonas emblemáticas de Madrid, como el Arco de Cuchilleros [fig. 7],<sup>454</sup> y también a las calles y vistas de Huesca en trabajos que sirvieron para ilustrar la *Guía* turística de la ciudad realizada por Antonio Durán Gudiol a mediados de los años cincuenta.<sup>455</sup> Encontramos relación entre algunos de los dibujos preparados por Beulas y ciertas estampas fechadas a finales de los años cuarenta, lo que nos habla también del método de trabajo del artista y nos demuestra las diferencias en los resultados de una y otra técnicas en lo que se refiere a

---

<sup>451</sup> Estos datos se pueden consultar en *Colección Beulas-Sarrate, tercera donación*, Huesca, Centro de Arte y Naturaleza. Fundación Beulas, 2007, pp. 107-109. Los datos biográficos del artista, la recopilación de textos y documentos sobre su carrera así como la completa relación de exposiciones en las que ha participado pueden consultarse en *Beulas. Abrir horizontes*, [exposición celebrada del 24 de octubre de 2009 al 31 de enero de 2010], Huesca, CDAN, Gobierno de Aragón, Ayuntamiento de Huesca, 2010.

<sup>452</sup> Las becas para los cursos de pintura en el Monasterio de El Paular de Segovia siguen siendo muy valoradas hoy entre los jóvenes artistas, como podemos comprobar en Teresa Sanz Tejero, “Segovia al natural ente luz y sombra”, en *El Mundo*, 8 de agosto de 2010, artículo donde podemos leer “La razón de su buen nombre es sencilla. Por este curso de Pintores Pensionados han pasado artistas noveles que luego alcanzarían el gran reconocimiento de un Beulas, de Sánchez Carralero, Manuel Alcorlo, Genovés, Benjamín Palencia, Gregorio Prieto, Lucio Muñoz o Díaz Caneja, por citar algunos.” Se puede consultar la versión *online* en [www.elmundo.es](http://www.elmundo.es) [consultado la última vez el 25 de abril del 2012].

<sup>453</sup> Las imágenes que ilustran lo dicho sobre José Beulas se encuentran al final del texto escrito sobre este artista y abarcan las figuras 64-77.

<sup>454</sup> El grabado del *Arco de cuchilleros* encuentra hoy actualidad ya que en el año 2011 se presentó en una venta benéfica en ayuda a la Asociación de Padres de Niños Oncológicos de Aragón (ASPANO). Ver Alejandro Toquero, “El arte se pone al servicio de los niños con cáncer”, en *Heraldo de Aragón*, 14 de marzo de 2012. En este acto se reunieron obras de Beulas, Juan José Vera, Pilar Moré, Miguel Ángel Arrudi, Nati Cañada, Pepe Cerdá o Natalio Bayo.

<sup>455</sup> José Beulas trabajaba en una serie de grabados dedicados a la ciudad de Huesca desde 1949 y en los primeros años de la década de los cincuenta, en su periodo de formación en Madrid, como se dice en Salvador María de Ayerbe, “José Beulas. Proyectos y realidades de un pintor”, en *Argensola, op. cit.*, pp.173-176. Encontramos después una Guía Turística de la ciudad de Huesca con dibujos a tinta con plumilla de José Beulas. Ver Antonio Durán Gudiol, *Guía turística de Huesca*, Huesca, Alcoraz O. A. R., h. 1954. Recoge obras de 1949 y también algunas de las ilustraciones de J. Beulas están fechadas en 1954 según se aprecia junto a la firma del artista, fecha que se toma por tanto como la más aproximada para la edición de esta guía.

grafías, el valor de las tintas o las sombras. Una de las estampas datadas en este momento, de la que se encuentra la versión dibujada en la citada guía turística, pudo verse en la muestra que sobre el grabado aragonés se celebró en Zaragoza en 1993 [figs. 68 y 69].<sup>456</sup> Todas estas estampas a las que nos referimos en este primer periodo de dedicación responden a los característicos ejercicios de aprendizaje, y en ellas dejó clara su capacitación técnica para el dibujo y representó una serie de escenas de valor costumbrista, siempre figurativas, en las que la tradición dejaba paso a un trazo agitado y a la representación de paisajes rurales, todavía poblados, en los que la soledad se abría camino poco a poco, si bien todavía no encontramos en ellas el sello característico de los paisajes de Beulas que imaginamos hoy al pensar en su trabajo.

Tras esos primeros contactos con el arte del grabado José Beulas no volvería a introducirse en su práctica ya hasta el siglo XXI, si bien realizó algunos trabajos esporádicos relacionados con la estampa que se centraron, sobre todo, en la edición de las serigrafías para las que colaboraría en Zaragoza con Pepe Bofarull. José Beulas admira la capacidad de difusión de este tipo de obras y encuentra en la serigrafía un método para que su trabajo pueda llegar a un público más amplio así como un sistema que le facilita la venta de obra, por lo que valora los resultados económicos que se obtienen con la estampación, a través de la serigrafía, de sus acuarelas. Más allá de esta valoración práctica que hace el artista de la serigrafía hemos de decir que Beulas considera muy ricas las posibilidades de esta técnica de estampación, para la que entiende que no sólo el oficio es lo importante, sino también la capacidad artística y en este sentido aprecia en sumo grado el trabajo de Bofarull, de quien dice (con gran humildad por su parte) que siempre *mejora* aquellas obras que él le envía para que las convierta en estampas serigráficas, lo que demuestra que Beulas admira, como decimos, las posibilidades de la técnica, especialmente cuando se deja en manos de un experto como es el caso del estampador instalado en Zaragoza [fig. 70].<sup>457</sup>

José Beulas retomaría la práctica del grabado en fechas muy recientes a nuestros días, como decimos, ya en pleno siglo XXI. Él no ha dispuesto de taller propio nunca ni ha tenido un tórculo en su casa, por lo que para la realización de sus grabados ha requerido siempre de soporte técnico. Hemos visto que en su etapa madrileña utilizaba las instalaciones de San Fernando para realizar sus estampas y después, cuando el interés del grabado volvió para él, ha colaborado con Ignasi Aguirre que tiene un taller instalado en Barcelona.<sup>458</sup> Beulas realiza en su estudio los trabajos preparatorios que

---

<sup>456</sup> Ver *Grabado Aragonés Actual*, op. cit., 1993, pp. 26 y 27. El Museo del Castillo de Larrés, dedicado al dibujo y la obra gráfica, conserva dos grabados de José Beulas fechados en 1949, un paisaje y otro dedicado a la Catedral de Huesca. Este dato puede consultarse en Julio Gavín Moya, «Beulas y el Museo de Dibujo de Larrés», en *Beulas. Primera época*, [Sala Municipal de Arte, del 5 al 31 de agosto], Sabiñánigo, Ayuntamiento de Sabiñánigo, 1993, p.27.

<sup>457</sup> Algunas de las serigrafías realizadas por Bofarull en su taller, entre ellas una de Beulas, pueden verse en *Pepe Bofarull y la extraña familia*, [Sala Ignacio Zuloaga de Fuentetodos del 5 al 27 de marzo], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuentetodos, 2005.

<sup>458</sup> Ignasi Aguirre (Barcelona 1953) se formó en el grabado y la edición en el Instituto de Artes del Libro de Barcelona y en los talleres de la editorial Gustavo Gili de la ciudad. Después, en la década de los ochenta, colaboró con Joan Barbará y finalmente abriría su propio taller donde ha trabajado con artistas como Saura, Miró, Tápies o Víctor Mira. Cuenta José Beulas que fue el propio Aguirre el que le invitó a investigar con las posibilidades del carborundo. En este punto conviene apuntar también que Beulas sintió gran admiración por Víctor Mira, a quien conoció y a quien dedicó alguna de sus reflexiones sobre la

después quiere grabar y desarrolla el proceso de preparación de la plancha en el taller junto a Aguirre. Las matrices sobre las que trabaja el artista son planchas de cobre y sobre ellas investiga con las posibilidades de las resinas de diferente grosor, y las diferentes mordidas del ácido, así como con las técnicas aditivas y consigue resultados de gran plasticidad gracias a la elección de las tintas, los empastes o el grano de las resinas o del carborundo utilizados. Beulas suele retocar después las estampas con pinturas o *gouaches* aplicados con sus manos.<sup>459</sup> Los formatos son grandes y los temas que trata son los mismos que en su pintura y, por tanto, deben enmarcarse dentro del género del paisaje con una gran carga personal; un paisaje en soledad en el que destacan los campos arados, el sol, los cielos limpios y los horizontes, que se sitúan en la mitad superior de las composiciones y que potencian el valor horizontal de las mismas [figs. 71, 72 y 73].<sup>460</sup> Para Beulas la mejor manera de conocer el paisaje es pintarlo, y podríamos decir también grabarlo, pues para poder hacerlo es necesario convertirlo en algo propio: interiorizar el paisaje para poder reflejar en el soporte, lienzo, papel o estampa, la traducción personal que el artista hace de él y que pasa además por un interesante proceso de abstracción que conduce a obras que, aunque no pierden el contacto con la realidad, sí se trabajan desde concepciones que escapan de la representación imitativa de esa realidad. En este sentido podemos citar las propias palabras que escribiera Beulas ya en el año 2008:

—La modernidad no quiere el engaño; el lienzo es una superficie plana y no hay por qué pintar el aire que agrisa el color en la distancia. Ni las paralelas perpendiculares al lienzo que se juntan en el infinito; la perspectiva es cosa del pasado.”<sup>461</sup>

Dentro de los temas tratados por Beulas en estos grabados encontramos también, además del paisaje, unas cuantas estampas y algunas pruebas interesantes que ilustran escenas de *El Quijote* y sabemos que responden a un encargo del escritor José Saramago, de catorce planchas, para ilustrar su versión comentada de la obra cervantina. Aunque finalmente el proyecto no se concluyó y sólo se realizaron algunas de esas estampas, sin embargo suponen unas propuestas muy interesantes ya que reúnen la visión del paisaje dominada por Beulas con un regreso a la figura, por lo que de alguna manera aúnan esas dos vertientes vistas en el grabado de Beulas, la primera realizada en los años cincuenta que presenta arquitecturas y figuras humanas, y la desarrollada y a

---

implicación en el arte como se demuestra en el texto, dedicado a Mira y escrito por José Beulas, —Cuadros de una exposición”, en *Beulas. Paisajes al límite*, Zaragoza, Aragonesa del Arte, 2008, p. 7, que se fecha en enero de 2008. En este texto le dedicó reflexiones como la siguiente, comparando de alguna manera a Mira y a Van Gogh: —Nos gusta el mundo en que vivimos y pintándolo se vive más intensamente. Pero cuidado, si no te *paras en la linde* el juego puede acabar en tragedia.”

<sup>459</sup> Una fotografía ilustrativa sobre cómo Beulas personaliza sus estampas de forma manual la encontramos en el catálogo de *Beulas. La esencia del Paisaje*, [del 12 de marzo al 15 de abril], Huesca, La Carbonería, 2009.

<sup>460</sup> Desde los años ochenta este artista se acerca cada vez más a lo esencial en el paisaje en torno a cuatro conceptos básicos, como son el horizonte, la tierra, el azul y el blanco, como se recoge, según palabras de Inma Prieto, en Teresa Luesma, —La persistencia de la memoria”, en *Beulas. Últimos paisajes y ...*, [del 26 de octubre al 11 de diciembre en la Sala de Exposiciones y Congresos de Ibercaja en Huesca], Huesca, Ibercaja, 2010, p. 3. Sobre estas cuestiones se puede consultar también Inma Prieto, —Escuchar el paisaje”, en *Beulas. Abrir horizontes, op. cit.*, 2010, pp. 9-21.

<sup>461</sup> José Beulas, —Cuadros de una exposición”, en *Beulas. Paisajes al límite, op. cit.*, 2008, p. 7.

partir del año 2000 en la que el paisaje característico en la obra del pintor era el verdadero protagonista [figs. 74 y 75].

Algunos de los últimos grabados de José Beulas se han visto en diversas exposiciones en Aragón celebradas en fechas recientes, especialmente aquellos dedicados al paisaje [fig. 76].<sup>462</sup> Y aún podemos encontrar otros ejemplos que demuestran la actividad de este artista en relación con el grabado en los últimos años y su relación con Aragón, como es su participación en la edición de obra gráfica contemporánea que desde Fuendetodos se está llevando a cabo en los últimos años como continuación de la serie goyesca de los *Disparates*, para la que realizó el artista en 2009 una obra, también estampada en el taller barcelonés de Ignasi Aguirre, realizada con carborundo y arenas y titulada *Disparate Cósmico* que supone la obra número 50 de esta colección y, con ella, se reconoce la participación artística de Beulas en el panorama aragonés, con especial atención a su dedicación de los últimos años a la obra gráfica [fig. 77].

Como vemos, podemos decir que la relación de José Beulas con el grabado debe ser tenida en cuenta por el interés que demostrara desde su época de formación, aunque durante casi cincuenta años no le haya dedicado a penas parte de su trabajo (salvo sus serigrafías y alguna pequeña obra en planchas con pequeño formato sin demasiada importancia), pero especialmente por la dedicación otorgada en los últimos años, y que demuestra que, al igual que el propio maestro Goya, los grandes artistas lo son porque *aún aprenden* sea cual sea su edad o su condición.

---

<sup>462</sup> Ver Beulas. *La esencia del Paisaje*, op. cit., 2009, muestra en la que se vio un grabado al carborundo y varias de las serigrafías del artista, y también Beulas. *Últimos paisajes y ...*, op. cit., 2010, cuya portada y contraportada se ilustran con sendos grabados fechados en 2010 y 2009 respectivamente, titulados *¿Terraformar Marte?* y *Altoaragón 16*. Además se vieron en esta exposición de 2010 los trabajos realizados por Beulas, titulados *Cambio climático*, que servirían para ilustrar la etiqueta de vinos "Enate", de la Denominación de Origen Somontano elegidas para su vino "Reserva Especial" del año 2001. Se trata de dos estampas conseguidas a partir de la misma matriz pero con diferentes trabajos cromáticos. Este trabajo para Enate se expuso también en Beulas. *Abrir horizontes*, op. cit., 2010, p. 198. Años antes se había recogido su trabajo en *El grabado en Aragón*, [con textos de Catherine Coleman, conservadora del Museo Reina Sofía, y de M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz], Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, Cajalón, ASPANO, 1999, sin paginar.



Fig. 64.- J. Beulas, *Nacimiento*, felicitación navideña, aguafuerte, h. 1950



Fig. 65.- J. Beulas, *Nacimiento*, aguafuerte, h. 1950

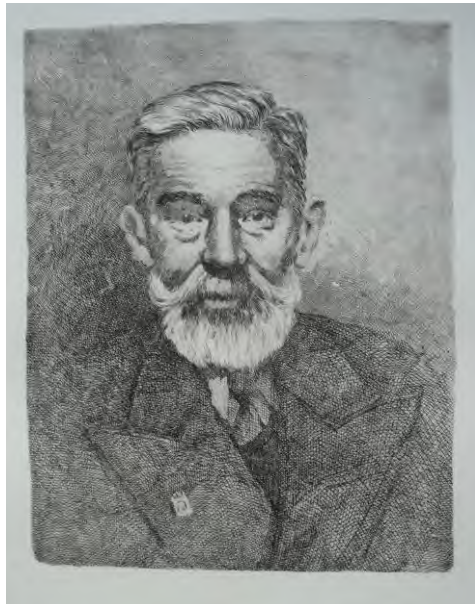


Fig. 66.- J. Beulas, *Retrato*, aguafuerte, h. 1950



Fig. 67.- J. Beulas, *Arco de cuchilleros*, aguafuerte, h. 1950





**Fig. 68.- J. Beulas, *Salas*, aguafuerte, 1949**



**Fig. 69.- J. Beulas, *Salas*, dibujo a plumilla, 1949**

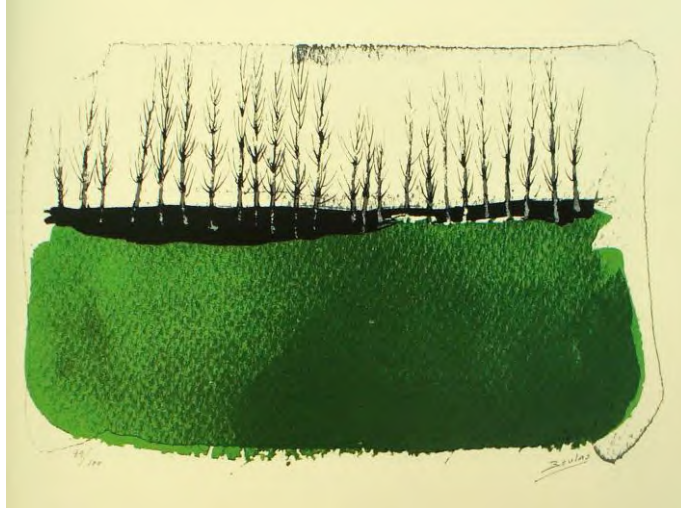


Fig. 70.- J. Beulas, *Sin título*, serigrafía, h. 1998



Fig. 71.- J. Beulas, *¿Terraformar Marte?*, carborundo, 2010



Fig. 72.- J. Beulas, *Altoaragón*, carborundo, 2009





Fig. 73.- J. Beulas, *Sin título*, carborundo, h. 2010



Fig. 74.- J. Beulas, De la serie *El Quijote*, aguafuerte, resinas y carborundo, h. 2005



Fig. 75.- J. Beulas, De la serie *El Quijote*, aguafuerte, resinas y carborundo, h. 2005

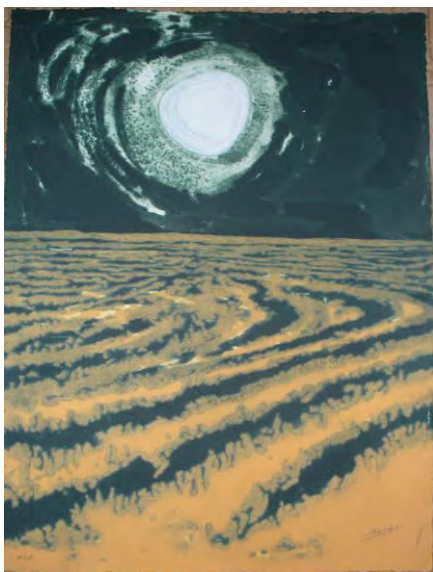


Fig. 76.- J. Beulas, *Cambio climático* (para Enate), carborundo, 2010

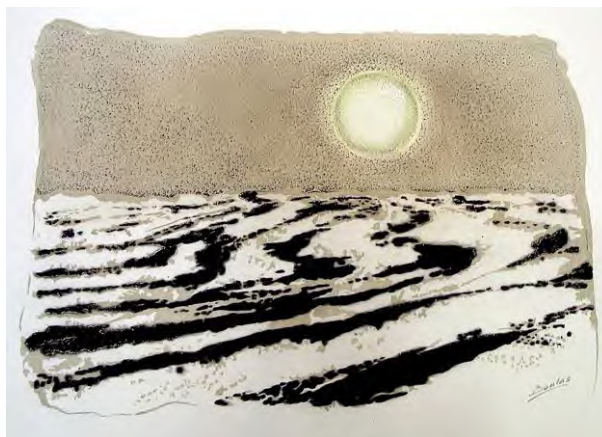


Fig. 77.- J. Beulas, *Disparate cósmico*, carborundo y arenas, 2009

### *Salvador Victoria*

También debemos aludir en este apartado, a **Salvador Victoria** (Rubielos de Mora, Teruel, 1928-1994), otro de estos artistas pintores que se sintieron cautivados por la gráfica en algún momento de su carrera. Hay que decir que su trabajo se inscribe dentro de la abstracción y supone una de las propuestas de mayor renovación de la gráfica de sello aragonés, aunque como veremos su carrera se desarrolló fuera de su tierra natal. Más adelante en este estudio tendremos oportunidad de analizar el trabajo en la gráfica desde la abstracción de otros artistas que sí pudieron desarrollar su carrera dentro de Aragón.

La trayectoria de este artista ha sido profundamente estudiada por especialistas como Jesús Cámara, que es además el director del Museo Salvador Victoria abierto en Rubielos de Mora (Teruel), localidad natal del pintor, en el año 2003, en el edificio del Antiguo Hospital. El centro muestra la labor artística de Victoria a través de su obra, pictórica y gráfica. Podemos decir que Salvador Victoria sería también uno de los principales representantes de la abstracción en Aragón.<sup>463</sup> Su faceta como grabador fue objeto de una completa exposición celebrada en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella (Málaga) en 1998, cita para la que se catalogaron las estampas de este artista que habían sido editadas a lo largo de su carrera, por lo que encontramos un trabajo de ordenación y de análisis de su obra dentro del grabado.<sup>464</sup> De

<sup>463</sup> La colección fundacional del Museo Salvador Victoria, que recoge obra de este artista y de otros como Lucio Muñoz, Rafael Canogar, Eusebio Sempere, José Orús o Julia Dorado, se pudo ver en Jesús Cámara (Coms.), *Colección fundacional Museo Salvador Victoria*, [Museo de Teruel, del 5 de julio al 3 de septiembre], Teruel, Diputación Provincial de Teruel y Museo de Teruel, 2000.

<sup>464</sup> Jesús Cámara (Coms.), *Salvador Victoria: obra gráfica. Donación de Marie Claire Decay Cartier*, [julio-agosto 1998], Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1998. La catalogación de la obra fue realizada por Ignacio Díez y para ello se contó con la colaboración de Dimitri Papagueorgui,

esta manera se contabilizan más de 100 estampas entre litografías, serigrafías, aguafuertes y aguatinas, técnicas en las que empezó a investigar Salvador Victoria desde finales de los años sesenta, con sus primeros acercamientos al universo de la serigrafía.

Como siempre resulta imprescindible una breve contextualización biográfica para comprender el trabajo de este artista que, aunque nacido en Teruel, tras pasar la infancia en la localidad natal, viajó con su familia a Valencia y allí pudo formarse como artista, primero en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia,<sup>465</sup> entre 1943 y 1947, y después en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de la capital levantina. Pronto destacó y en los primeros años cincuenta viajó como pensionado a la Residencia Oficial de Pintores de Granada, donde realizaría además su primera exposición individual. Ya en estas fechas, en la misma década de los cincuenta, sentiría atracción por la abstracción, que después desarrolló a lo largo de toda su carrera, en la que manifestó su interés por la obra de otros grandes artistas como Picasso, Mondrian o Kandinsky, por ejemplo.<sup>466</sup> Así, en 1956 se trasladó a París, con una beca del Ministerio de Educación, ciudad en la que residió durante nueve años, lo que le sirvió para forjar una sólida trayectoria artística gracias a los contactos e influencias que allí recibió. En estos años desarrollaría lo que se ha establecido como su etapa informalista, de gran actividad creativa y cultural, que forjó a través de actividades, exposiciones y viajes, como por ejemplo su primera visita a Italia acompañado de Eusebio Sempere.

En París se imbuuyó de la vanguardia y entró en contacto con artistas como el ya citado Sempere, Abel Martín o Lucio Muñoz, con el que compartiría, después a lo largo de su vida, sus preocupaciones en el terreno del grabado y la estampación. Esta etapa finalizó con su regreso a España en 1964, momento en el que se instala en Madrid y, siempre dentro de la abstracción, comienza a reorientar su pintura y lo hace a través de la experimentación con nuevas técnicas y con una ordenación geométrica que marcará su carrera posterior, ordenación en la que la esencialización de las figuras le llevará a la elección del círculo como seña de identidad. Es ahora cuando entrará a formar parte de la *élite artística* madrileña del momento, dentro de la Galería Juana Mordó y con exposiciones en el Ateneo. Seguiría desde entonces un proceso de simplificación de formas y de colores y continuaría con sus investigaciones técnicas dentro de la pintura, pero también de la gráfica, como veremos. Sus trabajos dentro de esta nueva faceta, que los especialistas de su obra definen como constructivista, pudieron verse ya en Aragón,

---

Teo Dietrich Mann, Ángel López, Jafar T. Kaki, José Félix Álvarez Prieto, Juan Alberdi y Álvaro Paricio, según consta en el texto escrito por Jesús Cámara como presentación de la exposición en este catálogo. Encontramos también referencias a la gráfica del artista en Texto de Adolfo Castaño, —Salvador Victoria en su obra gráfica impresa”, en *Colección fundacional Museo Salvador Victoria, op. cit.*, 2000, pp. 152-153.

<sup>465</sup> Conviene apuntar que el padre de Salvador Victoria era ebanista y que el artista fue aprendiz en un taller artesanal de talla en madera durante su juventud temprana.

<sup>466</sup> La atracción por la abstracción llegó tras sus viajes a las Islas Baleares en los primeros años cincuenta. Este y otros detalles sobre la biografía de Salvador Victoria aparecen en Jesús Cámara, *Salvador Victoria, pintor de universos*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, Diputación Provincial de Teruel, 2006. Colección —Cartillas turolenses” 26.

por ejemplo en el que fuera el Museo de Arte Contemporáneo del Altoaragón<sup>467</sup> en Huesca en 1976 o a través de una muestra colectiva en la Sala Luzán de Zaragoza en 1979.

El final de la década de los setenta supone la apertura de una nueva faceta profesional, la docencia, que inicia en 1979 en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Como parte de esta faceta hay que decir que el artista dedicó gran parte de sus esfuerzos a la investigación teórica y así en 1987 presentó su tesis doctoral sobre *El informalismo español fuera de España: visión y experiencia personal 1955-1965* en la Facultad de Bellas Artes de Madrid,<sup>468</sup> con la que analizaría en profundidad el contexto artístico en el que se desarrolló durante sus años en París.

En los años ochenta de nuevo su obra llegó a Aragón, concretamente al Palacio de la Lonja, en 1985, con lo que se daba muestra del reconocimiento que habría alcanzado su trabajo, objeto de una retrospectiva en el Museo de Teruel en 1989. Su trabajo se internacionalizó y, además de formar parte de la colección permanente del Museo Reina Sofía, pudo verse en Nueva York, Praga o México. La década de los noventa, entre 1990 y 1994, se dieron sus pinturas de mayor pureza, de carácter más esencial en forma y color y que demostrarían cómo su arte había estado hondamente inspirado en aspectos como la música, la poesía y la metafísica.<sup>469</sup>

Después de esta escueta mirada a la biografía del artista veremos ahora lo que ha significado en grabado en su carrera. Como decíamos los últimos años de la década de los sesenta supondrían la llegada a la gráfica, primero, a la serigrafía, técnica con la que pudo seguir explorando los recursos pictóricos con los que trabajaba. Hay que decir que su hermano Ramón había instalado en Valencia una industria de serigrafía, los talleres VIMA, en los que realizaría el artista sus primeras estampas. Las primeras obras realizadas con esta técnica destacan por el trabajo concedido a la forma, todavía profundamente orgánica y alejada de la geometría. Las serigrafías simulan collages, en los que los *recortes* que componen la estampa se disponen sobre la superficie de la cartulina en un juego de contrastes de color, siempre plano y vivo [fig. 78].<sup>470</sup> Resultan muy interesantes los ejercicios de transparencia con las tintas que nos presenta el artista, en algunas ocasiones y ya desde esos primeros ensayos, explorando las posibilidades de

---

<sup>467</sup> Para conocer una aproximación a la historia de este centro se puede consultar Obarra Nagore Estabén, —El Antiguo Museo de Arte Contemporáneo del Altoaragón (1975-1988)—, en David Almazán y Jesús Pedro Lorente (Coords.), *Museología crítica y arte contemporáneo*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2003, pp. 327-338.

<sup>468</sup> Tesis del Departamento de Dibujo de la Universidad Complutense de Madrid, dirigida por Francisco Echaz Buisán, leída el 14 de julio de 1988. El estudio fue publicado como Salvador Victoria, *El informalismo español fuera de España*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Ibercaja, Gobierno de Aragón, Colección Biblioteca Aragonesa de Cultura, 2001.

<sup>469</sup> Un análisis sobre la obra artística de Victoria, especialmente en lo que se refiere a la pintura, lo encontramos en Víctor Nieto Alcaide, —La pintura, el espacio y la luz—, en *Colección fundacional Museo Salvador Victoria*, op. cit., 2000, pp. 19-27. También se puede consultar dentro del mismo catálogo, sobre el aspecto metafísico del trabajo de Victoria, el texto de Fernando Siroa Heredia, —La espiritualidad en la pintura de Salvador Victoria—, pp. 56-59.

<sup>470</sup> Las imágenes que ilustran el trabajo de Salvador Victoria se encuentran al final del texto dedicado a este artista y comprenden las figuras 78-98.

una gama cromática especialmente ya en otros trabajos que se fechan en 1969, momento en el que, demostrando su afición por la poesía, ilustró poemas de Jules Supervielle en una carpeta de cinco serigrafías bajo el título de *Espacios detenidos*, realizada por encargo de Juana Mordó, presentada en la Galería Da Vinci de Madrid, y que había sido editada en esos talleres VIMA de Valencia [figs. 79 y 80].<sup>471</sup>

Tal vez a través del trabajo en la serigrafía, que invita a simplificar los colores, que suelen ser planos, y a esencializar las formas, comenzara Salvador Victoria esa nueva etapa pictórica de reducción geométrica a la que nos referíamos, y así en las estampas de los años setenta vemos ya una apuesta decidida por las formas regulares y por la elaboración de perfectos círculos que pierden ya el carácter irregular y orgánico de las formas ovoidales presentadas en trabajos anteriores. Además, las serigrafías que podemos fechar en la primera mitad de los años setenta encuentran relación con otras de sus realizaciones artísticas, las de las superposiciones conseguidas con recortes y plantillas, en las que el artista conseguía relieves y juegos de luces y sombras. Hay que decir que el sistema de trabajo para ambos tipos de obra es similar, pues esos recortes y *superposiciones* han de relacionarse con el trabajo sobre las pantallas serigráficas, pues también es necesario realizar varias pasadas de raqueta sobre la cartulina para conseguir que la tinta traduzca sobre ella las formas y los colores, unos encima de otros, si bien en este caso la superficie será perfectamente plana, aunque el artista no renuncia a los efectos ópticos tridimensionales que ahora consigue con el trabajo cromático y con las formas geométricas, que nos hacen observar espacios profundos en los que la mirada busca perderse en un horizonte imaginario [figs. 81 y 82]. Estos valores visuales hacen que podamos relacionar sus estampas con las serigrafías de Eusebio Sempere y de Abel Martín, que como hemos dicho estarían dentro de su círculo artístico y creativo.<sup>472</sup>

Siguió experimentando con las técnicas y ya en 1970 pudo realizar unas litografías en el taller de Dimitri Papagueorgui. Su afición por la estampación siguió avanzando a partir de este momento y sus estampas siguieron una trayectoria paralela a la de sus pinturas. Durante esta década de los años setenta su interés parecería centrado en las técnicas de estampación y colaboró con varios talleres, como los de Ángel López, con el que seguiría trabajando en años posteriores, o el Grupo Quince, que encabezaba la renovación de la gráfica en Madrid.<sup>473</sup> Precisamente en el contexto de este Grupo Quince pondría de manifiesto el artista su interés por la experimentación con otras técnicas de grabado, las calcográficas, y en 1974 realizó allí su *Círculo Violeta*

---

<sup>471</sup> Los trabajos están inspirados en algunos de los poemas de Jules Supervielle que se habían publicado en *Gravitations*, París, Librairie Gallimard, 1925. La viuda de Salvador Victoria, Marie Claire Decay, realizó en el año 2001 una donación de obras de su legado al Museo de Teruel entre las cuales se encontraba una de las copias de la carpeta *Espacios detenidos*, dato publicado en prensa en «La creación vanguardista de Salvador Victoria, expuesta en el Museo de Teruel», *Heraldo de Aragón*, 14 de abril de 2011, que puede consultarse en la edición digital en [www.heraldo.es](http://www.heraldo.es).

<sup>472</sup> Sobre la abstracción geométrica en el arte español se puede consultar de Paula Barreiro López, *La abstracción geométrica en España (1957-1969)*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009.

<sup>473</sup> Sobre el Grupo Quince se celebró una exposición en la Sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos en el año 2005. Ver AA. VV., *Grupo Quince (1972-1975)*, [Sala de exposiciones Ignacio Zuloaga del 26 de noviembre de 2005 al 15 de enero de 2006], Fuendetodos, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2005.

siguiendo las técnicas del aguafuerte con resinas y la tendencia geométrica vista en sus serigrafías y superposiciones [fig. 83].

La década siguiente sería también de importante dedicación al terreno de la gráfica, no en vano en 1980 había comprado un tórculo para su taller, lo que le permitía realizar sus propias investigaciones, ya en el terreno de las técnicas calcográficas. Estéticamente estos primeros años ochenta suponen una fragmentación del espacio de la composición, que se organiza ahora en grandes bandas que descomponen las figuras en una suerte de juego prismático. Victoria explora esta tendencia en la gráfica tanto en las serigrafías (algunas realizadas en el taller de Ángel López) como en sus estampas calcográficas [figs. 84 y 85]. También a comienzos de esta década comenzó a colaborar con el artista iraquí afincado en España Jafar T. Kaki (1951) en su taller madrileño. Junto a él realiza unos grabados en los que, además de efectuar esas fragmentaciones vistas en la estampa anterior (realizada en este taller) profundiza en el trabajo de las texturas, investigando así con técnicas como el barniz blando y con la estampación de varios colores en una misma matriz (a muñequilla), así como con los colores de una paleta más oscura dominada por los negros y los tonos tierra [figs. 86.1 y 86.2].

Encontramos en este momento algunas serigrafías que parecen recordar ecos de la etapa informalista de París, aunque el artista ya no renuncia a la figura circular como ordenadora de la composición, como vemos en la obra presentada en la carpeta *Arte y trabajo* que realizó para el Ministerio de Trabajo en el mencionado taller de Ángel López [fig. 87]. Además, en 1988, ilustró con serigrafías algunos de los poemas de *Agenda* de José Hierro, presentados en la desaparecida galería Rafael Colomer en 1989,<sup>474</sup> y su trabajo en relación con la literatura continuó, por ejemplo, con la realización de otra serigrafía, esta vez para una obra de Vaclav Havel, fechada ya en 1990,<sup>475</sup> y que encuentra relación con los *gouaches* realizados en este momento por el artista [fig. 88]. También entonces, en el taller de Pepe Bofarull, en Zaragoza, se estamparon algunas de sus últimas serigrafías, ya en 1993, trabajos que forman parte de la colección de obra gráfica de Ibercaja [fig. 89]. En estos últimos trabajos de serigrafía se ve cómo el trabajo de depuración estética es ya grande, en lo que se refiere a la forma pero también en el color, sin perder el contacto con la abstracción geométrica.

Los años noventa fueron también ricos en lo que se refiere a la obra calcográfica para la cual colaboró el artista con el taller del Val, formado por Teo Dietrich Mann e Ignacio Díez, y también con el taller de José Luis Fajardo. Así por ejemplo, dentro de los grabados realizados en el taller del Val, encontramos su trabajo en una carpeta colectiva con obra de trece artistas que editó el Colegio de Médicos de Madrid en colaboración con la Galería Arte 10 y que llevó por título *Arte y medicina* y que contaba con obra de Canogar, Capa, Monir, Juan Genovés o Jean Maréchal ente otros [fig. 90]. Con el mismo taller realizó trabajos para el Ministerio de Trabajo, para el que también había realizado serigrafías como hemos mencionado [fig. 91], y ya con José Luis

---

<sup>474</sup> Estos datos se pueden consultar en Jesús Cámara, —Acerca de la colección fundacional—, en *Colección fundacional Museo Salvador Victoria*, op. cit., 2000, pp. 9-17, especialmente p. 14. La primera edición de estos poemas de José Hierro la encontramos en José Hierro, *Agenda*, Madrid, Ediciones de Prensa de la Ciudad, 1991.

<sup>475</sup> Vaclav Havel, *La tentación*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1990.

Fajardo trabajó en una estampa para la colección *El Aire* de Iberia, editada por la Galería EEGEE-3 de Madrid,<sup>476</sup> colección que fue vista en una exposición en el *The Spanish Institute de Park Avenue*, en Nueva York, donde acudió con Francisco Echauz, que también había participado en la carpeta de obra gráfica [fig. 92].<sup>477</sup> Todavía en este contexto del taller de Fajardo y la Galería EEGEE-3 encontramos dos trabajos realizados en 1993 en los que el artista explora con las posibilidades del blanco como color, en unas realizaciones de gran sutileza y lirismo, e investiga además con las técnicas al incorporar el gofrado a sus realizaciones [figs. 93 y 94].

Salvador Victoria siguió trabajando en el grabado hasta el final de sus días, pues algunas de sus últimas obras serían las pruebas listas para la edición de una serie de grabados realizados también en el taller del Val de Madrid, con los que demostraba una interesante madurez en el terreno de la gráfica, asentada en el trabajo de las texturas, con un uso equilibrado del color ya sin grandes contrastes, trabajando las posibilidades de variación de las tintas dentro de una misma gama, y sin perder el círculo como identidad [figs. 95-97]. Podemos decir, por tanto, que el artista encontró en las técnicas de grabado y estampación un interesante universo plástico de exploración.

La obra de Salvador Victoria ha recorrido centros expositivos dentro y fuera de España y se ha podido encontrar, desde los años cincuenta (momento en el que empieza a exponer sus pinturas en Granada) en lugares como Palma de Mallorca, Valencia, el País Vasco, Madrid, Málaga, Valladolid, Burgos, Logroño, Santander, Toledo, Pamplona, Alicante, Segovia,<sup>478</sup> Tarragona, Sevilla, Oviedo, Jaén, y fuera de nuestro país en París, Copenhague, Nueva York o varias ciudades japonesas.<sup>479</sup> Además su obra ha sido objeto de mención en algunos de los trabajos que se preocuparon de poner valor a la stampa contemporánea en el arte español actual, junto al de otros artistas de la talla, por ejemplo, de Antonio Saura, por mencionar a otro pintor de origen aragonés.<sup>480</sup> También se encuentra en importantes colecciones, como las de la Biblioteca Nacional<sup>481</sup> o el Museo Reina Sofía.<sup>482</sup>

---

<sup>476</sup> La carpeta *El Aire* se realizó entre abril y diciembre de 1992 y contó con 16 trabajos: A. Albacete, *Cielo*, J.L. Alexanco, *Amanoca*, Amalia Avia, *Barrio de Malasaña*, R. Canogar, *Los viajeros*, Ráfols-Casamada, *Líneas de Aire*, F. Echauz, *La nube rosa*, J.L. Fajardo, *Cabeza del Aire*, F. Farreras, *Ícaro*, Amadeo Gabino, *Géminis*, J. Genovés, *Esfera*, J. Hernández Pijoan, *La Nube*, Carlos León, *La frontera del Aire*, Lucio Muñoz, *Aproximación*, J. Teixidor, *El Espejo*, E. Úrculo, *El Viajero* y Salvador Victoria, *Corolio*.

<sup>477</sup> Ver Francisco Echauz, "El recuerdo imborrable de un fraternal amigo pintor", en *Colección fundacional Museo Salvador Victoria*, op. cit., 2000, pp. 37-39.

<sup>478</sup> Salvador Victoria participó en la *I Bienal Internacional de Obra Gráfica y Arte Seriado*, [del 28 de septiembre al 31 de octubre], op. cit., 1974.

<sup>479</sup> Dos serigrafías de Salvador Victoria viajaron en la muestra itinerante *Goya y Picasso en el grabado español (Siglos XVI-XVII-XVIII-XIX-XX)*, op. cit., 1973, p. 199, obras 136 y 137.

<sup>480</sup> Juan Manuel Bonet, "Aproximación al grabado español moderno", *La stampa contemporánea en España*, op. cit., 1988, pp. 99-120. Recordamos que se trata del tercer volumen de la obra de Clemente Barrena, María Martín y Elvira Villena, *Estampas 1984-1985: elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984 y 1985 mediante las técnicas de xilografía, grabado calcográfico, litografía, serigrafía*, op. cit., 1988.

<sup>481</sup> *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional, 1989-1992*, op. cit., 1994.

<sup>482</sup> Podemos consultar un completo estudio biográfico con relación de las exposiciones individuales y colectivas con presencia de Salvador Victoria así como el listado de las colecciones públicas y privadas



Si analizamos a continuación cuál ha sido la repercusión de la obra de este artista en Aragón podemos hacer referencia a varias exposiciones tanto individuales como colectivas. En el terreno individual podemos destacar algunas muestras como la de la Galería Atenas de Zaragoza, en 1973 o la exposición celebrada en la Sala Luzán en 1975, donde acudiría de nuevo en 1979,<sup>483</sup> así como la celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo del Alto Aragón de Huesca al año siguiente. Ya en 1978 pudo verse en la Casa de Cultura de Teruel y en 1979 en Alcañiz. En 1985 se le dedicó una exposición retrospectiva en el Palacio de la Lonja de Zaragoza y también en el Museo de Bellas Artes de Huesca. En 1987 vimos algunos de sus óleos, dibujos y parte de la obra gráfica en la Sala de la librería Muriel y en el mismo año se celebró una itinerante que recorrió localidades como Fraga, o Alcañiz. Un año más tarde se vio su trabajo en el Museo de Teruel, donde se mostraron al público las obras de la última década.<sup>484</sup> Ya en 1990 visitó la Asociación de Artistas Plásticos Goya de la capital aragonesa y en 1992 se expuso en el Centro de Exposiciones y Congresos de Ibercaja.<sup>485</sup> En 1994 se reunió su trabajo en otra muestra itinerante por Aragón iniciada en la Sala Hermanos Bayeu del edificio Pignatelli de Zaragoza.<sup>486</sup> En el año 2000 el Museo de Teruel acogió la primera de las muestras en las que se enseñó al público la donación hecha por su viuda, iniciándose así el reconocimiento de su tierra natal a su labor artística de talla internacional.<sup>487</sup> En 2001 sus trabajos sobre papel se vieron en Calamocha y en Monreal del Campo, ambas localidades turolenses que recogieron la colección del centro de Estudios del Jiloca y recientemente, en abril de 2011, de nuevo el Museo de Teruel mostró los trabajos de Victoria pertenecientes a una nueva donación de su obra.<sup>488</sup> Por lo tanto, debemos destacar el trabajo que se ha hecho desde el año 2000 en la conservación, promoción y difusión de la obra de Salvador Victoria, dentro de la que encontramos los trabajos relacionados con el grabado y la estampación, que tienen como reflejo hoy en día la presencia de ese museo con su nombre abierto en su localidad natal de Rubielos de Mora. Si bien no se ha celebrado una muestra dedicada en exclusiva a la gráfica en terreno aragonés tal y como se celebró en 1998 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella. En lo que se refiere a las exposiciones colectivas celebradas en Aragón que han recogido estampas de Salvador Victoria debemos destacar la exposición que reunió el Grabado aragonés más actual celebrada en las salas del Edificio Pignatelli del Gobierno de la Comunidad en 1993, en la que se vieron dos estampas calcográficas realizadas en 1991 y editadas por la Galería Arte 10 de Madrid, como eran *Círculo con norte* (mencionada en este trabajo) y *Círculo*

---

que presentan obra suya, por ejemplo, en Jesús Cámara (Coms.), *Colección fundacional Museo Salvador Victoria*, op. cit., 2000. También encontramos una relación biográfica y expositiva en la página web del museo Salvador Victoria: [www.salvadorvictoria.com](http://www.salvadorvictoria.com).

<sup>483</sup> *Salvador Victoria: obra de una década 1970-1979*, [Sala Luzán, del 12 de diciembre de 1979 al 15 de enero de 1980], Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1979.

<sup>484</sup> *Salvador Victoria: obra 1978-1988*, [Museo Provincial de Teruel, del 20 de octubre al 6 de noviembre], Teruel, Diputación Provincial de Teruel, 1988.

<sup>485</sup> *Salvador Victoria, 1983-1992*, [Centro de exposiciones y congresos de Zaragoza del 25 de marzo al 15 de abril y en Valencia del 30 de abril al 29 de mayo], Zaragoza, Valencia, Ibercaja, 1992.

<sup>486</sup> *Salvador Victoria: obra reciente*, Zaragoza, Dirección Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, 1994.

<sup>487</sup> Jesús Cámara (Coms.), *Colección fundacional Museo Salvador Victoria*, op. cit., 2000.

<sup>488</sup> *Donación, Salvador Victoria*, [del 14 de abril al 29 de mayo], Teruel, Museo de Teruel, 2011.



*malva*,<sup>489</sup> y también se recogieron algunos de sus trabajos en la exposición celebrada en el año 2005 en el Monasterio de Veruela.<sup>490</sup>

Por lo tanto, Salvador Victoria debe figurar dentro de la nómina de pintores, nacidos en Aragón que han desarrollado una interesante labor dentro del grabado. Hemos comprobado cómo su carrera artística se desarrolló especialmente fuera de tierras aragonesas pero ésta es suficientemente importante como para incluirla en este estudio, más aún cuando contamos en Aragón con un museo dedicado a su trabajo y tras comprobar que las relaciones con esta Comunidad serían numerosas a lo largo de su carrera. Debemos valorar por tanto los esfuerzos de este pintor en el terreno del grabado y de la estampación dentro de los movimientos de renovación que estas artes vivieron a partir de la década de los años sesenta, con especial importancia dentro de lo que podemos denominar como la vanguardia abstracta del grabado. Los grabados y las estampas de este pintor estuvieron siempre muy relacionadas con su pintura, si bien hacia el final de su carrera, como hemos visto, las realizaciones calcográficas adquirieron ya cierta personalidad independiente, lo que nos hace lamentar en lo que tiene que ver con este estudio, aún más si cabe, la temprana pérdida del artista, que seguramente habría continuado desarrollando una interesante labor con el tórculo.



**Fig. 78.- S. Victoria, *Sin título*, serigrafía, 1967**

---

<sup>489</sup> *Grabado Aragón Actual*, op. cit., 1993, pp. 74-75. Las obras reciben los títulos de *Formas naranjas* y *Formas en azul* respectivamente en este catálogo.

<sup>490</sup> *Encuentros de gráfica 2005*, op. cit., 2005, p. 70.



Fig. 79.- S. Victoria, de la carpeta *Espacios detenidos*, serigrafía 1969



Fig. 80.- S. Victoria, de la carpeta *Espacios detenidos*, serigrafía 1969



Fig. 81.- S. Victoria, *Sin título*, serigrafía, 1973



Fig. 82.- S. Victoria, *Superposición en 5*, recortes y collage, 1972



Fig. 83.- S. Victoria, *Círculo Violeta*, aguafuerte y aguainta, 1974



Fig. 84.- S. Victoria, *Sin título*, serigrafía, 1982



Fig. 85.- S. Victoria, *Sin título*, aguafuerte y aguainta, 1981



Fig. 86.1.- S. Victoria, *Sin título*, aguafuerte y aguainta, 1983

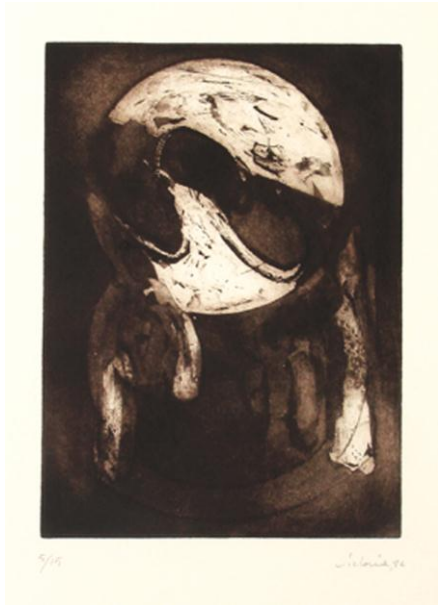


Fig. 86.2.- S. Victoria, *Sin título*, aguafuerte, aguainta y barniz blando, 1986



Fig. 87.- S. Victoria, *De la carpeta Arte y trabajo*, serigrafía, 1985



Fig. 88.- S. Victoria, *Sin título*, serigrafía, 1990



Fig. 89.- S. Victoria, *Sin título*, serigrafía, 1993





Fig. 90.- S. Victoria, *Círculo con norte*, de la carpeta *Arte y medicina*, aguafuerte y aguainta, 1990



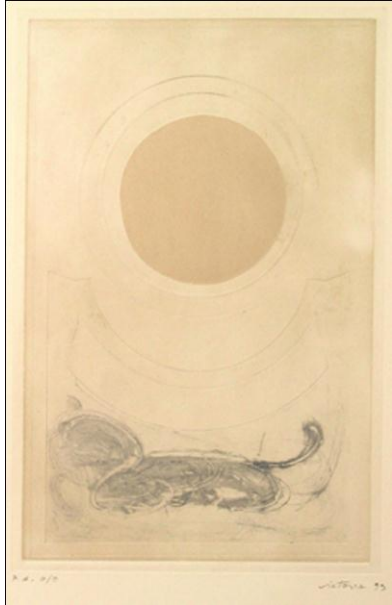
Fig. 91.- S. Victoria, *Sin título*, aguafuerte y aguainta, 1991



Fig. 92.- S. Victoria, *Corolio*, aguafuerte y aguainta, 1992



Fig. 93.- S. Victoria, *Microscopio*, aguafuerte, aguainta y gofrado, 1993



**Fig. 94.- S. Victoria, *Sol Naciente*, aguafuerte, aguainta y gofrado, 1993**



**Fig. 95.- S. Victoria, *Círculos ascendentes*, aguafuerte y aguainta, 1994**



**Fig. 96.- S. Victoria, *Círculos*, aguafuerte y aguainta, 1994**



**Fig. 97.- S. Victoria, *Eclósión*, aguafuerte y aguainta, 1994**

### ***Manuel Viola***

Todavía dentro de este grupo de pintores que se acercaron en algún momento a la gráfica podríamos mencionar a otros artistas como Manuel Viola (José Viola Gamón, Zaragoza, 1916- San Lorenzo del Escorial, Madrid, 1987), si bien hemos de decir que sus contactos con el grabado y la estampación fueron realmente tímidos y no

encontramos un conjunto de obra a destacar que merezca un estudio detallado dentro de una panorámica del grabado de firma aragonesa, aunque sí decidimos mencionarlo sobre todo por ser uno de los pocos representantes de la abstracción que pueden incluirse en la nómina de pintores que tuvieron ciertos contactos con la gráfica y que, a pesar de haber nacido en Aragón, desarrollaron su carrera fuera de estas tierras.<sup>491</sup> Sin embargo sí resulta interesante subrayar que este artista, con una biografía rica e interesante y que viajaría a través de la literatura y la pintura desde el surrealismo hasta la abstracción de corte informalista, presentaría un cierto interés por el universo de la estampa, especialmente en el contexto previo a la formación del grupo El Paso y durante la vida de este, pues sabemos que algunas de sus obras fueron realizadas en los primeros años cincuenta en el taller *Los Parias*, puesto en marcha por Carlos Pascual de Lara y en el que trabajaban jóvenes artistas de la Escuela de Bellas Artes de Madrid.<sup>492</sup>

En lo que a la gráfica se refiere podemos mencionar tan sólo, dentro de la obra nacida de forma expresa como grabado o estampación, una serie de litografías realizadas en el contexto madrileño y expuestas en la Galería Skira de la capital,<sup>493</sup> trabajos en los que mantendría sus premisas artísticas como pintor y que se recogieron en el estudio realizado como tesis doctoral por la Dra. Cristina Giménez Navarro en la Universidad de Zaragoza.<sup>494</sup> En este trabajo se especifica que el artista ilustraría hacia los años finales de la década de los sesenta los poemas lorquianos de *Las Casidas* con un conjunto de diez litografías que son definidas por Giménez Navarro como trabajos de gran lirismo [fig. 98].<sup>495</sup> Estas litografías se expusieron también en tierras aragonesas en la muestra antológica celebrada en Huesca tras la revisión madrileña.<sup>496</sup> Además

---

<sup>491</sup> Encontramos un resumen biográfico de Manuel Viola en Concepción Lomba, *La plástica contemporánea en Aragón (1876-2001)*, Zaragoza, Ibercaja, 2002, pp.390-391. Véase también Cristina Giménez Navarro (Coms), *Manuel Viola: exposición antológica*, [del 15 de septiembre al 13 de noviembre], Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, 1988.

<sup>492</sup> José María Luna Aguilar, "Ocho maestros del grabado", *Ocho grandes maestros del grabado contemporáneo*, op. cit., 1997, sin paginar. Del taller "Los parias" y de su corta vida, así como de la participación de Saura y Viola se habla también en M<sup>a</sup> del Carmen PALMA, *El grabado en Granada durante el siglo XX*, Granada, Universidad de Granada, 1989, p. 20.

<sup>493</sup> La inauguración de la exposición tuvo lugar en la Galería Skira de Madrid el 21 de enero de 1970 con la intervención de Gerardo Diego. En el acto recitaron las Casidas los actores Fernando Rey y Nuria Espert. Este dato se puede consultar en [www.fundaciongerardodiego.com](http://www.fundaciongerardodiego.com) [consultado en febrero de 2012].

<sup>494</sup> Cristina Giménez Navarro, *Manuel Viola y el informalismo en España*, Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Gonzalo Borrás Gualis, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1992. En este trabajo se recoge referencia a las litografías realizadas por Manuel Viola en la página 276 y se detallan en el catálogo cada una de ellas desde la ficha 239. Allí se fecha cada una de estas obras h. 1969 y se especifica que se encuentran en la colección familiar de M<sup>a</sup> Asunción Arroyo y Jacobo Viola.

<sup>495</sup> Como bibliografía se cita en la tesis doctoral el título *Las casidas petrificadas de Viola. Homenaje a García Lorca*, Madrid, 20 de enero de 1970, ver Cristina Giménez Navarro (Coms), *Manuel Viola: exposición antológica*, op. cit., 1988. El libro con los poemas de Lorca y las litografías de Viola, de las que se dice que fueron estampadas a mano, se conserva en los fondos de la Biblioteca Nacional de España: *Casidas. Con una colección de litografías estampadas a mano por Viola*, [con prólogo de Gerardo Diego], Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia, 1969.

<sup>496</sup> Cristina Giménez Navarro (Coms.), *Manuel Viola: exposición antológica*, [del 12 al 28 de abril], Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1989. En el catálogo se recoge referencia a estas litografías en la ficha n<sup>o</sup> 63, sin paginar. En esta ficha se da otra fecha para la publicación del texto *Las casidas petrificadas de Viola. Homenaje a García Lorca*, que se data el 22 de mayo de 1971.

podemos encontrar copias de estas litografías en los fondos de la Biblioteca Nacional.<sup>497</sup> En varias ediciones de la Feria Estampa se pudieron encontrar también algunas de sus realizaciones gráficas, especialmente aquellas realizadas dentro del grupo *El Paso*, al que perteneció, obras entre las que encontramos varias litografías.<sup>498</sup>

Ya mencionaría esta autora que en la carrera de Viola se encuentra algún otro acercamiento esporádico al mundo de la estampación pero sin demasiada importancia. En este sentido podemos ver alguna estampa realizada también de acuerdo a técnicas calcográficas, pero como bien dijera la Dra. Giménez no presentan estos trabajos una entidad suficiente para ser tratados dentro de un estudio especializado en el arte del grabado [fig. 99].<sup>499</sup> También podremos encontrar en la producción de Viola algunos trabajos reproducidos de acuerdo a técnicas como la serigrafía, pero no podemos considerar que esta fuera una técnica elegida por él para la experimentación creativa.<sup>500</sup> Por ello, sólo nos queda subrayar la importancia de ese acercamiento a la estampa desde la óptica de la abstracción.

---

<sup>497</sup> La Biblioteca Nacional de España conserva cinco litografías con las referencias INVENT/49818 y INVENT/50843-INVENT/50846. Encontramos también referencia a estas litografías en el Taller del Prado, de ediciones de obra gráfica. Ver [www.tallerdelprado.com](http://www.tallerdelprado.com).

<sup>498</sup> Con motivo de la feria se presentaron las últimas litografías realizadas por los componentes del Paso antes de su disolución. Así, en el año 2005, paralela a la feria se celebró la exposición *Cara y cruz*, organizada por el Área de las Artes del Ayuntamiento de Madrid en el Museo Municipal de Arte Contemporáneo, en la que se mostró la carpeta de 6 litografías de El Paso editada en 1960 por la Galería L'Attico de Roma, en la que participaron Canogar, Chirino, Millares, Rivera, Saura y Viola, y que se trata de la última obra gráfica que como grupo realizó El Paso antes de su disolución. En *Estampa: XIII edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, [del 09 al 13 de noviembre] Madrid, Fundación Actilibre, 2005. Los catálogos de diversas ediciones contemplan el nombre de Manuel Viola dentro de las obras de algunas galerías madrileñas: *Estampa: VII edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, [del 5 al 9 de noviembre, recinto ferial casa de Campo] Madrid, Fundación Actilibre, 1999; *Estampa: XII edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, [del 25 al 29 de noviembre,] Madrid, Fundación Actilibre, 2004.

<sup>499</sup> *Arte gráfico español contemporáneo en la colección de Escolano I, Informalismo, abstracción lírica*, [Zaragoza, 22 mayo-6 julio 1997 Museo Pablo Serrano], Zaragoza, Gobierno de Aragón, Museo Pablo Serrano, 1996, p.39. El catálogo recoge una estampa realizada con aguafuerte y azúcar y estampada con varias tintas que pertenece a una edición larga de 275 ejemplares y que se fecha en 1974 a través de la cual se concluye que Viola realizaría su intervención sobre la matriz que después en el taller un técnico se encargaría de traspasar al papel.

<sup>500</sup> En algunas exposiciones celebradas en diferentes lugares podemos encontrar serigrafías de Manuel Viola, que nacen directamente de su obra pictórica. Por ejemplo en Román Rollo Prieto (Coms.), con textos de F. Weitler, *Grabado en el siglo XX, op. cit.*, 1997, donde se incluye la serigrafía de este artista titulada *Tormenta* que aparece en el catálogo sin fechar.





Fig. 98.- M. Viola, De la serie *Casidas*, litografía, h. 1969



Fig. 99.- M. Viola, *Sin título*, aguafuerte y azúcar, 1974

Hemos propuesto en este apartado el análisis a la obra grabada o estampada de aquellos artistas que, aunque se formaron y trabajaron fuera de Zaragoza y de Aragón, mantuvieron contacto de alguna manera con su tierra natal, bien a través de sus temas, de las exposiciones en las que participaron o porque volvieron en algún momento de su carrera y representan, en definitiva, a una generación de artistas formados fuera de esta tierra que se acercaron a la práctica de la gráfica con suficiente entidad para demostrar sus posibilidades como manifestación artística y contribuyeron, con su trabajo, a dar continuidad a la práctica del grabado en unos años en los que el vacío causado en Aragón por la falta de infraestructura formativa habría provocado una fatal ausencia de la demanda de la obra gráfica y habría hecho más difícil sentar los precedentes de lo que sería la renovación en este terreno artístico que pudo vivirse en la ciudad de Zaragoza a partir de los años sesenta.

### **2.2.2.- Otros artistas aragoneses que desarrollaron su carrera fuera de Aragón: Francisco Comps y Abel Martín**

Algunos de los artistas que podemos mencionar al buscar nombres de origen aragonés que, nacidos en el primer tercio del siglo XX y, muchas veces, desde otras especialidades, se acercaron al mundo de la gráfica, desarrollaron toda su actividad fuera de nuestra comunidad. Por lo tanto, su aportación debería ser considerada de forma más exhaustiva en otros estudios, ya que su trabajo escapa del marco de esta tesis, por esa falta de contacto con Zaragoza o Aragón, pero es importante también recoger de alguna manera su labor como reflejo de la situación que viviera el arte del grabado en estas tierras especialmente en la primera mitad del siglo y entender así, de

manera más profunda, la especial importancia que tendrían las iniciativas vividas a partir de los años sesenta en Zaragoza y en Aragón, que tendrían como objetivo la recuperación de este arte y la creación de una correcta infraestructura para una formación específica, para la práctica de esta actividad, para su difusión y para su acogida entre el público. Por todo ello propondremos un estudio crítico sobre los grabados y las estampas de los artistas que acogeremos en este apartado así como un muestrario de la obra realizada.

Así, podemos mencionar a artistas como **Francisco Comps Longares** (1904-1936).<sup>501</sup> Este artista comenzó su formación en Zaragoza pero el grueso de la misma tuvo lugar en Madrid, ciudad en la que además residiría y viviría. Su trabajo no tuvo, por tanto, contacto con Aragón, pero consideramos obligada su mención por varios motivos:

- Demuestra el interés que algunos artistas de origen aragonés encontraron por la obra gráfica y la necesidad de estos mismos por formarse fuera de Aragón ante la ausencia de posibilidades dentro de esta comunidad. Se encuentra además en el mismo contexto formativo que otros artistas ya analizados como Alejandro Cañada, que sí mantendría contacto con Zaragoza tras su etapa madrileña.
- Ha de considerarse como uno de los principales representantes de la renovación del arte del grabado vivida en el primer tercio del siglo XX en España que puso el acento en las posibilidades artísticas y creativas de esta manifestación a través de iniciativas colectivas que encontraron gran acogida y que significaron el punto de partida para el cambio definitivo de esta manifestación, ya que estuvo presente en las iniciativas de los primeros pintores-grabadores que vieron en el grabado un arte con posibilidades más allá de la mera reproducción.

De él se conservan datos en la Escuela de Artes e Industrias de Zaragoza, por la que pasó para formarse como aparejador,<sup>502</sup> si bien pronto viajó a Madrid y estudió en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado,<sup>503</sup> donde tuvo como compañero a otro aragonés, Alejandro Cañada y como profesor de grabado a Eduardo Navarro Martín (Málaga, 1886-Madrid, 1958).<sup>504</sup> Tras su formación trabajaría en la Fábrica

---

<sup>501</sup> La cronología de este artista se establece a partir de los datos que aporta Manuel Pérez-Lizano en *Encuentros de Gráfica, op. cit.*, 2005, pp.16-19, donde figura la fecha de nacimiento de Comps Longares como el año de 1904. En cuanto a la fecha de la muerte se establece según los datos que figuran en los archivos de la Biblioteca Nacional de España, donde figura la fecha de 1936. En hemeroteca encontramos un documento que refleja la noticia de la celebración de un funeral conjunto por los miembros del Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid fallecidos en 1992 en el que se menciona, como miembro fallecido, a D. Francisco Comps Longares. Ver *ABC*, 27 de noviembre de 1992, p. 119.

<sup>502</sup> Se conserva su expediente en el Archivo de la Escuela de Artes de Zaragoza con datos del curso 1918-1919. Ver Belén Bueno Petisme, *La Escuela de Arte de Zaragoza: evolución de su programa docente y la situación de la enseñanza oficial del grabado y las artes gráficas*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2010, p. 146.

<sup>503</sup> Ver M. Pérez Lizano, *Encuentros de Gráfica, op. cit.*, 2005, p.16.

<sup>504</sup> Eduardo Navarro sería miembro de la agrupación de grabadores *Los 24* y uno de los principales renovadores de este arte a comienzos del s. XX. Como ya hemos comentado en este estudio a partir de 1906 comenzaron a premiarse los grabados de creación por encima de los de reproducción en los Premios

Nacional de Moneda y Timbre,<sup>505</sup> centro que quedaría como único reducto, junto a la docencia, para la práctica del oficio de grabador en los primeros años del s. XX.<sup>506</sup> Dentro de este contexto trabajaría Francisco Comps Longares practicando por tanto el grabado desde el punto de vista profesional pero también desde el punto de vista artístico ya que sabemos que formó parte de esa primera *Agrupación Los 24* y en el documento realizado por la misma en 1929 en el que se especificaban sus funciones y sus proyectos figura su nombre con la especificación también de algunas de sus actividades, que nos dicen que Comps fue también profesor de dibujo y, en lo artístico, se definía como pintor-grabador.<sup>507</sup> Así mismo su presencia figura en las noticias que recogían en prensa el nacimiento de esta agrupación con una muestra colectiva celebrada en el Museo de Arte Moderno de Madrid en 1929, momento del que se diría:

—El renacimiento del arte del grabado en España se va afirmando, día tras día, con seguro paso. A las Exposiciones particulares de grabadores se unen las también frecuentes de entidades que cultivan el mismo arte. Ahora se ha constituido en Madrid una nueva Agrupación de este carácter. Se llama *Los 24* y celebra su primer certamen en el Museo de Arte Moderno. Concurren a esta Exposición los siguientes artistas, cuyos nombres esclarecidos en el arte del grabado no necesitan nuevos encomios: Ricardo Baroja, Bráñez, Tomás Campuzano, Manuel Castro Gil, Francisco Comps Longares, Juan Espinós Gisbert, Francisco Esteve Botey. Andrés Fernández Vuervo, Ernesto Gutiérrez, Manuel Menéndez y Domínguez, Pedro Pascual, José Pedraza Ostos, Rafael Pellicer, Julio Prieto, Carlos Verger y Alberto Zeigler. En total las obras presentadas, aguafuertes, grabados en madera y litografías, son 103. Se exponen, además, las 24 pruebas que integran la primera colección o carpeta que editan *Los 24*, edición formada por 200 únicas colecciones numeradas. El certamen es muy interesante, por lo excelente de la ejecución y la variedad del conjunto, y está siendo admirado por numerosos y distinguidos concurrentes.”<sup>508</sup>

En cuanto a su producción como grabador artístico podemos destacar el hecho de que ente los fondos de la Biblioteca Nacional se conservan tres estampas firmadas

---

Nacionales de Bellas Artes, certamen en el que Navarro recibió medalla en la sección de grabado en 1924. Este dato se puede consultar en Elena López Gil, *Manuel Castro Gil Grabador, op. cit.*, 1989, pp. 7-8, obra que aunque se centra en la figura del grabador de origen gallego Manuel Castro Gil dedica las primeras páginas a realizar una panorámica sobre la situación del grabado en España en los primeros años del s. XX.

<sup>505</sup> Ver *Encuentros de Gráfica 2005, op. cit.*, 2005, p.38. La fábrica de Moneda y Timbre acogería por estas fechas a otros grabadores de origen aragonés que practicaron esta labor como oficio profesional. Ente ellos encontramos nombres como el de Luis Sesé Villanueva, nacido en Zaragoza en 1880, que ingresó en la fábrica en 1922 como grabador mecánico auxiliar de la sección de grabado por concurso oposición y en 1947 llegó a ser grabador pericial mayor de primera clase del Cuerpo Especial de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, en *Grabadores. Documentos de garantía y seguridad. Fundación Casa de la Moneda*, Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1994, p. 182.

<sup>506</sup> Elena López Gil, *Manuel Castro Gil Grabador, op. cit.*, 1989, pp. 7-8.

<sup>507</sup> El documento se reproduce en Carmen García-Margallo Marfil, Carmen Rodríguez Perales, *Julio Prieto Nespereira y las Agrupaciones de Grabadores en Madrid 1928-1978. Una vida dedicada al arte del grabado, op. cit.*, 2001, p. 429.

<sup>508</sup> —Exposiciones y noticias artísticas”, *ABC*, 19 de abril de 1929, pp. 25-26.

por este artista que deben fecharse en torno a 1929. Una de ellas muestra una escena característica que retrata con vocación costumbrista a varias mujeres en labores de mercado; mientras unas venden el género que disponen en grandes cestos en el suelo, otras parecen comprobar su calidad y pagar lo que se llevan.<sup>509</sup> Todas ellas están ajenas a cualquier actividad externa a la suya propia. La escena se completa con la vista de una calle o plaza y el detalle de los edificios. Destaca el valor del dibujo que se concede a la escena; Comps sabe utilizar los valores de la línea y del blanco y negro con diversas intensidades para potenciar los valores de la perspectiva. Estamos ante una obra realizada con aguafuerte y algunos toques de punta seca en la que destaca, sobre todo, la variedad de las grafías y ese aprovechamiento de la línea al que nos referimos. El autor firmó el trabajo dentro de la misma plancha y también lo fechó, si bien esa fecha resulta hoy ilegible.

Las otras dos estampas que se conservan en la Biblioteca Nacional retratan una misma escena; una de ellas es una prueba y la otra una obra ya definitiva. Se dedican a representar la fachada del Museo del Prado y se corresponden con una edición de cien ejemplares realizada por la *Agrupación Los 24* para el Ayuntamiento de Madrid en 1930. De nuevo estamos ante un trabajo en el que a través del aguafuerte y la punta seca se da importancia al dibujo y especial protagonismo a la línea, que se presenta con una gran riqueza de valores. Destaca en la imagen un halo romántico en lo que al estilo se refiere que se aprecia especialmente en la representación de una mujer con un niño frente a la arquitectura, lo que consigue potenciar el tamaño del edificio por comparación, también en los valores dados al cielo, que se asoma en la esquina superior derecha de la imagen y en el hecho de que un gran árbol tape con sus ramas la fachada, dejando sólo entrever el soberbio pórtico del museo en su Puerta de Velázquez. La obra aparece de nuevo firmada en la plancha y titulada como *Museo del Prado. Puerta principal*.<sup>510</sup>

En lo que se refiere a la repercusión de su trabajo en Aragón ya decimos que no existió mientras Comps realizara su actividad, por lo que debe estudiarse en el contexto madrileño. Su obra no fue incluida en la muestra panorámica dedicada al grabado aragonés celebrada en 1993 con el patrocinio del Gobierno Aragonés, si bien sí se acogió en la muestra celebrada en 2005 en el Monasterio de Veruela.<sup>511</sup> Nosotros consideramos que sería interesante poder profundizar en el estudio de su producción artística y creativa pero siempre dentro de ese contexto madrileño, pues es la ciudad en la que se formó y en la que trabajó, influido por el entorno. Su mención en este trabajo responde a que se trata de una figura que demuestra, de alguna manera y como ejemplo, la realidad de otros artistas que, como él, querrían formarse y dedicarse al grabado y que

---

<sup>509</sup> Las imágenes sobre la obra de F. Comps se pueden consultar en la Biblioteca Nacional de España con las referencias INVENT/78083, INVENT/78826 y INVENT/70795.

<sup>510</sup> *XI Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, [Texto de J. Blanco del Pueyo. Salón Homenaje a Madrid por el IV centenario de su capitalidad], Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas artes, 1961, sin paginar.

<sup>511</sup> *Encuentros de gráfica 2005*, op. cit., 2005, p. 38. En esta ocasión se presentaron dos estampas, *El Berrocal* y *Pasajes de san Pedro*, sin fechar, que mantienen los mismos presupuestos estéticos que las estampas ya mencionadas en este trabajo, dando especial importancia a la línea y con relaciones con el costumbrismo y el romanticismo respectivamente.

no encontraron en Zaragoza ni en Aragón la infraestructura o el soporte necesarios para llevar a cabo sus propósitos, y a los que ya nos hemos referido.

Otro artista de origen aragonés que también desarrolló su trabajo fuera de nuestras tierras y que se dedicó, fundamentalmente, a la estampación es **Abel Martín Calvo** (Mosqueruela, Teruel, 1931-Madrid, 1993). Debemos definir a este hombre como serígrafo, ya que de acuerdo a esta técnica realizó obras propias y también estampó los trabajos de otros artistas, especialmente los de Eusebio Sempere. Su infancia transcurrió entre el pueblo turolense que la había visto nacer y la localidad de Alcora, en Castellón. Tras asistir al colegio y terminar el bachillerato ayudó en el trabajo familiar dedicado al transporte de maderas hasta que se vio obligado a cumplir el servicio militar a los 21 años de edad. Tras ello se trasladó a la casa familiar en Castellón. Tras trabajar como chófer de camiones y como soldador viajó a París, en 1958, donde se encontraba uno de sus hermanos, buscando nuevas actividades, ya que sus inquietudes no se veían satisfechas con los trabajos aquí realizados. En la capital francesa conocería, entre otros, a Eusebio Sempere, con el que formó un tándem artístico hasta el final, ya que tras realizar varios trabajos en algunas fábricas de París comenzaría sus contactos con la serigrafía en el estudio de Sempere. Éste, pensando en dejar esa actividad, encontró en Abel Martín a un perfecto continuador que aprendió el oficio y lo practicó con tesón. Al igual que hiciera Sempere profundizó Abel Martín en el conocimiento de la serigrafía en el taller del pintor cubano Wifredo Arcay, que había comenzado a funcionar en París allá por el año 1950, después de que él llegara a la ciudad aproximadamente un año antes.<sup>512</sup> Sobre estas cuestiones podemos leer extractos como el siguiente, en el que el propio Sempere es el narrador:

—Aprendí la técnica de la serigrafía en París hacia el año 1955 en el taller de Wifredo Arcay, quien, llegado de Cuba, trabajaba para la Galerie Denise René en carpetas de Arp, Vasarely, Mortensen, Bloc, Mondrian, etc. El aprendizaje de la serigrafía es, como todos los oficios, lento y sobre todo cuajado de pequeños secretos que hacen que los resultados sean óptimos. Actualmente, la confección de clichés está más mecanizada con el sistema fotográfico. Sin embargo, yo siempre hice las pantallas recortadas a mano porque me pareció que el resultado dependía más de mi voluntad. Pasé en París varios años trabajando para una casa comercial de confección de tarjetas de felicitación, que aunque no era un trabajo de creación me enseñó a resolver problemas de transparencias, pureza de líneas o conveniencias de temperatura para imprimir. Cuando decidí regresar a España en 1960, colaboré con Abel Martín —maestro en la técnica— en trabajos para Lucio Muñoz, Millares, Saura, Vedova, etc., hasta que por fin decidí hacer mis propias serigrafías. El primer álbum salido de mis manos fue el de las *Cuatro Estaciones*. Así he continuado hasta ahora en carpetas sucesivas, trabajando en mi propio taller, porque no creo en interpretaciones de otros técnicos. [...] Las impresiones las hace siempre Abel Martín. Yo hago cada

---

<sup>512</sup> Podemos consultar datos biográficos sobre Abel Martín, por ejemplo, en Fernando Silió, *Sempere. Obra gráfica. Catálogo razonado*, Madrid, Fernando Silió, 1982.

color y consultamos antes de cada tirada todos los problemas para llegar al resultado que yo deseo”<sup>513</sup>

Por lo tanto, Martín y Sempere se trasladaron de París a Madrid en 1960 e instalaron allí su vida y su actividad artística. Tras la muerte de Sempere en abril de 1985, Abel Martín fue nombrado responsable de su legado, según constaba en el testamento.<sup>514</sup> Por tanto su vida y su carrera estarían unidas, y se desarrollaron siempre fuera del ámbito aragonés, pero es importante al menos sentar en este estudio una posible vía de investigación a desarrollar sobre la figura de Abel Martín, por encima de su origen aragonés, ya que además de realizar trabajos para otros artistas de talla incluso internacional, como Andrés Bloc o Vasarely, realizó también trabajos propios. Además de los artistas mencionados estampó obra de otros como César Manrique, Gustavo Torner, José Guerrero, Fernando Zóbel o Antonio Saura.<sup>515</sup> Él siempre sintió que era un artesano, jamás quiso que le llamaran artista, consideraba que lo que hacía era un oficio, nada más:

—Sólo eso. ¿Para qué habría de añadir algo que no dejaría de ser literatura? Sé mi oficio. Detrás no hay nada. Si alguien lo dice no es verdad. ¿Intuición, creación, arte en mi oficio? Me ajusto. Un original, bueno o malo, y ya está todo. La serigrafía es ese original. No puede ser ni mejor ni peor. Es el mismo. Bueno o malo. Nada depende de mí. Lo recibo y lo transcribo. No hay ningún mérito aparte de ese oficio. Podría buscarse. Otros lo hacen”<sup>516</sup>

En lo que se refiere a sus creaciones propias podemos decir que tras las dificultades previas después de su llegada a Madrid, hacia 1963 consiguió Abel Martín un trabajo que consistía en la realización de serigrafías para decorados de cine. Tras esto realizaría alguna estampa suelta y varias carpetas, entre las que se encuentran tres, de

---

<sup>513</sup> Clemente Barrena, —La estampa moderna. Evolución de la imagen impresa desde la talla dulce a la serigrafía, en *Oscar Esplá y Eusebio Sempere en la construcción de la modernidad artística: un paradigma comparatista*, Madrid, Verbum, 2005, vol. 2, pp. 27-62, cita extraída de p. 62.

<sup>514</sup> Pablo Ramírez, —Sempere veinte años después”, en *Oscar Esplá y Eusebio Sempere en la construcción de la modernidad artística: un paradigma comparatista, op. cit.*, 2005, vol. 2, pp. 11-26, especialmente p. 23.

<sup>515</sup> Del carácter vanguardista de Abel Martín en relación con la serigrafía se habla, por ejemplo, en Hortensia Mínguez García, —La gráfica española de vanguardia en la época franquista (1939-1975), en *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, Pamplona (Colombia), Marta Lucía Barriga Monroy, Universidad de Pamplona, nº 7, 2010, pp. 179-201, especialmente p. 188, donde se dice que, junto a Sempere —fueron la introducción de la técnica de la serigrafía en España”. También podemos consultar María del Carmen García-Margallo Marfil, —Modo de introducción”, en *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional, 1989-1992, op. cit.*, 1994, p. 13.

<sup>516</sup> —Abel Martín: la serigrafía, sólo oficio”, en *Guadalimar*, Año 2, nº 17, 10 de noviembre de 1976, pp. 62-63. En este mismo artículo y en intervenciones de Eusebio Sempere se hace hincapié en la humildad de Abel Martín y en su capacidad técnica pero también creativa, en lo que se refiere a la elección de los colores, la composición y la capacidad de traducción de unos soportes a otros. Se incluyen también interesantes reflexiones del propio Abel Martín en las que da su opinión sobre la democratización del arte que supone la serigrafía y cómo considera que el arte lo es por encima de la técnica, por encima del medio y que el hecho de que alguien acceda a una serigrafía no lo hace acceder al arte si esta no es lo suficientemente buena como para ser definida como tal.

inspiración matemática y musical.<sup>517</sup> Así, en 1968 realizaría la carpeta de 5 serigrafías titulada *Metempsychosis*, estampada sobre papel negro y con textos de Tomás Marco [figs. 102-106]. En ella reúne la influencia de la matemática a través de los ritmos, la presencia de las formas geométricas, el trabajo con el color sobre fondos oscuros y la relación con el lenguaje, la psicología y la filosofía, pues los textos incluyen juegos de palabras y definiciones sobre los términos que dan título a cada una de las estampas y que son, *Metempsychosis*, *Anabasis*, *Hipogeo*, *Terracota*, *Luciérnaga*. En 1971 realizó la segunda de las carpetas, bajo el título de *Musical*, y de nuevo estaba basada en la composición digital [figs. 107-112]. En la justificación de tirada de la misma podemos leer:

–De esta carpeta –cuya edición se ha realizado con la ayuda de la Fundación Juan March– que contiene seis serigrafías realizadas por Abel Martín, de dibujos programados de J. E. Arrechea, texto de Enrique Delgado y partituras de Ramón Barce, Claudio Prieto, Agustín González, Francisco Estévez, Francisco Cano y Carlos Cruz de Castro, se ha hecho una tirada limitada de cincuenta ejemplares numerados y se acabó de imprimir el día 3 de enero de 1971, en Artes Gráficas Luis Pérez, San Bernardo 82, Madrid.”

Además, en la misma carpeta encontramos un análisis sobre las serigrafías que contiene en el texto de Enrique Delgado que acompaña al conjunto y en el que leemos:

–Cada generación tiene su mentalidad y su postura ante la vida, la nuestra es de avanzadilla, esto implica evolución, cambio, investigación. Este libro es consecuencia de dicha postura.

La muestra de serigrafías aquí presentadas está dentro de lo que hoy se denomina ARTE CIBERNÉTICO utilizando como medio expresivo de un problema con un planteamiento puramente matemático un computador IBM 1620.

La utilización de las computadoras y su aplicación al campo de las artes, es una fuente de sorpresas, tanto por la belleza de las soluciones obtenidas como por la ayuda inapreciable que supone para el artista, ayudándole a resolver problemas y aportando nuevas soluciones que enriquecen el arte.

Se trata de utilizar la computadora como herramienta de cálculo y trabajo al servicio del arte investigando nuevas formas de expresión, que permitan abrir nuevos caminos a las artes.

Esta tarea no es fácil, pues supone ante todo, un cambio de mentalidad en la concepción del arte, e implica la colaboración entre científicos y artistas desbancando la idea del genio creador, e implantando el trabajo en equipo. El saber utilizar el nuevo camino que el arte tiene

---

<sup>517</sup> Estos datos pueden consultarse también en Fernando Silió, *Sempere. Obra gráfica. Catálogo razonado, op. cit.*, 1982.

planteado ante sí utilizando los elementos que nuestra civilización nos brinde puede ser el primer paso para sacar a las artes del inmovilismo en que se han mantenido con relación a las ciencias dándoles un mayor dinamismo y atemperándolas a la época en la cual se producen

Madrid, Septiembre 1970<sup>518</sup>

Todavía en 1972 realizó la tercera carpeta que se le puede atribuir con 6 serigrafías y con un cuento de Florentino Briones. [figs. 113-118] Todas estas serigrafías de creación de Abel Martín pueden estudiarse dentro de los parámetros del arte óptico, paralelos por tanto a trabajos de otros como Vasarely,<sup>519</sup> para el que también pudo trabajar como decimos, y llaman la atención por el valor que atribuyen a la geometría, al ritmo, a la matemática y al color, generalmente plano y medido.<sup>520</sup> Son importantes también por las relaciones que presentan con lo que entonces era un incipiente diseño gráfico por ordenador, pues algunos de los trabajos se basan en composiciones matemáticas de computadoras de la época, ya que por esas fechas Abel Martín asistiría al Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, donde asistió al «Seminario de análisis y generación automática de formas plásticas».<sup>521</sup> En ese contexto entendemos las serigrafías de la carpeta, que podría recibir el título de *Redes*, acompañada por un cuento de Briones en el que se detallan estas cuestiones y se definen las obras con los siguientes términos:

---

<sup>518</sup> Una copia de esta carpeta se conserva en los fondos de arte gráfico del Museo Nacional centro de Arte Reina Sofía, de Madrid, donde pudimos consultarla gracias a la ayuda del conservador de esa sección, D. Óscar Muñoz, en el mes de julio de 2009. La obra *Luciérnaga* de esta carpeta se encuentra también dentro de la colección de Obra Gráfica Contemporánea de Román Escolano, donada al Gobierno de Aragón en los años noventa, y pudo verse en la exposición *Colección Escolano. De Picasso a Gordillo*, Zaragoza, Museo Pablo Serrano, Gobierno de Aragón, 2002, pp. 68 y 69. En páginas anteriores se reproducen las obras de *Las cuatro estaciones* de Sempere, estampadas por el propio Abel Martín.

<sup>519</sup> Podemos considerar a Vasarely como uno de los precursores de las investigaciones relacionadas con el arte óptico y cinético. Para valorar también la trascendencia del trabajo de Abel Martín que se fecha en los años finales de la década de los sesenta y en los primeros años setenta podemos comprobar cómo en 1965 el Museo de Arte Moderno de Nueva York había reconocido la importancia del arte óptico a través de una exposición en la que se encontraban obras de Vasarely, entre otros (*The Responsive eye*, Nueva York, Museo de Arte Moderno, 1965), y cómo sería en 1967 cuando ya en Europa, en el Museo de Arte Moderno de París, se presentó la primera gran exposición oficial de arte cinético en el viejo continente, tras las actividades llevadas a cabo en la Galería de Denise René en París durante los años cincuenta (*Luz y movimiento*, París, Museo de Arte Moderno, 1967). Estos datos aparecen en Fernando Díez Prieto (Coms.), *Las tendencias de Arte Contemporáneo en la Colección de Arte 10. 10 Maestros españoles en obra gráfica*, Madrid, Colecciones de Arte 10, 2001, p. 87.

<sup>520</sup> Encontramos también relación entre su trabajo y el de las serigrafías de otros artistas como Hugo Demarco y Waldo Balart, de quienes se conserva obra de los años setenta en la Colección Escolano, donada al Gobierno de Aragón en los años noventa. Ver *Colección Escolano. Una ventana al exterior*, [Museo de Albarracín (Teruel), de septiembre a diciembre de 2005], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2005, pp. 42-45.

<sup>521</sup> El Centro se había creado en 1966 y su primer director fue, precisamente, Florentino Briones, autor del cuento que acompaña a las serigrafías de la carpeta realizada por Abel Martín en 1972. Durante las fechas en las que asistió este artista el Centro publicaría de forma periódica el *Boletín del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid*. Existe una tesis doctoral que estudia en profundidad la historia del Centro. Ver Enrique Castaños Alés, *Los orígenes del arte cibernético en España: el seminario de Generación Automática de Formas Plásticas del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (1968-1973)*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.



Las seis redes en que se basaban las serigrafías eran pleremáticas, es decir, tales que su ley de formación era capaz de cubrir homogéneamente todo el plan.

Las cuatro primeras eran monomorfas, con mallas triangulares, rectangulares, pentagonales y hexagonales, respectivamente.

La quinta bimorfa, estaba constituida por pentágonos y rombos.

Las mallas de la sexta, también bimorfa, eran triángulos curvos de dos tipos diferentes.”<sup>522</sup>

Desde ese momento, en la década de los años setenta, su labor se centró en la estampación de obra ajena, de los artistas ya mencionados, y especialmente en su tarea como impresor de la obra de Sempere. Tras su muerte en 1985 y como responsable de su legado, desde entonces y hasta su propia desaparición, que tuvo lugar en trágicas circunstancias en agosto de 1993,<sup>523</sup> Abel Martín se dedicó enteramente a la difusión de la obra de Sempere. Sin embargo estamos ante un convencido representante del arte abstracto, muy interesado por las nuevas posibilidades de la gráfica, como vemos en sus trabajos, que de alguna manera debe ser considerado en la base del arte digital actual y que, como decimos, sería interesante conocer en profundidad en un estudio próximo.

---

<sup>522</sup> El cuento se titula “El coleccionista”. La carpeta tuvo una edición de treinta ejemplares y se terminó de imprimir, según consta en la misma, el 13 de junio de 1972 en los talleres de Artes Gráficas Luis Pérez. El cuento trata sobre un robo de la obra gráfica de Abel Martín, concretamente de una de las dos únicas copias que de esta misma carpeta se conservan en un hipotético futuro, y sucede en un chalet a las afueras de la ciudad. No podemos dejar de encontrar una caprichosa coincidencia entre este trabajo y las trágicas circunstancias en las que falleció el artista. De esta carpeta encontramos copia en la Biblioteca Nacional de Madrid con el registro ER/5531.

<sup>523</sup> Abel Martín fue encontrado muerto en su casa un 6 de agosto de 1993 con signos de violencia. Se había producido un robo en su casa y varias piezas artísticas de gran valor fueron sustraídas. Los cuadros robados se encontraron años después pero los sospechosos fueron absueltos por falta de pruebas. Para más detalles ver Lorenzo Silva, *Líneas de sombras. Historias de criminales y policías*, Barcelona, Imago Mundi, 2005. La noticia de la muerte se recogió en prensa: “El pintor Abel Martín muere en su casa de Madrid de un tiro en la frente”, *El País*, Madrid, 8 de agosto de 1993.



Fig. 102.- Abel Martín, *Metempsychosis*, serigrafía, 1968



Fig. 103.- Abel Martín, *Metempsychosis*, serigrafía, 1968



Fig. 104.- Abel Martín, *Metempsychosis*, serigrafía, 1968



Fig. 105.- Abel Martín, *Metempsychosis*, serigrafia, 1968



Fig. 106.- Abel Martín, *Metempsychosis*, serigrafia, 1968

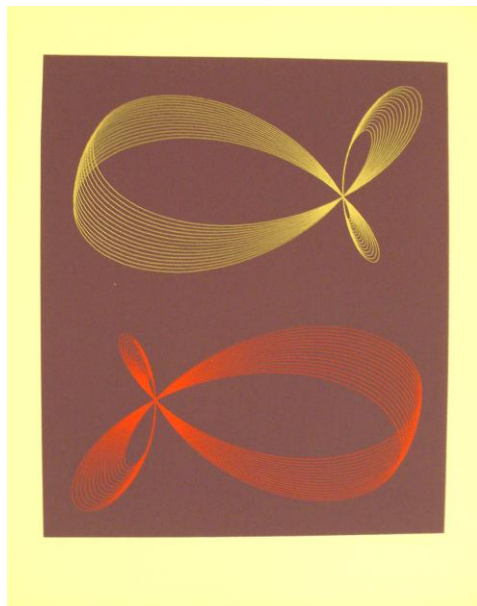


Fig. 107.- Abel Martín, *Musical*, serigrafia, 1971

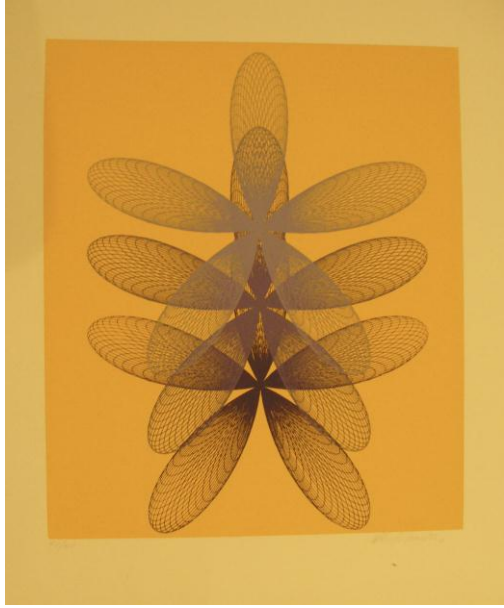


Fig. 108.- Abel Martín, *Musical*, serigrafía, 1971

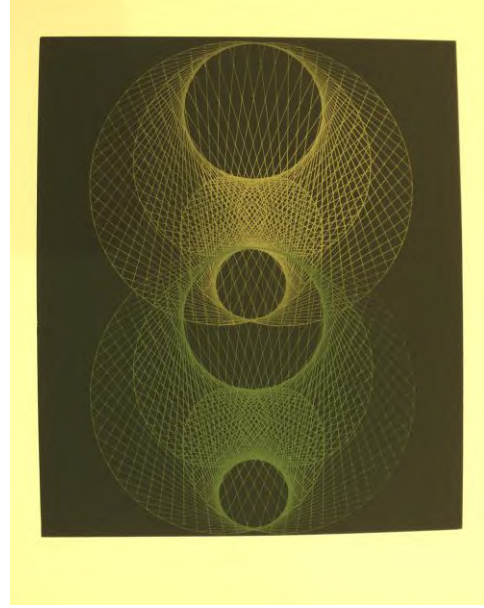


Fig. 109.- Abel Martín, *Musical*, serigrafía, 1971

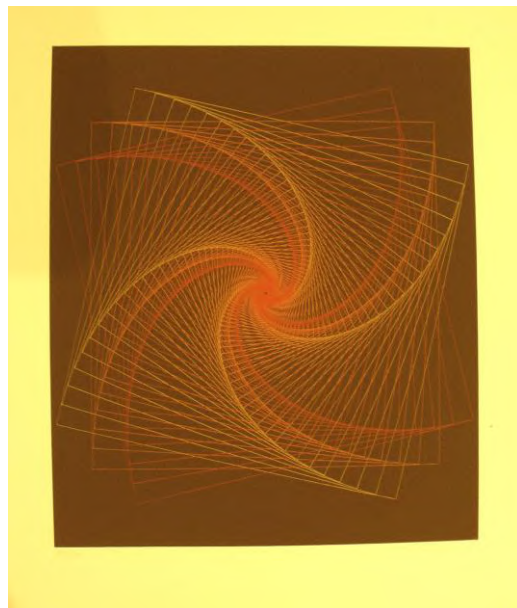


Fig. 110.- Abel Martín, *Musical*, serigrafía, 1971

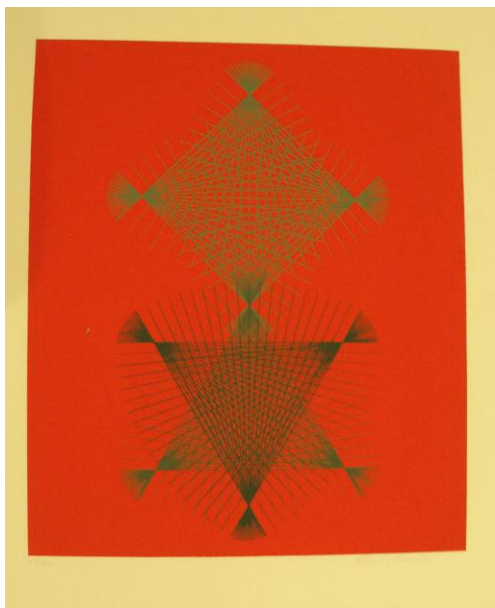


Fig. 111.- Abel Martín, *Musical*, serigrafía, 1971

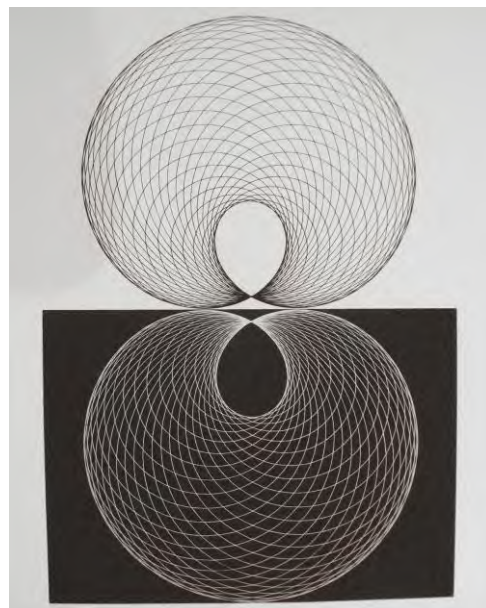


Fig. 112.- Abel Martín, *Musical*, serigrafía, 1971

### 2.2.3.- El caso de un escultor: Pablo Serrano

Un apartado especial en este bloque del estudio dedicado a los artistas de origen aragonés que se acercaron a la gráfica desde otras especialidades y que desarrollaron su carrera fuera de nuestras fronteras merece Pablo Serrano (1908-1985), que es, sin ninguna duda, una de las figuras más destacables de la historia del arte aragonés del siglo XX. Su trabajo no puede cerrarse al ámbito regional sino que debe ser analizado atendiendo a su importancia dentro del arte español contemporáneo, sin olvidar además el carácter internacional de gran parte de su obra. Pretendemos, en este estudio, abordar una faceta concreta de su carrera y que es menos conocida; la que lo sitúa como artista gráfico, pues dentro de sus múltiples inquietudes y de ese carácter polifacético que marcó su trabajo, el escultor Pablo Serrano se ocupó también del grabado, ofreciendo algunas obras de gran interés que merecen ser estudiadas dentro de un repaso por la figura de artistas aragoneses de relevancia que se acercaron, desde otras especialidades, al arte del grabado. Hemos analizado la figura del pintor-grabador que en el siglo XX contribuyó a renovar el arte gráfico seriado en el ámbito aragonés y pretendemos, con el repaso a la obra de Pablo Serrano, completar esa nómina de artistas que desde otras especialidades manifestaron en estas tierras inquietud por el grabado y la estampación.

El trabajo gráfico de este artista ha sido referenciado en varias ocasiones, pero todavía no se ha sometido a un estudio en profundidad. El Museo Pablo Serrano de Zaragoza conserva inventariadas todas las obras sobre papel del escultor; sus bocetos, dibujos, grabados, litografías y serigrafías.<sup>524</sup> Sabemos que la obra de este artista constituye un ejemplo perfecto del trabajo absoluto, dedicado y completo; cada escultura, dibujo, o grabado salido de sus manos trae detrás un profundo estudio filosófico y conceptual, así como un completo proceso preparatorio con multitud de bocetos y dibujos detallados. Dentro de este *corpus* gráfico de estudio e investigación deberían entenderse los grabados, cuya concepción nacería a medida que se desarrollaban los presupuestos escultóricos del artista hasta acabar convirtiéndose en un conjunto de obra independiente y con suficiente autonomía estética como para ser analizado en solitario, sin perder, eso sí, las referencias lógicas al trabajo de Serrano como escultor.

La biografía de este artista ha sido estudiada en profundidad por lo que en este trabajo solo glosaremos aquellos hechos de importancia para el estudio de la parcela artística aquí propuesta, sin embargo conviene recordar que el artista nació en Crivillén (Teruel), cursó sus primeros estudios en Zaragoza y los continuó después en Barcelona para viajar posteriormente a Sudamérica en 1929, primero a Argentina y después, en 1936, a Uruguay. Llegó a América del Sur como maestro escultor dentro de la congregación Salesiana pero ya en los años treinta abandonó su tarea docente para centrarse en la práctica artística, concretamente en la escultura, para terminar por desvincularse de la congregación en 1937. Su carrera artística se desarrolló así fuera de España hasta mediados de los años cincuenta, pues en 1955 regresa a su pueblo natal y después a Madrid, donde decidirá establecerse definitivamente desde 1957. En este

---

<sup>524</sup> Queremos manifestar nuestro más sincero agradecimiento a la ayuda prestada por el Museo Pablo Serrano para la consulta y el estudio de la obra aquí presentada, especialmente a María Luisa Cancela, Silvia Abad y Fernando Sarria.

momento formará parte del grupo El Paso y se pone, por tanto, al frente de la vanguardia del arte español. Se intensifican además las relaciones laborales con la ciudad de Zaragoza, ya que el artista realizaría a partir de este momento diversos encargos para la ciudad, como las figuras de *San Valero* y el *Ángel Custodio* que flanquean el acceso al Ayuntamiento (1965) o el relieve de la fachada de la Basílica del Pilar (1968-1969). De la misma manera comienzan a celebrarse exposiciones con la obra del artista en la capital aragonesa, como la colectiva sobre *Grandes Maestros Aragoneses*, celebrada en la Institución Fernando el Católico de la Diputación zaragozana en 1969, la del Palacio de La Lonja, también en Zaragoza, en 1973 a la que seguiría una antológica individual en 1975 en el mismo escenario y todavía otra más ya en 1986, que itineró por Huesca, Crivillén y Teruel, como homenaje tras su fallecimiento. Además, también desde los años sesenta sería galardonado con las principales menciones promovidas por las instituciones de Zaragoza y Aragón, y entre ellas podemos mencionar el Premio San Jorge de la Diputación Provincial de Zaragoza, concedida en 1967, la Medalla de Oro de la Diputación de Teruel y su nombramiento como Hijo Predilecto de la Ciudad en 1972 (el mismo título de Hijo Adoptivo, esta vez para la ciudad de Zaragoza, lo recibiría en 1975, y para la localidad de Alcañiz en 1977). Recibió también en 1975 el Premio Batallador de Zaragoza y fue nombrado en este momento Académico de Honor de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. En 1980 la ciudad del Ebro le concedió también su Medalla de Honor, en 1983 sería Doctor Honoris Causa de la Universidad zaragozana y en 1984 recibió el Premio Aragón a las artes por parte del Gobierno autonómico.<sup>525</sup> Todavía en 1986, ya a título póstumo, recibió del Gobierno de Aragón la Medalla Juan de Lanuza.<sup>526</sup> Además, el mismo año de su fallecimiento se creó la Fundación que llevaría su nombre como Museo que acabaría por inaugurarse en 1994 (regido por un patronato) para pasar a ser un centro de titularidad del Gobierno de Aragón en 1995, de manera que el reconocimiento a la labor artística de Pablo Serrano y el agradecimiento por el legado de su obra quedaron reflejados en esta entidad.

---

<sup>525</sup> En esta ocasión Pedro Laín Entralgo, que colaboraría en el prólogo de una de sus colecciones de serigrafías (*Hombres con puerta*, 1968) recibió el Premio Aragón a las letras. Esta noticia se puede consultar en Javier Ortega, —“Itregados los Premios Aragón a Pablo Serrano y Pedro Laín”, *El País*, 26 de abril de 1984. Se puede consultar la noticia en versión digital en [www.elpais.com](http://www.elpais.com) [última comprobación realizada en abril de 2012].

<sup>526</sup> Acercamientos a la vida y la obra de Pablo Serrano encontramos en diversos catálogos que se han publicado con motivo de las numerosas exposiciones que de este artista han tenido lugar. Dos ejemplos a tener en cuenta podrían ser: Manuel García Guatas y Alicia Murriá Pérez (Coms.), *Pablo Serrano, esculturas*, [Paraninfo, del 19 de octubre al 19 de noviembre de 1989] Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1989 y también *Pablo Serrano (1908-1985)*, [Palacio de la Lonja de Zaragoza, octubre de 1986] Zaragoza, Fundación Museo Pablo Serrano, 1986. Más recientemente se celebró otra gran muestra en cuyo catálogo encontramos una completa biografía, relación de exposiciones y bibliografía sobre la figura de este artista. Ver *Pablo Serrano, 1908-1985. Las huellas del caminante*, [Monasterio de San Juan, Burgos, del 27 de noviembre de 2008 al 7 de enero de 2009], Zaragoza, Ibercaja, 2008. En esta exposición se mostraron algunas estampas de los *Hombres con puerta* de 1968 y también algunos de los *Entretenimientos en el Prado* de 1974. Además en el año 2011 se leyó una tesis doctoral sobre la figura de Pablo Serrano: M<sup>a</sup> Carmen Rodríguez Berbel, *Pablo Serrano. Una nueva figuración. Un nuevo humanismo*, tesis doctoral del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, dirigida por el Dr. José Luis Pano Gracia, leída el 23 de mayo de 2011.



Si buscamos ahora en la biografía del artista esos hechos relevantes a los que nos referíamos que nos ayudan a contextualizar su dedicación a la gráfica, podemos decir que durante los años que permaneció en Montevideo (Uruguay), participó en varios concursos y Salones de Artes entre los que se encuentran algunos relacionados con la obra gráfica. Sabemos que en 1940, en esta ciudad, acudió al IV Salón Nacional en la sección de escultura, pero también en la sección de dibujo, lo que hace pensar que las realizaciones en papel no eran consideradas por el artista como meros ensayos o bocetos preparatorios de su trabajo como escultor, sino que Serrano daba ya al dibujo una importancia notable, tanto como para presentar uno de sus trabajos a un Salón Nacional. Siguiendo en esta línea aún podemos mencionar otro acontecimiento; en este caso tuvo lugar diez años más tarde, en el que fue el XIII Salón Nacional. Ahora ya, en la sección de Dibujo y Grabado, obtuvo Pablo Serrano Mención especial y Medalla de Bronce por un dibujo a tinta titulado *Luz*. No sería éste el último premio que consiguiera con sus dibujos, pues todavía en 1951 acudió de nuevo a la Sección de Dibujo y Grabado del XIV Salón Nacional, donde se le concedió una “Mención Intendencia Municipal” y, de nuevo, Medalla de Bronce.<sup>527</sup> Estos ejemplos no hacen sino reforzar el carácter autónomo que, como obras de arte plenas, Serrano otorgaba a sus dibujos.

Los grabados y obras estampadas en papel que se conservan de Pablo Serrano en el Museo que lleva su nombre en Zaragoza se fechan a partir de 1956, por lo que fueron ya realizados en España. Éste es el motivo que nos lleva a pensar que el primer acercamiento de este artista a las técnicas de reproducción gráfica tendría lugar en los primeros años de la beca con la que se instaló en nuestro país y en los que viajó por Europa, después de veintinueve años en tierras sudamericanas. Aun así hay que tener en cuenta que en su estancia en Argentina, concretamente en el colegio salesiano de San José en Rosario de Santa Fe, fue profesor en el taller de Escultura y Orfebrería, especialidad esta última que sin duda presenta relaciones con el mundo de la calcografía y gracias a la cual tal vez pudiera Serrano acercarse algo a las técnicas de grabado.

Pasemos a continuación a tratar de ordenar y estudiar algunos de los trabajos que este artista realizó dentro del mundo del grabado y de la estampación. Trataremos de agrupar las distintas estampas atendiendo a la técnica de grabado o estampación más importante en cada caso y procuraremos establecer igualmente un orden cronológico, si bien a veces no será posible pues trabajó Pablo Serrano con varias técnicas algunos de los temas de sus estampas y de manera simultánea desarrolló varias series, por lo que en ocasiones los intervalos cronológicos se solapan unos con otros.

El primer contacto con la obra gráfica seriada sería a través de la técnica de la serigrafía y encontramos un conjunto de estampas, fechadas entre 1956 y 1960, realizadas mediante este procedimiento e iluminadas a mano por el artista, una vez estampadas, con aguada en diferentes colores. La estética y el tema de estas imágenes conducen a relacionarlas con la serie escultórica titulada *Ordenación en el caos*,<sup>528</sup> en la que trabajó Pablo Serrano desde 1956, si bien se conserva una de las estampas fechada

---

<sup>527</sup> Rafael Ordóñez Fernández, *Pablo Serrano. Vida y obra*, Zaragoza, Periódico El Día de Aragón, 1986, pp. 30 y 44. En este trabajo encontraremos también una completa biografía de Pablo Serrano.

<sup>528</sup> Serigrafías de la serie *Ordenación en el caos*, se encuentran en el Museo Pablo Serrano en las fichas NIG. 1995.01.0625 y 1995.01.0626.



en 1957 por el autor, lo que conduce a fijar la cronología de estos trabajos en ese año concreto, pues todos tienen unas características similares. En las esculturas que realizó Serrano bajo este mismo título se reunían elementos encontrados, objetos de metal, chatarra, clavos, tornillos, etc., para darles forma cual *Demiurgo* platónico sacando a la luz el alma que surge del material cuando éste es ordenado. Similar es lo que ocurre con las versiones gráficas de esta serie; en ellas encontramos la representación de grandes moles abstractas, imágenes que se conciben con una voluntad de seriación, de reproducción mediante la estampación serigráfica generalmente a un tono, con tinta negra sobre papel blanco. Resultan así obras todavía inertes, sin embargo la mano interviene con tintas de diferentes colores, imprimiendo vida y carácter a cada una de las imágenes. A pesar de todo esto, aún no podemos decir que constituyan estos trabajos una serie o colección de estampas como tal, pues no hay una continuidad en la estampación, no existe un tiraje cerrado ni un formato uniforme de los soportes, aunque esto no quita importancia al hecho de que el autor trabajara con interés estas obras [fig. 119].

Todavía dentro de la técnica serigráfica encontramos algunos trabajos más que nacerían fruto de la investigación realizada a partir de otras series escultóricas. Se conservan estampas que guardan en relación con sus *Hombres con puerta* de la década de los años sesenta. Son éstas unas obras en las que de nuevo la mano del autor simplifica hasta la esencia su trabajo escultórico; el dibujo de las figuras es tan rápido que roza la abstracción, los rasgos se deforman en recuerdo al expresionismo que ya caracterizara su obra en alguna ocasión y los fondos quedan desnudos de manera que el papel se hace tan importante como la tinta. En las composiciones estas figuras parecen encogerse sobre sí mismas, en un gesto protector, como si las puertas de estos hombres quisieran cerrarse al mundo [figs. 120 y 121]. El autor concibió con estas estampas una carpeta con un total de seis obras que se editó en 1968 con un prólogo de Pedro Laín Entralgo.<sup>529</sup>

Dentro de la serigrafía aún podemos analizar algunas obras que también encuentran relación con otros de los trabajos escultóricos más importantes de la carrera de este artista, en concreto, de las *Unidades Yunta*, para las que Serrano halla interesantes reinterpretaciones que transporta al papel. En estas obras, como ocurriera con la serie de serigrafías anterior, se mantiene el concepto desarrollado en las esculturas, en el que dos piezas se presentan separadas pero trabajadas, de tal forma que pueden unirse haciendo que encajen a la perfección. Sin embargo ahora de nuevo el dibujo permite una mayor libertad y con gran economía de trazos se construyen las figuras que se adornan en esta ocasión con colores vibrantes. Son estampas que podemos fechar en la década de los setenta y que, aunque no fueron editadas dentro de una serie, sí deberían ser estudiadas en conjunto, ya que presentan unas características formales que así lo demuestran, pues son todas de un formato mediano y en ellas el

---

<sup>529</sup> Estos datos se pueden comprobar en la documentación que se conserva en el Museo Pablo Serrano de Zaragoza. Concretamente los datos de esta serie se pueden consultar en la Ficha del expediente NIG 1995.01.1377. Se conservan copias de las obras que componen esta colección con los números de ficha 1995.01.0716-1995.01.0724; 1995.01.1208-1995.01.1225 y 1995.01.1267-1995.01.1381.

color es el protagonista[figs. 122 y 123].<sup>530</sup> Se conservan además algunas litografías en las que se reproducen otras *Unidades Yunta* pero que, aunque tienen una gran calidad en lo que al dibujo se refiere, suponen, en su mayor parte, representaciones de esculturas más que una nueva creación gráfica, tal y como lo eran las serigrafías, en las que se veía la evolución del concepto escultórico adaptado al mundo de la gráfica.<sup>531</sup>

También realizó Pablo Serrano algunas estampas sobre su serie escultórica *Bóvedas para el Hombre*, y así encontramos obras en las que de nuevo la serigrafía es la elegida para reproducir las imágenes.<sup>532</sup> En ellas, que fechamos a finales de los años setenta, como viene siendo habitual, la forma se simplifica y pueden relacionarse desde el punto de vista estético en lo que se refiere a la línea con las estampas vistas de los *Hombres con puerta* [fig. 124].

Existen todavía dos estampas, que pueden fecharse ya hacia 1980, que se relacionan con aquellas *Unidades Yunta* ya vistas y que podrían formar parte de una pequeña colección. Bajo el título de *Diálogo espacial*<sup>533</sup> y *Diálogo en negro*<sup>534</sup> se agrupan dos obras en las que la esencialización del trazo se hace totalmente patente y en las que el color consigue integrarse a la perfección en el conjunto. En ellas, unidas por el título, se presentan dos composiciones que podrían analizarse como opuestas; en la primera se ven dos curvas que a modo de dibujo sideral parecen alejarse entre sí en un ambiente etéreo, mientras que la segunda de las imágenes presenta dos figuras encajadas y firmemente unidas sobre una base sólida [figs. 125 y 126]. Se trata de unos trabajos en los que queda patente la plena voluntad gráfica del artista, aunque la relación con la obra escultórica del artista es inevitable.

Además de las serigrafías Pablo Serrano se acercó al mundo de la gráfica a través de la litografía. Entre 1962 y 1974 trabajó este artista en una serie escultórica titulada *Entreteneamientos en el Prado* en la que reinterpretaba algunas de las piezas cumbre de la historia del arte que se encuentran custodiadas en la pinacoteca madrileña. A partir de este trabajo realizó Pablo Serrano una serie de litografías sobre el mismo tema, esta vez ya concebida para pertenecer a una carpeta de estampas, a una colección con tirada cerrada y numerada, con un total de 4 pruebas de artista y 68 copias firmadas, según el acta notarial que se recoge en las fichas de inventario del Museo Pablo Serrano de Zaragoza. Son un conjunto de 16 imágenes, fechadas en 1974, en las que el autor representa algunas obras destacables de nuestra historia artística realizadas por el gran Francisco de Goya como por ejemplo *Saturno*, un *Autorretrato*, *La Familia de los Duques de Osuna*, la *Reina María Luisa* y el rey *Carlos III* con traje de cazador; otras

---

<sup>530</sup> Algunas de las estampas, tanto serigrafías como litografías, relacionadas con la colección de *Unidades Yunta* se conservan en el Museo Pablo Serrano, fichas NIG. 1995.01.0711-1995.01.0714 y 1995.01.1264. También se conservan estampas relacionadas cuya relación se encuentra en las fichas NIG. 1995.01.0772; 1995.01.0832; 1995.01.0930-1005.01.0932; 1995.01.1150; 1995.01.1245; 1995.01.1256-1995.01.1262, en las que se recogen varias litografías que suponen una interesante revisión de la serie escultórica, con propuestas bien adaptadas al terreno de la gráfica, y también encontramos algunas serigrafías referidas en las fichas NIG. 1995.01.0760-1995.01.0770 (excepto 1995.01.0776

<sup>531</sup> Museo Pablo Serrano, fichas NIG 1995.01.0705- 1995.01.0706, por ejemplo.

<sup>532</sup> Museo Pablo Serrano, fichas NIG 1995.01.0691- 1995.01.0702 y 1995.01.0909 y siguientes.

<sup>533</sup> Museo Pablo Serrano, ficha NIG 1995.01.0708 y 1995.01.1263.

<sup>534</sup> Museo Pablo Serrano, ficha NIG 1995.01.0709, 1995.01.1265 y 1995.01.1266.

realizadas por Velázquez como el *Infante Baltasar Carlos* o una *Menina*, y otras como el *Emperador Carlos V*, en concreto el retrato que realizara Tiziano en 1533 a petición del propio monarca en el que reinterpretó uno previo de Seisenegger, *El caballero de la mano en el pecho*, de El Greco, y *La dama que descubre el pecho*, de Tintoretto. Todas ellas son obras cumbre de nuestro pasado artístico y algunas de las piezas más importantes del Museo de El Prado.

Técnicamente podemos decir que estas litografías se obtuvieron a partir de una plancha de aluminio graneado. El dibujo es suelto, ágil y presenta cierto carácter expresionista debido a la importancia del gesto y del trazo en las escenas. Todas ellas son simplificaciones de la obra original. Serrano buscó la esencia de cada pintura para traspassarla a la matriz litográfica de manera que, cada escena resulta perfectamente asociable con la obra a la que se refiere pero además supone un análisis artístico de la misma sin perder, en ningún caso, personalidad propia. La inmediatez del trabajo de dibujo en plancha litográfica de aluminio se refleja en el resultado final; el autor trabajaría directamente sobre la plancha, y esto trae como consecuencia que las estampas presenten un aspecto característico que ejerce una gran atracción hacia el observador. Las composiciones son sencillas y, por norma general, unos pocos trazos resuelven la escena. El fondo queda vacío y predomina el negro, sin embargo, algunas estampas, como la de la *Reina María Luisa* y la de *Saturno*, incorporan color en el resultado final. Se trata de un color aplicado de forma gestual, en el primer caso haciendo uso de tinta amarilla para su estampación y en el segundo acudiendo al rojo, con todo el valor expresivo que tiene este color en la escena de Saturno devorando a su hijo. Estamos, por tanto, ante una serie cerrada y pensada como tal. Cada estampa aparece numerada y firmada y, como ya se ha dicho, se conserva un acta notarial en la que se especifica la justificación de la tirada [figs. 127-131].<sup>535</sup>

En este mismo año de 1974 y continuando con la litografía en plancha de aluminio aún podemos analizar aquí otra de las series que Pablo Serrano realizó a lo largo de su carrera como artista. En este caso ya no se trata de un conjunto de estampas surgidas a raíz de sus esculturas, sino que estamos ante un trabajo completamente independiente que se concibió como obra gráfica desde el principio. Nos referimos a la carpeta titulada *Ecos y Éxtasis de San Juan de la Cruz* [figs. 132, 133].<sup>536</sup> El tema religioso fue frecuente en la obra de este escultor durante los primeros años de su carrera, si bien podemos decir que la trascendencia espiritual y filosófica se mantuvo constante en su trabajo a lo largo de toda su trayectoria, aunque, como es lógico, cambiaran los presupuestos estéticos.

---

<sup>535</sup> Se conserva en los fondos del Museo Pablo Serrano de Zaragoza. Las fichas que se refieren a estos trabajos son las numeradas como NIG. 1995.01.0689, 1995.01.0690 y de 1995.01.1179 a 1995.01.1193. La justificación de tirada nos dice que se estamparon 68 ejemplares numerados y firmados más 4 pruebas de artista.

<sup>536</sup> Cfr. Eduardo Westerdahl, *La escultura de Pablo Serrano*, Barcelona, Polígrafa, 1977, p. 51. Algunas de estas litografías se incluyeron en el trabajo conducente a la obtención de Diploma de Estudios Avanzados de Dña. M. Carmen Rodríguez Berbel en el curso académico 2003-2004, presentado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza y autorizado por el Dr. José Luis Pano Gracia.

En este caso un total de quince litografías sirven de ilustración al *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz. La carpeta al completo se publicó en la colección de Arte y Bibliofilia “Tiempo para la Alegría”, fundada en los años sesenta y dirigida por Rafael Díaz-Casariago y en la que grabados y litografías de diferentes artistas de alta talla acompañaban los textos seleccionados.<sup>537</sup> Pablo Serrano diseñó un total de quince estampas que acompañarían a diferentes estrofas de ese *Cántico Espiritual*.<sup>538</sup> Todas ellas están estampadas con tinta negra, sólo dos presentan color; una es la titulada *Oh, cristalina fuente*<sup>539</sup> y la otra es la concebida como epílogo de la colección. Ambas presentan un pequeño detalle de color rojo en el centro de la composición. Prima la sencillez en cada una de las litografías, conseguida de nuevo gracias al uso comedido del color y a la simplificación del dibujo. Se ve a través de los diseños que el autor se ha servido básicamente de la barra litográfica como material de dibujo, usándola con diferentes ángulos en relación con la matriz y también jugando con la presión, gracias a la cual en ocasiones aparece más densidad de tinta. El artista hace uso de una gran variedad de texturas para solucionar cada una de las imágenes, lo que demuestra un dominio suficiente de la técnica de dibujo con barra sobre la plancha de litografía. Esta técnica permite un tratamiento muy directo de la matriz en lo que al proceso de dibujo se refiere y el material para el mismo guarda grandes similitudes con los lápices y ceras de dibujo sobre papel. Esto se aprecia en el resultado final, pues vemos sin ninguna ocultación el trabajo directo de la mano de Pablo Serrano en estas obras. Estéticamente podemos decir que todas las imágenes están rodeadas de un halo de misticismo propio del tema tratado; los símbolos religiosos se repiten en forma de cruces, estigmas, ojos y manos y se ajustan a la perfección al texto al que complementan [fig. 134]:

*¡Ay, quién podrá sanarme!  
Acaba de entregarte ya de vero;  
no quieras enviarme*

<sup>537</sup> *Ecos y éxtasis*, Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia, Díaz Casariago, Colección Tiempo para la Alegría nº 10, 1974. El trabajo se presentó en la Galería Propac de Madrid en 1974, dato que se recoge, por ejemplo en *Pablo Serrano, 1908-1985. Las huellas del caminante*, op. cit., 2008, p. 199. Para saber más sobre esta colección ver Luis García Ochoa, —La colección de Arte y Bibliofilia *Tiempo para la alegría*”, Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, op. cit., pp. 47-72. También encontramos referencia a la colección de Díaz Casariago en el contexto de la dedicación a la gráfica de vanguardia en España, sin la mención a la obra de Pablo Serrano, en Hortensia Mínguez García, —La gráfica española de vanguardia en la época franquista (1939-1975), en *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, op. cit., 2010, pp. 179-201, especialmente p. 185.

<sup>538</sup> Los títulos de las estampas que forman parte de esta colección realizada por Pablo Serrano son: *Ecos y éxtasis*, *A donde te escondiste* (II), *Buscando mis amores* (III), *Ay quién podrá sanarme* (IV), *Oh, cristalina fuente* (V), *Debajo del manzano* (VI), *De flores y esmeraldas* (VII), *En soledad vivía* (VIII), *Oh, regalada llaga* (IX), *Oh, lámparas de fuego* (X), *Estaba tan embebido* (XI), *Cuanto más alto se sube* (XII), *Entreme donde no pude* (XIII), *Oh, mi Dios, cuándo será* (XIV), *Epílogo*. Se pueden consultar todas las imágenes online en [www.tallerdelprado.com](http://www.tallerdelprado.com). Las fichas del Museo Pablo Serrano que recogen estas litografías son NIG 1995.01.0960, 1995.01.1194-1995.01.1207.

<sup>539</sup> La estrofa a la que acompaña esta imagen dice lo siguiente:

*¡Oh cristalina fuente,  
si en esos tus semblantes plateados,  
formases de repente  
los ojos deseados,  
que tengo en mis entrañas dibujados!*

*de hoy más ya mensajero,  
que no saben decirme lo que quiero*

Por otra parte, y aunque no pertenecen a la serie de *San Juan de La Cruz*, se conservan algunas estampas en las que las características técnicas, estéticas y temáticas hacen pensar en una relación con la misma; seguramente formarían parte del primer conjunto de bocetos realizado por el artista antes de fijar el contenido de la edición. Este grupo de estampas debe fecharse también en 1974, pues todas forman parte de un mismo trabajo aunque después no fueran seleccionadas para la carpeta definitiva [figs. 135-137].

Hemos visto hasta ahora las principales obras que Serrano realizó haciendo uso de las técnicas de litografía y de serigrafía, pero no podemos dejar de mencionar que en su trabajo dentro del mundo del grabado se acercó también a las técnicas calcográficas. No son muchas las estampas conservadas de este artista en las que el aguafuerte o el aguainta son las protagonistas, pero sí contamos con algunos ejemplos interesantes. De nuevo tenemos que hablar de una serie de trabajos que guarda relación con la escultura del artista, concretamente con la serie de los *Fajaditos*, conjunto de bronce fue realizado en 1965 y que pretendían denunciar la desgracia de la humanidad, de los seres marginados, apartados, desafortunados. Lo hace moldeando pequeñas figuras deformes y grotescas, atadas, vendadas e imposibilitadas. Las estampas en las que se trabaja esta serie constituyen no sólo un reflejo mimético de las esculturas sino que suponen la integración de las mismas en escenarios concretos; Serrano da vida a los personajes moldeados y los sitúa en un entorno que aumenta el carácter asfixiante del conjunto, pues es siempre un lugar oscuro y desesperanzador. Se trata, por tanto, de una evolución de los presupuestos escultóricos trabajados en esta serie de los *Fajaditos*, ya que cada figura se contextualiza, lo que hace que aumente su significado [figs. 138 y 139].<sup>540</sup>

Continuando con estas técnicas encontramos también varias estampas que se enmarcan dentro de la serie *Pan partido-compartido* y que deben fecharse entre 1977 y 1979, pues se conservan en el Museo Pablo Serrano de Zaragoza varios dibujos sobre este mismo tema fechados por el artista entre esas fechas y, además, una de las obras a las que nos referimos aparece firmada y datada en 1977 concretamente. En las estampas, grabadas al aguafuerte, el pan aparece sin más adornos, como en sus esculturas; no hay en este caso escenario que lo rodee, sino que el fondo blanco del papel está vacío haciendo que el verdadero protagonista resalte todavía más si cabe [fig. 140]. Son esas unas estampas de mayor formato que las anteriores de los *Fajaditos*, prácticamente multiplican por dos el tamaño de aquellas, dificultad añadida a la de la técnica en sí que demuestra cierta experiencia en la mano del autor para dibujar en las planchas metálicas barnizadas para el aguafuerte.

Sin embargo, no agota Pablo Serrano el tema de los panes con estas obras, sino que se conservan todavía otras reproducidas mediante serigrafía que podemos fechar en los comienzos de la década de los años ochenta. En este caso la estética es totalmente diferente, ya que se adapta a las posibilidades de la técnica; así podemos ver obras en

---

<sup>540</sup> En el Museo Pablo Serrano, fichas NIG. 1995.01.0745-1995.01.0748.

las que el pan, dibujado sin tanta minuciosidad como en los casos anteriores, aparece estampado sobre textos de teoría del Arte, como en una metáfora que relaciona el carácter básico para la vida del pan, como alimento del cuerpo, y del Arte, como alimento del alma. Todavía encontramos otras obras en las que el color irrumpe en la composición de manera que el pan, siempre partido, pierde algo de fuerza, la que le resta el impacto que supone para el espectador el brillo del color utilizado [figs. 141 y 142].<sup>541</sup> Podemos hablar, por tanto, de la serie del *Pan* como una serie de gran importancia en la obra del artista, al abordarla desde varios métodos de expresión artística (pues encontramos calcografía, litografía y serigrafía), algo que, como hemos visto, puede considerarse como una constante en el trabajo de este escultor que profundiza en el trabajo de sus series a través de diferentes concepciones creativas sobre el mismo tema.<sup>542</sup>

Hemos analizado hasta aquí las principales obras de Pablo Serrano que puede enmarcarse dentro del mundo del grabado y la estampación, con lo que podemos ver que en la obra de este artista no son un apartado anecdótico a postergar, sino más bien un conjunto interesante de trabajos que se deben analizar con todo rigor. Es cierto que deben tenerse en cuenta en el contexto de lo que son: obras surgidas a raíz de las investigaciones y estudios realizados con motivo de la profundización en su trabajo artístico. El dibujo no fue nunca desconocido para Pablo Serrano, sino que formó parte del proceso creativo e investigador dentro de su carrera. Algunas veces este proceso previo de creación adquiriría en su trabajo tanta importancia como la escultura en sí; el ejemplo más claro lo tenemos en la serie titulada *Ritmos en el Espacio*, de 1959, para la que Serrano concibió no sólo una serie de esculturas sino también un conjunto de dibujos. Volúmenes y papel se expusieron a la vez en las mismas salas, pues la obra no se entendería por separado. La realización de grabados y estampas conseguidas con otros medios gráficos de reproducción no es sino un paso más allá dado por Serrano en su proceso de crecimiento artístico. Tenemos que decir aquí que no fueron los dibujos de estos *Ritmos en el espacio* los únicos que expuso en su vida, sino que aun encontramos otras dos muestras más, ambas en 1975, en las que la obra gráfica fue una de las protagonistas; la primera tuvo lugar en la Galería Propac de la ciudad de Madrid bajo el título de *Dibujos de escultores*, y la segunda en la Galería Eude de Barcelona, titulada *Dibuixos i obra gràfica d'escultors contemporanis*.<sup>543</sup> Asimismo podemos decir que las estampas de Pablo Serrano se vieron en varias ediciones de la Feria de obra gráfica contemporánea de Madrid Estampa.<sup>544</sup> En Aragón alguna de sus estampas ya se

---

<sup>541</sup> Una de estas estampas se recoge, por ejemplo, en Román Rollo Prieto (Coms.), con textos de F. Weitler, *Grabado en el siglo XX, op. cit.*, 1997, como muestra representativa de la gráfica contemporánea.

<sup>542</sup> Sobre la serie dedicada al *Pan* encontramos en el Museo Pablo Serrano las fichas NIG. 1995.01.0774 ; 0777; 0779; 0781, para lo que se refiere a la obra calcográfica. Las fichas NIG. 1995.01.0749 y 1995.01.0757 para las serigrafías y algunas litografías recogidas en las fichas NIG. 1995.01.0766; 0771 y 0824. La ficha 1995.01.0771 podría relacionarse con la serie de *Unidades Yunta*, si bien se fecha h. 1980 por lo que cronológicamente debe relacionarse con la colección dedicada a los *Panes*. Consideramos que ambas series mantienen conceptos estéticos similares al presentar dos partes de un objeto que se parten y presentan una unidad potencial precisamente en esa fractura. Esta obra a la que nos referimos se presentó con el título *Unidad de manos en Obra gráfica contemporánea, op. cit.*, 1999.

<sup>543</sup> Cfr. Eduardo Westerdahl, *La escultura de Pablo Serrano, op. cit.*, 1977, p. 265.

<sup>544</sup> *Estampa: salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, Madrid, Fundación Actilibre, años 1995, 1997, 1999, 2001, 2002, 2004, 2005, 2006 Entre las galerías que presentaron obras

recogió en la *Bienal de Huesca* que en su sexta edición se dedicó a la obra gráfica<sup>545</sup> en 1985 y también se recoge en la colección Escolano, donada al Gobierno de Aragón en los años noventa.<sup>546</sup>

En lo que se refiere a los aspectos técnicos de la realización de estas obras, hay que decir que, aunque los tirajes se realizaron en talleres técnicos especializados, fue el mismo artista el encargado de dibujar cada una de las obras, bien directamente sobre la plancha de aluminio en el caso de la litografía, o bien sobre la matriz de grabado calcográfico, una vez que había sido correctamente preparada para ello. En cuanto a las serigrafías sabemos que fue el taller de J. Bofarull el que muchas veces se encargó de imprimir las obras, pero queda patente que los diseños realizados por el artista estarían pensados desde el principio para ser reproducidos mediante técnicas gráficas, por lo que la forma de trabajar ya se condiciona, de alguna manera, a las posibilidades de la técnica.

Estamos, por tanto, ante un conjunto de obra con entidad propia, una serie de estampas a las que Serrano dedicó trabajo, tiempo y preparación. No son fruto del azar o de un capricho o una mera prueba casual y localizada en el tiempo, sino que se extienden a lo largo de un periodo de veinticinco años en los que Pablo Serrano trabajó de manera paralela escultura y obra gráfica. Son además un grupo de trabajos coherente, ordenado en diferentes series que, aunque muchas veces se inspiran en otras de carácter escultórico, suponen, como ya hemos dicho, un paso más en la evolución artística de su autor. Una manifestación clara de su inconformismo y de su carácter contrario a la quietud intelectual y artística, un ejemplo de su continua búsqueda y un reflejo de su interés por el arte y su socialización. De la obra gráfica de Serrano se diría:

— .el escultor aragonés ha conseguido a través de la estampación, creaciones de profunda y recia rotundidad<sup>547</sup>

---

del artista en las sucesivas ediciones de la feria encontramos algunas como la Galería La Aurora o la Galería Raquel Ponce, ambas en Madrid.

<sup>545</sup> *VI Bienal de Huesca: obra gráfica*, [del 15 al 30 de mayo de 1985, Sala de Arte de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, Museo de Arte Contemporáneo del Alto Aragón, Galería S'Art, Sala de exposiciones del Colegio Oficial de Arquitectos en Huesca], Huesca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985. En esta ocasión se presentaron dos litografías.

<sup>546</sup> *Arte Gráfico Español Contemporáneo en la Colección Escolano I Informalismo, Abstracción Lírica*, *op. cit.*, 1996, p.41. La colección recoge una serigrafía de la serie de los Hombres con puerta fechada en 1968.

<sup>547</sup> Fernando Martín Muñoz, *Concepto estético de obra gráfica original: grabado español contemporáneo. De Goya a Picasso*, tesina de convalidación del título de Profesor de Dibujo por el de Licenciado en Bellas Artes, inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Historia del Arte, *op. cit.*, 1984. El trabajo dedica una primera parte a los conceptos estéticos de la obra gráfica (pp.19-73) y un segundo apartado para estudiar el grabado español contemporáneo (pp.74-233). Las referencias a Pablo Serrano se concentran en la página 164. En otros trabajos se han valorado también las estampas de Pablo Serrano con menor aprobación, ya que se diría por ejemplo que realizó aguafuertes —sindemasiada fortuna ni enjundia técnica” en Alfredo Piquer Garzón, *La litografía contemporánea en España*, Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Director Dimitri Papagueorgui Kastanioti, 1997. Nosotros consideramos también que los acercamientos al trabajo calcográfico fue experimental para el artista, si bien valoramos

Las esculturas de Serrano suelen tener un carácter seriado, pues forman parte, por norma general, de grandes grupos temáticos en los que el artista profundiza en una u otra idea de contenido filosófico o trascendental, siempre en relación con el ser humano. Pues bien, el grabado, tiene otro valor en lo que al concepto de serie se refiere ya que su carácter múltiple y sus especificidades técnicas y materiales permiten una mayor difusión. No podemos decir que este artista fuera un maestro grabador o estampador, pero muy pocos pueden adjudicarse ese título, sin embargo esto no debe restar importancia a sus trabajos dentro del arte gráfico ya que, aunque no fuera él el encargado directo de realizar la tirada de sus trabajos, sí era consciente de las características especiales que requería cada técnica a la hora de preparar los bocetos para sus obras, así como a la hora de trabajar las matrices para su posterior estampación. La caracterización estética de las estampas de este escultor sigue, como hemos comprobado, los mismos presupuestos que su escultura, con las matizaciones hechas a la obra gráfica.

Por lo tanto consideramos importante incluir en esta tesis doctoral el estudio a la obra gráfica seriada y estampada de Pablo Serrano por ser un trabajo al que dedicara el artista un largo periodo de su carrera, por demostrar el suficiente interés en su práctica y por pertenecer, de alguna manera, al grupo de artistas de vanguardia dedicados a la práctica artística de la gráfica en España a partir de la década de los sesenta. Y, a pesar de no poder decir que las estampas de este escultor encontraran su realización en Zaragoza o Aragón (salvo algunas de las serigrafías) sí es importante apuntar que, el hecho de que contemos con un Museo dedicado a este artista en Zaragoza que conserva en sus fondos la colección de obra gráfica comentada, resulta de sumo interés para la puesta en valor de esta parcela artística de un hombre que realizó su carrera desde un profundo humanismo y que no perdió, a pesar de todo, el contacto con su Aragón natal.<sup>548</sup>



Fig. 120.- P. Serrano, *Hombres con Puerta*, serigrafía, 1966-1967

---

positivamente el interés y la investigación técnica y creativa que demostró el artista, por ejemplo, en sus *Fajaditos*.

<sup>548</sup> Un profundo estudio sobre el trabajo de Pablo Serrano lo encontramos en Manuel García Guatas, *Pablo Serrano escultor del hombre*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1989.



Fig. 119.- P. Serrano, *Ordenación en el Caos*, serigrafía, 1957



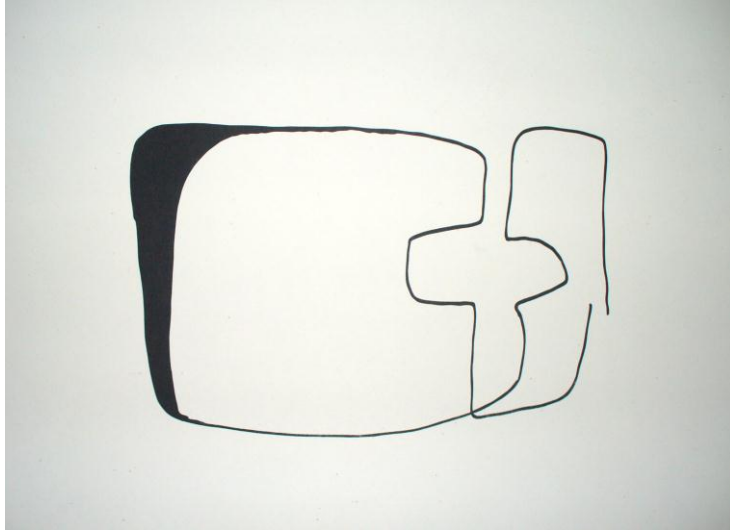
Fig. 121.- P. Serrano, *Hombres con Puerta*, serigrafía, 1966-67



Fig. 122.- P. Serrano, *Unidad-Yunta*, serigrafía, década 1970



Fig. 123.- P. Serrano, *Unidad-Yunta*, serigrafía, década 1970



**Fig. 124.- P. Serrano, *Bóveda para el hombre*, serigrafía, h. 1978**



**Fig. 125.- P. Serrano, *Diálogo Espacial*, serigrafía, 1980**

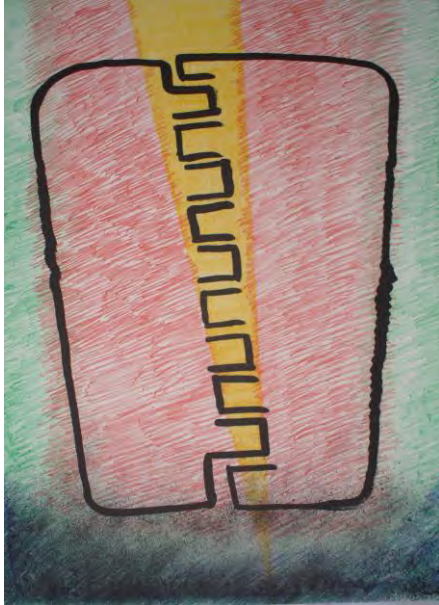


Fig. 126.- P. Serrano, *Diálogo en negro*, serigrafía, h. 1980



Fig. 127.- P. Serrano, *La Familia de los Duques de Osuna*, serie *Entretenimientos en el Prado*, litografía, 1974



Fig. 128.- P. Serrano, *Infante Baltasar Carlos*, serie *Entretenimientos en el Prado*, litografía, 1974



Fig. 129.- P. Serrano, *Menina*, serie *Entretenimientos en el Prado*, litografía, 1974





**Fig. 130.- P. Serrano, *La dama que descubre el pecho*, serie *Entretenimientos en el Prado*, litografía, 1974**



**Fig. 131.- P. Serrano, *Reina María Luisa*, serie *Entretenimientos en el Prado*, litografía, 1974**



**Fig. 132.- P. Serrano, *Ecos y éxtasis de San Juan de la Cruz*, litografía, 1974**



**Fig. 133.- P. Serrano, *Ecos y éxtasis de San Juan de la Cruz* (detalle), litografía, 1974**



**Fig. 134.- P. Serrano, *Ay! Quién podrá sanarme!, Ecos y éxtasis de San Juan de la Cruz*, litografía, 1974**



**Fig. 135.- P. Serrano, *Sin título (detalle)*, litografía, 1974**



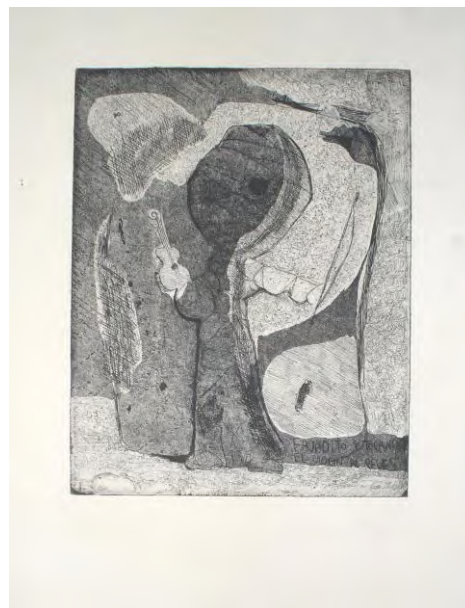
**Fig. 136.- P. Serrano, *Sin título (detalle)*, litografía, 1974**



**Fig. 137.- P. Serrano, *Sin título*, litografía, 1974**



**Fig. 138.-** P. Serrano, *Fajadito y tocando el violín al revés (detalle)*, aguafuerte y aguainta, h. 1965



**Fig. 139.-** P. Serrano, *Fajadito y tocando el violín al revés*, aguafuerte y aguainta, h. 1965



**Fig. 140.-** P. Serrano, *Pan partido-compartido*, aguafuerte, 1977-79





Fig. 141.- P. Serrano, *Pan partido-compartido*, serigrafía, década 1980



Fig. 141.- P. Serrano, *Pan partido-compartido*, serigrafía, década 1980

### 2.3.- Manuel Lahoz: la dedicación completa al grabado

Ente las figuras que encontramos al analizar la historia del arte aragonés que han dedicado sus esfuerzos al arte del grabado como actividad principal, cuando no cómo única dedicación, debemos empezar hablando, si seguimos el planteamiento cronológico propuesto, de artistas como Manuel Lahoz Valle (Oliete, Teruel, 1910-Zaragoza, 2000), que comenzaría a trabajar en el terreno de la gráfica todavía en la primera mitad del siglo XX, allá por la década de los cuarenta. Este artista aragonés, también se dedicó en algunos momentos de su vida a la pintura, pero sin duda merece un tratamiento pormenorizado como grabador, ya que fue a esta actividad a la que dedicó su carrera –de una manera casi exclusiva– entre 1940 y los últimos años de su carrera.<sup>549</sup> En este sentido, merece todavía más consideración porque resulta extraño, en la gráfica aragonesa del siglo XX, encontrar a un artista dedicado de manera plena al arte del grabado, tal y como han señalado con acierto Manuel Pérez-Lizano<sup>550</sup> y M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.<sup>551</sup> En el caso de este artista ya se han publicado diversos estudios que profundizan en su labor como grabador y han sido firmados por estos mismos autores que acabamos de mencionar. Igualmente sus aguafuertes se catalogaron de forma exhaustiva con motivo de la exposición antológica celebrada en el año 1999 en la Sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos.<sup>552</sup> El catálogo de esta exposición recoge un interesante estudio biográfico sobre el artista, una catalogación de su trabajo y un análisis y clasificación del mismo. Además encontramos diversos estudios publicados de M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en los que se profundiza sobre el estudio de este artista. Encontramos, por ejemplo, un trabajo de M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz y Sergio Navarro Polo en el que se incluye un estudio biográfico, una clasificación de la obra del artista, la catalogación de más de 70 estampas, una pequeña fortuna crítica y una sucinta bibliografía.<sup>553</sup> Asimismo podemos referirnos al estudio publicado sobre Manuel Lahoz en el año 2004 con motivo de la exposición celebrada sobre su obra en Albalate del Arzobispo, que incluye también una breve biografía, un análisis de sus grabados y de sus dibujos, considerados

---

<sup>549</sup> Él mismo afirmaba: "En mi caso la pintura ha sido un acompañante del grabado". Cfr. Luis J. García Bandrés: –Manuel Lahoz, grabador del corazón de la tierra”, *Heraldo de Aragón, Suplemento Semanal*, nº 75, Zaragoza, 19 de febrero de 1984.

<sup>550</sup> Cfr. M. Pérez-Lizano, –Gráfica Aragonesa: 1900-2005”, en *Encuentros de gráfica, op. cit.*, 2005, p. 16.

<sup>551</sup> Cfr. M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El grabado zaragozano actual y el significado de Maite Ubide, op. cit.*, 1987, p. 12.

<sup>552</sup> Manuel Pérez-Lizano Forns (Coms.), *Manuel Lahoz. Aguafortista. Estampas 1940-1993*. [Catálogo de la exposición. Sala "Ignacio Zuloaga" de Fuendetodos, febrero-marzo de 1999], Zaragoza, Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos y Diputación de Zaragoza, 1999.

<sup>553</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz y Sergio Navarro Polo, –Manuel Lahoz Valle, grabador”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Zaragoza, 1985, número 22, pp. 39-81.



como fase previa de sus estampas así como varias precisiones sobre las matrices de los grabados realizados por el artista aragonés.<sup>554</sup>

Por todo ello, tras estas referencias bibliográficas, incluimos en este estudio un breve extracto de las conclusiones ya establecidas por estos especialistas sobre la obra de Manuel Lahoz, pues consideramos imprescindible su mención para entender esta revisión panorámica de la gráfica aragonesa del siglo XX. Como parte de nuestra investigación, además de la revisión bibliográfica sobre el trabajo de este artista pudimos consultar las matrices de sus obras conservadas en el domicilio familiar así como las estampas que se guardan en colecciones públicas, como la de la Biblioteca Nacional, dada la importancia de su trabajo, lo que nos permitió conocer de primera mano la calidad de sus realizaciones y poder valorar, así, la trascendencia de su presencia dentro de la nómina de grabadores aragoneses.<sup>555</sup>

Igual que en el caso de Marín Bagüés, tenemos que decir que estamos ante la figura de un aguafuertista, ya que Manuel Lahoz empleó esta técnica por encima de las demás, aunque a veces la combinó con la punta seca y la aguatinta, demostrando así su habilidad en el trabajo del metal. Artista muy prolífico, nos ofrece una obra de temática variada, que refleja su propia vida llena de aventuras, cuando no de toques bohemios; de hecho, llegó a debutar como torero en 1928 en los festejos que conmemoraban el centenario de la muerte de Goya, y también llegó a trabajar en el mundo del cine de la mano de Luis Buñuel y de Florián Rey.

En lo que se refiere a su formación artística, sabemos que consiguió ingresar en la Academia de San Fernando de Madrid en 1935, tras un primer intento fallido de entrada en esta institución, que se produjo cuando llegó a la capital en el año 1934. Con todo, y tras el estallido de la guerra, Manuel vuelve a Zaragoza, por lo que hay que esperar al final del conflicto para que el artista regrese a Madrid. Lo que hizo probablemente en 1940, continuando de este modo sus estudios artísticos. De nuevo en la Academia se formó en dibujo y también pudo estudiar grabado, asignatura para la que contó con las enseñanzas de Manuel Benedito y Rafael Pellicer. Recibió también clases de esta especialidad de Francisco Esteve Botey, catedrático de Grabado Calcográfico. En ese mismo año, y sin haber finalizado sus estudios, participa ya en su primera exposición colectiva de grabado, donde cuelgan también sus obras el propio Esteve Botey y el artista Julio Prieto Nespereira, entre otros muchos, y lo hace con dos

---

<sup>554</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *Manuel Lahoz Valle. Grabados y dibujos*, [Castillo Arzobispal, del 25 de septiembre al 3 de octubre de 2004], Albalate del Arzobispo (Teruel), Ayuntamiento de Albalate del Arzobispo y Comarca del Bajo Martín, 2004.

<sup>555</sup> En el periodo de investigación llevado a cabo para la realización de esta tesis doctoral mantuvimos diversas entrevistas con la heredera de su obra, su hermana Dña. Pilar Lahoz Valle, en el domicilio que compartiría con Manuel hasta la muerte de este. Así pudimos revisar todas las matrices que ella conservaba así como algunas estampas durante el verano del año 2006. A pesar de que Dña. Pilar Lahoz falleció en el año 2010 queremos manifestar nuestro agradecimiento por su generosa colaboración, al abrir las puertas de su domicilio y contestar a todas nuestras dudas. Igualmente queremos agradecer también la ayuda prestada por Dña. M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz que puso a nuestra disposición su trabajo de investigación sobre la obra de este artista aragonés y que también contestó todas nuestras dudas. Lamentamos igualmente su fallecimiento en el verano del año 2011.

estampas, *Cabeza y Noche en Tetuán*.<sup>556</sup> Tras esta primera exposición, Manuel Lahoz volvió a participar en diversas muestras colectivas a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, si bien no han sido frecuentes en su historia las exposiciones monográficas. Podemos mencionar una celebrada en el Casino de Teruel en 1944, con sus estudios recién terminados en San Fernando; otra organizada en 1999 en la localidad de Fuendetodos,<sup>557</sup> cuando ya se había retirado de su trabajo artístico por motivos de salud; y otra más, de carácter póstumo, celebrada en 2004 en Albalate del Arzobispo (Teruel), a la que también nos hemos referido.<sup>558</sup>

El trabajo de Lahoz como grabador denota una técnica muy depurada y una calidad como dibujante realmente destacable. La verdad es que siempre combinó dibujo y grabado, ya que solía realizar bocetos y diseños más cuidados que después transportaba a las planchas de metal, aunque sin renunciar a la improvisación de algunos detalles, lo que confiere a sus estampas una imagen de perfección técnica no exenta de frescura y espontaneidad; a lo que se suma una forma de arañar el metal siempre expresiva, lo que se traduce en imágenes de trazo dinámico e incluso, a veces, de aspecto nervioso.<sup>559</sup> Hay que decir que en el proceso de trabajo de Lahoz él realizaría el grabado sobre las planchas metálicas, y encargaría la estampación a técnicos como Rupérez y Juan Hidalgo, estampadores de la Calcografía Nacional, y también otros como Sánchez Rom, Manuel Manzorro, Doroteo Arnáiz, Carmen Corral y José Manuel López, así como Nemesio Mata, que estampó las obras para la exposición celebrada en 1999 en Fuendetodos, y la propia M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, a partir de esa fecha según las indicaciones del propio artista y de su heredera Pilar Lahoz.<sup>560</sup>

Temáticamente su obra gráfica se viene clasificando en cinco grandes apartados,<sup>561</sup> que se pueden resumir del siguiente modo: el *religioso*, con estampas dedicadas principalmente a la Navidad y a la Semana Santa turolense [fig. 143];<sup>562</sup> el de *tipos y figuras populares* [figs. 144 y 145], tanto de aragoneses como de gentes del norte de África,<sup>563</sup> los *paisajes urbanos y rurales*, que sirven en este caso como fondo de sus creaciones [fig. 146]; la *tauromaquia*, tema importante dentro de su obra en el

---

<sup>556</sup> Cfr. M. Pérez-Lizano, *Manuel Lahoz. Aguafortista. Estampas 1940-1993*, op. cit., 1999, p. 40.

<sup>557</sup> Nos referimos a la exposición comisariada por Manuel Pérez-Lizano, cuyo catálogo de obras resulta de consulta imprescindible. Cfr. M. Pérez-Lizano, *Manuel Lahoz. Aguafortista. Estampas 1940-1993*, op. cit., 1999, pp. 63-162.

<sup>558</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil, *Manuel Lahoz Valle. Grabados y dibujos*, op. cit., 2004.

<sup>559</sup> Para definir su vocación como grabador y, de alguna manera, justificar estas condiciones estilísticas, sirven las palabras del artista: "Prefiero el grabado porque se presta más a la libertad artística y fantasía de expresión". Cfr. Alfonso Zapater: "Manuel Lahoz, grabador y pintor ha ilustrado Los Sueños de Quevedo", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 17 de febrero de 1968.

<sup>560</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil, *Manuel Lahoz Valle. Grabados y dibujos*, op. cit., 2004, pp. 15-16.

<sup>561</sup> Cfr. M. Pérez-Lizano, *Manuel Lahoz. Aguafortista. Estampas 1940-1993*, op. cit., 1999, pp. 51-61.

<sup>562</sup> Las imágenes sobre el trabajo de Manuel Lahoz se incluyen a continuación del texto dedicado a este artista y comprenden las figuras 143-152.

<sup>563</sup> Manuel Lahoz estuvo ingresado en un hospital en Ceuta tras ser herido en la mano derecha durante la Guerra Civil española. Esta faceta de su vida, junto con su repercusión artística, puede consultarse con mayor amplitud en M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz y Sergio Navarro Polo, "Manuel Lahoz Valle, grabador", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, op. cit., 1985. También en Ricardo Centellas Salamero, "Manuel Lahoz, el grabador pintor", *Turia. Revista cultural*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1999, junio, nº 49, pp. 245-256; y en M. Pérez-Lizano, *Manuel Lahoz. Aguafortista*, op. cit., 1999, p. 13.

que reúne su propia afición hacia el mundo de los toros [fig. 147], así como su admiración por Francisco de Goya (lo que se pone de manifiesto tanto en la estética como en los temas de algunas escenas que recuerdan a las grandes toreros de la época de Goya),<sup>564</sup> y diversas series en las que aborda temas muy variados. Ente esas series encontramos el conjunto de 14 estampas para *Los Sueños de Quevedo* [fig. 148], fechadas hacia 1942 o 1943; *Vida de Don Quijote y Sancho*,<sup>565</sup> de 1947 [fig. 149]; *Las coplas de Jorge Manrique*, serie de unos cuarenta bocetos a tinta que nunca llegó a grabar [fig. 150], y, por último, un conjunto de diez obras titulado *Realismo Alterado*, en el que Lahoz se manifiesta como un artista capaz de cargar de profundo significado sus obras y que recurre al mundo de la metáfora para representar esa parte más oscura de la realidad que es adulterada por la imaginación [fig. 151 y 152].

Podemos afirmar que este grabador combina en su obra tradición y modernidad, realidad y ficción, técnica e improvisación. Una obra, por lo tanto, dual, dotada de un expresionismo característico con el que define temas de hoy y de siempre, pero que nunca dejarán de preocupar al ser humano, y de ahí que su trabajo no pierda vigencia. Resulta complicado conocer el número total de grabados realizados por Manuel Lahoz, porque no solía fechar ni llevaba control de sus estampas, y, además, la falta de exposiciones individuales conlleva un gran vacío historiográfico sobre la figura de este artista aragonés.

Su trabajo ya era reconocido en el ámbito nacional, a través de Madrid, en la década de los años cincuenta,<sup>566</sup> valor que se consolidó en los años siguientes, la década de los sesenta, pues las estampas de Lahoz formaban parte, por petición expresa de Julio Prieto, de los fondos del que fuera el Museo Nacional de Grabado Contemporáneo<sup>567</sup> y venía participando con regularidad en los Salones de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores en Madrid.<sup>568</sup>

---

<sup>564</sup> Mucho se ha hablado de la relación de Manuel Lahoz y Francisco de Goya en lo que se refiere a lo artístico, y, a pesar de las lógicas diferencias, el propio Lahoz reconoce su admiración hacia Goya con estas palabras: "Mi primer maestro entre los pintores fue Goya. Recuerdo que en la galería del Museo Provincial se exponía un libro con los grabados de Goya. Estaba en una vitrina. Yo era chico". Cfr. Luis J. García Bandrés, "Manuel Lahoz, grabador del corazón de la tierra", en *Heraldo de Aragón*, *op. cit.*, 1984.

<sup>565</sup> Manuel Lahoz realizó algunas estampas que sirven de ilustración para la obra de Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid, Librería Fernando Fe, 1905.

<sup>566</sup> E. Lafuente Ferrari, *Goya y el Grabado Español, siglos XVIII, XIX y XX*, *op. cit.*, 1952, p. 41. En esta muestra ya se vieron trabajos relacionados con el paisaje aragonés, como la estampa *Riglos*, obras de aspecto surrealista como *Confusión* y trabajos religiosos, como su *Estampa de la Pasión*.

<sup>567</sup> Carmen García-Margallo marfil, Carmen Rodríguez Perales, *Julio Prieto Nespereira y las Agrupaciones de Grabadores en Madrid 1928-1978. Una vida dedicada al arte del grabado*, *op. cit.*, 2001. Hoy se conservan algunas de sus estampas en los fondos del Museo Reina Sofía: *Sibarita*, *Los tambores de Calanda* de h. 1968, *Marionetas* de h. 1963 y *Borja* de h. 1965. (Las fechas se toman en función de la presencia de las obras en los Salones de la Agrupación Española de Artistas Grabadores).

<sup>568</sup> *Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes. Podemos encontrar obra de Manuel Lahoz en las ediciones de estos Salones de los años 1961, con la obra *Madrid Capital*, 1963, con *Marionetas* y *Confusión*, 1964, con *El fenómeno* para la décimo tercera edición del Salón y con *Confusión* de nuevo y *Alcázar de Sigüenza* para la décimo cuarta, estampa que se vio también en el Salón de 1966 junto al aguafuerte con resinas *Castillo de Borja* (láminas 28 y 29 del catálogo respectivamente). También presentó obra en el XVII Salón celebrado en homenaje a Goya en 1968, con los trabajos *Pendiente de un*

Su labor fue premiada a lo largo de su vida, pero sin duda fue reconocida definitivamente en 1976 al recibir el nombramiento como Miembro Correspondiente de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.<sup>569</sup> En 1996 fue propuesto, por el Ateneo de Zaragoza, para recibir el premio Aragón Goya en la modalidad de grabado en el primer año de su convocatoria, y también, desde la misma institución, en 1998, y por la Real Academia de Bellas Artes de San Luis en la convocatoria del año 2000, si bien finalmente nunca llegó a recibirlo. En lo que se refiere a su presencia en las exposiciones dedicadas al grabado celebradas en Aragón, además de lo ya mencionado, encontramos su trabajo, como no podía ser de otra manera en la muestra sobre *Grabado aragonés actual* de 1993,<sup>570</sup> en la que se vieron dos obras de aire surreal como eran *La venus del infierno* y *Sibarita* y también en la exposición celebrada a beneficio de ASPANOA en 1999, donde vimos una vista de la Aljafería zaragozana fechada en 1983.<sup>571</sup> Así mismo su labor relacionada con el grabado fue valorada en la muestra celebrada, esta vez fuera de Aragón, en el Museo del Grabado Español Contemporáneo que se dedicó a la gráfica actual de estas tierras y que tuvo lugar en el año 2004.<sup>572</sup>

Como vemos, sin duda, el que ya fuera Premio de grabado en el Concurso Nacional de Bellas Artes de Madrid en 1945, es una figura imprescindible en un estudio sobre el grabado aragonés. Zaragoza y Aragón estuvieron presentes en sus temas y también las referencias a Goya, el gran maestro del grabado, fueron constantes en su trabajo.

---

*hilo* o *Marionetas* y de nuevo *El Alcázar de Sigüenza* (láminas 31 y 32) y también en el Salón XVIII celebrado el mismo año, esta vez con el trabajo *Tambores de Calanda* o *Semana Santa en Híjar* y *La venus del infierno* (láminas 28 y 29). En la edición de 1970 volvió a presentar la estampa sobre *Borja*. En el Salón de 1972 se vieron *Descendimiento* y *Valderrobres*, en 1976 acudió con *Suerte de roscadero*, una vista de *Aguarón* y de nuevo sus *Tambores de Calanda* (ver *XXII Salón de Grabado y Sistema de estampación de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Comisaría Nacional de Museos y Extensión Cultural, Patronato Nacional de Museos, 1976, pp. 51 y 89). En la vigésimo segunda edición del Salón, celebrada en 1978, presentó *Cencerrada taurina* y *La murga* (páginas 89 y 134 del catálogo de ese año).

<sup>569</sup> Manuel Lahoz fue elegido académico correspondiente de la Academia de San Luis el 27 de abril de 1976. Cfr. en José Pasqual de Quinto y de los Ríos, *Relación General de Señores Académicos de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (1792-2004)*, Zaragoza, Real Academia de San Luis, 2004, p. 250.

<sup>570</sup> *Grabado aragonés actual*, op. cit., 1993, pp. 52-53.

<sup>571</sup> *El grabado en Aragón*, op. cit., 1999, sin paginar.

<sup>572</sup> Ricardo Ostalé y Paco Simón (Coords.), *Aragóngráfica14. Obra gráfica de artistas aragoneses*, op. cit., 2004, pp. 7-9. En esta exposición no se presentó obra de Manuel Lahoz, pero en el texto del catálogo, que firma Ricardo Ostalé, se menciona el especial interés que presentan para la gráfica aragonesa las aportaciones de Manuel Lahoz, Mariano Rubio y también la labor de Bofarull.



Fig. 143.- M. Lahoz, *Los tambores de Calanda*, aguafuerte, 1968



Fig. 144.- M. Lahoz, *Personaje ceuti*, aguafuerte, h. 1944



Fig. 145.- M. Lahoz, *Carbonilleros*, aguafuerte, h. 1948





Fig. 146.- M. Lahoz, *Borja*, aguafuerte y aguatinta, h.1965

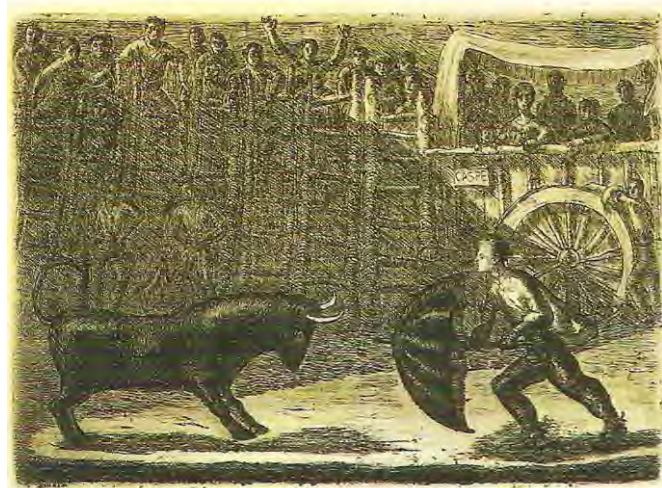


Fig. 147.- M. Lahoz, *La suerte del paraguas*, aguafuerte, h. 1956



Fig. 148.- M. Lahoz, *De Los Sueños de Quevedo*, aguafuerte, 1942-1943

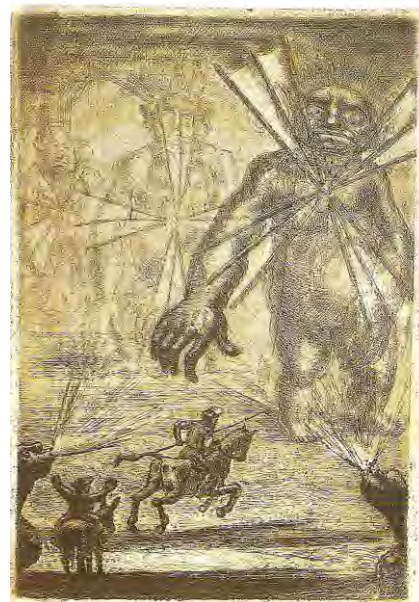


Fig. 149.- M. Lahoz, *Vida de Don Quijote y Sancho*, aguafuerte, 1947



Fig. 150.- M. Lahoz, *Coplas de Jorge Manrique*, acuarela y tinta, 1947-1952



Fig. 151.- M. Lahoz, *Marionetas o Pendientes de un hilo*, aguafuerte y aguatinta, h.1963



Fig. 152.- M. Lahoz, *Confusión*, aguafuerte y aguatinta, 1948

## 2.4.- El grabado en la vida de Mariano Rubio

Mención especial merece en este trabajo la figura de otro de esos artistas que ha combinado grabado con otras prácticas como la pintura y el dibujo y que también ha desarrollado su carrera profesional fuera de Aragón. Nos referimos a Mariano Rubio Martínez (Calatayud, Zaragoza, 1926).



En primer lugar conviene decir que Rubio, pintor, educador y grabador, ha desarrollado su carrera profesional en todos los sentidos fuera de Aragón, afincado en la ciudad de Tarragona, si bien no ha perdido el contacto con su tierra de origen, que como veremos ha acogido su obra en numerosas ocasiones. Aunque este artista se ha considerado antes pintor que grabador,<sup>573</sup> el interés que suscita su figura dentro de un estudio panorámico del grabado nacido de tierras aragonesas radica en dos aspectos fundamentales:

- La amplia dedicación profesional concedida por parte de Mariano Rubio a esta manifestación artística, que además ha sido muy bien acogida en Aragón, si bien su trabajo como pintor ha sido también altamente considerado, aunque tal vez sea más conocido en Europa, gracias a su trabajo visto en Francia, Italia o Alemania.<sup>574</sup> De hecho, en la bibliografía referida a este artista podemos leer afirmaciones como la de Juan Manuel Bonet que dice de Rubio que “logra moverse con idéntica soltura en ambos campos, planteándose esa actuación bifronte, grabado y pintura, como un reto permanente, como una perspectiva enriquecedora”.<sup>575</sup>
- La preocupación mostrada por el estudio del grabado desde el punto de vista histórico y desde la perspectiva técnica, que le llevaría a realizar uno de los más completos estudios que existen hoy en día sobre esta especialidad, trabajo que publicó en la década de los setenta y que supone, aun hoy, un punto de partida para todo aquel que quiera acercarse al estudio del universo del grabado y de la estampación.<sup>576</sup> Se trata de un trabajo, además, en el que el autor vuelca todo su conocimiento y su voluntad pedagógica como educador, por lo que representa una herramienta esencial para el estudio de esta especialidad, como decimos.
- La repercusión que su obra grabada ha tenido en tierras aragonesas y que se pone de manifiesto a través de numerosas exposiciones, estudios monográficos, galardones especializados y otras actividades que detallaremos a lo largo de este estudio.

---

<sup>573</sup> En palabras de Mariano Rubio: —Aconocer las distintas épocas de grabador, el experto sensible sabe que detrás del grabador que soy hay un pintor y que, seguramente, la pintura prima sobre el grabado. [...] En la que recientemente acabo de inaugurar en Austria [se refiere a una exposición en la Stadtgalerie de Klagenfurt, Austria], doy a conocer obras cuajadas con las que he querido demostrar que soy un pintor que graba, y no un grabador que pinta”. En Juan Domínguez Lasierra, “Un viejo maestro y un joven artista”, *Mariano Rubio: sin límite en el tiempo y en el espacio*, [Salas Hermanos Bayeu y María Moliner, Edificio Pignatelli, del 6 de abril al 14 de mayo], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2000, pp. 35-37. Se trata de un texto publicado en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 13 de junio de 1999.

<sup>574</sup> El hecho de que en Aragón se conozcan más los grabados de Rubio que las pinturas, al contrario de lo que sucede en otros lugares europeos, lo apunta Guillermo Fatás —Umaestro que aún aprende”, *Mariano Rubio: sin límite en el tiempo y en el espacio*, *op. cit.*, 2000, pp. 60-61.

<sup>575</sup> Juan Manuel Bonet, “Mestre del gravat”, *Mariano Rubio. Pintura, Grabado y Acuarela*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1995, p. 11. En esta misma publicación se acompaña desde la página 47 de una completa relación de las exposiciones en las que ha participado Rubio hasta mediados de los noventa, así como enumeración de los premios obtenidos en su carrera y una relación bibliográfica con textos y artículos de prensa referidos a la figura de este artista.

<sup>576</sup> Mariano Rubio Martínez, *Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación. op. cit.*, 1979.



Hemos de decir también que, igual que en otras ocasiones, es esta una de las figuras que ya cuentan con estudios especializados, pues el trabajo artístico de Rubio como estampador ya fue analizado en una tesis doctoral de 1990 realizada por M<sup>a</sup> Dolores Calvo Rigual, en el Departamento de Dibujo de la Universidad Politécnica de Valencia.<sup>577</sup> Además estamos ante una de las figuras que estudiara M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz dentro de su importante labor investigadora sobre la parcela del grabado aragonés, por lo que en este trabajo haremos las oportunas referencias bibliográficas y aportaremos nuestro comentario crítico a la obra de este artista, al considerar imprescindible su mención para comprender la revisión panorámica del grabado aragonés del siglo XX.<sup>578</sup> Así encontramos en el trabajo teórico de Gil Imaz la catalogación de más de doscientas estampas de Mariano Rubio fechadas entre 1951 y 1991. Se trata este de un completo estudio en el que la autora propone una ordenación cronológica de las obras, que organiza de acuerdo a décadas, para poder apreciar la constante evolución del artista, debida a su vocación investigadora. Hace también Gil Imaz un interesante índice de la obra grabada de Rubio que ordena de acuerdo a la cronología, como decimos, pero también según los temas y las técnicas. En cuanto a la temática en la que englobar los trabajos del artista, Gil Imaz nos propone una clasificación muy amplia siguiendo, en algunos casos, los propios títulos de algunas de las series realizadas por Rubio.<sup>579</sup> Nosotros consideramos que los temas de este artista, tratados de modo amplio para su clasificación, y sin negar la riqueza del trabajo de Rubio, podrían reducirse a grandes bloques dominados por la naturaleza y el paisaje, la historia y la filosofía, el hombre, la arquitectura<sup>580</sup> y un apartado especial dedicado a la Tauromaquia, tema recurrente en su obra. Sin embargo, resulta complicado *encasillar* algunos de los trabajos de Rubio bajo cualquier etiqueta, pues muchas de las estampas abarcan más de un tema de los citados, por ello tal vez resultara más acertado dividir la obra de Rubio entre los trabajos dedicados la naturaleza y aquellos que representan la huella del hombre en la misma, bien a través de sus obras, de sus pensamientos o de sus actos, o simplemente hablar de dos grandes temas como son la historia y la vida.<sup>581</sup> Las obras de Rubio, pintadas y

---

<sup>577</sup> M<sup>a</sup> Dolores Calvo Rigual, *Vida y obra de Mariano Rubio. Influencias y Aportaciones en el arte de la estampación*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1990, 3 volúmenes. Tesis doctoral dirigida por el Dr. Antoni Tomás Sanmartín, leída el 26 de mayo de 1990.

<sup>578</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *Grabado y mundo artístico del aragonés Mariano Rubio.*, op. cit., 1996.

<sup>579</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *Grabado y mundo artístico del aragonés Mariano Rubio.*, op. cit., 1996, p. 27. En la nota al pie nº 4 clasifica Gil Imaz los temas de Mariano Rubio en los siguientes epígrafes: Ejército, Religioso, Tauromaquia, Rural, Rostros, La ciudad, Homenaje a Goya, Paisaje industrial, Cúpulas, Fortalezas y circuitos, Bodegones, Canon, Dama Gótica, Atletas, Petites Histoires du Moyen Âge, Ícaro, Héroes, Homenaje a Freud, Blue Jeans, *La pareja*, *Los ruedos ibéricos*, Nein, Naturaleza y técnica.

<sup>580</sup> Sobre la revisión histórica de la arquitectura que propone desde la fantasía de la creación el artista Mariano Rubio se publicó AA. VV., *Tarraco: l'arqueologia clàssica vista per un artista actual*, [Museo de Arte Moderno de Tarragona, del 1 al 12 de septiembre], Tarragona, Museo de Arte Moderno, 1993. La exposición se celebró con motivo del XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica celebrado en Tarragona.

<sup>581</sup> Dice José Verón que dos ejes marcan la obra de Mariano Rubio y que son las previsiones históricas y el amor como fuente de vida, temas que concretaría en sus series *Ruedos ibéricos* y *La pareja*, grabados de comienzos de los años noventa. Ver José Verón Gormaz, «Mariano Rubio o el círculo sin tiempo de la libertad», en *Mariano Rubio: sin límite en el tiempo y en el espacio*, op. cit., 2000, pp. 11-12. Con los grabados referidos cerraría el artista un periodo artístico en el que desarrolló las posibilidades del grabado monocromático para pasar a consolidar de forma definitiva las experimentaciones que sobre el color habría desarrollado a lo largo de su carrera. Verón Gormaz también define la obra de Rubio como aquella en la que confluyen el tiempo y el espacio. En «Mariano Rubio y el Aleph perezoso», *Heraldo de*

grabadas, son sus espacios: su tierra natal, la ciudad en la que vive, su familia (su padre), lo que ha visto y lo que ha conocido, lo que ve y lo que conocerá.<sup>582</sup> El artista lleva al límite los temas que trata y explora en sus manifestaciones el concepto de serie. Se trata, en definitiva, de una obra profundamente humanista y llena de matices que hace realmente difícil y variada su clasificación, como bien dice Gil Imaz en su estudio:

—En cuanto al segundo apartado temático aparece organizado en relación a la fecha de realización de la estampa y sin priorizar un tema sobre otro en cuanto a la cantidad numérica de representación. A lo largo de la exposición del índice temático observamos la multitud de asuntos que han sido tratados por el artista, y nos sorprende cómo el de la Tauromaquia —si no en cantidad, sí en periodización— es un asunto que no abandona nunca. Lo mismo ocurre con los temas de paisaje rural o los más complejos de los circuitos y fortalezas cuya recurrencia obedece más a una cuestión técnica y estética que la simple preocupación por el asunto.<sup>583</sup>

En los estudios citados se detalla la biografía del artista de forma precisa. Por ello sólo resumiremos aquí algunas ideas fundamentales para entender la obra de este hombre que, como decimos, nació en Calatayud en el seno de una familia dedicada a la práctica artística, pues su padre, Mariano Rubio Vergara, profesor de Dibujo, llegó a ser Cronista gráfico de la localidad y Académico de San Luis, y su madre, Melchora Martínez Gaspar, sería también experta en el arte del dibujo. Sin duda este ambiente animó y motivó a Mariano Rubio Martínez para desarrollar su vocación.<sup>584</sup> Entre 1951 y 1955 estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, ciudad a la que había llegado en la primavera de ese mismo año para participar en una muestra dedicada a las Escuelas de Trabajo y Artes y Oficios de España, a la que acudió en representación de la Escuela de Trabajo de Calatayud, entidad donde impartía clases. En este contexto pudo trabajar en el taller de grabado con Antoni Vila Arrufat, profesor en la Escuela barcelonesa.

Al terminar su formación en Barcelona viajó a París donde continuó su preparación junto al burilista Robert Cami y al calcógrafo Edouard Goerg,<sup>585</sup> profesor en la Escuela de Bellas Artes de París entre 1949 y 1965. Seguidamente, y aconsejado

---

Aragón, Zaragoza, 8 de diciembre de 1985, texto publicado en *Rubio*, [Museo del grabado, el 30 de marzo al 16 de mayo de 1993], Fuentetodos, Consorcio Cultural Goya Fuentetodos, 1993, sin paginar.

<sup>582</sup> Juan Domínguez Lasierra, —Mariano Rubio en sus espacios—, AA. VV., *Mariano Rubio en sus espacios*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Ayuntamiento de Alcañiz, Ayuntamiento de Fraga, Ayuntamiento de Jaca, 2004, sin paginar.

<sup>583</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *Grabado y mundo artístico del aragonés Mariano Rubio. El proyecto siempre renovado*, op. cit., 1996, p. 27.

<sup>584</sup> Su primera llamada de atención sobre el arte del grabado fue al contemplar, antes de su etapa en Barcelona, una exposición del grabador Manuel Castro Gil en la ciudad de Zaragoza. Encontramos un artículo dedicado a Manuel Castro Gil con motivo de su segunda exposición en Zaragoza precisamente en esas fechas. Ver Ricardo del Arco, —Manuel Castro Gil en Aragón—, en *Argensola*, op. cit., 1950, pp. 369-376.

<sup>585</sup> Durante sus estudios en Barcelona entró en contacto con la Escuela de Bellas Artes de París y en 1954 se celebró una exposición como intercambio entre ambas instituciones. Este fue el primer viaje del artista a París. Después, en 1955, disfrutó de una estancia más larga en la que pudo formarse en el arte del grabado.

por su familia, en el año 1956 consiguió plaza por oposición para las Universidades Laborales y fue destinado a Gijón. Ya hemos mencionado que había trabajado como maestro en Calatayud y de esta manera, al ganar sus oposiciones, consolidaba Mariano Rubio su tarea docente, para la que había visto crecer su vocación con el paso del tiempo y que tan importante sería después. Todavía por estas fechas se especializó en Pedagogía del Dibujo con el profesor Huppert, en la Escuela de Bellas Artes de Karlsruhe, en Alemania.

A comienzos de los años sesenta empezaría su tarea profesional en un nuevo destino, esta vez en la Universidad Laboral de Tarragona, y en esta ciudad ha fijado su residencia y su actividad profesional desde entonces como profesor de enseñanzas secundarias relacionadas con la historia del arte y la actividad creativa.<sup>586</sup> Es importante decir que en la Universidad Laboral de Tarragona no se limitaría a dar clases sino que organizó también un taller de grabado para ayudar con la preparación de los alumnos interesados por la materia que querían acceder a los estudios superiores de Bellas Artes. Además la labor educativa de este artista ha estado enriquecida con la organización de exposiciones, cursos, conferencias, talleres y un largo etcétera que completan una vida dedicada a la enseñanza y a la difusión de la cultura. Tampoco podemos olvidar que, en fechas finales del siglo XX, todavía dirigió algunos cursos de grabado, como el taller de “Sistemas de estampación a color” que impartió en Fuendetodos en 1996 o el que dirigió en la Fundación Pilar y Joan Miró de Palma de Mallorca en 1999.

Ya en 1967 la labor de Mariano Rubio había sido reconocida con su nombramiento como Académico de San Luis y poco después sería becado por la Fundación Juan March para ampliar sus estudios en el extranjero. Así pudo viajar de nuevo a París, donde conoció el Atelier 17 de Hayter, el taller de Edmond y Jaques Desjobert, los trabajos de J. Friedländer y de Henri Goetz, precursor del grabado con carburo, y pudo seguir así actualizando su conocimiento técnico sobre el arte del grabado y la estampación, con especial atención al universo del color.<sup>587</sup> Ya en el mismo año 1967 se definiría su trabajo con las siguientes palabras, que sentaban la base de lo que sería la evolución estética de sus grabados:

—Notable es también la labor que como aguafuertista ha realizado Mariano Rubio, otro de los componentes más avanzados de la Agrupación Nacional de Artistas Grabadores y asiduo participante en los Salones

---

<sup>586</sup> En Tarragona sería Profesor de Dibujo y Diseño de la Universidad Laboral y Profesor de Historia del Arte en la Escuela de Arte de Tarragona.

<sup>587</sup> El color es un aspecto importante en la obra de Rubio. De hecho en entrevistas concedidas diría que en cuanto le fue posible estampó con color las planchas grabadas en su periodo de aprendizaje que se habían trabajado hasta el momento de manera monocroma, de acuerdo a los sistemas académicos de enseñanza por los que había pasado el artista. Podemos consultar este dato y más aspectos sobre las consideraciones de Mariano Rubio hacia el arte del grabado en Juan Domínguez Lasierra, “Un viejo maestro y un joven artista”, *Mariano Rubio: sin límite en el tiempo y en el espacio*, op. cit., 2000, pp. 35-37. Se trata de un texto publicado en *Heraldo de Aragón*, op. cit., 13 de junio de 1999. Allí leemos: “Las primeras planchas dieron lugar lógicamente a estampaciones monocromas y con influencia de clásicos maestros. El oficio lo aprendí muy a fondo, pues sabía que el arte de grabar exige la pericia en el quehacer [...] y en cuanto pude hice mis estampaciones de las planchas monocromas a color.” En el mismo texto se hace referencia a su preocupación por el color al decir que en París, en los años cincuenta, pintó menos pero se dedicó a buscar “el color que gozaba en lo pintado y que echaba de menos en lo grabado”.

Nacionales del Grabado que esta organiza. Rubio cultiva por igual el aguafuerte de temática tradicional, que el no imitativo. En realidad, la factura y el dominio de recursos es idéntico en ambas dedicaciones, lo que nos prueba una vez más, que lo importante no es el encasillamiento, sino la calidad. En sus obras más tradicionales, nos ha ofrecido Rubio una visión personal y libérrima, de algunos de los más hermosos edificios del pasado arquitectónico de Europa. En las obras en las que inventa sus propias formas, divide muy frecuentemente la superficie grabada en cuatro o cinco campos diferentes, cuya ordenación es muy rigurosa y ortogonal, aunque asimétrica. Es grande la melodía de línea en las irregularidades del contorno de cada una de estas superformas. La base sobre la que emergen, no es neutra, sino que se halla levemente manchada, con un salpicado de pequeñas grumosidades apenas insinuadas y rítmicamente ordenadas. En el interior de cada uno de estos compartimentos, flotan estructuras remotamente identificables, en correspondencia con otras de libre invención. La textura es neta y con descascarillados muy variados y ricos. Notable es asimismo el color, de un blanco níveo unas veces y con difíciles matizaciones líricas algunas otras. Se trata, en su conjunto, de una obra diferente y palpitante de vida, de novedad y de vibración.”<sup>588</sup>

A su vuelta pudo exponer en la Sala Santa Catalina del Ateneo madrileño, lugar de culto en esas fechas para el arte contemporáneo en España. Así todavía encontramos más citas interesantes escritas a finales de los años sesenta en las que se alaban los grabados de Rubio, especialmente en lo que se refiere a sus capacidades técnica y creativa que sacaban a este arte de cualquier encorsetamiento fruto del prejuicio:

—De un tiempo a esta parte el artista pintor se siente atraído por el grabado, arte de una fuerza y emoción formidables, vehículo único para plasmar ciertas emociones y estados de ánimo. Tal es el caso de Mariano Rubio, en cuya obra grabada no sólo son de admirar sus descubrimientos y dominio técnico, sino el saber poner todo ello al servicio de unas obras plenas de profunda emoción. Hoy por hoy, en técnica, inspiración y modernidad Mariano Rubio se encuentra a la cabeza de los plásticos del género con que cuenta España. Su mayor mérito acaso haya sido el de separarse de escuelas sin salida amparadas en un virtuosismo falso.

Los grabados de Mariano Rubio amplían a difíciles y mutuamente conectados caminos las posibilidades técnicas del aguafuerte. Desde la plancha de cobre o zinc mordida por los ácidos, las pruebas de madera burilada o los punteados aciertos de la piedra litográfica, todos los procedimientos factibles se conjugan en su hacer. Por encima de ello, dominando esta fabulosa capacidad de expresión en lo puramente técnico, está el artista actual que en Mariano Rubio existe. Sus temas desbordan la

---

<sup>588</sup> Carlos Areán, *Artes aplicadas en la España del siglo XX*, op. cit., 1967, pp. 111-112.

hoja del papel para adquirir la majestuosidad y profundidad intencional del cuadro. El color magnifica las composiciones.”<sup>589</sup>

Tras estas experiencias comenzaría a gestar y a trabajar sobre la idea de realizar un estudio para su publicación que cubriera la parcela didáctica del arte del grabado, título que saldría a la luz en 1979, como hemos dicho, y para el que Mariano Rubio concibió un profundo análisis histórico de esta especialidad artística, un detallado repaso técnico con explicaciones concretas y un soporte didáctico de imágenes de grabados y de sus procesos de creación que convierten, como decíamos más arriba, su libro en una obra base para el estudio de esta manifestación artística. No sólo fue autor de este trabajo sino que ha publicado importantes textos sobre el arte del grabado, y así contamos con obras como *Goya grabador*,<sup>590</sup> así como un estudio dedicado al Atelier 17 de Hayter,<sup>591</sup> que se publicó precisamente en 1969 tras su estancia en París. Fue esta una experiencia muy enriquecedora para el artista, ya que consolidó con ella sus aspiraciones sobre el trabajo con el color, tema que le ha preocupado a lo largo de su carrera y que había estado alejado de la concepción más tradicional u *ortodoxa* del grabado, y era además un aspecto sobre el que investigó Hayter de forma profunda, dándole verdadera valía.<sup>592</sup> Rubio consideraba que la fuerza de este taller radicaba en tres pilares fundamentales como eran la técnica, la estética y el valor formal de sus trabajos. Sin duda el taller parisino se considera como uno de los principales renovadores del grabado contemporáneo y Mariano Rubio recoge el testigo dentro del ámbito español. Así por ejemplo, dentro de ese estudio destacamos citas de Hayter que recoge el propio Mariano Rubio como la siguiente, y que ponen de manifiesto la búsqueda de la libertad creativa en el arte de grabar y de estampar:

—..Mi sujeto emerge durante el desarrollo de la obra, que intento siempre comenzar con el pensamiento lo más vacío posible de

---

<sup>589</sup> Julio Trenas, “Exposición en la Sala Santa Catalina. Madrid, 1969”, en *Mariano Rubio: sin límite en el tiempo y en el espacio*, op. cit., 2000, p. 15. Se trata de un texto que, según se indica en el catálogo, se publicó en *La Vanguardia* en junio de 1969.

<sup>590</sup> Mariano Rubio, “Goya grabador. Aspectos técnicos de un aprendizaje y de una maestría”, *Goya 250 años después: 1746-1996*, [actas del Congreso Internacional, celebrado en Marbella entre 10 y 13 de abril 1996], Marbella, Museo del Grabado Español contemporáneo, 1996, pp. 171-181. En el artículo de Rubio se hace referencia al aprendizaje de Goya en las técnicas de grabado. Sobre Goya publicaría también este autor *Goya en sus veinte años: consideraciones en torno a las pechinas de Calatayud*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 1998.

<sup>591</sup> Mariano Rubio Martínez, *Atelier 17*, [exposición en la Sala Santa Catalina del Ateneo de Madrid], Madrid, Publicaciones Españolas, 1969.

<sup>592</sup> La importancia que daría el artista al color y a la estampación en su obra ha sido grande, muestra de ello son noticias como la siguiente aparecida en prensa en los años setenta: Zapater, “Mariano Rubio, pintor y grabador, ha creado una nueva técnica de estampación en color”, en *Heraldo de Aragón*, 5 de julio de 1973, p.3, en la que se habla de su recepción del premio Santa Isabel de la Diputación, también de su carrera y del proyecto para su libro sobre técnicas de grabado sobre el que dice Rubio —..he de dar los últimos toques a un libro titulado *El ayer y hoy del grabado*. Pienso que va a ser un libro importante, porque en España apenas existe bibliografía sobre el tema”. Se refiere también en este texto el artista a la consideración del arte del grabado, sobre la que comenta —Útimamente el grabado tiene gran aceptación. Prueba de ello es que lo cultivan todos los pintores y artistas famosos”. Además, en relación a sus investigaciones con las técnicas de estampación y con el color dice Mariano Rubio —estoy aprovechando los procedimientos que nos brindan las artes gráficas. Nosotros, los grabadores, inventamos la imprenta y ahora nos podemos permitir el lujo de pasarle factura.”

preocupaciones. El resultado es tan figurativo como la imagen humana y tan informal como la razón, pero siempre derivado de la naturaleza de la cual yo soy, tú eres, él es... una ineludible parte”<sup>593</sup>

Todo esto hace que, como podemos imaginar, la capacidad técnica del artista es más que sobresaliente y queda reflejada en sus trabajos:

–El aguafuerte, un intaglio que como lo ha subrayado Antonio Fernández Molina acaba teniendo, tal como lo trabaja el artista, algo de bajorrelieve, el *carborundum*, los aditivos, el color no presentan secretos para Mariano Rubio, siempre dispuesto a explorar nuevos territorios del fascinante planeta del grabado.”<sup>594</sup>

Como indicamos, los trabajos de Mariano Rubio, han sido catalogados por Gil Imaz, concretamente los datados entre 1951 y 1991, fecha que coincide con la de su jubilación profesional como docente y con el momento en el que la Generalitat de Cataluña le nombrara –Mestre de gravat”.<sup>595</sup> A través de esa catalogación vemos cómo el artista se acerca al grabado en sus años como alumno de la Escuela de San Jorge, investigando con las posibilidades de las técnicas calcográficas, especialmente el aguafuerte y las resinas, con algunos detalles de barniz blando y con especial atención a la figuración y al dibujo dentro de unos temas en los que destaca el sentido religioso y la Tauromaquia, tema este que le acompañará durante toda su carrera, y a través del cual no podemos dejar de mencionar una relación con la obra del gran maestro de grabadores Francisco de Goya [fig. 153].<sup>596</sup> Durante los años sesenta se amplía el espectro técnico, como consecuencia de su continuo aprendizaje, y vemos así en su catálogo de obra estampas en conseguidas con linóleo, xilografías, pero también litografías y cincografías, obras con un creciente valor plástico en el sentido de una mayor libertad con respecto a la técnica y una dedicación mayor a la mancha sobre la línea [figs. 154-156].

En este momento, en la clasificación temática realizada por Gil Imaz, encontramos obras dedicadas a la naturaleza, al paisaje, la arquitectura, al valor de la historia y algunos homenajes a Goya [fig. 157]. La década de los años setenta supone de nuevo un crecimiento en la temática pero, sobre todo, debemos localizar en este momento algunos trabajos nacidos con voluntad didáctica como parte del proceso de preparación de su libro sobre las técnicas de grabado [figs. 158-159], así como un interesante conjunto de obra dedicado a su Calatayud natal<sup>597</sup> y a su Tarragona adoptiva,<sup>598</sup> dentro de una serie de paisajes de España que conforman un grueso

---

<sup>593</sup> Mariano Rubio Martínez, *Atelier 17*, op. cit., 1969.

<sup>594</sup> Juan Manuel Bonet, –Mestre del gravat”, *Mariano Rubio, Pintura, Grabado y Acuarela*, op. cit., 1995, pp. 11-16.

<sup>595</sup> Juan Manuel Bonet, –Mestre del gravat”, *Mariano Rubio, Pintura, Grabado y Acuarela*, op. cit., 1995, pp. 11-16.

<sup>596</sup> Las figuras que ilustran el estudio dedicado al trabajo de Mariano Rubio comprenden de la 153 a la 163 y se añaden al final del mismo.

<sup>597</sup> En 2005 fue nombrado Hijo Predilecto de Calatayud. Ver –Mariano Rubio será nombrado Hijo Predilecto”, *El Periódico de Aragón*, 26 de enero de 2005.

<sup>598</sup> Mariano Rubio Martínez fue nombrado Hijo Adoptivo de Tarragona en 2003.

conjunto de su obra grabada. La investigación continuaría a lo largo de los años ochenta y de los noventa, por ejemplo con la serie *Nein*, hasta culminar con las realizaciones en las que el artista incluye las técnicas aditivas, como el carborundo, y comienza trabajar sus monotipos, con lo que culmina la evolución plástica de sus estampas, ya que con estos trabajos se cierra el siglo XX en la producción de este artista [fig. 160]. Queremos hacer aquí hincapié en cómo el trabajo gráfico de Rubio ha sido valorado por su capacidad de innovación técnica: el artista ha sabido aprender y aplicar todos sus conocimientos técnicos para desarrollar unas obras que liberan definitivamente al grabado de cualquier prejuicio estético ligado al proceso creativo. Esto se valoró ya en su trabajo en los años setenta:

—Incluso cuando estos grabadores prefieren una modalidad considerada como tradicional [se refiere a los grabadores españoles contemporáneos], suelen modificarla lo suficiente como para que parezca nueva gracias a las innovaciones con las que la enriquecen. Ello es especialmente perceptible [...] en los aguafuertes con planchas múltiples de Mariano. [...] Mariano Rubio, gracias a la confluencia de cuatro planchas y ocho colores, logra en sus aguafuertes unas fluideces que parecían hasta ahora reservadas a la acuarela.<sup>599</sup>

La relación con Aragón a la que hemos hecho referencia estuvo centrada por la temática de algunos de sus trabajos, dedicados al paisaje aragonés o a la memoria de artistas como Goya, y también a través de las diversas exposiciones en las que se pudo contemplar su obra en estas tierras. Por mencionar alguna de ellas cabe decir que ya en 1954 participó en el XII Salón de Artistas Aragoneses, celebrado en Zaragoza, en el que fue galardonado con la Medalla de Honor de Grabado. También en la década de los setenta su trabajo se vio en la sala de la Diputación de Zaragoza, tras ser premiado con el galardón Isabel de Portugal en 1973. En la década siguiente volvería a reencontrarse con su tierra, con una importante muestra celebrada en el Palacio de Sástago en 1985.<sup>600</sup> Esta exposición mostró al público las últimas realizaciones pictóricas del artista junto más de cincuenta estampas con las que Rubio evidenció su vocación investigadora y renovadora, en la forma y en la técnica. Además la muestra tuvo un claro valor didáctico pues el propio Mariano Rubio hacía demostraciones con un tórculo de los diferentes sistemas de estampación y la visita a las obras se completaba con una serie de vitrinas en las que observar los instrumentos y las matrices del grabado.<sup>601</sup>

Para completar la visión de la obra de Mariano Rubio, tras esa catalogación referida que abarca hasta el año 1991, podemos acudir a otros catálogos ya editados en los que se recogen las realizaciones del artista que continúan esos procesos creativos basados en las técnicas aditivas en los que profundizara en la última década del siglo

---

<sup>599</sup> Carlos Areán, «El grabado actual en España», *Goya y Picasso en el grabado español (Siglos XVI-XVII-XVIII-XIX-XX)*, op. cit., 1973, pp. 172-175, especialmente p. 175. En esta exposición se recogieron dos obras de Mariano Rubio, concretamente las catalogadas como 122 y 123. La primera de ellas es la titulada *El comienzo*.

<sup>600</sup> AA. VV., *Mariano Rubio: artista e investigador*, [Palacio de Sástago, del 20 de diciembre de 1985 al 6 de enero de 1986], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1985.

<sup>601</sup> Ángel Azpeitia, «Palacio de Sástago: Mariano Rubio», en *Heraldo de Aragón*, 26 de diciembre de 1985, p. 15.

XX. Estas obras caminan cada vez de manera más decidida hacia la abstracción, a veces plena en las estampas, que en ocasiones encuentra apoyo en el valor conceptual de las grafías y de la tipografía, que Mariano Rubio viene incorporando a sus trabajos desde la década de los setenta. Podemos decir que a este artista le atraen los valores del signo, el orden pitagórico de los números y su belleza:

—Ya en los primeros grabados conocidos aparecían elementos de todas las culturas, tales como circuitos impresos o signos de las más antiguas sabidurías. La idea de un todo en movimiento, de un tiempo que pasó y que pasará y que nos contiene, subyace entre las bellísimas imágenes (óleos, aguafuertes, dibujos) de Rubio en un pausado flujo circular. Las ciencias y las letras se funden y avanzan, y los enigmas de las civilizaciones repiten preguntas intemporales: preguntas que no exigen respuesta, sino inquietud. Si en la obra de Rubio es el hombre la principal referencia de la civilización, y sus huellas se enriquecen con elementos culturales de toda índole, el tiempo, ese gran misterio, se esconde en las ricas texturas de los grabados; hay en ellos la sobria ternura de lo muy viejo, pero también se aprecia en ellos el presente inasible, el instante que ya no es y se transforma incesantemente en futuro. Y siempre las preguntas, los enigmas grandes y pequeños, los signos y los símbolos del conocimiento, pero también las sombras de la soledad y de las amenazas<sup>602</sup>

Además, a lo largo de su carrera, concederá también cada vez más valor a las texturas, especialmente a partir de esa década de los años noventa, con un color sobrio centrado en los tonos tierra y los blancos sobre los que destaca en ocasiones el rojo y el negro. Algunos de los críticos, y el propio Rubio, han apuntado que sería París el principal flujo de influencias artísticas, ciudad en la que el artista quedó sorprendido por la pintura de Cézanne, pero también por el gesto de Solana y el expresionismo de Ensor y Munch y,<sup>603</sup> además, pudo conocer y convivir con la pintura de Millares o Canogar<sup>604</sup> y vivir, ya en Cataluña, rodeado por el trabajo de Tàpies. Este cóctel artístico sería depurado por el artista y, como decimos, a partir de los años noventa, y tras despedirse del grabado a una tinta con *Los ruedos ibéricos* (formada por cuatro estampas y con textos de A. F. Molina) y *La pareja* (un total de siete estampas por serie, con textos de José Verón Gormaz), los límites entre la pintura y el grabado comienzan a suavizarse, hasta el punto de desarrollar el arte de la estampación a través del monotipo. Como diría Gil Imaz —Los límites entre su obra grabada, objeto de mi escrito en principio, no puedo establecerlos claramente. Grabado y pintura están coincidiendo tanto en estos últimos años que apenas la intensidad del color los diferencia. La esencia está primando sobre la

---

<sup>602</sup> José Verón Gormaz, —Mariano Rubio o el círculo sin tiempo de la libertad”, en *Mariano Rubio: sin límite en el tiempo y en el espacio, op. cit.*, 2000, pp. 11-12.

<sup>603</sup> María Lluïsa Borrás, —Mariano Rubio, vocación inquebrantable de pintor”, en *Mariano Rubio: sin límite en el tiempo y en el espacio, op. cit.*, 2000, pp. 19-20. En este mismo texto también se recogen palabras del propio Mariano Rubio en las que se dice que la abstracción comenzó a interesarle especialmente a partir de la década de los sesenta, y para desarrollarla se apoyó en la técnica, la cristalografía, en el micro y el macrocosmos y después en circuitos electrónicos impresos.

<sup>604</sup> Algunas de estas influencias las cita, por ejemplo, M<sup>a</sup> Jesús Buil Salas, *Mariano Rubio*, [del 3 de septiembre al 8 de octubre], Calatayud, Zaragoza, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), 2004, sin paginar.



técnica y el artista nos va conduciendo con prontitud a la unidad de su obra.”<sup>605</sup> Precisamente la importancia del color que, como decimos, buscó junto a Hayter.

Todas estas novedades técnicas relacionadas con el color, las texturas y la técnica de estampación, la búsqueda de la tercera dimensión,<sup>606</sup> así como la relajación de los límites entre gráfica y pintura, las encontramos en las obras presentadas a la exposición que tuvo lugar en Zaragoza en 1993, a la que el artista llevó sus trabajos más recientes realizados entre 1991 y 1993.<sup>607</sup> Algunos de estos trabajos se recogieron también en la selección de grabados aragoneses realizada con el patrocinio del Gobierno aragonés en 1993.<sup>608</sup> Todavía en ese mismo año, en la localidad de Fuendetodos, se celebró una muestra monográfica de los grabados de Mariano Rubio, a propósito de la cual el artista dejaría escritas algunas palabras que ayudan a definir su trabajo:

—Mi obra ha pretendido conseguir algo de todo lo anterior, desde un comienzo realista hasta la utilización de elementos electrónicos, estadísticos, o complejos moleculares, pasando por valores abstractos siempre tan valiosos, hasta una visión zúrrrela del entorno y del paisaje. Pero todo ello a través de una pátina de tradición donde, en color y en dibujo se pueden apreciar calidades de una página de antiguo evangeliario o el preciosismo del *quattrocento* italiano.

Repito que es difícil para un artista hablar de arte. Lo suyo es plasmar un sentir sincero y conseguirlo a través de una —obra bien hecha—. Lo demás son palabras, sólo palabras”.<sup>609</sup>

Esta exposición supuso, como vemos, una muestra más del amplio reconocimiento que desde Aragón se comenzó a hacer, de forma merecida, a Mariano Rubio. Su trabajo se llevó también al ámbito privado zaragozano y así pudo verse, por ejemplo, en la Galería Zaragoza Gráfica en 1994, en una muestra colectiva junto a obras de Gerardo Rueda, Mariano Anós, Ana Aragüés. Isabel Biscarri, Manuel Cacho, José Luis Cano, Joaquín Capa, Alberto Carrera Blecua, Rashid Diab, Julia Dorado, Lorén Ros, Silvia Pagliano, Javier de Pedro y Marga Venegas.<sup>610</sup> La tendencia al valor del

---

<sup>605</sup> Ma Cristina Gil Imaz, —“Bs grabados y los días”, *Mariano Rubio: sin límite en el tiempo y en el espacio*, op. cit., 2000, pp.23-24.

<sup>606</sup> Sobre la búsqueda de la tercera dimensión diría el artista —“Me preocupan actualmente las posibilidades que ofrecen las nuevas técnicas y materiales, lo que me ha llevado a analizar nuevos elementos que dan, ante todo al grabado y a la estampación, valores táctiles, tridimensionales que, aparte de enriquecerlo con extraordinarias calidades plásticas, elimina el peligro siempre latente de la reproducción mecanizada devolviendo al grabado sus orígenes más ortodoxos”, en María Luisa Borrás, —“Reflexiones sobre el tiempo”, en AA. VV., *Mariano Rubio en sus espacios*, op. cit., 2004, sin paginar.

<sup>607</sup> *Rubio. Obra actual*, [exposición celebrada en el Torreón Fortea entre el 14 de diciembre de 1993 y el 16 de enero de 1994], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza y Escuela de Artes, 1993. En las páginas 26-29 se incluye la biografía del artista y la relación de exposiciones y premios obtenidos, así como su presencia en colecciones públicas. El comentario crítico se lo debemos en esta ocasión a Rafael Ordóñez Fernández, que presenta el texto —“Entada en materia de Mariano Rubio”, en pp.9-11.

<sup>608</sup> *Grabado Aragón Actual*, op. cit., 1993, pp. 62-63. En esta ocasión se presentaron dos trabajos (*N-2* y *Sin título*) de 1992 realizados con técnicas aditivas.

<sup>609</sup> *Rubio*, op. cit., 1993, sin paginar.

<sup>610</sup> Ángela Labordeta, —“Zaragoza Gráfica ofrece un paseo por el mundo del grabado y por la obra reciente de 15 artistas”, *Diario 16*, Zaragoza, 2 de diciembre de 1994.

gesto y sobre todo al trabajo con los blancos, a los que ya aludíamos, se vería también en otra exposición celebrada en territorio aragonés. Nos referimos a la presencia de Rubio como artista invitado al *Primer Premio de Grabado Ciudad de Borja* de 1996,<sup>611</sup> cita en la que se vieron también algunos de sus últimos trabajos, fechados en 1996, en los que se alcanza una gran sutileza en las composiciones, donde desaparece por completo la figuración y en las que se trabaja con la geometría, la plasticidad de las texturas y el color degradado desde el negro hasta el blanco en una rica gama de grises en los que destacamos, sin duda, el trabajo realizado con las tintas más claras [fig. 161].

Todos estos valores plásticos han hecho que los especialistas comparen su obra con el trabajo de otros grandes pintores que pueden considerarse dentro de una «generación Tàpies».<sup>612</sup> Rubio es situado, así, dentro de una escuela artística de origen catalán, ya que no hay que olvidar que a las hondas influencias aragonesas que le corresponden por origen y que siempre ha potenciado en su trabajo hay que unir también las influencias del entorno que le vería desarrollarse como artista y creador. Se pone de manifiesto también en estas últimas obras el empleo de plantillas y recortes, constante en el proceso técnico de Mariano Rubio, así como la reutilización o recomposición a partir de matrices ya utilizadas que retoma para estampas con diferentes resultados [fig. 162]. Todavía podríamos mencionar más exposiciones que trajeron a territorio aragonés la obra de este artista, como la celebrada en el año 2000 en las salas del Edificio Pignatelli del Gobierno de Aragón,<sup>613</sup> o ya en el año 2004, de nuevo con el patrocinio del Gobierno de Aragón y de la Universidad Nacional a Distancia.<sup>614</sup>

Sin duda, su labor como uno de los máximos representantes del grabado le ha hecho merecedor del premio Aragón Goya de esta modalidad en el año 2000, galardón para el que ya había sido propuesto por el Centro de Estudios Bilbilitanos y el Ayuntamiento de Calatayud en 1996 y también en 1998. Finalmente obtuvo el premio tras su candidatura del año 2000 a propuesta de la Asociación de Artistas Plásticos Goya Aragón, la Asociación Cultural Aula Taller de Grabado Salamandra y, de nuevo, el Centro de Estudios Bilbilitanos.<sup>615</sup> Con esta concesión culmina el proceso de reconocimiento ofrecido a este artista desde Aragón a través de estudios teóricos y diversas exposiciones, como hemos podido comprobar.<sup>616</sup> Como parte de este

---

<sup>611</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, «Mariano Rubio. Reflexiones previas», en *Primer Premio de Grabado Ciudad de Borja*, [Museo de San Bartolomé, del 5 de diciembre de 1996 al 6 de enero de 1997], Borja, Zaragoza, Ibercaja, Ayuntamiento de Borja y Taller de Grabado Valeriano Bécquer, 1996, pp. 33-43. Recoge un extracto del texto, de la misma autora, publicado en 1996 por la Institución Fernando el Católico.

<sup>612</sup> Así se refiere a los artistas que de una forma u otra siguen la estela de Tàpies Juan Manuel Bonet, en «Mestre del gravat», *Mariano Rubio, Pintura, Grabado y Acuarela*, *op. cit.*, 1995.

<sup>613</sup> *Mariano Rubio: sin límite en el tiempo y en el espacio*, *op. cit.*, 2000.

<sup>614</sup> Nos referimos respectivamente a las muestras *Mariano Rubio en sus espacios*, *op. cit.*, 2004 y a *Mariano Rubio*, *op. cit.*, 2004. La muestra celebrada en las salas de la UNED de Calatayud supuso una suerte de *vuelta* su ciudad natal a través de su trabajo. La cita fue recogida en prensa, por ejemplo en «La lúcida madurez de Mariano Rubio», *El periódico de Aragón*, 18 de septiembre de 2004.

<sup>615</sup> Belén Bueno Petisme, «El premio Aragón-Goya en su modalidad de grabado (1996-2006). Creación, evolución y trayectoria de los galardonados», en *Artigrama*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, núm. 21, 2006, pp. 673-695.

<sup>616</sup> Su labor como representante cultural aragonés había sido valorada con la entrega en 1997 de la Medalla al Mérito Cultural concedida por el Gobierno de Aragón en 1997. Ya en 1999 se había

reconocimiento, en los primeros años del siglo XXI fue invitado por la localidad de Fuendetodos para participar en el proyecto de los *Disparates* de Fuendetodos, por el que diversos artistas de primera línea trabajan para continuar la serie goyesca. Y lo hizo Mariano Rubio con un trabajo al aguafuerte editado con dos tintas que se fecha en el año 2003 titulado *Solo Goya. Goya solo*, que representa el *Disparate* número 33 de la nueva colección [fig. 163].<sup>617</sup> No podemos olvidar que ya en los años sesenta había dedicado en su trabajo dos estampas a actualizar los *Disparates* de Goya.<sup>618</sup> Todavía en el año 2005 su trabajo se recogió en una muestra dedicada al grabado aragonés más actual, los *Encuentros de gráfica* del Monasterio de Veruela, donde Mariano Rubio presentó una obra realmente sorprendente, *Homo segundo proceso*, fechada en 2004, en la que demostraba su capacidad de innovación y de investigación, su valía en la experimentación y la fusión hecha ente las técnicas pictóricas y las gráficas, plasmadas en una estampa con un profundo valor gestual e importantes calidades matéricas, conseguidas con el carborundo, con aprovechamiento de planchas anteriores y con un trabajo de color de raíz expresionista [visto en fig. 161].<sup>619</sup> Todavía en 2009 sería galardonado con el premio de mayor prestigio que concede la Diputación Zaragozana, la Medalla de Oro de Santa Isabel, que de nuevo reconoce su trayectoria profesional como grabador y como pintor, sin olvidar su faceta como profesor.<sup>620</sup>

Podríamos mencionar también algunas citas importantes a las que se presentó el trabajo de Mariano Rubio en el ámbito nacional y que dan prueba de su valía como grabador. Por ejemplo, concurrió en varias ocasiones a los Concursos Nacionales de Madrid en su especialidad de Grabado.<sup>621</sup> Precisamente otra de las citas más importantes en las que hemos podido ver el trabajo como grabador de este artista sería la Bienal que llevara el nombre de Julio Prieto Nespereira y que comenzara a celebrarse

---

reconocido la labor profesional de Mariano Rubio fuera de Aragón desde la Federación de Casas y Centros Aragoneses, que le otorgó la Medalla de Mérito. Dato que se puede consultar en diversas biografías publicadas en los catálogos de exposiciones protagonizadas por Mariano Rubio y se encuentra por ejemplo en María Lluïsa Borrás, «Mariano Rubio, vocación inquebrantable de pintor», en *Mariano Rubio: sin límite en el tiempo y en el espacio*, op. cit., 2000, pp. 19-20.

<sup>617</sup> Noticia de su participación en el proyecto encontramos en José Luis Solanilla y Mariano García, «Disparates reinventados», en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 9 de noviembre de 2003, pp. 50 Y 51, texto que menciona la participación de Rubio, entre otros como José Manuel Broto o Pascual Blanco, en la nueva serie de obra gráfica. Recogemos este texto en el Apéndice Documental III «Artistas grabadores aragoneses más destacados», documento 90.

<sup>618</sup> *XVII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, [Homenaje de los grabadores a Goya. Sala de exposiciones de la dirección general de Bellas Artes], Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas artes, 1968, láminas 58 y 59, donde se recogieron las obras de Rubio *Disparate de la ciudad moderna* y *Disparate de la técnica*.

<sup>619</sup> *Encuentros de gráfica 2005*, op. cit., p. 63.

<sup>620</sup> La noticia fue recogida en prensa. Ver «Medalla de Oro de Santa Isabel para Mariano Rubio», *El Periódico de Aragón*, 28 de julio de 2009.

<sup>621</sup> *Concursos Nacionales 1965: pintura, escultura, arquitectura, grabado, dibujo, fotografía*, [Palacios del retiro junio julio 1965], op. cit., 1965, pp. 43-48, especialmente p. 48. En esta ocasión presentó la obra *Eras de Calatayud*, que llevaría después al XVI Salón de Grabado de 1967; *Concursos Nacionales 1969: pintura, escultura, dibujo, grabado, arquitectura, literatura, música, fotografía*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 1969, lámina 104, titulada *Tierras de Medinaceli*; *Concursos Nacionales 1971: pintura, escultura, dibujo, grabado, arquitectura, literatura, música, fotografía*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 1971, láminas sin numerar tituladas *Goticissmus* y *Clasicissmus*, trabajo fechado en 1971 y numerado como 65 en el catálogo de Gil Imaz, op. cit., 1996.

ya en la década de los años noventa.<sup>622</sup> También en la década de los noventa fue seleccionada su obra en la Trienal de Arte Gráfico de Gijón.<sup>623</sup> Podemos comprender también que la obra de Mariano Rubio se encuentre presente en diversas colecciones de importancia pública que dan muestra de su valía. Así, por ejemplo, podemos mencionar que ya en la década de los setenta parte de sus estampas se encontraban entre los fondos de Museo Nacional de Grabado Contemporáneo promovido por el que fuera su amigo Julio Prieto Nespereira a finales de los años sesenta y durante la década de los setenta, dato que avalaba ya entonces su nutrida trayectoria como artista grabador.<sup>624</sup> En este museo se encontraban obras que habían sido donadas por el propio artista y desde los Salones de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores.<sup>625</sup> Por esto hoy

---

<sup>622</sup> *I Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira, op. cit.*, 1991, edición en la que Mariano Rubio presentó dos obras tituladas *Misa Negra* y *Nuevo Apocalipsis* (o *el comienzo*), aguafuertes con carborundo que se recogen en el catálogo como lámina 13 y 13bis; *II Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira*, Orense, Caixa Ourense, 1992, p.127, con el aguafuerte y carborundo *Milenio*, de 1992 que pudimos ver después en Zaragoza en *Rubio. Obra actual, op. cit.*, 1993, p. 24, con el título de *Segundo milenio*; *III Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira*, Orense, Caixa Ourense, 1994, pp. 71-72 y 89, edición que mostró de nuevo dos aguafuertes con carborundo del artista titulados *Surface* y *Espacial I*, el mismo que se recoge como *Espacial II* en *Rubio. Obra actual, op. cit.*, 1993, p. 17; *IV Bienal Internacional de grabado Caixanova, Premio Julio Prieto Nespereira*, Orense, Caixa Ourense, 1996, pp. 85-87 y 101, con dos estampas conseguidas con técnicas aditivas tituladas *La silla* y *Surgencia*. Un sillón de inspiración similar, datado en 1993, se vio también en *Rubio. Obra actual, op. cit.*, 1993, p. 25. También presentó obra en *V Bienal Internacional de grabado Caixanova, Premio Julio Prieto Nespereira*, Orense, Caixa Ourense, 1998, donde se vio la obra *La pareja IV*; *VII Bienal Internacional de grabado Caixanova, Premio Julio Prieto Nespereira*, Orense, Caixa Ourense, 2002, pp. 105 y 156, con el trabajo *El mundo de Kafka*, de 1993, que también vimos en *Rubio. Obra actual, op. cit.*, 1993, p. 23; *VIII Bienal Internacional de grabado Caixanova, Premio Julio Prieto Nespereira*, Orense, Caixa Ourense, 2004, pp. 97 y 140-141, que recogió el trabajo *Arc/Arcus* que continuaba la tendencia de las técnicas aditivas junto al aguafuerte en la década de los noventa.

<sup>623</sup> *I Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, Oviedo, Caja de Asturias, 1995. A esta edición se presentó el trabajo *Espacial gris*, un aguafuerte con técnicas aditivas, fechado en 1994; *II Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, Oviedo, Caja de Asturias, 1998, donde se vio la obra *Trans Mundi*, aguafuerte y carborundo de 1996; *III Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea, op. cit.*, 2002, donde se llevó el trabajo *Navegar viento a proa*, aguafuerte con aditivas del año 2002.

<sup>624</sup> Carmen García-Margallo Marfil, Carmen Rodríguez Perales, *Julio Prieto Nespereira y las Agrupaciones de Grabadores en Madrid 1928-1978. Una vida dedicada al arte del grabado, op. cit.*, 2001, pp. 403-413.

<sup>625</sup> A estos Salones presentaría obra Mariano Rubio desde la década de los sesenta. Así encontramos su presencia en algunos catálogos como los del *XIII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Ministerio de Educación Nacional, [Textos de Juan Antonio Gaya Nuño y Antonio Manuel Campoy. Salón dedicado a la *Tauromaquia (de Goya a Picasso)*], Madrid, Dirección General de Bellas artes, 1964, Salón al que se presentaron la litografía *Los picadores* de 1964 y el aguafuerte con resina *Torero Herido* de 1959, obras recogidas en el catálogo de M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz publicado en 1996 con los números 20 y 11 respectivamente; *XV Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas artes, 1966, donde se recogieron las estampas *Castillo* y *El Palacio de Carlos V en La Alhambra* como láminas número 48 y 49 de ese catálogo; *XVI Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas artes, 1967, donde se presentaron las obras *Bodegón Español* y *Eras de Calatayud*. La obra titulada *Bodegón español* se recoge en el catálogo de Gil Imaz con el número 57 y se data en 1970, si bien en el catálogo del Salón de 1967 ya se reproducía, como decimos. También encontramos su obra en *XVII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, [Homenaje de los grabadores a Goya. Sala de exposiciones de la dirección general de Bellas Artes], Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de

se conservan varias estampas en los fondos gráficos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.<sup>626</sup> Pero encontraremos también sus obras en centros como La Biblioteca Nacional o el Museo del Grabado de Fuentetodos.<sup>627</sup>

En definitiva, el pintor Mariano Rubio ha desarrollado un excelente trabajo dentro del campo del grabado y, a pesar de no haber desarrollado su carrera profesional en tierras aragonesas no ha perdido el vínculo con ellas. El valor de sus estampas en el contexto de la gráfica contemporánea ya ha sido subrayado en varias ocasiones a través de diversos estudios teóricos, entre los que se encuentra una tesis doctoral centrada en los sistemas de estampación, y un considerable número de exposiciones en las que hemos podido acercarnos más al trabajo del artista y que nos han mostrado su arte de forma global. Esta visión deja, muchas veces, abrumado al crítico y al espectador, más aún cuando se sabe que Mariano Rubio ha destacado también como profesor, como investigador y como comunicador cultural. Esta capacidad de trabajo y de creación junto con el aire clásico de algunas de sus realizaciones, las innovaciones técnicas y la experimentación hacen que Mariano Rubio haya sido definido como un artista de inspiraciones renacentistas, un humanista que plasma «el mundo leonardesco sobre alfombra informalista».<sup>628</sup> Sin duda debemos destacar cómo Mariano Rubio es uno de los artistas de origen aragonés dedicado al grabado que más ha hecho por la innovación técnica en los sistemas de estampación,<sup>629</sup> así como por su trabajo en el camino de la

---

Bellas artes, 1968, láminas 58 y 59, donde se recogieron las obras de Rubio *Disparate de la ciudad moderna* y *Disparate de la técnica*, que Gil Imaz recoge en su catálogo en las fichas 25 y 26, con fecha 1966 y 1969 respectivamente; *XVIII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas artes, 1969, que recoge la obra *Toledo* en la lámina 50; *XIX Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, 1970, donde se vio la obra *El comienzo*, que Gil Imaz cataloga con el número 41 y data en 1968. Se trató de un Salón dedicado al Atelier 17 parisino, donde Rubio había estado en fechas recientes; *XX Salón de Grabado y Artes de estampación de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Comisaría General de Exposiciones, 1972, edición en la que se vieron los trabajos *Fortaleza I y II*, que Gil Imaz cataloga con los números 37 y 38 y data en 1968 y que se llevaron también a la *Exposición Nacional de Arte Contemporáneo de 1972*, Madrid, Comisaría General de exposiciones, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia, 1972; *XXII Salón de Grabado y Sistema de estampación de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Comisaría Nacional de Museos y Extensión Cultural, Patronato Nacional de Museos, 1976, pp. 75 y 91, donde se hace referencia a dos trabajos dedicados respectivamente a Calatayud y a Tarragona. Se reproduce el grabado dedicado a Tarragona en la página 75.

<sup>626</sup> Ente estos fondos encontramos las siguientes obras de Mariano Rubio: *Eras de Calatayud*, 1966; *Bodegón español*, 1966-67; *Cúpula I*, 1968; *Toledo Imperial*, 1968; *El ser y la nada*, 1969 (en el año 2009 estaba depositado en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla); *El Dios del Sol*, 1969; *El comienzo*, 1969; *Dama Gótica I, II y III*, 1971; *Fortaleza I y II*, 1972; *Monoformos I* 1974; *Tetramorfos I*, 1974.

<sup>627</sup> Se puede consultar la referencia de las colecciones que albergan obra de Mariano Rubio en varios de sus catálogos, por ejemplo en *Mariano Rubio: sin límite en el tiempo y en el espacio*, op. cit., 2000.

<sup>628</sup> A. F. Molina, «Oda testimonio cantata», *Mariano Rubio: sin límite en el tiempo y en el espacio*, op. cit., 2000, pp. 53-55.

<sup>629</sup> Su vocación experimental quedaba patente en testimonios como el siguiente, en el que en palabras de Mariano Rubio leemos: «Amí no me da miedo el ordenador. Creo que es una fase de enriquecimiento. Igual puede crearse con un carboncillo que con un ordenador. Detrás siempre está el artista, claro. [...] Los grabadores fuimos los inventores de la imprenta. Esta, que siempre ha tenido algo de artesanal, está ahora dominada por la tecnología. Entonces nos resulta ya difícil encontrar materiales, como el papel o las tintas, que han sido fundamentales para nosotros. [Por estos motivos se pregunta el artista si esos materiales que están saliendo pueden dar resultado]. Ahora se trata de comprobar cómo quedan las

abstracción, en combinación con la figuración cuando esta es necesaria. Ha desarrollado un arte con fuertes conexiones con el expresionismo abstracto no exento de lirismo, ciertos recuerdos surrealistas (en algunos de sus paisajes, por ejemplo), una obra signica con aires conceptuales en ocasiones, y con un profundo valor concedido a la materia y, especialmente, al color. Por ello la obra grabada de este artista, que como hemos dicho es difícilmente separable de su pintura, sobre todo desde los años noventa, es esencial en el repaso de la gráfica contemporánea en el ámbito aragonés pero también en el nacional y europeo, por ello debía estar presente en este estudio.<sup>630</sup> La dimensión como artista de Mariano Rubio pudo apreciarse en la muestra retrospectiva que se celebró en Tarragona en el año 2009, pero sería deseable poder disfrutar de una nueva muestra con carácter antológico también en tierras aragonesas.<sup>631</sup>



Fig. 153.- M. Rubio, *Toros en Calatayud*, aguafuerte, 1951

---

estampaciones encima de otro material que no sea el papel. Yo estoy probando todos, la tela de cuadros, los plásticos, todavía no he encontrado ese material, pero estoy con pruebas de todo tipo”, en “Mariano Rubio, desde hoy, en las Salas del Palacio de Sástago”, *El Día*, Zaragoza, 20 de diciembre de 1985, p. 29.

<sup>630</sup> Su trabajo se ha visto en muestras celebradas en Zaragoza, Barcelona, Gijón, Oviedo, Tarragona, Madrid y Orense, pero también fuera de España en París, Roma, Aviñón, Bolonia, diversas ciudades alemanas, centros de Austria y Polonia, ha llegado en colectivas incluso a Japón. El reconocimiento europeo al que nos referimos llegaría, por ejemplo con las exposiciones celebradas en la Sede del Consejo de Europa de Estrasburgo en 1995, titulada *La fin du siècle*, y en 1997, con la colaboración de la Embajada de España. Un listado de sus exposiciones lo podemos comprobar, por ejemplo, en “Mariano Rubio en sus espacios”, AA. VV., *Mariano Rubio en sus espacios*, op. cit., 2004, sin paginar.

<sup>631</sup> Contamos con una catálogo bien representativo de la obra de Mariano Rubio así como con un texto de que hace un completo estudio de la obra del artista y de su biografía, con relación de exposiciones y bibliografía editado en Tarragona: José Verón Gormaz, *Rubio a través del temps i l'espai*, [exposició celebrada en el Museo de Arte Moderno de Tarragona entre el 21 de septiembre y el 25 de octubre de 2009], Tarragona, Diputación de Tarragona, 2009.





Fig. 154.- M. Rubio, *Bodegón español*, aguafuerte y aguainta, 1966



Fig. 155.- M. Rubio, *Eras de Calatayud*, intaglio, 1966



Fig. 156.- M. Rubio, *El comienzo*, intaglio y xilografía, h.1968

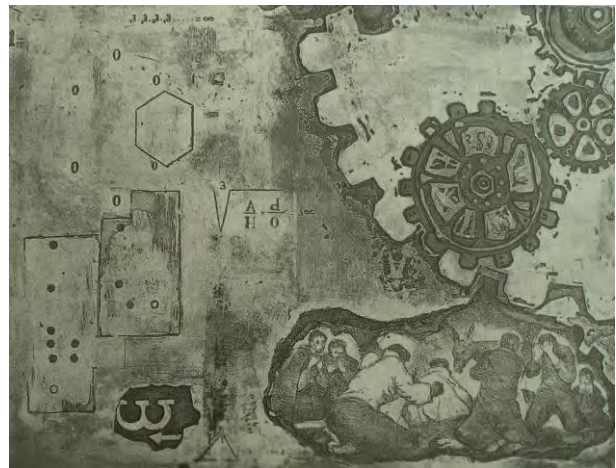


Fig. 157.- M. Rubio, *Disparate de la técnica, Homenaje a Goya*, aguafuerte e intaglio, 1969



Fig. 158.- M. Rubio, *Dama Gótica III*, aguafuerte, 1971



Fig. 159.- M. Rubio, *Fortaleza II*, aguafuerte, aguainta y xilografía, 1972



Fig. 160.- M. Rubio, *Espacial II*, técnicas aditivas, 1992

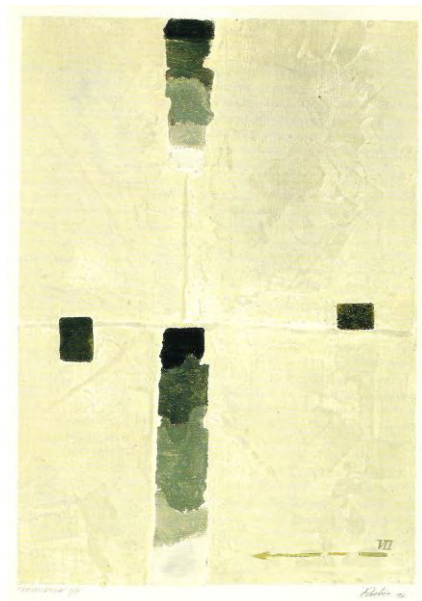
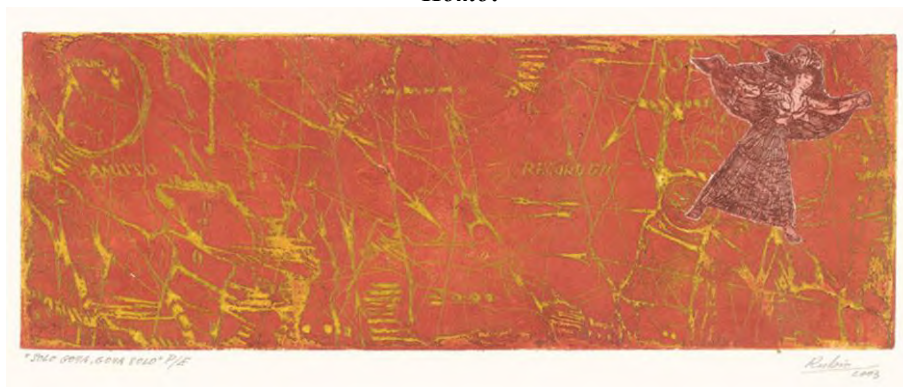


Fig. 161.- M. Rubio, *Equilibrium*, técnicas aditivas, 1996





**Fig. 162.- M. Rubio, *Homo segundo proceso*, aguafuerte, xilografía y carborundo, 2004. Combina las matrices usadas en *Fortaleza* de los años setenta y la de otra obra fechada en 1993 titulada *Homo*.**



**Fig. 163.- M. Rubio, *Solo Goya. Goya solo*, aguafuerte, 2003**

## **2.5.- La segunda mitad del siglo XX: el resurgimiento de la obra gráfica y la persistencia de la figura del pintor-grabador**

En este estudio cronológico por la situación del arte del grabado en Zaragoza y Aragón a lo largo del siglo XX hemos visto cómo, a lo largo de la primera mitad de la centuria, la situación no fue fácil para aquellos artistas que quisieron practicar esta especialidad, por lo que hemos podido estudiar a aquellos que, en los primeros años, se acercaron a ella de forma autodidacta y, a otros, que tuvieron que emigrar para formarse en materia artística y que pudieron practicar el grabado y la estampación en combinación con otras actividades creativas y, generalmente, desarrollaron su carrera fuera de territorio aragonés. Hemos podido analizar también, en los primeros apartados de este trabajo, cómo a lo largo de la centuria que nos ocupa y, especialmente en su segunda mitad, tuvo lugar un florecimiento de la gráfica impresa y seriada gracias a un auge de la práctica del grabado motivado por una mayor valoración de esta actividad

por parte de los especialistas, un crecimiento de las infraestructuras relacionadas con el grabado (certámenes, premios, exposiciones etc.) que a su vez alimentaron un crecimiento de la demanda y un mayor interés de los artistas hacia las posibilidades creativas del grabado y la estampación, interés que les llevarían a investigar con sus técnicas hasta llegar a asumirlas, en algunos casos, como las principales en su actividad artística y creativa. Este auge de la gráfica se vivió también en Aragón, manteniendo la centralidad zaragozana.

Así encontraremos, a partir de los años sesenta, interesantes movimientos de renovación y vanguardia en lo que al grabado se refiere que estuvieron también relacionados con los movimientos de asociación y vanguardia artística del momento; desde grupos como el llamado en un primer momento Escuela de Zaragoza, que buscaba sus precedentes o modelos en el ejemplo de Pórtico, se realizaron actividades orientadas al desarrollo del grabado en estas tierras, como veremos al hablar del Taller Libre de Grabado nacido del citado Grupo Zaragoza. Así, los artistas preocupados por una profunda renovación en la plástica aragonesa, que centraron además sus esfuerzos en la abstracción, serían también el precedente del desarrollo de la gráfica aragonesa en estos años, renovación que después encabezó Maite Ubide, responsable del Taller Libre de Grabado, en el terreno de la formación. Por eso, en los siguientes apartados trataremos de analizar cuáles fueron los precedentes de la renovación del arte del grabado y la estampación, ya en Zaragoza y Aragón, que condujeron al desarrollo de esta manifestación artística y a su consolidación plena como manifestación autónoma que terminaría por asentarse, ya en las últimas décadas de la centuria, gracias al desarrollo de las infraestructuras necesarias desde el punto de vista de la formación y la difusión de este arte.

Por ello veremos algunos de esos ejemplos de artistas que se preocuparon por la práctica del grabado no solo desde la figuración sino también desde la abstracción y desde ciertos grupos artísticos de renovación y vanguardia, analizaremos la importancia del Taller Libre de Grabado en Zaragoza y podremos estudiar el trabajo de varios artistas que han puesto nombre al grabado aragonés del siglo XX con una especial dedicación a esta práctica, muchas veces también desde otras especialidades artísticas, pero ya con una entidad que hace que podamos, en esos casos, igualar la importancia de su obra grabada al resto de sus realizaciones, pues se han acercado a ella con una consideración de autonomía plena en lo que se refiere a la creación, demostrando sus posibilidades y contribuyendo a que el arte del grabado en Aragón hoy en día sea valorado por su calidad y reciba una especial acogida entre el público y la crítica. Se trata, en definitiva, de la pervivencia con mayúsculas de esa figura del pintor-grabador que en el cambio del siglo XIX al XX, y en los primeros años de esta centuria, encabezó la renovación en lo que a la consideración artística del grabado se refiere, eliminando prejuicios y aplicando toda su voluntad creativa a través de las técnicas propias de esta manifestación. Asistiremos, por lo tanto, al momento de esplendor de la gráfica en Aragón a partir de este momento.

Todavía encontraremos, en este análisis del el resurgimiento de la gráfica de raíz aragonesa, espacio para el estudio grandes figuras que han dedicado esfuerzos a esta práctica artística, en combinación también con otros trabajos, generalmente la pintura, y

que tienen una clara proyección internacional. Nos referiremos así a artistas como José Manuel Broto, Víctor Mira y Antonio Saura, que aunque han desarrollado sus carreras fuera de Aragón y también fuera de España en muchas ocasiones, han mantenido, a través de su trabajo, importantes relaciones con estas tierras, como veremos, y que además han dedicado a la gráfica una especial atención, situándose como pioneros o representantes de primer orden de algunos aspectos de esta especialidad en el panorama internacional. Y para terminar el estudio sobre la situación de la gráfica seriada e impresa en Zaragoza y en Aragón a lo largo del siglo XX, continuando con nuestra voluntad de ordenación cronológica, nos referiremos en este trabajo a aquellos artistas que suponen, de alguna manera, el relevo generacional y que representan la transición al siglo XXI, intentando así sentar las bases de lo que podrá ser, en un futuro más lejano, el inicio de un estudio sobre esta práctica artística en Aragón a lo largo de esas fechas, pues la actividad sigue creciendo y enriqueciéndose en la actualidad.

### **2.5.1.- La abstracción como precedente de la renovación: Lagunas, Santamaría, Vera y Sahún**

Una dedicación más tangencial con el mundo de la gráfica tuvieron otros pintores nacidos también en esos primeros años del siglo XX, en el primer tercio de la centuria, sin embargo sus trabajos se enmarcarían en momentos realmente cruciales para la renovación del arte del grabado por su contacto con esta manifestación desde la vanguardia creativa, desde la abstracción o desde el activismo cultural de algunos grupos artísticos que sirvieron para renovar también el panorama creativo aragonés en la segunda mitad del siglo XX.

Así, dentro de este conjunto de artistas, podríamos hacer referencia a nombres como el de **Santiago Lagunas** (Zaragoza 1912-1995), pintor y arquitecto zaragozano que debemos relacionar con esa renovación pictórica de mediados de siglo, pues sería fundador del Grupo Pórtico. No podemos decir, en ningún caso, que estemos ante la figura de un grabador pero sí conviene mencionar que estuvo presente en los movimientos de renovación de la gráfica que se vivieron en Zaragoza en los comienzos de la segunda mitad de la centuria y que a través de algunos trabajos nos ha dejado interesantes ejemplos de obra gráfica que enmarcamos dentro de la abstracción plena en esas fechas. Así por ejemplo, podemos mencionar una serie de litografías que realizó hacia 1950, con el blanco y negro como premisa, y que continuarían a la perfección sus líneas pictóricas. Se encuentran, por lo tanto, definidas desde la abstracción de valor geométrico y con gran fuerza gestual; construcciones a base de masas de denso negro que contrastan con áreas en las que domina el fondo del papel. Vemos también algunos ejemplos en los que se transmiten a su obra sutiles gradaciones, siempre con tinta negra, y valores texturados, algo que le permite la técnica litográfica empleada, pues el dibujo directo del artista sobre la matriz hace posible un trabajo más inmediato. Dos de ellas se pudieron ver en la muestra celebrada en 1984 con el patrocinio del Gobierno de Aragón sobre la abstracción zaragozana.<sup>632</sup> A estas litografías, que como decimos inauguran la

---

<sup>632</sup> *Primera Abstracción de Zaragoza 1948-1965*, [exposición itinerante, diciembre 1984 a marzo 1985], Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1984, pp. 90-91. Se expusieron, gracias a la colaboración de la

abstracción en la gráfica aragonesa, y por tanto la vanguardia en la segunda mitad del siglo, ya se refirió Manuel Pérez Lizano en su trabajo sobre el arte abstracto aragonés de 1995.<sup>633</sup> Por estas razones algunas de las estampas se recogieron en dos exposiciones de vital importancia para la gráfica en Aragón: en primer lugar la muestra que tuvo lugar con motivo de la donación de la Colección Escolano al Gobierno de Aragón con obra gráfica contemporánea de artistas españoles, entre la que se encontraban dos de las litografías de esa serie mencionada<sup>634</sup> y, en segundo lugar, la muestra celebrada en el año 2005 en el Monasterio de Veruela sobre el grabado aragonés del siglo XX [figs. 164 y 165].<sup>635</sup> Como no podía ser de otra manera Lagunas estuvo presente también en algunos trabajos relacionados con el taller de Maite Ubide, al que nos referiremos más adelante, y que significaría el verdadero impulso formativo y creativo para el grabado artístico en Zaragoza, y en Aragón, a partir de los años sesenta. Así por las manos de la grabadora pasaría alguna obra de este artista como la editada en la carpeta fechada en 1976 junto a trabajos de Pepi Sánchez, Will Faber y August Puig. Es esta una obra, que recogemos en ese apartado dedicado al taller de Ubide, en la que el pintor mantiene su trabajo dentro de la abstracción en los mismos parámetros ya vistos, si bien, en esta ocasión, la técnica gráfica empleada en la realización de la obra sería la del aguafuerte.<sup>636</sup> Por lo tanto debemos valorar a Lagunas, como decimos, dentro de la gráfica aragonesa, y especialmente dentro de la realizada en Zaragoza, por su carácter vanguardista, por la absoluta relación con la abstracción y por su relación con otros movimientos destacados para el desarrollo de este arte en Aragón, como el que protagonizó el llamado Grupo Zaragoza, inspirado en la experiencia de Pórtico y con el que Lagunas colaboró de forma activa.<sup>637</sup>

---

familia de Lagunas, dos trabajos: lámina nº 27, *Encuentros*, litografía 64x89 cm., firmado y fechado en el ángulo superior izquierdo —Lagunas 12, 1950”, y lámina nº 28, *Cárcel*, litografía, 89 x 64 cm., firmado y fechado —Lagunas 12, 1950”.

<sup>633</sup> Manuel Pérez-Lizano Forns, *Abstracción plástica española: núcleo aragonés: 1948-1993*, op. cit., 1995, p. 66.

<sup>634</sup> *Arte Gráfico Español Contemporáneo en la Colección Escolano. I Informalismo, Abstracción Lírica*, op. cit., 1996, p.47. La colección fue donada por Román Escolano en 1996. Las litografías fueron cedidas con motivo de esta exposición por la familia de Santiago Lagunas, como se detalla en el texto de Alejandro J. Ratia, “El canon paradójico”, en pp.19-26, especialmente página 26.

<sup>635</sup> *Encuentros de gráfica 2005*, op. cit., 2005, p. 54. En este mismo catálogo se recoge el texto, ya mencionado, de M. Pérez Lizano “Gráfica Aragonesa: 1900-2005” en el que se hace alusión a la misma serie de litografías. Las dos estampas que formaron parte de la exposición aparecen firmadas y fechadas en diciembre de 1950 y tienen un formato medio de 60 x 80 centímetros. Una de ellas es la misma que se expuso en la cita de 1997.

<sup>636</sup> *Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, Zaragoza*, Ayuntamiento de Zaragoza y Diputación Provincial de Zaragoza, 2007, p. 53.

<sup>637</sup> Julia Barroso Villar, *Grupos de pintura y grabado en España 1939-1969*, Oviedo, Universidad, Departamento de Arte, 1979. El Grupo Zaragoza fue el tema de la tesis doctoral de Jaime Ángel Cañellas, leída en 1991 y dirigida por Ángel Azpeitia Burgos, dentro del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

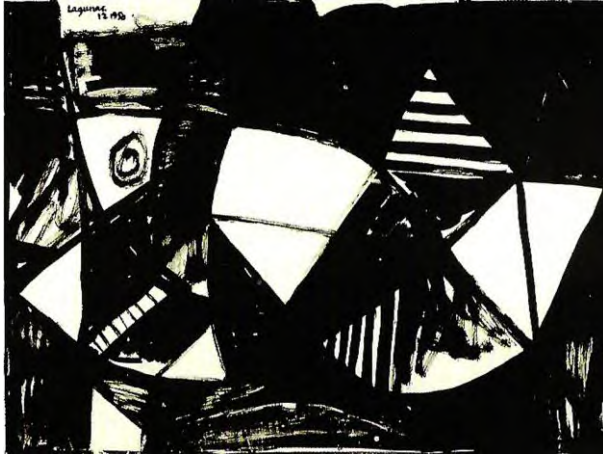


Fig. 164.- S. Lagunas, *Sin título*, de la serie de seis litografías, 1950

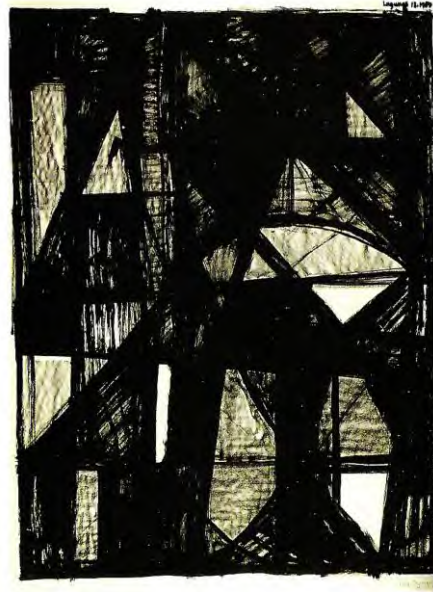


Fig. 165.- S. Lagunas, *Sin título*, de la serie de seis litografías, 1950

Precisamente también dentro de esta relación podemos hablar de otros artistas como Ricardo López Santamaría, que de nuevo representan el punto de partida de la renovación creativa a la que nos referimos continuamente y que encabezó la grabadora Maite Ubide, a la que como decimos, dedicaremos un apartado más amplio en esta tesis doctoral. A **Ricardo L. Santamaría** (Zaragoza 1920) se le dedicó una exposición retrospectiva en el año 2004 en el Palacio de Sástago de la capital aragonesa y en su catálogo, coordinado por Ricardo Centellas, se publicó un completo estudio realizado por Juan Ignacio Bernués Sanz, comisario de la muestra.<sup>638</sup>

Este artista polifacético dedicó su vida a la creación a través de diversas especialidades. Vivió en Zaragoza hasta el estallido de la Guerra Civil, momento en el que fue destinado a Teruel para hacer frente a la contienda. Tras estos años viajó a Barcelona, donde además de impregnarse del ambiente cultural de la ciudad y asistir al Ateneo Obrero, trabajó como dorador y restaurador de muebles, oficio que mantendría a su regreso a Zaragoza en 1944, momento en el que se estableció por su cuenta en esta ciudad, concretamente en un taller de la Avenida de Goya. También por estas fechas comenzó a asistir a las clases vespertinas de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, lo que le permitió profundizar en su labor artística y continuar con su vocación creativa. A partir de 1945 entraría en contacto con Santiago Lagunas, fundador de Pórtico, y comenzaría a participar de forma activa en la vida artística zaragozana. La década de los cincuenta supuso su verdadero viaje hacia la abstracción en el arte que se haría definitivo a partir de sus viajes por Holanda, Francia e Italia en 1956. Además a finales de la década conoce a Juan José Vera y juntos comienzan a gestar la idea de

<sup>638</sup> Juan Ignacio Bernués Sanz (Coms.), *Ricardo L. Santamaría, la expresión de la libertad (1947-2004)*, [Palacio de Sástago, del 22 de diciembre de 2004 al 21 de febrero de 2005], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2004.

continuar aquello que había pretendido el Grupo Pórtico. De esta manera, ya en 1961, ambos pintores colaboran en una muestra en el Palacio Provincial de la ciudad que daría la salida al llamado, después, Grupo Zaragoza. Como decimos fue realmente activo en lo que se refiere a la creación y a la investigación con técnicas y materiales. Así ha alternado sus facetas como pintor y como escultor a lo largo de su carrera.

En lo que se refiere al mundo del grabado encontramos su presencia como impulsor de lo que sería el Estudio Taller Libre de Grabado promovido por el propio Grupo Zaragoza, en el que la dirección técnica estuvo personificada por Maite Ubide, como mencionaremos, de nuevo, más adelante. En la voluntad artística de Santamaría estaban los conceptos de socialización y democratización del arte, por lo que esta experiencia fue enriquecedora en el contexto de difusión y renovación creativa de los años sesenta zaragozanos. Santamaría realizó varios linóleos estampados con tinta negra que pudieron verse en la muestra celebrada en el mes de mayo de 1966 en el Centro Mercantil de Zaragoza con los trabajos de este taller.<sup>639</sup> Además, algunos de ellos servirían para ilustrar los *Poemas Habitables* de Mariano Anós,<sup>640</sup> obra que nos permite contemplar hoy en día lo que supuso, desde el punto de vista creativo, el trabajo de este taller que, aunque no llegaría a unirse a los movimientos de Estampa Popular vividos por aquellas fechas en nuestro país, significó el movimiento de mayor compromiso social en relación con la obra gráfica dentro de Aragón en esos momentos iniciales de la segunda mitad del siglo XX [figs. 166-173].<sup>641</sup> Los linóleos de Santamaría, fechados por tanto en ese contexto del taller en el año de 1966, presentan una abstracción gestual en la que el trazo es el valor dominante y en la que la huella de la gubia se presenta como un valor añadido a la fuerza de la composición, que aún se potencia más por el uso del blanco y en negro.<sup>642</sup> En la muestra dedicada al grabado aragonés actual de 1993 se pudo ver una de sus estampas, titulada *Espantapájaros*, en la que aún encontramos ciertas referencias figurativas muy sutiles, reducidas a formas básicas [fig. 174],<sup>643</sup> y

---

<sup>639</sup> Desarrollamos más aspectos sobre esta exposición, la fortuna crítica de la misma y las actividades del taller en el apartado dedicado al estudio del trabajo de Maite Ubide en esta tesis doctoral.

<sup>640</sup> Mariano Anós, *Poemas Habitables*, Zaragoza, Colección Poemas Zaragoza, núm. 7, 1966 [prólogo de José Camón Aznar y grabados en linóleo de Ricardo L. Santamaría, Maite Ubide, Julia Dorado y Juan José Vera]. Las imágenes de los grabados que ilustran esta publicación así como otras relativas al trabajo de Ricardo L. Santamaría se incluyen al final del texto dedicado a repasar su labor y se corresponden con las figuras 166-176.

<sup>641</sup> Aragón no suele incluirse en los repastos dedicados a la vanguardia artística en lo que se refiere a grupos de gráfica de mediados del siglo XX, ya que no encontramos una red de producción y edición de obra gráfica como en otros lugares (Barcelona, especialmente, pero también Madrid o Valencia). El Taller Libre de Grabado sería el único intento de reunir a varios artistas comprometidos creativa y socialmente con el grabado y la estampación, por ello debe ser valorado a pesar de su corta vida. Para un primer acercamiento al tema de la vanguardia gráfica española en los años centrales del siglo XX podemos consultar Hortensia Mínguez García, —La gráfica española de vanguardia en la época franquista (1939-1975), en *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, op. cit., 2010, pp. 179-201.

<sup>642</sup> En el catálogo de la muestra retrospectiva celebrada entre finales del 2004 y comienzos del año 2005 encontramos un apartado del estudio dedicado al análisis de este Taller de Grabado: Juan Ignacio Bernués Sanz (Coms.), *Ricardo L. Santamaría, la expresión de la libertad (1947-2004)*, op. cit., 2004, pp. 121-125. En este apartado se detalla que Santamaría presentó a la exposición del Centro Mercantil de Zaragoza un total de siete estampas realizadas con la técnica del linóleo.

<sup>643</sup> *Grabado Aragonés Actual*, op. cit., 1993, p. 64. La estampa está firmada, titulada y numerada como 1 de 6, lo que demuestra que a pesar de la voluntad del taller en lo que se refiere a la democratización del arte no se buscaba una difusión masiva de estampas, sino que debemos analizar esos meses de trabajo



también otro grabado sobre linóleo con un profundo valor gestual y fechado igualmente en 1966 que en 1997 se mostró en la primera muestra de la Colección Escolano.<sup>644</sup> También en la exposición panorámica del año 2005 se recogieron dos de esos linóleos, ambos con el título de *Abstracción*,<sup>645</sup> y uno de ellos todavía pudo verse en la muestra dedicada al taller de Maite Ubide celebrada en Fuentetodos y en Zaragoza en 2007 [figs. 175 y 176].<sup>646</sup>

Tras esa exposición de mediados de los sesenta Santamaría viajó a París y estableció su residencia de forma definitiva en Francia, donde continuó con su labor socializadora del arte y activa en lo que se refiere a la democratización de la cultura, si bien, lo hizo ya lejos de la práctica del grabado.



Fig. 166.- Maite Ubide, Ilustraciones de los *Poemas habitables*, linóleo, 1965-1966



Fig. 167.- Maite Ubide, Ilustraciones de los *Poemas habitables*, linóleo, 1965-1966

---

como un periodo de ensayo para muchos artistas que se acercaron, por primera vez, a la gráfica, explorando sus posibilidades creativas y el valor de la multiplicidad de la obra de arte. Estudiando la biografía de Santamaría podemos valorar el carácter autodidacta de sus primeras realizaciones artísticas así como su voluntad por seguir aprendiendo y experimentando, por lo que el magisterio de Ubide sería seguro enriquecedor para su carrera.

<sup>644</sup> *Arte gráfico español contemporáneo en la colección de Escolano I, Informalismo, abstracción lírica: op. cit.*, 1996, p.48.

<sup>645</sup> *Encuentros de gráfica 2005, op. cit.*, 2005, p. 66.

<sup>646</sup> *Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, op. cit.*, 2007, p. 30.



Fig. 168.- R. L. Santamaría, Ilustraciones de los *Poemas habitables*, linóleo, 1965



Fig. 169.- R. L. Santamaría, Ilustraciones de los *Poemas habitables*, linóleo, 1965-1966



Fig. 170.- Julia Dorado, Ilustraciones de los *Poemas habitables*, linóleo, 1965-1966



Fig. 171.- Julia Dorado, Ilustraciones de los *Poemas habitables*, linóleo, 1966





Fig. 172.- J. J. Vera, Ilustraciones de los *Poemas habitables*, linóleo, 1966



Fig. 173.- J. J. Vera, Ilustraciones de los *Poemas habitables*, linóleo, 1966



Fig. 174.- R. L. Santamaria, *Espantapájaros*, linóleo, 1966

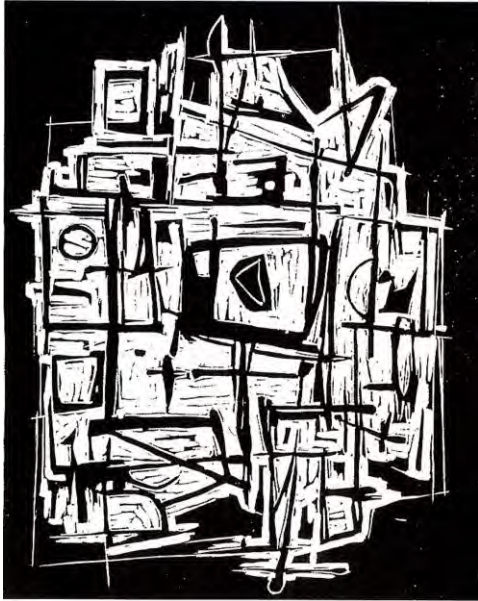


Fig. 175.- R. L. Santamaría, *Abstracción*, linóleo, 1966



Fig. 176.- R. L. Santamaría, *Abstracción*, linóleo, 1966

Con especial interés debemos mencionar los nombres de **Juan José Vera** y de **Daniel Sahún**. Veremos al estudiar cada una de sus trayectorias en relación con el grabado que están muy relacionadas, ya que ambos se acercan a su práctica en los mismos contextos. Veremos también cómo su obra gráfica se concentra en los años noventa, si bien no podemos considerarla en el apartado dedicado en este estudio al análisis de esos artistas dedicados al grabado y la estampación a partir de los años ochenta en Zaragoza ya que:

- Continúa los preceptos de su obra pictórica y se encuentra muy relacionada con los movimientos de vanguardia desarrollados en el Grupo Zaragoza en torno a la abstracción
- Se desarrolla en un contexto muy determinado, en la década de los años noventa y en la Escuela de Artes de Zaragoza, en un primer momento, para pasar al taller de Pascual Blanco, en un segundo tiempo. Se trata de una década de aprendizaje y de experimentación en la que ambos artistas retomarían conceptos en los que no pudieron profundizar en los años sesenta, no se trata, a nuestro modo de ver, de una evolución de su carrera artística, sino más bien del desarrollo de un paréntesis que había quedado interrumpido y que después pudo ser retomado gracias a la infraestructura disponible en los talleres mencionados y que les permitiría, tanto a Vera como a Sahún, experimentar con la gráfica.

Por estas razones consideramos más adecuado analizar su trabajo en este apartado dedicado a estos artistas que participaron de la renovación de la plástica

aragonesa en los primeros años de la segunda mitad del siglo XX así como por su relación con el citado Grupo Zaragoza, aunque como decimos su trabajo se desarrolle en los años noventa, lo que supone un salto cronológico en este estudio. Sin embargo creemos que al ajustarse a los parámetros establecidos para la definición de esos renovadores que venimos mencionando resultaba más coherente abordarlos en este momento y no más adelante. Además por el valor de su obra, por la cantidad de estampas que se conservan y porque todas ellas fueron realizadas en Zaragoza, consideramos necesario incluir un catálogo de la obra grabada de estos artistas que se encuentra inédito en este momento.<sup>647</sup>

**Juan José Vera Ayuso** nace en Guadalajara en 1926 pero pronto, en 1934, viaja con su familia a Zaragoza, ciudad en la que se quedará y en la que desarrollará su carrera artística, marcada por su carácter polifacético. Muy joven empezó a interesarse por la pintura y hoy en día, superados los ochenta años de edad, sigue volcado a ella en cuerpo y alma en su taller rodeado de pinceles, pinturas, lienzos, tablas y toda una suerte de elementos que transforma en cuadros, esculturas y objetos artísticos de toda índole. Cierto es, por lo tanto, que no puede encasillarse la figura de este artista en una sola actividad y, por ello, es necesario acercarse a cada una de sus facetas sin olvidar las otras que le acompañan.

Interesa hacer aquí, aunque sea de forma breve, un resumen sobre la trayectoria vital del artista. Sabemos que en 1942 se matriculó en la Escuela de Arte de Zaragoza donde cursó dibujo lineal, si bien en lo que se refiere a su formación pictórica podríamos decir que fue un auténtico autodidacta movido por la pasión y las inquietudes personales que le llevarían a impregnarse, desde muy joven, de la renovación que, en el campo del arte, vivía Zaragoza en el ecuador del siglo XX. De hecho ya en 1947 se decantó claramente por la abstracción hasta el punto de que participaría dos años más tarde, en 1949, en el “Salón Aragonés de pintura Moderna” celebrado en La Lonja zaragozana gracias a la colaboración del profesor Federico Torralba. Esta fue la primera muestra oficial en la que se presentó la pintura abstracta en la ciudad y contó, entre otros, con la participación de los pintores del grupo Pórtico (Santiago Lagunas, Eloy Laguardia y Fermín Aguayo), con quienes Vera ya mantenía una amistad.<sup>648</sup> Más adelante, ya a finales de la década de los cincuenta, concretamente hacia 1958 o 1959,

---

<sup>647</sup> El estudio de la obra grabada de Juan José Vera y de Daniel Sahún se hizo gracias a la revisión de las estampas conservadas en sus respectivos estudios y a las entrevistas mantenidas con los artistas a lo largo del año 2009. Queremos agradecer la disposición de ambos pintores que sirvió de ayuda inestimable para la realización de este trabajo. El catálogo de los grabados de Juan José Vera, que se recoge en este trabajo como Catálogo de Obras III, reúne un total de 84 obras que se datan entre 1964 y el año 2000, si bien la mayoría pertenecen a la época que va desde 1993 y hasta ese mismo año 2000, todas ellas se corresponden con trabajos de los que se conserva estampación, ya que en la revisión encontramos algunas planchas de las que no se conserva prueba impresa. Dedicamos a la obra de Daniel Sahún el Catálogo de Obras IV de esta tesis doctoral, que recoge un total de 66 estampas fechadas entre 1993 y 1999, de las cuales 9 son serigrafías y se numeran como S1 hasta S9.

<sup>648</sup> Para profundizar en la biografía de Juan José Vera se puede consultar Manuel Val (Coms.), *Juan José Vera. Retrospectiva 1950-2001. La abstracción como presencia*, [Catálogo de la exposición celebrada en el Palacio de Sástago del 21 de marzo al 6 de mayo de 2001], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2001, pp. 193-199. También encontraremos un profundo estudio sobre la figura de este artista con relación biográfica y bibliográfica en *Juan José Vera. Retrospectiva*, [textos de Manuel Val], Zaragoza, Ibercaja, 2001.

comenzaría sus relaciones con Ricardo Santamaría, con quien compartió el fundamento estético de sus trabajos y con quien comenzó a gestar la idea del que después se llamaría Grupo Zaragoza, con el que se pretendió potenciar el arte aragonés del momento. Este grupo comenzaría su andadura hacia 1961, llamándose primero “Grupo Escuela de Zaragoza” y después, desde 1963, simplemente “Grupo Zaragoza”, que estuvo activo hasta 1967, fecha en la que Santamaría fijó su residencia en París.

Vera ha seguido pintando a lo largo de toda su vida y ha recibido una gran cantidad de reconocimientos a su trabajo.<sup>649</sup> Además ha participado en numerosas exposiciones tanto a nivel nacional como internacional, en países Europeos como Francia, Italia, Portugal y también en Iraq, Siria, Líbano y Cuba. Podemos decir, por tanto, que estamos ante la figura de un artista consolidado y fundamental para la historia del arte en Aragón que, de hecho, ha llegado a recibir el Premio Aragón Goya en su edición de 2011, con el que se reconoce su trayectoria y su dedicación artística.<sup>650</sup>

Una vez contextualizada, a groso modo, su biografía nos centraremos en su trabajo como grabador. Sabemos que Juan José Vera ha practicado la pintura, el collage, la esculto-pintura, la escultura y un largo etcétera de actividades, todas ellas siempre relacionadas con el arte, en función de las necesidades expresivas de cada momento o de la experimentación llevada a cabo con diversos materiales o cualquier otra circunstancia que empujara al artista a la necesidad de crear e investigar. En su trayectoria como artista quedaba pendiente profundizar en otra de esas facetas, la de grabador. Como decimos, tras una carrera consolidada en lo que se refiere a la pintura, el artista que nos ocupa decidiría investigar las posibilidades que le brindaba el arte del grabado y haría del mismo una manifestación más de sus consideraciones estéticas, una herramienta para su expresión al igual que la pintura o la escultura, demostrando así que el grabado es, definitivamente, un arte en sí mismo.

Dentro del contexto del grabado aragonés de la última centuria debemos agradecer, además, a Vera el haber dedicado su trabajo íntegramente a la abstracción. Es esta su gran premisa artística, la mantiene en todas sus facetas creadoras y la ha convertido en su principal alegato al defender afirmaciones como la que sigue:

—De todos es sabido que un cuadro, antes que una figura o paisaje, es una superficie coloreada en la cual los diversos tonos y gradaciones están ordenados y repartidos con arreglo a determinado sentido. Nuestra impresión varía ante las distintas combinaciones y una gama que no representa ningún objeto real, puede ser rica o escasa, elegante o pesada, caliente o fría, exaltada o apagada, triste o alegre. Por su grafismo, toque de pincel o por su textura podrían ser también jugosos o secos, fluidos o espesos, nerviosos o linfáticos, hablarnos del temperamento o estado de

---

<sup>649</sup> En el ámbito aragonés podemos destacar el hecho de que fuera galardonado con el primer reconocimiento en la primera edición del Premio “Sana Isabel de Aragón, Reina de Portugal”, en 1986.

<sup>650</sup> Esta noticia se recogió en prensa, por ejemplo en “Juan José Vera Ayuso, Premio Aragón Goya 2011”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 23 de noviembre de 2011. Se puede consultar la versión digital en [www.heraldo.es](http://www.heraldo.es).

ánimo del pintor, tanto más cuando éste actúa y se nos presenta son el disfraz de la cosa figurada.”<sup>651</sup>

En lo que a su actividad como grabador se refiere hay que decir que Juan José Vera comenzó a experimentar, aunque algo tímidamente, con las técnicas gráficas desde el contexto del Grupo Zaragoza, ya que de su germen nació en 1965 el Taller Libre de Grabado que conduciría Maite Ubide y que culminó con la exposición celebrada en 1966 en el Centro Mercantil de esta ciudad. Así en su trabajo ya se había acercado a la gráfica en los primeros años de la década de los sesenta y se conservan varias estampas, fechadas ente 1963 y 1965, realizadas de acuerdo a las técnicas calcográficas y del linóleo, que se definen dentro de la abstracción que caracterizaría su trabajo en el Grupo Zaragoza.<sup>652</sup> Estas primeras obras destacan por su monocromía y por el uso de papeles de gran gramaje que otorgan una entidad especial a cada estampa. En estos primeros momentos la edición de sus estampas era algo confusa, en ocasiones no se numeraba o incluso se firmaban las copias con rotulador.<sup>653</sup> Sabemos que a partir de esos primeros grabados, o pruebas, según se quieran llamar, se realizarían impresiones de acuerdo a técnicas fotomecánicas de reproducción, en los talleres de Octavio y Félez de Zaragoza. En lo que se refiere a la estética de estos trabajos iniciales podemos decir que la mano del artista estaba perfectamente presente; su fuerza expresiva desborda cada imagen y en ellas el autor experimentaba con salpicados, estarcidos, rayados y grandes brochazos practicados en la matriz que se traducían después en diferentes texturas y grandes densidades en el papel. Estamos ante uno de los periodos más gestuales de la obra de este creador. Esto demuestra que el acercamiento a la gráfica respondía a una experimentación orientada a la búsqueda de nuevas formas de expresión, que sin embargo quedó suspendida tras estas experiencias hasta la década de los noventa, mientras Vera se dedicaba principalmente a sus tareas profesionales y a la pintura.<sup>654</sup>

Después de este primer contacto con el grabado en la década de los sesenta, guiado por Ubide y por su amigo y compañero ideológico Ricardo L. Santamaría, pasarían prácticamente treinta años hasta que el artista que nos ocupa decidiera ponerse de nuevo al servicio de las técnicas de grabado. Así, en 1992, Vera comenzaría una nueva etapa formativa junto a Daniel Sahún y de la mano de Pascual Blanco en la Escuela de Arte de Zaragoza, donde desde los años ochenta venía funcionando un completo taller de grabado, si bien todavía no existía una enseñanza específica y oficial

---

<sup>651</sup> Ricardo López Santamaría y Juan José Vera Ayuso, *Algunas respuestas al hombre de la calle en materia de arte actual*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Gráficas Vasconia, 1961 [folleto editado con motivo de la exposición celebrada en la sala de exposiciones de la Diputación Provincial de Zaragoza en Marzo de 1961 con las premisas teóricas que defendían a través de su arte tanto Santamaría como Vera y que precedería a la formación del Grupo Escuela de Zaragoza].

<sup>652</sup> Recordamos aquí que en el apartado de nuestro estudio en el que mencionamos a Ricardo L. Santamaría hablamos de la publicación de Mariano Anós, *Poemas Habitables*, op. cit., 1966, en la que J. J. Vera participó con dos grabados sobre linóleo que reproducimos en las figuras 172 y 173.

<sup>653</sup> Estas tres estampas se recogieron en la muestra dedicada al taller de Maite Ubide celebrada en 2007, en concreto dos aguafuertes con resina y un linóleo, los tres estampados en negro. Ver *Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19*, op. cit., 2007, p. 29. Además el linóleo al que nos referimos había sido recogido y reproducido en el catálogo de la muestra retrospectiva de Ricardo Santamaría, en Juan Ignacio Bernués Sanz (Coms.), *Ricardo L. Santamaría, la expresión de la libertad (1947-2004)*, op. cit., 2004, p. 125.

<sup>654</sup> Ver el Catálogo de Obras III, dedicado a Juan José Vera, ficha Nº 1.

de esta especialidad en la ciudad. Vera alternó su aprendizaje en el taller de la Escuela y en el propio taller de Pascual Blanco durante la década de los noventa, por lo que podemos acotar sus trabajos relativos al grabado en un periodo concreto de algo menos de diez años, después del cual el artista no ha vuelto a grabar.

Mucho se ha hablado del carácter íntimo del grabado como técnica, de la introspección que supone su práctica y de lo personal de su experiencia. El trabajo con el papel, las tintas y los tórculos, la espera ante los ácidos, la experimentación y la sorpresa forman parte del proceso de grabar y son aspectos que supo aprovechar bien este artista, por lo que podemos afirmar que las estampas de Vera deben ser consideradas como una de las partes más íntimas de su trabajo y como el resumen y el reflejo de sus principales premisas estéticas. Se trata, por lo tanto, de toda una declaración artística como veremos a continuación.

Decíamos que la característica más importante de la obra de este hombre es el desarrollo de la abstracción que considera el verdadero modo de expresión artística. Vera, profundo admirador de Picasso, se obsesiona por captar y transmitir emoción en sus trabajos, dice que el arte no lo es si no tiene esa emoción y por ello trabaja continuamente en la revisión de sus realizaciones, no da por terminada una obra hasta que no le satisface plenamente y busca vibrar y hacer vibrar con su pintura. Lo mismo ocurre con sus grabados, por lo que no deja descansar las matrices hasta que no está plenamente satisfecho con su resultado, las retoma tras el paso del tiempo para seguir investigando con sus posibilidades y juega con la estampación en busca de mejores resultados.

Una vez superada la primera etapa y llegados ya a la década de los años noventa, momento en el que retoma la práctica del grabado bajo la enseñanza de Pascual Blanco y junto a Daniel Sahún, se percibe en sus estampas cierta evolución personal y artística que podría describirse como una simplificación expresiva; una estilización de los grafismos y una reducción de los elementos además de la llegada del color que unas veces sirve para relajar el contenido emocional de la imagen y otras para fomentarlo, de manera que se convierte en una herramienta más de carácter expresivo con la que experimentar. Vera se decanta ya, desde el primer momento, por el grabado calcográfico, especialmente con el uso del aguafuerte y la aguainta como principales técnicas. En estos primeros grabados de los años noventa continúa usando, en numerosas ocasiones, papeles de alto peso, realizados a mano y, muchas veces, reciclados. Traspasa también a estos grabados algunos elementos característicos de su pintura como son las cruces y encierra muchas veces las formas que representa al perfilarlas, de forma evidente, con tintas generalmente negras. Trabaja también con diversas texturas de manera que demuestra su aprendizaje técnico y su afán de experimentación con la nueva herramienta que tiene en sus manos y que es el grabado.<sup>655</sup>

El organicismo que ofrecen algunas de las figuras representadas en las estampas de Vera hasta 1993 evoluciona al año siguiente a favor de una suerte de aspecto tribal que, combinado con los tonos tierras y sienas de las tintas utilizadas, devuelven su obra

---

<sup>655</sup> Ver el Catálogo de Obras III, dedicado a Juan José Vera, por ejemplo fichas N° 7, N° 8 y N° 3.



hacia un cierto primitivismo realmente interesante.<sup>656</sup> Por estas fechas se nota que Vera ya conoce muy bien la técnica y se atreve a seguir investigando para trabajar con diversas planchas grabadas de diferentes formas y combinadas en interesantes juegos compositivos. También experimenta con los ácidos y realiza mordidas muy agresivas con las que consigue resultados realmente impactantes que le sirven para transmitir esa emoción que él persigue, no sólo de forma simulada a través de la composición y las tintas, sino de manera real, traduciendo sus propias sensaciones a través de la erosión de las matrices.<sup>657</sup> El trabajo físico manual en este caso se convierte en un modo de comunicación y, cómo no, en una herramienta de expresión más. Se afianza el autor en los grafismos que caracterizan su obra artística y continúa con el desarrollo de esos elementos de los que hablábamos, como las cruces, que identifican los trabajos de Vera. Por estas fechas, y siempre dentro de la abstracción, el artista trabaja composiciones de un mayor carácter geométrico, si bien nunca resulta frío y distante. En ellas sigue transmitiendo una gran emoción que consigue por el contraste entre la definición de algunas formas y la potencia orgánica de otras en un juego de contrarios muy personal.<sup>658</sup> Podemos decir, por lo tanto, que ya en este momento el artista puede considerarse grabador, pues conoce las técnicas, experimenta con ellas y consigue hacerlas suyas.

En 1995 continúa con las mismas premisas técnicas y estéticas y las desarrolla al máximo.<sup>659</sup> Su paleta de colores se hace algo más cálida y utiliza el color rojo como valor expresivo en sus composiciones. En este momento, además, continúa con las mordidas agresivas y con el juego de matrices y llega a utilizar recortes irregulares de planchas de manera que aprovecha la forma de la matriz como elemento propio de la obra artística.<sup>660</sup> Mantiene estos aspectos también durante el año siguiente, si bien en esta fecha la geometría que había introducido en sus trabajos evoluciona y adquiere lo que podríamos definir como carácter de vida; las formas geométricas se combinan y suavizan sus perfiles, lo que unido al trabajo del color confiere cierto organicismo a las estampas.<sup>661</sup> Se atreve ya con formatos mayores y trabaja con decisión las planchas por lo que consigue resultados rotundos como el que ofrece en la estampa depositada en la Calcografía Nacional y que reúne las principales características de la obra gráfica de Vera.<sup>662</sup>

El año 1997 comienza con cierta introspección en las estampas, se reduce el formato y se simplifican de nuevo los elementos representados, se regresa a un grafismo más puro y se trabaja con el contraste de dos tintas, una de ellas siempre negra.<sup>663</sup> Al año siguiente produce Vera una serie de estampas muy personales en las que la cruz es la protagonista; en ellas combina diversas matrices que escapan del formato cuadrangular y que dinamizan las composiciones con la introducción clara de la curva, esas cruces contrastan sobre el papel blanco y la tinta negra remarca los elementos

---

<sup>656</sup> Ver el Catálogo de Obras III, dedicado a Juan José Vera, por ejemplo ficha N° 24.

<sup>657</sup> Ver el Catálogo de Obras III, dedicado a Juan José Vera, por ejemplo ficha N° 15.

<sup>658</sup> Ver el Catálogo de Obras III, dedicado a Juan José Vera, por ejemplo ficha N° 11.

<sup>659</sup> Ver el Catálogo de Obras III, dedicado a Juan José Vera, por ejemplo ficha N° 38.

<sup>660</sup> Ver el Catálogo de Obras III, dedicado a Juan José Vera, por ejemplo ficha N° 32.

<sup>661</sup> Ver el Catálogo de Obras III, dedicado a Juan José Vera, por ejemplo ficha N° 50.

<sup>662</sup> Ver el Catálogo de Obras III, dedicado a Juan José Vera, por ejemplo ficha N° 55.

<sup>663</sup> Ver el Catálogo de Obras III, dedicado a Juan José Vera, por ejemplo ficha N° 59.

principales del grabado. Los colores usados en combinación con el negro son el rojo o el ocre, por lo que consigue Vera resultados impactantes y, como él busca, cargados de emoción. Con estos trabajos podemos decir que el artista alcanza la madurez gráfica.<sup>664</sup>

Los últimos años de la década de los noventa sirven al autor para seguir experimentando ya que decide continuar probando soluciones diversas a partir de lo ya conocido. De esta manera, manteniendo la estética de sus trabajos e incluso, reaprovechando algunas de las matrices ya utilizadas anteriormente, decide investigar con las posibilidades que ofrece el barniz blando y así consigue traducir a sus estampas interesantes texturas gracias, por ejemplo, a la aplicación de gasas o tarlatanas que dejan su impronta permanente en el metal y, por lo tanto, en el papel de grabado tras la estampación. En estos trabajos el color vuelve a simplificarse y triunfa de nuevo la monocromía en colores neutros como negros, grises, sepias o tierras.<sup>665</sup>

El año 2000 supone el final de un ciclo, la culminación de un periodo de trabajo y con él se cierra la dedicación de Vera al mundo del grabado calcográfico. Resulta interesante apreciar a través de las estampas de esta fecha que el autor clausura esta faceta de manera consciente, sabe que no va a volver a grabar, lo ha decidido por las dificultades que le supone la estampación de sus trabajos, ya que él nunca dispuso de un tórculo propio, pero también por el esfuerzo que requiere el trabajo con las matrices y los ácidos. Vera, como colofón, regresa a sus orígenes más remotos en lo que a la gráfica se refiere y por ello reedita sus primeras matrices, las realizadas en la década de los años sesenta en el entorno del Taller Libre de Grabado y del Grupo Zaragoza pero las reinterpreta en la estampación al introducir el color en ellas.<sup>666</sup>

Y con esto termina Vera de grabar. No ha abandonado su relación con el arte seriado ni con la gráfica, pues al margen de sus trabajos calcográficos ha seguido realizando serigrafías que se encuentran altamente conectadas con su pintura y que han sido editadas siempre por talleres profesionales como el de Pepe Bofarull en Zaragoza.<sup>667</sup>

Su trabajo dentro del mundo del grabado ha quedado evidenciado también en diversas exposiciones, alguna de carácter individual, como la celebrada entre 1997 y 1998 en la Zaragozana Galería de Arte Odeón, y otras colectivas, estas bastante más numerosas, como la que tuvo lugar en 1993 en la Sala Hermanos Bayeu del Espacio Pignatelli bajo el título de *Grabado Aragonés Actual*,<sup>668</sup> que después itineró por Mora de Rubielos y por Albarracín y que puede considerarse como la principal muestra de grabado contemporáneo aragonés del siglo XX, en la que se reunió la obra de los artistas más importantes dedicados al arte del grabado en esta tierra. Vera además salió con sus grabados fuera de Aragón y su obra fue seleccionada en muestras de carácter internacional como la *I Trienal de Arte Gráfico* del Palacio de Revillagigedo en

---

<sup>664</sup> Ver el Catálogo de Obras III, dedicado a Juan José Vera, por ejemplo ficha N° 67.

<sup>665</sup> Ver el Catálogo de Obras III, dedicado a Juan José Vera, por ejemplo ficha N° 76.

<sup>666</sup> Ver el Catálogo de Obras III, dedicado a Juan José Vera, por ejemplo ficha N° 84.

<sup>667</sup> Algunas de las serigrafías hechas a partir de la obra de Juan José Vera se pudieron contemplar en la muestra "Serigrafías Mixto 4. Diez años de exposiciones" celebrada en la sala del Instituto Mixto 4 de Zaragoza en el año 1991.

<sup>668</sup> *Grabado Aragonés Actual*, op. cit., 1993, pp. 72-73.



Gijón,<sup>669</sup> Asturias, o la muestra de 2001 titulada *Incisori Aragonesi di Oggi*, celebrada en Fermo (Italia) y organizada por la Asociación Cultural la Luna con la colaboración del también artista grabador Pascual Blanco, y otras de ámbito nacional como la exposición organizada con motivo del Premio Nacional de Grabado de 1996 en la Calcografía Nacional de Madrid<sup>670</sup> y también, celebrada en la misma institución, la muestra de 2002 titulada *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional de España 1993-1997*.<sup>671</sup> Volviendo a Aragón aún podemos mencionar otras exposiciones de carácter colectivo en las que ha participado como la del *Primer Premio de Grabado Ciudad de Borja* de 1996,<sup>672</sup> la exposición *Arte gráfico español contemporáneo en la colección Escolano* de 1997,<sup>673</sup> la muestra de la Asociación Stanpa celebrada en la Galería de Arte Odeón al año siguiente<sup>674</sup> o los *Encuentros de Gráfica* de 2005,<sup>675</sup> sin olvidar la más reciente muestra en la que pudieron verse sus primeros trabajos, celebrada en el Palacio de Montemuzo de Zaragoza en 2007 junto a otras realizaciones llevadas a cabo en el Taller de Maite Ubide.<sup>676</sup> Además su obra gráfica se encuentra en diversas colecciones entre las que destacamos las de carácter público del Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella (Málaga),<sup>677</sup> de la Biblioteca Nacional y, en Aragón, la colección del Museo del Grabado de Fuendetodos, donde su trabajo se vio además en 1999, en la exposición dedicada al grabado aragonés que se celebró al cierre del siglo XX, en 1999, a beneficio de ASPANOA (Asociación de Padres de Niños Oncológicos de Aragón), y que significó también un muestrario de la mejor gráfica aragonesa actual.<sup>678</sup>

Por lo tanto, y tras todo lo visto aquí, diremos que Juan José Vera es uno de los más importantes artistas del ámbito aragonés de nuestros días, con una sólida trayectoria y una valía sobradamente demostrada en multitud de facetas de creación. Ha sido además un importante teórico en lo que al concepto de abstracción se refiere, arduo defensor de la pasión en el trabajo, de la emoción en las obras y del arte por el arte. Su obra puede definirse desde los parámetros del informalismo en algunas ocasiones, del tachismo, cierto carácter surreal y relaciones incluso con el *action painting*, en definitiva, desde el punto de vista de la abstracción. El arte de este hombre ha estado siempre al servicio de la emoción; el dramatismo de sus trabajos, la gama de colores terrosa de sus obras y la fuerza expresiva de las mismas evocan estados de ánimo

---

<sup>669</sup> *I Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea, op. cit.*, 1995. No se reproduce la obra en el catálogo.

<sup>670</sup> *Premio Nacional de Grabado*, [convocado por la Calcografía Nacional y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, IV edición], Madrid, Philip Morris, 1996, p. 77, lámina 38.

<sup>671</sup> *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional de España 1993-1997, op. cit.*, 2002.

<sup>672</sup> *Primer Premio de Grabado Ciudad de Borja, op. cit.*, 1996, p. 26.

<sup>673</sup> *Arte gráfico español contemporáneo en la colección de Escolano I, Informalismo, abstracción lírica: op. cit.*, 1996, p.40.

<sup>674</sup> Vemos obra de Vera en esta galería y por estas fechas en dos muestras, una de ellas titulada "Exposición de grabados. Asociación Stanpa", en 1998 y otra titulada "Juan José Vera. Grabados y monotipos", exposición celebrada en la Galería de Arte Odeón de Zaragoza ente 1997 y 1998.

<sup>675</sup> *Encuentros de gráfica 2005, op. cit.*, 2005, p. 68.

<sup>676</sup> *Taller de Grabado Maite Ubide, Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, op. cit.*, 2007, p. 29.

<sup>677</sup> AA. VV., *Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo. 1992-2002 Diez años apostando por el arte gráfico, op. cit.*, 2003.

<sup>678</sup> *El grabado en Aragón*, [con textos de Catherine Coleman, conservadora del Museo Reina Sofía, y de M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz], *op. cit.*, 1999, sin paginar.

gobernados por la tristeza y la melancolía. Estas sensaciones se traducen también a través de los títulos de sus pinturas, entre los que encontramos algunos como *Cánticos de Tristeza*,<sup>679</sup> *Sueño Triste*<sup>680</sup> o *Creciendo en Soledad*.<sup>681</sup> Sin embargo no suele titular sus obras en papel, si bien encontramos en el único grabado al que pone título un atisbo de esperanza; *Fascinación ritual* es una estampa de 1999 y en ese título se aprecia cierto optimismo, lo que nos empuja a pensar que el proceso de aprendizaje y práctica del grabado por parte de este artista fue gratificante para su carrera desde el punto de vista artístico pero también personal.<sup>682</sup>

Ya hemos dicho que la obra de Vera ha sido variada y muy activa y que este artista polifacético no ha descansado nunca, sino que ha trabajado a favor de la investigación y de la experimentación. En este sentido podemos decir que la década de los noventa supuso una etapa de síntesis en la que además de pintura trabajó con ahínco en la escultura, por lo que no resulta extraño que decidiera embarcarse en la aventura del grabado en este momento en el que la madurez y la experiencia le permitieron probar aquello a lo que se había acercado en los sesenta pero que no había terminado de desarrollar.

En definitiva, podemos decir que Juan José Vera es un artista completo, inagotable, reflexivo y en continua búsqueda de la perfección, un concepto subjetivo y personal que para él significa siempre la transmisión de la emoción; Vera busca dotar de vida todos sus trabajos, si no, no tienen sentido para él. En el grabado ha sabido traducir sus principios estéticos demostrando pericia en la técnica y valentía a la hora de la creación, aprendiendo las técnicas y jugando con ellas en función de los objetivos perseguidos en cada caso. Por ese motivo podemos decir que la obra gráfica de Vera supone un conjunto personal y cuidado, de altos valores estéticos y técnicos, un trabajo cerrado a modo de serie absoluta que permite un estudio concreto dentro del contexto de toda una carrera artística y que merece una puesta en valor definitiva que dé a conocer la faceta de este artista como grabador y que sitúe sus estampas en el lugar que se merecen, pues el grabado en la Zaragoza del siglo XX debe a Vera algunas de las mejores realizaciones abstractas que otorgan a este arte un absoluto carácter de autonomía con el que cerrar la centuria: finalmente el grabado es considerado una forma de expresión plena más allá de la imitación y de la divulgación. Por todo esto consideramos que la obra gráfica de Vera es merecedora de una exposición completa en la que se puedan observar todos sus trabajos de manera global para que de forma definitiva se valore esta parcela de su trabajo como artista.

En unos parámetros parecidos podríamos analizar el trabajo dedicado al grabado del artista **Daniel Sahún Pascual**, cuya carrera artística ha transcurrido de forma paralela, muchas veces conjunta, a la de Juan José Vera. Este artista zaragozano ha sido uno de los más importantes en la historia del arte en Aragón y ha

---

<sup>679</sup> Manuel Val (Coms.), *Juan José Vera. Retrospectiva 1950-2001. La abstracción como presencia*, op. cit., 2001, obra 47 del catálogo, p. 153

<sup>680</sup> Manuel Val (Coms.), *Juan José Vera. Retrospectiva 1950-2001. La abstracción como presencia*, op. cit., 2001, obra 45 del catálogo, p. 151

<sup>681</sup> Manuel Val (Coms.), *Juan José Vera. Retrospectiva 1950-2001. La abstracción como presencia*, op. cit., 2001, obra 52 del catálogo, p. 160.

<sup>682</sup> Ver el Catálogo de Obras III, dedicado a Juan José Vera, por ejemplo ficha N° 73.

creado también algunas de las realizaciones más destacables en lo que al arte abstracto se refiere. Sus pinturas reflejan una personalidad característica y el gesto domina su obra. Daniel Sahún nació en Zaragoza en 1933 en el seno de una familia emigrante con orígenes en Barbastro (de donde era natural su padre) y en Barcelona (lugar de nacimiento de su madre). En la ciudad del Ebro vivió desde joven y de manera muy activa la renovación artística que se estaba llevando a cabo desde los años cuarenta y en la que la abstracción se alzaba como la verdadera protagonista.<sup>683</sup> El año de 1949 fue realmente importante en este sentido ya que a finales del verano, el 14 de septiembre, se inauguró la reforma del Cine Dorado que se había llevado a cabo gracias a los artistas del Grupo Pórtico. Estos mismos artistas también fueron los protagonistas, unos meses más tarde, de la exposición celebrada como parte de la programación de las Fiestas del Pilar de ese año e inaugurada, por tanto, el 11 de octubre, dentro del *VII Salón de Artistas Aragoneses*, que llevaba por título *I Salón Aragonés de Pintura Moderna*. En este *Salón* participaron, como decimos, Santiago Lagunas, Fermín Aguayo y Eloy Laguardia, pero también otros artistas entre los que se encontraba un joven Juan José Vera, que enseguida se convertiría en amigo y compañero de aventuras artísticas de Sahún, relación que mantienen todavía en la actualidad.

En este ambiente Sahún continuó con su formación y la orientó hacia la delineación, profesión a la que se ha dedicado a lo largo de su vida laboral. Gracias también a esta dedicación de la que hablamos mantuvo contacto con artistas como Vera y Santiago Lagunas, colegas de profesión, y en este contexto comenzó a iniciarse en la pintura, curiosamente acercándose, en primer lugar, al trabajo en papel hasta que comienza a exponer a principios de la década de los sesenta. En un primer momento su trabajo se adscribía dentro de la figuración pero pronto comenzó a desarrollarse en el campo de la abstracción.

Se inicia así una carrera larga y continuada que no descansaría en ningún momento, si bien hubo periodos de menor dedicación cuando el trabajo y las obligaciones familiares así lo requerían. Por eso, podemos decir que a partir de su jubilación, que tuvo lugar precisamente en la década de los noventa, comienza Sahún a dedicarse plenamente al arte y a practicar el grabado calcográfico en el taller de la Escuela de Arte de Zaragoza, taller que dirigía entonces el también grabador Pascual Blanco. Sahún asiste a estas clases junto a su amigo Juan José Vera. Esta actividad se repartió entre la propia Escuela y el taller de Pascual Blanco ya que hay que decir que no se limitó a un simple periodo de aprendizaje, sino que el artista que nos ocupa

---

<sup>683</sup> Para profundizar en la biografía de Sahún se puede consultar Manuel Sánchez Oms (Coms.), *Sahún. La construcción incesante de la pintura. Retrospectiva 1961-2007*, [Palacio de Sástago, del 11 de mayo al 1 de julio de 2007], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2007, pp. 273-286. Las noticias relacionadas con el grabado se encuentran en pp. 281-282 y 286. Aparecen también notas biográficas en *Daniel Sahún*, [exposición celebrada en Calatayud, 12 de febrero al 10 de marzo de 2008], Calatayud, UNED, 2008, muy brevemente en *Groupe Zaragoza*, [exposición celebrada en la Galería Raymond Creuze de París, sala Balzac, 12 Rue Beaujon, Paris 8e, del 6 al 27 de octubre de 1967], París, Galería Raymond Creuze, 1967 y en *Grupo "Escuela de Zaragoza"*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1965, también en *Daniel Sahún Juan Vera*, [Valencia, Sala de Exposiciones Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, C/ Barón de Cárcer, 17, del 1 al 25 de febrero de 1984], Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984.

desarrolló una interesante labor dentro de la calcografía, como veremos, pero nunca dispuso de tórculo propio ni de un taller específico preparado para su práctica, por lo que una vez superada la fase de formación en la Escuela, la buena relación existente entre estos tres artistas les permitió trabajar en colaboración durante el tiempo en el que Sahún se dedicó a estas actividades, desarrollando sus labores como grabadores en el propio taller de Blanco.

Conviene recordar, de nuevo, que no existía en Zaragoza, por estas fechas, una enseñanza oficial reglada de grabado sino que lo que funcionaba en la Escuela era un completo taller que servía como complemento para algunas asignaturas y para todos aquellos que quisieran acercarse a las técnicas de grabado y que venía funcionando desde los años ochenta a petición de los propios profesores de la Escuela (especialmente por Pascual Blanco), que intuían la demanda existente en la ciudad sobre esta materia y que contribuyeron, así, a la creación de un buen caldo de cultivo para la implantación posterior de unas enseñanzas específicas de grabado en la ciudad a finales del siglo XX. Todavía en relación con esto no podemos dejar de mencionar que, ante esta carencia formativa que se venía arrastrando a lo largo de la centuria, ya habían surgido algunas iniciativas de claro interés con las que Sahún tuvo contactos. Nos referimos a la creación, en 1965, del mencionado Taller Libre de Grabado nacido del Grupo Zaragoza, colectivo del que este artista fue miembro fundador, junto a Vera y a Santamaría, entre otros.<sup>684</sup> El gran peso de este taller recayó sobre las figuras de Maite Ubide, que continuaría con la formación privada del grabado en su taller incluso después de la desaparición de esta iniciativa en 1967, y en Ricardo Santamaría, ideólogo del colectivo que marchó a París en esas fechas desintegrando al grupo tras lograr exponer las creaciones del mismo en la capital francesa, en la Galería Raymond Creuze. Aunque los contactos de Sahún fueran muy escasos en ese taller de grabado, interesa este momento porque supuso el primer acercamiento efectivo del artista a las técnicas gráficas, aunque hay que dejar claro que no fue hasta los años noventa cuando realmente podemos decir que comenzó a grabar,<sup>685</sup> si bien, al igual que hiciera Juan José Vera, retomaría Sahún en estas fechas algunos aspectos que habían quedado interrumpidos en su carrera artística tras los años sesenta por otras exigencias profesionales.

---

<sup>684</sup> Sobre el Grupo Zaragoza, en 1992, leyó su tesis doctoral en la Universidad de Zaragoza el Historiador del Arte Jaime Ángel Cañellas bajo el título *El grupo Zaragoza y la abstracción pictórica zaragozana en la década de los sesenta*, bajo la dirección de Ángel Azpeitia Burgos. Algunas exposiciones en las que se mostró la obra de sus integrantes se recogen en los catálogos:

- Grupo "Escuela de Zaragoza", *op. cit.*, 1965.
- Groupe Zaragoza, *op. cit.*, 1967.

<sup>685</sup> Sahún diría que no llegó a participar en ese taller porque su labor profesional se lo impedía. Este dato puede consultarse en la entrevista que le hizo Manuel Sánchez Oms y que se publicó en "Entrevista al pintor Daniel Sahún, gran premio AACA 2007", en *AACA Digital*, nº 2, marzo 2008. Sin embargo su presencia en el taller aunque breve debió existir ya que encontramos noticias en "El Estudio-taller libre de Grabado, abierto a todos", en *Heraldo de Aragón*, 19 de diciembre 1965, p.17, donde leemos "y pueden contemplarse linograbados de Maite Ubide, Julia Dorado, Pilar Moré, Santamaría, Juan José Vera, Sahún, Mariano Anós etc.". Reproducimos este texto en el Apéndice Documental II, documento 5.

Una vez vista a, grandes rasgos, la biografía de Daniel Sahún y analizados los momentos en los que el grabado tuvo un peso importante a lo largo de su trayectoria vital, pasemos a estudiar cómo ha sido el trabajo del artista en lo que a este arte se refiere a través de la revisión de sus obras realizadas entre 1993 y 1999, fechas en las que comienza y termina su dedicación a esta especialidad.

Sus grabados son perfectamente reconocibles dentro de su obra artística, pues mantienen con fidelidad el estilo y la huella de la mano del autor, pero forman un *corpus* de obra con ciertas especificidades para el que sería necesario adaptar el lenguaje expresivo a las técnicas creativas, como en cualquier otra manifestación artística. Para empezar, el trabajo en papel tiene una serie de condicionamientos que actúan sobre el resultado final, además, el hecho de que el producto definitivo en el grabado, es decir la estampa, sea fruto de la impresión, y por ello, no sea resultado directo del trabajo del pincel del autor, supone que ciertos factores actúen sobre la obra a analizar; las calidades de las tintas usadas, el material de la matriz de la que se parte, la técnica elegida para la realización del grabado y las opciones escogidas en lo que al entintado y la estampación se refiere son algunos de los aspectos a tener en cuenta que convierten al grabado en un arte con características propias, una forma de expresión autónoma que hace que cualquier estampa sea diferente a cualquier pintura, pero no más diferente de lo que es una pintura de un dibujo o un grabado de una escultura. Con esto queremos decir que las herramientas de las que dispone el artista para la realización de un grabado son propias de la técnica elegida y que hay que reconocer la especificidad en cada caso, lo que no significa elevar ninguna de las artes por encima de las demás, sino reconocer las diferencias de cada una de ellas. Por todo esto podemos decir que las estampas realizadas por Daniel Sahún deben analizarse por lo que son pero además pueden relacionarse con el resto de su obra, pues un artista es incapaz de separar sus creaciones de una manera tajante, sino que se expresa en cada momento en respuesta a ciertas demandas internas.

Si nos centramos ya en las estampas realizadas por Sahún en la década de los noventa podremos encontrar variedad de soluciones, diversas combinaciones de color o forma y variedad técnica.<sup>686</sup> Sólo un aspecto común puede entresacarse de todas estas obras y es, como no podía ser de otro modo, el carácter abstracto de todas las realizaciones. La figuración no aparece en ninguno de los trabajos, pero es que el artista ya la había abandonado desde 1960, tras una primera etapa de aprendizaje en la pintura en la que la naturaleza y la imitación eran la base de las sus obras. Llega por tanto Sahún al grabado en los años noventa después de tres décadas dedicado por completo a la abstracción, así que no estamos ante unas creaciones azarosas o experimentales, sino ante unas composiciones maduras producto de un experto en el campo de la no figuración.

Casi todas las estampas están dominadas por un profundo carácter gestual, un predominio del trazo por encima de la mancha, unos grafismos característicos que a

---

<sup>686</sup> En el Catálogo de Obras IV, dedicado a Daniel Sahún, recogemos el trabajo realizado dentro de las técnicas de grabado y estampación por este artista. Reiteramos aquí nuestro agradecimiento por su colaboración al abrirnos las puertas de su estudio y ponerse a nuestra disposición durante la realización de esta tesis doctoral.

veces imperan en la composición y otras veces conviven con los fondos, pero que están siempre presentes. Encontramos algunas creaciones en las que el primitivismo es el verdadero protagonista. Son composiciones para las que Sahún concibe trazos, unas veces más suaves en cuanto al color y otras veces algo más contrastados (cuando usa la tinta negra) con los que conforma densas masas que llegan a confundirse con los fondos, casi siempre de tonos uniformes, terrosos y naturales. La naturaleza está presente, al igual que en sus primeras realizaciones pictóricas, pero como decimos, no hay rastro de figuración. Si fuera necesario adscribir estos trabajos a alguno de los principales movimientos artísticos de la historia del arte durante el siglo XX podríamos decir, aunque estemos fuera de tiempo, que tal vez tuvieran relación con el *tachismo* surgido a mediados del siglo pasado y nos recuerdan, en cierto modo, a las realizaciones del Jean Dubuffet de los años cincuenta.<sup>687</sup>

Siguiendo la misma línea estas composiciones, en otras ocasiones, se vuelven algo más nerviosas, se nota que las mordidas a las que ha sometido Sahún sus matrices han sido más agresivas y por ello los trazos de los grafismos aparecen menos limpios, sus bordes no quedan tan claros y esto crea un aspecto muy dinámico en el conjunto. Además en estas obras los colores se vivifican y los tonos terrosos adquieren componentes más cálidos que acercan las tintas al rojo, lo que otorga más fuerza a las composiciones.<sup>688</sup>

Otros trabajos tienen una mayor relación con la geometría y en ellos se distinguen algunas formas conseguidas a base de líneas. Los tonos siguen siendo predominantemente tierras y negros y las composiciones se vuelven constructivas, con cierta dosis de mecanicismo. Estas imágenes evocan algunas pinturas de Picasso, profundamente admirado por Sahún, concretamente de su cubismo analítico, pinturas estas en las que la paleta de color es restringida, predominan los tonos ocres y se procura representar el objeto del cuadro desde muy diferentes puntos de vista, combinando perspectivas, posiciones y dando a la geometría un papel importante en el conjunto.<sup>689</sup>

Las características compositivas de los grabados de este artista vistas hasta ahora llegan a combinarse en otras estampas, de manera que la geometría y el carácter gestual de los grafismos se unen. Todo esto se completa con un trabajo del color diferente; la paleta se enriquece y las tintas utilizadas son variadas, vivas y brillantes. Muchas veces es necesario emplear diferentes planchas como matriz debido a la cantidad de colores empleados lo que da como resultado estampas en las que se pueden distinguir varios planos perspectivas conseguidos, precisamente, gracias al uso del color.<sup>690</sup>

Como contrapunto a estas estampas llenas de vida encontramos en el conjunto gráfico de Sahún otras algo más dramáticas, en las que la monocromía se hace la protagonista y en las que grafismo y fondo se confunden en uno sólo, la mancha se

---

<sup>687</sup> Ver como muestra, en el Catálogo de Obras IV, dedicado a Sahún, fichas N° 9 y N° 54, por ejemplo.

<sup>688</sup> Ver por ejemplo, en el Catálogo de Obras IV, dedicado a Sahún, ficha N° 8.

<sup>689</sup> Sirven como muestra, en el Catálogo de Obras IV, dedicado a Sahún, las fichas N° 4 y N° 13

<sup>690</sup> Por ejemplo, en el Catálogo de Obras IV, dedicado a Sahún, fichas N° 1 y N° 5.

hace esencial y las técnicas de grabado se utilizan para fomentar la confusión compositiva, de manera que los trazos que se graban se ocultan después tras gradaciones conseguidas con aguainta.<sup>691</sup> Siguiendo este camino algo más agresivo, si se permite esta expresión, en el trabajo de las matrices podemos encontrar todavía ejemplos en los que se da un paso más allá y en los que se consiguen resultados efectistas gracias a mordidas fuertes y de larga duración en las que los ácidos erosionan sin piedad el metal deshaciendo sus bordes y contribuyendo a borrar los límites de las imágenes, con lo que mancha o huella se confunde con el soporte-papel, quedando ambos perfectamente integrados en la obra definitiva que es, como ya venimos diciendo, la estampa.<sup>692</sup>

Continuando con el análisis de los grabados de Sahún encontramos otras obras en las que los trazos se engrosan, las angulosidades se pierden y el organicismo comienza a abrirse paso entre las composiciones. Sigue aprendiendo el artista e investiga no sólo con las técnicas de grabado sino también con las tareas de estampación. Reduce los colores de sus obras a dos y las imprime de una sola vez al combinar dos maneras de entintar: sobre una misma matriz aplica el color con muñequilla en las zonas erosionadas por el ácido y, después, aplica otro color diferente con rodillo, de manera que esta segunda tinta se deposita en las partes elevadas de la plancha.<sup>693</sup> Consigue así resultados muy interesantes para los cuales se basa en las técnicas de entintado que llevara a la práctica y difundiera S. W. Hayter desde su taller de grabado a lo largo del siglo XX, y que fueron realmente importantes en lo que a la libertad creativa en este arte se refiere.<sup>694</sup> De esta manera, en alguna de sus estampas encontramos los detalles técnicos del proceso que aluden a esta forma de composición del color:

—Forma de entintado:

Primero, entintar con bistre, limpiar como si se fuese a hacer la tirada.

Segundo, con rodillo de caucho, peinar bien el negro sobre cristal y darle en negro, bien estirado”<sup>695</sup>

---

<sup>691</sup> Ver, en el Catálogo de Obras IV, dedicado a Sahún, fichas N° 2 y N° 15, por ejemplo.

<sup>692</sup> Ver, en el Catálogo de Obras IV, dedicado a Sahún, ficha N° 27.

<sup>693</sup> Ver, en el Catálogo de Obras IV, dedicado a Sahún, ficha N° 41, por ejemplo.

<sup>694</sup> Técnica conocida como “*Roll-up*”, inventada por Hayter, que consigue una estampación de hasta cuatro colores a partir de una sola matriz en función de las mordidas realizadas en la matriz se entintan las incisiones más finas y profundas con muñequilla y se limpia luego la superficie. A continuación se va entintando con rodillo de mayor a menor dureza y con tintas de mayor a menor viscosidad de manera que el primer rodillo entintará la superficie más elevada, el segundo (algo más blando y con tinta menos viscosa) conseguirá entintar un nivel inferior ya que no penetrará donde no debe y la tinta viscosa dada anteriormente repelerá a la menos viscosa, que sólo entrará allí donde deseamos y por último, un rodillo más blando y la tinta aún menos viscosa entintarán la segunda altura, de nuevo las zonas ya entintadas repelerán la nueva tinta menos viscosa. Tenemos así tres pasadas con rodillo más el color de las incisiones finas, es decir, cuatro colores. Estos asuntos se recogen en Ignacio Rincón Valverde, *Función técnica del grabado y la estampación*, Tesina de convalidación de profesor de dibujo por el de Licenciado de Bellas Artes, inédita de la Universidad Complutense, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Grabado, *op. cit.*, 1981, asesor Jesús Fernández Barrio.

<sup>695</sup> Ver Catálogo de Obras IV, dedicado a Sahún, ficha N° 28.

Continúa el artista investigando con las posibilidades que le brindan las técnicas de grabado para la creación abstracta. Vemos así como aprovecha el trabajo de los ácidos controlando el proceso y otorgando verdadera importancia a la mancha, de manera que algunas de sus estampas ofrecen resultados cercanos a lo que podríamos definir como *informalismo*. En estas obras se juega con diferentes calidades de papel y en ellas la mancha negra es la protagonista. Sobre esos fondos monocromos se despliegan varios puntos de color, siempre a base de tintas primarias, que concentran la fuerza de la composición y que, de nuevo, sirven para dinamizar el conjunto. Para estos trabajos introduce Sahún alguna otra novedad, ya que combina en ellos la labor propia del grabado con otra más característica de la pintura, al retocar las estampas de forma manual con *gouache*, de manera que esos toques de color a los que hacíamos referencia destacan aún más por el contraste matérico, pues el carácter mate del *gouache* es diferente del cálido brillo de las tintas de grabado, por lo que se entra en un interesante juego de impresiones: por un lado el negro predomina y evoca el drama, mientras que por otro el color anima a la vista, sin embargo, al profundizar algo más en la contemplación de la obra vemos cómo ese color se nos presenta seco, sin vida, mientras que la tinta negra es la que realmente late con sus formas curvas y orgánicas.<sup>696</sup>

Además de todo esto aún podemos decir que Sahún investiga con otros elementos que le sirven para la creación y por ello usa, para algunas de sus obras, recortes de planchas a modo de matrices, de manera que la propia forma de la huella en cada estampa es un factor estético más. Comienza utilizando recortes de planchas desechados en otros trabajos, y observa así las posibilidades que ofrece la alteración del marco y los buenos resultados que se obtienen más aún dentro de un conjunto de obra abstracta, pues ha hallado el artista una herramienta más para la expresión en sus trabajos. De esta manera encontramos, dentro del conjunto de sus grabados, algunos en los que la huella o mancha sobre el papel es una gran forma semicircular, en otras ocasiones se distinguen curiosas formas trapezoidales que contribuyen a estilizar de alguna manera las imágenes conseguidas, a lo que se une un uso del color alegre y dinamizante.<sup>697</sup> Estas prácticas las lleva Sahún a sus últimas consecuencias hasta componer estampas en las que se reúnen el uso de recortes, la composición de formas complejas a partir de los mismos, la utilización de retoques en *gouache*, el control de las mordidas más o menos agresivas y, por lo tanto, toda una gran variedad de posibilidades que le llevan a componer imágenes de gran personalidad con las que demuestra su conocimiento en lo que al grabado se refiere y su ansia creativa.<sup>698</sup>

Para terminar con el análisis de la obra gráfica seriada de Sahún quedaría sólo mencionar aquí sus serigrafías. No son muy numerosas las estampas que Sahún ha querido pasar a esta técnica pero sí son interesantes. Contamos aproximadamente con una decena de ejemplos en los que el artista ha demostrado su cariño hacia la obra en papel. En estos trabajos la libertad en lo que al color se refiere es mucho mayor que en sus grabados calcográficos, pues la misma técnica así lo permite, y en ellos el trazo se libera acercándose más a sus realizaciones pictóricas, si bien, en estas estampas la

---

<sup>696</sup> Muestra encontramos en el Catálogo de Obras IV, dedicado a Sahún, ficha N° 47.

<sup>697</sup> Ver, en el Catálogo de Obras IV, dedicado a Sahún, fichas N° 19 y N° 38.

<sup>698</sup> Ver, en el Catálogo de Obras IV, dedicado a Sahún, fichas N° 46 y N° 52, por ejemplo.



materia no juega un papel importante como sí lo hace en la pintura, pues el resultado de la impresión serigráfica es siempre plano. Sin embargo el contraste de colores, el uso de complementarios y la contundencia del negro para algunas líneas conforman en sus serigrafías diversos planos que casi otorgan volumen a imágenes que, por esencia, no pueden tenerlo. La estampación de todas estas tiradas ha estado a cargo del taller de Bofarull en Zaragoza, sin duda el más importante dedicado a estos menesteres en la ciudad y también en Aragón. La mano experta del impresor se nota en estos trabajos que mantienen la esencia del artista en todas sus dimensiones.<sup>699</sup> Casi todas estas serigrafías han sido realizadas por encargos de asociaciones o entidades diversas tanto de carácter público como privado. Sahún se inició en esta especialidad antes incluso que en la de la calcografía, ya que existen series serigráficas de finales de los años ochenta.

Resulta difícil definir la obra artística de Sahún aludiendo a un solo estilo o haciendo referencia a una sola tendencia, pero podemos traer aquí las palabras de Royo Morer que describió el trabajo de este artista diciendo:

–Creo que todos coincidimos en que los –ismos” se han sucedido a una velocidad vertiginosa sin tiempo para ahondar en la esencia de los mismos [...] Sahún, sin prisas, saborea el poso de aquellos trabajos, como he dicho. Exprime definitivamente aquellas ideas, desmenuza con la sabiduría que le da el tiempo los gestos y los colores suyos y conecta el talante artístico zaragozano de los años cincuenta con justeza y precisión para desembocar en una pintura –tradicional” pero actual”.<sup>700</sup>

En vista de las obras analizadas debemos decir que los grabados de Sahún se merecen una consideración importante dentro de su conjunto de obra artística. Algunas exposiciones han permitido que los contemplásemos y entre ellas debemos destacar la primera titulada *Seis pintores, seis grabados*, celebrada en la Galería Antonia Puyó de Zaragoza en octubre de 1996,<sup>701</sup> la muestra *Arte gráfico español contemporáneo en la colección Escolano I, informalismo. Abstracción lírica*,<sup>702</sup> que tuvo lugar en el Museo Pablo Serrano al año siguiente. También contamos con obras de Sahún en la exposición *El grabado en Aragón*, que tuvo lugar en la Sala Zuloaga de Fuendetodos en 1999, precisamente el año en el que el artista dejó de grabar.<sup>703</sup> Aún podríamos ver más trabajos gráficos de este hombre en esa localidad zaragozana en el contexto de la muestra *Pepe Bofarull y la extraña familia* de 2005.<sup>704</sup> En

<sup>699</sup> Ver, en el Catálogo de Obras IV, dedicado a Sahún, fichas N° S6 y N° S9. En este catálogo recogemos 9 trabajos realizados por el artista (S1-S9).

<sup>700</sup> Royo Morer, –El lado oculto de nuestra luna en Valencia” en *Daniel Sahún Juan Vera, op. cit.*, 1984, pp. 14-18.

<sup>701</sup> Una cita curiosa en la ciudad de Zaragoza fue la exposición *Seis pintores, seis grabados*, celebrada en la Galería Antonia Puyó en 1996, junto a otros artistas como Eduardo Salavera, Alicia Vela, José Manuel Broto, Jorge Gay o Carmen Pérez Ramírez, una interesante experiencia a partir de la cual desde la galería se editó una interesante carpeta con la que demostrar los contactos con la gráfica de varios pintores de origen aragonés.

<sup>702</sup> *Arte gráfico español contemporáneo en la colección de Escolano. I, Informalismo, abstracción lírica, op. cit.*, 1996, p. 49.

<sup>703</sup> *El grabado en Aragón, op. cit.*, 1999, sin paginar.

<sup>704</sup> *Pepe Bofarull y la extraña familia op. cit.*, 2005.

tiempos aún más recientes, en 2007, se celebró una gran retrospectiva en Zaragoza de su obra, concretamente en el Palacio de Sástago, bajo el título *Sahún. La construcción incesante de la pintura*, en la que se mostraron algunos de sus trabajos calcográficos.<sup>705</sup> En el mismo año 2007 su trabajo se recogió dentro del homenaje celebrado al taller de Maite Ubide.<sup>706</sup> Sin embargo, a pesar de todo, no se ha celebrado una exposición dedicada exclusivamente a los grabados de Sahún, a pesar de que este artista cuenta con un conjunto de casi sesenta estampas diferentes realizadas a lo largo de siete años.

Como hemos visto, los grabados de Daniel Sahún son, en su totalidad, obras de naturaleza abstracta en las que, a través del carácter orgánico de algunos trazos, el empleo del color, el uso ocasional de la geometría y la combinación de formas, se aprecian las premisas estéticas de su obra pictórica, adaptadas a los condicionamientos que suponen las técnicas de grabado calcográfico. De nuevo parece Sahún recoger el testigo de aquella primera fase de acercamiento al arte del grabado en los años sesenta para terminar de desarrollarla en función de sus necesidades expresivas. Se trata de un conjunto de trabajos en los que el artista demuestra una gran madurez creativa, un claro afán experimental en un periodo de gran libertad para dedicarse al arte, un momento de su vida en el que no hay otras ocupaciones que resten tiempo al autor para volcarse a ella en cuerpo y alma. Y se nota esa alma en todos y cada uno de los trabajos. De hecho, aunque no se refiera concretamente al grabado, resulta interesante reproducir aquí un fragmento de un texto de Antón Castro en el que se describe el trabajo de Sahún frente al papel:

—Daniel Sahún crea mundos o montes de llanto afuera porque lleva un mundo dentro. Cuando se enfrenta a los papeles (esa superficie que desencadena un ademán de alegría), se vuelve otro, ignora las estaciones enfermas, el otoño desabrido, los caprichos del dolor. Véanlo. Los colores se multiplican en fulgor: adivinamos un pájaro azul, la crepitación del fuego, un río de oro. La sombra se ha esfumado entre la fronda y un desorden iluminado convoca cuerpos, fugas, planos libres. No es que el artista se haya mudado de piel: sigue en la función, sereno y decidido, pero está más hambriento que nunca de otra existencia. Como si fuese más libre o un ángel disuelto en un torbellino de manchas. ¿Qué puede ocurrir a partir de ahora? El mar se prolonga y se abre una ventana a un ángulo del sol”<sup>707</sup>

Por todos estos motivos sólo queda decir que esperamos que los grabados de Sahún se valoren como merecen dentro del conjunto de su obra artística, y que se le tenga en cuenta a la hora de estudiar la historia del grabado en Aragón a lo largo del siglo XX, pues ha sido una figura importante en lo que a la definitiva liberación de

---

<sup>705</sup> Manuel Sánchez Oms (Coms.), *Sahún. La construcción incesante de la pintura. Retrospectiva 1961-2007*, op. cit., 2007, pp. 227, 234-235.

<sup>706</sup> *Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19*, op. cit., 2007, p. 41. A esta muestra se presentaron dos estampas fechadas en 1996 y 1997.

<sup>707</sup> Antón Castro, —Daniel Sahún o el drama de la eterna noche” en *Daniel Sahún. Desde el Interior*, Zaragoza, Dirección Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, 1995 [colección Escuela y Arte Actual, exposición celebrada en la Sala de exposiciones de la Escuela de Arte de Zaragoza], pp. 3-5.

este arte por estas tierras se refiere, más aún si cabe al tener en cuenta que todas las realizaciones calcográficas de Sahún se inscriben, como se ha dicho, dentro del arte abstracto, lo que aleja al grabado de cualquier resquicio de imitación.

Se comprueba así que la abstracción y el trabajo de grupos artísticos de renovación plástica en Zaragoza en los años centrales del siglo XX estarían en el germen del auge del grabado en estas tierras que, como veremos a continuación, encabezó ya en la década de los sesenta la figura de Maite Ubide, a la que nos referiremos como maestra pero también como artista.

### **2.5.2.- Maite Ubide y el Taller Libre de Grabado: el impulso formativo en Zaragoza**

Esta parte del estudio que estamos realizando sobre el grabado en Zaragoza a lo largo del siglo XX es una de las más importantes pues en ella vamos a intentar definir el trabajo de Maite Ubide, una de las principales referencias del grabado aragonés contemporáneo a través de sus labores como docente y como artista. Por ello pretendemos:

- Analizar la importancia de esta artista en su doble vertiente de maestra y de creadora.
- Contextualizar el trabajo de Maite Ubide, teniendo en cuenta también esa doble vertiente ya mencionada.
- Ampliar, en la medida de lo posible, los estudios ya existentes sobre la figura de Maite Ubide y de su taller, dedicando especial interés a la aportación de documentación que consideramos relevante así como al estudio del trabajo de algunos artistas destacados que pasaron por el estudio de Ubide para recibir sus enseñanzas.
- Establecer un estudio completo de la obra realizada por Maite Ubide a lo largo de su carrera. En este sentido debemos decir que hemos analizado su obra hasta el año 2009, considerando esa fecha fundamental, a pesar de escapar de lo que definimos como el siglo XX, por ser el momento en el que se celebró una exposición que recogió su obra realizada desde 1990, fecha que coincide con la última exposición retrospectiva que se había celebrado sobre el trabajo de esta artista y que fue motivo de la edición de un completo catálogo razonado. El análisis de las estampas de Ubide no tenía pleno sentido si no se completaba hasta la fecha de la exposición, ya que el periodo comprendido entre 1990 y 2009 puede considerarse como una etapa

dentro de la carrera de esta mujer en la que podemos definir como características de su trabajo el afianzamiento de los temas, la consolidación técnica y la revisión de su obra, como veremos en el análisis posterior.

Para comenzar con el estudio de este apartado hay que recordar que hemos podido comprobar ya cómo la situación de la enseñanza oficial del grabado en la capital aragonesa no fue nada favorable a lo largo de todo el siglo XX, es más, contó con no pocos inconvenientes que harían de la práctica del grabado algo ciertamente complicado durante algunos años, situación que obligó a algunos artistas, como hemos visto, a emigrar o a buscar vías alternativas para poder formarse en el campo de la gráfica. Esta situación ocurriría especialmente durante la primera mitad del siglo ya que a partir de los años sesenta Zaragoza vivió un periodo de revitalización cultural en el que el arte resurgió en diferentes áreas y el grabado fue una de ellas. Desde esa década aumentaron considerablemente las actividades relacionadas con el mundo del grabado y la estampación. Entre todas esas iniciativas, sin duda, hay que hacer reseña especial de lo que se conocería en la época como el Taller Libre de Grabado, creado en 1965 y nacido del seno del Grupo Zaragoza.

La creación del Estudio-Taller Libre de Grabado, que nunca llegó a institucionalizarse a pesar de los sucesivos intentos de Maite Ubide, permitió que Zaragoza contara con un centro de enseñanza de esta disciplina artística que sirvió para atenuar el vacío que existía en la docencia oficial de la ciudad. Este taller funcionaba como un centro cultural en torno a la obra gráfica en el que Maite Ubide volcaba toda su sabiduría técnica, pero en el que no había una estructura jerarquizada, sino que se dejaba libertad plena a la creación. Este estudio se instaló en el taller del propio Ricardo López Santamaría, ubicado en la Avenida Goya número 50 y estaba abierto a todo aquel que quisiera acercarse, sin misterios, a los procesos de grabado y de estampación con la clara voluntad de dar a conocer este arte al público y de conseguir su revalorización y su definitiva consideración como obra de arte original.<sup>708</sup> El taller no contó con ninguna subvención ni financiación de carácter público, pero el ímpetu con el que trabajaban los que allí acudían y la ilusión con la que se llevó a cabo la iniciativa bastaron para que se sostuviera entre otoño de 1965 y mayo de 1966, coincidiendo con la exposición en la que se presentaron sus trabajos en el centro Mercantil de Zaragoza. Después de esa actividad y tras la marcha fuera de España de Ricardo Santamaría el Taller-Estudio

---

<sup>708</sup> Alfonso Zapater, “Primer Taller-estudio Libre de Grabado”, en *Amanecer*, 10 de diciembre de 1965, ver Apéndice Documental II, “Maite Ubide, maestra de taller: experiencias colectivas en Venezuela y Zaragoza”, documento 4.

Libre de Grabado Artístico, como tal, se cerró<sup>709</sup>. Pero veamos a continuación, de forma algo más desarrollada, cuál fue la historia de esta iniciativa.

Maite Ubide regresó a Zaragoza desde Yugoslavia en 1965, tras un periodo formativo muy intenso que analizaremos más adelante cuando nos ocupemos del análisis de la obra de esta artista. Una vez en Zaragoza presentó una exposición en la sala del Casino Mercantil en la que enseñó los grabados realizados en los dos años anteriores y algunos más antiguos estampados en Venezuela. Esta muestra tuvo una gran repercusión en la época y fue muy bien recibida por crítica y público. Esta gran acogida se debió, en gran medida, a la sorpresa que causó el contemplar un conjunto de obras realizadas de acuerdo a técnicas de grabado y tratadas con una calidad artística elevada, es decir, otorgando a este arte una entidad hasta entonces sólo adscrita a otras manifestaciones como la pintura o la escultura.<sup>710</sup> Es cierto que entre las críticas que se publicaron en prensa encontramos algunas reflexiones contradictorias en este sentido que aluden a la técnica como un elemento más propio de la artesanía y definen el grabado, en cierta medida, todavía como un arte menor, si bien valoran siempre las realizaciones de Maite Ubide de manera sobresaliente por lo que se traduce de estas críticas una dualidad de criterios; una cierta resistencia a admitir el valor pleno de la obra múltiple pero un alto reconocimiento al trabajo de esta artista.<sup>711</sup>

---

<sup>709</sup> En 1966 Ricardo L. Santamaraía ya viajó a París y se instaló en su taller de la *rue de Bièvre*. En verano de ese año invitó a Julia Dorado a trabajar a la capital francesa, según nos contó la propia artista en su correspondencia personal en febrero de 2011.

<sup>710</sup> –Maite Ubide es artista, sabe sugerir, tiene buen oficio, inquietud y fina sensibilidad, por lo que hemos de verla en el lenguaje plástico de lo que representa su exposición actual en el Mercantil”, en –Maite Ubide en el Centro Mercantil”, en *Hoja del Lunes*, *op. cit.*, 25 de enero de 1965, Apéndice Documental III –Artistas grabadores aragoneses más destacados”, documento 12.

<sup>711</sup> Esta dualidad en cuanto a las valoraciones la podemos leer en frases como las siguientes. –Especialmente los profesionales sabrán apreciar en su justo valor la obra de Maite Ubide que se aparta de las técnicas trilladas en litografía y dibujo, para encontrar cauces nuevos, y conseguir logros de indudable valor e interés”. En esta apreciación se deja patente el desconocimiento generalizado de las técnicas de grabado por parte del público y la voluntad de convertir este arte en una nueva corriente a valorar muy positivamente, en –Litografías y grabados de Maite Ubide en el Mercantil”, en *El Noticiero*, *op. cit.*, 22 de enero de 1965, Apéndice Documental III, documento 10. En otros textos encontramos manifestaciones más evidentes de la consideración del grabado como una forma de arte todavía por detrás de otras al leer afirmaciones como esta: –Exhibe exclusivamente litografías y grabados, a pesar de que, juzgando por algunos de sus premios en pintura, puede acceder a procedimientos de mayor importancia.”, en cambio en este mismo artículo continúa el autor diciendo –Sin embargo, bueno sería decir que no es el procedimiento lo que califica una obra de arte, sino un valor de orden estético, independientemente del material utilizado para conseguirla. Es más, en estos difíciles tiempos, cuando el arte tiende a divorciarse de su público, a causa del hermetismo en sus significados y de las probatinas individuales, siempre son tranquilizadoras aquellas realizaciones que se asientan en el conocimiento de una casi artesanía. El oficio, en el buen sentido de poseer una técnica, me parece más asimilable, más en consonancia con el momento, que las experimentaciones unipersonales. Y a eso vamos, la litografía o el grabado suponen una base a dominar, que significa, al menos, cierta garantía. Maite Ubide sabe lo que se lleva entre manos. Tiene una forma interesante y un fondo combativo”, Ángel Azpeitia Burgos, –Maite Ubide en la Sala del Centro Mercantil”, en *Heraldo de Aragón*, 27 de enero de 1965, Apéndice Documental III, documento 13. Encontramos asimismo apreciaciones que ponen de manifiesto una falta total de consideración del

Gracias a esta exposición celebrada en 1965 Maite Ubide entró en contacto con artistas como Ricardo L. Santamaría, Daniel Sahún, Julia Dorado y Juan José Vera, que componían el *Grupo Zaragoza*, seno del cual nació la iniciativa del Estudio Taller Libre de Grabado que venimos comentando.<sup>712</sup> Como hemos dicho, ese taller se instaló en el propio estudio de Santamaría. En un primer momento sólo trabajaban las técnicas en relieve como la xilografía y el linóleo y para ello utilizaban una prensa de ensamblar muebles procedente del taller de ebanistería de la familia Santamaría y otra prensa de encuadernación. Con el paso del tiempo decidieron practicar también el grabado calcográfico pero las dificultades para encontrar un tórculo en España y la complejidad para importarlo hicieron que, a través de la familia de la propia Maite Ubide se fabricara uno en los talleres mecánicos del tío de la artista bajo las indicaciones directas de la propia Maite.<sup>713</sup>

Desde el taller se llevaron a cabo diversas actividades que contribuirían no sólo a la formación de algunos artistas sino también a la revalorización del grabado como manifestación artística en Zaragoza y en Aragón. Además en torno al taller y al *Grupo Zaragoza* se concentrarían encuentros como tertulias de artistas plásticos, de teatro, escritores y poetas, entre ellos Miguel Labordeta, Manuel Pinillos, Mariano Anós, Rey del Corral y Mariano Cariñena. También, con la obra del taller realizada por los miembros del citado grupo y otros que se unieron al proyecto como Pilar Moré y José María Sáinz, se llevaron a cabo varias exposiciones. La culminación de todas ellas tuvo

---

grabado como obra de arte en textos como el que sigue, que también se refiere a ese conjunto de grabados presentados por Ubide en el Mercantil e 1965: “No existe en la exposición de Maite Ubide nada que pretenda escapar a la dirección estética de la pintora, de la que nos agradecería haber conocido su obra directa; sus inquietudes creadoras aglutinadas por el calor de la materia auténtica”, Baratario, “Itografías y grabados de Maite Ubide, en el Mercantil”, en *Amanecer*, 27 de enero de 1965, en Apéndice Documental III, documento 14.

<sup>712</sup> Maite Ubide ya había tenido experiencias de interesantes actividades colectivas relacionadas con el grabado y la creación artística en su etapa de estudiante en Venezuela y que se concentraron en lo que se llamó “Título Pez Dorado”. Noticias sobre este colectivo cultural se encuentran, por ejemplo, en “El Pez Dorado, un sueño de pintores”, en *El Nacional*, Caracas, sábado 12 de agosto de 1961; “Meridiano Cultural. Notas diversas”, en *El Universal*, Caracas, Miércoles 18 de octubre de 1961; y en “El Pez Dorado Será el Centro de Reunión de Todos los Estudiantes de Artes Plásticas”, en *El Universal*, Caracas, Jueves 19 de octubre de 1961. Ver Apéndice Documental II, documentos 1, 2 y 3 respectivamente.

<sup>713</sup> Para conocer más detalles sobre el Estudio Taller Libre de Grabado es imprescindible consultar Juan Ignacio Bernués Sanz, “Estudio taller libre de grabado”, en J.I. Bernués (Coms.), *Ricardo Santamaría. La expresión de la libertad (1947-2004)*, op. cit., 2004, pp. 121-125. Aquí aparecen publicados algunos fragmentos del texto del desplegable que acompañó a la exposición del taller celebrada en mayo de 1966 en el Centro Mercantil (p. 125), donde se aprecia el modo de trabajo del taller, “...sin maestros ni discípulos...” con la intención de dinamizar la vida cultural de Zaragoza. Las notas a pie de este texto dejan evidencia de los artistas que formaron parte del taller según los archivos de Ricardo Santamaría y así sabemos que fueron el propio Santamaría, Maite Ubide, Julia Dorado, Pilar Moré, Juan José Vera, Mariano Anós, José Aznar, Carmen Vives, Vicente García, José María Sáinz y Carlos Gil, según figura en la nota número 314 de la página 125. Sobre la fabricación artesanal de algunas herramientas de grabado podemos consultar, por ejemplo, el Apéndice Documental II, documento 11.

lugar en la sala del Centro Mercantil en 1966 [fig. 177],<sup>714</sup> que como hemos visto ya había acogido la primera muestra de Maite a su regreso a Zaragoza en 1965,<sup>715</sup> si bien no hay que dejar de mencionar que los primeros trabajos del taller ya pudieron verse en una muestra celebrada en los mismos locales de la Avenida Goya en diciembre de 1965 donde el público pudo contemplar unos pequeños linóleos realizados a modo de felicitaciones de navidad que serían bien acogidos por la crítica.<sup>716</sup>

Podría parecer que la relevancia de esta iniciativa que supuso el Estudio Taller Libre de Grabado no fue demasiado amplia dada la escasa duración del mismo, sin embargo esto no es así. Hay que tener en cuenta que supuso una experiencia pionera a nivel nacional en la que un grupo artístico se unía en torno a la actividad del grabado con una intención difusora, reivindicativa y totalmente abierta, ya que hay que recalcar que el taller estaba abierto a todo aquel que manifestara su interés por el arte del grabado y que gracias a su existencia muchos de los artistas de la Zaragoza de los años sesenta pudieron aprender lo que eran las técnicas de grabado y comenzar, así, a interesarse de una forma más evidente por su práctica, a realizar obra gráfica de calidad y, por lo tanto, a contribuir en el resurgimiento de este arte en el Aragón de la segunda mitad del siglo XX. Además el germen ya estaba creado y, aunque el Estudio-Taller como tal terminó Maite Ubide permanecería y su vocación docente, que ya estaba suficientemente alimentada, no cesaría durante muchos años, ya que trasladó a su propio taller las premisas de la anterior experiencia, lo que permitió que hubiera en Zaragoza un centro de formación en grabado y estampación que supliría las carencias vistas en lo que a la enseñanza oficial se refiere en la ciudad y a la que nosotros ya hemos hecho alusión.

---

<sup>714</sup> Al final del estudio dedicado al trabajo en el Taller de Maite Ubide se incluyen las imágenes de los carteles de algunas de las exposiciones citadas. Ver figuras 177-180.

<sup>715</sup> En esta exposición, celebrada entre el 1 y el 10 de mayo de 1966, se presentaron grabados y litografías de Julia Dorado, Carlos Gil, Pilar Moré, Ricardo L. Santamaría, José María Sáinz y Maite Ubide. Lo comprobamos por ejemplo en “Exposición del estudio taller libre de grabado artístico, en el Mercantil.-Exposición- homenaje de José Llanas, en la Diputación”, en *El noticiero*, Zaragoza, 18 de mayo de 1966; Baratario, “Éxito del *Estudio-Taller libre de Grabado Artístico* en el Mercantil”, en *Amanecer*, Zaragoza, 22 de mayo de 1966; Ángel Azpeitia, “Estudio-Taller libre de Grabado Artístico”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 22 de mayo de 1966. p.7. Ver Apéndice Documental II, respectivamente documentos 6, 7, 8.

<sup>716</sup> Detalle de esta exposición así como mención a la fortuna crítica de la misma podemos encontrar en Manuel Pérez-Lizano, “Obra gráfica de Julia Dorado”, en *Dorado. 5 años de taller (1993-1997), monotipos serigráficos*, [exposición celebrada en la Sala María Moliner del Edificio Pignatelli de Zaragoza en junio de 2003], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2003, p. 13. También se encuentra noticia en “El *Estudio-taller libre de Grabado*, abierto a todos”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 19 de diciembre 1965, p.17, noticia que reproducimos en el Apéndice Documental II, documento 5.

### 2.5.2.1.- El trabajo en el taller

Como decimos el Estudio-Taller Libre de Grabado Artístico cerró sus puertas en 1966. Como fue Santamaría el que marchó a París y era en su estudio donde se llevaban a cabo las actividades fue necesaria una reubicación. Por este motivo Maite Ubide trasladó el tórculo a su propio taller, situado entonces en Fernando el Católico 64. Allí continuó con su actividad como grabadora pero mantuvo abierta, de alguna manera, la esencia del antiguo Estudio-Taller, ya que allí acudían algunos amigos a seguir grabando y aprendiendo.<sup>717</sup> En 1970 marcharía de nuevo a Venezuela para trabajar como profesora de grabado y a su regreso a Zaragoza, en 1973, retomaría la actividad docente en su propio taller, ya abierto como Taller de Grabado de Maite Ubide y en el que la artista comenzó a impartir sus clases el 1 de diciembre de ese mismo año.<sup>718</sup> Así, por lo tanto, en 1973, fecha de su regreso a Zaragoza, Ubide organizó una reunión en su Taller para ofrecer el mismo a aquellos artistas que quisieran trabajar en él y dar a conocer, también, las normas de su funcionamiento. Entre finales de ese año y principios del siguiente comenzó Maite con la tarea docente en el taller ofreciendo su maestría a quienes lo solicitaban.<sup>719</sup> Entre los primeros alumnos con los que contamos encontramos a Emilia Navarro, M<sup>a</sup> Luisa López, Ana Aragüés y Antonio Aísa.<sup>720</sup>

---

<sup>717</sup> La intención de abrir un taller de grabado en la ciudad de Zaragoza se recogió en prensa en Alfonso Zapater, «Maite Ubide, premio de la Diputación Provincial de Cáceres», en *Heraldo de Aragón, op. cit.*, 21 de julio de 1968, página 5, donde gracias a la entrevista realizada por el periodista dejó claros sus objetivos:

- ¿Proyectos, tras del último triunfo?
  - Exponer en mi ciudad
  - ¿Y después?
  - Montar un taller de grabado. Hay bastante personal interesado en este proyecto. Quiero que sea un taller con todas sus consecuencias, al que puedan ir los que saben y los que no saben. He descubierto numerosos aficionados al grabado que no pueden trabajar porque carecen de lo más imprescindible. De los materiales necesarios.
  - ¿No será un taller-escuela?
  - Al menos no quiero que responda a esa definición.
  - Quiere que el grabado tenga en la ciudad su pequeño santuario. Es un arte complejo, que requiere un oficio y una técnica. Maite Ubide se muestra animada. Quiere seguir adelante.
  - Prepararé obra suficiente para mi próxima exposición. También voy a presentarme al Salón Nacional del Grabado de Venezuela. Allí fundé un taller, donde nos reuníamos un nutrido grupo de artistas. Si en Zaragoza podemos hacer otro tanto...

Este fragmento puede consultarse en Apéndice Documental III, Documento 15.

<sup>718</sup> Ver A. Zapater, «Un Taller-Escuela de Grabado en Zaragoza», en *Heraldo de Aragón, Zaragoza*, 1 de diciembre de 1973, p. 5., que reproducimos en el Apéndice Documental II, documento 9.

<sup>719</sup> Sobre sus proyectos al frente del taller se hicieron eco también en la prensa en los primeros meses del año 1974, como comprobamos en Félix Ferrer, «Entrevista a Maite Ubide», en *El Noticiero, Zaragoza*, 13 de marzo de 1974, noticia que recogemos en el Apéndice Documental II, documento 10.

<sup>720</sup> Acompañamos nuestro estudio con un catálogo de las obras que se encuentran actualmente en el estudio que fuera en su momento el Taller de Maite Ubide (Catálogo de Obras V) y que fueron realizadas en el contexto de este centro de enseñanza, creación y edición en lo que al arte del grabado y la estampación se refiere. Con este catálogo pretendemos completar el trabajo publicado con motivo de la muestra celebrada en Fuendetodos y en Zaragoza en 2007, *Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19*, dedicada al Taller de Maite Ubide. Para ordenar estas obras hemos separado los trabajos por autores y hemos procurado incluirlos según el orden aproximado en el que comenzaron a trabajar en el contexto del



Además se incorporaría al mismo Julia Dorado, compañera ya del Grupo Zaragoza en la década de los sesenta.<sup>721</sup>

Hay que recordar que todavía no existía en Zaragoza ningún soporte oficial para la formación en el grabado y la estampación. La creación de este taller fue también ampliamente recogida en prensa; entre los artículos o reseñas que suscitó la noticia destacamos algunos fragmentos en los que se demuestra la intención de Maite Ubide de convertir su taller en referencia en la ciudad para el aprendizaje del grabado y su voluntad de oficializar la actividad:

— Creo que de aquí puede salir la Escuela de Zaragoza y voy a dedicar todos mis esfuerzos para conseguirlo.

– ¿Ya está a punto?

– Si no fuera así, no habría empezado las clases.

Maite Ubide se ha embarcado en una empresa ambiciosa. No es fácil ni mucho menos, sentar los cimientos para la Escuela de Grabado de Zaragoza. La decisión es firme.

– He vuelto con esta exclusiva finalidad –dice–, pero necesito apoyo y colaboración.

Uno piensa que este taller-escuela de grabado bien podría gozar del patrocinio de la Diputación Provincial. Podría repetirse la historia de Muel,

---

taller así como en el orden en el que los mencionamos en este apartado de nuestro estudio. Ver Catálogo de obras V, del Contexto del Taller de Maite Ubide, fichas 1 para Emilia Navarro (17 obras comprendidas entre las fichas 1.1 y 1.17); fichas 2 para María Luisa López (4 obras comprendidas entre las fichas 2.1 y 2.2); fichas 3 para Antonio Aisa (7 obras comprendidas entre las fichas 3.1 y 3.7); y fichas 4 para Ana Aragués (13 obras comprendidas entre las fichas 4.1 y 4.13).

<sup>721</sup> En el Catálogo de obras V, del Contexto del Taller de Maite Ubide, se conservan cuatro estampas realizadas por Julia Dorado. Entre ellas se encuentran la que catalogamos como ficha 17, dentro del grabado calcográfico, con motivo de la exposición retrospectiva celebrada en Fuendetodos en el verano de 2010: Francisco Tomás (Coord.), *Julia Dorado. Obra gráfica (1965-2010)*, [Sala Zuloaga de Fuendetodos, del 23 de julio al 16 de octubre de 2010], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2011, p. 60. Se conserva también uno de los trabajos realizados para la carpeta Payses, que aparece publicado en *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los Caobos 25*, Calle Princesa, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p.35, según el estudio realizado por M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz. La Carpeta reunió obras de Dorado, Ubide, A. F. Molina y la Hermandad Pictórica Aragonesa. Recogemos en el Catálogo de Obras V este trabajo de Dorado en la ficha 5.1, además de las fichas 5.2 y 5.3 que recogen obras relacionadas con los llamados –Sobres de Lumpiaque–. Así pues, recogemos en este estudio tres obras de la artista Julia Dorado que tienen que ver con el contexto del Taller de Maite Ubide y que se conservan en él. Para ver la obra gráfica completa de esta artista remitimos a esa catalogación ya mencionada y realizada con motivo de la muestra de Fuendetodos del año 2010 para la que elaboramos las fichas del catálogo.

aplicada a esta otra faceta artística y artesana –porque el grabado exige un bien aprendido oficio–, de tanta tradición.

Para empezar, ya funciona el taller, ya está en marcha la escuela. De allí habrán de salir los futuros grabadores. La presencia de Mayte Ubide es una garantía de éxito.”<sup>722</sup>

Como vemos Maite Ubide pretendía con su taller iniciar lo que ella denominó la Escuela de Grabado de Zaragoza, pues la materia prima estaba ya presente y el interés por el grabado de público y artistas ya se había demostrado anteriormente en experiencias concretas como las del Taller Libre de Grabado de los años sesenta. Como hemos podido comprobar, también, Ubide quiso encontrar financiación para su taller y por ello acudió a diversas entidades públicas:

–El ideal, me dice, es que el taller-escuela tuviera carácter oficial. Hice gestiones con la Caja de Ahorros y haré con la Diputación porque entiendo que una obra de difusión de un carácter cultural, deberían patrocinarla alguna de estas instituciones.

– ¿Cuánto dinero necesitarías?

– Poco, un taller de grabado funciona con unas ciento cincuenta mil pesetas.”<sup>723</sup>

Sin embargo este taller nunca encontró esa ansiada financiación pública ni pudo ser oficializado. Por tanto, funcionó siempre como una iniciativa particular pero sirvió para formar a la gran nómina de artistas grabadores de la Zaragoza de la segunda mitad del siglo XX. Ella misma se preguntaba al crear el taller en la década de los setenta cómo era posible que no hubiera ninguna posibilidad de formación en esta especialidad artística en la ciudad ya que, como decimos, la demanda y el interés por el grabado estaban creciendo en todos los sentidos:

– ¿En Zaragoza, es éste el primer taller?

– Sí

– ¿Cómo es eso?

– Yo no me lo explico. En esto se demuestra un cierto retraso. Aquí hay pintores. Algunos muy buenos. El que se siente seducido por el grabado

---

<sup>722</sup> A. Zapater, “Un Taller-Escuela de Grabado en Zaragoza”, en *Heraldo de Aragón*, op. cit., 1973, p. 5., reproducido en el Apéndice Documental II, documento 9.

<sup>723</sup> Juan José Morales, “El primer taller-escuela de grabado en Zaragoza”, en *Aragón Expres*, op. cit., 19 de marzo de 1974. Apéndice Documental II, documento 11.

se marcha a Madrid, a Barcelona, a Ibiza. Con lo fácil que es trabajar con una prensa casera. Aquí donde me ves yo me he fabricado mis propios cacharros y me voy arreglando.”<sup>724</sup>

Una vez creado e instalado en la Calle de la Princesa 19 el taller-escuela comenzó a funcionar a pleno rendimiento y enseguida recibió a sus alumnos que acogieron con un gran entusiasmo la posibilidad de acercarse a las técnicas de grabado en esta ciudad, y aún más si era de la mano de una gran artista y maestra con una demostrada experiencia, como era el caso de Maite. Hemos visto que cuando Ubide estuvo al frente del Taller Libre de Grabado entre 1965 y 1966 éste no respondía a ninguna estructura jerarquizada, sino que la creación y el aprendizaje eran más bien libres. En esta segunda experiencia es cierto que la maestra ejercería más el papel de profesora pero conservaría esa aura de guía más que de instructora de manera que la circulación de enseñanza era bidireccional en el taller; los alumnos podían aprender las técnicas pero con sus preguntas e inquietudes hacían a Ubide avanzar en sus conocimientos y buscar también nuevas soluciones. Como ella misma decía:

—..el taller escuela es pequeño, esto me permite plantearme la enseñanza personificada. Enseño y aprendo mucho, puesto que hay una enorme relación entre nosotros y el artista —alumno” plantea problemas de grabado que son muy interesantes. Aquí en Zaragoza enseño a la vez que trabajo en la propia elaboración de mi obra. Por todo ello creo que el taller-escuela es interesante. Se desencadena el proceso creador, y eso me parece muy bueno”.<sup>725</sup>

Contaba el taller de Maite Ubide con unos pocos meses de vida cuando ya comenzaron a llevarse a cabo las primeras actividades que pondrían de manifiesto el carácter inquieto que define a su creadora ya que entre el 2 y el 20 de abril de 1974 la ciudad pudo disfrutar de la primera exposición del nuevo centro, muestra que tuvo lugar en la Galería Berdusán [fig. 178].<sup>726</sup> Con esta exposición Ubide trató de mostrar al

---

<sup>724</sup> Juan José Morales, —El primer taller-escuela de grabado en Zaragoza”, *op. cit.*, 1974. En Apéndice Documental II, documento 11.

<sup>725</sup> Juan José Morales, —El primer taller-escuela de grabado en Zaragoza”, *op. cit.*, 1974. Apéndice Documental II, documento 11.

<sup>726</sup> —La joven maestra del grabado ha querido poner en práctica una acertada experiencia, consiste en llevar el taller de grabado a una galería de arte. En este caso concreto, a la galería *Berdusán*.

— Creo que es la primera vez que se hace una cosa así.

— ¿Qué te ha impulsado a hacerlo?

— Mis deseos de ofrecer al público una fase completa de este difícil arte. Son muchos los que desconocen el proceso del grabado y los materiales. Al mismo tiempo, la exposición sirve para dar a conocer las obras de mis alumnos y buen número de grabados de diferentes tipos.

Hay dos de Durero, uno de Rembrandt y tres bellas estampas japonesas. El resto de la exposición queda completado con obras de la propia Maite Ubide y sus alumnos.

La exposición, junto con el taller, llama poderosamente la atención de los visitantes. Es como un aldabonazo que, a buen seguro, servirá para despertar la inquietud de este género artístico.”, en A.

público el proceso completo de creación de un grabado y todas las posibilidades técnicas de este arte, así que la voluntad didáctica estuvo realmente presente en la Galería,<sup>727</sup> no sólo con la muestra en sí, sino con las diversas demostraciones que hizo Maite Ubide en el espacio expositivo.<sup>728</sup> La muestra contenía algunos grabados de grandes artistas como Rembrandt o Durero, algunas estampas japonesas, otros de la propia Maite Ubide y varias estampas de sus alumnos, entre los que encontramos a María Emilia Navarro, María Luisa López, Antonio Aísa y Ana Aragüés.<sup>729</sup> Ubide siguió organizando exposiciones y tras esta vendrían otras, como la segunda colectiva que tuvo lugar en la sala “Gambrinus” de la ciudad,<sup>730</sup> con los mismos protagonistas que la llevada a cabo en la Galería Berdusán y que aconteció en mayo de 1975 [fig. 179]. De todos estos artistas mencionados hasta ahora sin duda merecerá una dedicación especial Ana Aragüés, de la que hablaremos más adelante, pues su dedicación al campo de la gráfica ha sido verdaderamente notable también después de su paso por el taller de Maite Ubide, en el que aprendió las diferentes técnicas calcográficas y desarrolló una serie de estampas en las que dejó de manifiesto su estilo figurativo con una alta personalidad en el que la melancolía y la poesía se unen para conformar las escenas. La línea predomina y el color, siempre tenue y con suaves variaciones, ayuda a construir la atmósfera del conjunto.<sup>731</sup> Siguieron sumándose alumnos al taller y algunos años más

---

Zapater, “Ha llevado el Taller de Grabado a una Galería de Arte”, en *Heraldo de Aragón*, 9 de abril de 1974. Lo reproducimos en el Apéndice Documental II, documento 13. En este texto se pone de manifiesto también el interés que demuestran los artistas más jóvenes por el grabado, cómo los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios que dejan claras también sus inquietudes en torno al arte del grabado ante las carencias existentes en la propia escuela y afirman que sería una buena idea que las instituciones oficiales, en este caso se menciona a la Diputación Provincial, tomaran partido en el Taller de Maite Ubide.

<sup>727</sup> “El taller de grabado de Maite Ubide, en Sala Berdusán”, en *Noticiero*, 9 de abril de 1974. Para este documento ver Apéndice Documental II, documento 15. En este documento de nuevo se hace también referencia a la calidad de las obras presentadas por los alumnos a los que define como el germen de un naciente grupo de grabado en Zaragoza, y recuerda además la conveniencia de la financiación pública del proyecto: “—ss actuales alumnos, Aísa, Aragüés, López y Navarro, que componen un conjunto entusiasta, posible origen de un grupo mayoritario a poco que prenda el entusiasmo y se consiga un apoyo oficial para esta naciente escuela de grabado que bien podría convertirse en otro de los méritos de Zaragoza artística”.

<sup>728</sup> “...la propia Maite Ubide demuestra didácticamente *in situ* la diferencia que hay y el distinto procedimiento entre un aguafuerte y un aguatinata, o entre un linograbado y una xilografía, por ejemplo. Así, la exposición resulta doblemente interesante”, en Marín Viar, “Exposición del taller de grabado de Maite Ubide, en *Galería Berdusán*”, en *Amanecer*, 16 de abril de 1974. Apéndice Documental II, documento 16.

<sup>729</sup> “Maite Ubide en la Galería Berdusán”, en *Aragón Expres*, 5 de abril de 1974. Ver Apéndice Documental II, documento 12. También se menciona a los alumnos citados en “Exposición del taller de grabado de Maite Ubide, en *Galería Berdusán*”, en *Amanecer*, *op. cit.*, 16 de abril de 1974, donde se alude al momento vivido como “el resurgir del arte del grabado en nuestra ciudad”, en Apéndice Documental II, documento 16.

<sup>730</sup> Esta exposición tuvo lugar durante la primera quincena de mayo. El anuncio de la muestra se publicó en *Heraldo de Aragón*, 3 de mayo de 1975, p. 2. En este medio la exposición se anunció entre los días 3 y 16 de mayo. La muestra se anunció también en “Guía arte Zaragoza”, *El noticiero*, 4 de mayo de 1975, p.13, donde se anuncia entre el 2 y el 15 de mayo.

<sup>731</sup> Catálogo de Obras V, dedicado al contexto del Taller de Maite Ubide, fichas 4.1-4.13 para Ana Aragüés.

tarde, en 1979, se celebraría otra importante colectiva en la librería Muriel de Zaragoza, esta vez con la participación de Carlos Aguilar,<sup>732</sup> Miguel Ángel Caro,<sup>733</sup> Isabel Fernández,<sup>734</sup> José Luis Gamboa,<sup>735</sup> Emilia Navarro, Fernando Nebra, Jesús Romero<sup>736</sup> y Teodoro Sabando.<sup>737</sup> Esta librería fue el centro elegido además para otras exposiciones, como la celebrada al año siguiente, en 1980, en la que se expuso la carpeta editada por Maite Ubide con estampas de Will Faber, Santiago Lagunas, Pepi Sánchez y Augusto Puig<sup>738</sup> y otra muestra entre junio y julio de 1981, en la que se repitieron los participantes de la muestra de 1979 [fig. 180].<sup>739</sup> A partir de esta década

---

<sup>732</sup> Sobre Carlos Aguilar recogemos en el Catálogo de Obras V de este trabajo, dedicado al Contexto del Taller de Maite Ubide, un total de 12 estampas que se conservan en el citado taller. Ver fichas Nº 6 (6.1 a 6.12).

<sup>733</sup> De Miguel A. Caro recogemos un trabajo, estampado mediante técnicas de serigrafía, que se conserva en el Taller de Maite Ubide. Ver Catálogo de Obras V, ficha 7.1.

<sup>734</sup> Los trabajos de esta artista se recogen en el Catálogo de Obras V, fichas 8, y son un total de 35 obras (fichas 8.1 a 8.35) realizadas en el contexto del Taller de Maite Ubide. En este caso se recogen además obras que se conservan en el estudio personal de Isabel Fernández, si bien no pierden su relación con el contexto del Taller de Maite Ubide. Asimismo consideramos interesante incluir en el catálogo algunas de las realizaciones de la artista que llevó a cabo ya fuera del Taller de Maite Ubide, utilizando una prensa de su padre A. F. Molina, y que son principalmente linóleos. Esto nos permite completar el estudio dedicado a esta artista que no pierde en su trabajo su esencia ni olvida las enseñanzas aprendidas en el Taller de Ubide. Estas obras se recogen en las fichas 8.36 a 8.39. Queremos manifestar nuestro agradecimiento a la artista por la ayuda prestada durante la realización de este trabajo.

<sup>735</sup> En el Catálogo de Obras V recogemos un trabajo de J. L. Gamboa como ficha 9.1. Esta obra aparece también recogida en *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los Caobos 25, Calle Princesa 19, op. cit., 2007*, p. 59.

<sup>736</sup> En el Catálogo de Obras V recogemos los trabajos de J. Romero como fichas 10 (10.1 a 10.2).

<sup>737</sup> Para el caso de esta exposición se puede consultar Ángel Azpeitia, “MURIEL: Colectiva del estudio de Maite Ubide”, en *Heraldo de Aragón*, 13 de mayo de 1979, en Apéndice Documental II, documento 17.

<sup>738</sup> “Frial Animado”, sección “De Arte” en *Heraldo de Aragón*, 11 de mayo de 1980. Las fichas de estas obras pueden consultarse en el Catálogo de Obras V, dedicado al contexto del taller de Maite Ubide, fichas 11 (11.1 a 11.4). También quedaría recogido en prensa el anuncio de la exposición en Luis J. García Bandrés, “Fotos en Muriel”, en *Heraldo de Aragón*, 18 de mayo de 1980, sección “De Arte”, donde podíamos leer “Muriel: Grabados, fotografías y múltiples. Nuestros siete días finalizaban en la Sala que la Galería Muriel dedica a actos sociales. En ese periodo de tiempo dos inauguraciones, o dos presentaciones, han tenido lugar. Primero fue una carpeta de cuatro grabados tirados por Maite Ubide. Representaban lo menos figurativo de todo lo nuevo. Tan poco figurativos, tan sospechosamente informalista como pueden serlo August Puig, Will Faber, Pepi Sánchez o Santiago Lagunas en su época de la *Escuela zaragozana*”. Encontramos información sobre este trabajo en *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19, op. cit., 2007*, especialmente pp. 53, 54, 55 y 56. Otra edición realizada en el contexto del Taller de Ubide por estas fechas de 1980 sería la de Juan Tudela, carpeta *Abismos*, que recogemos en el Catálogo de Obras V, fichas 12 (12.1 a 12.3).

<sup>739</sup> A. Fernández Molina, “El Taller Maite, en la Sala Aragón. Una importante labor”, en *El Día*, 6 de marzo de 1983, p. 32. En este artículo se menciona la exposición de 1981 en Muriel. En Apéndice Documental II, documento 19. Se puede consultar un artículo de A. Fernández Molina en una guía semanal de Zaragoza en el que se recoge esa exposición anterior celebrada en esta librería en 1981 así como el listado de expositores. En este texto queda de manifiesto el entusiasmo de la crítica por el futuro del grabado en Aragón y el agradecimiento a la labor de Maite Ubide en lo que este campo se refiere, publicado en Antonio Fernández Molina, “Faller Maite Ubide”, en *Sábado, sabadete. Guía semanal de Zaragoza*, número 42, semana 3-9 de julio de 1981, p. 14, que reproducimos en el Apéndice Documental II, documento 18. En la misma guía encontramos el anuncio de la exposición. Ver número 39, del 12 al 18 de junio de 1981, p. 15, anuncio de la exposición en Muriel del “Grupo de taller de Grabado de Maite

de los años ochenta trabajarían también en el taller Antonio Fernández Molina<sup>740</sup> y Natalio Bayo.<sup>741</sup> A finales del año de 1982 en el piso que ocupaba el propio taller tuvo lugar una exposición, inaugurada el 15 de diciembre, con los trabajos de los alumnos, entre los que encontramos a Pedro Calavia, Miguel Ángel Caro, Isabel Fernández, Antonio Fernández Molina, José Luis Gamboa, María Cristina Gil,<sup>742</sup> Emilia Navarro, María Pilar Pardos y Jesús Romero, y con las últimas realizaciones de la propia Maite Ubide.<sup>743</sup> En 1983 aún podría verse otra muestra de los alumnos del taller, esta vez en la Sala Aragón del Banco Vizcaya, situada en el Paseo de Fernando el Católico 45, donde pudieron contemplarse obras de Miguel Ángel Caro, Jesús Romero, María Cristina Gil Imaz, Carlos Aguilar, Isabel Fernández, José Luis Gamboa y Emilia Navarro.<sup>744</sup> Podemos considerar esta fecha de 1983 como el final del periodo más enriquecedor del Taller de Maite Ubide, pues a partir de ese año cesó la actividad pública en Zaragoza aunque esta artista no dejó de dedicarse a la docencia. Dirigió entonces en los veranos de 1983 y de 1984 sendos cursillos de iniciación al grabado en Panticosa.<sup>745</sup> Es

---

Ubide”, del 19 de junio al 4 de julio. En el número 41 (del 26 de junio al 2 de julio de 1981, p. 13) se alarga la fecha de la exposición hasta el 10 de julio.

<sup>740</sup> En el Catálogo de Obras V, dedicado al Contexto del Taller de Maite Ubide, se recogen los trabajos de A. F. Molina en las fichas Nº 13 (13.1 a 13.8). Además de las que recogemos en nuestro estudio, en la revisión realizada de los fondos del Taller encontramos otras estampas de este artista que se recogen en catálogos ya publicados, como son *La posible pasión de ser artista. Antonio Fernández Molina. Obra gráfica 1970-1990*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Cortes de Aragón, 1990 [exposición celebrada en el Palacio de la Aljafería entre el 5 y el 30 de octubre de 1990], fichas 1, 4, 5, 15, 18, 22, 23, 24, 25, 27, 30, 34, 36, 40, 41, 46 y 47. También encontramos las estampas recogidas en Isabel Fernández Echeverría y Francisco Tomás (Coords.), *A. F. Molina. As de artista*, [sala Ignacio Zuloaga, Fuendetodos, del 29 de enero al 20 de marzo de 2011], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos, 2007, fichas 1-6, 10, 13, 18, 20, 21, 23, 24, 26, 28, 34 y 34 bis, y 50. Además, en el catálogo publicado con motivo de la muestra *Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, op. cit.*, 2007, p. 45, se recogen dos obras de este artista (fichas 14 y 24 de *La posible pasión de ser artista*, que se repiten como 13 y 20 en *As de artista*).

<sup>741</sup> En el Catálogo de Obras V, dedicado al Contexto del Taller de Maite Ubide, se recogen los trabajos de Natalio Bayo en las fichas Nº 14 (14.1 a 14.5). Además, en el Taller, se conservan diversas estampas que encontramos reproducidas en Gonzalo M. Borrás Gualis (Coms.), *Natalio Bayo: obra gráfica 1971-1997*, [Palacio de Sástago de Zaragoza, 23 de enero al 22 de septiembre de 1998], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1998, concretamente la podemos ver reproducida en esa publicación como ficha 8; estampas de la serie *Personajes sin rostro de la Historia de Aragón*, fichas 9-13; también fichas 14, 15, 21-28, 30, 32, 33; también las estampas de la colección dedicada a la *Vida de Pedro Saputo* en las fichas 39-52; obras de la colección *San Jorge, la doncella y el dragón*, fichas 55-59; también de la colección *Aragón Monumental y artístico*, ficha 63; y por último la ficha 73 de ese catálogo editado en 1998. También encontramos dos estampas, fechadas en 1982 y 1989 (una de ellas perteneciente a la serie dedicada a la vida de Pedro Saputo) en *Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, op. cit.*, p. 48.

<sup>742</sup> Sobre Cristina Gil Imaz adjuntamos en nuestro estudio un completo catálogo de su obra que numeramos como VII en esta tesis doctoral. En las obras que se conservaban en el taller de Maite Ubide se especifica el dato en el apartado de “ubicación”.

<sup>743</sup> *Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, op. cit.*, 2007, pp. 14 y 26.

<sup>744</sup> Una información detallada sobre la vida del taller se encuentra en M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El grabado zaragozano actual, op. cit.*, 1987, pp. 94-101.

<sup>745</sup> Entre los alumnos del verano de 1984 encontramos a M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, M<sup>a</sup> José Gil Imaz, Carolina Lezcano, Dominica Navarro Lezcano, María Galán Marín, Teodoro González Ainsa, M<sup>a</sup> Pilar Abadía Jansaras, Isabel Julián Vitaler, Eduardo Salavera, Carmelo Rebullida Pérez, Carmen Pérez Ramírez, Francisco Tomás Cebrián, Francisco Javier Gascón Tovar, José Antonio Clavero Portillo, Eduardo Cajal

importante incidir aquí en el hecho de que a partir de 1982 se estudia la creación en la Escuela de Artes de Zaragoza un completo taller de grabado gracias a los esfuerzos del artista Pascual Blanco Piquero, también profesor de la citada Escuela, que finalmente empezaría a funcionar de forma plena a partir de 1987.<sup>746</sup> Por este motivo y por otros personales Ubide deja de dar clases a grupos en su taller, ya que no puede asumir la labor con la dedicación con la que lo había hecho hasta ahora, pero continúa con un trabajo más individualizado y especializado para aquellos artistas interesados en el grabado que quieren profundizar un poco más en las técnicas. Tras el cierre del Taller en 1983 los alumnos del mismo se reunieron y comenzaron algunas gestiones en busca de financiación pública o privada para poder mantener la actividad.<sup>747</sup> Se concentró entonces Maite en su labor además de en la edición de grabados de otros artistas como es el caso de Pascual Blanco,<sup>748</sup> de quien ya se había editado obra en 1981, Natalio Bayo, Antonio Fernández Molina y Manuel Lahoz, para lo que cuenta con la colaboración de algunos alumnos como M<sup>a</sup> Cristina Gil. La edición de obra de diversos artistas no era una labor extraña para Maite Ubide, pues había trabajado en este sentido en fechas anteriores, ya que si revisamos la historia del taller encontramos, por ejemplo, la edición de la Carpeta titulada «Payses»<sup>749</sup> en 1976 con grabados de la Hermandad

---

Marzal, Ángel Sánchez Cortés, Fermín Ledesma, Gregoria Carrasco, Felipe Pérez, Fernando Arnas Roy, José M<sup>a</sup> Pérez Pérez, José M<sup>a</sup> Durán Subías, Conrado Castán Ferrer y Elisa Picazo Berdejo, según figura en el archivo personal de Maite Ubide. Los talleres de Panticosa también se celebrarían a finales de la década de los años ochenta y en los primeros años de la década de los noventa, momento en el que también se encargaría de ellos M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, como se especifica en la web [www.interars.com/artistas/gil\\_imaz\\_maria](http://www.interars.com/artistas/gil_imaz_maria) [consultado por última vez en agosto de 2012].

<sup>746</sup> Ver Apéndice Documental I, «La Escuela de Arte y la enseñanza pública de arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XX», documento 45.

<sup>747</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, Carlos Aguilar, Jesús Romero, Emilia Navarro e Isabel Fernández firmaron el 14 de noviembre de 1983 un escrito en el que se comprometían a llevar a cabo las gestiones necesarias para conseguir una subvención para el Taller de Grabado. El mismo Año Jesús Romero encabeza un escrito dirigido a la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja en el que solicita la financiación suficiente para el establecimiento de un taller de grabado en la ciudad de Zaragoza alegando además que «...la instalación de un Taller de Grabado en Zaragoza evitaría la dispersión de nuevos artistas de este medio a las diferentes regiones que poseen y se benefician desde hace años de centros calcográficos y de impresión.» Así mismo se presentó a la D.G.A. un proyecto para la creación de un taller de grabado en el que se detallaban objetivos, necesidades y presupuesto para el mantenimiento. El gobierno de Aragón sólo contestó que estudiaría la propuesta pero no hubo más comunicación ante esta iniciativa. Los documentos originales de esta correspondencia los conservó M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz y fueron transcritos en el artículo escrito por ella misma «Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19. El taller de Maite Ubide», en *Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, op. cit.*, pp. 7-25, especialmente 19-25.

<sup>748</sup> En el Taller de Maite Ubide se conservan varias estampas de Pascual Blanco fechadas entre 1966 y 1972. No se incluyen en el Catálogo de Obras V ya que se encuentran recogidas en diversas publicaciones realizadas con motivo de las exposiciones retrospectivas dedicadas a este artista, como por ejemplo, en *Pascual Blanco : imágenes para el recuerdo. Antológica (1964-2005)*, [Palacio de Sástago, Diputación de Zaragoza 4 marzo - 24 abril, 2005], Zaragoza, Diputación Provincial, 2005, catálogo en el que se recogen las estampas fechadas ente 1966 y 1967 como fichas G2, G5, G11, G12, G13, G16, G19, G20. Se conservan también dos pruebas de las estampas fechadas en 1972 que se recogen en el citado catálogo como ficha 28.

<sup>749</sup> De esta carpeta se conservan en el Taller de Maite Ubide dos trabajos, uno de ellos de Julia Dorado, al que ya nos hemos referido (ver Catálogo de Obras V, ficha 5.1) y otro realizado por A. F. Molina, que

Pictórica Aragonesa,<sup>750</sup> Julia Dorado, Antonio Fernández Molina y la propia Maite Ubide, la carpeta ya mencionada y presentada en la Galería Muriel con trabajos de Faber, Puig, Sánchez y Lagunas en 1980. Así mismo su taller queda abierto para aquellos artistas que necesitan un espacio en el que imprimir su obra, como sería el caso de M<sup>a</sup> Cruz Sarvisé, que había colaborado ya antes en el taller.<sup>751</sup> Maite Ubide no volvería a abrir su taller a grupos pero continuó participando como profesora de grabado en diversos talleres impartidos, no sólo en Panticosa, sino también en el espacio Antonio Saura de Fuendetodos.<sup>752</sup>

---

aparece recogido en Isabel Fernández Echeverría y Francisco Tomás (Coords.), *A. F. Molina. As de artista, op. cit.*, 2007, ficha 18.

<sup>750</sup> De la Hermandad Pictórica Aragonesa recogemos en el Catálogo de Obras V, dedicado al contexto del Taller de Maite Ubide, dos trabajos que se conservan en el citado taller. Ver fichas 15 (15.1 y 15.2). Su trabajo para la carpeta Payses se recoge en el catálogo de *Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, op. cit.*, p. 42. También podríamos hacer mención al trabajo relacionado con la gráfica de la llamada Hermandad Pictórica Aragonesa, compuesta por Ángel y Vicente P. Rodrigo que, aunque se dedicara esencialmente a la pintura, ha tenido también trascendencia dentro de la estampación. Reflejo de ello es que ya en la década de los años ochenta algunas de sus obras dentro de esas especialidades serían incluidas en diversas exposiciones de ámbito nacional. Por ejemplo *La stampa contemporánea en España, op. cit.*, 1988, pp. 147-148 (obra a la que pertenece, como tercer volumen el trabajo de Clemente Barrena, María Martín y Elvira Villena, *Estampas 1984-1985: elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984 y 1985, op. cit.*, 1988). En esta muestra se presentó la serie de seis litografías —*hst Cause*”, editadas por Polígrafa de Barcelona y también una serigrafía y dos aguafuertes sin titular, todos los trabajos fechados en 1985. También se vieron algunas de sus litografías editadas en Polígrafa en la muestra sobre el grabado español contemporáneo del Instituto Hispano Árabe de Madrid: Ana Vázquez de Parga (Coord.), *Grabado Español Contemporáneo, op. cit.*, 1988, pp. 141 y 142. Precisamente serían frecuentes sus colaboraciones con Polígrafa (para la edición de las litografías), también con los talleres de T. Codina (para la calcografía) y de Toni Marquet (para la serigrafía), ambos en Pollensa (Mallorca), por citar algunos ejemplos.

Hay que decir que su dedicación a la gráfica tuvo, tras algunas experiencias en el taller de Maite Ubide, como vemos, mayor trascendencia en técnicas de estampación como la litografía y con este tipo de trabajos fueron seleccionados en la Bienal de Huesca dedicada de forma específica a la obra gráfica: *VI Bienal de Huesca: obra gráfica, op. cit.*, 1985.

Si bien, sin duda, aportaron interesantes trabajos con especial atención al uso del color. Un currículum de su trabajo ya en los años setenta lo encontramos en *La Hermandad Pictórica*, Valladolid, Galería Carmen Durango, 1979. Estos datos se completan con sus trabajos en la década de los ochenta en *La Hermandad Pictórica. Ángel y Vicente P. Rodrigo. 1970-1986 Cuatro cuadrenios de evolución atípica*, [Palacio de Sástago, del 10 al 31 de diciembre de 1987], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1987 o en *La Hermandad Pictórica. Obra última*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1989, pp. 34-38.

<sup>751</sup> De M<sup>a</sup> Cruz Sarvisé se recogen en el Catálogo de Obras V, dedicado al contexto del Taller de Maite Ubide, las estampas con el número de ficha 16 (16.1 a 16.9). Dos trabajos más se incluyen en *Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, op. cit.*, 2007, p. 38. Sobre el grabado de esta artista preparamos un estudio que fue aceptado en el mes de mayo de 2011 para su publicación en la Revista Studium, de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Zaragoza. En ese estudio nos referimos a su trabajo en el grabado dentro y fuera de Zaragoza, mientras que en esta tesis doctoral hemos procurado analizar su relación con esta ciudad. Por ello las obras que se recogen en el catálogo son sólo las que se conservan en lo que fuera el espacio del taller de Maite Ubide, mientras que en el estudio personal de Sarvisé encontramos y estudiamos hasta 22 obras más fechadas entre los años cincuenta y sesenta del siglo XX.

<sup>752</sup> La programación de cursos de grabado en la localidad de Fuendetodos, cuyo taller se había inaugurado en 1994, incluyó proyectos de Maite Ubide en 1996, 2003, y 2010. Para ver el programa de cursos de 1996 podemos acudir a —*Envenenados por el grabado. Programa de cursos de verano*” en *Heraldo de Aragón*, 18 de julio de 1996, donde queda de manifiesto que Maite Ubide impartió aquel año un curso de



El trabajo del taller y de sus alumnos pudo contemplarse finalmente en una exposición que, a modo de retrospectiva, mostró los grabados de los diferentes alumnos y artistas que pasaron por el estudio de Maite Ubide. La cita tuvo lugar en 2007 primero en la localidad de Fuendetodos y después en Zaragoza<sup>753</sup> y que, más tarde, regresó a Fuendetodos como donación para el Museo del Grabado.<sup>754</sup> Supuso esta muestra el estudio global de la historia del Estudio Taller de Maite Ubide y el mejor reconocimiento que pudo hacerse a esta labor, por la que además su protagonista está realmente orgullosa y agradecida, pues es consciente de la importancia que tuvo en su momento su tarea docente en Zaragoza y recuerda con cariño la entrega de sus alumnos y la ilusión con la que esa “generación” de grabadores se acercó a ella para aprender. En este sentido Ubide recibió con mucha alegría el galardón que le fue concedido en 2009 como “Defensora de Zaragoza” con motivo de su labor en el Taller de Grabado dentro de la celebración del bicentenario de Los Sitios que tuvo lugar ese año en la ciudad.<sup>755</sup>

Si repasamos ahora, aunque sea brevemente, la obra de los artistas grabadores que pasaron por el taller de Maite Ubide podemos empezar hablando de Emilia Navarro, que fue una de las primeras alumnas del taller ya desde los años setenta.<sup>756</sup> Participó en esa primera exposición del taller en la Galería Berdusán en 1974, en las muestras de la Librería Muriel en 1979 y 1981, en la exposición celebrada en el propio taller para el fin de año de 1982 y por supuesto en la última muestra celebrada en la Sala Aragón del Banco Vizcaya. Su trabajo, siempre de gran realismo y detalle, representa un conjunto de estampas concebidas desde la importancia del dibujo y desde el perfeccionamiento de la técnica calcográfica, predomina en ellas la monocromía y son un gran ejemplo de

---

utilización de plantillas sobre grabado calcográfico: “El curso plantea el trabajo sobre planchas de zinc grabadas al aguafuerte y aguatinta y versará sobre la preparación de plantillas, una para cada color e impresión, y sobre la preparación de los diferentes materiales que forman el conjunto”. El curso de 2003 fue anunciado, por ejemplo, como “Un curso de grabado se impartirá en Fuendetodos”, en *El Periódico de Aragón*, 25 de agosto de 2003. Los cursos de 2010 pueden consultarse en la web [www.fundacionfuendetodosgoya.org](http://www.fundacionfuendetodosgoya.org) [consultado en junio de 2011].

<sup>753</sup> *Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, op. cit., 2007.* Esta exposición tuvo también espacio en prensa, por ejemplo “Fuendetodos homenajea a la grabadora Ubide”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 17 de febrero de 2007; o también Ángel Azpeitia, “Grabado. Síntesis del grabado contemporáneo. Taller de Grabado Maite Ubide”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 27 de septiembre de 2007. Ver el Apéndice Documental II, documentos 22 y 23, respectivamente. En este mismo Apéndice Documental II reproducimos el discurso expuesto por Maite Ubide con motivo de la inauguración de la muestra en Fuendetodos, concretamente en el documento 21.

<sup>754</sup> “Tenemos muy buenas noticias. Para los fondos de nuestro Museo de Grabado nos han donado una colección de 75 grabados del taller de Maite Ubide”, en “Fiesta del Periodismo, la empresa y la cultura”, en *Heraldo de Aragón*, 21 de septiembre de 2007, p. 48.

<sup>755</sup> Esta noticia se recoge, por ejemplo, en Marta Cambroner, “Los defensores de Zaragoza reciben la medalla de los Sitios”, en *El periódico de Aragón*, 13 de junio de 2009. Entre los premiados encontramos también al bailarín Víctor Ullate, los cineastas José Luis Borau y Carlos Saura, el Festival de Jóvenes Realizadores de Zaragoza y diversos medios de comunicación como el propio Periódico de Aragón.

<sup>756</sup> Recordar, Catálogo de Obras V, del Contexto del Taller de Maite Ubide, fichas 1 para Emilia Navarro (17 obras comprendidas entre las fichas 1.1 y 1.17).

lo que supone el proceso de aprendizaje en el arte de grabar.<sup>757</sup> Como decimos Emilia Navarro participó en el Taller de Maite Ubide prácticamente desde el principio de su andadura, pues encontramos ya algunas de sus obras fechadas en 1969 entre el conjunto de estampas que se conservan.<sup>758</sup> Si observamos todas las estampas que se guardan allí de esta artista podemos ver cómo su estilo y su técnica fueron evolucionando a medida que avanzaba su aprendizaje en el taller, pues desde las primeras aguatinas de finales de los sesenta continuó profundizando en el aguafuerte con un conjunto de obras en las que sin duda el dibujo era esencial en la obra y así la línea sustituyó a la mancha como elemento principal en la composición de la escena. Estos aguafuertes se dedicaron a vistas arquitectónicas de edificios religiosos de corte oriental ortodoxo. En estas primeras estampas la artista firmaba en la propia plancha de grabado con las iniciales E.N.P.<sup>759</sup> Por las mismas fechas, durante los primeros años de la década de los setenta, se le atribuyen otras estampas conservadas en el taller en las que el aguafuerte y la aguatina se combinan y se mantiene el detalle en el dibujo.<sup>760</sup> A medida que nos adentrábamos en la década de los años setenta su estilo iba evolucionando y el realismo, aunque nunca llegó a abandonarse del todo, dejaba paso a un cierto expresionismo<sup>761</sup> que dio verdadera fuerza a algunas de sus estampas; sus paisajes se llenan de movimiento y el color irrumpe con decisión, aunque con sobriedad, en sus trabajos,<sup>762</sup> sus figuras se vuelven angulosas, dinámicas, personales y se rodean de un cierto decorativismo que dota a la escena de un significado que en ocasiones, roza el misterio o la metáfora.<sup>763</sup> Realizó esta artista algún ensayo con el linograbado, pero sin duda el grabado calcográfico fue con el que más cómoda se sintió.

Otra de las artistas a mencionar entre las que pasaron por el taller de Maite Ubide es, sin duda, Mari Cruz Sarvisé,<sup>764</sup> nacida en 1923 en Zaragoza pero residente en Huesca desde los 7 años. Su vida ha estado también dividida entre la docencia y el arte ya que trabajó hasta su jubilación como profesora de dibujo de secundaria en varios institutos entre Sabiñánigo, Zaragoza y Huesca. Ella se formó en la Universidad de San

---

<sup>757</sup> Gracias a la participación de Emilia Navarro en las exposiciones organizadas desde el taller podemos encontrar en la prensa afirmaciones como estas: —María Emilia Navarro, tanto en sus aguafuertes con aguatina, como en la técnica del monotipo y el linograbado, demuestra su capacidad y su valía, tanto por los temas como por la realización.”, en —Críticale exposiciones. *Berdusán: Taller de grabado de Maite Ubide*”, en *Heraldo de Aragón*, 9 de abril de 1974, reproducido en el Apéndice Documental II, documento 14, y también —E trabajo más consciente lo ofrece Emilia Navarro, más hecha que sus compañeros de sala. Los paisajes y el grabado de las tres jóvenes van en dibujo más firme y en técnica más depurada”, en Marina Marín, —*Aragón: Grabados del Taller de Maite Ubide*”, en *Heraldo de Aragón*, 6 de marzo de 1983, Apéndice Documental II, documento 20.

<sup>758</sup> Ver Catálogo de Obras V, del Contexto del Taller de Maite Ubide, ficha 1.1.

<sup>759</sup> Ver Catálogo de Obras V, del Contexto del Taller de Maite Ubide, fichas 1.2 y 1.3.

<sup>760</sup> Ver Catálogo de Obras V, del Contexto del Taller de Maite Ubide, fichas 1.4, 1.5 o 1.6 por ejemplo.

<sup>761</sup> Ver Catálogo de Obras V, del Contexto del Taller de Maite Ubide, fichas 1.12 y 1.13.

<sup>762</sup> Ver Catálogo de Obras V, del Contexto del Taller de Maite Ubide, ficha 1.9.

<sup>763</sup> Ver Catálogo de Obras V, del Contexto del Taller de Maite Ubide, fichas 1.14 o 1.16, por ejemplo.

<sup>764</sup> Recordar, Catálogo de Obras V, del Contexto del Taller de Maite Ubide, fichas 16 para M<sup>a</sup> Cruz Sarvisé (16.1 y 16.9).

Jorge de Barcelona entre 1951 y 1955, donde se licenció en Bellas Artes. Finalizada su licenciatura obtuvo una beca del Ayuntamiento de Huesca para continuar su formación y así pudo especializarse en la misma universidad de Barcelona en las técnicas de grabado. Tras este periodo realizó diversos viajes de estudio por Bélgica, Alemania y Francia, donde siguió aprendiendo y participó en diversas exposiciones colectivas, por lo que al taller de Ubide llegó ya con un interesante conocimiento de los procedimientos gráficos y de estampación.<sup>765</sup> Durante su estancia en Zaragoza asistiría al taller y allí pudo seguir desarrollando su obra como artista. Después, de nuevo en Huesca, fue pionera en la ciudad al aportar a la misma uno de los primeros tórculos de grabado que funcionarían con regularidad,<sup>766</sup> de manera que continuaría con su trabajo. Siempre combinó la gráfica y la pintura, con grandes semejanzas temáticas pero, como es lógico, algunas diferencias estéticas. Se trata de una mujer con una profunda espiritualidad que transmite en toda su obra y que ha permanecido activa hasta ahora, concentrada, eso sí, principalmente en la pintura, para la que demuestra su gusto por la gama de colores del atardecer, como ella misma dice; violetas y naranjas dominan las escenas. A veces también introduce el color en el grabado, pero en general realiza estampas de carácter monocromo en las que los tonos grisáceos son los que destacan por encima del resto. En cuanto a la estética de sus representaciones podemos decir que se centra en la recreación de personajes que dispone en espacios de gran potencia, de profundo sentimiento y de extrema sensibilidad. Es una creadora intimista y gran representante de los estados anímicos.<sup>767</sup> En Zaragoza pudo verse ya su trabajo a finales de la década de los cincuenta en la exposición que acogió su obra en las salas de la Diputación Provincial de la ciudad, muestra organizada por la Institución Fernando el Católico y por el Instituto de Estudios Oscenses. Allí pudieron contemplarse ya sus lienzos y también sus estampas grabadas al aguafuerte, e incluso, algunos monotipos. Las impresiones de la exposición y algún dato más sobre el trabajo de esta artista quedaron recogidos en el

---

<sup>765</sup> Un resumen biográfico de Mari Cruz Sarvisé lo encontramos en M<sup>a</sup> Jesús Buil y Ricardo García Prats (Comisarios), *Artistas Altoargoneses. Antonio Saura, Katia Acín, Vicente Badenes, Carrera Blecua, Pepe Cerdá, José Noguero, Teresa Salcedo, M<sup>a</sup> Cruz Sarvisé*, Huesca, Caja Madrid, 2008, pp. 131-139.

<sup>766</sup> Fernando Alvira Banzo, —Grabado oscense. Siglo XX—, en *Grabadores Oscenses. Siglo XX*, [exposición celebrada entre el 20 de octubre y el 14 de noviembre de 2000. Se presentó obra de Sarvisé, José Beulas, Teresa Salcedo, Victoria Giné, Teresa Ramón, Pilar Bernad, Aitor Tellechea, Andrés Begué, Dulce Rodríguez, Alberto Carrera y Pilar Lorte], Huesca, Caja Rural de Huesca, 2000, sin paginar, 2 páginas.

<sup>767</sup> Una breve definición de su trabajo artístico puede encontrarse en Jaime Ángel Cañellas, —La crisis del arte contemporáneo y los artistas académicos actuales—, en Ángel Azpeitia Burgos, *Académicos en Homenaje a Goya (Pintores y escultores)*, [exposición celebrada del 6 de junio al 6 de julio de 1996 en el Museo Camón Aznar de Zaragoza], Zaragoza, Ibercaja, 1996, p. 29. También podemos leer descripciones como la siguiente: —Día a día su reflexión personal sobre la actividad creativa le impone mayores obligaciones hasta producirle esa angustia con la que viste el nacimiento de sus lienzos o de sus grabados. En ellos los ojos y los gestos de los personajes nos hablan de su estado de ánimo, del mundo, de sus alegrías, de sus penas—, en Domingo J. Buesa Conde, —M<sup>a</sup> Cruz Sarvisé. El sentimiento en la forma—, en Alfredo Romero Santamaría (Coord.), *M<sup>a</sup> Cruz Sarvisé, Paisajes del Alma*, [exposición celebrada en el Monasterio de Veruela entre el 22 de agosto y el 21 de octubre de 2001], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2001, pp. 11-14, especialmente p. 13.

texto de Félix Ferrer Gimeno publicado en el Revista Argensola de 1958 donde se podían leer frases como la que dice “tanto las telas como los aguafuertes de María Cruz Sarvisé, de simplicidad aparente, son delicados y vigorosos a la vez”. Asimismo encontramos claras alusiones a las preferencias de Sarvisé por el arte del grabado al expresar “El grabado despierta en mí un interés especial porque está hecho de imaginación. La interpretación es libre”, y afirmaciones que demuestran la conveniencia de este arte para esta mujer ya que en palabras de Ferrer leemos “En el grabado quizás sea más emotiva, por encontrar más su personalidad”.<sup>768</sup> No podemos, en este estudio, extendernos y profundizar en toda la carrera artística de M<sup>a</sup> Cruz Sarvisé, ya que su análisis podría suponer una tesis doctoral en sí misma. Sin embargo, nos gustaría mencionar, aunque fuera brevemente, algunas de las muestras más destacadas en las que ha participado a lo largo de su trayectoria artística con obra gráfica. Ya hemos mencionado esa exposición celebrada en 1958 en la Diputación de Zaragoza pero tampoco podemos olvidar la que tuvo lugar en 1960 en Huesca, patrocinada por el Instituto de Estudios Oscenses, donde enseñó un total de 27 obras entre pintura y grabado que fueron acogidos con entusiasmo.<sup>769</sup> También expuso en 1961 en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, muestra que supuso un gran éxito para la artista.<sup>770</sup> Ya en el último cuarto de la centuria pudimos disfrutar de dos exposiciones importantes sobre esta mujer; una celebrada a finales de 1985 y comienzos de 1986 y organizada por la Diputación Provincial de Huesca que itineró por Alcañiz, Fraga, Huesca, Jaca, Tauste, Teruel y Zaragoza y otra, acontecida en 1990, en la sala de exposiciones de la Diputación de Huesca.<sup>771</sup> En el catálogo de la exposición celebrada a mediados de los ochenta, en la que pudimos ver pinturas y grabados, encontramos diversos textos en los que se alude brevemente a la faceta de esta artista como grabadora. Así por ejemplo podemos leer frases en las que se alaban las estampas de esta mujer y otras en las que se describen al decir “...tanto en los grabados, paisajes y composición de figuras deja una

---

<sup>768</sup> Félix Ferrer Gimeno, “María Cruz Sarvisé y su pintura”, en *Argensola*, nº 35, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1958, pp. 227-230, especialmente 228 y 229. La dedicación de Sarvisé a la gráfica y el reflejo de su trabajo en la revista *Argensola* se recoge también brevemente en Fernando Alvira Banzo, “Antes para una historia del arte del siglo XX en Huesca”, en *Homenaje a Don Antonio Durán Gudiol*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1995, pp. 37-52, especialmente p. 47.

<sup>769</sup> Félix Ferrer Gimeno, “Exposición de Artistas Altoaragoneses y Pintura y Grabado de María Cruz Sarvisé”, en *Argensola*, nº 41, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1960, pp. 83-88, especialmente 86-88.

<sup>770</sup> La noticia la recogió Félix Ferrer Gimeno en “M<sup>a</sup> Cruz Sarvisé exhibe su obra en el Instituto de Cultura Hispánica”, en *Argensola*, nº 45 y 46, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1961, p. 155, donde se podía leer: “De 17 al 28 de febrero celebró una exposición de pintura y de grabado, en el Instituto de Cultura Hispánica, de Madrid, la artista oscense María Cruz Sarvisé. José de Castro Arines, dijo entre otras cosas de su obra: *El mundo de esta pintura está ante los ojos, pero su aliento obedece a exigencias de más complicado entender. Va por fuera y va por dentro; es de tocar y es de sentir, dos condiciones obligadas en toda obra de arte hecha, como estas de María Cruz Sarvisé, con el corazón en las manos. [...]* Un éxito más en la carrera de María Cruz Sarvisé”.

<sup>771</sup> Teresa Luesma (Coord.), *María Cruz Sarvisé. Obra Reciente* [exposición celebrada en la sala de la Diputación Provincial de Huesca entre el 11 y el 31 de mayo de 1990], Huesca, Diputación provincial de Huesca, 1990.

atmósfera de éxtasis y emotividad”<sup>772</sup> o también aluden a su trabajo dentro del campo de la gráfica al expresar —.y también ha practicado el grabado con elegancia y oficio...”.<sup>773</sup> En lo que a la temática de sus grabados se refiere encontramos alusiones en este catálogo que mantienen esa tendencia de la artista a realizar a través de las técnicas del grabado escenas y composiciones algo más libres que las de su pintura, algo que podemos comprobar al ver su obra y al leer textos como este: —El espacio poético de su obra lo ocupan los niños, los pájaros, los corderos, la música; en sus grabados, con más nostalgia, nos habla de realidades de la imaginación”.<sup>774</sup> La segunda de las muestras también sirvió para enseñar al público su pintura y algunos de sus grabados para los que la artista abandona de alguna manera la mística que caracteriza su pintura pero mantiene su poética. En ellos la monocromía reina en la composición y las texturas que permite el trabajo del ácido sobre el metal se aprovechan como un recurso estético más.<sup>775</sup> Sarvisé fue también considerada dentro de una de las muestras más importantes que han tenido lugar sobre el grabado aragonés hasta el momento y que se celebró en la década de los noventa, concretamente en 1993, en la sala Bayeu del Espacio Pignatelli del Gobierno de Aragón. Ya en el año 2000 de nuevo pudimos contemplar la obra de Sarvisé en una muestra colectiva celebrada en Huesca sobre los grabadores oscenses más importantes del s. XX. En esta exposición se presentaron algunas de las obras realizadas por la artista mientras estuvo en el Taller de Maite Ubide.<sup>776</sup> Sus grabados son, por tanto, muestra de su capacidad para representar espacios y también personajes, siempre con un halo poético que nos presenta un mundo quieto, en calma contenida. Los ojos de las figuras que representa reflejan la melancolía con la que la artista mira a ese mundo. La fuerza del aguafuerte y el misterio de las sombras conseguidas con la aguainta sirven a María Cruz Sarvisé para construir un trabajo gráfico bello, sincero y comprometido con el espíritu del ser humano. De sus grabados diría Jaime Ángel Cañellas:

—Las figuras pululan por las planchas e invaden libremente el espacio virtual, con el desparpajo de quien lo cree todo suyo. Si en algo es espléndida esta grabadora es en dotar austeros aunque inmensos ámbitos donde colocar a los protagonistas. Estos últimos se valen de un gesto o de toda la carga dramática encerrada en una insinuación para trasladar al

---

<sup>772</sup> AA. VV., *María Cruz Sarvisé. Exposición antológica* [muestra celebrada entre diciembre de 1985 y mayo de 1986. La exposición itineró por Alcañiz, Fraga, Huesca, Jaca, Tauste y Zaragoza. El catálogo cuenta con textos de Félix Ferrer Gimeno entre otros], Huesca, Ayuntamiento de Huesca, Diputación Provincial de Huesca, Gobierno de Aragón, 1985, p.5.

<sup>773</sup> Manuel García Guatas, —María Cruz Sarvisé. Pintora de la ternura”, en AA. VV., *María Cruz Sarvisé. Exposición antológica, op. cit.*, p. 10.

<sup>774</sup> Teresa Salcedo Ferrá en AA. VV., *María Cruz Sarvisé. Exposición antológica, op. cit.*, p. 12.

<sup>775</sup> Esto se puede comprobar en el grabado que se presentó en la exposición Ángel Azpeitia Burgos y Pascual Blanco Piquero (Coms.), *Grabado Aragonés Actual, op. cit.*, 1993, p. 66.

<sup>776</sup> Estas obras se recogen en el Catálogo de Obras V, sobre el contexto del Taller de Maite Ubide, fichas 16.4 y 16.5.

espectador cuanto frente a sí ocurre. Es artista intimista consciente de que el decir depende de los estados anímicos”.<sup>777</sup>

Otro de los autores que acudieron al taller de Maite sería Manuel Boix (L'Alcudia, Valencia, 1942).<sup>778</sup> Este artista polifacético<sup>779</sup> que se ha dedicado a lo largo de toda su carrera a la pintura, la escultura, el grabado y las artes gráficas y ha desarrollado su obra con carácter internacional (vivió y trabajó en Nueva York entre 1987 y 1990 por ejemplo) realizó en Zaragoza una interesante carpeta de grabados titulada *L.B./Abelles* a finales de los años setenta, concretamente en 1978, fecha en la que además se expuso su trabajo en la Galería Pepe Rebollo de la ciudad. Se trata de una serie de grabados impresos en papel Arches. Las imágenes pertenecen a una edición de bibliofilia y acompañan a un texto elegido por Josep Lozano Lerma del libro *Spill d'exemples de naturaleses de alguns animals*.<sup>780</sup> Se trata de un conjunto de grabados calcográficos, aguafuertes y aguatintas concretamente, en los que el tema principal es la cría de las abejas en sus diferentes estadios, por lo que recogen desde los paisajes característicos donde se ubican las colmenas hasta la figura del apicultor, y, cómo no, con gran detalle, los propios insectos en diferentes actitudes. Son trabajos de un gran realismo y con una exquisita minuciosidad en la realización. En la estampación domina la monocromía y se mantiene un formato pequeño.<sup>781</sup> Los trabajos de Boix en las diferentes vertientes artísticas que desarrolla han podido verse también en la ciudad de Zaragoza en otras exposiciones además de la ya mencionada, como la que se celebró en la Galería Atenas de la ciudad en 1973 con carácter individual, otra en 1982 en la Sala Luzán de nuevo con Manuel Boix en solitario y en 1987 en la misma sala, esta vez dentro de una muestra colectiva bajo el título de *25 años de Arte Contemporáneo*

---

<sup>777</sup> Jaime Ángel Cañellas, “El grabado en Aragón en las postrimerías del milenio”, en *El arte aragonés en el final de un milenio*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo, Asociación aragonesa de críticos de arte, 2000, pp. 31-79, concretamente en p. 40.

<sup>778</sup> Las obras de la carpeta *L.B./ Abelles* de Manuel Boix se recogen en el Catálogo de Obras V, dedicado al contexto del Taller de Maite Ubide, con los números de ficha 17 (17.1 a 17.6).

<sup>779</sup> Boix ha valorado en su carrera por igual todas las posibilidades expresivas del arte contemporáneo y por eso ha practicado una gran diversidad de técnicas dedicando a todas ellas la misma atención. Entre algunos de los textos que han ilustrado sus catálogos podemos leer: “De modo bastante inaudito en Boix, los trabajos de pintor, de ilustrador de libros, de grabador, de escultor, de dibujante o de cartelista son indisolubles unos de otros desde el fin de los años sesenta –en que empieza a trabajar– hasta la actualidad”, en Abel Guarinos, “Las mil medidas áureas –impresas o gráficas– de Manuel Boix”, en *Manuel Boix: obra gráfica e impresa*, Valencia, Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, Generalitat valenciana, 2006. Si indagamos un poco más sobre la fortuna crítica de su trabajo dentro del grabado en el mismo texto citado encontramos afirmaciones como esta “En un final de siglo en el que empezaban a ser esporádicas las incursiones calcográficas de los artistas plásticos contemporáneos es alentador comprobar que la historia del grabado continua escribiéndose con nombres como el del ceutí José Hernández, el mexicano Juan Soriano, los Antonis catalanes –Tàpies y Clavé–, el francés François Maréchal y –entre otros, pero de una manera destacada– Manuel Boix”.

<sup>780</sup> Estos trabajos fueron realizados en el taller de Maite Ubide en 1978 y expuestos en la Galería Pepe Rebollo de Zaragoza ese mismo año, si bien la edición de las diferentes carpetas fue realizada entre octubre y noviembre de 1980 también en Zaragoza, mientras que los textos se imprimieron en Sueca (Valencia) según se especifica en la página web de Manuel Boix [www.manuelboix.com](http://www.manuelboix.com).

<sup>781</sup> La colección completa puede consultarse en [www.manuelboix.com](http://www.manuelboix.com).

*Español*. En cuanto a la fortuna crítica de su trabajo en las artes gráficas podríamos decir que, a simple vista, su pintura y su escultura parecen haber eclipsado el resto de sus actividades, sin embargo en lo que al grabado se refiere no podemos olvidar la importantísima repercusión de su trabajo de bibliofilia titulado *Tirant lo Blanc*<sup>782</sup> y el hecho de que el artista fuera galardonado con el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1980 por su trabajo en el campo de la gráfica.<sup>783</sup> Su trabajo como grabador ha sido completo desde que se formara en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia con el profesor Ernest Furió allá por la década de los años sesenta. Después, ya en 1978 entró el primer tórculo en su casa, lo que le abrió un universo de posibilidades, de hecho, desde ese momento comenzó a realizar grabados de reproducción de sus propias pinturas y también lo que podemos llamar grabado original, sin olvidar, en ningún momento, la importancia de sus libros de artista, como esa carpeta L.B. que hemos mencionado. De esta manera podemos resumir el trabajo de Boix como grabador diciendo que sus estampas:

—En unas ocasiones se incorporan a sus libros, siguiendo la tradición secular, en otras forman parte de conjuntos temáticos, o bien de estampas asociadas a las de otros autores o se trata simplemente de obras aisladas. La fortaleza que poseen la totalidad de sus contenidos queda enfatizada por el virtuosismo técnico y por el hálito de una vitalidad creadora ensimismada”<sup>784</sup>

Desde luego no podemos olvidar, en este repaso de las grandes personalidades para el arte del grabado que han pasado por el taller de Maite Ubide, el nombre de M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.<sup>785</sup> De origen Navarro pero afincada en Aragón es una de las mejores representantes del grabado actual en estas tierras y ha sabido combinar a la perfección su labor como teórica e historiadora del arte con su trabajo como artista. Ella se acercó a la figura de Ubide con motivo de la realización de un trabajo de investigación para su tesina de licenciatura en Filosofía y Letras por la Universidad de Zaragoza y así pudo abordar un estudio sobre el grabado aragonés actual, especialmente de la segunda mitad

---

<sup>782</sup> Trabajo con 48 grabados calcográficos. Sirve para ilustrar la novela *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell y Martí Joan de Galba de finales del siglo XV. El cuidado de la edición corrió a cargo de Josep Palàcios y su realización se fecha entre 1978 y 1983. Son un total de 4 volúmenes, de los cuales el primero vio la luz en 1979 y el último en 1986. Se pueden consultar más datos sobre estas obras en Abel Guarinos, —Manuel Boix y la multiplicidad de su obra impresa”, en *El gesto, la mirada*, Valencia, Fundación Bancaja, 2003 y en Abel Guarinos, —Es mil medidas aéreas —impresas o gráficas— de Manuel Boix”, en *Manuel Boix: obra gráfica e impresa, op. cit.*, 2006.

<sup>783</sup> —Manuel Boix Álvarez, grabador-pintor, destaca no sólo por la perfección técnica en la estampación sino por la temática de corriente testimonial de sus pinturas y grabados”, en Javier Tusell en *Premio Nacional de Artes Plásticas 1980* [Palacio de Velázquez, marzo-abril 1981], Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1981. Sin paginar.

<sup>784</sup> Manuel Muñoz Ibáñez, —La obra de Manuel Boix desde el balcón del s. XXI”, en *Manuel Boix: obra gráfica e impresa, op. cit.*, 2006.

<sup>785</sup> Recordamos, de nuevo, que en nuestro trabajo incluimos el catálogo de obras de esta artista (Catálogo de Obras VII).

del siglo XX, y sobre el papel de Maite Ubide, trabajo que se convierte en la referencia principal de esta tesis doctoral.<sup>786</sup> Aunque desarrollaremos el estudio de su obra artística con más detalle en epígrafes siguientes no podemos dejar de mencionar aquí la importancia que supuso para ella el aprendizaje en el taller y cómo fue este el punto de partida para su carrera artística. Expuso sus trabajos en las muestras colectivas del taller ya en 1982, en esa exposición que tuvo lugar a finales de año en el espacio mismo del centro de enseñanza y que ya hemos mencionado, y también en la muestra citada del Banco Vizcaya el año siguiente, en 1983. Fue muy activa además su participación en los intentos de conseguir financiación para el establecimiento de un taller oficial de grabado en Zaragoza tras el cierre del taller de Maite Ubide a partir de esa misma fecha. Desde 1983 Cristina Gil siguió grabando en las instalaciones del estudio de Maite Ubide junto a la propia maestra y por ello se conservan en los archivos de este lugar obras realizadas a finales de la década de los años ochenta en las que se demuestra el gusto de la artista por el mundo de la naturaleza, el dominio de la técnica y el acertado uso del color como herramienta al servicio de cada una de las estampas.

Hemos mencionado también anteriormente la presencia de otro de los grandes nombres de la gráfica aragonesa en el taller de Maite Ubide como es el caso de Natalio Bayo,<sup>787</sup> que imprimiría en este entorno algunas de sus obras más características como la dedicada a la *Vida de Pedro Saputo*,<sup>788</sup> de 1989, serie de aguafuertes y aguatinas estampados a una sola tinta que complementan el relato de la vida de este personaje del folclore aragonés localizado en el siglo XVI.<sup>789</sup> También editaría Bayo desde el taller de Maite Ubide otra de sus series gráficas célebres, en este caso anterior en el tiempo, en 1978; la de *Personajes sin rostro de la Historia de Aragón*.<sup>790</sup> Se trata de un libro editado con cinco aguafuertes estampados en el taller de Maite Ubide, con un texto de M. J. de la Iglesia y estuche de Andrés Gil. La tirada consta de 30 ejemplares; 25 numerados del 1 al 25 y 5 más numerados del I al V para colaboradores. Entre los personajes que retrata Bayo en esta colección encontramos a Aureolo, conde franco de finales del siglo VIII y principios del IX que gobernaba frente a las tierras musulmanas de Huesca y Zaragoza, García el Malo, yerno del conde Aznar Galindo de Aragón que protagonizó una sublevación y se hizo con las tierras del conde Aznar en el siglo IX

---

<sup>786</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El grabado zaragozano actual y el significado de Maite Ubide*, op. cit., 1987.

<sup>787</sup> Recordamos que recogemos algunas de las estampas conservadas de este artista en el Taller de Maite Ubide en el Catálogo de Obras V, fichas 14. Se conservan más que han sido publicadas en diversos catálogos, las que recogemos aparecen en *Natalio Bayo. Estampas 1971-2011*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2012, p.65, de reciente publicación.

<sup>788</sup> Braulio Foz, *Vida de Pedro Saputo: natural de Almudévar, hijo de mujer, ojos de vista clara y padre de la agudeza* [introducción de José Carlos Mainer; ilustrado con aguafuertes originales de Natalio Bayo], Zaragoza, Oroel, 1989. La novela original de Braulio Foz se publicó por primera vez en 1844 y supone uno de los más importantes ejemplos de la narrativa aragonesa del siglo XIX.

<sup>789</sup> Los trabajos se recogen, por ejemplo, en Gonzalo M. Borrás Gualis (Coms.), *Natalio Bayo: obra gráfica 1971-1997*, op. cit., 1998, pp. 40-45, fichas 39-53.

<sup>790</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis (Coms.), *Natalio Bayo: obra gráfica 1971-1997*, op. cit., 1998, pp. 22-23, fichas 9-13.



hasta que pasaron de nuevo a manos de la familia de Aznar. Precisamente otro de los retratados es el Conde Aznar, primero de los condes de Aragón que se data también en el siglo IX. Retrata también Bayo a Urraca Fernández y su hijo Gonzalo, que gobernaron en el condado de Aragón en el s. X, y por último a Andregoto Galíndez, que era la mujer del rey García Sánchez I (s. X) y madre de Sancho Garcés II. Aportó al matrimonio el condado de Aragón.<sup>791</sup> Como se ve el taller sirvió para la edición de algunas de las principales series de los artistas dedicados a la gráfica de una mayor relevancia en tierras aragonesas.<sup>792</sup>

Otra de las actividades que se llevaron a cabo en parte en el Taller de Maite Ubide después de que se cerrara a los grupos y que tiene que ver con diversos artistas aragoneses fue la edición de algunos grabados para los denominados “Sobres de Lumpiaque”,<sup>793</sup> desarrollados por la Fundación Cabezo Pardo de literatos y artistas en la década de los ochenta, y de los cuales se conservan los números 5, 6, 7 y 8 en el archivo del Taller, y para los que se tiraron algunos de los trabajos en las instalaciones del mismo. Todos los que se conservan son ediciones de 50 ejemplares numerados y firmados.<sup>794</sup> Para cada uno de ellos es un sobre el que recoge todas las obras artísticas y literarias en su interior, mientras se especifica el contenido de cada uno escrito a mano en la cubierta del mismo. Así en el sobre número 5 editado en verano de 1987 y titulado “una oscura arboleda” se presentó un aguafuerte firmado por Lorenzo Ariza y un linóleo de Julia Dorado junto a textos de Sergio Gaspar, Teresa Garbí, Carmen Gil, F. Miguel López Serrano, Luis Moliner, Ana M<sup>a</sup> Navales y Joaquín Sánchez Vallés, así como un boceto de Jordi Clavero. En el sobre número 6 de otoño de 1987, titulado “sub note radentum”, que parece aludir a una obra de Publio Virgilio Marón<sup>795</sup>, encontramos

---

<sup>791</sup> Datos extraído de la Gran Enciclopedia Aragonesa en su versión digital y que también figuran en los textos que acompañan a la imagen en esta edición de grabados. Ver Gonzalo M. Borrás Gualis (Coms.), *Natalio Bayo: obra gráfica 1971-1997*, op. cit., 1998, pp. 22-23, fichas 9-13.

<sup>792</sup> Ya hemos mencionado que en el Taller de Ubide se conservan también estampas de Natalio Bayo de sus series dedicadas a *San Jorge, la doncella y el dragón*, de 1989, y de *Aragón artístico y monumental*, de 1990.

<sup>793</sup> En el Catálogo de Obras V, dedicado al contexto del Taller de Maite Ubide, recogemos trabajos relacionados con estos “Sobres de Lumpiaque”: ver fichas 5.2 y 5.3, de Julia Dorado 18.1, obra de la propia Ubide, y fichas 19 (19.1 a 19.3), trabajos de Lorenzo Ariza.

<sup>794</sup> Sobre las motivaciones que llevaron a la creación de estos sobres que reunían el trabajo de artistas y escritores con ediciones limitadas se habla en Ana María Navales, “Cabezo Pardo: Los sobres de Lumpiaque”, Zaragoza, *Heraldo del Lunes*, 5 de enero de 1987, p. 35, artículo en el que se hace referencia al segundo de los sobres realizados.

<sup>795</sup> Se trata de un fragmento extraído de *La Eneida*. Podría traducirse como “bajo la noche clara”. Ver Publio Virgilio Marón, “La Eneida”, *Obras completas de Virgilio Marón, traducción, introducción, prólogos y notas de Marcial Olivar*, Barcelona, Montaner y Simón, 1951, Libro VII, pp. 240-259, la frase se encuentra en p. 241. En esta edición, en la línea 16 podemos leer “a una hora avanzada de la noche”, dentro del fragmento de texto que dice “Elegan de ahí, perfectamente audibles, los bramidos de rabia de leones que sacuden sus cadenas y rugen a una hora avanzada de la noche, y la feroz agitación de cerdosos jabalíes y osos en sus jaulas, y el aullido que lanzan las sombras de grandes lobos.” (líneas 14-19). También se puede consultar el texto en latín online en:

[http://www.archive.org/stream/virgilfairclough02virg/virgilfairclough02virg\\_djvu.txt](http://www.archive.org/stream/virgilfairclough02virg/virgilfairclough02virg_djvu.txt) [consultado el 2 de agosto de 2011].

textos de Ruy Bernal, Teresa Garbí, Carmen Gil, F. Miguel López Serrano, Héctor Martínez, Luis Moliner, Ana M<sup>a</sup> Navales y Joaquín Sánchez Vallés junto a un boceto de Lorenzo Ariza, un grabado al aguafuerte y aguatinata de Maite Ubide y una fotografía de Sánchez Millán. El sobre número 7 fue realizado en invierno de 1988 bajo el título de “Vivir es cometer esos errores que nunca humanamente se reparan” con textos de Teresa Garbí, Josep Gerona, Carmen Gil, Juan Gil Albert, Francisco Miguel López Serrano, Luis Carlos Moliner, Ana M<sup>a</sup> Navales, Joaquín Sánchez Vallés y Charles Burowsky (traducido por Ruy Bernal). Se completa en esta ocasión el sobre con una serigrafía de Lorenzo Ariza, un grabado de Julia Dorado, dibujo de Nati Ayala, múltiple cerámico de Elvira Adiego y fotografía de Jordi Clavero. El último de los Sobres de Lumpiaque que se conservan en el taller de Maite Ubide es el número 8 de primavera de 1988 que se titula “Las tinieblas verdes en las húmedas tardes de la verde estación” y contiene textos de Antonio Colinas, Josep Gerona, Carmen Gil, F. López Serrano, Ana M<sup>a</sup> Navales, Luis Moliner, A. Sánchez Millán, Joaquín Sánchez Vallés y Jaime Siles más un grabado de Lorenzo Ariza y una fotografía de Sánchez Millán.<sup>796</sup> De nuevo estamos ante la realización de una serie de trabajos de vocación colectiva, en los que es más importante el conjunto que la intervención de cada uno de los participantes en la actividad, y esto es una constante en la carrera de Maite Ubide en su vertiente docente.

De incorporación algo más tardía al taller, en torno a la década de los ochenta encontramos a Antonio Fernández Molina (1927, Alcázar de San Juan, Ciudad Real, 2005, Zaragoza).<sup>797</sup> Originario de Ciudad Real y afincado en Zaragoza desde mediados de la década de los setenta. Se trata de un artista con una personalidad bien definida que supo hacerse un hueco en el panorama cultural aragonés a través de su trabajo como escritor y como artista plástico.<sup>798</sup> En esta última vertiente cultivó el dibujo, la pintura y el grabado, y fue precisamente en el taller de Maite Ubide donde pudo desarrollar esta última faceta que ya había aprendido desde mediados de la década de los sesenta mientras vivía con su familia en Mallorca. Lo hizo en los talleres de Joan Miró. Supo, así, trasladar al aguafuerte sus inquietudes creativas y desarrollar todo un *corpus* de obra en el que la línea es de vital importancia. Asimismo no dejó de cultivar otros sistemas de impresión como la serigrafía a través de la cuál supo introducir a la perfección en una obra múltiple y seriada la potencia del color de sus pinturas. En lo que a la literatura de

---

<sup>796</sup> Recordamos que para lo relativo a las obras de los “Sobres de Lumpiaque”, se puede consultar el Catálogo de Obras V, fichas 5.2 y 5.3, 18.1, y fichas 19 (19.1 a 19.3).

<sup>797</sup> Recordamos que algunos de los trabajos de A. F. Molina que se conservan en el Taller de Maite Ubide pueden consultarse en el Catálogo de Obras V, fichas 13 (13.1 a 13.8).

<sup>798</sup> —La expresión gráfica, el dibujo y el collage, como puente o no para el grabado, tientan al poeta”, Juan Eduardo Cirlot, *La vanguardia española*, Barcelona 1-11-1969, reproducido en Claudio Bastida, *A. F. Molina*, Colección Artistas Españoles Contemporáneos, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1979, p. 47 y en Chus Tudelilla, “El artista multiplicado”, en *Antonio Fernández Molina. El poeta multiplicado* [exposición celebrada en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza entre el 14 de diciembre de 2005 y el 25 de febrero de 2006], Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza y Gobierno de Aragón, 2005, pp. 127- 155, concretamente p. 131.

este autor se refiere debemos considerarlo como uno de los mejores representantes del movimiento conocido como Postismo y que se desarrolló en el Ecuador del siglo XX como culminación de las vanguardias y reunión de todas ellas, especialmente del surrealismo y del cubismo literario. Esta desbordante imaginación que demostró gracias a sus escritos no está ausente en sus dibujos y sus grabados a través de los cuales desarrolla, como decíamos, un estilo personal y bien reconocible que podría definirse como ingenuo pero directo y expresivo, con cierto toque naif pero no exento de contenido.<sup>799</sup> Contaba historias grabando como lo hacía escribiendo. Encontramos así en el archivo del taller de Maite Ubide un conjunto interesante de obras en las que se demuestran todas estas premisas y que se hacen, por tanto, inconfundibles entre el total de las estampas allí conservadas. Y no sólo se conservan aguafuertes repletos de personajes y situaciones diversas sino que también contamos con varias serigrafías diseñadas por él entre las que podemos destacar, sin duda, un curioso calendario del año 1981 en el que combina tintas negra y roja en un potente diseño en el que están cuidados y controlados por él desde los dibujos hasta la numeración de los días de cada uno de los meses así como las grafías y la composición. Revisando su trabajo tampoco podemos olvidar sus linóleos con los que demuestra una expresividad mayor en el trazo, seguramente debida también a las propias características del material, llegando incluso a la abstracción en algunos ejemplos. Observando sus grabados se aprecia, por tanto, la figura de un gran creador.<sup>800</sup>

En lo que se refiere a la obra gráfica de este gran artista pudimos contemplar una interesante exposición monográfica en el Palacio de la Aljafería de Zaragoza.<sup>801</sup> Precisamente gracias a esta muestra podemos hablar hoy de una excelente clasificación de su trabajo realizada por M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz. Si analizamos esa clasificación estudiaremos también la evolución de Fernández Molina en las artes gráficas de reproducción múltiple, pues ya sabemos que el dibujo es una técnica que le interesó siempre por su inmediatez y por sus posibilidades plásticas. Pues bien, el hecho de interesarse por la obra múltiple no es sino una evolución natural de esas preferencias, pues a las posibilidades de la grafía se unen las de la multiplicación de las imágenes, las de la reproducción seriada de sus diseños. Fernández Molina se inició en el grabado a

---

<sup>799</sup> –Mi actitud es ingenua, es como si hiciera un cuadro naif, pero he hecho por una persona cargada de cultura. Ahora bien, hay una locura evidente, es un mundo organizado a capricho, al margen de las leyes. Y es que no creo en el arte enseñado, creo en el arte espontáneo, en arte de los niños, de los poetas, de los inspiradores. A mí eso de que el arte enseñe no me cabe en la cabeza”, en Chus Tudelilla, –El artista multiplicado”, en *Antonio Fernández Molina. El poeta multiplicado*, op. cit., 2005, pp. 127- 155, concretamente p. 150 [se trata de un fragmento de la entrevista concedida por A. F. Molina a Víctor Lope y publicada en *ABC Aragón* el 18 de octubre de 1990].

<sup>800</sup> Como ya hemos mencionado, estos trabajos se recogen en diversos catálogos publicados con la obra del artista, por ejemplo, en *La posible pasión de ser artista. Antonio Fernández Molina. Obra gráfica 1970-1990*, [exposición celebrada en el Palacio de la Aljafería entre el 5 y el 30 de octubre de 1990], op. cit., 1990, p. 31, ficha 47, en la que encontramos el calendario serigrafiado que mencionábamos y también algunos de sus linóleos en las fichas 1, 3 4 y 5, en las páginas 15 y 16 de la publicación.

<sup>801</sup> *La posible pasión de ser artista. Antonio Fernández Molina. Obra gráfica 1970-1990*, op. cit., 1990.

través del linóleo, que trabajó en los primeros años setenta mientras residía todavía en Mallorca y precisamente se acercó a estas nuevas técnicas gracias al trabajo de Miró, como ya hemos dicho, al que admiraba profundamente. Por este motivo no es de extrañar que encontremos entre sus primeros grabados obras de marcado carácter abstracto y sencillas composiciones, sin olvidar otras en las que los elementos característicos de los dibujos y las pinturas de Antonio Fernández Molina están, cómo no, presentes. Entre las estampas que se conservan en el taller de Maite Ubide encontramos algunos linóleos que han sido catalogados por M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en su estudio realizado con motivo de la exposición de 1990 y se fechan en los primeros años setenta, entre 1972 y 1973 y se consideran, por ello, las primeras experiencias de Fernández Molina relacionadas con el grabado. Estos linóleos presentan algunos diseños de marcado carácter abstracto y también otros dibujos altamente simplificados. La tinta es monocromática y plana siempre. Sin embargo hay que decir que aunque estos trabajos fueran realizados en su etapa mallorquina fueron retomados al llegar al Taller de Maite Ubide en Zaragoza, donde se reeditarían y donde el artista continuaría experimentando por ejemplo con el color.

Hacia 1974 realizaría sus primeros aguafuertes en Barcelona gracias a la edición de Pascual Fort, gran impulsor del grabado contemporáneo en España a través de su Galería Taller de Tarragona (años sesenta) y de Barcelona (desde los años setenta) y creador, entre otras iniciativas, del Miniprint Internacional de Cadaqués, que sigue vigente hoy en día y que supone una de las citas más importantes en lo que al grabado contemporáneo se refiere con proyección internacional. Realizaría Molina también algunos grabados junto al Grupo Quince madrileño, un grupo de aficionados al mundo del arte y de artistas que crearon en Madrid un centro artístico dedicado a la realización y promoción de la obra gráfica original gracias a la creación de un taller, una galería y una editorial que funcionaron entre 1971 y 1985. A este centro, que estuvo guiado técnicamente por Dimitri Papagueorgui en los momentos de su concepción, se acercarían todos los artistas interesados por la gráfica y activos en Madrid durante esas fechas.<sup>802</sup> Por tanto, llegó Fernández Molina a Zaragoza con conocimientos de grabado

---

<sup>802</sup> *La posible pasión de ser artista. Antonio Fernández Molina. Obra gráfica 1970-1990, op. cit.*, 1990, p. 18. Para saber más sobre la creación del Grupo Quince se puede consultar Aris Alfonso Papagueorgui García, *Vida y obra de Dimitri Papagueorgui en las Artes de la Estampa*, [memoria para optar al grado de doctor leída en la Universidad Complutense de Madrid el 26 de junio de 2003], Departamento de Dibujo 1, Madrid, Universidad Complutense, 2004 pp. 92-94. En esta misma publicación se menciona también a Antonio Fernández Molina como participante junto al Grupo Quince en varias exposiciones celebradas en la "Sala Varón" de Salamanca en diciembre de 1976, p. 148. Sobre el Grupo Quince podemos consultar también dos catálogos de exposiciones celebradas en la primera década del siglo XXI: *Grupo quince 1972, op. cit.*, 2005 y Mónica Gener, *La palabra grabada: cuatro entrevistas y ocho carpetas editadas por Grupo Quince*, [Sala de Exposiciones Ignacio Zuloaga. Fuendetodos 1 de dic. de 2007 al 13 de enero de 2008], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Fuendetodos, Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos, 2007. Una de las estampas realizadas con el Grupo Quince se conservan en el Taller de Maite Ubide, y se puede consultar en *La posible pasión de ser artista. Antonio Fernández Molina. Obra gráfica 1970-1990, op. cit.*, 1990, p. 18, ficha 14.

pero sobre todo con inquietudes al respecto y por ello en el Taller de Maite continuó experimentando con las técnicas calcográficas. Para ellas desplegó toda su habilidad como dibujante e ilustrador y por ello trasladó a sus estampas sus mejores grafías y su universo especial en el que la realidad se toma, se analiza, se descompone y vuelve a recomponerse para conformar una nueva realidad.<sup>803</sup> Los motivos que incorpora Fernández Molina a su trabajo son recurrentes, pero nunca dejan de sorprender por las funciones que se les atribuyen en cada caso.<sup>804</sup> Encontramos así entre los trabajos que se conservan en el Taller de Maite Ubide algunas de las estampas de su carpeta titulada *Paseos*, que realizó por encargo de Pepe Rebollo en 1977 y que constaba de cuatro aguafuertes,<sup>805</sup> también uno de los trabajos que adjuntaría a la Carpeta *Payses* de 1976 en la que colaboraron Julia Dorado, Maite Ubide y la Hermandad Pictórica Aragonesa.<sup>806</sup> Hacia 1979 participó en otra obra colectiva de grabado que sería editada por la Galería Orfila de Madrid. Se trataba de una carpeta de ocho grabados con obras de Fernández Molina, Manuel Alcorlo, Francisco Álvarez, Monique de Roux, José Duarte, Esther Ortego, Pepi Sánchez y Ricardo Zamorano Gabino junto a un poema de Gabino Alejandro Carriedo.<sup>807</sup> Por lo tanto, este artista polifacético desarrolló una

---

<sup>803</sup> Para entender la obra de Antonio Fernández Molina conviene acudir a sus propias descripciones: “El porqué de mis imágenes creo que hay que encontrarlo en mi interés por el espectáculo de la realidad. La realidad me fascina. La encuentro mucho más sugestiva que la imaginación. Cuando miro cuanto me rodea, siempre descubro algo de insólito, de increíblemente *fantasmal*. Y en el arte que me interesa suelo ver una transcripción, un testimonio de esta circunstancia. Sueño con mucha frecuencia. Creo que todos los días sueño y creo que mis sueños no serán menos ricos que los que tengan la mayoría de los mortales. Sin embargo, pocas veces mis sueños tienen importancia para mí. Es en lo real donde encuentro los ecos de algo que no sé dónde se encuentra, pero que estoy seguro de que es una realidad superior a la meramente perceptible. [...] Lo ambiguo de una imagen me ha atraído siempre, y a menudo descubro esa ambigüedad en las cosas que me rodean. Donde algo comienza a dejar de ser lo que es y empieza a ser otra cosa no suele estar muy claro para mí y pienso que ésta es una de las cosas más atractivas del mundo, la imprecisión de sus límites, que, por otra parte, es el origen también de tantos conflictos.”, en Claudio Bastida, *A. F. Molina, op. cit.*, 1979, pp. 36-37.

<sup>804</sup> “Si en mis dibujos aparece una rueda en lugar de un pie o un zapato en el lugar de la mano será porque en ese momento se me ocurre hacerlo así. Y si en ese momento se me ocurre es sin duda porque hay algo que me lo impone. ¿qué tipo de recuerdos? ¿de qué forma me autorretrato al hacer esto? Porque sólo se dibujan y se pintan autorretratos. El pez, tan frecuente en mis cuadros y dibujos, me ha hecho reflexionar. Y he pensado que su origen puede estar en una canción que dice *Ahora que vamos despacio / vamos a contar mentiras, tralará, vamos a contar mentiras. / Por el mar corren las liebres, tralará / por el monte las sardinas, tralará...* Pero cuando era niño, antes de los tres años, me sacaron de un estanque de mi pueblo natal donde me había metido a coger peces; a sacarlos de su elemento y ponerlos en otros sitios: en el cielo, en la tierra, en los sombreros, en los tejados... Nunca en el agua ni en una pecera”, en Claudio Bastida, *A. F. Molina, op. cit.*, 1979, p. 38.

<sup>805</sup> *La posible pasión de ser artista. Antonio Fernández Molina. Obra gráfica 1970-1990, op. cit.*, 1990, p. 21, ficha 22.

<sup>806</sup> Isabel Fernández Echeverría y Francisco Tomás (Coords.), *A. F. Molina. As de artista, op. cit.*, 2007, ficha 18.

<sup>807</sup> “Noticiero de las Artes” en *ABC*, Madrid, 3 de febrero de 1980, p. 101. En este artículo se anuncia la edición y puesta a la venta de la carpeta, así como las condiciones de la misma, ya que se especifica que el estuche con los grabados costaba 12.000 pesetas y si incluía una plancha original de grabado ascendía a 18.000 pesetas. La estampa de Fernández Molina se conserva en el Taller de Maite Ubide y se reproduce, por ejemplo, en *La posible pasión de ser artista. Antonio Fernández Molina. Obra gráfica 1970-1990, op. cit.*, 1990, p. 26, ficha 30.

importante labor como grabador en la segunda mitad de los años setenta y los primeros años ochenta, ya que además de estas obras de participación colectiva realizaría una gran cantidad de estampas en el taller de Maite Ubide en las que continuó investigando con las posibilidades del aguafuerte y el aguatinata con un estilo siempre personal y reconocible, capaz por tanto de generar un universo propio repleto de imaginación.

Pero como ya decíamos antes no fueron estas las únicas técnicas a las que se abrazó Fernández Molina en el campo de la gráfica múltiple pues la serigrafía estaría muy presente en su trabajo y a ella dedicó composiciones abstractas y otras plenamente figurativas continuando con el estilo que le define. De esta manera al analizar su obra encontramos una serie de carteles, calendarios (como el que a hemos mencionado de 1981 y otros para 1983 y 1988), ilustraciones para libros y estampas independientes que contribuyen a aumentar la importancia de este artista en el mundo de la gráfica. En Zaragoza fue Bofarull el encargado de estampar la mayor parte de sus serigrafías, tanto las realizadas en el periodo que coincidió con su trabajo en el Taller de Maite Ubide como después, ya que a partir de la segunda mitad de la década de los ochenta Molina siguió practicando este tipo de arte.<sup>808</sup> Hay que decir que Antonio Fernández Molina no dispuso nunca de un tórculo propio, sí de una prensa vertical que le permitiría estampar linóleos, por ejemplo. Por este motivo las técnicas calcográficas se concentran en su trabajo en los primeros años de su estancia en Zaragoza, coincidiendo con el periodo de vigencia del Taller de Maite Ubide, pues como decíamos él ya se había acercado al mundo del grabado en Mallorca y también gracias a diversas experiencias en Barcelona y en Madrid pero fue en Zaragoza donde desarrolló su obra definitiva como grabador y hay que agradecer de nuevo a Maite Ubide la existencia de su taller, pues permitió, sin duda, el desarrollo artístico en el campo de la gráfica de un gran creador.

Entre las estampas que conserva Maite Ubide en su taller encontramos también los interesantísimos trabajos de Isabel Fernández Echeverría (Guadalajara 1959, reside en Zaragoza desde 1975) hija del gran Antonio Fernández Molina, que ha demostrado una importante valía dentro del mundo del arte y ha sido protagonista de diversas exposiciones en las que ha ido mostrando al público sus dibujos, sus grabados y su pintura, de la que podría considerarse una gran heredera de su padre, pues existe cierta confluencia estilística.<sup>809</sup> Sabemos que Isabel Fernández entró como alumna en el taller a partir del curso de 1979-1980 y por eso podemos datar su trabajo dentro del mismo en los primeros años de la década de los ochenta, y por tanto también en la última fase del taller como espacio abierto para la formación de grupos de artistas. Como decimos ha

---

<sup>808</sup> Una interesantísima selección de las serigrafías diseñadas por Molina hasta 1990 se encuentra en *La posible pasión de ser artista. Antonio Fernández Molina. Obra gráfica 1970-1990, op. cit.*, 1990, pp. 15-40. También en Isabel Fernández Echeverría y Francisco Tomás (Coords.), *A. F. Molina. As de artista, op. cit.*, 2007, fichas 27-50.

<sup>809</sup> Recordamos que en nuestro estudio incluimos un completo catálogo de Isabel Fernández en *Catálogo de Obras V*, dedicado al contexto del Taller de Maite Ubide, fichas N° 8 (8.1 a 8.39).

practicado diferentes técnicas artísticas a lo largo de su carrera, demostrando una voluntad creativa tal vez heredada y muy personal. Si atendemos exclusivamente a su preparación podemos presumir de una artista formada en el grabado, pues a su aprendizaje en el Taller de Maite Ubide hay que añadir que se tituló en Grabado y Sistemas de Estampación en la Escuela de Arte de Zaragoza en el año 2002, lo que supone haber pertenecido a la segunda promoción de grabadores salida de esta institución después de que el ciclo se implantara como formación reglada en el curso 1999-2000, tal y como hemos podido comprobar en capítulos anteriores.

En lo que se refiere a sus exposiciones muchas de ellas han mostrado a la vez su pintura y sus estampas. La primera muestra de entidad en la que participó fue en 1979 en la Sala Bayeu de Zaragoza,<sup>810</sup> pero si nos centramos exclusivamente en las dedicadas al grabado encontramos a Isabel Fernández en varias colectivas como las celebradas con el Taller de Maite Ubide en la Galería Muriel de Zaragoza en 1981,<sup>811</sup> la que tuvo lugar en la Sala Aragón también junto a otros alumnos del Taller en 1983,<sup>812</sup> la muestra *Grafika 85* que pudo verse en la Galería Costa-3 de la ciudad en el año 1985 y,<sup>813</sup> algo

---

<sup>810</sup> Luis J. García Bandrés, “Bayeu: Isabel Fernández”, en *Heraldo de Aragón*, sección “De Arte”, Zaragoza, domingo 13 de mayo de 1979, “Isabel Fernández es hija del poeta, escritor y pintor Antonio Fernández Molina. No creo que le sepa malo a Isabel el que esta circunstancia suya se diga y repita a la hora de presentar su primera exposición. Entre unas cosas, porque le propio Fernández Molina es quien cuenta de Isabel en el catálogo. Y entre otras cosas, porque la conexión artística entre padre e hija es tan lógica, tan natural como distante su sentido de la obra, de la expresión. Yo me creo que Antonio no haya influido en su hija, como él afirma en el catálogo. Orgulloso se debería sentir el padre, porque la única deuda entre él y su hija es la del idioma, la del lenguaje expresivo. Como un padre enseña a hablar a su hijo, así Isabel se ha contagiado el surrealismo de Antonio Fernández Molina. Pero sólo del estilo. Hay en su abundante colección de dibujos el bello nacimiento a la luz de una raíz segura. Al margen de algunas reiteraciones, en formas y conversiones, reinversiones de formas, Isabel construye en sus dibujos historias completas, paraísos ensoñados donde florecen y viven plantas y animales creadas en su mano tanto como en su imaginación, revitaliza calles y casas de una ciudad deshumanizada... Puede que Isabel tenga aun una deuda con el orden de la realidad, pero, qué duda cabe, con el tiempo ese débito lo saldará pronto”.

<sup>811</sup> Antonio Fernández Molina, “Taller Maite Ubide”, en *Sábado, sabadete. Guía semanal de Zaragoza*, op. cit., 1981, ver Apéndice Documental II, documento 18.

<sup>812</sup> Por ejemplo, A. Fernández Molina, “El Taller Maite, en la Sala Aragón. Una importante labor”, en *El Día*, 6 de marzo de 1983, op. cit., p. 32, y también Marina Marín, “Aragón: Grabados del Taller de Maite Ubide”, en *Heraldo de Aragón*, 6 de marzo de 1983, op. cit., en Apéndice Documental II, documento 20. , donde se describe la obra presentada por Isabel Fernández con las siguientes palabras: “Isabel Fernández muestra unas figuritas finas, delicadas, de líneas elegantes, en un trabajo alegre y ligero, y bastante suelto de dibujo”.

<sup>813</sup> Sobre la exposición *Gráfica 85* hablaremos con detalle en el apartado dedicado en esta tesis doctoral al estudio de la Galería Costa-3 que colaboró de forma activa con esta iniciativa. Podemos leer noticias en prensa en “Gráfica’85, un reconocimiento de la importancia de la obra seriada en el Arte”, *Heraldo de Aragón*, op. cit., 13 de febrero de 1985; A. Idoate, “Gráfica 85: el grabado y sus técnicas” y “Más de 300 grabados componen la muestra”, en *El día*, 15 de febrero de 1985, p. 29; “Hoy se inaugura en la Lonja Gráfica 85”, en *Heraldo de Aragón*, 15 de febrero de 1985; “Gráfica”, en *Heraldo de Aragón*, 17 de febrero de 1985; Ángel Azpeitia, “Gráfica de la República Democrática Alemana” y “Muestra internacional de gráfica contemporánea”, en *Heraldo de Aragón*, 21 de febrero de 1985; A. Idoate, “Muestra colectiva de grabado con la presencia de 30 artistas aragoneses”, en *El día*, 22 de febrero de 1985, p. 28; A. F. Molina, “A favor de la gráfica”, en *El día*, dominical, 24 de febrero de 1985, p. 15, por citar algunos ejemplos. Recogemos una selección de las más importantes en el Apéndice Documental IV

más adelante, ya en 2001, en la muestra realizada con motivos solidarios en el bar Hemisferio bajo el título “Artistas con narices” y la exposición celebrada en Italia, concretamente en Fermo, *Incisori Aragonesi di Oggi*, de 2001. Tras su paso por la Escuela pudimos contemplar también sus grabados en exposiciones individuales, como la celebrada en 2002 en el espacio cultural de El Corte Inglés de Zaragoza<sup>814</sup> y otra en el mismo año dentro de la iniciativa Renovarte en el claustro de Aínsa (Huesca).<sup>815</sup> En ambas muestras presentó Isabel Fernández en solitario algunos de sus grabados y de sus serigrafías.<sup>816</sup>

Si analizamos el trabajo de Isabel Fernández Echeverría no podemos dejar pasar por alto que la cantidad de obra grabada realizada en el periodo en el que asistió como alumna al Taller de Maite Ubide es muy superior a lo que realizara en este campo en los últimos años del siglo XX, si bien, a partir de su ingreso en la Escuela de Arte de Zaragoza para formarse como Técnico Superior de Grabado y Sistemas de Estampación la artista ha retomado la actividad con fuerza. Nunca dejó de grabar y de imprimir pero es cierto que el hecho de no disponer de tórculo propio limita mucho las posibilidades de los artistas que deciden dedicarse al grabado. Sin embargo el interés de esta mujer por la gráfica la ha llevado a continuar trabajando con el linóleo, ya que sí dispone de una prensa vertical con la que estampar este tipo de obras (herramienta que heredó de su padre). Además ha demostrado una importante vocación difusora y defensora del grabado pues se ha encargado de impartir algunos cursos de iniciación a estas técnicas, usando también el linóleo como material. Para estos cursos ha desarrollado las técnicas de estampación manual que permiten llevar el grabado a todo tipo de público sin necesidad de recursos técnicos-materiales específicos, labor importante ya que ayuda a demostrar el interés de las técnicas de grabado y sus posibilidades a todo aquel que quiera acercarse a conocerlas. Centrándonos ya en su trabajo como grabadora y si observamos las estampas realizadas en el taller de Maite vemos una obra caracterizada por el detalle en el dibujo, la complejidad en la explotación de recursos gráficos y la personalidad de los temas y las composiciones: Isabel Fernández compone un mundo de cuento, de nuevo construye una nueva realidad que muchos han definido aludiendo al surrealismo o a lo naïf.<sup>817</sup> Demuestra en estas primeras estampas realizadas entre 1979 y

---

–Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados”, documentos 18, 19 y 20 por ejemplo.

<sup>814</sup> Celebrada entre el 17 de diciembre y el 6 de enero de 2003 en el ámbito cultural de este centro comercial de Zaragoza.

<sup>815</sup> Se trata de una iniciativa que nació en 2001 para promocionar y apoyar a los artistas aragoneses, dentro del marco del arte contemporáneo, y el patrimonio histórico-artístico y etnológico de la comarca del Sobrarbe. Actualmente sigue en funcionamiento con una periodicidad anual y ofrece toda su información a través del portal de Internet <http://www.renovarte.sobrarbe.com>.

<sup>816</sup> Un resumen del curriculum expositivo de Isabel Fernández Echeverría puede consultarse en *Isabel Fernández Echeverría. El extraño viaje*, [exposición celebrada en el Torreón Fortea de Zaragoza entre el 5 de febrero y el 15 de marzo de 2009], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, pp. 26-29.

<sup>817</sup> Una interesante descripción de su trabajo se encuentra en Roberto Goa, *Isabel Fernández* [exposición celebrada en la Sala Municipal de Arte de Sabiñánigo en agosto de 1985. El texto se publicó también en



1983 una gran capacidad de trabajo y un buen aprendizaje de las técnicas calcográficas, especialmente del aguafuerte, lo que hace que su obra se conecte, de alguna manera, con la ilustración; de hecho el campo de la ilustración literaria también ha sido abordado por esta artista.<sup>818</sup> En algunas de las críticas que encontramos en prensa sobre la obra de esta artista podemos ver descripciones que nos definen ese trabajo de fantasía del que hablamos, así por ejemplo leemos textos como el siguiente:

—Su obra está repleta de escenarios inventados, narración homogénea de situaciones oníricas. En ellas son tan importantes los personajes como los espacios que habitan. [...] Su lirismo y desenfado seducen al espectador y lo atrapan en un mundo de paisajes acuáticos y lunares, habitados por seres de extraña, múltiple y ambigua naturaleza. [...] Todos sus trabajos exhalan una infinita ternura que nos traslada a una infancia llena de anhelos imposibles”<sup>819</sup>

O también textos como este en el que leemos una interesante descripción de su trabajo artístico:

—Isabel nos relata acciones de los personajes —muchas veces mujeres— sin rostro (sin definir, atentos a las generalizaciones) que habitan su mundo interior. Donde casi siempre es de noche; pero una noche viva, justo en el instante en que se producen los acontecimientos personales. La Luna contiene también principios femeninos por los ciclos y la constante renovación que da ritmo a la existencia. A su lado las estrellas, fuentes de luz en la bóveda del cielo, espirituales porque rompen las tinieblas. Y los paisajes imposibles, fundamentalmente acuáticos (de nuevo el seno que genera) con los peces que nacen y crecen en lo más hondo para después salir a la superficie. Ya en la orilla las montañas inquietas (volcanes) también parecen introducirnos en el caos subterráneo. Pero son los seres de naturaleza múltiple, entre lo celeste y lo terreno, los que completan las piezas. Ángeles ambiguos, mujeres con cabellos hacia lo alto o personas con sombrero (ideas) que conectan con los estratos trascendentes. Se elevan a

---

la revista *Lápiz* nº 24, marzo-abril de 1985 según se especifica a los pies del texto], Sabiñánigo, Huesca, Ayuntamiento de Huesca, 1985, sin paginar.

<sup>818</sup> Un ejemplo de esto lo encontramos en las tintas que ilustran la obra *Antología de poesía amorosa contemporánea en castellano* [selección de poemas por Javier Tenías y Raúl Herrero "Claudio"; dibujos de Isabel Fernández Echeverría], Zaragoza, Asociación Cultural —El último Parnaso”, 1996.

<sup>819</sup> José Luis Herrero, —La autora y su obra. Isabel F. Echeverría”, en *MH Mujer de hoy*, nº 87, semana del 9 al 15 de diciembre de 2000, Madrid, Taller de Editores, S. A., 2000, p. 3.

otros lugares del universo. No puedo resistirme a pensar que, en el fondo, asistimos a una historia cotidiana”<sup>820</sup>

Aún podemos reproducir aquí otro texto en el que queda patente el estilo de la obra de Isabel Fernández Echeverría, un estilo perfectamente definido, complejo en cuanto al contenido e inquietante pero amable en lo que a su estética se refiere:

—...Estos últimos [se refiere a los dibujos] recuerdan la obra grabada, camino que Isabel ha practicado con Maite Ubide. [...] En el conjunto de papeles redefine mejor un estado y estilo. Algo hay de cuento de hadas, entre brujas y misterios nocturnos. Y algo de la inmediata realidad que el sueño trastoca. Todo en un puzle, en un ya ordenado revoltijo, que se sirve con pulso en la línea y gracia en los colores. Entre la metafísica y el ingenuismo, entre lo cotidiano y la fantasía.”<sup>821</sup>

Pero sin duda, uno de los textos más evocadores que se han escrito sobre la figura y la obra de esta artista nace de la pluma de una de sus hermanas y nos describe a Isabel diciendo:

—Después de meditar y consultar largos ratos con las estrellas, Isabel se disfrazó de princesa encantada y desde entonces quedó al margen del tiempo y comenzó a contar su propia historia. Se dejó retratar junto a los templos, junto a los frondosos bosques de palomas, soltó sus cabellos recogidos, e inclinada sobre el precipicio, descubrió que todo flotaba o se arrastraba. Complacida, contemplaba los extraños paisajes, tal vez se preguntara dónde estaba, pero su voz huía por los huecos.

Difuminado el rostro, empañados sus ojos por el tiempo, se introduce en múltiples estancias tratando de encontrar pequeños insectos de colores. Desde cualquier balcón divisa el horizonte y descubre, presa de placer y agitación, que tiene un pincel en sus dedos.

El río sube por la montaña para desembocar en una nube, y desde el subterráneo de la calle asoma perplejo el esquimal. Mira luego hacia adentro y dirige sus pasos hacia todas las puertas entornadas.

Como una sorpresa encadenada, cada habitación muestra su suerte, mientras un vaho de ensueños se dirige hacia el túnel.

---

<sup>820</sup> Pedro Pablo Azpeitia, “Juana Francés. Isabel F. Echeverría”, en *Heraldo de Aragón*, 24 de diciembre de 1998.

<sup>821</sup> Pablo Gargallo: “Fernández Echeverría”, en *Heraldo de Aragón*, 7 de noviembre de 1982.

El tiempo se ha parado, ya nadie puede decir dónde se encuentra, la sensación de estar relejendo un viejo cuento nos invade y tratamos de recordar qué final les espera. Los dibujos y pinturas de Isabel F. poseen la necesaria ambigüedad para permitir modificar la historia, entrar en ella y decidir lo que debe ocurrir.

Como un médium transcribe al papel antiguas leyendas que fluyen a su mente, rescata ancestrales historias que perduran aún en algún lado. Aturdida por los poderes que le han sido otorgados, parcela su corazón en pequeños rincones cada día y duerme atenta a cualquier ligero susurro de la almohada.”<sup>822</sup>

Por lo tanto, Isabel Fernández Echeverría ha sabido desarrollar una carrera artística paciente y constante en la que el grabado ha sido una importante faceta para la que siempre ha intentado mejorar profundizando en el conocimiento de las técnicas, por ello primero se preparó en el Taller de Maite Ubide y después, en cuanto la ocasión le permitió oficializar sus estudios en Zaragoza se tituló como grabadora en la Escuela de Artes de la ciudad, con lo que su abanico técnico se desplegó considerablemente, de manera que a partir de los primeros años del siglo XXI encontramos entre sus estampas algunos trabajos al azúcar, barniz blando, litografías y revisiones de estampas anteriores en las que el color se erige como una nueva herramienta a explotar, volcando así en el grabado sus conocimientos pictórico.<sup>823</sup> No ha sido ajeno su arte a la serigrafía para la que ha contado con Bofarull en lo que a la estampación se refiere. Esta mujer, sin duda, nos ofrecerá todavía interesantes muestras de grabado y de estampación en el futuro de su carrera artística.

Algunos otros nombres que podemos mencionar al hablar del Taller de Maite Ubide ya que en algún momento pasaron por ahí para aprender o desarrollar las técnicas del grabado son Francisco Meléndez (Zaragoza, 1964), artista que ha desempeñado una interesantísima labor en el campo de la ilustración, como demuestran, por ejemplo, algunas de las críticas que recibe su trabajo y también,<sup>824</sup> sin ir más lejos, algunas de las exposiciones en las que ha enseñado al público sus dibujos.<sup>825</sup> Sin olvidar a otros

---

<sup>822</sup> M<sup>a</sup> Elena Fernández Echeverría, *Isabel F. Echeverría* [exposición celebrada en la Sala Municipal de Arte de Sabiñánigo en agosto de 1985], Sabiñánigo, Huesca, Ayuntamiento de Huesca, 1985, sin paginar.

<sup>823</sup> Ver, por ejemplo, Catálogo de Obras V, sobre el Contexto de Maite Ubide, ficha 8.5.

<sup>824</sup> Es premio Nacional de Ilustración de 1987 por *La oveja negra y demás fábulas*, de Augusto Monterroso, Ed. Alfaguara, y Premio Nacional al Libro mejor editado en 1990 por *El verdadero inventor del buque submarino*. Estos datos pueden consultarse en “Entrevistamos a... Francisco Meléndez”, en *Peonza. Boletín Trimestral de Literatura infantil*, n<sup>o</sup> 26, Santander, Quima, octubre de 1993, pp. 30-31.

<sup>825</sup> Entre las más recientes encontramos la que se celebró en Zaragoza, en la Biblioteca de Aragón entre el 14 de octubre y el 2 de noviembre de 2009, bajo el título de “Dos hermanos. Tipografía e ilustración de la mano de Alfonso y Francisco Meléndez”, y en la que pudimos ver trabajos de Francisco y de su hermano Alfonso. En el Taller de Maite Ubide se conserva una estampa de este autor, ver Catálogo de Obras V,

artistas como Eduardo Salavera (Zaragoza, 1944), que se acercó al grabado de manos de Maite Ubide a finales de los ochenta y comienzos de la década de los años noventa en el contexto de Panticosa, si bien después no seguiría dedicado a esta actividad artística, sino que orientaría su trabajo hacia la pintura.<sup>826</sup> Otros artistas que practicaron algunas de las técnicas del grabado animados por el ambiente del Taller y el de algunos de los cursos impartidos después por Maite Ubide en diversos centros pero que después no continuarían desarrollando una carrera como grabadores son María Luisa López, que ya hemos mencionado,<sup>827</sup> con unos trabajos dedicados al paisaje preferentemente nocturno y siempre solitario, alejado de la figura humana, Carlos Aguilar,<sup>828</sup> que allá por los comienzos de los años ochenta realizaría diversas estampas en las que el estilo era predominantemente naturalista, casi fotográfico, con una especial atención sobre el dibujo de arquitecturas y también con cierto gusto por la geometría y la ambientación surreal para algunos de sus trabajos,<sup>829</sup> Jesús Romero,<sup>830</sup> del que se conservan dos grabados fechados en 1981 en los que la técnica es cuidada y el dibujo también resulta importante, Antonio Aísa,<sup>831</sup> que trabajó en el taller en fechas algo anteriores, allá por la década de los años setenta, desarrollando un estilo característico de trazo muy libre y de figuras robustas en cuanto a su volumen pero irregulares por su contorno, en escenas siempre relacionadas con la naturaleza y el campo, rozando, en algunos casos, la abstracción, Pilar Abadía, Fernando Arnas Roy, Isabel Julián y Fermín Ledesma Koskolín,<sup>832</sup> cuatro nombres que participarían en los cursos de Panticosa impartidos por Maite Ubide en la década de los ochenta, José Luis Gamboa (Zaragoza 1952) y Miguel Ángel Caro que pasaron por el taller también en esa misma década y participaron en algunas de las exposiciones nacidas del mismo, como ya hemos mencionado.<sup>833</sup>

---

ficha 20.1. Dos estampas más de este artista, fechadas en 1995, se incluyen en *Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, op. cit., 2007, p. 63.*

<sup>826</sup> Las obras que se conservan de Eduardo Salavera en el Taller de Maite Ubide se pueden consultar en el Catálogo de Obras V, dedicado al Contexto del Taller de Maite Ubide, y se corresponden con las fichas 21.1 a 21.3.

<sup>827</sup> Recordar que recogemos cuatro trabajos de esta mujer en el Catálogo de Obras V, del Taller de Maite Ubide, con el número de fichas 2.

<sup>828</sup> Recordar que recogemos doce trabajos de C. Aguilar en el Catálogo de Obras V, del Taller de Maite Ubide, con el número de fichas 6.

<sup>829</sup> Carlos Aguilar sería profesor en el Instituto Corona de Aragón de Zaragoza y allí organizó un completo taller de grabado para la enseñanza de esta técnica entre sus alumnos con especial interés en los años del cambio de siglo XX al XXI.

<sup>830</sup> Ya hemos mencionado a Romero, del que incluimos los trabajos que se conservan en el Taller en Catálogo de Obras V, del Taller de Maite Ubide, con el número de fichas 10.

<sup>831</sup> Ya hemos mencionado a A. Aísa, del que incluimos los trabajos que se conservan en el Taller en Catálogo de Obras V, del Taller de Maite Ubide, con el número de fichas 3 y que hacen un total de 7 obras.

<sup>832</sup> En el Catálogo de Obras V, dedicado al contexto del Taller de Maite Ubide, recogemos una obra de Pilar Abadía en la ficha 22.1, otra estampa de Fernando Arnas Roy en la ficha 23.1, también una estampa firmada por Isabel Julián en la ficha 24.1 y una más de Fermín Ledesma Koskolín con el número de ficha 25.1, todas ellas fruto de los cursos impartidos en Panticosa.

<sup>833</sup> José Luis Gamboa, recordar Catálogo de Obras V, dedicado al contexto del Taller de Maite Ubide ficha 9.1. El trabajo de este artista como grabador se recogió también en la muestra *Gráfika 85*, en el

También merecen ser mencionados otros artistas que pasaron por el taller como Ignacio Mayayo (Layana, Zaragoza, 1952), del que se conservan varias estampas de mediados de la década de los setenta y que se caracterizan por una notabilísima perfección técnica en lo que al dibujo se refiere, que con aires de realismo mágico despliegan un universo paralelo lleno de imaginación.<sup>834</sup> Mayayo ha sido un artista inquieto y polifacético, pues desde que acabara sus estudios de arquitectura técnica en Burgos allá por 1973 se ha dedicado a la pintura, al dibujo, al grabado y al diseño de escenografía, a la enseñanza en la Escuela de Artes de Zaragoza, además de colaborar en proyectos de alto compromiso sociocultural como la revista *El pollo urbano*, de la que fuera cofundador, redactor y maquetador.<sup>835</sup> En lo que al grabado se refiere, aunque este artista ha desempeñado una labor más profunda en la pintura y el dibujo, aun encontramos algunos ejemplos interesantes de estampas realizadas después de su paso por el taller, entre las que destacan sus cuatro trabajos pertenecientes a una serie sobre las estaciones del año realizados en 1995.<sup>836</sup> Algunos de los trabajos fechados en la década de los años setenta se vieron en la muestra dedicada a la labor del taller de Maite Ubide que se celebró en el año 2007 en Fuentetodos y en el Palacio de Montemuzo de Zaragoza.

En la década de los años noventa se acercó al grabado gracias a Maite Ubide el autor Luis Tesa que realizó algunos grabados que le servirían para ilustrar su trabajo sobre la historia y las tradiciones de Huesca, publicado en 1994. Se trata de pequeños aguafuertes y aguatinas con el paisaje como protagonista.<sup>837</sup> Otro de los nombres a

---

contexto de la Galería Costa-3 de Zaragoza en 1985, actividades a las que nos referiremos con más detalle en el apartado de este estudio dedicado a los centros de difusión y promoción del grabado en Zaragoza. Tras la década de los años ochenta dejó de interesarse por el grabado. Mientras trabajó esta especialidad uno de sus principales temas sería el de las torturas, estampas de contenido ideológico que retrataban los abusos sufridos en las cárceles españolas, tal y como se comenta en M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, «Socialización y elitización: Democratización del arte del grabado (III)» en *Boletín de la Asociación Empresarial de Artes Gráficas, papel y manipulados de Zaragoza*, n<sup>o</sup> 3, Zaragoza, Asociación Empresarial de Artes Gráficas, papel y manipulados de Zaragoza, 1984, pp. 20-21.

En lo que se refiere a M. A. Caro, recordar Catálogo de Obras V, dedicado al contexto del Taller de Maite Ubide ficha 7.1.

<sup>834</sup> Sobre el trabajo de Ignacio Mayayo ver Catálogo de Obras V, dedicado al contexto del Taller de Maite Ubide, fichas 26 (26.1 a 26.5), donde recogemos cinco granados de una serie de siete estampas realizada en el taller. Las otras dos se recogen en *Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, op. cit.*, 2007, p. 52. Para consultar algo más sobre la biografía y el currículum de este artista se puede acudir, entre otros, al catálogo *Retratos de ciudad: paisaje urbano visto por cuatro pintores aragoneses: Ignacio Fortún, Eduardo Lozano, Ignacio Mayayo, Juan Zurita*, [Sala C.A.I. Luzán, del 30 de julio al 4 de septiembre de 2008], Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2008.

<sup>835</sup> Esta revista cuenta con entrada en la Gran Enciclopedia Aragonesa y además hoy se difunde por Internet en <http://www.elpollourbano.net/>.

<sup>836</sup> Estos trabajos se reproducen en *Ignacio Mayayo, Zaragoza, Cajalón, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón*, 2000, pp. 88-91. También se presentaron en fechas posteriores en Ricardo Ostalé y Paco Simón (Coords.), *Aragóngráfica14. Obra gráfica de artistas aragoneses, op. cit.*, 2004, donde pudimos contemplar sus obras *Invierno* y *Primavera*.

<sup>837</sup> En el taller de Maite Ubide se conservan un par de trabajos muy figurativos con densas tintas y resinas. Ver Catálogo de Obras V, fichas 27.1 y 27.2.

mencionar es el de Carmen Pérez Ramírez (Zaragoza 1955),<sup>838</sup> artista dedicada a la pintura y también a la escultura de pequeño formato que no rechazó las técnicas gráficas cuando tuvo oportunidad y por ello hemos podido contemplar sus trabajo como grabadora en diversas ocasiones, después de que aprendiera las técnicas de manos de Maite Ubide en el contexto de los cursos de Panticosa de la década de los ochenta.<sup>839</sup> No podemos olvidar tampoco a Carmelo Ramos Rebullida (Zaragoza, 1950) que se acercó al grabado en el contexto de los cursos impartidos en el Balneario de Panticosa.<sup>840</sup> Dentro de su estilo basado en la naturaleza e inspirado en la abstracción ha demostrado ser muy experimental en cuanto a las técnicas aunque no se ha prodigado mucho en exposiciones especializadas en grabado, pues si repasamos su currículum no encontraremos participación en certámenes importantes hasta el año 2000.<sup>841</sup> Finalmente, debemos mencionar, aunque sea un hecho casi anecdótico, la participación en el taller de Maite de sus dos hijas, que aprendieron algunas de las técnicas de grabado desde pequeñas ya por la década de los años ochenta y que llegaron a realizar

---

<sup>838</sup> Sobre Carmen Pérez Ramírez ver Catálogo de Obras V, ficha 28.1. De esta artista se recogen también pruebas fechadas en 1992 en *Sur 25 Los Caobos, op. cit.*, 2007, p. 66.

<sup>839</sup> Aún nos referiremos a los trabajos de Carmen Pérez Ramírez y del mencionado Jesús Romero en la parte final de este estudio, entre aquellos nombres que han trabajado el arte del grabado ente los años finales del siglo XX y los primeros del siglo siguiente. Entre las exposiciones que han enseñado al público la gráfica de Carmen Pérez Ramírez encontramos varias individuales:

- *Grabados*, Sala Zarauto, 16-31 de julio de 1987.
- *Pintura y grabados*, Lleida, Galería Seixanta-cinc, 19 de febrero al 10 de marzo, 1988.
- *Obra sobre papel*, colegio Torre Ramona, 10-20 de junio de 1989.

También ha participado con obra gráfica en diversas muestras colectivas:

- *XVII Bienal Internacional de Grabado de Ljubljana* (Yugoslavia), 1987.
- *Grabados. Panticosa Cultural 91*, Zaragoza, Asociación Artistas Plásticos Goya Aragón, 1991 (itinerante).
- *Serigrafías. Taller Pepe Bofarull*, Zaragoza, Asociación Artistas Plásticos Goya Aragón, 1991.
- *Serigrafías*, Zaragoza, Café Espejos, 1993.
- *Tres años de obra gráfica 1990-1993*, Zaragoza, Sala Juana Francés, 1993.
- *Norte, Sur, Este, Oeste*. M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, Ana Aragüés, Carmen P. Ramírez, Pilar Catalán, Fuendetodos (Zaragoza), Museo del Grabado de Fuendetodos, 1994.
- *Tiempos de grabado en negro*, Zaragoza, Centro Cultural Salvador Allende, 1995.
- *6 pintores, 6 grabados*, Zaragoza, Galería Antonia Puyó, 1996, junto a José Manuel Broto, Daniel Sahún, Jorge Gay, Eduardo Salavera y Alicia Vela con motivo del 250 aniversario del nacimiento de Goya.
- *25 Sur Los Caobos, Calle Princesa 19, Taller de Grabado de Maite Ubide*, Fuendetodos, Museo del Grabado de Fuendetodos y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 2007.

Estos datos pueden consultarse, por ejemplo, en *Principia Naturalis*, [Sala de exposiciones del Ayuntamiento de Alcañiz, 15-31 mayo 2009; Museo Juan Cabré, Calaceite, 11 septiembre - 8 noviembre 2009], Alcañiz (Teruel), Ayuntamiento de Alcañiz, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2009.

<sup>840</sup> Sobre Rebullida se puede consultar el Catálogo de Obras V, fichas 29.1 y 29.2. De Carmelo Rebullida encontramos también un trabajo en *Sur 25 Los Caobos, op. cit.*, 2007, p. 44, realizado ya en 2004.

<sup>841</sup> La obra gráfica de este artista pudo contemplarse en la *XIII Bienal de grabado Ciudad de Borja*, celebrada en Borja (Zaragoza), en el año 2000, en la que obtuvo un accésit por su trabajo *Surcos* (reproducido en la página 13 del catálogo), también el mismo año participó en *El arte en el grabado, Escaparate 2000* en Gran Casa y más adelante, en la retrospectiva del taller de Maite Ubide que tuvo lugar en 2007, *Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, op. cit.*, 2007.

algunas obras a comienzos de la década de los noventa que se expusieron en la última muestra que reunió el trabajo del taller en el año 2007.<sup>842</sup>

Por lo tanto, y tras este repaso a la historia del Taller de grabado de Maite Ubide en el que hemos podido profundizar en las tareas realizadas desde su tórculo así como en la trayectoria de algunos de los artistas que pasaron por ahí, podemos constatar que el taller de esta gran grabadora supuso el punto de partida más importante para el desarrollo de la gráfica en Zaragoza en la segunda mitad del siglo XX ya que fue un centro de enseñanza, de intercambio, un lugar para la edición, para la experimentación y para la difusión del grabado que permitió a un gran número de artistas realizar su obra en la ciudad sin necesidad de marchar fuera y fue, sin duda, el impulso necesario para el resurgimiento definitivo que vivió el grabado en Aragón a partir de la década de los años setenta.



Fig. 177.- Cartel de la exposición del Estudio Taller Libre de Grabado en el Centro Mercantil de Zaragoza en mayo de 1966.

<sup>842</sup> Nos referimos a la exposición *Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, op. cit.*, 2007, pp. 78 y 79. La hija mayor de Maite, Yolanda, colaboró con su madre también en la edición de algunas obras de Natalio Bayo y de la propia Maite Ubide. Se encuentran en el espacio que fuera el Taller algunas otras obras de Daniela Gil Ubide y de Yolanda Gil Ubide que se recogen de nuevo en el Catálogo de Obras V, fichas 30.1 a 30.3 para Daniela Gil Imaz y fichas de 31.1 a 31.3 para Yolanda Gil Imaz.

Todavía recogemos en nuestro Catálogo de Obras V, dedicado al contexto del Taller de Maite Ubide, los trabajos de otros autores que se conservan allí, por ejemplo, de José Luis Blasco Moreno, fichas 32.1 a 32.3; los de José María Pérez, en ficha 33.1 (ambos deben ubicarse en el contexto de los cursos de grabado de Panticosa en la década de los años ochenta). Todavía encontramos otros nombres destacados, como el de Luis Roy Sinusía, que colaboró en las actividades desarrolladas por Maite Ubide a través de su taller en la década de los años noventa y además es autor del trabajo de tesis doctoral *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, tesis dirigida por el Dr. José Luis Pano Gracia.

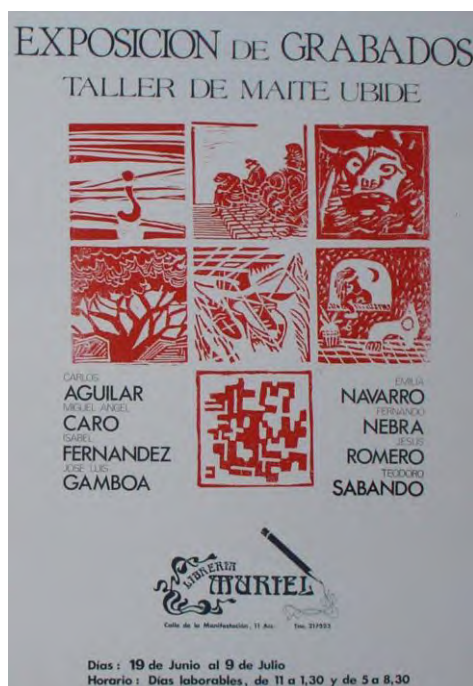


Fig. 178.- Cartel de la exposición de los alumnos del Taller de Maite Ubide en la Sala Berdusán en abril de 1974.



Fig. 179.- Cartel de la exposición de los alumnos del Taller de Maite Ubide en la Sala Gambrinus en mayo de 1975.





**Fig. 180.- Cartel de la muestra de los alumnos del Taller de Maite Ubide en la Librería Muriel entre junio y julio de 1981**

### **2.5.2.2.- Maite Ubide: una vida dedicada al grabado**

Maite Ubide Sebastián es, sin lugar a duda, uno de los nombres de más peso cuando al grabado aragonés nos referimos. Ya hemos analizado en este estudio su trabajo en el ámbito de la actividad colectiva, colaborando con el Grupo Zaragoza en el Estudio Taller Libre de Grabado que estuvo vigente en los años centrales de la década de los sesenta, y su trabajo como docente, representante durante más de una década del único centro existente en la ciudad de Zaragoza dedicado a la enseñanza del grabado y por el que pasaron, como hemos podido comprobar, la gran mayoría de los artistas que podemos estudiar como representantes del grabado en Zaragoza y, también, de Aragón.

Además de toda esta labor no podemos olvidar su trabajo personal como artista, su labor creadora dedicada en cuerpo y alma al grabado, en todas sus técnicas. En las líneas que siguen intentaremos analizar su evolución artística y su obra para poder contextualizar así y poder valorar en su justa medida el trabajo realizado por esta mujer en el conjunto del grabado zaragozano del siglo XX.

Para llevar a cabo este estudio haremos un breve recorrido por su biografía, necesario para entender su producción, y revisaremos cada una de sus etapas artísticas, haciendo hincapié en su producción a partir de los años noventa ya que su producción

anterior fue profundamente estudiada por M.<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.<sup>843</sup> Este trabajo fue la tesis de licenciatura de su autora y en él realizó un interesante estado de la cuestión sobre la situación del grabado en Zaragoza entre los años sesenta y ochenta del siglo XX, analizando la obra de los principales artistas dedicados a esta manifestación artística, proponiendo una clasificación de los mismos y dedicando un importante apartado al trabajo de Maite Ubide como artista y a su taller. Se convierte, por tanto, en el principal trabajo de referencia a la hora de comenzar un estudio del grabado en la ciudad de Zaragoza durante el siglo XX. Este esfuerzo encontró continuación en la exposición celebrada en 1990 bajo el título *Maite Ubide. Con cierto acento latino, 1962-1990*, que sirvió para mostrar la obra de Ubide y también para organizar y catalogar debidamente su producción.<sup>844</sup> Por este motivo no es nuestro objetivo duplicar estudios, sino completar ese trabajo con un estudio de la producción de Maite Ubide a partir de los años noventa analizando las características estéticas y técnicas de su labor. Así mismo se estudiarán las principales exposiciones individuales y colectivas celebradas desde entonces. Llegaremos en este estudio hasta los primeros años del siglo XXI, ya que en 2007 y en 2009 tuvieron lugar dos exposiciones realmente importantes en la carrera de la artista que, de alguna manera, cierran etapas, por lo que fijaremos el final del análisis en ellas. La primera de las exposiciones, ya mencionada, se dedicó a mostrar de forma antológica el trabajo del taller a través de la obra de los diversos alumnos que por él pasaron.<sup>845</sup> La segunda de las exposiciones sirvió para enseñar al público el trabajo de Maite Ubide realizado entre 1990 y el año 2009.<sup>846</sup>

Para empezar debemos hacer aquí un breve repaso de cuál ha sido la trayectoria artística de Maite Ubide. Para ello, comenzando por el principio, podemos decir que esta artista nacida en Zaragoza en el año 1939, pronto fue llevada a Venezuela, para luego regresar a su ciudad natal en 1957, donde estudió pintura en el taller del pintor y también grabador Alejandro Cañada Valle. Tras ello, marchó a Caracas en 1958 y siguió preparándose en la Escuela de Artes Plásticas "Cristóbal Rojas", donde tuvo como maestro de retrato al artista natural de Zaragoza Ramón Martín Durbán (Zaragoza 1904 – Caracas 1968).<sup>847</sup> Al año siguiente regresó a España y estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge (Barcelona). Su vocación artística se manifestó desde muy temprano ya que en 1955 concurrió al Gran Salón Infantil Venezolano el año 1955, donde ganó el primer premio.<sup>848</sup> Al final de la década de los cincuenta ya había participado en varias exposiciones colectivas, como el XIX Salón Oficial Anual de Arte Venezolano, en el Museo de Bellas Artes de Caracas, o el IV Salón Oficial

---

<sup>843</sup> M.<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El grabado zaragozano actual y el significado de Maite Ubide*, op. cit., 1987.

<sup>844</sup> M.<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide. Con cierto acento latino, 1962-1990*, op. cit., 1990.

<sup>845</sup> *Taller de Grabado de Maite Ubide, 25 Sur Los Caobos, Calle Princesa 19*, op. cit., 2007.

<sup>846</sup> *Maite Ubide. Las playas de la vida*, [catálogo de la exposición celebrada en el Palacio de Montemuzo entre el 8 de octubre y el 22 de noviembre de 2009], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009.

<sup>847</sup> Ver, por ejemplo, el resumen biográfico que se transcribe a partir de una reseña radiofónica de 1959 en el Apéndice Documental III —*Artistas grabadores aragoneses más destacados*”, documento 3.

<sup>848</sup> Ver Apéndice Documental III, documento III.

Julio T. Arze, celebrado en Barquisimeto, ambos eventos sucedidos en 1958 y, un año después, en 1959, participó en el Salón Artístico de Cariñena, Zaragoza, donde obtuvo el primer premio de pintura.<sup>849</sup>

Después de realizar dos cursos enteros en la Escuela San Jorge de Barcelona en España regresó a Venezuela.<sup>850</sup> Ya por estas fechas entendió que sus posibilidades dentro del campo del grabado podían ser grandes y encontró en esta manifestación artística grandes satisfacciones en lo que se refiere al ansia creadora del artista. Cautivada por la técnica y los resultados decidió especializarse en este trabajo y para ello continuó con su formación en Venezuela, donde contó con la maestría del Premio Nacional de Dibujo y Grabado de Venezuela,<sup>851</sup> Luis Guevara Moreno (Valencia, Venezuela, 1926 – Caracas, 2010).

Durante estas fechas la artista que nos ocupa fue protagonista de una iniciativa muy interesante desde el punto de vista artístico en Venezuela, relacionada con el ambiente de renovación cultural que estaba viviendo el país en los comienzos de los años sesenta del siglo XX.<sup>852</sup> Esta iniciativa fue la creación de un núcleo de creación, difusión y dinamización artística y cultural como fue el llamado Círculo Pez Dorado, una iniciativa para la que colaboró con Carlos Gil y Mariguy González. El círculo se fundó en la segunda mitad de 1961; el proyecto se concretó a finales del mes de agosto con una exposición para la que contaron con la donación de algunos artistas entre los que se encontraban nombres como Mateo Manaure, Rafael Ramón González, Jacobo Borges, Daniel González, Humberto Jaimes Sánchez, Luis Guevara Moreno, Régulo Pérez Dorta, Ángel Luque, Vásquez Brito, Abilio Padrón, Esteban Muro, Maruja Rolando, Juan Jaén, Pedro Briceño, Alirio Palacios, Francisco Narváez, Fernando Irazábal, A. Calvo, J. M. Cruxent, Luisa Palacios, M. D. Carbonell. La voluntad de este círculo artístico era, desde un principio, la de crear un espacio idóneo para el debate cultural, para la socialización del arte, para el apoyo a la creación de jóvenes artistas y estudiantes y para ello se concebían actividades muy diversas, desde tertulias, cafés, muestras de arte y literatura y muchas otras actividades, siempre relacionadas con la libertad cultural, en definitiva un lugar —.para los estudiantes de artes plásticas un local acorde con la dignidad de su carrera, que les sirve no sólo de club social y de

---

<sup>849</sup> Los participantes en el Salón Julio T. Arze pueden consultarse en Apéndice Documental III, documento 1. A este salón acudió también en su edición de 1960. El listado de participantes en el Salón de Cariñena también se conserva entre la documentación del archivo particular de Maite Ubide y puede consultarse en el Apéndice Documental III, documento 2. La concesión del premio se recogió en una reseña radiofónica que puede consultarse transcrita en el Apéndice Documental III, documento 3.

<sup>850</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El grabado zaragozano actual*, op. cit., 1987, p. 49.

<sup>851</sup> Obtenido en 1969, en el XXX Salón Anual Oficial de Arte Venezolano. Algunos de los que fueran profesores de Maite Ubide en Zaragoza aparecen recogidos en Félix Ferrer Gimeno, “El humanismo en la obra de una pintora hispanoamericana”, en *Argensola*, Tomo XIII, II y IV Trimestres, Números 51 y 52, Huesca, 1962, PP. 243-247, que se reproduce en el Apéndice Documental III, documento 5.

<sup>852</sup> A estas cuestiones se refiere brevemente M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El grabado zaragozano actual*, op. cit., 1987, p. 50.

centro para cruzar ideas entre sí, sino para realizar exposiciones, para desarrollar charlas y conferencias, para dictar cursillos de extensión cultural, para recibir en su seno a valores de las artes plásticas nacionales o extranjeras, en una a los estudiantes de artes plásticas y estimule el perfeccionamiento en la carrera que siguen.”<sup>853</sup>

Como es lógico, este proyecto necesitaba financiación y, para ello, establecieron los fundadores un sistema de asociación, protectorado y afiliación con diferentes cuotas y beneficios para aquellos que quisieran colaborar con este centro.<sup>854</sup> También organizaron rifas de las obras de arte expuestas y donadas por algunos jóvenes creadores con el fin de seguir recogiendo fondos para el acondicionamiento del local y la puesta en funcionamiento del círculo, si bien esta iniciativa nunca tuvo como fin el lucro. El proyecto contaría con una sala de exposiciones, un café abierto al público y una librería para la venta a precios económicos de libros y discos.<sup>855</sup> Fueron muy numerosas las actividades que se desarrollaron gracias a esta iniciativa colectiva que organizaría también diversas exposiciones o salones para fomentar el arte joven de Venezuela que se acompañarían de diversos premios otorgados por distintas organizaciones e instituciones entre los que se concedieron algunos para la propia Maite Ubide, siempre en la especialidad de grabado.<sup>856</sup>

El interés por el grabado de esta artista la llevaría a profundizar en su formación que continuó con un marcado carácter internacional ya que tras terminar su titulación de Artes Plásticas en Venezuela marchó becada a estudiar en las ciudades de Ámsterdam, en la *Rijksakademie van Beeldende Kunsten*, y Belgrado, allá en los inicios de los sesenta.<sup>857</sup> Concretamente a Holanda viajó en 1963 y pudo estudiar en la Academia de Bellas Artes de la capital, donde acudió con una beca concedida desde el gobierno

---

<sup>853</sup> “Meridiano Cultural. Notas diversas”, en *El Universal*, miércoles 18 de octubre de 1961, ver el Apéndice Documental II —Maite Ubide, maestra de taller: experiencias colectivas en Venezuela y Zaragoza”, Documento 2.

<sup>854</sup> Podemos leer una entrevista a los fundadores del grupo en “El Pez Dorado, un sueño de pintores”, en *El Nacional*, Caracas, sábado 12 de agosto de 1961, Apéndice Documental II, documento 1.

<sup>855</sup> “El Pez Dorado Será el Centro de Reunión de Todos los Estudiantes de Artes Plásticas”, en *El Universal*, Caracas, jueves 19 de octubre de 1961. En Apéndice Documental II, documento 3.

<sup>856</sup> Para más información sobre estas cuestiones se puede consultar M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El grabado zaragozano actual, op. cit.*, 1987, pp. 50 y ss. También se pueden encontrar algunas referencias en María Fernanda Palacios, *El movimiento del grabado en Venezuela. Una memoria*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Comisión de Estudios Posgrados, 2003, pp. 52-53. El Círculo Pez Dorado celebró 3 Salones, en 1961, 1963 y 1965. En las ediciones I y II premiaron a Maite Ubide con el segundo galardón y el primero de grabado respectivamente. La constancia de la fecha de la primera edición la encontramos en “El Pez Dorado Será el Centro de Reunión de Todos los Estudiantes de Artes Plásticas”, en *El Universal, op. cit.*, jueves 19 de octubre de 1961, que termina con la afirmación —“Como iniciación de sus actividades el Pez Dorado inaugurará en la segunda quincena del próximo mes [el artículo se publica en octubre], una exposición en el Ateneo de Caracas” en Apéndice Documental II, documento 3. Para consultar la nota de prensa de la concesión del segundo premio de grabado en la edición del I Salón del Círculo Pez Dorado se puede acudir al Apéndice Documental III, documento 4.

<sup>857</sup> Un estudio detallado de la biografía de Maite Ubide se encuentra en M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El grabado zaragozano actual, op. cit.*, 1987, pp. 48 y ss.

holandés y allí profundizó en el arte del grabado en el que se centraban sus intereses desde entonces, ya que ella misma dice —.quiero ahondar en todos los secretos del género. Pero seguiré pintando. Mas mi primera preocupación es ahora el grabado.”<sup>858</sup> A continuación obtuvo la artista otra beca, esta vez concedida por el Gobierno Yugoslavo con el apoyo de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación venezolano a través de la Comisión de Relaciones Culturales de Venezuela. Así pudo estudiar en la Escuela de Bellas Artes de Belgrado.<sup>859</sup> De estas experiencias sacó Maite Ubide buenos frutos ya que pudo conocer una gran variedad de técnicas de grabado y especializarse definitivamente en esta especialidad artística, ella misma valoraba al regresar de Belgrado —he aprendido mucho. En los dos países con muchos más medios que en Venezuela. Aparte de que en Ámsterdam hay curiosidad por conocer todo. Incluso me atrevería a decirte que soy tan viajera que si no hubiera podido conocer otros países los hubiera inventado con mi imaginación.”<sup>860</sup>

En estos años experimentó con el trabajo litográfico y también sobre linóleo, material en el que demostró una gran capacidad de creación que seguiría desarrollando con el tiempo, concretamente en Holanda investigó con las posibilidades de la litografía y siguió trabajando el aguafuerte, mientras que en Yugoslavia se especializó en el trabajo con el linóleo como matriz y la xilografía. Durante estas estancias de formación siguió participando en diversas exposiciones artísticas y no perdió el contacto con su país adoptivo, Venezuela, de hecho participó en 1963 en la exposición de la Galería la Fundación Mendoza de Caracas junto a una decena de grabadores venezolanos de primer orden.<sup>861</sup> Entre las actividades en las que participó mientras se formaba en Europa hay que destacar, sin duda, la celebrada en 1964 en la Facultad de Arquitectura de Belgrado, junto a Gladys Meneses e Iván Torres, ambos estudiando en Italia.<sup>862</sup> Como muestra de esos contactos mantenidos con Venezuela podríamos nombrar la exposición que se celebró en el Círculo Pez Dorado en 1964 con obras realizadas en Belgrado, en las que, como es lógico, se advertía la evolución de su formación como artista y grabadora y se entreveían algunas de las características estéticas que la acompañarían a lo largo de su carrera:

---

<sup>858</sup> —Maite Ubide se despide con una exposición de grabados en la sala de El Pez Dorado”, en *El Nacional*, Página de Arte, Caracas, 19 de enero de 1963, en Apéndice Documental III, documento 6.

<sup>859</sup> —La pintora Maite Ubide pasó de Holanda a Yugoslavia”, en *El Nacional*, Página de Arte, Caracas, 18 de octubre de 1963, en Apéndice Documental III, documento 7.

<sup>860</sup> Juan José Morales, —El primer taller-escuela de grabado en Zaragoza”, en *Aragón Expres*, 19 de marzo de 1974, en Apéndice Documental II, documento 11.

<sup>861</sup> Un listado detallado del currículum expositivo de Maite Ubide puede consultarse en M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El grabado zaragozano actual*, op. cit., 1987, pp. 48 y ss., y también en *Maite Ubide, Las playas de la vida*, op. cit., 2009, pp. 33-35.

<sup>862</sup> —Es turistas extranjeros”, *La vida cultural. Bellas Artes*, en *Borba*, Belgrado, 14 de diciembre de 1963, página 7, en Apéndice Documental III, documento 8. En este artículo, como en muchos otros, se habla de Maite Ubide como de una grabadora venezolana.

—. sus obras reproducen la sugerencia de perfiles y perspectivas, donde el humanismo es parte esencial, no sólo de la composición plástica en sí misma, sino también del contenido intencional de la obra. [...]Sin duda, aparte de la belleza intrínseca a las obras expuestas esta muestra nos servirá para conocer cuánto camino ha recorrido Maite Ubide dentro de la lógica superación que se desprende de un artista en desarrollo imaginativo, técnico y plástico.”<sup>863</sup>

Una vez terminada su formación regresó a España a finales de 1964 y llegó a su ciudad, Zaragoza, a finales de ese año. El motivo del regreso fue familiar. En seguida se introdujo en el ambiente artístico de la ciudad y se pronto se convertiría en uno de los principales exponentes del panorama artístico zaragozano. En enero de 1965 se presentó en la ciudad con una exposición en el Centro Mercantil en la que la artista presentó grabados y litografías con gran éxito por parte de la crítica que quedó reflejado en prensa.<sup>864</sup> Fueron unánimes las alabanzas al buen hacer de Maite Ubide, a su capacidad para el dibujo y su control de la técnica del grabado, así como las menciones a la originalidad de sus litografías y grabados, y a las conexiones de su arte con el expresionismo y con algunas referencias al mundo del subconsciente o de lo surreal, siempre bajo un imperante carácter humanista que define la nueva figuración a la que se adscribe el arte Maite Ubide. También, entre estos artículos citados, encontramos varias referencias que aluden, en cierto modo, al carácter “menor” del arte del grabado frente a otras manifestaciones artísticas, y entre ellos podemos leer “Exhibe exclusivamente litografías y grabados, a pesar de que, juzgando por algunos de sus premios en pintura, puede acceder a procedimientos de mayor importancia”<sup>865</sup> o también “No existe en la exposición de Maite Ubide nada que pretenda escapar a la dirección estética de la pintora, de la que nos agradaría haber conocido su obra directa; sus inquietudes creadoras aglutinadas por el calor de la materia auténtica”, lo que demuestra que, a pesar de los avances que se estaban viviendo a partir de la segunda mitad del siglo XX en lo que se refiere a la consideración del grabado como arte original y que todos estos artículos mencionados coinciden en alabar las cualidades positivas de estas obras aún

---

<sup>863</sup> “Obras de Maite Ubide expone el Pez Dorado”, en *El Nacional*, Página de Arte, Caracas, 18 de abril de 1964, en Apéndice Documental III, documento 9. En el texto podemos leer —. sus obras reproducen la sugerencia de perfiles y perspectivas, donde el humanismo es parte esencial, no sólo de la composición plástica en sí misma, sino también del contenido intencional de la obra”

<sup>864</sup> Algunos testimonios de la impresión que causó esta exposición de Maite Ubide en el Centro Mercantil de Zaragoza podemos acudir a —Itografías y grabados de Maite Ubide en el Mercantil”, en *El Noticiero*, 22 de enero de 1965, en Apéndice Documental III, documento 10; “Una venezolana nacida en Zaragoza”, en *Amanecer*, 24 de enero de 1965, en Apéndice Documental III, documento 11; “Maite Ubide en el Centro Mercantil”, en *Hoja del Lunes*, 25 de enero de 1965, en Apéndice Documental III, documento 12; Ángel Azpeitia, “Maite Ubide en la Sala del Centro Mercantil”, en *Heraldo de Aragón*, 27 de enero de 1965, en Apéndice Documental III, documento 13; y Baratario, —Itografías y grabados de Maite Ubide, en el Mercantil”, en *Amanecer*, 27 de enero de 1965, en Apéndice Documental III, documento 14.

<sup>865</sup> Ángel Azpeitia, “Maite Ubide en la Sala del Centro Mercantil”, en *Heraldo de Aragón*, *op. cit.*, 27 de enero de 1965, Apéndice Documental III, documento 13.

podemos encontrar sutiles comentarios que demuestran que la equiparación en lo que a la categoría artística se refiere entre el grabado y las demás artes no se había completado en la ciudad de Zaragoza.

A través de esta exposición entró en contacto con los miembros del Grupo Zaragoza (Ricardo Santamaría, Daniel Sahún, Juan José Vera, y Julia Dorado), principal representante del arte de vanguardia en la Zaragoza de los años sesenta. Realmente con esto demuestra Maite Ubide ser una mujer muy activa en el mundo artístico, pues ya hemos comprobado sus inquietudes a través del trabajo en el Círculo Pez Dorado y ahora, lo continúa, con la creación, junto a los miembros del Grupo, del Estudio Taller Libre de Grabado Zaragoza,<sup>866</sup> que hemos analizado en líneas anteriores, y que, como hemos visto, supuso un importante aliciente para la configuración de una escuela de grabadores en la ciudad, sirvió para la formación en esta especialidad de todos aquellos artistas interesados en ella, especialmente gracias a la continuidad que la propia Maite Ubide dio a esta experiencia docente una vez disuelto el Grupo Zaragoza y terminada la experiencia de ese Estudio Taller. Tampoco olvidó la artista continuar con su carrera personal muy comprometida con la difusión y socialización del arte, con una firme intención de hacer llegar su trabajo más allá de los cerrados círculos artísticos de la ciudad, muy en relación con las pretensiones del Grupo Zaragoza. En este sentido es interesante mencionar que en 1968 junto a Julia Dorado expuso Maite Ubide algunos de sus grabados en la cafetería de los almacenes “Sepu” de Zaragoza, buscando esa normalización de la experiencia artística para todos los públicos, como la propia Maite Ubide diría con motivo de la elección de una cafetería para la exposición:

—Queremos exponer para todos aquellos que no visitan las exposiciones. La intención está clara. El público de las exposiciones es un público especial. Generalmente siempre es el mismo. Las exposiciones, a veces, parecen como cotos cerrados, reservados únicamente a unos pocos privilegiados. Cierto que la entrada es pública y libre, pero existen otros prejuicios dignos de tener en cuenta, que cierran el acceso a buen número de aficionados al arte. Particularmente opinamos que el arte no siempre está al alcance de los más.”<sup>867</sup>

---

<sup>866</sup> Juan Ignacio Bernués Sanz, “Estudio taller libre de grabado”, en J. I. Bernués (Coms.), *Ricardo L. Santamaría, la expresión de la libertad (1947-2004)*, op. cit., 2004, pp. 121-125.

<sup>867</sup> “Grabados de Maite Ubide y Julia Dorado”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 23 de octubre de 1968, en Apéndice Documental III, documento 16. Otros artículos recogieron las palabras de Ubide en prensa con motivo de esta iniciativa, así, además de lo recogido en el texto se pudieron leer afirmaciones que decían “Maite Ubide no descansa en su admirable inquietud por dar al arte una extensión popular que, desgraciadamente, no tiene por ahora. Si el público no llega hasta los pintores, hasta su obra —dice—, nosotros, los artistas debemos ir en busca de ese público, obligarle a ver sin que se dé cuenta de que se le obliga a ello. Hemos de buscar sus ambientes cotidianos, educar su sensibilidad, enseñarles a ver aunque al principio les sea difícil, por una especie de deslumbramiento ante el color o las formas. Y Maite Ubide de la mano de la sensible Julia Dorado han colgado sus grabados, sus bellos y expresivos grabados, en un

Tras la experiencia de ese primer Taller Libre de Grabado, y como ya hemos comentado, la artista siguió colaborando en la formación y promoción de nuevos creadores hasta 1970,<sup>868</sup> fecha en la que regresa a Venezuela para continuar con su labor docente, en esta ocasión como profesora de Historia del Arte, Grabado y Marquetería en la Escuela de Artes Plásticas *Armando Reverón* de Barcelona (Venezuela), donde trabajó hasta 1973.<sup>869</sup> Por esas fechas, en 1973, Maite Ubide regresa definitivamente a Zaragoza y, como ya hemos analizado, retoma la actividad como profesora de grabado en su propio taller, que mantendría abierto como centro de enseñanza hasta 1983, a través del cual consigue difundir este arte a jóvenes artistas y promocionar a estos mismos gracias a la celebración de diversas exposiciones y a la publicación de obra gráfica original, así como a los diversos cursillos de grabado impartidos por esta artista en Panticosa y en Fuendetodos. Su carrera artística individual también sería extensa y en numerosas ocasiones se podrían contemplar sus obras en diversas exposiciones dentro y fuera del territorio aragonés, ya que se pudo contemplar su trabajo en Zaragoza, Huesca, Soria, Tarragona, Tudela, Madrid, Berlín y diversas salas venezolanas.<sup>870</sup>

Se comprueba, por tanto, que la figura de Maite Ubide ha sido una de las más importantes en la práctica del grabado en Zaragoza, tanto por su labor artística como, y esto es todavía más importante, por su trabajo docente y difusor del grabado. Se trata de uno de los escasos ejemplos de artista dedicado por completo al grabado en Aragón. De hecho, a ella debemos en gran medida la formación de buena parte de la nómina de grabadores contemporáneos que siguen trabajando en nuestra ciudad, por lo que se puede considerar la más destacada maestra grabadora del siglo XX en Zaragoza. Vemos con esta breve aproximación cómo la vida de Maite Ubide ha estado volcada con devoción al grabado, procurando su puesta en valor, su difusión y su comprensión dentro de la sociedad, con lo que podemos decir que esta artista se convierte en uno de los adalides que, en estas tierras, han encabezado el afianzamiento del grabado

---

local comercial”, en Argos, —Grabados de Maite Ubide y Julia Dorado, en Sepu”, en *Amanecer*, Zaragoza, 24 de octubre de 1968, en Apéndice Documental III, documento 17.

<sup>868</sup> Ya hemos mencionado antes que Maite Ubide manifestó su intención de crear un taller de grabado en la ciudad de Zaragoza a mediados de 1968, noticia que quedaría recogida en prensa en Alfonso Zapater, —Maite Ubide, premio de la Diputación Provincial de Cáceres”, en *Heraldo de Aragón, Zaragoza*, domingo 21 de julio de 1968, p. 5., en Apéndice Documental III, documento 15.

<sup>869</sup> El nombramiento de Maite Ubide como profesora de la Escuela se puede consultar en Apéndice Documental III, documento 23. La certificación que acredita la presencia de la artista como profesora de la Escuela entre 1970 y 1973 se puede consultar en Apéndice Documental III, documento 25.

<sup>870</sup> No hay que olvidar que un listado detallado de las exposiciones en las que participaría Maite Ubide hasta finales de los años 80 podemos encontrarlo en M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El grabado zaragozano actual, op. cit.*, 1987. Algunas noticias de prensa recogerían estas exposiciones, entre las que destaca su primera exposición individual en Madrid, en la Galería Toison en 1968, patrocinada por la Embajada de Venezuela, que se recogerían en los medios, por ejemplo, en —La zaragozana Maite Ubide expone sus grabados en Madrid”, *Heraldo de Aragón*, 27 de noviembre de 1968, en Apéndice Documental III, documento 18.



contemporáneo como forma de arte autónoma, un arte con entidad propia que hoy es valorado por la crítica como tal, pero que ha sobrevivido a un periodo de crecimiento duro y difícil en el que, como decimos, Ubide ha sido una de las encargadas de regar a diario la pequeña semilla existente en esta ciudad y que había sido plantada en la primera mitad del siglo por artistas entre los que podemos destacar nombres como Francisco Marín Bagüés, en el ámbito zaragozano, y Ramón Acín, en el aragonés, y que habrían abonado otros nombres que se irían acercando al grabado desde otras manifestaciones artísticas como hemos comprobado.

### ***Los grabados de Maite Ubide: estética y técnica***

A continuación, una vez analizada brevemente la biografía de esta artista, trataremos de analizar en este estudio los pormenores de su trabajo como grabadora. Para ello, siguiendo los estudios previos que han tenido como objeto el análisis de la obra de Maite Ubide, hemos establecido un orden cronológico que permite establecer una serie de etapas de creación artística. Atenderemos también, en cada caso, las especificidades técnicas que protagonizan cada una de las etapas dentro de la obra de esta mujer para tratar de comprender su evolución y su valía dentro de la historia del grabado en Zaragoza.

En lo que ha sido el trabajo de Maite Ubide hasta la década de los noventa se distinguen varias etapas coincidentes con sus distintas fases formativas en diversos lugares.<sup>871</sup> Por ello podemos clasificar su trabajo en siete grandes bloques, todos ordenados cronológicamente por periodos de tiempo siguiendo los siguientes criterios:

- coincidencia con las estancias de Maite en los diferentes lugares que han sido centro de su formación y espacio de desarrollo artístico para ella
- etapas marcadas por hitos profesionales en la carrera de esta grabadora, como por ejemplo exposiciones de carácter antológico que tendrían lugar en la ciudad de Zaragoza.

Así, en su prolífica producción encontramos, en una primera etapa, los grabados iniciales, realizados en Caracas a comienzos de la década de los sesenta, concretamente a partir de 1962, en los que destacan el aguafuerte y la aguatinta. Son ejemplos característicos de una primera etapa formativa en la que la artista se acerca a las técnicas más tradicionales de grabado calcográfico para comenzar a explorar las

---

<sup>871</sup> Podemos ver un estudio detallado de cada una de estas etapas en M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El grabado zaragozano actual*, op. cit., 1987, pp. 60-69; y en Rafael Ordóñez Fernández, "Los grabados de Maite Ubide o el eterno retorno al territorio de la soledad", en M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide. Con cierto acento latino, 1962-1990*, op. cit., 1990, pp. 9-12. En este mismo catálogo de 1990 encontramos una clasificación de la obra de la artista en la página 17.

posibilidades de la gráfica. Maite Ubide siempre ha declarado que ella comenzó sus estudios artísticos con una vocación decidida hacia la pintura pero que mientras avanzaba su formación (que recordamos se extendería por Zaragoza, Barcelona y Caracas en un primer momento) serían muchos los maestros que la animarían a profundizar en el arte del grabado en vista de sus aptitudes para el dibujo, cualidad necesaria para todo aquel artista que quiera dedicarse a esta especialidad artística: “Comencé pintando. Pero lo que más me apasionó fue el dibujo. Por eso mis profesores me recomendaron que me especializara en el grabado y la litografía”.<sup>872</sup> Precisamente también se acercó a la litografía en sus primeros años de acercamiento a la gráfica en Caracas, aunque no sería hasta más adelante cuando la artista profundizara en este sistema de estampación. Se dieron también algunos juegos con el linóleo, material que trabajaría después profundamente a lo largo de su carrera. Entre los primeros temas tratados por Maite Ubide ya se esbozaba lo que sería una tónica general en sus estampas: la naturaleza y la figuración bien refinada, con una interpretación muy personal de las emociones y cercana, en ocasiones, a aspectos estéticos relacionados con el expresionismo que seguiría desarrollando a lo largo de su formación centroeuropea. Destacan de estas fechas una serie de escenas de circo en las que Maite Ubide experimenta con la figura, diversos retratos, principalmente femeninos y también concesiones a la flora local en las que la imaginación de la artista ya se aventuraba realmente rica.<sup>873</sup>

Una segunda etapa, todavía de aprendizaje, tuvo lugar en Holanda, en la Escuela de Bellas Artes de Ámsterdam gracias a una beca gubernamental. En 1963 la artista depuró el trabajo litográfico tratando temas de carácter lúdico y ahondando en ese carácter expresionista que ya adelantara en sus primeros trabajos, lo que otorga a las estampas de este momento un aspecto inquietante y atractivo. La música se hace protagonista en sus estampas y el color irrumpe con carácter experimental en algunos de los trabajos que se fechan en este momento. El ser humano, su esencia, es ya el protagonista de sus obras. Durante este curso de aprendizaje en Holanda investigó también con el grabado en relieve, especialmente con la xilografía, y profundizó en el trabajo calcográfico con técnicas de gran valor plástico e inmediatez expresiva como el azúcar. Durante esta etapa mantuvo las tendencias temáticas de su obra, pero sin olvidar esa influencia mencionada del expresionismo centroeuropeo con la que decididamente cargaba de significado las actitudes de los personajes que representaba.<sup>874</sup> A Belgrado llegó ya con un importante bagaje de conocimiento técnico en el que siguió profundizando al igual que mantuvo sus temas, con una calidad ya sobresaliente en el tratamiento de su figuración y con un verdadero dominio del modelado a base de luces

---

<sup>872</sup> “Una venezolana nacida en Zaragoza”, en *Amanecer*, op. cit., 24 de enero de 1965, en Apéndice Documental III, documento 11.

<sup>873</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino*, op. cit., 1990, pp. 19-29.

<sup>874</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino*, op. cit., 1990, pp. 30-37.

y sombras que permiten las técnicas calcográficas. Aparecen algunos temas que no se habían tratado hasta el momento como las naturalezas muertas, las escenas de interior y los paisajes urbanos, que cierran lo que podría considerarse una tercera etapa en su carrera artística.<sup>875</sup>

Para iniciar lo que puede considerarse una cuarta etapa en este análisis de la obra gráfica de Maite Ubide debemos situarnos ya en Zaragoza, a mediados de la década de los sesenta, momento en el que Maite Ubide regresa a su ciudad natal desde Yugoslavia una vez terminada su formación en Belgrado. En este momento retomaría el artista el linóleo como material para convertirlo en el centro de sus investigaciones, y desarrolló con gran calidad la técnica del linograbado, en la que se juega con la tinta a la hora de estampar cada una de las matrices de linóleo, lo que permite enriquecer el trabajo realizado con la gubia y potenciar las texturas del resultado final de la estampa.<sup>876</sup> Fue en este momento cuando comenzó a incorporar el color de forma más atrevida en sus obras, gracias, en parte, a que ese mismo material, el linóleo, permite unos tratamientos de carácter más pictórico. En este sentido Ubide se decantaría, desde un principio, por los colores cálidos con gran dedicación sobre los tierras, ocre, sienas y verdes, siempre en alusión a la naturaleza que tanto le ha importado en su trabajo. Temáticamente, continuó con la figuración, y también desarrolló su trabajo sobre el

---

<sup>875</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino*, op. cit., 1990, pp. 37-42.

<sup>876</sup> Queremos matizar en este punto que usaremos el término de “linograbado” para referirnos a las obras realizadas a partir de una matriz de linóleo excavada con gubias, cuchillas y diversos materiales sobre los que la tinta se aplica para aprovechar los recursos de una estampación, no sólo en relieve, sino también en hueco, por lo que es necesario el uso de un tórculo y el resultado incide en el valor de las texturas y los colores. Esta técnica en Zaragoza sería utilizada con gran personalidad por artistas como Maite Ubide y Julia Dorado (esta última con especial dedicación en lo que al monotipo se refiere), que como hemos comprobado compartieron el mismo camino en los momentos iniciales de su trabajo dentro de la gráfica. Somos conscientes de las especificidades técnicas que existen en lo que al vocabulario se refiere; no es nuestra intención desarrollar cuestiones lingüísticas en este trabajo pero la entidad de las obras realizadas con esta técnica por parte de artistas aragonesas nos invita a aceptarla como algo que aporta gran personalidad a la historia de nuestro grabado. A pesar de todo ello debemos decir que desde instituciones como la Calcografía Nacional se advierte sobre el uso incorrecto del término linóleo para referirse al procedimiento de grabado sobre este material que se estampa después en superficie con rodillo y una prensa (con resultados de gran potencia expresiva) y se especifica que “linóleo” es sólo el soporte o matriz, mientras que se apunta que “linograbado” y “linografía” son sinónimos, y no se hace distinción entre los procesos de estampación y el trabajo en relieve o en hueco de la obra. A pesar de ello, igual que ocurre con el término “grabado” que se usa hoy también para referirse a la estampa y no sólo al procedimiento (y que, como ya mencionamos, se trata de un uso aceptado por la Real Academia de la Lengua), en este trabajo usaremos el término extendido de “linóleo” para hablar de procedimiento y resultado, cuando la estampación se hace en relieve, y “linograbado”, también para procedimiento y resultado, cuando la estampa se obtiene al trabajar la matriz como si de un grabado en hueco se tratara. Sobre las cuestiones terminológicas podemos consultar Javier Blas Benito (Coord.), *Diccionario del dibujo y la estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*, op. cit., 1996, especialmente páginas 122 y 123 para estas cuestiones sobre el linóleo y el linograbado. Sobre asuntos relacionados con el vocabulario podemos consultar también Javier Blas y José Manuel Mantilla, “El léxico del arte gráfico. De dudas, dislates y usos incorrectos en el lenguaje normativo”, en *Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía-Serigrafía*, Madrid, Calcografía Nacional, 1998, pp. 13-24

mundo natural, con un interesante despliegue en lo que al paisaje se refiere. Por estas fechas desarrolló también su trabajo en el contexto del Estudio Taller Libre de Grabado del Grupo Zaragoza que ya hemos analizado anteriormente y para el que sería el linóleo la técnica elegida por los principales artistas que colaboraron con esta iniciativa aprovechando la potencia estética de sus condicionantes técnicos.<sup>877</sup>

Su siguiente etapa, la que podríamos estudiar en quinto lugar, es la que se desarrolló en Venezuela entre 1970 y 1973, fechas en las que, como hemos visto, Ubide regresó a ese país para trabajar como profesora en la Escuela Armando Reverón de Barcelona. Estos años significaron un regreso al trabajo sobre la plancha de metal a través del aguafuerte y el aguainta, y, en lo temático, un acercamiento a la abstracción, a la vez que comienza a trabajar uno de los temas que más desarrollará a lo largo de su carrera y es el de los animales e insectos, aspecto que le apasiona por la riqueza creativa que ofrecen estos seres a la hora de ser representados. La línea retoma el protagonismo en estas estampas y se multiplica para conseguir formas y volúmenes. El color se mantiene en estos trabajos pero se reduce la gama cromática utilizada y se apuesta por los colores planos aplicados con plantillas de acetato a la estampa a la hora de realizar la impresión.<sup>878</sup>

En la segunda mitad de 1973, una vez terminado su trabajo como maestra en la Escuela de Artes Plásticas Armando Reverón y de nuevo en Zaragoza, Maite Ubide continuó grabando principalmente con aguafuerte y aguainta, reuniendo toda la temática desarrollada hasta ese momento y combinando figuración, paisaje y abstracción. Las capacidades de dibujo y composición son ya sobresalientes en sus trabajos y el grabado calcográfico sigue siendo el principal motivo de sus investigaciones. Maneja la resina con maestría y la línea con decisión por lo que el fruto de sus esfuerzos es un corpus artístico coherente y rico en matices. La creatividad de esta artista se puso de manifiesto, por ejemplo, en la carpeta *Zoomorfología*, a través de la cual se presentaría ya como una grabadora consolidada y demostraría su afición por el mundo natural a través de los insectos y animales, tema en el que llevaba trabajando algunos años y que retomará en etapas posteriores. Concretamente presentó este trabajo en la Sala Libros de Zaragoza pero ya había mostrado algunas de sus realizaciones sobre el tema a comienzos de la década de los setenta, concretamente en una muestra presentada en la sala Gambrinus de Zaragoza en diciembre de 1972 para la que los grabados se acompañaron con un catálogo ilustrado por un texto de Alfredo

---

<sup>877</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino, op. cit.*, 1990, pp. 42-52. Algunos de sus trabajos dentro del Estudio Taller Libre de Grabado se reproducen también en Juan Ignacio Bernués Sanz, "Estudio taller libre de grabado", en J. I. Bernués (Coms.), *Ricardo L. Santamaría, op. cit.*, 2004, pp. 121-125.

<sup>878</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino, op. cit.*, 1990, pp. 52-63.

Armas Alfonzo (1921-1990) que sirve de inspiración a la artista para dotar a sus diseños de un carácter fantástico notable.<sup>879</sup>

—ORIPOPO, COMO LA GALLINÁCEA de cabeza monda y roja y un como cingulo de plumas blancas en el cuello del que penden las arrugas; tal cual como el oripopo que vela en los pelados del verano y del incendio tras presas carbonizadas, éste sobre dos piernas como las de la catana, la boca sin siquiera un solo diente, los ojillos más que imperceptibles, el esternón casi en arco y el occipucio desolado, no deja de asistir a ningún entierro buscando qué heredar: algo que ponerse, un utensilio, las medicinas con que se trató de recuperar la salud del difunto. Oripopo husmea en los basureros adonde conducen los desperdicios o vaga en ciertos sitios fuera del pueblo que tradicionalmente se han escogido para dejar las cosas que pertenecieron a los que ya no moran sino entre los muertos, y que ni los propios familiares apetecen.

Oripopo registra los trapos, extrae el algodón de las colchonetas y cuando hay viento Oripopo parece flotar en una nube no siempre blanca ni ingrávida. Oripopo no se cuida siquiera de dar a la bacinilla la función de una camarita o de transformar un medio fondo de ropa de mujer en un infranqueable interior con sólo bastearle el ruedo.

Oripopo es el heredero y el causahabiente de toda muerte y de todo viaje del que no se regresa. La salud de Oripopo es invulnerable. Oripopo se ríe de las epidemias con una risa de ratón que le sale de la boca del estómago. Oripopo personifica el extremo opuesto del desprecio a toda inconveniencia<sup>880</sup>

Como decimos este tema relacionado con el mundo animal sería tratado por la artista en numerosas ocasiones y, antes de la presentación de la Sala Libros, pudo verse también un adelanto en la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza a través de 9 grabados de los que el crítico e historiador del arte Ángel Azpeitia diría —Su trazo lineal resulta complejo, incluso con cierta exuberancia y barroquismo, pero realizado con nitidez y bien dispuesto, encuadrado por grandes ritmos en círculo. Las calidades y

---

<sup>879</sup> El trabajo de Maite Ubide dedicado a la representación animal pudo verse en exposiciones desde los inicios de la década de los setenta, como se reflejó en prensa, por ejemplo en Rotellar, —Maite Ubide. Una Zoología fantástica. Cambio y superación en su última colección de aguafuertes”, *Pueblo*, Madrid, 6 de diciembre de 1972. Esta noticia se conserva en el archivo personal de Maite Ubide. La presentación de la carpeta sobre Zoomorfología también se recogió en prensa en —Grabados de Maite Ubide”, *Pueblo*, 16 de marzo de 1974, en Apéndice Documental III, documento 26.

<sup>880</sup> Este cuento es de finales de la década de los sesenta y puede consultarse, por ejemplo, en Alfredo Armas Alfonzo, *El Osario de Dios y otros textos*, selección de José Ramón Medina y Domingo Miliani, Caracas (Venezuela), Biblioteca Ayacucho, 1993, pp. 197.

matices de dicción tienen hondura.”<sup>881</sup> Continuando con este tema resulta importante mencionar que con motivo de la presentación de la carpeta en la Sala Libros algunos medios escritos recogieron la posibilidad de animar a la Escuela de Artes de Zaragoza para crear un taller de grabado en sus instalaciones, asunto del que, como ya hemos expuesto, por diversos motivos no se ocuparían en la citada institución hasta los inicios de la década de los ochenta.<sup>882</sup>

Esta etapa fue realmente rica en cuanto a la creación artística y tuvo su reflejo en un gran número de exposiciones tanto colectivas como individuales en las que participó Maite Ubide.<sup>883</sup> Este momento coincide además con el trabajo a pleno rendimiento de su taller desde el punto de vista docente, que como hemos analizado anteriormente estuvo abierto hasta comienzos de la década de los años ochenta. Entre las exposiciones colectivas a las que concurrió la artista que nos ocupa podríamos destacar el homenaje que se realizó a Joan Miró por su ochenta aniversario en 1973 en la Galería S’Art de Huesca entre el 2 y el 14 de junio, muestra en la que se vieron grabados y litografías de Miró, Beulas, Bonifacio, Canogar, Cillero, Clavé, Chillida, Dalí, De Blas, Equipo Crónica, Erice, Ferrán, García Ochoa, Grau Sala, Gordillo, Guerrero, H. Pijuán, L. Muñoz, Millares, Mompó, Orcajo, Ramón Pólit, Ponc, Gregorio Prieto, Rivera, Rubio, María Cruz Sarvisé, Saura, Solana, Suárez, Tàpies, Maite Ubide y Viola. En 1981, inaugurando la década de los ochenta, la obra de Maite Ubide se pudo contemplar en otra interesante muestra colectiva con carácter itinerante que llegó al Museo de Zaragoza desde Bilbao y en la que se reunía el trabajo de algunos artistas como Chillida, Ricardo Baroja, Dimitri, Josep Guinovart, Palazuelo, Gregorio Prieto, Eusebio Sempere, Antonio Tàpies y también algunos de los más importantes representantes del grabado en Aragón como Natalio Bayo, Carlos Barboza, Pascual Blanco, Julia Dorado, Teresa Grasa, Maite Ubide, Celia Casajús y Borja de Pedro.<sup>884</sup> Algo más adelante participó esta artista de forma activa en una de las actividades más interesantes que tuvieron lugar en Zaragoza y en relación con la gráfica por esas fechas,

---

<sup>881</sup> Ángel Azpeitia, “Grabados de Maite Ubide”, *Heraldo de Aragón*, 10 de noviembre de 1973.

<sup>882</sup> Entre las noticias de prensa que se publicaron con motivo de la exposición en la Sala Libros encontramos algunas reflexiones como la que dice —Ya propósito que de grabado estamos hablando ¿por qué no se crea en nuestra Escuela de Artes una sección de grabado? Estoy seguro que esta misma pregunta le habrá rondado por la cabeza infinitas veces a mi estimado y admirado amigo Miguel Ángel Albareda, director de la misma. Y también estoy seguro de la respuesta que habrá dado asimismo otras tantas veces. *La asignación del presupuesto*. Pero para esto yo creo que no hacen falta grandes dispendios. Unas mesas, un tórculo, unas cubetas...

Y podría ocurrir que Zaragoza creara escuela. Por lo menos tenemos un antecedente: Goya. La idea pues, queda lanzada...”, en Marín Viar, “Una premiere de grabados de Maite Ubide, en Libros”, *Amanecer*, Zaragoza, viernes 22 de marzo de 1974, página 8.

<sup>883</sup> Referencias sobre algunas de las exposiciones con las que inició la década de los setenta se recogen en —Agafuertes de Maite Ubide Exponen Galerías Españolas”, *El Nacional*, Caracas 31 de diciembre de 1972.

<sup>884</sup> J. A. D. L., “Certamen Exposición de Grabado Contemporáneo”, *Hoja del lunes*, 15 de junio de 1981, exposición celebrada en el Museo Provincial de Zaragoza entre el 1 y el 30 de junio de 1981.

nos referimos a Grafika-85,<sup>885</sup> un conglomerado de exposiciones sobre grabado y estampación que se celebraron en diversos lugares de la capital aragonesa y que ofrecieron una visión abierta y dinámica de la gráfica contemporánea de dentro y de fuera de Aragón.<sup>886</sup> Esta actividad estuvo organizada por la Delegación de Difusión de la Cultura del Ayuntamiento y perseguía dos objetivos fundamentales:

- mostrar la importancia de la obra seriada en el arte actual y en todas sus técnicas
- acercar al público esta manifestación artística

Así se organizaron desde el Ayuntamiento de Zaragoza, como decimos, diversas exposiciones:

- En la Lonja, entre el 1 de febrero y el 10 de marzo se vieron las exposiciones –Gráfica de la República Democrática Alemana”, que puso en contacto al público zaragozano con la obra de los artistas gráficos de Alemania del Este, con una gran variedad de estilos y técnicas, y –Muestra Internacional de Gráfica Contemporánea”, con obra que ya se había dado a conocer a través de la Galería Costa-3.
- La Galería Costa 3 presentó del 20 de febrero al 10 de marzo la exposición –Grabado en Aragón” en la que se presentó obra de diversos autores entre los que se encontraba –Maite Ubide (ya citada), maestra de grabadores y autora en esta ocasión de linograbados en los que conseguía texturas coloreadas en tonos tierra”.<sup>887</sup>
- En la Sala Pablo Gargallo de la ciudad, situada en la Avenida de Goya 87-89, del 5 al 24 de marzo, pudieron verse –Grabados de Jean Sariano”, grabador argelino residente en Nueva York.
- El Palacio de Sástago, que a partir del 24 de marzo, acogería la –Obra Gráfica de Fernando Bellver”

---

<sup>885</sup> A esta exposición, que contó con una especial participación de la Galería Costa-3, nos dedicaremos con más detalle en el apartado de este estudio dedicado a dicha sala zaragozana.

<sup>886</sup> Ver –Gráfica’85, un reconocimiento de la importancia de la obra seriada en el Arte”, *Heraldo de Aragón*, miércoles 13 de febrero de 1985. Artículo mencionado en el Apéndice Documental III, documento 46, y transcrito de forma completa en el Apéndice Documental IV –Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados”, documento 18. Más detalles de las diferentes muestras que formarían Grafika-85 se pueden encontrar en Carmen Rábanos Faci, –Exposiciones de obra gráfica en Zaragoza”, en *Andalán*, nº 424, primera quincena de abril de 1985, pp. 46-47.

<sup>887</sup> Carmen Rábanos, –Exposiciones de obra gráfica en Zaragoza”, en *Andalán, op. cit.*, 1985.

- La sala de exposiciones del Instituto Mixto-4, entre el 8 y el 24 de marzo, mostró la “Obra gráfica de Natalio Bayo”.

Igualmente, en los meses de febrero y marzo, y con motivo de estas actividades, Maite Ubide dirigiría unos talleres con demostración técnica de grabado y estampación destinados a mostrar y enseñar las técnicas a grupos de visitantes a las exposiciones de la Lonja. Estos talleres estuvieron principalmente destinados a los grupos de escolares que se acercaban a visitar la exposición.<sup>888</sup>

En 1986 se celebró también en la Lonja zaragozana la muestra que llevaba por título “Contrapunto”, a modo de Salón de Otoño de la ciudad, organizado por el Ayuntamiento, y que sucedía al salón que se había celebrado en 1985 y que estuvo titulado “Punto y aparte”. La intención era la de atender al arte español contemporáneo, buscando la diversidad tanto técnica como estética, tal y como lo definió Sebastián López Jiménez, Concejal de Cultura “en CONTRAPUNTO hay artistas locales y nacionales, la escultura se sitúa al lado de la fotografía, la pintura y la gráfica; hay un repaso a una realidad actual y a la diversidad que ofrece. Pero ante todo hay confianza en un entendimiento plural entre los diversos agentes de la cultura.”<sup>889</sup> Como artistas dedicados a la obra gráfica se seleccionó obra de Maite Ubide y de Carlos Barboza: “La gráfica viene representada por dos artistas de la ciudad, sobradamente conocidos y cualificados: el costarricense Carlos Barboza, que aporta ocho grabados en técnicas de aguatinta, punta seca, color y xilografías con tres planchas a color, y Maite Ubide, con cinco grabados al aguafuerte y al aguatinta sobre la plancha de metal.”<sup>890</sup>

Si atendemos a hora a las exposiciones individuales más destacadas durante estos años no podemos dejar de mencionar alguna como la celebrada, todavía en Venezuela, en la Librería de la Galería Mendoza en 1972<sup>891</sup>, centro que ya había recogido la obra de Ubide en una colectiva junto a otros artistas venezolanos

---

<sup>888</sup> Sobre estas demostraciones se puede consultar Marina Fortuño, “Maite Ubide: *El arte del grabado todavía no está muy generalizado en España*”, en *Heraldo del lunes*, 11 de marzo de 1985. Se reproduce en el Apéndice Documental III, documento 47.

<sup>889</sup> *Contrapunto: Salón de Arte*, [exposición celebrada en la Lonja en los meses de noviembre y diciembre de 1986], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1986, p. 7. La selección de la obra presentada a la sección de gráfica estuvo a cargo de Ángel Azpeitia, cuyo texto “Acerca de la obra gráfica y de la selección para el Salón de Otoño” publicado en este catálogo en las páginas 50-51 justifica la elección de Maite Ubide y Carlos Barboza como los artistas idóneos para concurrir a la muestra y también apunta que, en un principio, se había pensado en incluir obra de cuatro nombres, por lo que además de los citados pensó en dos artistas aragoneses que habían desarrollado su trabajo fuera de estas tierras como son Álvaro Paricio y Mariano Rubio.

<sup>890</sup> J. Domínguez Lasierra, “Puertas abiertas al *contrapunto* de la Lonja”, *Heraldo de Aragón*, sábado 15 de noviembre de 1986, p. 17.

<sup>891</sup> “Aguafuertes de Maite Ubide mañana en la Mendoza” *El Nacional*, Página de Arte, Caracas, sábado 10 de marzo de 1973. Este artículo anunciaba la inauguración de la exposición que tendría lugar el día 11 de marzo y recogía algunas de las críticas que había recibido Maite Ubide a través de la prensa española a través de algunos medios como *Heraldo de Aragón*, *Ya* y *Pueblo*. La muestra estuvo abierta hasta el día 25 del mismo mes.



grabadores en 1963 como hemos detallado más arriba, otra exposición en la Sala Gambrinus de Zaragoza también en 1972, mientras la artista trabajaba aun en Venezuela, a la que ya nos hemos referido. También nos hemos referido ya a varias muestras que tuvieron como protagonistas los grabados de Ubide sobre zoología e insectos y algunas otras dedicadas a su taller de grabado en las que se presentaría el trabajo de sus, entonces, alumnos. Para cerrar la década de los años setenta aun podríamos mencionar una exposición que tuvo lugar, de nuevo, en la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza, donde acudía por segunda vez, y que sirvió para apreciar su evolución en el trabajo artístico. Algo más adelante, inaugurando la década siguiente, en 1981, se presentó en la Galería Costa-3 una exposición definida, por algunos medios, casi como una antológica de su trabajo bajo el título de *—La naturaleza en la gráfica de Maite Ubide—*.<sup>892</sup> Ya en 1986 pudo contemplarse una gran muestra de la obra de esta artista en la Sala de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja (CAZAR) en la ciudad de Huesca que dejaría escritas muy buenas críticas que ayudaron a consolidar el trabajo de Ubide:

—El interés se acrecienta conforme transcurre la exposición, por la sencilla razón de que estos grabados tienen algo que decir y lo dicen bien, porque existe tensión allí donde no hay atmósfera, porque existe un talante poco común en la escenificación, una expresividad justamente encauzada y un mundo interior —el de su autora— que se derrama a su través lleno de inquietud y responsabilidad, de fidelidad de pensamiento. Maite Ubide evidencia, además de una técnica relevante y muy cuidada, un espíritu lleno de humanidad como puede deducirse. Su mano no puede redimir las soledades, pero puede comprenderlas.”<sup>893</sup>

---

<sup>892</sup> Ángel Azpeitia, *—Costa-3: Gráfica de Maite Ubide—*, *Heraldo de Aragón*, 3 de mayo de 1981, ver Apéndice Documental III, documento 34. Sobre esta muestra interesa también Antonio Fernández Molina, *—La naturaleza gráfica de Maite Ubide—*, *Sábado, sabadete. Guía semanal de Zaragoza*, número 34, del 8 al 14 de mayo, 1981, p. 12, que reproducimos en el Apéndice Documental III, documento 35. La Galería Costa-3 ya había acogido en 1980 una interesante muestra dedicada al grabado bajo el título de *—La naturaleza en la obra gráfica—* y que tuvo carácter internacional, ya que contó con obras de artistas como Carlos de Haes, Campuzano, Espina, Ruth Bess, Borges, Carmen Laffón, Jesús Ibáñez, Marta Iribarren, Monique de Roux, Florencio Galindo, Maite Ubide y Hermann Waldenburg.: Ángel Azpeitia, *—Costa-3: La naturaleza en el grabado—*, *Heraldo de Aragón*, 21 de septiembre de 1980. Ubide había participado en muestras anteriores celebradas en esta galería, como comprobamos, por ejemplo, en Ángel Azpeitia, *—Galería Costa/3: Gráfica hoy—*, en *Heraldo de Aragón*, 25 de febrero de 1979 y en Luis J. García Bandrés, *—Costa-3: La figura en el aguafuerte—*, en *Heraldo de Aragón*, 13 de mayo de 1979. Ambos artículos se reproducen en el Apéndice Documental IV, documentos 5 y 7 respectivamente. El texto de L. J. Bandrés se menciona también en el Apéndice Documental III, documento 28. Sobre esta muestra dedicada a *La figura en el aguafuerte* y el trabajo de Maite Ubide interesan también *—Galería Costa 3: La figura en el aguafuerte—*, en *Amanecer*, 16 de mayo de 1979 y Carmen Rábanos, *—Galería Costa 3: La figura en el Aguafuerte—*, en *Aragón Express*, 30 de mayo de 1979 (ver Apéndice Documental III, documentos 29 y 30 respectivamente).

<sup>893</sup> J.L. Ara, *—Grabados de Maite Ubide, en la sala de arte de la CAZAR—*, *Diario del Altoaragón*, Huesca, sábado 22 de febrero de 1986, en Apéndice Documental III, documento 50.

En el mes de julio de 1988 la obra de esta artista viajó hasta San Sebastián para participar en una muestra organizada por la Caja de Guipúzcoa.<sup>894</sup> Al año siguiente ya participó en una exposición de carácter muy cercano al antológico en la Escuela de Artes de Zaragoza a la que llevó una muestra general de su trabajo desde comienzos de los años sesenta y hasta el momento, con representación de todas las técnicas en las que había trabajado.<sup>895</sup> Esta muestra sería, prácticamente, la antesala de la exposición antológica celebrada en 1990 en el Palacio de Montemuzo que sirvió para sacar a la luz el catálogo razonado de la artista estudiado y clasificado por M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.<sup>896</sup>

### ***Los grabados de Maite Ubide desde 1990***

Si echamos la vista atrás, nos encontramos con que el último estudio en el que se analiza con rigor la obra de Maite Ubide tuvo lugar en 1990, con motivo de esa exposición antes mencionada que, a modo de antológica, se celebró en la ciudad de Zaragoza en esa fecha. Desde entonces la artista que nos ocupa no ha dejado de trabajar, sino todo lo contrario; ha experimentado cambios, ha evolucionado en su trabajo y ha revisado en profundidad lo realizado hasta el momento. La exposición que sacó a la luz el catálogo razonado de su trabajo durante tres décadas reunió su producción de entre 1962 y 1990.<sup>897</sup> Trataremos a continuación de exponer aquí, cuáles han sido los caminos emprendidos por Maite Ubide en lo que al grabado se refiere desde 1990 y hasta nuestros días.<sup>898</sup>

Hemos podido ver en estas líneas cuál fue la evolución técnica y estética del trabajo de esta artista desde sus comienzos, todavía en periodos de formación, hasta su consolidación plena como artista. A partir de la década de los años noventa, que ahora estamos estudiando, la evolución siguió sucediéndose.<sup>899</sup> Comenzó la artista este periodo con una vuelta a las técnicas tradicionales de grabado, en concreto al aguafuerte y aguatinta y profundizó en la naturaleza como temática principal de sus trabajos. Encontramos así grandes árboles inspirados en los ritmos estacionales de la naturaleza, para los que ahora Maite Ubide se detiene en los detalles, haciendo gala de sus conocimientos técnicos de dibujo y sin dejar atrás los avances conseguidos a lo

---

<sup>894</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *Maite Ubide*, San Sebastián, Caja de Guipúzcoa, 1988.

<sup>895</sup> A. Azpeitia., “Escuela de Artes-I Maite Ubide”, *Heraldo de Aragón*, jueves 12 de enero de 1989, en Apéndice Documental III, documento 51. En este artículo se hace hincapié en la valía técnica de la artista y se hace un breve repaso a su trabajo. Además se evidencia el carácter didáctico de Ubide con frases como la siguiente: “Incluso nos compara, de manera pedagógica, un motivo con su tiraje a una tinta más.”

<sup>896</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino (1962-1990)*, op. cit., 1990.

<sup>897</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino (1962-1990)*, op. cit., 1990.

<sup>898</sup> Parte de este estudio se publicó como Belén Bueno Petisme, “Maite Ubide: grabados 1990-2009” en *Artigramas*, n.º 23 Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2008, pp. 741-761. Asimismo en el año 2009 se celebró una exposición dedicada a su trabajo más reciente: *Maite Ubide. Las playas de la vida*, [Palacio de Montemuzo entre el 8 de octubre y el 22 de noviembre de 2009], op. cit., 2009.

<sup>899</sup> Toda la obra de Maite Ubide realizada a partir de 1990 y hasta el año 2009 se recoge en el Catálogo de Obras VI.

largo de su carrera en lo que al color se refiere. Es curioso ver cómo estos árboles muestran cortezas rugosas casi palpables, con las que se transmite de forma poética el paso del tiempo, la llegada a la edad madura, algo que tal vez sea un trasunto de la propia vida de la artista, al igual que el hecho de hacer hincapié en elementos como las raíces, bien ancladas al lugar donde nacieron, raíces representadas en unos casos de manera explícita y, en otros, a través de árboles que, aunque agitados por el viento, resisten el envite y continúan aferrados a la tierra madre, al igual que Ubide.<sup>900</sup> Resulta interesante observar cómo para algunas de estas estampas la artista ofrece versiones calcográficas y otras realizadas usando el linóleo como matriz, con lo que se aprecian las diferencias estéticas en función de las posibilidades plásticas de los distintos materiales así como una maestría absoluta en lo que a las técnicas se refiere, pues tras todo lo aprendido llega el momento de demostrar que la artista es, por encima de todo, grabadora. Y esto se nota en sus estampas.<sup>901</sup>

Continúa además, Ubide, en este momento trabajando con la figuración humana en composiciones en las que se describen grupos impersonalizados de gente como los que trabajara a finales de la década de los ochenta. En estas estampas se centra en el trabajo técnico de la aguatinta, de manera que las figuras se compongan más con mancha que con línea, lo que confunde a cada una de ellas en el grupo, como si se quisiera socializar al conjunto en una metáfora del compromiso con la época vivida.<sup>902</sup> Todavía en estas fechas de los primeros años noventa trabaja la artista con otras técnicas de grabado; nos referimos concretamente al linograbado en el que ya ha alcanzado la absoluta maestría, y con tijeras, gubias y limas compone paisajes, personajes y elementos en los que el límite entre la figuración y la abstracción se hace difuso y en los que el color se convierte en una herramienta más en el proceso de estampación de las obras, de manera que adquiere una importancia igualable a la del propio diseño de cada una de las imágenes. En estos linograbados, algunos de nueva factura y otros recuperados y reformados de épocas anteriores, de nuevo la naturaleza plena y viva se hace patente, los ciclos vitales se encuentran latentes en representaciones del verano o de la primavera. Con esta técnica trabaja también interesantes escenas de interior, a modo de bodegones, en las que se mantiene constante un carácter orgánico del trazo y con las que la grabadora profundiza en la recreación de texturas que ponen de manifiesto su dominio del material, el linóleo, para el que la artista no parece encontrar limitaciones creativas. Es interesante hacer hincapié en el hecho de que las matrices de linóleo tienen una gran versatilidad para la artista, que muchas veces reutiliza el material dando lugar a obra nueva a partir de trabajos antiguos.<sup>903</sup>

---

<sup>900</sup> Ver, como ejemplo, Catálogo de Obas VI, Maite Ubide desde 1990, fichas 9 y 14.

<sup>901</sup> Ver, como muestra, Catálogo de Obas VI, Maite Ubide desde 1990, fichas 12 y 21.

<sup>902</sup> Catálogo de Obas VI, Maite Ubide desde 1990, ficha 3.

<sup>903</sup> Ver Catálogo de Obas VI, Maite Ubide desde 1990, ficha 7.

Por estas mismas fechas, concretamente hacia 1993, comienza a trabajar en lo que podría denominarse una colección en la que se adopta de manera decidida la abstracción como lema. Se agrupan estos trabajos bajo un lema común, *El ángel caído*, si bien reciben diversos títulos. Un conjunto de estampas trabajadas al aguafuerte y aguatinta con colores oscuros y apagados como el azul, el verde, el negro y el ocre. La aguatinta, trabajada de forma libre con grandes brochazos, compone estas imágenes en las que podemos intuir unas alas pero en las que domina el gesto. El efecto oscurantista del conjunto se opone al aspecto orgánico del trazo, la vida parece querer abrirse paso y el mito del mal deja espacio para la esperanza.<sup>904</sup>

En 1994 se centra, de nuevo, en el trabajo del paisaje y se mantiene el camino de la abstracción mediante el grabado al aguafuerte y aguatinta con incursiones de azúcar en algunas ocasiones, de manera que, otra vez, la libre pincelada y los degradados que provocan las diferentes mordidas componen diversas imágenes en las que, ahora, la calma y el equilibrio son los protagonistas, sensaciones éstas que se acrecientan con el uso contrastado de los formatos marcadamente horizontales y verticales.<sup>905</sup>

Avanzando por la década de los noventa encontramos todavía estampas en las que Maite Ubide parte de la naturaleza como fuente de inspiración principal, y encontramos por ello diversos paisajes en los que continúa caminando hacia la abstracción, si bien ahora podemos destacar su vuelta a un tema ya trabajado en los años setenta; nos referimos a la representación de animales e insectos. La artista compone lo que podría ser una continuación de esa carpeta titulada *Zoomorfología* que presentara en 1974 en la Galería Libros de Zaragoza, una carpeta, aquella, compuesta de ocho grabados al aguafuerte y aguatinta en los que los animales surgían de composiciones formadas por complejos conjuntos de líneas y diversas masas de gris que parecían envolver las figuras de los protagonistas en un juego orgánico sin fin.<sup>906</sup> Es este un tema que no ha dejado de interesar a la artista desde entonces, pues encuentra en la propia naturaleza animal la riqueza suficiente como para convertirla en un tema nunca agotado. Por esta razón ha seguido trabajando en él y en estas estampas que fechamos a finales de los años noventa representa insectos, reptiles y aves.<sup>907</sup> Estéticamente no se ha perdido el carácter figurativo de la imagen, si bien ahora el dibujo es de trazo más libre y gestual, dando menos importancia a la línea y más a la mancha, e investigando en los encuadres y en las composiciones más que en la figura del animal. Predomina el negro en estos trabajos, si bien aparecen algunas excepciones en las que surge el color, siempre en forma de verdes, ocre y sombras naturales.

---

<sup>904</sup> Ver Catálogo de Obas VI, Maite Ubide desde 1990, fichas 26 a la 31, especialmente 28 y 29.

<sup>905</sup> Ver, como ejemplo, Catálogo de Obas VI, Maite Ubide desde 1990, ficha 35.

<sup>906</sup> "Grabados de Maite Ubide", *Pueblo*, Madrid, *op. cit.*, 1974. Apéndice Documental III, documento 26.

<sup>907</sup> Ver Catálogo de Obas VI, Maite Ubide desde 1990, ficha 40.

Con la llegada del nuevo siglo, en el año 2000, la obra de Maite Ubide no sufre ningún cambio temático importante, pues es el paisaje el verdadero protagonista. Sin embargo, en lo que al estilo de su trabajo se refiere, podemos decir que lo más interesante se encuentra en la simplificación de la naturaleza que le conduce a realizar escenas totalmente enmarcadas dentro de la abstracción; destacan en concreto varias estampas que realiza sobre la ciudad de Cuenca bajo el título de *Ciudad Encantada*.<sup>908</sup> Avanzando en esta primera década del siglo XXI aún podemos estudiar algunos trabajos, realizados especialmente entre los años 2003 y 2005, en los que a esa búsqueda de la esencia de la naturaleza ya mencionada debemos sumar una nueva carga de simbología y misticismo que completan las estampas. La naturaleza sirve ahora para representar el compromiso del ser humano consigo mismo y con lo que le rodea. Hay que mencionar aquí algunas colecciones que la artista realiza en estos años; en primer lugar y continuando con el tema del paisaje podemos destacar unas pequeñas estampas que, bajo el título de *Detalles*, realiza Ubide entre 2003 y 2005, y en las que reúne varios grabados que representan primeros planos de troncos, arbustos y flores en gamas de colores ocres, tierras y verdes.<sup>909</sup> Otra de las colecciones a mencionar sería la titulada *Paisajes de montaña*, fechada hacia 2003 y compuesta por cuatro escenas grabadas al aguafuerte y aguatinta. En ellas, el formato horizontal se aprovecha para representar la majestuosidad natural de una cordillera montañosa, inspirada concretamente en Panticosa, bajo diferentes condiciones atmosféricas, estacionales y de luz. Se trata de nuevo de una oda a la naturaleza.<sup>910</sup> Una interesante serie realizada también en este momento es la que se agrupa bajo el título de *Los planetas: 4 soles*, que debemos fechar en 2004 y que al igual que la anterior está grabada al aguafuerte y aguatinta, y estampada en cuatro colores, uno para cada una de las imágenes. Esos colores son el azul, el verde, el rojo y el granate. Se trata de sencillas composiciones en las que domina un gran círculo, unas veces cubierto de lo que parecen nubes, otras representado en toda su plenitud y, otras, en las que se encuentra ausente a pesar de ser el protagonista. Esta colección sigue esa línea mística antes mencionada ya que transmite una grandeza del universo superior a todo lo demás.<sup>911</sup> Todavía en esta misma línea encontramos una serie del año 2005 de tres estampas titulada *Elementos* en la que se representan el fuego, el agua y la tierra como agentes de cambio en un mismo paisaje. Son estampas realizadas en color: ocre y turquesa para la representación de la tierra, azul y granate para la del agua, y, por último, naranja y azul para la del fuego. En este caso el color es más importante que el dibujo en la composición, pues como decimos el sencillo paisaje es siempre el mismo visto, eso sí, desde diferentes puntos, y no podemos olvidar, al contemplar estas imágenes, aquella otra serie de los años ochenta dedicada a las estaciones, pues en ella ya se adelantaban conceptos tratados en

---

<sup>908</sup> Ver Catálogo de Obas VI, Maite Ubide desde 1990, fichas 55 y 56.

<sup>909</sup> Ver Catálogo de Obas VI, Maite Ubide desde 1990, fichas 60 y 74-77.

<sup>910</sup> Ver, como muestra, Catálogo de Obas VI, Maite Ubide desde 1990, ficha 61.

<sup>911</sup> Ver Catálogo de Obas VI, Maite Ubide desde 1990, ficha 66.

esta, especialmente los alusivos al color.<sup>912</sup> Por último, de esta fecha es todavía una colección de cuatro estampas sobre *Lances taurinos* en las que encontramos un radical cambio de tema, que no es sino una excusa, aprovechando un encargo de un particular, para estudiar el movimiento animal. Estos grabados se estampan también en color, de manera que cada imagen es monocromática pero diferente a su compañera, lo que quita dramatismo a las escenas.<sup>913</sup>

Entre 2005 y nuestros días Maite Ubide ha seguido trabajando en el grabado, en concreto en una profunda revisión de su trabajo que le ha llevado a retomar viejas matrices que ha transformado convirtiéndolas casi en entes vivos capaces de evolucionar. En unas ocasiones es la misma matriz la que se somete de nuevo a la gubia de la artista o a la acción del ácido, mientras que, en otras ocasiones, lo que sucede es que surgen versiones en linóleo de grabados anteriores. De hecho éste es el material más susceptible de cambio y con el que Maite Ubide se siente más a gusto en estos últimos años y, precisamente, son linograbados lo que más retomó para preparar una exposición que se celebró a finales del año 2009 en el zaragozano Palacio de Montemuzo.<sup>914</sup> Los principales cambios que introdujo la artista en esos renovados grabados se referían al color y al desarrollo de las texturas en busca de una mayor fuerza de las composiciones.

### ***Exposiciones después de 1990***

Una vez revisada la obra que esta artista realizara desde los años noventa y hasta la muestra del año 2009 ya mencionada, pasemos a resumir aquí cuáles han sido las exposiciones más relevantes, tanto individuales como colectivas, en las que ha participado dentro y fuera de España en ese mismo periodo de tiempo.

Comenzando por las primeras, aquellas que afrontó en solitario, podemos decir que el trabajo de Maite Ubide fue llevado a la vecina Navarra, también a algunos pueblos cercanos a Zaragoza y, cómo no, en esa misma ciudad, si bien, tuvo también carácter internacional ya que pudo mostrar sus linograbados en la gran ciudad de Nueva York. Dentro de esas exposiciones individuales se pueden destacar las siguientes:

- 1990, Bar La Calle, Tudela (Navarra).
- 1992, *Maite Ubide grabados*, Galería Arte Gesfime S.L.<sup>915</sup>

---

<sup>912</sup> Ver Catálogo de Obas VI, Maite Ubide desde 1990, ficha 81. La serie dedicada a las estaciones puede consultarse en M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino*, op. cit., 1990, p. 95.

<sup>913</sup> Ver Catálogo de Obas VI, Maite Ubide desde 1990, ficha 82.

<sup>914</sup> *Maite Ubide. Las playas de la vida*, op. cit., 2009.

<sup>915</sup> La nota de prensa y comentarios sobre esta exposición pueden consultarse en Héctor López, "Gesfime: grabados de Maite Ubide", *Heraldo de Aragón*, sección cultural, lunes 6 de julio de 1992, página 38, Apéndice Documental III, documento 61.

- 1994, Casa Museo de Goya, Fuendetodos (Zaragoza)
- 2006, Salón del Ayuntamiento de Langa del Castillo (Zaragoza).<sup>916</sup>
- 2006, *Maite Ubide Linocuts*, Panino'Teca 275, Nueva York.

En lo que se refiere a las exposiciones colectivas podemos ver cómo Maite Ubide ha participado en las más importantes muestras de grabado de la Comunidad Aragonesa, poniendo así de manifiesto su importancia dentro del mundo de la gráfica en estas tierras. Así, no podemos dejar de mencionar aquí dos de las exposiciones de más relevancia en este campo celebradas en la ciudad de Zaragoza en el año 1993; en primer lugar aquella que reunió a cinco grabadores aragoneses contemporáneos en la Galería Zaragoza Gráfica<sup>917</sup> y, en segundo término, la celebrada en el Espacio Pignatelli de esta misma ciudad y que supuso una panorámica del grabado actual de esta Región.<sup>918</sup>

Otro de los mayores impulsos que ha recibido el mundo de la gráfica en Aragón ha venido de manos de la convocatoria de la Bienal de Grabado Ciudad de Borja, a la que Maite Ubide asistió como artista invitada en su edición de 1998.<sup>919</sup> Esta Bienal viene celebrándose desde el año 1996 y se ampara en el taller de Grabado Valeriano Bécquer, que es el origen y el resultado de los intentos de revitalización de la gráfica aragonesa y de su coleccionismo que se están llevando a cabo en toda la zona del Moncayo y de Borja, como lo demuestran la celebración de estas bienales de grabado y los Encuentros de Gráfica, que tuvieron lugar en 2005 en el Monasterio de Veruela, bajo la organización de la Diputación Provincial de Zaragoza y en los que la obra de Maite Ubide también estuvo presente como no podía ser de otra manera.<sup>920</sup>

---

<sup>916</sup> Como muestra de las actividades que llevó a cabo Maite Ubide en Langa del Castillo se conservan algunas fotografías en la página web del Ayuntamiento de la localidad, <http://www.langadelcastillo.net/> [consultado el 26 de julio de 2011].

<sup>917</sup> *Cinco ejemplos de Grabado Aragonés Contemporáneo*, [exposición celebrada entre el 21 de abril y el 29 de mayo de 1993], Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 1993. En esta exposición se presentó obra de Ana Aragüés, Natalio Bayo, Pascual Blanco, Maite Ubide y Alicia Vela.

<sup>918</sup> *Grabado Aragonés Actual op. cit.*, 1993, pp. 68-69. Sin duda esta muestra fue un importante punto de partida para los estudios de grabado aragonés del siglo XX. A esta exposición se presentó obra de los siguientes artistas: Ana Aragüés, Carlos Barboza, Natalio Bayo, José Beulas, Isabel Biscarri, Pascual Blanco, José Luis Blasco, José Manuel Broto, Alejandro Cañada, Alberto Carrera Blecua, Julia Dorado, Alberto Duce, Antonio Fernández Molina, M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, Teresa Grasa, Miguel Ángel Laguens, Manuel Lahoz, Víctor Mira, Luis Puntos, Teresa Ramón, Jesús Romero, Mariano Rubio, Ricardo Santamaría, María Cruz Sarvisé, Maite Ubide, Alicia Vela, Juan José Vera y Salvador Victoria. Tras esta muestra, ya en 1994, Maite Ubide donó un grabado al Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella (ver Apéndice Documental III, documento 67).

<sup>919</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz., –Maite Ubide. Artista invitada”, en *Bienal de Grabado Ciudad de Borja 1998*, [Convento de la Concepción y Museo de San Bartolomé, del 18 de diciembre de 1998 al 10 de enero de 1999], Borja, Ayuntamiento de Borja, 1998, pp. 27-35.

<sup>920</sup> Para ver un panorama de la gráfica aragonesa más actual ver M. Pérez Lizano –Gráfica aragonesa: 1900-2005” en Ricardo Centellas (Coord.), *Encuentros de gráfica 2005, op. cit.*, 2005, pp. 16-19. En este

Otro de los focos más importantes para el mundo del grabado en Aragón lo representa Fuendetodos. Allí se pudo ver la obra de Ubide en 2001, dentro de una selección de los fondos del Museo, y en 2003, como parte de una interesante muestra sobre el trabajo de los maestros del Taller de grabado de la localidad. Encontramos aún otra muestra en la que se exaltaron los valores de esta artista como profesora de grabado; nos referimos a la celebrada en el año 2007, primero en Fuendetodos y después en Zaragoza, en la que se mostraron las realizaciones gráficas de algunos de los más importantes alumnos de Ubide. Por último, ya en 2008, no podemos dejar de mencionar la muestra *Arte en Expo*,<sup>921</sup> que congregó en el Pabellón de Zaragoza a lo más representativo del arte contemporáneo de la ciudad. Entre las exposiciones colectivas en las que ha participado Maite Ubide desde 1990 podemos destacar las siguientes:

- 1992, *Grafic Art 92*, II Salón de Gráfica, Barcelona.
- 1993, *Cinco ejemplos de Grabado Aragonés Contemporáneo*, Galería Zaragoza Gráfica, Zaragoza.<sup>922</sup>
- 1993, *Grabado Aragonés Actual*, Sala Hermanos Bayeu, Espacio Pignatelli, Zaragoza.<sup>923</sup>
- 1995, *I Trienal de Arte Gráfico*, Oviedo.<sup>924</sup>
- 1996, *Exposición de grabado con Cristina Gil Imaz en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza*.<sup>925</sup>

---

catálogo, además, se recoge la obra presentada por la artista Maite Ubide a la exposición en la página 67. El texto aquí referenciado se consideró uno de los principales puntos de partida para la realización de este estudio. El catálogo de esta muestra de 2005 es también una importante referencia para el estudio de la gráfica contemporánea en Aragón y, además de obra de Maite Ubide, incluyó trabajos de Antonio Almazán Vicente, Eva Armisen, Ana Aragüés, Miguel Ángel Arrudi, Serafina Balasch i Puig, Carlos Barboza, Natalio Bayo, Isabel Biscarri, Ferrán Blanco Pérez, Pascual Blanco, María Luisa Campillo Apesteguía, José Manuel Broto, Antonio Castillo Meler, Mariano Castillo, Pilar Catalán, Alejandro Cañada, Francisco Comps, María Jesús Costa Fandos, Borja de Pedro, Florencio de Pedro, Fausto Díaz Llorente, Alberto Duce, Dolors Escudé, Jesús Fernández Barrio, Antonio Fernández Molina, Pedro Flores García, Quinita Fogué, María Cristina Gil Imaz, Teresa Grasa, David Israel, Eduardo Laborda, Iris Lázaro, Santiago Lagunas, Manuel Lahoz, Nemesio Mata, Víctor Mira, Pilar Moré, Silvia Pagliano, Julia Reig, Jesús Romero Huerta, Marisa Royo Martínez, Mariano Rubio, Diego Sáinz García, Carlos Sancho, Ricardo Santamaría, Juan José Vera, Lina Vila, Salvador Victoria y Pilar Viviente.

<sup>921</sup> *Arte en Expo 2008. Pabellón de Zaragoza*, [del 14 de junio al 14 de septiembre, la obra de Maite Ubide se mostró entre el 14 y el 29 de junio], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2008.

<sup>922</sup> *Cinco ejemplos de Grabado Aragonés Contemporáneo*, *op. cit.*, 1993, sin paginar.

<sup>923</sup> *Grabado Aragonés Actual*, *op. cit.*, 1993, pp. 68 y 69.

<sup>924</sup> *I Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, *op. cit.*, 1995, p. 57.

<sup>925</sup> La noticia de esta exposición se encuentra también en la página web de M. C. Gil Imaz, <http://mcgimaz.com>, [consultada el 26 de julio de 2011].



- 1999, Bienal de Grabado Ciudad de Borja 1998, Museo de San Bartolomé.<sup>926</sup>
- 2001, Obra Gráfica. Selección de los fondos del Museo del Grabado de Fuendetodos.
- 2002, Artistas Aragoneses con UNICEF, Caja Madrid, Zaragoza
- 2003, Maestros del Taller de Grabado, Sala Ignacio Zuloaga, Fuendetodos (Zaragoza).<sup>927</sup>
- 2005, Encuentrosdegráfica2005, Monasterio de Veruela (Zaragoza).<sup>928</sup>
- 2007, Taller de Grabado Maite Ubide, Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, Fuendetodos, y Palacio de Montemuzo, Zaragoza.<sup>929</sup>
- 2008, Arte en Expo 2008, Pabellón de Zaragoza, Zaragoza.<sup>930</sup>

### **Conclusiones**

Con todo lo expuesto hasta ahora se comprueba que Maite Ubide es una de las figuras más importantes en lo que a la práctica y difusión del grabado en la ciudad de Zaragoza se refiere.

Su trabajo se había estudiado con detalle, en lo que a su producción gráfica se refiere y también su participación en el Estudio Taller de Grabado de Zaragoza, por M.<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz y, como hemos mencionado en varias ocasiones, este estudio se concretó en una publicación sobre la artista publicada en 1987 y en una exposición con un completo catálogo, celebrada en 1990. Nuestro estudio ha revisado todo lo aportado

---

<sup>926</sup> *Bienal de Grabado Ciudad de Borja 1998, op. cit.*, 1998.

<sup>927</sup> Exposición celebrada entre el 1 de abril y el 17 de junio de 2003, según consta en <http://www.redaragon.com/agenda/fichaevento.asp?id=21991> [consultado el 26 de julio de 2011]. La noticia también se recogió como “Exposición en Fuendetodos”, en *El periódico de Aragón*, 1 de junio de 2003, donde se detallaba que la exposición recogía unos 50 trabajos de artistas como Natalio Bayo, Mariano Rubio, Sandro Pazzi o Gabriel Villalba. (Se consulta la versión digital de este periódico, [www.elperiodicodearagon.com](http://www.elperiodicodearagon.com) el 26 de julio de 2011).

<sup>928</sup> Ricardo Centellas (Coord.), *Encuentros de gráfica 2005, op. cit.*, 2005, p. 67.

<sup>929</sup> *25 Sur Los Caobos, Calle Princesa 19, Taller de Grabado de Maite Ubide, op. cit.*, 2007.

<sup>930</sup> *Arte en Expo 2008. Pabellón de Zaragoza, op. cit.*, pp. 26 y 27. A esta muestra presentó un trabajo de 1996 en el que combinó dos grabados de comienzos de los años setenta bajo el título de “Vegetación y máquina”. En concreto trabajó con las planchas de los grabados que aparecen en el catálogo de M.<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *Maite Ubide, con cierto acento latino, op. cit.*, 1990, pp. 58 y 61 y que se corresponden con las fichas 140 (“Vegetaciones”) y 147 (“Máquina”) del citado catálogo.

por Gil Imaz y ha procurado completarlo, en la medida de lo posible, con documentación. Así mismo se ha ampliado el estudio relativo al taller de la artista dedicando especial atención a aquellos artistas que, con una trayectoria destacada en el mundo de la cultura, accedieron a las enseñanzas de Ubide mientras ella trabajó en su taller o se sirvieron de sus instalaciones. Por otra parte, la principal aportación de esta revisión, además de las actualizaciones pertinentes, procura ser el estudio de la obra de Maite Ubide posterior a 1990 y que intenta cerrar, de forma coherente con los estudios precedentes, el análisis al trabajo de esta grabadora zaragozana que sin duda es la principal referencia de esta manifestación artística en nuestra ciudad en la segunda mitad del siglo XX. Por ello, como conclusiones en cuanto al análisis de su producción más tardía y que comprende los últimos años, desde 1990 hasta nuestros días, debemos destacar algunos aspectos importantes:

- En primer lugar no hay que olvidar cómo, después de un largo periodo de formación y de búsqueda artística, los temas tratados en los grabados de Maite Ubide pueden englobarse siempre en torno a la naturaleza, bien sea humana, vegetal o animal. Extraño es encontrar en sus trabajos elementos inertes y, cuando aparecen, el organicismo del trazo o el uso del color otorgan vida al conjunto. Además, aunque el tema natural queda perfectamente configurado, no hay que olvidar que las imágenes son progresivamente de aspecto más abstracto. En ocasiones cuesta encontrar referentes figurativos, aunque los haya, y en otras, cuando estos han desaparecido por completo, los títulos devuelven la mirada al mundo de la naturaleza.
- Otro de los aspectos importantes que debemos destacar del trabajo de Maite Ubide es su continua revisión y autocrítica. Como buena maestra esta artista no se ha quedado nunca anclada en una fórmula mágica de éxito, sino que ha preferido trabajar en su arte y buscar soluciones nuevas, de ahí que, al estudiar todas las matrices de grabado conservadas en su taller nos encontremos con que muchas de ellas no se conservan en el mismo estado con el que se estamparon en su día, sino que han sido retomadas para trabajar en ellas. Aparecen así planchas de zinc que se han sometido de nuevo al ácido, no para borrar por completo la huella de un grabado anterior, sino para hacerlo evolucionar casi de forma natural, escuchando lo que la propia imagen pide después del paso del tiempo. Esta práctica ha sido mucho más frecuente con las matrices de linóleo, pues la misma flexibilidad del material permite volver a cortar y excavar la imagen, con lo que las posibilidades de cambio aumentan.
- Dentro de esa investigación técnica a la que nos referimos existe todavía otro gesto que demuestra la inquietud de la artista y es que, dentro de su producción, encontramos también varias imágenes que han sido trabajadas en matrices metálicas y sobre linóleo, lo que constituye una profunda investigación técnica

de las posibilidades de cada material, ya que esta práctica permite observar las diferencias entre las técnicas y también permite encontrar los medios necesarios para conseguir unos resultados similares haciendo uso de sistemas de grabado diferentes. Se trata, en definitiva, de un profundo proceso de autoaprendizaje en el que también quedan evidencias de su vocación docente,<sup>931</sup> pues esta práctica de diversificación técnica a partir de una misma imagen no está exenta de cierta voluntad pedagógica que demuestre las posibilidades de las diferentes formas de acercarse a la gráfica.

Para terminar, ya sólo queda mencionar que Maite Ubide no ha cesado en su trabajo, y que sigue vertiendo sus esfuerzos en favor del grabado y la estampación, pues se encuentra perfectamente activa y en un interesante periodo creativo.

---

<sup>931</sup> Su vocación como maestra no ha desaparecido. Con motivo de la exposición celebrada en el Palacio de Montemuzo en 2009, *Las playas de la vida*, la artista ofrecía demostraciones a grupos, generalmente escolares, sobre las técnicas de grabado. Además, ese mismo año habría participado en alguna actividad similar, como el taller de grabado que impartiría en el Centro Cívico Ibercaja Actur durante el mes de mayo, dato que puede consultarse en “La artista Maite Ubide impartirá un curso práctico de grabado en el Centro Cultural Ibercaja Actur”, en *Adn*, 3 de mayo de 2009, consultada la versión digital [www.adn.es](http://www.adn.es) [consultado el 27 de julio de 2011].

**Universidad de Zaragoza**  
**Departamento de Historia del Arte**

---

# **El grabado en Zaragoza durante el siglo XX**

**M<sup>a</sup> Belén Bueno Petisme**

---

**Tesis doctoral**  
**Director: Dr. José Luis Pano Gracia**  
**Zaragoza, curso 2012-2013**



## EL GRABADO EN ZARAGOZA DURANTE EL SIGLO XX

<b>TOMO I</b>	1
<b>0.- INTRODUCCIÓN</b>	3
<i>Elección y justificación del tema</i>	3
<i>Estado de la cuestión</i>	4
<i>Bibliografía sobre fundamentos histórico-técnicos</i>	4
<i>Estudios sobre grabado español contemporáneo</i>	8
<i>Bibliografía sobre el grabado en Aragón</i>	10
<i>Objetivos y delimitación del trabajo</i>	14
<i>Metodología, sistematización y fuentes consultadas</i>	18
<i>Agradecimientos</i>	33
<b>1.- EL GRABADO A LO LARGO DEL SIGLO XX: LA CONSOLIDACIÓN DE UN ARTE</b>	 37
1.1.- Algunas definiciones	37
1.2.- La situación del grabado en España desde finales del siglo XIX hasta nuestros días	57
1.3.- Zaragoza y Aragón en el contexto nacional de la gráfica del siglo XX	81
1.4.- La situación de los grabadores aragoneses durante el siglo XX: enseñanza oficial y consideración del grabado	121
1.4.1.- La creación de la Escuela de Artes y Oficios	124
1.4.2.- Antecedentes de la creación de la Escuela: la enseñanza artística oficial de Zaragoza antes del siglo XX	127
1.4.3.- Los objetivos iniciales	131
1.4.4.- Evolución del programa docente de la Escuela	133
1.4.4.1.- La Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza: 1895-1909	133
1.4.4.2.- La Escuela Superior de Industrias y Bellas Artes: 1909-1924	139
1.4.4.3.- La Escuela de Artes y Oficios y la Escuela Industrial: 1924-1963	142
1.4.4.4.- La Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos: 1963-1985	147
1.4.4.5.- La Escuela de Arte de Zaragoza: desde 1985	150
1.4.5.- La enseñanza oficial de las Artes Gráficas en Zaragoza	157
1.4.5.1.- La enseñanza del Grabado en Zaragoza antes del siglo XX	158
1.4.5.2.- Las Artes Gráficas en el Programa Docente de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza	161
<i>La creación del Taller de Fotografía y su programa docente</i>	163
<i>El vacío de las Artes Gráficas en la enseñanza oficial zaragozana</i>	172
1.4.5.3.- La Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos (1963-1985): los comienzos de la recuperación de la enseñanza oficial de las Artes Gráficas en Zaragoza	179

1.4.5.4.- La Escuela de Arte de Zaragoza desde 1985: la configuración definitiva de una enseñanza oficial de grabado en la ciudad	182
1.4.6.- Conclusiones	188
<b>2.- ZARAGOZA: CAPITALIDAD DEL GRABADO ARAGONÉS DEL S.XX</b>	193
2.1.- El primer tercio del siglo: el trabajo de artistas autodidactas como Francisco Marín Bagüés y Ramón Acín	193
2.1.1.- Francisco Marín Bagüés (1879-1961)	196
2.1.1.1.- Notas sobre su vida	198
2.1.1.2.- El grabado como forma íntima de expresión	200
2.1.1.3.- La producción calcográfica de Marín Bagüés	201
2.1.1.4.- Las constantes de Marín Bagüés como grabador	211
2.1.2.- Ramón Acín Aquilué (1888-1936)	215
2.1.2.1.- Algunos datos sobre su biografía	217
2.1.2.2.- Ramón Acín y el grabado	220
2.1.2.3.- Los grabados de Ramón Acín	223
a) Las xilografías firmadas por Acín	226
b) Los grabados atribuidos al oscense	231
2.1.2.4.- Otras realizaciones gráficas: los diseños litográficos	237
2.1.3.- Conclusiones	239
2.2.- Los artistas emigrados: la práctica del grabado desde otras especialidades	241
2.2.1.- Contactos con el grabado de artistas formados fuera de Aragón: el vacío de las décadas centrales del s. XX	242
<i>Alejandro Cañada</i>	243
<i>Alberto Duce</i>	248
<i>Jesús Fernández Barrio</i>	270
<i>José Beulas Recasens</i>	281
<i>Salvador Victoria</i>	291
<i>Manuel Viola</i>	303
2.2.2.- Otros artistas aragoneses que desarrollaron su carrera fuera de Aragón: Francisco Comps y Abel Martín	306
2.2.3.- El caso de un escultor: Pablo Serrano	319
2.3.- Manuel Lahoz: la dedicación completa al grabado	337
2.4.- El grabado en la vida de Mariano Rubio	344
2.5.- La segunda mitad del siglo XX: el resurgimiento de la obra gráfica y la persistencia de la figura del pintor-grabador	362
2.5.1.- La abstracción como precedente de la renovación: Lagunas, Santamaría, Vera y Sahún	364
2.5.2.- Maite Ubide y el Taller Libre de Grabado: el impulso formativo en Zaragoza	388
2.5.2.1.- El trabajo en el taller	393
2.5.2.2.- Maite Ubide: una vida dedicada al grabado	426
<i>Los grabados de Maite Ubide: estética y técnica</i>	434
<i>Los grabados de Maite Ubide desde 1990</i>	443
<i>Exposiciones después de 1990</i>	447
<i>Conclusiones</i>	450

<b>TOMO II</b>	453
2.5.3.- Principales personalidades en el grabado aragonés	455
2.5.3.1.- Algunos nombres para la historia del grabado contemporáneo en Zaragoza	455
<i>Pascual Blanco Piquero</i>	456
<i>Natalio Bayo Rodríguez</i>	474
<i>Julia Dorado</i>	495
<i>María Cristina Gil Imaz</i>	519
<i>Borja de Pedro</i>	544
2.5.3.2.- La presencia de grandes figuras en la historia del grabado aragonés: un acercamiento a la obra de Saura, Broto y Mira	568
<i>José Manuel Broto</i>	569
<i>Víctor Mira</i>	590
<i>Antonio Saura</i>	621
2.5.3.3.- Pervivencia de la tradición y nuevas propuestas en el grabado aragonés actual: los últimos años del siglo XX y el camino hacia el siglo XXI	645
a) La pervivencia de una técnica y el inicio de la renovación	647
<i>Carlos Barboza</i>	648
<i>Teresa Grasa</i>	657
<i>Mariano Castillo</i>	666
<i>Hermógenes Pardos</i>	685
<i>Carmen Pérez Ramírez</i>	688
<i>Nemesio Mata</i>	692
<i>Isabel Biscarri</i>	702
<i>Eva Armisén</i>	713
b) La llegada de las nuevas tecnologías	727
<i>Pilar Catalán</i>	727
<i>Ana Aragüés</i>	734
<i>Alicia Vela</i>	747
<i>Lina Vila</i>	753
c) Las últimas propuestas	759
<i>Nefario Monzón</i>	759
<i>David Israel</i>	764
<i>Carlos Sancho</i>	771
<i>Alejandro Boloix</i>	775
d) Otros contactos con la gráfica	780
<i>Florencio de Pedro</i>	780
<i>Ricardo Calero</i>	788
<i>Otros nombres: Luis Puntos, Teresa Ramón, Iris Lázaro, Eduardo Laborda, Pilar Viviente, Fausto Díaz, Jesús Romero, Marisa Royo, Silvia Pagliano y Katia Acín</i>	795
<b>3.- LA DIFUSIÓN DE LA OBRA GRÁFICA EN ZARAGOZA</b>	801
3.1.- La Galería Costa-3 de Zaragoza	802
3.2.- La Galería Zaragoza Gráfica: trayectoria 1992-2010	822



3.3.- Otros centros destacados	845
<i>Asociación Cultural Salamandra Gráfica</i>	846
<i>Asociación Stanpa</i>	849
<i>Fuendetodos</i>	851
3.4.- Epílogo	856
<b>4.- CONCLUSIONES</b>	859
<i>Sobre la evolución conceptual y la situación del grabado aragonés en el contexto nacional durante el siglo XX: promoción, difusión y enseñanza</i>	859
<i>Sobre los artistas grabadores del siglo XX: Zaragoza como capital del grabado en Aragón</i>	868
<i>Sobre la difusión del arte del grabado y la estampa en Zaragoza</i>	905
<i>A modo de consideraciones finales</i>	908
<b>TOMO III</b>	915
<b>CATÁLOGOS DE OBRAS</b>	917
CATÁLOGO DE OBRAS I: Francisco Marín Bagüés	919
CATÁLOGO DE OBRAS II: Ramón Acín	967
CATÁLOGO DE OBRAS III: Juan José Vera	1065
CATÁLOGO DE OBRAS IV: Daniel Sahún	1177
CATÁLOGO DE OBRAS V: Contexto del Taller de Maite Ubide	1249
<b>TOMO IV</b>	1449
CATÁLOGO DE OBRAS VI: Maite Ubide, desde 1990	1453
CATÁLOGO DE OBRAS VII: María Cristina Gil Imaz	1585
CATÁLOGO DE OBRAS VIII: Borja de Pedro	1897
<b>TOMO V</b>	1985
<b>APÉNDICES DOCUMENTALES</b>	1987
I.- <i>La Escuela de Arte y la enseñanza pública de arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XX</i>	1989
II.- <i>Maite Ubide, maestra de taller: experiencias colectivas en Venezuela y Zaragoza</i>	2125
III.- <i>Artistas grabadores aragoneses más destacados</i>	2145
IV.- <i>Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados</i>	2227
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	2255

---

## TOMO II

---

*El grabado en Zaragoza durante el siglo XX*  
M<sup>a</sup> Belén Bueno Petisme



### **2.5.3.- Principales personalidades en el grabado aragonés**

Este apartado del estudio que hemos realizado pretende analizar el trabajo dentro del campo del grabado y la estampación de algunos de los más interesantes artistas de la historia del arte aragonés en la segunda mitad del siglo XX y hasta nuestros días. Para ello hemos dividido su contenido en tres epígrafes que nos permiten abordar desde diferentes perspectivas la actualidad de esta manifestación artística en la ciudad de Zaragoza, que continúa siendo la capital del grabado aragonés en las fechas finales del siglo XX, y todavía hoy en día. Esos tres apartados se dedican, en primer lugar, al estudio del trabajo y la obra de los que podemos considerar los más relevantes artistas grabadores de Zaragoza desde la década de los años sesenta, con una dedicación intensa a este arte y una calidad suficientemente reconocida en sus carreras, como son, además de lo visto hasta ahora, Pascual Blanco, Natalio Bayo, Julia Dorado, Cristina Gil Imaz y Borja de Pedro; un segundo apartado sería en el que nos aproximaremos a la obra gráfica de algunos de los nombres más internacionales dentro de la historia artística aragonesa, como han sido Antonio Saura, José Manuel Broto y Víctor Mira; el último de los epígrafes es el dedicado al análisis de aquellos artistas del ámbito aragonés dedicados al grabado y a la gráfica que con su trabajo han conseguido avanzar e introducir nuevas tendencias creativas y técnicas en esta especialidad y que sirven para seguir creciendo en la historia de la gráfica en la Zaragoza del siglo XXI.

#### **2.5.3.1.- Algunos nombres para la historia del grabado contemporáneo en Zaragoza**

Ya hemos podido comprobar cómo realizar la nómina de artistas grabadores del ámbito zaragozano a lo largo del siglo XX no es tarea sencilla, especialmente a partir de la década de los años sesenta, momento en el que comienza a despuntar esta actividad artística en la ciudad, y por extensión en Aragón, y son muchos los artistas que deciden acercarse, con mayor o menor fortuna, a sus misterios. Sin embargo es necesario acotar esa lista de artistas a considerar para conformar así un verdadero panorama de la gráfica en esas fechas que realmente demuestre que el grabado en Zaragoza ha sido más que una anécdota y que podemos contar con nombres sobradamente acreditados para representar la manifestación artística que nos ocupa en este trabajo; una lista, por tanto, que nos permita terminar de estructurar la historia del grabado aragonés del siglo XX que, como ya venimos repitiendo, encuentra su centralidad en la capital.<sup>1</sup> Hemos analizado también en capítulo aparte el trabajo de Maite Ubide que, como ya hemos

---

<sup>1</sup> En relación con esta consideración de Zaragoza como capital artística dentro de la historia del arte actual aragonés encontramos en la bibliografía alguna alusión interesante como la que define a la ciudad como “capital del meollo activo”, en Julia Barroso Villar, *Grupos de pintura y grabado en España 1939-1969*, op. cit., 1979, p. 144.

argumentado, consideramos de vital entidad para el estudio del grabado aragonés contemporáneo por su carácter artístico y formativo. Todo esto, junto a la dedicación exclusiva de la artista al arte del grabado, contribuye a que sea necesario estudiar su trayectoria de forma independiente, aunque existan coincidencias cronológicas con este apartado que ahora iniciamos.

Somos conscientes de que la lista de nombres que a continuación proponemos podría variarse en función del criterio del que la quisiera configurar, si nos basamos en cuestiones de gusto estético por ejemplo, por ello trataremos de justificar cada uno de los casos con el estudio de la trayectoria artística, dedicada al mundo del grabado, de los que formen parte de ella. Tampoco pretende ser una lista cerrada ni excluyente, sino una muestra real de la situación que viviera el grabado contemporáneo en las últimas décadas del siglo XX en Zaragoza.<sup>2</sup>

### ***Pascual Blanco Piquero***

Sin ninguna duda dentro de esta nómina de artistas debe incluirse el nombre de Pascual Blanco Piquero (Zaragoza, 1943), destacado representante de la pintura y de la gráfica, especialidades ambas a las que se ha dedicado con pasión y ahínco desde los años sesenta. No es objeto de este estudio analizar su carrera como pintor, si bien en algún momento deberemos mencionar su pintura, ya que el grabado no siempre ha sido independiente en su trayectoria artística.

Hacer una recopilación y un análisis crítico del trabajo de este artista nos lleva a la necesidad de hacer un breve estado de la cuestión sobre los estudios que ha suscitado su quehacer artístico. El arte de Pascual Blanco ha sido estudiado en diversas ocasiones a través de los catálogos de sus exposiciones, que iremos mencionando a medida que avancemos en el texto, e incluso su obra gráfica centró la tesis de licenciatura de Dña. Mercedes Torrejón Lasheras en 1981, que se encuentra inédita.<sup>3</sup> La prensa ha recogido, igualmente en numerosas ocasiones, el trabajo de este artista en forma de críticas o de

---

<sup>2</sup> Recordamos que incluimos en nuestro estudio varios catálogos en los que se recogen algunas de las obras realizadas por estos artistas. Ya hemos justificado que se han completado los catálogos que aún no habían sido publicados. Por eso podemos decir que en este caso haremos referencia a los Catálogos de Obras VII, dedicado a M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, al Catálogo de Obras VIII, sobre el trabajo editorial de Borja de Pedro y sus estampas más recientes, así como a algunas obras concretas recogidas en el Catálogo de Obras V, dedicado al Contexto de Taller de Maite Ubide, donde recogemos trabajos de Julia Dorado y de Natalio Bayo. En el caso de Pascual Blanco hacemos referencia en las notas al pie a los correspondientes catálogos de obras editados, al igual que hacemos con el caso de Natalio Bayo y de Julia Dorado, artista sobre la que se realizó una retrospectiva de su obra gráfica en la localidad de Fuendetodos durante el verano de 2011, a la que nos referiremos, cuyo catálogo nos fue encargado y se encuentra ya editado en la publicación correspondiente.

<sup>3</sup> Mercedes Torrejón Lasheras, *Aportaciones al estudio de la obra de Pascual Blanco: los grabados*, Tesis de licenciatura (inédita), Zaragoza, 1981.

crónicas de sus exposiciones y actividades.<sup>4</sup> Además la obra artística de Pascual Blanco fue motivo de una exposición de carácter antológico celebrada en el zaragozano Palacio de Sástago en el año 2005. Fruto de esta muestra fue la edición de un amplio y profundo catálogo razonado que reunía estudios sobre la pintura, la gráfica y la vida de Pascual Blanco, además de ofrecer una interesante recopilación de su obra, tanto pictórica como relacionada con el grabado y la estampación así como un completo apéndice documental, biográfico y bibliográfico.<sup>5</sup> Por este motivo no es objeto de este trabajo volver a recopilar la obra gráfica de Pascual Blanco, pero sí analizarla como parte importante de la historia del grabado aragonés de la segunda mitad del siglo XX, ofreciendo para ello algunas conclusiones a las que hemos llegado tras el análisis de la misma. También es necesario decir que el estudio de su trabajo comprende las realizaciones llevadas a cabo por el artista hasta el año 2009, ya que en esta fecha donó toda su obra gráfica al Museo del Grabado de Fuendetodos y, con motivo de esa donación,<sup>6</sup> se celebró una exposición en la que se mostró al público de nuevo su trabajo como grabador y se editó un catálogo individual de sus estampas.<sup>7</sup> Por este motivo, y como ocurriera con el estudio de la obra de otros artistas en este trabajo vemos necesario sobrepasar algunos años del siglo XX para que el análisis que ofrecemos sea completo al considerar que la donación y la exposición, sin duda, suponen el final de una etapa importante dentro de la carrera del artista.

A esta última exposición presentó el artista, e incluyó dentro de la donación, algunas estampas realizadas todavía entre 2005, fecha de la celebración de la exposición antológica ya mencionada, y el mismo año 2009, por lo que quedó sobradamente demostrado que sigue interesado por el grabado, y por el arte en general. En este catálogo se incluyen un total de 145 obras, mientras que el editado con motivo de la antológica del Palacio de Sástago contemplaba 135 trabajos. Esas diez estampas de diferencia se deben a que en la donación se añadió un trabajo de 1995-1996 realizado

---

<sup>4</sup> En el Apéndice Documental III “Artistas grabadores aragoneses más destacados”, se recogen algunas de las referencias más importantes que han aparecido en publicaciones periódicas así como otro tipo de documentos importantes para el estudio de este autor.

<sup>5</sup> Ricardo Centellas Salamero (Coord.), *Pascual Blanco. Imágenes para el recuerdo. Antológica (1964-2005)*, [exposición antológica celebrada en el Palacio de Sástago entre el 4 de marzo y el 24 de abril de 2005], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2005. Entre los textos cabe destacar, en lo que atañe al trabajo del artista dentro de la especialidad que nos interesa, el estudio del Dr. D. Gonzalo Borrás Gualis titulado “Pascual Blanco: grabador”, que encontramos en las páginas 23-34 y, en relación con la vida del artista como maestro conviene destacar el trabajo del Dr. D. José Luis Pano Gracia titulado “Pascual Blanco: trayectoria docente, pública e institucional”, localizado entre las páginas 71-82. La catalogación razonada fue realizada por Dña. María Teresa Gil Trigo, desde la página 193 en adelante.

<sup>6</sup> Encontramos las palabras del propio Pascual Blanco pronunciadas con motivo de la donación en Fuendetodos en el Apéndice Documental III, documento 94.

<sup>7</sup> María Teresa Gil Trigo y Francisco Tomás (Coords.), *Pascual Blanco. Obra gráfica*, [exposición celebrada en la Sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos entre el 6 y el 19 de julio de 2009], Zaragoza, Diputación de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2009. En este catálogo se reeditó el texto escrito por el Dr. D. Gonzalo Borrás Gualis con motivo de la muestra celebrada en el Palacio de Sástago en 2005, “Pascual Blanco: grabador”, en *Pascual Blanco. Imágenes para el recuerdo. Antológica (1964-2005)*, *op. cit.*, 2005, pp. 23-34.

con aguafuerte y azúcar y estampado a color a base de plantillas que se numera como G103 [fig. 181] y se incluyen, también nueve estampas.<sup>8</sup> Cinco de ellas realizadas a lo largo del año 2005 y numeradas de G137 a G141, algunas de ellas estampadas por Carlos Sancho Gabasa (G137 y G139) [ver por ejemplo fig. 182], que fueron editadas por diversas entidades como la “Associazione Culturale *La Luna*” de Fermo, Italia<sup>9</sup> (G138 y G141), la Casa de Ganaderos de Zaragoza (G139), la Concejalía de Bienestar Social del Ayuntamiento de Zaragoza (G140), y cuatro estampas más realizadas en 2008 (G142) y 2009 (G143, G144 y G145) de la serie *Viaje al Parnaso*<sup>10</sup> con la que trabaja de nuevo formatos grandes, de hasta un metro por setenta centímetros en sus planchas de cinc y con la que demuestra que continúa pendiente del grabado como parte importante de su carrera como artista [fig. 183]. De la misma manera hay que decir que el catálogo realizado por M<sup>a</sup> Teresa Gil Trigo con motivo de esta exposición de 2009 realiza una interesante división entre las estampas del artista que propone, además, una clasificación histórica y estética que ayudan en el estudio del trabajo de Pascual Blanco como grabador. Esta división comprende un total de cinco categorías que comienzan con lo que se denomina como “Etapa inicial”, con trabajos fechados entre 1966 y 1972 [figs. 184, 185 y 186]; continúa con lo que M. T. Gil califica como “Etapa social”, dentro de la cual se incluyen trabajos de la década de los años setenta en los que la figuración alcanza un contenido de compromiso ideológico importante [figs. 187 y 188];<sup>11</sup> continúa el catálogo con las estampas que realizó el artista dentro de su serie de “Del Génesis o el Paraíso Perdido”, realizadas entre 1986 y 1992 [fig. 189]; un siguiente grupo lo componen las obras que se incluyen bajo el epígrafe “Equilibrio entre abstracción y figuración”, de la primera mitad de la década de los noventa, con estampas en las que se combina la figura humana, la geometría y el color a base de

---

<sup>8</sup> La relación de imágenes mencionadas para ilustrar el estudio sobre la figura de Pascual Blanco se incluye al final del texto dedicado a este autor y comienza en la figura 181, hasta la figura 194.

<sup>9</sup> Pascual Blanco ha colaborado en varias ocasiones con esta Asociación nacida en 1997 y que trabaja a favor de la poesía y del grabado. El artista participó también, como ejemplo, en una publicación y muestra promovida por la citada Asociación en su décimo aniversario, para la que aportó un grabado, complementaba la poesía de Gian Citton y Giovani Trimeri, titulado “Sólo él” para el que reutilizó y trabajó una plancha que ya le sirviera para realizar su *Disparate de Fuendetodos* en 2003, obra que entonces tituló “Nada de lo que se hizo está hecho”. Ver *Viaggio sotto la luna. Dieci anni di poesia e incisioni*, Ascoli Piceno (Italia), Associazione Culturale La Luna, 2007, p. 138. La obra reunida gracias a este trabajo se expuso en Zaragoza en 2008, ver *La Luna, 1997-2007: diez años de grabado y poesía*, [Palacio de Montezumo, 22 mayo-22 junio], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2008. El *Disparate de Fuendetodos* de Pascual Blanco se puede consultar en María Teresa Gil Trigo y Francisco Tomás (Coords.), *Pascual Blanco. Obra gráfica*, op. cit., 2009, ficha G136.

<sup>10</sup> La Galería A del Arte de la ciudad de Zaragoza acogió en 2011 una exposición de Pascual Blanco con el mismo título en la que el artista presentó algunos de sus trabajos pictóricos acompañados de la obra literaria de autores como Bécquer, Neruda, Garcilaso o Quevedo. Ver *Pascual Blanco. Viaje al Parnaso (Cántico corporal)*, [del 12 de enero al 11 de febrero], Zaragoza, Galería A del Arte, 2011.

<sup>11</sup> M.<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz ya definiría en alguna ocasión al artista Pascual Blanco Piquero como un grabador social, de compromiso ideológico, que supo aprovechar las posibilidades estéticas y expresivas de las diferentes técnicas de grabado. M.<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, “Socialización y elitización: Democratización del arte del grabado (III)”, en *Boletín de la Asociación Empresarial de Artes Gráficas, papel y manipulados de Zaragoza*, op. cit., 1984, pp. 20-21.

mezcla de técnicas y utilización de recortes y plantillas [fig. 181]; y pasa seguidamente a su “Figuración Lírica”, con estampas realizadas desde finales de los noventa, concretamente la serie de “Cántico. Fe de vida” [fig. 190] y los trabajos de los primeros años del siglo XXI, como su serie “Sombra del Paraíso” y la de “Viaje al Parnaso”, en las que la literatura alcanza el perfecto equilibrio con la figuración y la expresión plástica [figs. 182 y 183].<sup>12</sup>

Como en cada caso es necesario, aunque sea de forma muy breve, esbozar una escueta biografía que nos permita contextualizar al artista, que inició sus estudios sobre arte en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, para después ampliar esta formación en la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona, donde estudió grabado con Ollé Pinell.<sup>13</sup> Obtuvo su licenciatura como profesor de dibujo en el año 1968 y tras regresar de la Ciudad Condal, ejerció como maestro en el Colegio de Santo Domingo de Silos de Zaragoza. Por entonces comenzó también a trabajar en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, institución docente en la que ingresó como profesor interino en 1972 para llegar a ser, en 1995 catedrático en el mismo centro, del que además fuera director entre 2003 y 2007. Desde que regresara de Barcelona y hasta el año 2008, fecha de su jubilación como profesor, ha compaginado sus labores académicas con una intensa labor creativa, tarea esta última que continúa en la actualidad. Hay que decir que, si bien sus labores oficiales como docente han finalizado, su vocación de enseñante está presente todavía en su vida. En lo que a la instrucción del grabado se refiere conviene que recordar que fue Pascual Blanco el principal impulsor de lo que es hoy el taller de grabado de la Escuela de Artes de Zaragoza, que empezó a gestarse allá por el año 1982.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Para consultar a biografía y la obra de Pascual Blanco contamos con una página web en la que la clasificación de su trabajo gráfico se simplifica; allí se considera que podemos distinguir tres categorías en sus grabados, su etapa inicial entre 1966 y 1969, la figuración de compromiso social en la década de los setenta y la figuración poética, que extiende entre 1981 y nuestros días. Ver [www.pascualblanco.es](http://www.pascualblanco.es) [consultado el 11 de agosto de 2011].

<sup>13</sup> Barcelona 1897-1981, fue un artista catalán destacado en la pintura, el grabado y la fotografía. En la gráfica destacó como xilógrafo y trabajó por la popularización de la estampa. Entre las publicaciones que firmó con su nombre podemos destacar: Antonio Ollé Pinell, *El grabado en la Estampa Popular, op. cit.*, 1974, en el que habla de la función del grabado como reproductor de estampas de carácter popular tales como las imágenes religiosas o los juegos de naipes, realizadas hasta el siglo XIX y también de su coleccionismo y de cómo gracias a ello han llegado hasta nuestros días. Otro de esos títulos es su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, Antonio Ollé Pinell, *Servidumbre y grandeza del grabado* [memoria leída por el académico electo Antonio Ollé Pinell y discurso de contestación por el académico numerario Adolfo Florensa], Barcelona, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, 1964.

<sup>14</sup> Para lo referente a la formación del taller de grabado consultar Archivo de la Escuela de Arte de Zaragoza, Caja L-17 bis (Ac.6), *Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza. Este libro destinado para Actas de la Junta de Profesores de este Centro consta de cien folios que constituyen doscientas páginas útiles y empieza con la sesión celebrada el día diez de mayo de mil novecientos cuarenta y cuatro. Zaragoza, diez de mayo de mil novecientos cuarenta y cuatro. Firman el secretario José Mateo Larrauri Marquínez y da el Vº Bº el director Florencio Benedicto Garay*, “Junta General Ordinaria del 18



Pascual Blanco ha desarrollado, a lo largo de su carrera artística, una interesantísima faceta como pintor, tal vez por la que es más conocido, pero ha desarrollado igualmente una completa carrera como grabador. Paralela a la producción pictórica ha ido su actividad en el mundo de la gráfica, en concreto, al mostrarse como un espléndido aguafuertista tanto en negro como en color. El grabado en su carrera ha sido unas veces boceto previo a la pintura, otras veces complemento y también obra independiente. Él mismo se ha referido en varias ocasiones a su carrera dentro del grabado, por lo que podemos destacar palabras como las que siguen:

“Empecé en Barcelona en 1964, en el Taller Libre de Grabado, de la mano de Ollé Pinell, que había estado en Aragón. El grabado me ha apasionado siempre: es un trabajo precioso, duro, con unas posibilidades creativas enormes. Es una modalidad artística diferente que en ocasiones te obliga a soluciones desesperadas y de simplificación que no tiene el cuadro. Para mí es un reposo de la pintura y un juego depurativo en el hecho de la creación. Ya sabe que tengo taller propio.

¿Sus grabadores favoritos?

Goya es por su simplicidad y por lo que consigue con elementos como el aguafuerte y la resina el gran maestro de la emoción de la composición. Los desastres de la guerra son el *summum* de la simplicidad y la obtención de un logro maravilloso, lleno de expresionismo y de dolor. Pero si Goya es el gran creador de la obra gráfica, a partir de Miró todo es distinto: es el emblema del arte moderno en la estampación. A mí me fascina.”<sup>15</sup>

Si hacemos un rápido repaso por su evolución en lo que a esta manifestación artística se refiere hay que puntualizar que, en un principio, a partir de 1966 y, por tanto, en un periodo todavía de formación, comenzó a trabajar el aguafuerte y se acercó al aguafuente probando además con otras técnicas como el azúcar, para conseguir así estampas que, en ocasiones, iluminaba con *gouache* tras la estampación. Una vez iniciado el trabajo como grabador continuaría investigando con las técnicas para así, sin dejar de utilizar el ácido, probar sistemas de gran expresividad y espontaneidad como el barniz blando, sin desatender el trabajo posterior en la estampa ya impresa, esta vez con juegos de collage mientras se mantenía el *gouache* como complemento. Un elemento importante en sus grabados es el formato, al que ha llegado con el paso de los años y que alcanza incluso a las planchas de metro por metro, lo que convierte sus obras en

---

de diciembre de 1982”, folios 98-100. Este texto se reproduce en Apéndice Documental I “La Escuela de Arte y la enseñanza pública de arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XX” documento 45.

<sup>15</sup> Antón Castro, “Pascual Blanco. Pintor, grabador y catedrático”, en *El Periódico de Aragón*, domingo 27 de diciembre de 1998, pp. 10-11.

impresionantes testimonios de sabiduría artística y técnica. Numerosos han sido los reconocimientos artísticos a su carrera igual que las exposiciones en las que nos ha mostrado su obra, tanto pictórica como gráfica, cuestiones todas estas que ya quedaran expuestas con claridad en otros estudios sobre Pascual Blanco.<sup>16</sup>

Su trabajo, en lo que a la gráfica se refiere, ha sido expuesto en diversas muestras individuales dentro y fuera de la ciudad de Zaragoza que han permitido al público conocer la evolución estética de este artista. Entre ellas podemos destacar, además de las ya mencionadas y celebradas con carácter retrospectivo, las primeras muestras a las que acudió allá por finales de la década de los sesenta, como la celebrada en la Galería Kalos de Zaragoza en junio de 1969, invitado por Federico Torralba,<sup>17</sup> o la que compartiera con Encarnación Izar, con la que se había casado en 1968, celebrada en la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de la Inmaculada en octubre de 1969 [fig. 191].<sup>18</sup> En los años setenta se pudo contemplar su trabajo como grabador en diversas galerías y salas de la ciudad de Zaragoza, como la Facultad de Filosofía y Letras,<sup>19</sup> la Galería Atenas o la Sala Torrenueva,<sup>20</sup> pero también en otras localidades como Valladolid, concretamente en la Galería Studium de la ciudad castellana, para llegar, así, hasta la década siguiente, que inauguraría con una interesante muestra en la conocida Costa 3, de nuevo en Zaragoza, donde mostró sus aguafuertes en octubre de 1981.<sup>21</sup> Más adelante, ya en 1992, presentó su magnífica serie artística *Del Génesis o El*

---

<sup>16</sup> Podemos encontrar una completa recopilación biográfica sobre Pascual Blanco en Ricardo Centellas (Coord.), *Pascual Blanco. Imágenes para el recuerdo. Antológica (1964-2005)*, op. cit., 2005, pp.367-372.

<sup>17</sup> “Barcelona era el eje fundamental de la cultura plástica en España. [...] Volví a Zaragoza impregnado de vanguardia y don Federico Torralba me invitó a exponer en Kalos cuando no era frecuente que lo hicieran los artistas aragoneses. Y también fue él y Antonio Fortún quienes me invitaron a participar en el grupo *Intento*”, en Antón Castro, “Pascual Blanco. Pintor, grabador y catedrático”, en *El Periódico de Aragón*, op. cit., 1998, p. 10. Sobre la muestra de Blanco en Kalos encontramos noticia en Ángel Azpeitia, “De Arte. Pascual Blanco expone en Kalos”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 11 de junio de 1969 (ver Apéndice Documental III, documento 19); también en Luis Torres, “Arte. Varias exposiciones colectivas en la semana, una sola individual, la de Pascual Blanco en la sala *Kalos*”, en *Hoja del lunes*, Zaragoza, 16 de junio de 1969, p.9, (ver Apéndice Documental III, documento 20); y en Alfonso Zapater, “Pascual Blanco un pintor zaragozano residente en Barcelona.”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 20 de junio de 1969 (ver Apéndice Documental III, documento 21).

<sup>18</sup> D. Martínez Benavente, “Arte y artistas. Encarnita Izar y Pascual Blanco, en la Sala de la Caja de Ahorros de la Inmaculada”, en *El Noticiero*, Zaragoza, 21 de octubre de 1969, p. 17. Ver Apéndice Documental III, documento 22.

<sup>19</sup> Aransay, “Pascual Blanco en la Facultad de Filosofía y Letras”, en *El Noticiero*, Zaragoza, 1 de marzo de 1973, p. 12. Ver Apéndice Documental III, documento 24.

<sup>20</sup> *Pascual Blanco*, [Sala Torrenueva de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, del 3 al 28 de noviembre de 1981], Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1981. Encontramos una interesante definición estética de su trabajo en Ángel Azpeitia, “De Arte. Sala Torrenueva: Pascual Blanco”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 12 de abril de 1978. Ver Apéndice Documental III, documento 27.

<sup>21</sup> Ángel Azpeitia, “Costa-3: Aguafuertes de Pascual Blanco”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 1 de noviembre, 1981. Ver Apéndice Documental III, documento 37.

*Paraíso Perdido* en La Lonja,<sup>22</sup> en la capital aragonesa, y también, al año siguiente, en la sala de Ibercaja de Valencia. Desde entonces y hasta prácticamente nuestros días su trabajo como grabador ha podido contemplarse en Francia, y, especialmente, en diversas ciudades italianas como Roma, Pesaro<sup>23</sup> o Fermo,<sup>24</sup> entre otras. Igualmente desde comienzos de la década de los noventa y tras la muestra de La Lonja han sido numerosas e interesantes las citas en las que Pascual Blanco ha mostrado algunas de sus series gráficas de mayor calidad, entre las que mencionamos la exposición *Entre Nubes*,<sup>25</sup> acontecida entre febrero y marzo de 1996 en la Escuela de Artes de Zaragoza,<sup>26</sup> o su *Cántico (Fe de vida)*,<sup>27</sup> celebrada en el Palacio de Montemuzo, también en Zaragoza, entre marzo y abril de 1999. Ya en 2002, y antes de celebrar las muestras antológicas que hemos mencionado presentó su trabajo en la Galería Zaragoza Gráfica, bajo el título de *Sombra del Paraíso*.<sup>28</sup>

En lo que se refiere a las exposiciones de carácter colectivo merece la pena destacar, entre las más tempranas, la muestra itinerante de Dibujo y Grabado celebrada en 1979 que recorrió Huesca, Zaragoza, Teruel, Guadalajara y Logroño.<sup>29</sup> Durante la

---

<sup>22</sup> *Del Génesis o El Paraíso perdido*, [exposición celebrada en el Palacio de La Lonja entre el 11 de diciembre de 1992 y el 17 de enero de 1993], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1992. Ver Cristina Jiménez “Del Génesis o el Paraíso Perdido”, en *Diario 16 de Aragón*, 18 de enero de 1993, p. 54, en Apéndice Documental III, documento 62.

<sup>23</sup> *Pascual Blanco. Viaje a Italia*, [Exposición de la Associazione culturale ARTE IN, Roma, 11-25 julio de 2001 y en la Galleria d'Arte Alidoro, Pesaro, 8-26 agosto de 2001], Zaragoza, Arpirrelieve, 2001.

<sup>24</sup> Sobre sus actividades en Italia podemos consultar también “Pascual Blanco. Con aires italianos”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 26 de noviembre de 2002, p.35, y también “Retrospectiva. Pascual Blanco en Italia”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de enero de 2003, p.11, que reproducimos en el Apéndice Documental III, documentos 84 y 85 respectivamente.

<sup>25</sup> *Pascual Blanco. Entre Nubes: exposición itinerante*, [exposición celebrada en la Sala 1 de la Escuela de Arte de Zaragoza en febrero y marzo], Zaragoza, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección Provincial, 1996. Interesa también M. A. Royo, “Pascual Blanco: el artista no puede olvidar su entorno social”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 2 de marzo de 1996, p. 34. Ver Apéndice Documental III, documento 69.

<sup>26</sup> No hay que olvidar que Pascual Blanco era profesor en esta institución y que, desde 1987, se encargaba del taller de grabado y estampación.

<sup>27</sup> *Pascual Blanco. Cántico (Fe de vida)*, *op. cit.*, 1999. También interesa Eva García, “Blanco repasa su carrera como grabador en *Cántico*”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 12 de marzo de 1999, p. 50; Ángel Azpeitia, “Palacio de Montemuzo. Grabados de Pascual Blanco”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 18 de marzo de 1999, p. 45; y Chus Tudelilla, “Sin Título”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 26 de marzo de 1999. Ver Apéndice Documental III, documentos 77, 78 y 79 respectivamente.

<sup>28</sup> Ver Garza Aguerri, “El grabado influye en mi evolución creativa como pintor”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 26 de octubre de 2003, p. 57; José Luis Solanilla, “Pascual Blanco: jamás se llega a la perfección en la creación artística”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 2 de noviembre de 2003, p. 47; y “Regreso al puro resplandor del siglo antiguo”, *El periódico de Aragón*, Zaragoza, 13 diciembre 2003, en el Apéndice Documental III, documentos 88, 89 y 91. Un completo listado de las exposiciones individuales en las que ha participado Pascual Blanco con obra gráfica lo encontramos en María Teresa Gil Trigo y Francisco Tomás (Coords.), *Pascual Blanco. Obra gráfica, op. cit.*, 2009, pp. 199-200.

<sup>29</sup> *Aproximación al Arte en exposiciones itinerantes. Del Realismo al Hiperrealismo, Del Dibujo al Grabado, fotografía y Escultura Tapiz y Cerámica, op. cit.*, 1979. El apartado dedicado a dibujo y grabado se encuentra en pp. 1-28, para ver la obra de P. Blanco ir a pp. 20-21. A esta muestra presentó un monotipo fechado en 1976 basado en el aguafuerte, aguatinata y barniz blando de la misma fecha que

década de los ochenta participó también en algunas exposiciones con otros artistas en la Galería Costa 3 de Zaragoza, como la titulada *Planchas. Poemas, carpetas* y celebrada en 1980 o su *Fin de fiesta* de 1983,<sup>30</sup> así como la muestra *Grabado en Aragón. Gráfika-85*, que tuvo lugar entre febrero y marzo ya a mediados de los ochenta como parte de las actividades organizadas desde el Ayuntamiento de la ciudad y con la colaboración de Costa-3, entre otras salas.<sup>31</sup> Pascual Blanco acudió también al *I Certamen de Grabado Contemporáneo* celebrado en el Museo de Zaragoza en 1981 durante el mes de junio.<sup>32</sup> Su obra se vio también en una exposición itinerante titulada *50 x 70. Devota profesión*.<sup>33</sup> En 1993 dos exposiciones tuvieron lugar en Aragón, concretamente en Zaragoza, de gran importancia para el arte del grabado y a ellas llevó también obra Pascual Blanco, nos referimos a *Cinco ejemplos de grabado aragonés contemporáneo*,<sup>34</sup> y a *Grabado Aragonés Actual*, a la que presentó dos de sus trabajos de la serie “Del Génesis o El Paraíso Perdido”.<sup>35</sup> Acercándose al final del siglo XX participó en la *I y II Trienal de Arte Gráfico* celebradas en Gijón en 1995 y 1998 respectivamente.<sup>36</sup> Llegados a la centuria siguiente, en el año 2001, la obra gráfica de Blanco viajó de nuevo a Italia para participar en una muestra colectiva de *Grabadores Aragoneses Contemporáneos* organizada en Porto San Giorgio, Fermo (Italia) a lo largo del mes de abril. No podemos dejar de mencionar que el artista que ahora nos ocupa ha participado también en el proyecto continuador de los *Disparates de Fuendetodos* que

---

queda recogido como G56 en Ricardo Centellas (Coord.), *Pascual Blanco. Imágenes para el recuerdo. Antológica (1964-2005)*, 2005, pp. 340 y 357. Ver Apéndice Documental III, documento 31.

<sup>30</sup> La noticia de esta exposición se publicó en prensa: “Costa-3: Exposición *Fin de fiesta*”, en *Heraldo de Aragón*, *op. cit.*, 1983. El artículo se menciona en el Apéndice Documental III, documento 41 y se reproduce en el Apéndice Documental IV “Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados”, documento 17.

<sup>31</sup> Ya nos hemos referido a esta muestra y lo haremos con más detalle en el apartado de esta tesis dedicado al estudio de la Galería Costa-3.

<sup>32</sup> *Sábado, sabadete. Guía Semanal de Zaragoza*. Zaragoza, Editorial J. Ramos, número 40, del 19 al 23 de junio de 1981, p. 13.

<sup>33</sup> Esta muestra se vio en la Sala de la Asociación Profesional de Artistas Plásticos “Goya Aragón” en noviembre de 1989, también en el Centro Cultural Español de Burdeos (Francia) al año siguiente y en el Museo del grabado De Goya, en Fuendetodos (Zaragoza) en 1990.

<sup>34</sup> *Cinco ejemplos de Grabado Aragonés Contemporáneo*, *op. cit.*, 1993, sin paginar.

<sup>35</sup> *Grabado Aragonés Actual*, *op. cit.*, 1993, pp. 30 y 31. Pascual Blanco fue, además, comisario de esta exposición junto a Ángel Azpeitia y autor, junto a Héctor López González, del texto “Aproximación a las técnicas tradicionales del grabado” publicado en el citado catálogo, pp. 9-10. Sobre esta exposición encontramos diversas noticias de interés en la prensa del momento: “*Una síntesis histórica y estética del grabado actual aragonés*”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de mayo, 1993, p. 67 y Héctor López, “*Grabado aragonés actual*”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 3 de junio, 1993, Artes y Letras, p. 6. Ver Apéndice Documental III, documentos 65 y 66 respectivamente.

<sup>36</sup> *I Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, *op. cit.*, 1995, donde presentó un grabado al aguafuerte con resinas titulado *Jinete negro* y fechado en 1994 que queda recogido en Ricardo Centellas (Coord.), *Pascual Blanco. Imágenes para el recuerdo. Antológica (1964-2005)*, *op. cit.*, 2005, pp. 347 y 361 como G100; *II Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, *op. cit.*, 1998. En esta ocasión presentó un aguafuerte con resina y azúcar titulado *Reflexión al viento* que en el catálogo de la muestra antológica celebrada en 2005 en el palacio de Sástago (Ricardo Centellas (Coord.), *Pascual Blanco. Imágenes para el recuerdo. Antológica (1964-2005)*, *op. cit.*, 2005, pp. 348 y 361) se recoge como *Espera terrestre* de la serie *Cántico (Fe de vida)* y se numera como G104.

se está llevando a cabo desde la localidad natal de Goya como un proyecto de creación gráfica desde el año 2001. En 2003 Pascual Blanco realizó su personal interpretación a través de un grabado calcográfico en el que la figura del hombre sigue siendo la protagonista.<sup>37</sup> Todavía en 2005, antes de la donación de su obra y además de la muestra antológica citada en el Palacio de Sástago, su obra se incluyó en la selección de los *Encuentros de Gráfica 2005*.<sup>38</sup>

Dentro de este breve repaso por la carrera de Pascual Blanco debemos mencionar también que ha recibido diversos premios y reconocimientos a su labor artística, entre los que, sin ninguna duda, hay que destacar que en 1998 fue propuesto, por su consolidada trayectoria como artista, como candidato por la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, de la que es miembro de número,<sup>39</sup> y fue galardonado, con el Premio Aragón Goya en la modalidad de grabado,<sup>40</sup> según consta en el acta de una sesión en la que se contó con un jurado presidido por D. Domingo Buesa Conde, Director General de Cultura y Patrimonio, los vocales D. Juan Alfaro Ramos, D. Ángel Azpeitia Burgos y D. José Luis Pano Gracia, y con el secretario D. Agustín Azaña Lorenzo.<sup>41</sup> Este Jurado, además, tuvo que elegir entre las candidaturas de otros artistas, como por ejemplo Manuel Lahoz Valle, propuesto por el Ateneo de Zaragoza, Monir Islam (Bangladesh, 1943), a petición de *Urban Gallery*, y Mariano Rubio, que sería el galardonado en la siguiente convocatoria. La entrega del premio, que le fue concedido por unanimidad, tuvo lugar el día 11 de diciembre en la ermita de Nuestra Señora de la Fuente de Muel, dentro de un acto en homenaje a la figura de

---

<sup>37</sup> El trabajo puede contemplarse en María Teresa Gil Trigo y Francisco Tomás (Coords.), *Pascual Blanco. Obra gráfica*, 2009, G136, y en la web <http://www.fundacionfuendetodosgoya.org/> [consultado 4 de agosto de 2011]. Los *Disparates de Fuendetodos* como continuación del proyecto goyesco nacieron en 2001 con la participación de los que habían sido Premio Nacional de Grabado desde 1993 y hasta entonces. En ese momento se inauguró el proyecto con una muestra en la que se presentaron los ocho trabajos de los artistas galardonados entre 1993 y 2000, entre los que se encontraban Bonifacio Alfonso, Enrique Brinkmann, Miguel Ángel Blanco, Santiago Serrano, Monirul Islam Patwary, Óscar Manesi, Blanca Muñoz y Juan Martínez Moro. El catálogo de esta exposición se editó como *Disparates de Fuendetodos*, [Sala Ignacio Zuloaga del 30 de marzo al 18 de junio de 2001], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2001. La continuidad del proyecto se evidencia también en José Luis Solanilla y Mariano García, “Disparates reinventados”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 9 de noviembre de 2003, pp. 50 Y 51, texto que menciona la participación de Pascual Blanco, entre otros como José Manuel Broto o Mariano Rubio, en la nueva serie de obra gráfica. Recogemos este texto en el Apéndice Documental III, documento 90.

<sup>38</sup> *Encuentros de Gráfica 2005*, *op. cit.*, 2005, p. 31.

<sup>39</sup> Pascual Blanco Piquero, *Discurso de Recepción Académica del Ilmo. Sr. Don Pascual Blanco Piquero sobre el grabado y la estampación y contestación al mismo cargo del Ilmo. Sr. Don Ángel Azpeitia Burgos*, *op. cit.*, 1999.

<sup>40</sup> La convocatoria para el año 1998 puede consultarse en «Orden de 30 de enero de 1998, del Departamento de Educación y Cultura, por la que se convoca el premio Aragón-Goya 1998», *B.O.A.*, número 18, *op. cit.*, 1998).

<sup>41</sup> La documentación sobre el Premio Aragón-Goya 1998 me ha sido facilitada por el Dr. D. José Luis Pano Gracia, director de esta tesis doctoral, profesor titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, y miembro del jurado en múltiples ocasiones. Apéndice Documental III, documento 73.

Antonio Saura que estuvo presidido por Santiago Lanzuela, en su condición de presidente de la Comunidad de Aragón.<sup>42</sup>

Si atendemos a continuación a la evolución estética, técnica y conceptual, en lo que se refiere al análisis de la obra grabada de Pascual Blanco hay que hacer hincapié, en primer lugar, en la importancia del volumen que representa: al observarla vemos cómo no estamos ante un artista que juega ocasionalmente con el grabado sino ante un grabador con mayúsculas. En este sentido, al referirse a su trabajo como pintor y como grabador llegaría a decir:

“en mi caso, cada técnica aboca a una posibilidad de expresión distinta. Indudablemente el grabado me obliga a una necesaria simplificación de recursos que como consecuencia me da una expresividad y estética diferentes a las de la pintura. Efectivamente, salvo en la serie de grabado que presenté en la Lonja en el 92, siempre utilizo el grabado como investigación plástica, cuando lo habitual es hacerlo a la inversa”<sup>43</sup>

Profundizando algo más en el análisis, al contemplar las estampas realizadas de su mano desde los años sesenta hasta nuestros días, encontraremos una evolución en la que podemos hablar de un viaje desde la figuración y hacia la figuración: los primeros grabados muestran al ser humano de forma esquemática, intuitiva y con un marcado carácter expresionista determinado por el gesto en el trazo y el dinamismo de las composiciones. Las actitudes de los personajes que protagonizan estas escenas caminan por todo un abanico de sentimientos diversos y variados como son la sorpresa, la desesperación, la alegría de vivir o el pesimismo por el incierto futuro. Como decimos la figuración no parece abandonarse nunca, sólo se aleja como referente en aquellos ejemplos en los que roza la abstracción, ejemplos estos en los que siempre se puede encontrar una alusión, por pequeña que sea, al ser humano. Sólo podemos mencionar aquí una estampa que sí consideramos prácticamente abstracta, nos referimos a su *Poema de papel* de 1969 [fig. 192]. En ella, a partir del aguafuerte y con ciertos añadidos de *gouache*, consigue este grabador una imagen impactante con una composición diagonal marcada y en la que un gran trazo curvo de potente negro dirige la mirada del espectador hacia una cruz partida por una profunda diagonal, otros trazos, como arañazos de gran temperamento y gesto, completan la escena junto a sutiles formas geométricas. Los colores rojo y blanco terminan de dinamizar el conjunto.

---

<sup>42</sup> “Galardón. Pascual Blanco recibe hoy el Premio Aragón-Goya”, en *Heraldo de Aragón*, *op. cit.*, 1998, p. 44. También Eva García, “Pascual Blanco, Premio Aragón Goya de Grabado”, en *El Periódico de Aragón*, 7 de diciembre de 1998, p. 24, Eva García, “El recuerdo de Saura marca el galardón a Pascual Blanco”, en *El Periódico de Aragón*, *op.cit.*, 1998, p. 54; Mariano García, “Entregado el premio Aragón-Goya”, en *Heraldo de Aragón*, 12 de diciembre de 1998, p. 59. Estos tres textos se encuentran, respectivamente en el Apéndice Documental III, documentos 74, 75 y 76.

<sup>43</sup> *Pascual Blanco. Entre nubes*, *op. cit.*, 1996, p. 7.

Al continuar con el repaso de esta evolución artística de Pascual Blanco a través de sus grabados apreciaremos que el hombre y la mujer no dejan de ser los protagonistas de sus obras, eso sí, todavía con una fuerte intención narrativa que empuja, en ocasiones, al autor a representar a pequeños personajes en perpetuo movimiento, en una eterna carrera que les conduce, tal vez, más allá de lo conocido; una carrera que no es sino una metáfora del transcurso vital, la búsqueda de lo que está por venir, del futuro que nos espera [fig. 185]. Otras veces, en ese afán narrativo, no duda el artista en presentar las escenas divididas en viñetas para contar así una historia en la que las personas caminen juntas hacia ese futuro del que hablamos. La unión entre los seres humanos es algo que está presente en este periodo, bien de forma sutil mediante la representación de dos manos sobrepuestas o bien a través de las alusiones, más o menos específicas, al sexo como un aspecto fundamental de la vida, en tanto en cuanto aspecto diferenciador y de unión al mismo tiempo [fig. 186]. Con estos trabajos va avanzando Pascual Blanco en la década de los años setenta en la que, además, se explicita en sus grabados la crítica social que ya se atisbaba en trabajos anteriores. Los personajes representados aumentan de tamaño así como las matrices que utiliza para trabajar y, con ello, las estampas, algo que, inevitablemente, da todavía un mayor protagonismo a la figura del ser humano en sus trabajos. El dibujo y el modelado de estas figuras también se desarrolla, así como la importancia de los fondos que comienzan a trabajarse de forma profusa con frondosas vegetaciones que contrastan, muchas veces, con la actitud de la imagen protagonista de las escenas en cada caso y que, lejos de poetizar el conjunto o suavizar su efecto, acentúan más estas posturas muchas veces desoladoras de los personajes [fig. 188]. Llega de esta manera el trabajo hasta el inicio de la década de los ochenta, momento en el que la obra grabada de Pascual Blanco experimentará un paréntesis.<sup>44</sup> En la segunda mitad de esta década retomaría el artista el trabajo con planchas de zinc para iniciar así el camino hacia lo que fuera uno de los conjuntos de estampas más importantes de su carrera, el que titulara *Del Génesis o del Paraíso Perdido* [fig. 189].<sup>45</sup> Este trabajo se componía del mismo número de *gouaches*, grabados y óleos, veinticinco obras de cada técnica, una para cada una de las escenas concebidas, lo que hacía un total de setenta y cinco obras en las que demostraría todo lo aprendido y desnudaría ante el público su filosofía artística y vital así como su proceso creativo, poniendo de manifiesto, además, esa condición de incansable trabajador que le caracteriza.

En lo que se refiere a estas estampas de las que hablamos nos encontramos con un conjunto de obras trabajadas al aguafuerte y a la aguatinta a partir de planchas de gran formato cuadrado de cincuenta centímetros de lado. En estas veinticinco escenas

---

<sup>44</sup> Encontramos un análisis de la evolución estética del artista según sus propias palabras y hasta mediados de los años ochenta en Lola Campos, "Pascual Blanco expone en la sala del Mixto 4, de Zaragoza", en *El Día*, Zaragoza, 9 de febrero de 1984, p. 23, ver Apéndice Documental III, documento 44.

<sup>45</sup> *Del Génesis o El Paraíso perdido, op. cit.*, 1992.

se presentan ya algunos de los elementos que a lo largo de la obra de este artista se habrían configurado como rasgos de identidad, nos referimos, por un lado, a la vegetación, frondosa, viva, exultante y, por otro, al ser humano como esencia de todo, el hombre y la mujer, en perfecta armonía, despojados de aquello que se considera accesorio, desnudos ante la naturaleza y ante la vida, en paz y en el añorado y soñado paraíso de los orígenes. La dedicación que las matrices de estos trabajos demuestran por parte del grabador es casi infinita e increíble. La tinta utilizada es, exclusivamente, la negra, pero la gradación tonal conseguida es sorprendente, el modelado admirable, las composiciones impactantes y el dibujo anatómico rotundo, de manera que se muestra como fácil lo que en realidad es una tarea que requiere una larga preparación. Los fondos adquieren en las estampas un gran protagonismo precisamente por el preciosismo con el que se graban, algo que queda mucho más patente al observar las propias matrices, especialmente por la minuciosidad del trazo y la atención a los detalles. Estas obras marcarían un antes y un después en la trayectoria artística como grabador de Pascual Blanco. A partir de ellas sus trabajos continuaron evolucionando, y el color irrumpiría con fuerza en las estampas.

A partir de aquí el ser humano sigue siendo el protagonista aunque comienza a presentarse en solitario, reflexivo y evocador. Las composiciones se simplifican, se elimina lo superfluo, para mostrar a la figura en todo su esplendor. La vegetación sigue presente, también de forma más sencilla, pero siempre con un aspecto carnoso de vida y de exuberancia, aunque ahora comparte escenario con la geometría, que a partir de sus formas más simples como el cuadrado y el círculo colabora en las composiciones. En esta evolución artística todavía se puede apreciar otro cambio y es que la protagonista de las obras, poco a poco, irá siendo la mujer casi en exclusiva, una mujer bella, fuerte, soñadora, pensativa, representada en medio de la acción o en mitad de la calma, pero siempre ella, latente y presente. [fig. 190]

Viendo las características técnicas de las estampas de este artista se evidencia que Pascual Blanco es uno de los artistas grabadores más completos del panorama actual en lo que al arte español se refiere. Es capaz de combinar con éxito en una misma matriz técnicas calcográficas diversas para buscar, eso sí, la perfección en el resultado. Su trabajo con el metal es casi propio de un científico que experimenta e investiga en busca de soluciones con los materiales propios del grabado. Sus manos firmes no tiemblan al manejar grandes planchas, al llevarlas a la cubeta del ácido para realizar mordidas lentas y largas que garanticen el control de la ejecución. El carácter empírico de este trabajo podría desmerecer al artístico pero nada más alejado de la realidad, pues el primero está siempre supeditado al segundo. De lo escrito hasta ahora, en lo que se refiere al apartado técnico, debemos destacar dos aspectos que caracterizan la evolución de la obra de Pascual Blanco y son, por un lado, su camino hacia el color de forma definitiva y, por otro, hacia el gran formato. En los primeros grabados el color



aparecía aunque de forma más tímida y, muchas veces, era fruto de una iluminación posterior de las estampas, sin embargo, a partir de los años noventa, este color que aparece en sus trabajos suele ser también una fase más de la estampación, para ello hace uso de planchas de material plástico y flexible que combina con las metálicas con lo que se permiten una gran variedad de tratamientos y muy diversas formas gracias a la facilidad con la que se pueden recortar esas plantillas.<sup>46</sup> Con ellas se consiguen, por ejemplo, tintas planas y brillantes que llenan de vida los fondos de las estampas o que centran la atención en algún punto concreto de las mismas [fig. 193]. Vemos, por tanto, cómo de nuevo queda de manifiesto el carácter inquieto del artista, pues como decíamos, la investigación es constante, por lo tanto, una vez aprendidas las técnicas calcográficas trabajó cada estampa con *gouaches* y *collages*, siguió complicando el trabajo con variadas combinaciones técnicas y aumentando, además, el formato de las matrices, para, seguidamente, comenzar a complicar el dibujo y las composiciones de los grabados y así, una vez alcanzada una de las cimas del arte del grabado, dirigirse a por otra con la introducción definitiva del color en sus trabajos. Pascual Blanco no duda en recortar las planchas metálicas, en formas regulares al principio y algo más caprichosas al final, aprovechado así todas las posibilidades técnicas a su alcance [fig. 194].

El proceso creativo de este artista es un ejemplo de trabajo, de búsqueda interior y de superación. Cuando Pascual Blanco comienza a elaborar una obra a partir de una idea comienza también a preguntarse continuamente el significado y el sentido de su trabajo: cómo mejorar, qué hacer para no estancarse, cuál es la mejor solución ante un problema o cuál es la que más le satisface, un cuestionamiento incesante que genera la imprescindible lucha interior del verdadero artista. Todo esto es señal de un inconformismo innato que es además una de las cualidades que más han favorecido la obra de este creador, pues no encontraremos entre sus trabajos nada sobre lo que el autor opine que no tiene la calidad suficiente como para ser mostrado y ha llegado a decir “he andado no por una autopista sino por senderos –a veces más arreglados, a veces con socavones– pero he tenido la fortuna de seguir encontrando camino. Cada cuadro te produce una sensación distinta, no sabes nunca lo que vas a hallar: uno lucha con una planta, un cuadro, un grabado. El del pintor es un futuro incierto.”<sup>47</sup>

Conceptualmente la obra de este artista es siempre rica y compleja. Los referentes son variados y buscando tras los títulos y las imágenes encontramos relaciones con la música, que acompaña al artista en su trabajo, y la literatura. Especialmente dentro de estas relaciones literarias podemos destacar dos de las colecciones de grabados más importantes dentro del *corpus* de estampas de Pascual

---

<sup>46</sup> Otra artista grabadora que ha desarrollado ampliamente el uso de plantillas de acetato para la estampación con color ha sido Maite Ubide.

<sup>47</sup> Antón Castro, “Pascual Blanco. Pintor, grabador y catedrático”, *El Periódico de Aragón, op. cit.*, 1998, p.11.

Blanco que se inspiran directamente en dos compendios poéticos de gran importancia en la historia de la literatura: nos referimos a las veinticinco estampas de su trabajo titulado *Del Génesis o El paraíso Perdido* y a los trabajos realizados a finales de los noventa bajo el título de *Cántico (Fe de vida)*. El primer ejemplo encuentra inspiración en el poema de John Milton *El paraíso Perdido*,<sup>48</sup> obra de la segunda mitad del siglo XVII, y el segundo en el *Cántico* de Jorge Guillén,<sup>49</sup> la obra que el escritor trabajó durante más de treinta años. En ambos casos estamos ante testimonios vitales de dos poetas destacados en su tiempo y comprometidos social y políticamente. Ambos autores pueden definirse además desde el punto de vista de sus valores filosóficos como defensores del ser, humanizadores de lo místico. Este existencialismo es algo que nuestro artista parece compartir: el ser humano es, sin lugar a dudas, el tema central de su trabajo. No se puede comprender la obra de Pascual Blanco sin darse cuenta de que el ser, la existencia y la vida son, en definitiva, el asunto principal de la misma. Toda la trayectoria artística del autor, por su puesto sus grabados y, en concreto, estas dos colecciones a las que nos referimos, son un auténtico manifiesto de principios, una declaración de pensamientos y creencias ante la cual el espectador no puede nunca quedar inmóvil; algo se mueve dentro al observar un grabado de Pascual Blanco, se experimenta una conexión especial con la obra en sí y se redirige la mirada al interior, para comprobar cuáles son las bases de nuestra existencia de manera que el ser humano sale reforzado de esta contemplación. Este artista canta, con sus manos, puntas, resinas y ácidos, a la profundidad del hombre, lo físico y lo espiritual se unen en una sola sustancia, en una sola experiencia de manera que la existencia tangible del ser se eleva a máximo nivel de importancia.

---

<sup>48</sup> Este libro se publicó entre 1667 y 1668. Se puede consultar en John Milton, *El Paraíso Perdido*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966.

<sup>49</sup> Jorge Guillén, *Cántico: Fe de vida*, Barcelona, Círculo de lectores, 1993. Tampoco podemos olvidar que en su exposición celebrada a comienzos de 2011 en la Galería A del Arte, *Viaje al Parnaso, op. cit.*, 2011, la propuesta del artista pasaba también por la combinación entre arte y literatura, buscando una inspiración de ida y vuelta.



Fig. 181.- P. Blanco, *Sin título*, aguafuerte, azúcar y plantillas, 1995-1996



Fig. 182.- P. Blanco, *Sin título*, serie *La sombra del Paraíso*, aguafuerte y aguainta, 2005



Fig. 183.- P. Blanco, *Cuerpo de mujer*, serie *Viaje al Parnaso*, aguafuerte y aguainta, 2008



Fig. 184.- P. Blanco, *La carrera*, aguafuerte, aguafinta y gouache, 1966-1967



Fig. 185.- P. Blanco, *Sin título*, aguafuerte, 1968-69

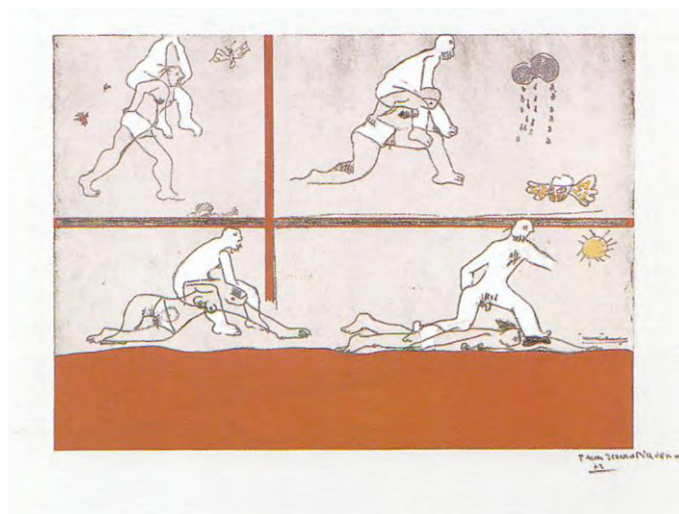


Fig. 186.- P. Blanco, *Sin título*, aguafuerte y gouache, 1972





Fig. 187.- P. Blanco, *Ejecución*, aguafuerte, aguainta y gouache, 1975



Fig. 188.- P. Blanco, *Sin título*, aguafuerte, aguainta, 1976



Fig. 189.- P. Blanco, *Sin título*, pertenece a *Del Génesis o El Paraíso Perdido*, aguafuerte y aguainta, 1987-1992

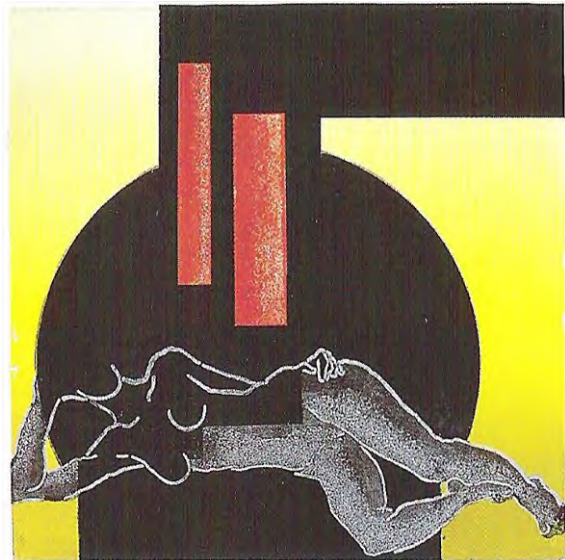


Fig. 190.- P. Blanco, *Elevación de la claridad (Cántico: Fe de vida)*, aguafuerte, aguainta y color, 1998



Fig. 191.- Encarna Izar, *Aguafuerte y punta seca*, años sesenta

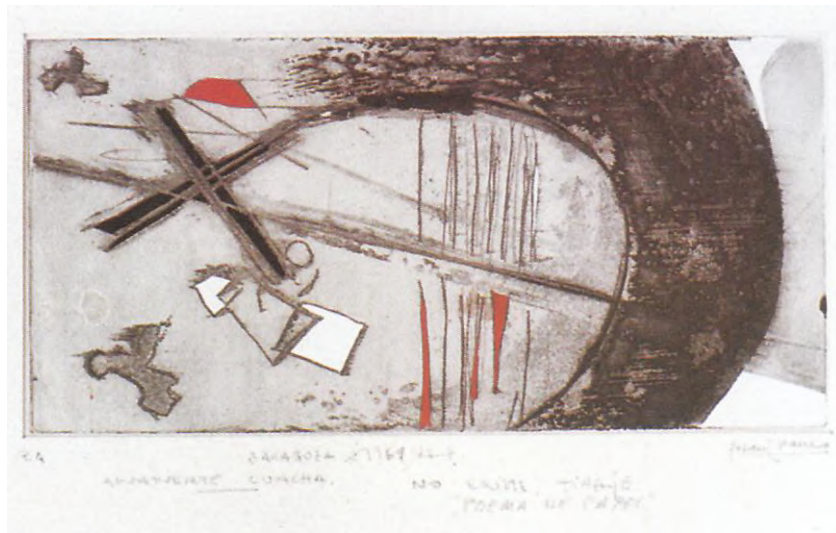


Fig. 192.- P. Blanco, *Poema de papel*, aguafuerte y gouache, 1969

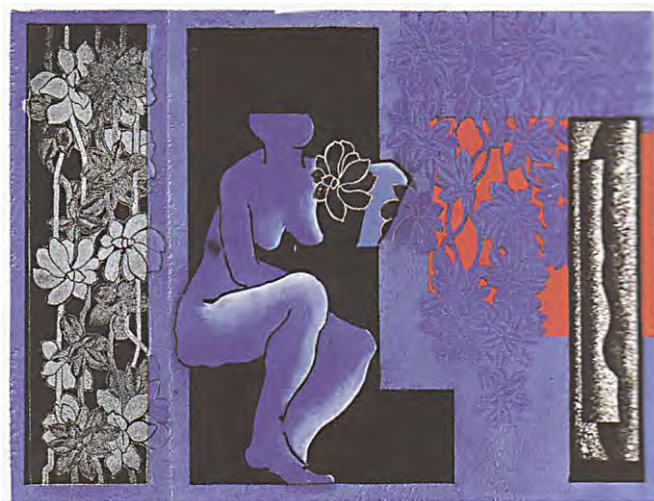


Fig. 193.- P. Blanco, *Descanso en el Jardín (Cántico: Fe de vida)*, aguafuerte, aguatinta y color, 1998





Fig. 194.- P. Blanco, recorte de una plancha de grabado

### *Natalio Bayo Rodríguez*

Otro de los grandes nombres imprescindibles en un estudio del grabado aragonés actual es el del artista Natalio Bayo Rodríguez, natural de Épila, provincia de Zaragoza (1945), pintor, grabador e ilustrador que destaca por sus excelentes cualidades para el dibujo. Aprendió los misterios del grabado de las enseñanzas de la también grabadora Maite Ubide. Ha recibido diversos premios a lo largo de su carrera y ha sido objeto de numerosas exposiciones, tanto individuales como colectivas, con las que su obra ha viajado por gran parte de la geografía española y también por fuera de nuestras fronteras, hasta llegar a ciudades como Los Ángeles o Tokio. Su trabajo como grabador ha sido objeto de diversos estudios nacidos al calor de las diversas exposiciones en las que hemos podido contemplar su obra gráfica. Sin duda, la más importante entre estas muestras que sirvió para catalogar de forma exhaustiva sus grabados y sus serigrafías se celebró en 1997, por lo que el estudio de su grabado dentro del siglo XX está prácticamente recogido en ese trabajo que contó con el comisariado del Dr. D. Gonzalo Borrás Gualis, que sería además autor del texto que acompaña al catálogo de obra.<sup>50</sup>

Igual que en casos anteriores, conviene introducir algunos datos biográficos que nos ayuden a contextualizar el trabajo de Natalio Bayo en lo que al mundo de la gráfica se refiere. Podemos decir que comenzó a trabajar con sistemas de estampación múltiple a través de la serigrafía y en el taller de Pepe Bofarull. Lo hizo en 1971 ya con varios premios acumulados, entre los que destaca el I Premio San Jorge de Pintura de la Diputación Provincial de Zaragoza de 1970.<sup>51</sup> Bayo había trabajado la figuración en su

---

<sup>50</sup> Para ver una nómina de las exposiciones de la obra de Natalio Bayo entre 1969 y 1997, existe una relación en Gonzalo M. Borrás Gualis (Coms.), *Natalio Bayo. Obra gráfica (1971-1997)*, op. cit., 1997, pp. 129-133.

<sup>51</sup> En 1970 recibe el I Premio San Jorge de la Diputación Provincial de Zaragoza y en 1971 el Premio-Beca Nacional de Dibujo "María Blanchard" de la Diputación Provincial de Santander y la Beca de pintura de la Dotación de Arte Castellblanch de Barcelona, que le permitió hacer un viaje de estudios a

pintura y en ese camino continuó en las primeras serigrafías realizadas, con una simplificación lineal y formal y un aprovechamiento del color que ha llevado a algunos especialistas a afirmar que esas primeras estampas pueden considerarse como un preludio de su etapa pictórica cercana al *pop*, si bien Natalio Bayo nunca ha pretendido acercarse a las corrientes artísticamente mayoritarias, ha trabajado en función de sus propios requerimientos, muchas veces marchando a contracorriente en lo que se suponía que se debía hacer como artista, por ejemplo, al centrarse en la figuración en un momento en el que la abstracción gestual del informalismo parecía ser la tendencia que llevaba la voz cantante.<sup>52</sup> Comienza de esta manera a darse lo que será una constante en el trabajo gráfico de este artista: la pintura y el grabado se alternarán en su carrera en función de las necesidades expresivas del autor en cada caso, manteniendo una línea estética personal y con una influencia notable entre sí en numerosas ocasiones en las que el grabado sirve de inspiración a la pintura o al revés, algo que hemos podido comprobar también en el trabajo de otros artistas grabadores dentro de este estudio, como fuera el caso de Pascual Blanco.

Tras este inicio con la gráfica en 1971, cinco años más tarde, en 1976, editará una carpeta en la que continúa el tema iniciado y en la que ilustraría texto de José Antonio Labordeta con cuatro lito-serigrafías. Este trabajo se tituló *Canción para atenazar a una paloma* [fig. 195].<sup>53</sup> A partir de 1977, Bayo evoluciona en sus procedimientos técnicos, ensayando con nuevos métodos de estampación como son la serigrafía y la litografía con sistema de impresión *offset*,<sup>54</sup> al mismo tiempo que encuentra referentes en las grandes figuras del grabado (Dürero, Rembrandt y Goya). Desde finales de esa misma década de los años setenta, y desde el punto de vista técnico, su obra gráfica se centró en el trabajo sobre metal, sobre todo al aguafuerte, aunque combinado con aguainta y punta seca. Estas técnicas calcográficas las aprende, como ya hemos mencionado, en el taller de Maite Ubide, si bien a mediados de los años ochenta podría disfrutar ya de un tórculo propio en su taller.<sup>55</sup> Realiza en este momento

---

Italia desde finales de 1971. Cfr. G. M. Borrás (Coms.), *Natalio Bayo: obra gráfica 1971-1997*, op. cit., 1997, pp. 9-10 y p. 134.

<sup>52</sup> “las tres primeras serigrafías de 1971 [...] que constituyen a mi entender un primer atisbo de los que en los años 1973 y 1974 será su contribución al *pop*”, en G. M. Borrás (Coms.), *Natalio Bayo: obra gráfica 1971-1997*, op. cit., 1997, pp. 10.

<sup>53</sup> En algunas publicaciones podemos encontrar este trabajo inicial definido como cincografías y serigrafías. En la página web oficial del artista ([www.nataliobayo.com](http://www.nataliobayo.com)) se definen como *lito-serigrafías* [consultado el 16 de agosto de 2011]. Las imágenes que ilustran el trabajo de Natalio Bayo se recogen al final del texto sobre este autor y se corresponden con las figuras 195-211.

<sup>54</sup> Para más detalles sobre la evolución de la obra gráfica de Natalio Bayo, véase M<sup>a</sup> C. Gil Imaz, *El grabado zaragozano actual*, op. cit., 1987, pp.18-20.

<sup>55</sup> “El artista cuenta con dos tórculos en su taller, uno que posee desde el año 1985 y otro segundo incorporado en 1992”, en G. M. Borrás (Coms.), *Natalio Bayo: obra gráfica (1971-1997)*, op. cit., 1997, pp. 12 (nota al pie 21). Recordamos que ya hemos hablado sobre la presencia de Natalio Bayo en el Taller de Maite Ubide en el apartado de este estudio dedicado a este importante espacio para el grabado en Zaragoza y allí hemos detallado las obras del artista que se conservan en lo que fuera el espacio del taller. Algunas se pueden consultar en el Catálogo de Obras V, fichas 14.1-14.5.



algunos de sus trabajos más interesantes dentro del universo del grabado con los que demuestra sus capacidades técnicas para el dibujo y la composición y a través de los cuales contribuye a la construcción de un mundo poblado de personajes inventados que conforman lo que algunos, como Rafael Ordóñez, han definido como una “historia inventada”.<sup>56</sup> Así, por ejemplo, de 1978 son sus *Personajes si rostro de la Historia de Aragón* con los que sienta las bases para la configuración de ese nuevo mundo ideado por él inspirándose, siempre, en la antigüedad y en la historia [fig. 196]. Predomina en sus estampas el blanco y negro, a veces con algún toque concreto de color muy llamativo, y convierte a sus personajes en complejas figuras profusamente adornadas, a la vez que juega con las resinas para conseguir el volumen y el modelado de forma excepcional. Finalmente, desde los últimos años del siglo XX, ha aumentado considerablemente su producción, lo que denota una dedicación mayor de este artista al grabado.

Pero además de todo lo anterior, hay que apuntar que a lo largo de su trayectoria como grabador son numerosas las series realizadas por Bayo y que predominan sobre las estampas individuales o aisladas.<sup>57</sup> Temáticamente destaca en su obra gráfica, como apunta Gonzalo Borrás, el trasfondo aragonés en una doble vía; por un lado en la voluntad del artista de permanecer en Aragón, que durante tiempo ha sido definido por muchos especialistas, y lo es toda vía hoy en día, como territorio hostil para la creación artística, y en segundo lugar, encontramos ese trasfondo en algunos de los temas tratados en sus estampas en los que de forma recurrente se hace alusión a Aragón, bien en el argumento, en la estética o en la colaboración con otros artistas, generalmente literatos, de origen, también aragonés.<sup>58</sup> Así, podemos apreciar impregnada en sus trabajos la cultura aragonesa a través de series con las que ilustra la literatura de Braulio Foz, José Antonio Labordeta, Antón Castro y Guillermo Fatás. También a partir de la recreación de figuras históricas en sus ilustraciones para *Personajes sin rostro de la historia de Aragón* de 1978 y *San Jorge, la doncella y el dragón* de 1989 [fig. 197].<sup>59</sup> Asimismo, el autor se ha ocupado del patrimonio aragonés con la serie *Aragón monumental y artístico* [fig. 198], sin olvidar su homenaje a Goya, del que Bayo hace una interesante y valiente relectura con *Según los caprichos*, de 1996 [fig. 199]. Es verdad que la temática relacionada con Aragón ocupa una gran parte del volumen total

---

<sup>56</sup> Un completo análisis de la obra artística de Natalio Bayo lo encontramos en Rafael Ordóñez Fernández, “La pintura interminable”, en R. Ordóñez Fernández, *Natalio Bayo. La pintura interminable*, Zaragoza, Mira Editores, 2008, pp. 13-85, esta cita se extrae de la página 32.

<sup>57</sup> El comentario de algunas de las series realizadas por Bayo, se puede consultar en M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El mundo escénico de Natalio Bayo. Obra gráfica de 1971 a 1990*, Zaragoza, Ediciones Oroel, 1990, 117 pp.; y más recientemente el texto de Gonzalo M. Borrás Gualis, “Introducción a la obra gráfica original de Natalio Bayo (1971-1997)”, en *Natalio Bayo, obra gráfica (1971-1997)*, op. cit., 1997, pp. 7-16.

<sup>58</sup> Cfr. G. M. Borrás, *Natalio Bayo, obra gráfica (1971-1997)*, op. cit., 1997, pp. 14-16.

<sup>59</sup> Sobre este y otros trabajos de Bayo encontramos noticia en Juan Domínguez Lasierra, “Prepara una edición de los Amantes de Teruel. Natalio Bayo en el camino de la obra gráfica”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 28 octubre, 1989, p. 48. Ver Apéndice Documental III, documento 53.

de la producción de Bayo a lo largo del siglo XX, pero este artista ha tratado también otros temas que versan sobre la figura universal de Don Quijote o la mitología clásica, siempre dentro de sus presupuestos formales y logros estéticos.

En cuanto a las exposiciones en las que hemos podido acercarnos al estudio de su obra y que, en algunos casos, han sido objeto de la publicación de interesantes catálogos podemos decir que Bayo comenzó a mostrar su obra gráfica en Aragón en la Galería Costa-3 a finales de los años setenta y participó, por ejemplo, en la muestra que llevó por título *La figura en el aguafuerte* que reunió el trabajo de Carlos Alonso, Carlos Barboza, Moisés Barrios, Natalio Bayo, Antonio Marcoida, Maite Ubide y Julio Zachrisson,<sup>60</sup> y también, ya en la década siguiente, durante los años ochenta, pudieron verse sus grabados en esta misma galería en algunas exposiciones entre las que destacamos su *Fin de fiesta*<sup>61</sup> de 1983 y la muestra *Grabado en Aragón*, dentro de la programación de *Gráfika '85*.<sup>62</sup> Algo más adelante, ya en los inicios de la década siguiente, Natalio Bayo participó con su trabajo en otra interesante exposición colectiva como *50 x 70 Devota profesión*.<sup>63</sup> Con esta exposición inauguró una temporada realmente prolífica en lo que al grabado se refiere ya que serían muchas las exposiciones colectivas, certámenes y concursos a los que acudiría con su trabajo, calcográfico en su mayor medida. Así por ejemplo en 1993 participó hasta en tres eventos de gran trascendencia para el grabado aragonés pero también para el grabado a nivel nacional, ya que presentó su trabajo en la exposición que llevó por título *Grabado aragonés contemporáneo* y que se celebró en la Galería Zaragoza Gráfica,<sup>64</sup> donde se reunieron las realizaciones de Ana Aragüés, Pascual Blanco, Maite Ubide y Alicia Vela y, unos meses después, participó también en la gran muestra de *Grabado aragonés actual* celebrada en la Sala Hermanos Bayeu del edificio Pignatelli en la capital aragonesa<sup>65</sup> y que sirvió, como ya hemos dicho en alguna ocasión, para poner atención

---

<sup>60</sup> Luis J. García Bandrés, “Costa-3: La figura en el aguafuerte”, *Heraldo de Aragón*, 13 de mayo de 1979. Ver mención en Apéndice Documental III, documento 28 y transcripción en Apéndice Documental IV, documento 7.

<sup>61</sup> Ángel Azpeitia Burgos, “Costa-3: Exposición Fin de Fiesta”, *op. cit.*, 1983. Ver mención en Apéndice Documental III, documento 41 y transcripción en Apéndice Documental IV, documento 17.

<sup>62</sup> Sobre estas exposiciones hablaremos con más detalle en el apartado que dedicamos al estudio de la Galería Costa-3. Además con motivo de las actividades realizadas en torno a *Gráfika '85* se expusieron trabajos de Natalio Bayo en una muestra individual en la sala del instituto Mixto-4: Ángel Azpeitia, “Mixto 4: gráfica de Natalio Bayo”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 1985, 21 marzo, p. 12, ver Apéndice Documental, documento 48.

<sup>63</sup> Esta muestra se vio en el Centro Cultural Español de Burdeos (Francia) y en el Museo del grabado de Goya, en Fuendetodos (Zaragoza) en 1990. En ambos escenarios se contempló la obra de Bayo. Esta muestra se había llevado también a la Sala de la Asociación Profesional de Artistas Plásticos “Goya Aragón” en noviembre de 1989, si bien Natalio Bayo no había participado en esa primera ocasión.

<sup>64</sup> Ángel Azpeitia, “Grabadores Aragoneses”, en *Heraldo de Aragón*, 29 de abril de 1993. Ver Apéndice Documental III, documento 63.

<sup>65</sup> *Grabado Aragonés Actual*, *op. cit.*, 1993, pp. 24 y 25. Nota de prensa sobre esta exposición encontramos, por ejemplo, en “*Los grabadores aragoneses exponen en el Pignatelli*”, en *El Periódico de Aragón*, 30 de mayo de 1993, p. 33 o también vemos su anuncio en “*Exposición de grabado aragonés contemporáneo*”, *Heraldo de Aragón*, 29 de mayo 1993, p. 42. Sobre las propuestas de Zaragoza Gráfica

sobre la situación de la gráfica contemporánea en estas tierras, un interesante estado de la cuestión en el que se reunieron los trabajos de los mejores representantes del grabado en la comunidad aragonesa. En ese mismo año acudió Natalio Bayo al I Premio Nacional de Grabado organizado por la Calcografía Nacional con su trabajo titulado *Homenaje a Caravaggio* [fig. 200].<sup>66</sup> En otra ocasión más este artista participó en ese Premio Nacional de Grabado convocado por la Calcografía; así por ejemplo podemos encontrar su presencia en la edición de 1998, a la que llevó un grabado titulado *Domadores de quimeras y pegasos*.<sup>67</sup> Los trabajos presentados a este certamen mantenían sólidas las características estéticas de Natalio Bayo y eran, por tanto, trabajos de cuidado dibujo, con especial atención a la figura, composiciones equilibradas en las que importa tanto el asunto como el detalle y un recuerdo clásico que conduce al recuerdo al primer renacimiento. En este repaso por las muestras en las que Bayo ha presentado su grabado no podemos dejar de mencionar aquellas, de mayor relevancia, en las que ha participado en solitario como artista grabador, como por ejemplo la que tuvo lugar en Ciudad Real a comienzos de la década de los noventa,<sup>68</sup> o aquella de pintura y grabado celebrada ya en los primeros años del s. XXI en Alcañiz comisariada por Rafael Ordóñez en 2004.<sup>69</sup> También pudimos ver sus grabados junto a su trabajo pictórico en la exposición que se celebró en 2005 con voluntad de retrospectiva en la Galería Carlos Gil de la Parra en Zaragoza durante el año 2005,<sup>70</sup> sin olvidar esos *Encuentros de Gráfica* celebrados en Veruela ese mismo año y, por último, la exposición exclusiva de grabado celebrada en la Galería Finestra de la capital aragonesa entre julio y agosto de 2008, en la que pudimos contemplar algunos de sus trabajos más recientes como la serie *Bayomaquia* [fig. 201] o *Las cuatro estaciones de*

---

y la exposición del Pignatelli podemos consultar también Juan Domínguez Lasierra, “*El arte del grabado en todas sus formas*”, en *Heraldo de Aragón*. 4 de junio, 1993, suplemento fin de semana, p. 6.

<sup>66</sup> *Premio Nacional de Grabado, op. cit.*, 1993, p. 92 y lámina 22. Desde el principio la exposición fruto de la convocatoria de este premio se concebiría como itinerante con la voluntad de recorrer diversas ciudades españolas impulsando el grabado en el país. Natalio Bayo presentó en esta ocasión su *Homenaje a Caravaggio*, grabado sobre plancha de cobre 50 x 70 con las técnicas del aguafuerte y la aguatinta y estampado en papel Michel 73 x 96 en el taller del propio autor.

<sup>67</sup> *Premio Nacional de Grabado, op. cit.*, 1998, p. 78 y lámina 10. En este caso Natalio Bayo presentó *Domadores de quimeras y pegasos*, 1998, un grabado al aguafuerte, aguatinta, punta seca y ruleta realizado sobre dos planchas de cobre 63 x 34 cm. Estampado en papel Rives 75 x 93 cm. en el taller del autor. Esta obra tiene una versión a color fechada en 1998 que el artista, según su página web, titula *Amantes*, [www.nataliobayo.com](http://www.nataliobayo.com) [consultado 25 de agosto de 2011].

<sup>68</sup> *Natalio Bayo. Obra gráfica*, [exposición celebrada entre el 3 y el 31 de diciembre de 1991, el catálogo incluye un texto de M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz], Ciudad Real, Galería Archeles, 1991.

<sup>69</sup> Rafael Ordóñez Fernández (Coms.), *Natalio Bayo. Sueños de cierzo encendido*, [exposición celebrada en la sala de exposiciones del Ayuntamiento de Alcañiz entre el 8 de septiembre y el 3 de octubre de 2004, el catálogo contó con los textos, catalogación y documentación de Rafael Ordóñez], Alcañiz (Teruel), Ayuntamiento de Alcañiz, 2004.

<sup>70</sup> *Natalio Bayo. Imágenes de una trayectoria*, [esta exposición se celebró entre el 31 de marzo y el 30 de abril de 2005, el catálogo contó con los textos de Antón Castro y de Concepción Lomba Serrano], Zaragoza, Galería Carlos Gil de la Parra, 2005.

*Utamaro* [fig. 202] así como alguna de las reinterpretaciones de los *Caprichos* goyescos realizadas a mediados de los noventa.<sup>71</sup>

Sin duda, lo mejor para poder conocer su trabajo es analizarlo a través de sus series gráficas, puesto que esta manera de trabajar las estampas, dentro de trabajos seriados unidos bajo un argumento común, ha sido lo más frecuente en la gráfica de Natalio Bayo. Si seguimos un orden cronológico deberíamos recordar que la primera serie gráfica que ya hemos mencionado sería la de *Canción para atenazar a una paloma*, cuatro estampas realizadas con la técnica de la cincografía y la serigrafía en las que el dibujo da paso a personajes que rozan el surrealismo,<sup>72</sup> seres que reúnen lo humano y lo animal y un nexo común, las ataduras; la paloma, ave o mujer, siempre sujeta bajo lazos o cuerdas, sin poder extender las alas o los brazos. El color es muy comedido, se usan los rojos como tono más vivo que dirige nuestra atención y se combina con grises, ocres y negros, siguiendo la estética que ya iniciara el artista en sus primeras serigrafías de 1971 en las que la temática era muy similar. Dos de las cuatro estampas que componen esta serie puede llamar la atención sobre las otras; en una de ellas la protagonista no es un ave si no una figura humana femenina que se presenta al espectador con un tratamiento casi escultórico y monocromático, y por otro lado una estampa en la que el fondo lo compone una arquitectura de aspecto claramente clásico que colabora a aumentar la entidad de la paloma protagonista. Por tanto, el clasicismo, el dibujo y los tintes surrealistas así como la adscripción a la nueva figuración son los rasgos que ya quedan patentes en el trabajo de Bayo y que se mantendrán a lo largo de su carrera como grabador.<sup>73</sup> La siguiente serie que nos encontramos en el camino por el trabajo de Natalio Bayo son su *Personajes sin rostro de la Historia de Aragón*, compuesta por 5 estampas tiradas a un solo color y realizadas en 1978, trabajo que se completa con texto de Ángel Sesma Muñoz.<sup>74</sup> Ese texto aclara las intenciones del artista con las estampas que propone y, por ello, dice:

---

<sup>71</sup> *Natalio Bayo. Obra grabada*, [exposición celebrada entre el 10 de julio y el 9 de agosto de 2008, el catálogo se acompaña de un breve texto de Antón Castro], Zaragoza, Galería Finestra Estudio, 2008.

<sup>72</sup> Algunos autores han subrayado la admiración de Bayo por algunos de los artistas de mayor importancia dentro de los presupuestos surrealistas como René Magritte: “Ponen de manifiesto su querencia por los grandes maestros clásicos de las vanguardias, en especial por René Magritte...”, ver Concepción Lomba Serrano, “Imágenes de una trayectoria”, en *Natalio Bayo. Imágenes de una trayectoria*, *op. cit.*, 2005, sin paginar.

<sup>73</sup> *Canción para atenazar a una paloma*, serie de 4 lito-serigrafías y un poema de José Antonio Labordeta. 25 ejemplares numerados, Tom Maddock Art Gallery, Barcelona, 1976.

<sup>74</sup> *Personajes sin rostro de la historia de Aragón*, serie de 5 aguafuertes. Texto de Ángel Sesma. 25 ejemplares numerados. Estampada en el taller de Maite Ubide, 1978. La justificación de la tirada de este libro dice “Este libro, *Personajes sin rostro de la Historia de Aragón*, consta de cinco aguafuertes de Natalio Bayo, se imprimió durante el mes de noviembre de 1978, bajo la dirección del artista, el texto ha sido compuesto en Times por Tiposens. M. J. de la Iglesia. El estuche objeto ha sido realizado por Andrés Gil y la estampación en el taller de grabado de Maite Ubide, empleando Papel Arches para los aguafuertes y Súper-Alfa de Guarro para el resto del libro. La tirada consta de 30 ejemplares, repartidos de la siguiente manera: 25 ejemplares numerados del 1 al 25, 5 ejemplares para colaboradores y

“De los otros, de aquellos millares de hombres y mujeres que vivieron e hicieron la Historia de ese pedazo de tierra entre los dos Aragones, no queda rastro ni rostro que los identifique, sólo su obra, que empezó empujada por la necesidad de sobrevivir a las presiones exteriores y que gracias a su tesón y a la antorcha encendida pasada de generación en generación, condujo a la creación de un reino, cuyo nombre resonó en grandes batallas, fue llevado a través de los mares hasta los confines de Oriente, se acuñó en el oro de las monedas más fuertes, se hizo grito en defensa de la libertad y de la justicia. Todos los que de una y otra manera nos sentimos herederos de estos hombres y mujeres tenemos la obligación de mantener la llama que ellos prendieron, para entregarla a los que, indefectiblemente, nos sucederán.

Los cinco personajes históricos a los que Natalio Bayo pone rostro quieren simbolizar los millares de hombres y mujeres sin nombre que hicieron posible el nacimiento de Aragón. Sirvan estas líneas y los cinco aguafuertes como homenaje de reconocimiento a su obra.”

Los personajes que Natalio Bayo recrea en sus aguafuertes son Andregoto Galíndez, Aureolo, Aznar Galindo, García el Malo, Urraca Fernández y su hijo, personajes de los siglos IX y X a los que acompaña un texto explicativo que ayuda a situar en el contexto histórico y aclara la función que cumplió cada uno de ellos en la formación del Reino de Aragón. En estas estampas el aguafuerte se usa con maestría para definir los trazos de cada uno de los personajes y con la línea se modela y se sombrea y el tono se añade con el trabajo de las resinas. Las composiciones son sencillas y en ellas se busca potenciar la figura del personaje protagonista, representado generalmente de perfil o tres cuartos. Los ojos están vacíos y los rostros son pétreos por los que el aspecto escultórico se relaja sólo con el organicismo de algunos elementos vegetales que suelen acompañar a cada personaje. De nuevo el guiño surrealista está presente y resulta inevitable pensar en los perfiles y retratos de Arcimboldo.<sup>75</sup>

Al año siguiente, en 1979, realizaría su *Elegía a los últimos castrati*, cuatro cincografías estampadas a un color e iluminadas posteriormente a mano con tonos cálidos y localizados.<sup>76</sup> En estos trabajos se mantienen las características ya vistas en

---

numerados del I al V, todos ellos firmados y numerados por el autor.” Sobre la presentación de esta carpeta en la Galería Costa-3 de Zaragoza encontramos noticia en “Galería Costa 3: La figura en el aguafuerte”, en *Amanecer*, 16 de mayo de 1979 y en Carmen Rábanos, “Galería Costa 3: La figura en el Aguafuerte”, en *Aragón Express*, 30 de mayo de 1979 (ver Apéndice Documental III, documentos 29 y 30 respectivamente).

<sup>75</sup> Estas relaciones ya las han mencionado otros autores, como por ejemplo Antón Castro, “Natalio Bayo al galope en el corcel del mito”, en *Natalio Bayo. Imágenes de una trayectoria*, op. cit., 2005, sin paginar.

<sup>76</sup> *Elegía a los últimos castrati*, 4 cincografías, 35 ejemplares numerados más 5 pruebas de artista. Taller del artista, 1979.

otras obras si bien destaca el trabajo de iluminación cromática de cada estampa; el color se concentra en los elementos ornamentales de cada uno de los personajes, que en ocasiones se acompañan de cartelas explicativas. No faltan los elementos fantásticos y los misteriosos ojos vacíos así como las composiciones aparentemente sencillas que alcanzan mayor complejidad al observarse con atención.

La década de los ochenta comenzó con una mayor dedicación a la estampa independiente, fuera de series o colecciones, pero manteniendo los parámetros estéticos ya definidos y desarrollando un universo de fantasía en el que la figura humana, los animales, el clasicismo y los guiños a Aragón permanecen. Dentro de esos trabajos nos gustaría destacar tres estampas con las que parece anunciar lo que sería después su *Aragón monumental y artístico*, nos referimos en concreto a sus trabajos, fechados entre 1981 y 1982 y titulados como *Pórtico de insectos* [fig. 203], *Ruinas olvidadas* y *Penetración "Nihil obstat"*, en las que la arquitectura se erige como protagonista, si bien el surrealismo es mayor aun en estos trabajos que en la serie de finales de la década.<sup>77</sup> No olvida tampoco en estos años el trabajo serigráfico y realiza algunas estampas en las que el color se hace desbordante, así sabe Bayo aprovechar las posibilidades estéticas que le ofrece esta técnica. Son estas estampas variadas en las que podemos contemplar desde un autorretrato hasta la representación de San Jorge, de nuevo recordando a Aragón, sin olvidar la importancia de la figura femenina y el recuerdo, de nuevo, a la paloma.

El final de la década de los ochenta culmina en el grabado de Natalio Bayo con la serie *Vida de Pedro Saputo*, de 1989 [fig. 204].<sup>78</sup> Se trata de un libro ilustrado con 15 estampas realizadas de acuerdo a las técnicas de aguafuerte y el aguainta con las que se acompaña el texto de Braulio Foz que va relatando la vida de este Pedro Saputo en una

---

<sup>77</sup> Las estampas mencionadas pueden observarse en el catálogo de G. M. Borrás, *Natalio Bayo: obra gráfica (1971-1997)*, op. cit., 1997, pp. 33-34.

<sup>78</sup> *Vida de Pedro Saputo*, texto de Braulio Foz. Cada libro se acompañaba de 15 estampas. La edición constaba de 150 ejemplares numerados y 50 de protocolo. Zaragoza, Ediciones Oroel. 1989. En el taller de Maite Ubide se conservan varias pruebas, fruto de la estampación de estos grabados, ya que en ese taller se realizó la edición de los mismos. La edición de bibliofilia se imprimió en Tipo Línea y la prologó el catedrático de literatura José Carlos Mainer. La encuadernación corrió a cargo de Ramos en Madrid. Bayo diseñó además de las estampas las guardas y las viñetas que acompañaban al texto. El trabajo se presentó en el Palacio de Sástago. Sobre todo esto encontramos noticia en Ángel Azpeitia, "Sástago. El Pedro Saputo de Natalio Bayo", *Heraldo de Aragón*, Artes y Letras, Zaragoza, 6 abril 1989, p. 6. También se recogieron los datos técnicos de la edición en Pilar Barranco, "El Saputo, una joya para los bibliófilos. Siglo y medio con Braulio Foz", *El Día*, 1989, 29 marzo, p. 35 y se habló sobre este trabajo en Juan Domínguez Lasierra, "Paseos por el arte. Saputo en Aguafuertes", *Heraldo de Aragón*, 1989, 7 abril, p. 4. Aún encontramos más noticias como Luis Muñoz Lacasta, "Andanzas ilustradas de Pedro Saputo", *Heraldo de Aragón*, 1989, 29 marzo, p. 37, en la que se especifica que el número de ejemplares de protocolo editados sería de 30. La misma editorial Oroel ya había publicado en 1987 un libro sobre *Natalio Bayo: pinturas, dibujos y grabados*, que iniciaba la colección "Forma y Color". Noticia sobre la presentación de este libro, que tendría lugar en la Librería Muriel el 30 de enero de ese año, encontramos en "Interiores y exteriores con figuras. Natalio Bayo inaugura esta tarde en la sala Luzán", *Heraldo de Aragón*, 1987, 28 enero, p. 30.

de las novelas más importantes de la narrativa aragonesa del siglo XIX en la que se recrea la vida de este personaje, que al parecer vivió en el siglo XVI en el ámbito oscense, y que sería un gran defensor de su tierra, admirador de sus paisajes y un gran embajador de la misma gracias a sus viajes y sus aventuras, por lo que de nuevo vemos en el trabajo de Natalio Bayo una dedicación absoluta a temas aragoneses. En las estampas que son monocromáticas, el dibujo se simplifica en lo que a la figura se refiere y se detiene en los escenarios y los detalles de manera que podemos decir que el tema, o mejor dicho la historia, en este caso, es lo más importante. Y esta trascendencia del tema, si bien con una vuelta decidida a la fantasía, se mantienen en otro trabajo del mismo año, de 1989, sería su serie *San Jorge, la doncella y el dragón*, una colección de 6 estampas que acompañan a un texto de Ana Navales.<sup>79</sup> En ellas la figura femenina, en concreto el desnudo, cobran gran importancia. Ese gusto por el desnudo tratado con gran naturalidad y sensualidad y orientado a la figura femenina se repetirá en algunas series posteriores.

Ya mencionábamos un poco más arriba que algunos de los trabajos de Bayo recurrirían a la arquitectura como marco y centro de sus representaciones y acabarían culminando con una serie, trabajo acompañado por un texto de Gonzalo M. Borrás, bajo el título de *Aragón monumental y artístico*.<sup>80</sup> Son siete grabados al aguafuerte en los que se representan importantes monumentos de la historia aragonesa como la zaragozana Puerta del Carmen o la fachada del Palacio de los Condes de Morata, que actualmente hace las funciones de Audiencia Provincial y otros hitos de nuestro pasado y nuestra arquitectura como son el Mausoleo de Fabara, Santa Cruz de la Serós, el Pórtico de Tarazona, la Torre de Teruel y la Catedral de Santa María de Huesca,<sup>81</sup> son siete estampas a dos colores las que componen cada una de las colecciones en las que el monumento representado aparece aislado de su entorno real e inmerso en un nuevo ámbito fantástico con tintes surrealistas en los que se combinan la vegetación y los seres animados inventados. Es sencillo reconocer cada uno de esos monumentos ya que

---

<sup>79</sup> *San Jorge, la doncella y el dragón*, serie de 6 aguafuertes con texto de Ana Navales. 100 ejemplares numerados. Zaragoza, Ediciones Oroel, 1989. Sobre este tema había trabajado Bayo en pintura, como vemos en Asun Idoate, "El lunes se inaugura en la Lonja la exposición *San Jorge, la doncella y el dragón*. Ironía y cambio en la nueva obra de Bayo", *El Día*, 1984, 20 abril, p. 21, noticia donde se recogen palabras de Bayo como estas en las que dice "El trabajo ha sido duro, comencé en el 82 y se puede decir que hace unos quince días que he terminado. Ahora tengo la mente en blanco, aunque pienso que ya no podré pintar como lo hacía antes. Creo que comenzaré nuevamente con el aguafuerte, es un trabajo que ahora mismo me apetece".

<sup>80</sup> *Aragón monumental y artístico*, serie de 7 aguafuertes y resinas con texto de Gonzalo Borrás. Constaba de 130 ejemplares numerados más 20 pruebas de artista y editó Oroel en Zaragoza, 1990.

<sup>81</sup> La Puerta del Carmen de la capital aragonesa se fecha a finales del siglo XVIII, el Palacio de los Condes de Morata es una obra de mediados del siglo XVI, el Mausoleo de Fabara se fecha en torno al siglo II de nuestra era y se localiza en la localidad del mismo nombre dentro de la provincia de Zaragoza. La iglesia de Santa Cruz de la Serós, de época medieval fundada en el siglo X, el frente del pórtico de Tarazona, realizado a finales del siglo XVI y remodelado en el s. XVIII, la Torre de Teruel que representa Bayo en su grabado es la Torre de San Martín, fechada en el siglo XIV y, por último, la Catedral de Huesca, de los siglos XIII y XIV.

la precisión en la representación es notable pero es inevitable sentir algo diferente al contemplarlos ya que en algunos la escenografía colabora a incrementar la apariencia de ruina, la potencia de la arquitectura en otras o el recuerdo de Aragón. Precisamente esos seres fantásticos que ya hemos ido mencionando darían lugar a una de sus series de mayor desarrollo; concretamente nos referimos al *Bestiario Aragonés*,<sup>82</sup> de 1991, compuesta por 15 estampas realizadas con la técnica de la cincografía [fig. 205], que ofrece una gran libertad en el dibujo, especialmente en lo que se refiere a su inmediatez, ya que los procedimientos técnicos derivan de la litografía. Las ilustraciones en este caso acompañaban a un texto de Antón Castro y en ellas se mezclan la figura humana, los animales recreados con gran imaginación y los temas de trasfondo aragonés, pues no faltan en los títulos de las estampas las alusiones a esa tierra. En estos trabajos la línea se hace más sutil que en otros anteriores y la mancha va cobrando mayor protagonismo gracias al trabajo con lápices y difuminados. Es interesante ver también cómo el color se va haciendo más protagonista en cada trabajo con un uso interesante de los azules, amarillos y ocre. Este libro fue premiado en 1992 por el Ministerio de Educación como mejor libro editado en la categoría de “Libros de Bibliofilia y Facsímiles”.<sup>83</sup> Todavía una pequeña serie mantendría en cierta medida esta temática, si bien con un regreso a su estética más característica. Nos referimos al *Pequeño Bestiario*, una serie de cinco aguafuertes y aguatinas realizados en 1992.<sup>84</sup> Son trabajos en los que sobre las cabezas de varios personajes masculinos, en los que de nuevo encontramos texturas pétreas y ojos vacíos, aparecen enigmáticas figuras animales que se funden con cada uno de los personajes, de nuevo con ojos sin vida y apariencia fuerte y algo monstruosa.

Natalio Bayo continuó con esta línea de trabajo en algunas de sus estampas posteriores, ya fuera de esta serie a la que acabamos de referirnos. La maestría como aguafuertista la afianza el artista con su *Suite Pisanello*, de 1993, una colección de cuatro estampas editadas en una carpeta y estampadas a dos colores cada una de ellas siguiendo la técnica de la muñequilla o *poupée* para la estampación [fig. 206].<sup>85</sup> Encontramos en esta ocasión un trabajo de evidentes recuerdos clásicos, orientados a ese primer renacimiento que tan frecuentemente se rememora en la obra de Bayo, y en el que la profusión del dibujo, la destreza en el trabajo sobre la plancha y la complejidad de las composiciones nos hablan ya de un grabador absolutamente

---

<sup>82</sup> *Bestiario aragonés*, serie de 15 cincografías en papel Michel con texto de Antón Castro. 175 ejemplares numerados, y 25 pruebas de artista, Ediciones Oroel. Zaragoza, 1991.

<sup>83</sup> Ver “RESOLUCION de 18 de mayo de 1992, de la Dirección General del Libro y Bibliotecas, por la que se hacen públicos la composición del Jurado del concurso para seleccionar los libros mejor editados durante 1991, en su convocatoria de 1992, así como el fallo emitido por el mismo” en *Boletín Oficial del Estado*, núm. 176 del jueves 23 de julio de 1992, p. 25577.

<sup>84</sup> *Pequeño bestiario*, serie de 5 aguafuertes a un color sobre papel Michel. 35 ejemplares numerados y 5 pruebas de artista, 1992.

<sup>85</sup> *Suite Pisanello*, serie de 4 aguafuertes y aguatinas a dos colores sobre papel Guarro. 40 ejemplares numerados y cinco pruebas de artista, 1993.



consolidado, que maneja además formatos ya de considerable tamaño. En esas composiciones encontramos diferencia de escalas, seres fantásticos, mezcla de perspectivas, diferencias en cuanto a la manera de trabajar determinadas zonas de cada una de las figuras, que aparecen en ocasiones, sólo abocetadas o perfiladas mientras que en otras se presentan profusamente modeladas e, incluso, resulta difícil en algunos casos comprender el significado de la imagen propuesta si nos quedamos en el exterior de la misma. Bayo busca una complicidad con el espectador, llama su atención para que culmine su obra.

Avanzando por la década de los noventa, en 1994, se aprecia cómo el color más vivo y potente se trabaja de manera decidida en su serie que lleva por título *Presagios*, sobre el mundo de las supersticiones, en la que mantendrá sus características personales de trabajo y llegará incluso a repetir algunos tipos pero con los nuevos resultados del color, como decíamos, que se añade de forma manual tras la estampación.<sup>86</sup>

La mitología clásica fue el tema principal de *Chrysaor*,<sup>87</sup> en el que retrata al hermano de Pegaso, hijo de Poseidon y Medusa, con su armamento dorado [fig. 207]. El trabajo le sirve a Natalio Bayo para demostrar sus capacidades con el dibujo y en lo que se refiere al conocimiento anatómico. El personaje de Chrysaor aparece dispuesto en diversas posturas, ataviado con su armadura pero siempre con el torso o la espalda al descubierto lo que le vale al artista para recrearse en su morfología masculina y de nuevo podríamos apreciar el valor escultórico de sus representaciones que en este caso parecen mirar a las grandes figuras del Renacimiento como Miguel Ángel. Del mismo año de 1995 encontramos otro trabajo interesante titulado *Almozara*,<sup>88</sup> en el que el artista despliega su capacidad para el dibujo animal ya que dedica su serie a los caballos. No es de extrañar ese tema con el título que le acompaña, pues en la zona de Zaragoza que aún se denomina como tal, como Almozara (en época musulmana *al musara*, explanada) se llevaban a cabo entrenamientos militares y ejercicios ecuestres, por lo que de nuevo encontramos la sutil referencia a la tierra natal del artista a través de los grabados. Estos grabados se realizan a base de línea gracias a la técnica del aguafuerte y la punta seca si bien la última de las estampas en la que el artista incluye la figura de un jinete sobre la del caballo se nos presenta como la más experimental, pues en ella la silueta aparece ante nosotros en negativo, conseguida gracias a reservas sobre un aguatinata de gruesa resina, por lo que plásticamente es muy distinta a las otras cuatro estampas que componen la serie. Todavía en 1995 podemos fechar la serie *Caballos en*

---

<sup>86</sup> Carpeta *Presagios*, serie de 5 aguafuertes y aguatinatas a un color iluminados posteriormente, sobre papel Guarro. 35 ejemplares numerados más 5 pruebas de artista, 1994.

<sup>87</sup> *Chrysaor*, serie de 8 aguafuertes y aguatinatas sobre papel Guarro, con texto de Guillermo Fatás. 100 ejemplares numerados y 25 pruebas de artista. Editó Clarión en Zaragoza, 1995.

<sup>88</sup> *Almozara*, Serie de 5 estampas realizadas al aguafuerte, punta seca y aguatinata. 50 ejemplares numerados y 5 pruebas de artista, 1995.

*la noche*,<sup>89</sup> cinco estampas que recuerdan a los trabajos realizados en su *Suite Pisanello* tanto por la estética como por la técnica y el formato en las que la figura del caballo sigue adquiriendo gran importancia y en las que se juega con el color y el claroscuro para el modelado de las figuras, dispuestas predominantemente de perfil.

Ya en 1996 una de sus series de mayor calado sería el conjunto de estampas titulado *Según los caprichos*,<sup>90</sup> trece estampas con las que Natalio Bayo propone una revisión de la obra del gran Francisco de Goya, sin duda fundamental para la historia del grabado aragonés y también mundial. En esta ocasión revisa y reinterpreta algunos de los Caprichos goyescos imprimiendo su propio estilo. Vemos, al observarlos, que los estilos de ambos artistas no resultan incómodos entre sí, sino más bien, incluso parecidos: la expresividad de los rostros o el carácter surrealista de algunas representaciones son rasgos comunes de las representaciones de estos dos artistas aragoneses separados por dos siglos de historia. La serie fue concebida por Bayo dentro del marco de la conmemoración del 250 aniversario del nacimiento de Goya, cuyos actos se celebraron con diversas actividades a lo largo de 1996 y además, esta serie, se llevaría a una interesante exposición en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella en 1998, donde se exhibirían junto a los Caprichos originales del propio Goya.<sup>91</sup>

La figura humana, como vemos, ha sido uno de los principales centros en los temas tratados por el artista que nos ocupa y por ello aun podríamos hablar de una pequeña serie de cuatro estampas sin titular realizadas con cincografía en 1996 en las que el retrato de la figura humana en diferentes actitudes parece relatarnos el continuo proceso de ensayo y aprendizaje de este artista a través del perfeccionamiento en las técnicas de dibujo.<sup>92</sup> Pero sin duda un refinamiento técnico en el trabajo sobre la figura humana, especialmente sobre el desnudo femenino lo encontramos en la serie con las que ilustra las *Canciones de amor* de José Antonio Labordeta, y que fue realizada en

---

<sup>89</sup> *Caballos en la noche*, serie de 5 aguafuertes y resinas a tres colores con texto de Antón Castro. 50 ejemplares numerados más 5 pruebas de artista, Ediciones Ehón, Zaragoza, 1995. El tema del caballo como inspiración fue el motivo de la exposición celebrada en 1995 en el Museo Camón Aznar de Zaragoza: "Los paraísos de Natalio Bayo", *Diario 16*, 1995, 13 diciembre, p. 42. Con esta muestra, en la que se vieron más de sesenta trabajos entre grabados y óleos, el artista conmemoraba su veinticinco aniversario en el mundo profesional de las exposiciones.

<sup>90</sup> *Según los caprichos*, serie de 13 aguafuertes con resina estampados en papel Guarro a uno y dos colores con texto de Gonzalo Borrás. 50 ejemplares numerados, más 5 pruebas de artista y 4 H. C. (*Hors Commerce* o fuera de comercio). Ediciones Ehón, Zaragoza, 1996. El dato de la presentación de esta carpeta, cuyas obras se vieron en el Museo Pablo Serrano a finales de 1996, se recoge en Juan Domínguez Lasiera, "Natalio Bayo rinde homenaje al Genio de los Caprichos", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 1996, 13 diciembre, p. 47. Ver Apéndice Documental III, documento 70.

<sup>91</sup> *Goya-Bayo. Según los Caprichos*, [exposición celebrada en el Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella, abril y mayo de 1998], Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, Diputación Provincial de Zaragoza, 1998.

<sup>92</sup> *Sin título*, 4 cincografías realizadas en 1996 a un solo color sobre papel Guarro. Cfr. M. Borrás Gualis, *Natalio Bayo: obra gráfica (1971-1990)*, op. cit., 1997, pp. 108.

1997 [fig. 208].<sup>93</sup> En las estampas a las que ahora nos referimos la mujer aparece siempre solitaria, dormida, recostada, ensimismada y, a veces, cómplice con el artista o con el espectador que la mira. El desnudo se reduce a unas pocas líneas, las composiciones se simplifican y los fondos se vacían. Se juega también con la perspectiva y con el marco para crear atmósferas íntimas que dan seguridad a cada una de las protagonistas.

El trabajo gráfico de Bayo cierra el siglo XX, en lo que a las series se refiere, con su obra titulada *Bomarzo*,<sup>94</sup> en la que de nuevo la inspiración clásica es evidente, tamizada también por el manierismo y la extravagancia de un mundo de fantasía y relacionada, como ya pasara en otras ocasiones, con el mundo de la literatura [fig. 209]. Los tres aguafuertes que la componen mantienen una coherencia técnica y estética palpable con las obras pertenecientes al *Pequeño bestiario* ya descritas, si bien en estos trabajos de fin de siglo el color, aplicado con muñequilla, vuelve sobrio y elegante a formar parte de las composiciones.

Sólo quedaría, en este repaso por la estética de la obra gráfica de Natalio Bayo vista a través de sus series, mencionar aquí algunas de las realizadas ya en pleno siglo XXI, que demuestran también cómo el mundo del grabado y la estampación siguen preocupando a este artista que no ha visto agotada su vena creativa y que ha seguido trabajando muy en relación con la edición y el libro. De esta manera no podemos dejar de mencionar su especial serie *Bayomaquia*, una interpretación muy personal en la que de nuevo el mito clásico gobierna la representación de un tema tan concreto como éste de los toros. Algunos especialistas han llegado a decir en relación con este trabajo “...por vez primera, que sepamos, le dedica Natalio atención a los toros y realiza una serie bicolor llamada Bayomaquia, 2003-2004, en la que reconcilia por enésima vez al Minotauro mítico y la hermosa Ariadna con el afán torero de la celebración telúrica y sangrienta...”.<sup>95</sup> Muy interesante y sutil resulta el trabajo propuesto en *Las cuatro estaciones de Utamaro*, en las que Bayo recupera la delicadeza del dibujo de las *Canciones de amor* y la combina con la rica y suave interpretación de la naturaleza del mundo japonés interpretada a través de uno de los mejores artistas de ese país, muy relacionado, además, con el grabado, como es el gran Utamaro. Elige para hacerlo la punta seca como técnica, lo que ofrece una importante sensación de inmediatez en el

---

<sup>93</sup> *Canciones de amor*, serie de 12 aguafuertes con algún toque de resina y 2 cincografías que ilustran a un texto de José Antonio Labordeta. Son 75 ejemplares numerados más 10 pruebas de artista. Ediciones Ehón. Zaragoza. 1997.

<sup>94</sup> *Bomarzo*, serie de 3 aguafuertes compuesta por un total de 50 ejemplares y realizada en 1999. Estos datos figuran en Rafael Ordóñez Fernández, *Natalio Bayo. La pintura interminable, op. cit.*, 2008, p. 174. Esta serie interpreta una novela inspirada en época renacentista del mismo título; Manuel Mújica Láinez, *Bomarzo*, Buenos Aries, Editorial Sudamericana, 1962.

<sup>95</sup> *Bayomaquia*, serie de 5 aguafuertes que consta de 50 ejemplares numerados y se realizó entre 2003 y 2004, según figura en Rafael Ordóñez Fernández, *Natalio Bayo. La pintura interminable, op. cit.*, 2008, p. 174. La cita que reproducimos se toma de la misma publicación, concretamente de las páginas 65 y 66.

dibujo así como el característico efecto aterciopelado de gran calidez fruto de la tinta retenida en las rebabas que se levantan con el instrumento de grabar en el metal.<sup>96</sup> Uno de los últimos trabajos que podríamos mencionar es la ilustración de la obra *Carmen* de Prosper Mérimée con aguafuertes y serigrafías a través de los cuales ofrece su personal visión del mito femenino.<sup>97</sup>

Hemos intentado con este repaso ofrecer un panorama general del trabajo de Natalio Bayo como grabador para lo que hemos considerado sus series como el mejor camino a seguir para estudiar su evolución y consolidación como artista y creador dentro del campo de la gráfica pero no debemos olvidar que además de estas series que hemos mencionado con progresión cronológica el trabajo de este artista grabador ha estado perlado de numerosas estampas que, sin voluntad de colección o al margen del terreno de la bibliofilia, han contribuido a afianzar su prestigio dentro de la especialidad que nos ocupa en este estudio de la historia del arte en Aragón.<sup>98</sup> Por mencionar algunas podríamos referirnos a la pareja formada por *Cormorán* y *Asilvestrada*, de 1981,<sup>99</sup> *Electra*,<sup>100</sup> de 1982, el *Homenaje a Caravaggio*, ya mencionado, con el que abriría su participación en los Premios Nacionales de Grabado de 1993 y en la que el clasicismo, el mito, la importancia del dibujo, el homenaje al género del bodegón, la complejidad de la composición y el valor del aguafuerte, características recurrentes de la obra de Bayo, ya quedaron absolutamente patentes, o, por seguir mencionando algunos de sus trabajos, podríamos hablar de los *Domadores de unicornios* y de los *Labradores de mejanas* [fig. 210], o de los *Amantes*, todas estas estampas de 1998 en la línea de sus trabajos de mayor calado dentro de la práctica del aguafuerte, sin dejar de mencionar algunas de las serigrafías que demuestran su vocación por la gráfica y por el diseño así como por la experimentación cromática, como por ejemplo los *Reflejos amarillos*, obra de 1997,<sup>101</sup> en los que es evidente la relación entre gráfica y pintura dentro de la obra global de este artista [fig. 211].

En vista de que el catálogo de la obra grabada de Natalio Bayo, como ya hemos mencionado, está realizado con gran detalle y rigor en los estudios de autores como

---

<sup>96</sup> *Las cuatro estaciones de Utamaro*, serie de 4 puntas secas que consta de 40 ejemplares numerados y que fue realizada en 2004, según figura en Rafael Ordóñez Fernández, *Natalio Bayo. La pintura interminable*, op. cit., 2008, p. 174.

<sup>97</sup> Prosper Mérimée, *Carmen*, Pamplona, Liber Ediciones, 2008. La serie de ilustraciones de Bayo consta de 11 aguafuertes con resina y 2 serigrafías.

<sup>98</sup> Una revisión de los trabajos de Bayo que no han servido para ilustrar textos literarios lo encontramos en M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El mundo escénico de Natalio Bayo. Obra gráfica de 1971 a 1990*, op. cit., 1990.

<sup>99</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, *Natalio Bayo: obra gráfica (1971-1997)*, op. cit., 1997, pp. 31-31.

<sup>100</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, *Natalio Bayo: obra gráfica (1971-1997)*, op. cit., 1997, p. 36.

<sup>101</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, *Natalio Bayo: obra gráfica (1971-1997)*, op. cit., 1997, p. 109. Otra serie de serigrafías realizadas por Natalio Bayo en fechas algo posteriores es la que lleva por título *Flora*, de 2003, que se menciona en Rafael Ordóñez Fernández, *Natalio Bayo. La pintura interminable*, op. cit., 2008, p. 66.

María Cristina Gil Imaz,<sup>102</sup> Gonzalo M. Borrás,<sup>103</sup> y Rafael Ordóñez,<sup>104</sup> no incluimos en esta tesis doctoral el detalle de cada uno de sus trabajos, si bien consideramos fundamental el análisis de su obra dentro de un estudio de conjunto del grabado aragonés del siglo XX, por ser, como ya hemos esbozado, uno de los principales artistas dedicados a esta especialidad en estas tierras tanto por el volumen de obra realizada como por su calidad y por las inquietudes que en relación con el mundo de la gráfica ha ido manifestando a lo largo de toda su carrera. Por eso, hemos realizado un breve estado de la cuestión a cerca del estudio de su obra como grabador, tratando de destacar las citas expositivas más importantes a las que ha acudido con obra gráfica e intentando analizar la evolución estética de su trabajo a través de sus grabados y estampaciones, hemos recordado su concurrencia en concursos y certámenes de índole nacional y que servirían, sin duda, como reconocimiento a los méritos ganados a lo largo de su carrera.

Para terminar con el apartado de este estudio dedicado a la figura de Natalio Bayo nos gustaría aportar algunas conclusiones a las que se llega a través del análisis de su trabajo. En primer lugar habría que hacer hincapié en el hecho de que este artista se decanta con total decisión por la figuración en el arte para el último cuarto del siglo XX, dejando a un lado las posibles investigaciones dentro de la abstracción, en ocasiones se ha atribuido esta tendencia figurativa a la influencia temporal del *pop art* y de las nuevas figuraciones, pero en realidad podemos considerar que esta forma de abordar las creaciones artísticas permiten a Bayo no sólo profundizar en su concienciación social a través del arte, pues no son pocos los temas que pueden desprenderse del clasicismo aparentemente anacrónico que los enmarca para erigirse como banderas de los temas que, todavía hoy, preocupan a nuestra sociedad, como las debilidades del ser humano, la fragilidad del poder y de otras virtudes humanas, el peligro de la ambición, la importancia del amor, etc., temas, al fin y al cabo, intemporales que se adecuan muy bien a esa apariencia detenida en el tiempo con la que trabaja este artista.

Al revisar la obra artística de Natalio Bayo nos damos cuenta de que la coherencia estética es total, tanto en sus grabados como en su pintura y también en los dibujos y las serigrafías, no en vano el desarrollo de cada una de estas técnicas es alterno y sin un orden determinado que haga pensar en etapas claras o lógicas en las que abandone alguna de esas manifestaciones, podemos, eso sí, hablar de preferencias en determinados momentos pero no de etapas en las que trabaje con exclusividad el grabado, o el dibujo, o la pintura. El grabado parece una continuación de sus pinturas, o al revés, no parece que unas lleven a lo otro o viceversa, la técnica en Bayo es un instrumento más para la expresión, si bien encontramos que el grabado ha supuesto un

---

<sup>102</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El mundo escénico de Natalio Bayo. Obra gráfica de 1971 a 1990*, op. cit., 1990.

<sup>103</sup> Gonzalo M. Borrás Gualis, *Natalio Bayo: obra gráfica (1971-1997)*, op. cit., 1997.

<sup>104</sup> Rafael Ordóñez Fernández, *Natalio Bayo. La pintura interminable*, op. cit., 2008.

interesante medio de unión entre expresión plástica y literatura, pues ha servido a Bayo para introducirse con decisión en el terreno de la bibliofilia y de la edición literaria y artística, como hemos visto gracias al estudio de esas series que acompañan textos de importantes autores como Braulio Foz, José Antonio Labordeta o Manuel Mújica. La potencia de la línea que se consigue a través del aguafuerte y dota de indiscutible expresividad a los trabajos ha sido empleada con maestría por el artista que sabe aprovechar los valores del claroscuro y la profundidad de esas líneas en cada caso para potenciar su valor como parte del lenguaje del grabado. A medida que avanzamos en el estudio de sus obras encontramos una mayor seguridad en el trazo, el dibujo es siempre una basa sólida en sus realizaciones y sabe hacerse patente sin eclipsar a la expresividad. Otra de las constantes en los grabados de Bayo ha sido la experimentación con el color, muy evidente y explosiva en las serigrafías pero mucho más comedida en sus aguafuertes, excepto cuando su aplicación ha sido fruto de una iluminación posterior a la estampación.

En cuanto al análisis temático de los grabados ha quedado muy subrayada la importancia del mundo clásico como fuente de inspiración en sus trabajos, pero no debe entenderse esto como fin último de las realizaciones, sino como principio; Bayo encuentra en los momentos más “frágiles” (y posiblemente creativos y experimentales) del Renacimiento, si se me permite la expresión, como son los primeros años y su camino final hacia el Manierismo, el punto de partida para generar un mundo propio, un escenario que le sirva para desarrollar sus inquietudes artísticas y personales y llega a convertir esta creación de un marco especial y reconocible un una sólida firma de su obra, un sello de autoría, una línea de trabajo al fin y al cabo.<sup>105</sup> La inspiración del artista no se queda aquí, la encontramos también en la literatura, en la naturaleza. M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz clasifica el estudio temático y estético de Bayo en tres grandes apartados en los que podemos incluir todos sus grabados: el hombre, la mujer y la naturaleza. Un hombre rudo, de aspecto pétreo, como ya hemos comentado, y relacionado siempre con el poder de índole física, una mujer, en cambio, algo más delicada, de superficies más suaves y pulidas y con una capacidad de dominación algo más compleja y una naturaleza desbordante en la que animales y vegetales se representan con la imaginación necesaria y la suficiente veracidad para que podamos hablar de las conexiones de este artista con el surrealismo:

“Los hombres aparecen en estado ruinoso. También las arquitecturas se caen a pedazos ante la magnífica presencia de cebollas,

---

<sup>105</sup> Su trabajo no está exento de sátira o ironía y a través de una estética clásica apela a temas más profundos. Él mismo diría sobre los motivos del clasicismo estético de su trabajo que pretendía “primero, una crítica al Renacimiento en cuanto etapa social. Y segundo, una crítica desde la similitud que hay entre aquel periodo y este que estamos viviendo, que igualmente está suponiendo una revisión, y por lo tanto un planteamiento de unos sistemas de vida distintos”, en “Sobre pintura y renacimientos (entrevista a Natalio Bayo)”, *Heraldo de Aragón*, 1977, 17 abril, extraordinario.

insectos y vegetales, animales reales o fantásticos que seguramente pervivirán entre sus escombros. Así Bayo nos propone un viaje abierto entre la ruina y la grandeza, la plenitud y la nada, la realidad y la alucinación, lo anárquico y lo jerárquico. De manera que provoca al espectador la necesidad de dar respuesta a tanta sugerencia de contrarios.”<sup>106</sup>

Dentro de las consideraciones sobre la temática de los grabados de Natalio Bayo resulta imprescindible volver a remarcar la importancia de Aragón en sus obras, eso que ya hemos mencionado como *trasfondo aragonés*, según palabras de Gonzalo M. Borrás, y que resulta más que evidente en algunos de los trabajos vistos en los que alude a aspectos de la historia de Aragón, de su Patrimonio Cultural, o de su literatura.

Técnica y estéticamente, como ya avanzábamos, podemos advertir una gran coherencia en los grabados de Bayo;<sup>107</sup> sus aguafuertes se van haciendo más complejos con el tiempo y el modelado con las resinas más certero, sus cincografías son siempre inmediatas y no hacen sino dar carácter de múltiple al trabajo dibujado por el autor sobre la plancha y las serigrafías son el trasunto perfecto de su pintura. Sí podemos decir que con el paso de los años, en algunas de sus realizaciones, encontramos un camino hacia la simplificación, especialmente en lo que se refiere a su interpretación del desnudo femenino. Esta tendencia deja al descubierto una línea segura y sutil y una economía de medios que le llevan por un camino distinto al desarrollado con más profundidad en la historia de su grabado y que culmina con la aplicación, exclusiva, de algunas técnicas directas y de línea como la punta seca, con los efectos plásticos característicos del procedimiento que ya comentáramos más arriba al referirnos a su serie sobre *Las cuatro estaciones*.

Estamos, por tanto, ante un artista de raigambre aragonesa que no ha renunciado en ningún momento a esta condición a la hora de dedicarse al mundo del arte. Natalio Bayo es ante todo un excelente dibujante y grabador, como ya se ha dicho, y esto queda reflejado en cada una de sus obras y estampas, todas aderezadas con una profunda simbología, que en ocasiones roza el surrealismo. Son estampas bellas, elaboradas, plenamente figurativas y narrativas, por lo que se podría definir a Bayo como un *artista literario*, un *grabador-narrador*. Historia, arte, sociedad, estética, belleza o humanismo están presentes en sus trabajos. Sin duda la figura de Natalio Bayo es una de las más relevantes dentro del estudio del grabado en Zaragoza, y por extensión en Aragón, a lo

---

<sup>106</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El mundo escénico de Natalio Bayo*, op. cit., 1990, pp. 15-16.

<sup>107</sup> Sobre su obra ya se escribiría en los años ochenta “Degás y los grabados de Picasso, Rembrandt y Durero, alimentan su apetencia de más perfección”, en Antón Castro, “Natalio Bayo expone una retrospectiva de su obra”, *El Día*, 22 de octubre, 1987, p. 28, artículo sobre la retrospectiva de pintura con trabajos de entre 1972 y 1986 que tuvo lugar en la Escuela de Arte de Zaragoza en 1987.

largo del último cuarto del siglo XX y de los primeros años del siglo XXI, no en vano el artista sigue plenamente activo.



Fig.-195.- N. Bayo, *Canción para atenazar a una paloma*, cincografía y serigrafía, 1976



Fig.-196.- N. Bayo, *Andregoto Galíndez*, de *Personajes sin rostro de la Historia de Aragón*, aguafuerte y aguainta, 1978



Fig.-197.- N. Bayo, *San Jorge y la Doncella II de San Jorge, la Doncella y el Dragón*, aguafuerte y aguainta, 1989



Fig.-198.- N. Bayo, *Portada del Palacio de los Condes de Morata*, de *Aragón Monumental y Artístico*, aguafuerte y aguainta, 1990





**Fig.-199.- N. Bayo, *Tú que no puedes*, de *Según los Caprichos*, aguafuerte y aguatinta, 1996**



**Fig.-200.- N. Bayo, *Homenaje a Caravaggio*, aguafuerte y aguatinta, 1993**



**Fig.-201.- N. Bayo, *Bayomaquia*, aguafuerte y aguatinta, 2003-2004**



**Fig.-202.- N. Bayo, *Verano*, de *Las cuatro estaciones de Utamaro*, punta seca, 2004**



**Fig.-203.- N. Bayo, *Pórtico de insectos*, aguafuerte y aguatinta, 1981**



**Fig.-204.- N. Bayo, *De cómo Pedro Saputo aprendió los oficios en un rato*, de *Vida de Pedro Saputo*, aguafuerte y aguatinta, 1989**



**Fig.-205.- N. Bayo, *La dama invisible de Albarracín*, de *Bestiario aragonés*, cincografía, 1991**



Fig.-206.- N. Bayo, *Suite Pisanello*, aguafuerte y aguatinta, 1993



Fig.-207.- N. Bayo, *Don de Chrysaor*, aguafuerte y aguatinta, 1995



Fig.-208.- N. Bayo, *Devuélveme*, de *Canción de amor*, aguafuerte, 1997





Fig.-209.- N. Bayo, *Bomarzo*, aguafuerte y aguatinta, 1999



Fig.-210.- N. Bayo, *Labradores de Mejanas*, aguafuerte y aguatinta, 1998



Fig.-211.- N. Bayo, *Reflejos amarillos*, serigrafía, 1997

### *Julia Dorado*

Dentro de la nómina de grabadores aragoneses que estamos desglosando en este estudio, y si continuamos hablando de aquellos que trabajaron especialmente a partir de la década de los sesenta, es imprescindible la figura de Julia Dorado Davalillo (Zaragoza, 1941) que, si bien ha residido fuera de España desde los años ochenta no ha perdido jamás el contacto con su tierra natal en lo que a la actividad artística se refiere.

Como hacemos con cada uno de los artistas grabadores que analizamos procuraremos repasar la biografía de esta mujer así como la repercusión pública de su obra a través del acercamiento a las exposiciones más importantes en las que haya presentado su trabajo y haremos, también, un análisis de su obra gráfica que justifique la inclusión de su nombre en esta lista de grabadores aragoneses.

Es necesario comenzar recordando que esta artista ha sido la protagonista de una gran exposición retrospectiva celebrada en el año 2011 en la que se mostró, por un lado, su trabajo como pintora desde 1962 y, por otro lado, su obra como grabadora y serígrafa desde 1965.<sup>108</sup> En los catálogos que han acompañado esta gran muestra antológica repartida en dos sedes (el Palacio de Sástago y la localidad de Fuendetodos) se concreta con detalle su listado de obras y se actualizan los estudios relativos a su trabajo, así como los aspectos biográficos de esta artista y las aportaciones documentales a su carrera. Este profundo estudio supone el mejor punto de partida para poder analizar la verdadera trascendencia de la obra de Julia Dorado en el contexto en el que ha trabajado hasta el momento así como para acercarse, de manera global, a su carrera artística.

Julia Dorado ha demostrado ya, sobradamente, que es una artista plenamente dedicada a su carrera como creadora. Sin duda su pintura ha sido fundamental en su trabajo y ella misma se define, en primer lugar, como pintora. Por esta razón es difícil separar la gráfica de sus pinceles a la hora de estudiar su trabajo. Sí es cierto que los momentos de su carrera que ha dedicado al mundo del grabado ha tenido una gran intensidad y le han servido para crecer como artista y para experimentar con su creación. Ella misma es una firme defensora de la idea de que, en la historia del grabado y de su ascensión como forma de arte autónomo, han sido los pintores los que han sabido dar verdadera creatividad a esta técnica, al escapar de la presión del oficio, de la ortodoxia de la técnica, para buscar resultados plásticos a través de la investigación y la experimentación; según Julia Dorado hay muy pocos grabadores que pinten, pero sí hay muchos pintores que graban. Esta afirmación no debe llevar a confusión y hacernos pensar que Julia Dorado considera la gráfica como un trabajo menor o secundario en su carrera o una práctica que no necesite de técnica. Ella entiende profundamente que el grabado y la estampación son una herramienta más para la expresión, tan válida como tantas otras y, precisamente, ha tratado de eliminar de ella muchos de los prejuicios que

---

<sup>108</sup> Su trabajo como pintora se recogió en Ricardo Centellas y Alfredo Romero (Coords.), *Julia Dorado. Retrospectiva (1962-2011)*, [exposición celebrada en el Palacio de Sástago de Zaragoza entre el 21 de julio y el 18 de septiembre de 2011], Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2011. Este catálogo aglutinó con diversos textos algunos estudios de Jaime Ángel Cañellas, Juan Domínguez Lasierra, Manuel García Guatas, Juan José Vera Ayuso y la Colección M&IR. Las obras como grabadora y estampadora se reunieron en Fuendetodos y se pueden consultar en Francisco Tomás (Coord.), *Julia Dorado. Obra gráfica (1965-2010)*, [exposición celebrada en la Sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos entre el 23 de julio y el 16 de octubre de 2011], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2011. Este trabajo cuenta con un texto de José Luis Pano Gracia en el que se analiza el trabajo gráfico de Julia Dorado mientras que las catalogaciones fruto del trabajo de la que firma este estudio, Belén Bueno Petisme.

la han acompañado a lo largo de su historia para adoptarla como una forma más de creación que le ha permitido aprender y evolucionar como artista en todas las variantes que ella ha practicado. Es importante esta matización inicial para comprender su trabajo, para entender la búsqueda de recursos en sus estampas y para valorar en su justa medida cada una de las etapas que ha vivido como artista gráfica.

Si repasamos brevemente su biografía nos daremos cuenta de que Julia Dorado ha estado siempre preocupada por su formación como artista y por la comunicación de su trabajo con los demás. Comenzó a formarse en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza a mediados de la década de los años cincuenta. Allí destacó como una excelente estudiante en materias como Modelado, Vaciado, Dibujo e Historia del Arte y atesoró en su expediente diversos sobresalientes así como varios premios extraordinarios debidos a sus buenas notas [fig. 212].<sup>109</sup> A comienzos de los años sesenta, desde 1961, completaría sus estudios en Barcelona, donde se tituló como Profesora de Dibujo en 1965 en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de la Ciudad Condal. Por estas fechas ya alterna su actividad formativa con su trabajo artístico pues desde 1963, fecha en la que celebra su primera exposición colectiva,<sup>110</sup> y, desde entonces, estará inmersa en las actividades del Grupo Zaragoza, junto a artistas como Ricardo L. Santamaría, Juan José Vera Ayuso o Daniel Sahún.<sup>111</sup> Ya en 1965, en la Sala Dante Alighieri de Zaragoza, tuvo lugar su primera exposición individual. Vemos así cómo la carrera artística de Julia Dorado comenzó con fuerza y su actividad dentro del que sería el Grupo Zaragoza fue realmente intensa: participó con ellos en diversas muestras con carácter internacional y también en varias actividades en las que demostraron su intención por dar a conocer el arte, democratizarlo, defender la abstracción apoyando su capacidad creativa con un sólido soporte teórico y dinamizar la actividad creativa pictórica desde la Zaragoza de los años sesenta, tras la estela del Grupo Pórtico.<sup>112</sup> En lo que se refiere a la obra gráfica hay que decir que fue,

---

<sup>109</sup> Las imágenes que sirven para ilustrar el trabajo de Julia Dorado se incluyen a continuación del texto dedicado a esta artista. Desde la figura 212 hasta la figura 240.

<sup>110</sup> “Seis pintoras zaragozanas y una ceramista”, exposición celebrada en el Palacio Provincial de Zaragoza en 1963 a raíz de la cual entra en contacto con los miembros del Grupo Zaragoza.

<sup>111</sup> Para conocer el significado de este grupo se debe consultar Jaime ÁNGEL CAÑELLAS, *El Grupo Zaragoza y la abstracción pictórica zaragozana en los años sesenta*, Zaragoza, Tesis-Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 1992.

<sup>112</sup> Con el Grupo Zaragoza Julia Dorado participo en 1963 en las exposiciones que viajaron hasta la Sala Calibo de Zaragoza en el mes de mayo, el Instituto de Estudios Oscenses en Huesca, la Exposición Internacional de Pintura de Jaca, el Instituto de Estudios Ilerdenses en Lérida, en el mes de noviembre y, al mes siguiente, en diciembre, en la Caja de Ahorros Municipal en Pamplona y el Centro Mercantil de Zaragoza. Ya al año siguiente la actividad se mantuvo con exposiciones en el Círculo Artístico Sant Lluç de Barcelona durante el mes de mayo de 1964 y en la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa al año siguiente. También en 1965 participará en la exposición itinerante del grupo que visitó el Museo Nacional de Arte Moderno de Bagdad, el Centro Cultural Árabe de Damasco y el Centro Cultural Hispánico de Beirut. Estos datos pueden consultarse en Jaime Ángel Cañellas, *El Grupo Zaragoza y la abstracción pictórica zaragozana en los años sesenta*, op. cit., 1992 y en la voz “Grupos Artísticos”, en *Gran*

precisamente, en el contexto del Grupo Zaragoza en el que Julia Dorado comenzaría su acercamiento al grabado, los primeros contactos con las gubias y cuchillas para iniciarse en las técnicas de grabado en relieve, concretamente, investigando con las posibilidades del linóleo. Es necesario remitir aquí a todo lo que se ha dicho ya sobre el Estudio Taller Libre de Grabado conducido por Maite Ubide entre 1965 y 1966. Julia Dorado participó en esas actividades y también en las exposiciones fruto del trabajo del taller, la primera en el propio taller en diciembre de 1965, que serviría como presentación del mismo, y la segunda, ya mencionada también, en el Centro Mercantil de Zaragoza en mayo de 1966.<sup>113</sup> Sin dejar todavía esta etapa en la que Julia participó enérgicamente en las actividades del grupo y todavía en relación con la obra gráfica deberíamos mencionar el Manifiesto de Riglos: dentro de esas actividades sugeridas del Grupo Zaragoza en las que sus miembros procuraban reflexionar y teorizar sobre el arte y su situación en la época vivida es obligatorio mencionar los “Encuentros de Riglos”, celebrados entre junio y julio de 1965 que llevaron a los miembros del grupo y a otros personajes de la cultura aragonesa a reunirse en esta localidad oscense para debatir sobre la problemática artística contemporánea y, fruto de ello sería el conocido como “Manifiesto de Riglos”, un pequeño texto en el que se denunciaba el retraso del arte en España en relación a otros países y se analizaban las causas de esta situación.<sup>114</sup> El texto profundizaba en la función del artista y su papel dentro de la sociedad así como en algunas cuestiones sobre la redefinición del arte actual y la necesidad de ampliar los conceptos que, anclados en el pasado, ya no servían para hacer frente a la situación artística de la contemporaneidad. Ese texto impreso se ilustró en su interior con un grabado realizado en linóleo por las artistas Julia Dorado y Maite Ubide. Curiosamente, aunque el motivo que reproduce es el mismo (una parte de la edición se ilustró con la imagen realizada por Dorado y la otra parte con la obra de Ubide), una vista de los Mallos de Riglos que dan identidad a la localidad, los resultados plásticos son diferentes para estas dos mujeres pues mientras Julia Dorado concibe una escena casi nocturna en la que el fondo se mantiene oscuro mientras se excavan las formas de la montaña, Maite Ubide concibe una escena llena de luz en la que el cielo, muy expresivo, se vacía de tinta gracias a los

---

*Enciclopedia Aragonesa*, versión online [<http://www.enciclopedia-aragonesa.com>, consultada en abril de 2008].

<sup>113</sup> Recordamos también su participación en la ilustración con grabados sobre linóleo de los *Poemas habitables* de Mariano Anós, publicación de 1966 que hemos mencionado al hablar en nuestro trabajo de Ricardo L. Santamaría. Ver figuras 170 y 171.

<sup>114</sup> Julia Barroso Villar, *Grupos de pintura y grabado en España 1939-1969*, *op. cit.*, 1979, pp. 144-154. Reproduce esta publicación el Manifiesto de Riglos y atribuye la iniciativa a Lagunas, Santamaría, Vera, Sahún con la colaboración de Ana Izquierdo, M<sup>a</sup> José Moreno, Julia Dorado y Teo Asensio. Julia Dorado siguió ha seguido preocupada por estas cuestiones a lo largo de su carrera y encontramos más testimonios de ello por ejemplo en un cuestionario que, como ella, responderían otros artistas del ámbito aragonés (como Teresa Grasa) en el que se buscaba la función social y cultural del arte a finales de la década de los años setenta y que se publicó en L. J. García Bandrés, “De Arte. Función Social, función cultural”, *Heraldo de Aragón*, 15 de julio de 1979 y que se recoge también en Ricardo Centellas y Alfredo Romero (Coords.), *Julia Dorado. Retrospectiva (1962-2011)*, *op. cit.*, 2011, pp. 177-178.

huecos que la gubia de perfil redondeado deja en la matriz de linóleo [figs. 213 y 214].<sup>115</sup>

Al año siguiente, tras la exposición del Estudio Taller Libre de Grabado en el Centro Mercantil, Ricardo Santamaría marchó a París e invitó a Julia Dorado a compartir la experiencia. Así pudo impregnarse de la situación del arte, especialmente de la pintura, en la Europa de los años sesenta, lo cual, sin duda, aunque supuso una de las etapas más difíciles de su carrera a nivel personal tal y como ella ha reconocido, le sirvió para crecer como artista y para adquirir un bagaje cultural interesante en relación con el arte contemporáneo. De regreso a España volvería a Barcelona, donde comenzó a desarrollar con fuerza su faceta como artista gráfica y decidió formarse en las diferentes técnicas que le ofrecía la Sección de Artes Suntuarias del Libro de la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona. Así comenzó acercándose a la litografía para después aprender las técnicas calcográficas y lo hizo entre 1966 y 1969. Este periodo fue realmente fecundo en lo que al grabado se refiere, ya que colaboraría en 1968 y 1969 en la edición especial anual de la Sección de Artes del Libro con sendos grabados y, además, en 1968, recibiría la tercera medalla en el XVII Salón Nacional del Grabado convocado como homenaje a Goya, en el que se premiaron dos grabados de Julia Dorado que pasaron a formar parte de los fondos del Museo Nacional Español del Grabado Contemporáneo, y hoy en día forman parte de los fondos del Museo Nacional centro de Arte Reina Sofía [figs. 215-216]. En ese mismo año de 1968 participó en una interesante exposición de grabados en los almacenes SEPU de Zaragoza junto con Maite Ubide, con la que seguía manteniendo estrecha relación artística, en la que dejaron clara su intención por dar a conocer el arte, difundir el grabado y llegar con su trabajo al gran público.<sup>116</sup> La década de los años setenta la sitúa profesionalmente en Zaragoza, donde se encarga del taller de pintura del Sanatorio Psiquiátrico Nuestra Señora del Pilar de la ciudad, taller que ella misma montó y dirigió. Durante estos años los contactos con Maite Ubide, tras su vuelta a España, y la participación en su taller serían también destacables, lo que le permitiría continuar aprendiendo en la práctica del grabado y la estampación.<sup>117</sup> Es de destacar su participación en la ya mencionada *Carpeta Payses* [fig. 217], así como en alguna exposición colectiva del taller a la que ya nos hemos referido en el apartado que hemos dedicado al estudio de ese centro de enseñanza del grabado. En esta década de los setenta alterna, pues, Julia Dorado, su actividad artística con su trabajo como docente, ya que también impartió clases durante un curso en la escuela de Magisterio de

---

<sup>115</sup> Grupo Zaragoza, *Manifiesto de Riglos*, Zaragoza, Grupo Zaragoza, Imprenta Octavio y Félez, 1965.

<sup>116</sup> A. Zapater, “Grabados de Maite Ubide y Julia Dorado”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 23 de octubre de 1968, p. 5 y Argos, “Grabados de Maite Ubide y Julia Dorado, en Sepu”, en *Amanecer*, Zaragoza, 24 de octubre de 1968. En Apéndice Documental III, “Artistas grabadores aragoneses más destacados”, documentos 16 y 17.

<sup>117</sup> Recordamos que ya hemos hablado sobre la presencia de Julia Dorado en el Taller de Maite Ubide en el apartado de este estudio dedicado a este importante espacio para el grabado en Zaragoza y allí hemos detallado las obras de la artista que se conservan en lo que fuera el espacio del taller. Algunas se pueden consultar en el Catálogo de Obras V, fichas 5.1-5.3.



Zaragoza, en 1976, y, en 1978, y tras pasar unos meses en EE. UU., organizó el taller de pintura de las Aulas de Tercera Edad, dependiente del Ministerio de Cultura. Además siguió avanzando en la conformación de su corpus de obra gráfica y participó en diversas exposiciones especializadas como la celebrada en 1979 en la Galería Costa-3 bajo el título de *Gráfica hoy* así como en la colectiva celebrada bajo el título de *Gráfica contemporánea* en Borja (Zaragoza) en la sala La Bóveda en el mismo año.<sup>118</sup> La década siguiente comienza con un importante cambio en su trayectoria vital y es que, desde 1981, Julia Dorado abandona toda actividad profesional no relacionada con la creación artística para dedicarse exclusivamente a la pintura y, también, a la gráfica, ya que, por ejemplo, ese mismo año participaría en la muestra *Grabado contemporáneo* que tuvo lugar en el Museo Provincial de Zaragoza. En 1982 viajó a Italia, concretamente a Parma, donde fijó su residencia por un tiempo y además obtuvo el título de Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. En Italia estaría hasta 1985, siempre sin perder el contacto con España y con Aragón, pues fueron muy numerosas las exposiciones en las que participó para enseñar sus pinturas y sus grabados durante este tiempo en nuestro país.<sup>119</sup> Es cierto que en esta etapa su dedicación a la pintura fue más profunda que su trabajo como grabadora pero no podemos dejar de mencionar algunas de las actividades llevadas a cabo dentro de esta especialidad como la realización de varios grabados para la edición de los llamados “Sobres de Lumpiaque”, editados por la Fundación Cabezo Pardo, a los que ya nos hemos referido en este trabajo.<sup>120</sup>

En 1988 Julia Dorado abandonó su Zaragoza natal para ir a Bruselas por motivos personales y, desde allí, continuaría trabajando por el arte aragonés con ahínco, sin dejar de formarse ni de participar regularmente en varias exposiciones que traían con frecuencia su trabajo a Zaragoza y a otros rincones aragoneses. Así, por ejemplo, a principios de los años noventa pudo participar, por pleno derecho, en la exposición más importante celebrada en la capital aragonesa sobre grabado contemporáneo, que ya hemos mencionado, y que llevó por título *Grabado Aragonés Actual*,<sup>121</sup> que, como

---

<sup>118</sup> Sobre estas exposiciones hablaremos en el apartado dedicado a los centros de difusión y promoción del grabado en Zaragoza. Recogemos noticias sobre *Gráfica Contemporánea* en Apéndice Documental IV, documentos 5 y 6

<sup>119</sup> Para conocer en profundidad la biografía de Julia Dorado se puede consultar la última actualización publicada como “Julia Dorado. Cronología”, en Ricardo Centellas y Alfredo Romero (Coords.), *Julia Dorado. Retrospectiva (1962-2011)*, op. cit., 2011, pp. 161-164. En este texto se detallan también todas las exposiciones en las que ha participado la artista.

<sup>120</sup> Ana María Navales, “Cabezo Pardo: Los sobres de Lumpiaque”, *Heraldo del Lunes*, op. cit., 1987, p. 35. Julia Dorado realizó tres grabados sobre linóleo y un aguafuerte. De estos sobres se conservan los números 5, 6, 7 y 8 en el taller de Maite Ubide en la Calle Princesa de Zaragoza. Los trabajos de Julia Dorado que se guardan allí pueden consultarse en este estudio en el Catálogo de Obras VI, “Contexto del Taller de Maite Ubide”, fichas 5.2 y 5.3.

<sup>121</sup> Ver Héctor López, “*Grabado aragonés actual*”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 3 de junio, 1993, Artes y Letras, p. 6. En Apéndice Documental III, “Artistas grabadores aragoneses más destacados”, documento 66.

hemos dicho anteriormente, serviría de punto de partida para el análisis del grabado actual en Aragón y, por extensión, como trabajo de referencia para este estudio. En esta exposición se seleccionaron dos trabajos de Julia Dorado, concretamente dos grabados calcográficos de finales de los años sesenta, momento en el que seguía formándose en las técnicas calcográficas en Barcelona. Esos trabajos definen, de alguna manera, su tendencia estética bajo el marco de la abstracción y suponen algunas de sus realizaciones más características. En ellos, sin abandonar la monocromía que durante tiempo caracterizara al aguafuerte, prima el valor plástico y se intuye la investigación sobre la plancha de metal [figs. 218-219]. La década de los años noventa supondría un importante impulso para su trabajo dentro de la gráfica, ya que le serviría para profundizar en la práctica de la técnica de la serigrafía para la que ya había tenido alguna experiencia a finales de los años setenta y durante los años ochenta, pero no sería hasta este momento en el que se especializaría como serígrafa culminando los estudios en técnicas de la imagen en la especialidad de serigrafía en la Escuela de Artes de Ixelles, en Bruselas, el año 1998. Los años de estudio de esta técnica serían también de gran productividad artística ya que le permitieron participar en diversas exposiciones en Bruselas para enseñar sus nuevos trabajos,<sup>122</sup> entre los que sin duda tenemos que destacar sus monotipos, de los que hablaremos más adelante, y que serían objeto de una muestra individual que tuvo lugar en Zaragoza en el año 2003.<sup>123</sup> El salto al siglo XXI lo hace inmersa en un trabajo gráfico lleno de color en el que ha abandonado las técnicas más tradicionales. En este momento el éxito de los resultados obtenidos con este sistema de estampación se demostró en la selección que realizó M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz de la obra de Dorado para la *III Trienal de Arte Gráfico de Gijón* del año 2002, donde pudo verse una serigrafía realizada a partir de 9 planchas que fue estampada en el zaragozano taller de Pepe Bofarull y editada por el Banco Zaragozano [fig. 220].<sup>124</sup>

El recuerdo a su trabajo más temprano inmersa todavía en el taller de la artista Maite Ubide pudo verse en la exposición, que también hemos mencionado ya en diversas ocasiones, titulada *Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19. El taller de Maite Ubide*, y celebrada en la sala Ignacio Zuloaga y el Museo del Grabado de Fuendetodos y en el palacio de Montemuzo del Ayuntamiento de Zaragoza en el año 2007, donde pudieron contemplarse sus trabajos para la *Carpeta Payses* editada en 1976.<sup>125</sup> Por

---

<sup>122</sup> Entre estas muestras cabría destacar, por ejemplo *La peau de l'ours*, de artistas contemporáneos en el Museo de Ixelles (Bruselas) en 1994 o la exposición individual de monotipos serigráficos en "Polygones", Bruselas, en 1997.

<sup>123</sup> *Dorado. 5 años de taller (1993-1997), monotipos serigráficos, op. cit., 2003.* Roberto Miranda, "Dorado: No pinto lo que veo, sino lo que soy y lo que tengo", *El periódico de Aragón*, 11 de junio de 2003. Este mismo año de 2003 sus monotipos serigráficos se expusieron en Tarazona: ver Silvia Blanco, "Julia Dorado fusiona el dibujo, la pintura y el arte gráfico", *El periódico de Aragón*, 20 de mayo de 2003, edición digital, en Apéndice Documental III, "Artistas grabadores aragoneses más destacados", documentos 87 y 86 respectivamente.

<sup>124</sup> *III Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea, op. cit., 2002.*

<sup>125</sup> *Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19. El taller de Maite Ubide, op. cit., 2007, p. 35.*

tanto, esta mujer ha desarrollado una interesante carrera dentro de la gráfica en la que ha conseguido formarse de manera especializada en las diferentes técnicas desde los años sesenta y hasta finales del siglo XX, ha colaborado en interesantes iniciativas como el Taller Libre de grabado del Grupo Zaragoza, ha participado en numerosas exposiciones dentro y fuera de España y también ha trabajado en la edición de obra gráfica como, por ejemplo, en las ediciones especiales de la Escuela de Artes Suntuarias del Libro durante los años de estancia en Barcelona entre 1966 y 1969, las de la carpeta *Payses* para el Taller de Maite Ubide y la publicación *Los sobres de Lumpiaque*, colaboraciones con el periódico *ANDALÁN* para el que se editaron algunas serigrafías, y en ediciones, también de serigrafías de instituciones como Caja Inmaculada, Ibercaja y la Diputación General de Aragón, entre otras.

Pasemos, a continuación, a desarrollar los aspectos estéticos de su trabajo que permiten considerar a Julia Dorado como una de las principales representantes de la gráfica aragonesa.

Al analizar su biografía ya hemos adelantado que la artista irá avanzando en las técnicas con un orden cronológico, lo que hace que podamos clasificar en precisas horquillas temporales casi todo su trabajo, con alguna salvedad, si bien ese orden nos servirá para hablar de las cuestiones generales de su obra gráfica. Si recordamos, hemos mencionado que a mediados de la década de los años sesenta, concretamente hacia 1965, Julia Dorado se adentró en el terreno del grabado sobre linóleo dentro del contexto del Taller Libre de Grabado del Grupo Zaragoza por lo que sus primeras obras analizables dentro de lo que llamamos grabado se deben incluir bajo esta técnica y se fechan entre 1965 y 1966, fecha en la que se disolvería el taller tras la marcha de Ricardo Santamaría a París y con el comienzo del fin del Grupo Zaragoza. Dentro de este conjunto de obras, las primeras realizaciones de Julia Dorado fueron una serie de trabajos en los que no se pierde el referente real en ningún momento, es decir, no se llega a la abstracción, aunque en algunos casos se consigue rozar. Los trabajos de 1965 están, todos ellos, realizados a base de un enérgico trabajo de gubia que excava la matriz para, después, ser estampados con un entintado en superficie efectuado con rodillo en el que además la monocromía es protagonista. Los ataques de la herramienta cortante sobre el blando linóleo se traducen en trazos gruesos, decididos, carnosos si se me permite la expresión, que, junto con el uso exclusivo de tinta negra potencian el carácter expresivo de los diseños de las estampas. Entre esos diseños encontramos algunos trabajos en los que Julia Dorado parece demostrar cómo está siendo su aprendizaje, cómo es capaz de realizar diversos ejercicios compositivos a base de bodegones y paisajes o cómo trabaja las distintas expresiones faciales y corporales, como en sus *Ocho personajes*, *Tres figuras* y *Tres cabezas* [figs. 221-223]. Encontramos también trabajos que podríamos clasificar dentro de un conjunto de obras de contenido social, pues en ellos la figura se alza por encima en la composición y las

escenas se componen de forma narrativa, apoyadas, en ocasiones, por los títulos, como por ejemplo en la *Figura quebrada* o los *Mirones* [figs. 224-225]. En estas estampas el proceso de aprendizaje del que antes hablábamos parece haberse solidificado en excelentes resultados en los que la artista grabadora es capaz de sintetizar en una mirada o en una actitud todo el mensaje de la obra. Los ojos de las figuras se hacen inquietantes, grandes y fijos en el hipotético espectador, como un canto de intenciones, una llamada de atención hacia la comunicación de la voluntad interna de la artista. Se trata de una obra diferente a sus trabajos como pintora realizados en las mismas fechas y, aunque no se diferencian en cuanto a valores como la fuerza o la importancia del gesto y del trazo si son verdaderamente diferentes en cuanto a la concepción general de los dos tipos de obras: una abstracción honda en sus pinturas en las que investiga con las tintas, las anilinas y el papel (importante reseñar este gusto por el soporte tan denostado a lo largo de la historia del arte) y una figuración decidida y cargada de matices en sus grabados.

Poco a poco el trabajo con el material de grabado hace que Julia se confíe con la técnica y en sus realizaciones de 1966 encontramos mayor relación con su obra pictórica, pues descubre el trabajo con el color en su gráfica y con las posibilidades de la estampación como parte más del proceso creativo. Julia Dorado sale de los encorsetados procedimientos técnicos que, muchas veces, acompañan a los artistas que dan sus primeros pasos dentro del grabado y encuentra una perfecta vía de expresión a sus necesidades en lo que ella misma y Maite Ubide definirían como linograbados por combinar el material de la matriz, el linóleo, tradicionalmente trabajado y entintado en relieve, con las técnicas de estampación propias del grabado en hueco, es decir, la artista trabajará ahora cada matriz con las gubias y cuchillas en un primer estadio de realización de la obra para pasar, después, en el proceso de estampación, a investigar con las posibilidades de aplicación de la técnica en relieve o en hueco, de forma manual o con el rodillo, antes de estampar, para lo cual, además, se usarán prensas características del grabado calcográfico, o lo que es lo mismo, tórculos. La artista comienza a “pintar” sobre la matriz de grabado antes de estampar. Esto hace que no se pueda hablar en un sentido ortodoxo de *tirada* en estos trabajos ya que, como se entiende, el proceso de aplicación de la tinta manual hace imposible la repetición de los resultados finales en las estampas, aunque sí es posible intentar conseguir un parecido entre las estampas reiterando la aplicación del color, el orden de las tintas, la presión en el proceso de estampación, etc., no obstante la matriz generadora de la imagen sigue estando presente. Todo esto hace que lo que se define como sus linograbados sean obras de gran investigación técnica y de excelentes resultados plásticos que, además, aglutinan algunas de las características definitorias de la obra de Julia Dorado como el trabajo en la abstracción, el uso controlado e inteligente del color y la búsqueda de las texturas, con algunos ensayos cercanos a la geometría, que desarrollaría más tarde en su

pintura, ya que en estas estampas y en las que siguen en su trabajo como artista gráfica predominará el organicismo de la forma, con pocas excepciones [figs. 226 y 227].

Tras desarrollar el trabajo sobre matrices de linóleo, como hemos visto, y después de volver de su estancia en París, Julia Dorado seguiría aprendiendo sobre el arte del grabado y la estampación en Barcelona, acercándose, en primer lugar, a la litografía, un técnica con la que la artista no acabaría de sentirse realmente cómoda, según su propia consideración, si bien los resultados obtenidos gracias a ella resultan interesantes y son dignos de destacar en este estudio. Las estampas litográficas no son, por ello, muy numerosas dentro del *corpus* de obra gráfica de Julia Dorado y son, todas ellas, fruto de los meses de aprendizaje. Prima la monocromía de tinta negra sobre fondo blanco y, podríamos decir, que representan el bloque de obra de mayor abstracción dentro de su trabajo gráfico. Recrea con estas estampas ambientes opresores, muchas veces apoyados en oscuros fondos entre los que emergen pequeños destellos luminosos, otras veces por una gran potencia de las formas conseguidas a través de composiciones en las que, más que en otras realizaciones, predomina la geometría. Pero no utiliza la artista esa geometría con un fin ordenador, sino más bien con cierto desequilibrio caótico que la convierte en una maraña de líneas, planos y formas entre las que el espectador busca el oxígeno de la pasta blanca del papel, como podemos ver, por ejemplo, en la única litografía que recibiría un título, la obra llamada *Máquina devoradora* en la que esas formas sólidas de densos negros y líneas rectas en falso equilibrio se combinan con la sutileza de trazo que evoca el humo que emerge de ella o que, por el contrario, es tragado por la fuerza de su mecánica [fig. 228]. Es obligatorio destacar en estas estampas la capacidad de Julia Dorado para reproducir una gran cantidad de matices gráficos a través del uso de las herramientas de dibujo: la sutileza de las aguadas litográficas, las posibilidades de la línea y la mancha con un gran abanico de gradaciones del lápiz, la profunda densidad de las tintas o la evanescencia de las reservas que permiten sacar ligeros blancos entre la oscuridad del pigmento negro. Sólo una obra, fechada en 1966, presenta diversos colores; se trata de un trabajo realizado a partir de siete piedras (una para cada tinta) que ofrece como resultado una obra, también abstracta, en gama de tintas grises y tierras con algún toque de verde, si bien el resultado no alcanza la calidad y la fuerza expresiva de otras de las litografías de la artista, aunque se adecua a lo que es un ejercicio de aplicación del color con esta técnica gráfica.

Si continuamos en este análisis estético del trabajo gráfico de Julia Dorado con el orden cronológico que seguimos hemos de comentar en este momento lo referido al grabado calcográfico, que representa el bloque de mayor número de estampas de su realización gráfica. La mayor parte de los trabajos realizados bajo estas técnicas han de fecharse entre 1967 y 1969, con alguna realización de los años setenta, lo que coincide, nuevamente, con el periodo de la biografía de la artista en el que aprendió estas técnicas

gráficas en Barcelona. Se trata de un conjunto de obra variado en el que encontramos obra dedicada de lleno a una figuración de corte expresionista en la línea de sus primeros trabajos sobre linóleo, pero también trabajos de una abstracción que combina gesto y geometría de forma sabia. De nuevo debemos hablar de obras monocromáticas en las que la potencia de la tinta negra sobre el papel, considerada como base inicial del grabado y como una de sus particularidades específicas,<sup>126</sup> se usa como una herramienta más para conseguir los fines estéticos de cada una de las estampas. Si bien hay que decir que la gama de matices en las tintas es amplia y que Julia Dorado demuestra ya con estos trabajos unas importantes capacidades de expresión dentro de la restricción cromática que atribuye a su gráfica. Estas obras calcográficas no presentan, en su mayoría, título alguno que dirija la interpretación del espectador. Encontramos en estos trabajos escenas de corte intimista representadas por algunos interiores que se tornan, en ocasiones, opresivos mientras, en otras estampas, los protagonistas son los seres humanos, rostros insinuados que surgen del fondo de la composición o se adivinan entre ella y que a través de sus formas desdibujadas y sus rasgos simplificados concentran la potencia de la expresión que se acentúa a través del excelente trabajo de la monocromía de la tinta negra con múltiples matices tonales conseguidos gracias al uso de la resina y al trabajo de la estampación. Precisamente, los pocos ejemplos de grabados calcográficos de esta artista que tienen asociado un título pertenecen a este grupo figurativo: son sus dos obras dedicadas como *Homenaje a Goya*, fechadas en 1967, con las que obtuvo la tercera medalla en el XVII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores de 1968. Con motivo de este galardón estas obras pasaron a la colección del Museo Nacional Español del Grabado Contemporáneo, del que ya hemos hablado y que había sido promovido por Julio Prieto Nespereira. Al acabar la historia de este museo sus fondos pasaron al Museo Español de Arte Contemporáneo y hoy forman parte de los fondos de obra gráfica del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.<sup>127</sup> Encontramos también una estampa con título bajo estas mismas características de representación del ser humano en el trabajo *Hombre con*

---

<sup>126</sup> Aunque hoy en día está más que admitido el uso del color en el grabado hay que decir que el negro se ha considerado tradicionalmente el valor cromático por excelencia de la obra gráfica. En relación con esto encontramos todavía en la bibliografía actual afirmaciones como la siguiente: "... la mayor carga de expresividad en estas obras surge del dramático uso del claroscuro que la técnica ofrece al artista, dándole la posibilidad de crear una amplísima gama de tonos, así como una densidad de negros difícilmente superable mediante otros medios de dibujo. La profundidad del tono en un grabado al aguafuerte se basa en los sucesivos mordidos y superposición de líneas, tramas, manchas y texturas, en todo el espesor que permitía la plancha de metal, por lo que la creación de gamas tonales y la densidad de los negros es de una enorme amplitud.", en Juan Martínez Moro, *Un ensayo sobre grabado (a finales del siglo XX)*, *op. cit.*, 1998, pp. 45-46. El mismo autor escribiría también en esta obra "El blanco y el negro son los colores más recorridos cuando se persigue impactar mediante iconos signícos, siendo su estado de tensión más extremo el de *alto contraste*. Su potencial expresivo y comunicativo es tal que algunos autores han llegado a distinguirlo como una fase evolutiva del pensamiento visual humano...", en p. 111.

<sup>127</sup> El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía guarda hoy las copias de estos dos grabados numeradas dentro de la serie como 2/10. Para consultar la concesión de la tercera medalla se puede acudir a *XVII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, [Homenaje de los grabadores a Goya. Sala de exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes], *op. cit.*, 1968.

*heridas*, en la que el rostro de un ser se adivina sobre el fondo oscuro, de un negro intenso, que aparece rasgado por dos elementos puntiagudos enfrentados [fig. 229]. El ácido ha contribuido a *fabricar* mediante el trabajo de las texturas las “heridas” del personaje. Julia dorado iría vaciando poco a poco el espacio compositivo de sus calcografías y el blanco se va haciendo cada vez más importante en ellas; los espacios se abren al exterior y comenzamos a distinguir en ellas cielos y horizontes, brumas y paisajes. En estas obras no se pierden las pautas estéticas de su trabajo anterior, pero se camina hacia una mayor calma expresiva y en ellas la línea, súbdita antes del valor gestual más que del compositivo, continúa perdiendo importancia en su obra a favor de un excelente trabajo a base de manchas que, poco a poco, se hacen sutiles y casi evanescentes, sin perder el valor de cierta geometría, ahora sí ordenadora, que está presente en todos estos grabados de Julia Dorado, gracias al trabajo a base de diversas planchas, recortes o de la fragmentación en planos del espacio compositivo.

Hablábamos al comenzar este estudio de la obra calcográfica de la artista que algunos de sus trabajos podían fecharse en la década de los setenta, dentro del contexto del taller de grabado de Maite Ubide, como demuestra el paisaje que propone para la carpeta colectiva *Payses* que se editó en el citado taller con obra de Antonio Fernández Molina, Ángel y Vicente Pascual Rodrigo y Maite Ubide y a la que la nos hemos referido en este estudio, lo que demuestra que Julia Dorado no dejó de estar conectada con la actualidad del grabado zaragozano en este momento y colaboró, con ello, a la revitalización y al impulso que comenzaría a vivir con fuerza esta manifestación artística de cara a su afianzamiento como arte independiente que se puede fijar con seguridad en el último cuarto del siglo XX en Aragón con las raíces ancladas en las iniciativas vividas en la década de los sesenta, de las que, también, hemos hablado ya.

Tras su trabajo con las técnicas calcográficas comenzó Julia Dorado a acercarse a la serigrafía, técnica que acabaría atrapándola por las posibilidades expresivas que en ella encontró y por el equilibrio que ofrece para reunir algunas de las características técnicas de la gráfica con otras relativas a la pintura. Desde finales de los años setenta encontramos trabajos serigráficos de la artista para los que contó con la labor técnica de Pepe Bofarull, que desde el principio admiraría la voluntad de la artista por conseguir representar a través de la técnica una idea creativa clara y firme. Julia Dorado iría poco a poco desmigando los misterios de esta técnica y se preocupó en cada momento por controlar, en la medida de lo posible el proceso serigráfico, por lo que muchas de sus estampas son el fruto de su trabajo directo sobre las pantallas que después ha quedado fijado en el papel:

“Las once serigrafías están tiradas en el taller de Pepe Bofarull, aunque hay alguna puntualización: la número 1 es el primer trabajo serigráfico de Julia, hizo todo en el taller de Pepe (entonces en la calle de San Pablo), sin boceto, trabajando ella directamente los clichés y retocando

las pantallas hasta que se llegó a la última prueba de estado. Pepe en aquella ocasión tuvo que darle un cursillo de iniciación técnica y trabajaron los dos juntos hasta que se empezaron a tirar las primeras pruebas de la edición, en la que Julia hizo de peón. [...] La número 2 siguió el mismo proceso. Para la número 4 y la número seis Julia hizo en Bruselas bocetos y clichés y el trabajo se terminó en Zaragoza. En las demás se partió de un boceto muy acabado de Julia, se hizo la descomposición, se tiraron las pruebas de los colores y Julia siguió el proceso en el taller de Pepe, retocando las pantallas cuando era preciso.”<sup>128</sup>

Las serigrafías que podemos incluir en el catálogo de obra gráfica de esta artista suman, como hemos visto, un total de once trabajos para los que contaría Julia Dorado con el patrocinio en la edición de organismos, instituciones y entidades como la Revista Andalán, la Caja de Ahorros de la Inmaculada y también Ibercaja, el Gobierno de Aragón, la localidad zaragozana de Borja a través del festival Borja Jazz,<sup>129</sup> la Galería A del Arte y algunos particulares como María Jesús Vicente. En el primer trabajo serigráfico, fechado en 1979 y editado por la revista Andalán, se aprecia un carácter experimental en el uso del color y de la línea. En él la artista nos propone una composición abstracta dividida en dos planos, uno más oscuro para la parte inferior y otro más luminoso para la superior. Las tintas se aplican con transparencias y en los trazos predominan las diagonales cortas y regulares que crean una obra equilibrada de suaves transiciones de tonos principalmente fríos [fig. 230]. La artista no quedó plenamente satisfecha con el resultado de su primer contacto con esta técnica y habría que esperar hasta mediados de los años ochenta para volver a encontrar una serigrafía firmada por ella, editada en esta ocasión por el Instituto de Bachillerato Mixto 4 de Zaragoza. En este trabajo el dibujo aparece con fuerza y la línea negra acota los colores, entre los que predominan el rosa y el naranja, a base de formas que reúnen el organicismo de la apariencia humana y el dinamismo de la geometría dominada por potentes angulosidades [fig. 231]. Este trabajo sirvió como cartel para la exposición que se celebró con obra de la artista en 1986 en la sala de exposiciones del citado instituto y, además, se realizó de ella una pequeña tirada dentro de la cual se cortó cada una de las

---

<sup>128</sup> Texto que firma Pablo Trullén y que fue comunicado al Dr. José Luis Pano Gracia en febrero de 2011 como parte de los contactos llevados a cabo para las tareas relacionadas con la organización de la exposición antológica de la gráfica de Julia Dorado que tuvo lugar en Fuentetodos (Zaragoza) entre julio y octubre de 2011. Puede consultarse en José Luis Pano Gracia, “La obra gráfica de Julia Dorado. Su donación a Fuentetodos”, en *Julia Dorado. Obra gráfica (1965-2010)*, *op. cit.*, 2011, p. 22. Las referencias de este fragmento a los números de orden de las serigrafías se corresponden con el catálogo realizado con motivo de la donación y de la exposición y que se reproduce en la misma publicación citada en esta nota, pp. 31-83, especialmente pp. 66-71 para lo que se refiere a las serigrafías.

<sup>129</sup> Este festival ha promovido la realización de una colección de serigrafías entre las que, además de la obra de Julia Dorado, se cuenta con las firmas de Ximo Lizana, Jorge Gay, Ricardo Calero, Paco Simón, Pepe Cerdá, Alicia Vela, José Luis Lasala y Santiago Arranz entre otros. Este listado se puede consultar en “Borjaenjazz 2005”, en [www.aragonmusical.com](http://www.aragonmusical.com), 24 de junio de 2005, [consultado el 07 de octubre de 2011].



estampas en cuatro partes que servirían como invitación a la muestra, lo que corrobora el carácter inquieto e investigador de la artista además de su voluntad democratizadora del arte para la que encuentra en la gráfica una fiel aliada. No sería la única serigrafía que le sirviera como cartel, pues la que lleva por título *La torre de Pisa* fechada en 1992 fue la imagen de la muestra *Pretextos*, que tuvo lugar en la sala Luzán de la Caja de Ahorros de la Inmaculada en ese mismo año [fig. 232]. En ella vemos ya cómo Julia Dorado comienza a trabajar dentro de unos parámetros estéticos reconocibles y de mayor seguridad que darán a su obra serigráfica una personalidad especial en la que podemos apreciar algunas constantes como la combinación de imágenes reales con otras dibujadas, algo que desarrollará con más fuerza en sus monotipos, como veremos a continuación, un uso decidido del color en el que sobre la gama elegida, siempre rica en matices, se impondrá el negro para remarcar las figuras o para centrar la atención en los elementos destacados de la composición, lo que nos hace recordar el valor expresionista de sus primeros trabajos dentro del grabado y la estampa. En algunas de las serigrafías como la que lleva por título *Las tijeras*, de 1994, vemos representada a través de ese objeto cortante lo que podemos entender como una metáfora de su trabajo en el que el collage y los recortes están muy presentes como parte técnica del proceso creativo [fig. 233]. Se trata de un motivo recurrente que podemos ver representado en otros trabajos de esta artista. Las últimas serigrafías, como *La viajera*, fechada en el año 2010 conducen el trabajo de Julia Dorado de nuevo hacia la figuración evocadora y al juego espacial de interiores y exteriores con una gama de colores rica y contrastada [fig. 234].

El último de los bloques técnicos que podemos comentar en relación con el trabajo gráfico de esta artista supone también el más personal y el que mejor resume su evolución estética. Nos referimos a sus monotipos serigráficos. En ellos trabajaría principalmente en los años centrales de la década de los noventa, coincidiendo con ese periodo de tiempo en el que estudió en la Escuela de Artes de Ixelles, en Bruselas. Entonces desarrollaría las posibilidades del trabajo directo sobre la pantalla serigráfica y la intervención manual sobre las estampas, conformando así un *corpus* de obra que reúne características plásticas gráficas y pictóricas.<sup>130</sup> En lo que se refiere a las cuestiones relacionadas con la gráfica interesa a la artista la posibilidad de configurar una matriz que servirá como base para la imagen estampada. En cuanto a esas

---

<sup>130</sup> También la prensa recogería, con motivo de la exposición de los monotipos en la Fundación Maturén de Tarazona, en Zaragoza, la capacidad de reunión técnica y expresiva de estos trabajos de Julia Dorado: en Silvia Blanco, “Julia Dorado fusiona el dibujo, la pintura y el arte gráfico”, *El periódico de Aragón*, 20 de mayo de 2003, edición digital, [www.elperiodicodearagon.com](http://www.elperiodicodearagon.com) [consultado el 07 de octubre de 2011]. Ver Apéndice Documental III, documento 86. En relación con este asunto podemos citar también a Pepe Bofarull que escribiría: “Julia, veterana en muchas lides y con gran experiencia en el mundo del grabado, descubrió hace ya unos cuantos años a través de la obra gráfica que estampamos en el taller, las posibilidades que le ofrecía la serigrafía aplicada a su obra y ya en Bruselas, estudia la técnica serigráfica con más profundidad y libertad. Los resultados ya se vieron en las exposiciones de Torreón Fortea y el Banco Zaragozano ¿o no se vieron?, digo esto porque la integración de pintura y serigrafía era total”, en José Bofarull, “Presentación”, en *Dorado: 5 años taller (1993-1997). Monotipos serigráficos, op. cit.*, 2003, p. 11.

condiciones que relacionan estos trabajos con la pintura debemos buscarlas en la relación inmediata entre artista y obra final, la intervención manual de la autora en las imágenes y la composición única de cada una de ellas. Esto permite que hablemos de monotipos; por tanto obra gráfica estampada pero no seriada.<sup>131</sup> La existencia de una matriz se constata con la presencia de obras diferentes, puesto que han sido tratadas con carácter único, pero que reproducen una misma imagen de base.<sup>132</sup> La capacidad de combinación técnica que presenta la artista en estas obras es destacable ya que junto a la estampación serigráfica vamos a encontrar transferencias de imágenes fotográficas, transferencia de texturas y huellas a partir de objetos, reproducción de elementos e imágenes recurrentes que también utiliza en sus serigrafías seriadas (arquitecturas clásicas, las tijeras etc.), reservas que dan como resultado limpios y gestuales trazos que dejan a la vista el papel desnudo del soporte, trabajo con plantillas y collage a base de sellos, recortes de papel y fragmentos de prensa. Todos estos recursos le permiten crear obras que podemos clasificar en dos grupos: unas de carácter más lúdico en las que el trazo y el gesto toman carácter con un trabajo del color más entusiasta y amable, sin dejar de lado un cierto carácter de recuerdos expresionistas, como en *Mesa verde fragmentada* (1994) o también *Objetos de África* (1996) [figs. 235 y 236], y un segundo grupo de obras en las que la recreación de objetos y la presencia de la tipografía aumentan el valor conceptual de las estampas que se presentan ante el espectador cargadas de mensaje y significado con alusiones al Aragón natal de la artista, a cuestiones relacionadas con concepto de arte, el valor comunicativo de la prensa (como vemos en *Por Aragón* y en *Arte*, ambos trabajos de 1994) [figs. 237 y 238], la metáfora de las tijeras y los cuchillos como agentes de destrucción, cuando eliminan, de creación, cuando seleccionan (como en *Elementos* o *Recortes* de 1994 y 1995 respectivamente) [figs. 239 y 240]. Se trata por tanto, como siempre en el trabajo de esta artista, de una obra preocupada por la expresión de la creatividad y del acto artístico en estado puro pero también comprometida con su tiempo, con el pasado y con el futuro.

---

<sup>131</sup> Juan Martínez Moro propone referirnos al arte del grabado y la estampación como obra gráfica impresa y seriada: “A nuestro entender sería más adecuado completar el término arte gráfico con los adjetivos *impreso* y *seriado*. Esta idea la tomamos en parte del idioma alemán en el que la expresión obra gráfica refiere estrictamente al dibujo, mientras que para el grabado de emplea, en todas sus variedades, la de *obra gráfica impresa*. La formulación *obra gráfica impresa y seriada* pretende delimitar, en cierta medida, los contenidos del concepto general de Arte Gráfico al hablar del mundo de grabado y la estampa, imponiéndose dos condiciones: la de haber sido impresa, lo que deja fuera al dibujo; y la de ser seriada, lo que denota tanto una voluntad de reproducción como de delimitación o acotamiento bajo la noción de serie, que en principio deja fuera de lugar los productos de tirada inconmensurable de la industria gráfica moderna. [...] En tal formulación, sin embargo, hay que hacer la salvedad de que puede bastar con que una obra sea impresa, aunque no seriada, para entenderla bajo el abrigo de las técnicas de estampación, como es el significativo caso del monotipo.” En Juan Martínez Moro, *Un ensayo sobre grabado (a finales del siglo XX)*, op. cit., 1998, p. 26.

<sup>132</sup> Esta afirmación se puede comprobar consultando los catálogos de dos exposiciones en las que se presentan obras basadas en una misma matriz que se terminan de forma diferente en cada caso. Nos referimos a la muestra *Dorado: 5 años de taller. Monotipos serigráficos*, op. cit., 2003, y a la exposición *Julia Dorado. Obra gráfica (1965-2010)*, op. cit., 2011.

Ella misma diría que representa en sus obras la cotidianeidad que la rodea: “No pinto lo que veo, sino lo que soy y lo que tengo”.<sup>133</sup>

Por tanto, para concluir con el análisis de la obra de Julia Dorado como grabadora y creadora gráfica quedaría hacer hincapié en algunas cuestiones. Para empezar conviene revisar los periodos en los que se dedica a esta especialidad artística, que como vemos coinciden en su mayor parte con las fechas en las que se está formando en las diferentes técnicas. Vemos así cómo se inicia en ellas en la década de los sesenta a través de trabajo en linóleo para pasar, a continuación, al descubrimiento de la litografía en Barcelona, donde se acercará también a las técnicas del grabado calcográfico en los últimos años de la década antes de regresar a Zaragoza, ciudad en la que haría alguna colaboración junto a Maite Ubide. Los años setenta y ochenta los dedicará la artista, principalmente, a continuar el desarrollo de su pintura, mientras realizaba algún trabajo dentro de la serigrafía para, ya en la década de los noventa, acabar formándose como una experta en esa técnica de estampación que le permitirá desarrollar sus monotipos. Esta concentración de su obra gráfica en los periodos de aprendizaje nos indica que esta mujer ha considerado el grabado, entre otras cosas, como una faceta de investigación creativa en el conjunto de su carrera para la que se ha formado técnicamente como especialista y que le ha servido para adentrarse en nuevos terrenos llenos de posibilidades expresivas que, además ha sabido exprimir a su favor.

También podríamos comentar, desde el punto de vista estético, que las estampas de Julia Dorado, especialmente las realizadas en la década de los sesenta, presentan una figuración expresionista, a la que ya nos hemos referido, que se acompaña de cierto intimismo. Esto hace pensar en que la obra de esta artista dentro del grabado mantiene una constante que podemos comprobar en otros pintores grabadores a lo largo de la historia de esta especialidad artística en Aragón, como el tantas veces nombrado Goya, pero también otros más próximos a nosotros como Marín Bagüés o el propio Pascual Blanco, como es el carácter más personal de esta técnica: la actitud del grabador para afrontar la creación artística tiene ciertas connotaciones, relacionadas con la técnica en sí y con algunos valores propios de este arte como la posibilidad comunicativa, la difusión de lo múltiple o el valor del claroscuro, que le llevan a desarrollar temas, muchas veces, más comprometidos o personales, ya que el grabado, tradicionalmente, se ha movido por caminos paralelos a los del “arte oficial” y estos valores se han convertido hoy en día en definitorios de un arte ya plenamente valorado.

Además de estas cuestiones conviene fijarse en que si Julia Dorado ha sido una de las principales representantes de la abstracción pictórica zaragozana y aragonesa ha

---

<sup>133</sup> Roberto Miranda, “Dorado: *No pinto lo que veo, sino lo que soy y lo que tengo*”, *El periódico de Aragón*, 11 de junio de 2003, edición digital, [www.elperiodicodearagon.com](http://www.elperiodicodearagon.com) [consultado el 14 de octubre de 2011]. En Apéndice Documental III, documento 87.

desarrollado una espléndida figuración en su obra gráfica impresa, como decimos sin perder la conexión con el arte de vanguardia y concretamente con el expresionismo. Es interesante apreciar cómo esa figuración más decidida la ha reservado la artista a sus estampas, especialmente la vemos en sus linóleos de la primera etapa, en los que continuaría la estética que dominaba el grabado del Estudio Taller Libre del Grupo Zaragoza, y también en su obra calcográfica. Sin embargo mantiene en el grabado y la estampa una interesantísima vertiente abstracta que sigue las líneas de su pintura y que podemos ver en las litografías, los linograbados y en algunas de sus serigrafías y monotipos y que hacen de su trabajo uno de los más personales dentro de la gráfica aragonesa actual.

Finalmente quedaría decir que a Julia Dorado le interesa la investigación creativa, como hemos podido comprobar al analizar sus distintas realizaciones dentro del mundo del grabado y la estampación, pero se considera, ante todo pintora. Ella necesita la inmediatez que le permiten las técnicas en las que se actúa directamente sobre el soporte, por tanto siempre antepondrá la pintura al grabado en su carrera, si bien no puede negar que el conjunto de obra que hoy en día encontramos de su mano dentro de esta especialidad artística demuestra las cualidades de una grabadora formada y comprometida con su profesión. Esta razón justifica, sin duda, el hecho de que sus monotipos serigráficos supongan las estampas más creativas y originales de su producción, aquellas en las que, por fin, como ya decíamos antes, ha encontrado el equilibrio entre sus dos vocaciones plásticas: la pintura, vocación a la que se adscribe por definición, y la gráfica, vertiente a la que se ha acercado con trabajo, tesón y capacidad de investigación. No hay que olvidar que en la historia de la ascensión del grabado como forma de arte autónomo serían los denominados como *pintores-grabadores* los que contribuirían de forma decidida a liberar al grabado del lastre creativo que le suponían algunas tradiciones atribuidas a su práctica. Le debemos, por tanto, mucho dentro de la historia de la gráfica en Zaragoza y en Aragón, ya que aunque su vida la ha llevado a alejarse de su tierra natal nunca ha dejado de mantener contacto con su ciudad, para la que ha reservado siempre las mejores energías a través de sus exposiciones y de su trabajo. Debe formar parte, por lo tanto, de la lista principal de grabadores de origen aragonés que se han dedicado al grabado dentro de su carrera artística.

**Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza**

**HOJA DE ESTUDIOS**

del alumno Julio Dorado Zarzalillo  
 Nació en Zaragoza provincia de \_\_\_\_\_  
 el día 1 de septiembre de 1941  
 Presentó certificado de vacunación de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 19 \_\_\_\_\_ firmado por el  
 Dr. \_\_\_\_\_ Certificado de estudios de \_\_\_\_\_

ASIGNATURAS	Curso	Evaluación	Matriculado en	Examinado en	CALIFICACION DE LOS EXAMENES	
					Ordinaria	Extraordinaria
Ingreso						
Dibujo artístico	571-58				Notable	
Dibujo artístico	576-57				Sobresaliente Pr.º arisº	
Dibujo del Antiguo	579-58				Sobresaliente Pr.º arisº	
Concepto del Arte	578-59				Aprobado	
Dibujo del Antiguo	id				Sobresaliente Pr.º ordº	
Dibujo del Antiguo	579-60				Sobresaliente Pr.º arisº	
Concepto del Arte	id				Notable	
Dibujo del Antiguo	560-61				Sobresaliente <u>accusat</u>	
Concepto del Arte	id				Sobresaliente	
Dibujo del antiguo y N.º	561-62				Sobresaliente Pr.º extraordº	
Concepto del Arte	id				Sobresaliente	
Dibujo del Antiguo	562-63				Sobresaliente	
Concepto del Arte	id				Sobresaliente Pr.º ordº	
Religión	id				Aprobado	
Forma Espiritu Nac.	id				Sobresaliente	
Artísticas y geom.º	id				Notable	
Decoración y Variado	id				Sobresaliente	
Taller de Variado	id				Sobresaliente	
Dibuj. Antiguo y Natural	563-64				Sobresaliente y N.º	
N.º del Arte	id				Sobresaliente Pr.º arisº	
Dibujo del Antiguo	564-65				Sobresaliente	
Historia del Arte	id				Sobresaliente	

Reccaria

Fig. 212.- Expediente de J. Dorado en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza



Fig. 213.- Manifiesto de Riglos, Julia Dorado, linóleo, 1965



Fig. 214.- Manifiesto de Riglos, Maite Ubide, linóleo, 1965

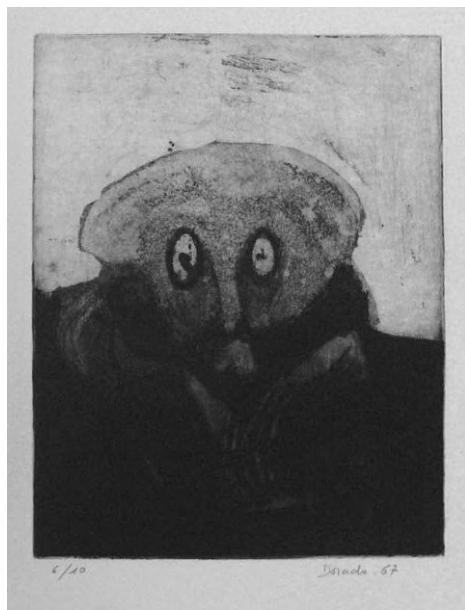


Fig. 215.- J. Dorado, *Homenaje a Goya*, aguafuerte y aguatinta, 1967

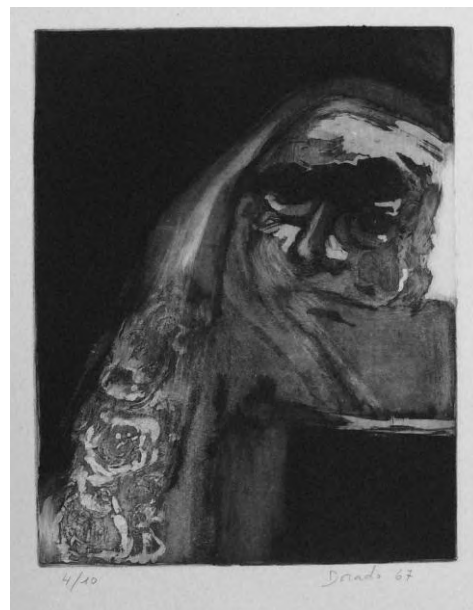
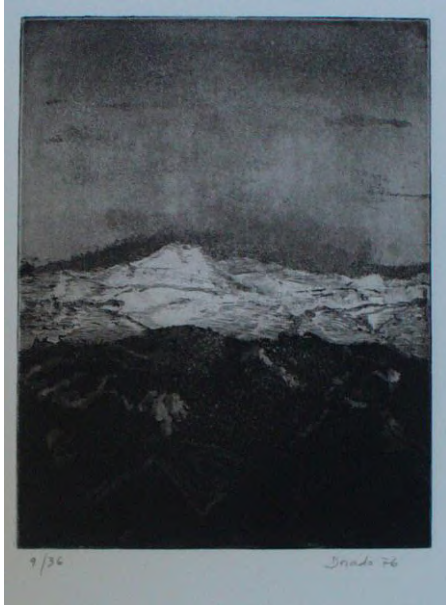
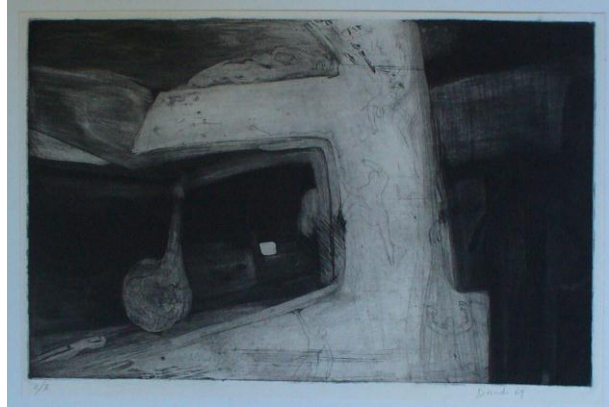


Fig. 216.- J. Dorado, *Homenaje a Goya*, aguafuerte y aguatinta, 1967





**Fig. 217.- J. Dorado, de la carpeta *Payses*, aguafuerte, aguainta y punta seca, 1976**



**Fig. 218.- J. Dorado, *Sin título*, aguafuerte, aguainta y punta seca, 1969**



**Fig. 219.- J. Dorado, *Sin título*, aguafuerte, aguainta y punta seca, 1968**



**Fig. 220.- J. Dorado, *Sin título*, serigrafía, 2001**



Fig. 221.- J. Dorado, *Ocho personajes*, linóleo, 1965



Fig. 222.- J. Dorado, *Tres figuras*, linóleo, 1965



Fig. 223.- J. Dorado, *Tres cabezas*, linóleo, 1965



Fig. 224.- J. Dorado, *Figura quebrada*, linóleo, 1965





Fig. 225.- J. Dorado, *Mirones*, linóleo, 1965



Fig. 226.- J. Dorado, *Abstracción*, linograbado, 1966



Fig. 227.- J. Dorado, *Abstracción*, linograbado, 1966

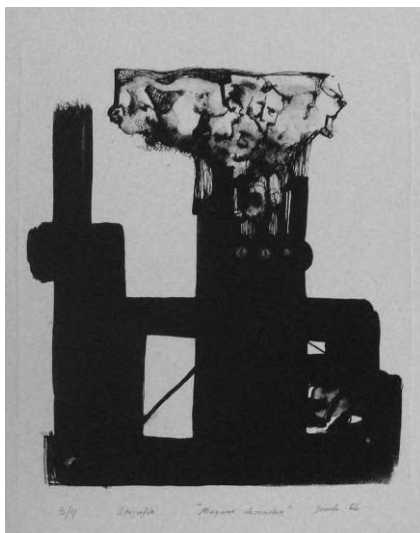


Fig. 228.- J. Dorado, *Máquina devoradora*, litografía, 1966

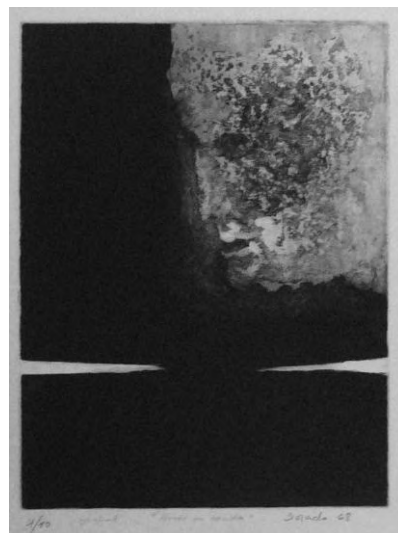


Fig. 229.- J. Dorado, *Hombre con heridas*, aguafuerte y aguatinta, 1968



Fig. 230.- J. Dorado, *Sin título*, serigrafía, 1979



Fig. 231.- J. Dorado, *Sin título*, serigrafía, 1986



Fig. 232.- J. Dorado, *La Torre de Pisa*, serigrafía, 1992



Fig. 233.- J. Dorado, *Las tijeras*, serigrafía, 1994





Fig. 234.- J. Dorado, *La viajera*, serigrafía, 2010



Fig. 235.- J. Dorado, *Mesa verde fragmentada*, serigrafía (monotipo), 1994



Fig. 236.- J. Dorado, *Objetos de África*, serigrafía (monotipo), 1996



Fig. 237.- J. Dorado, *Por Aragón*, serigrafía (monotipo), 1994



Fig. 238.- J. Dorado, *Arte*, serigrafía (monotipo), 1994



Fig. 239.- J. Dorado, *Elementos*, serigrafía (monotipo), 1994



Fig. 240.- J. Dorado, *Recortes*, serigrafía (monotipo), 1995

### *María Cristina Gil Imaz*

Nacida en Tudela, M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (Tudela, Navarra 1957 – Zaragoza 2011), desde muy temprano sintió una especial atracción por el arte y, precisamente, al arte dedicaría su formación y su carrera profesional tanto desde el punto de vista de la teoría como de la práctica. Su figura, sin duda, es una de las más importantes dentro de la gráfica aragonesa actual, tanto por su trabajo como investigadora, que supone, como ya se ha dicho en alguna ocasión, el punto de partida de esta tesis doctoral, como por su trabajo artístico, pues sería la autora de más de 300 obras, todas ellas catalogadas dentro

de las especialidades propias del grabado y la estampación, con un estilo personal y reconocible. Gil Imaz ha sido, por tanto, una mujer dedicada plenamente al estudio, la defensa y la práctica de la creación artística con una especial atención al grabado, que ocuparía gran parte de su carrera, si bien no podemos afirmar que haya sido esta la única especialidad practicada por ella, ya que no olvidó a lo largo de su carrera su vocación inicial como diseñadora y además, durante los primeros años del nuevo siglo XXI, comenzó a introducirse en el campo de la joyería con interesantes resultados.

Si hacemos una aproximación biográfica de María Cristina Gil Imaz debemos comenzar por subrayar cómo, desde niña, manifestó una especial habilidad por el trabajo manual y creativo y de esta manera, a los 15 años, inició su formación en el campo del diseño dedicado al mundo industrial y a la decoración, materia para la que se formó en la Universidad Laboral de Zaragoza, en la que obtuvo el título de Delineación, con especialidad en diseño, en 1976. Más tarde realizaría los estudios de C.O.U. (Cursos de Orientación Universitaria). Tras ello pudo conseguir una beca para llevar a cabo los estudios superiores de Filosofía y Letras en la Universidad de Zaragoza, donde se tituló con una tesis de licenciatura sobre el grabado zaragozano contemporáneo leída en 1983, trabajo que vería la luz en una publicación de la Institución Fernando el Católico de Zaragoza algunos años más tarde.<sup>134</sup> Precisamente fue la realización de este estudio la que le llevaría a especializarse en la técnica artística del grabado, ya que como parte del proceso de investigación entró en contacto entonces con la artista Maite Ubide. Pudo así profundizar en las cuestiones relativas a su labor artística y a su trabajo como maestra en la ciudad de Zaragoza, al que ya nos hemos referido, y desde ese momento entendió Cristina Gil la importancia de conocer las técnicas desde la práctica para poder desarrollar un trabajo científico con verdadera entidad. Así comenzó a acercarse a las gubias, los barnices, los ácidos y el tórculo e inició su camino como grabadora.

Una vez aprendidas las técnicas más tradicionales de grabado en relieve y en hueco la artista que nos ocupa completó su formación en esta especialidad con cursos dedicados a experiencias con soportes alternativos en la Escuela Internacional de Grabado de Calella (Barcelona), en 1985 y al año siguiente, en la misma escuela, pudo profundizar sobre la experimentación gráfica en lo relativo a los límites de las matrices y del papel de soporte de las estampas. Más adelante, en 1998, tuvo la oportunidad de participar en el curso de litografía de Donald Herbert celebrado en el centro ARTELEKU de San Sebastián en los meses de julio y agosto. Ya en el año 2000, tras un amplio bagaje como grabadora que se había desarrollado, principalmente en el taller de Maite Ubide situado en la Calle Princesa de Zaragoza, instaló su propio estudio en la Avenida de Tenor Fleta de la ciudad, donde pudo trabajar con un tórculo que le regaló la artista también grabadora Katia Acín, hija de Ramón Acín Aquilué.

---

<sup>134</sup> María Cristina Gil Imaz, *El grabado zaragozano actual y el significado de Maite Ubide*, op. cit., 1987.

Vemos cómo Cristina Gil Imaz no dejó de aprender a lo largo de su carrera, pues consideraba ese proceso como parte esencial del crecimiento del artista, y precisamente gracias a esta formación llegaría a ejercer como profesora de grabado en los cursos organizados dentro del Programa Panticosa Cultural que también conduciría en varias ocasiones Maite Ubide.<sup>135</sup> Y no sería esta la única vez que ejerciera como maestra, pues pudo también impartir clases en los cursos organizados en Fuendetodos, en los que colaboró, por ejemplo, en 1999 con un taller dedicado al linograbado. A pesar de esta gran especialización hay que decir que la principal dedicación profesional de esta mujer estuvo, desde un principio, dedicada al mundo de la cultura dentro del Ayuntamiento de Zaragoza y en relación con el Museo Pablo Gargallo de la ciudad, del que fue directora desde 1990. Tampoco abandonó la formación teórica y a mediados de la década de los noventa realizó en la Universidad de Zaragoza los cursos de doctorado propuestos desde el Departamento de Historia del Arte.

Vistos ya los aspectos más importantes relativos a su formación y a su consolidación profesional analizaremos, a continuación, su trayectoria teórica dentro del estudio de la historia del arte y, especialmente de la gráfica aragonesa contemporánea. En este sentido podríamos mencionar numerosos textos y diversas publicaciones que realizó María Cristina Gil Imaz a lo largo de su carrera y que deben considerarse como parte del estado de la cuestión del que arranca esta tesis doctoral.<sup>136</sup> Entre ellos, y como más destacados, debemos mencionar, siguiendo un orden cronológico, el estudio de su tesina de licenciatura, a la que ya nos hemos referido, que se presentó a modo de resumen, antes de su publicación completa y revisada de 1987, en la Revista Artigrama del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza al año siguiente de ser defendido.<sup>137</sup> Por las mismas fechas, en los años centrales de la década de los ochenta, presentó la autora varios escritos sobre el papel del grabado en la sociedad contemporánea zaragozana<sup>138</sup> en los que hablaba de la importancia de la reproductibilidad de la imagen en el grabado y de cómo, en esos años finales del siglo XX se estaba viviendo un cambio estético, conceptual y social en el arte, sin olvidar mencionar las estrategias que consideraba necesarias para conseguir una correcta recepción artística. En relación con esto escribiría:

---

<sup>135</sup> En el currículum personal de la artista, entregado como documentación a la autora de este estudio en el mes de julio de 2010, consta que María Cristina Gil Imaz impartiría cursos de grabado en la localidad de Panticosa los años 1989, 1990 y 1991.

<sup>136</sup> Un listado completo de las publicaciones de María Cristina Gil Imaz sobre grabado se puede consultar en la web <http://mcgimaz.com/> [consultado 17 de noviembre de 2011].

<sup>137</sup> María Cristina Gil Imaz, “El grabado zaragozano actual y el significado de Maite Ubide”, en *Artigrama*, nº 1, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1985, pp. 414-415.

<sup>138</sup> María Cristina Gil Imaz, “Socialización y elitización”, en *Boletín de la Asociación Empresarial de Artes Gráficas, papel y manipulados de Zaragoza*, nº 1, 2, 3 y 4, *op. cit.*, 1984. En cada número el tema del artículo se centra en los siguientes epígrafes: nº 1, “Papel del grabado en Zaragoza”, pp. 30-31; nº 2, “Presencia social del arte del grabado”, pp. 28-30; nº 3, “Democratización del arte del grabado”, pp. 20-21; nº 4, “Comercialización y elitización del grabado en Zaragoza”, pp. 25-27

“Quizás falte en general la precisa educación de la sensibilidad del espectador ante este fenómeno artístico (el grabado), pero su tarea está en manos de los organismos oficiales y privados que debieran mostrar el arte en todas sus facetas, posibilitando con ello la capacidad de elección”<sup>139</sup>

También comentaba la importancia que tenían en Zaragoza los trabajos de difusión de la obra gráfica llevados a cabo por algunas galerías como Libros, y especialmente, desde 1978, Costa-3. En estos escritos se lamentaba también por la escasa consideración que se había dado al arte del grabado en nuestra sociedad.<sup>140</sup> Trató además cuestiones relacionadas con las posibilidades expresivas y comunicativas del grabado dentro del conjunto de las técnicas artísticas, valorando la diversidad que ofrece la gráfica en comparación a otras especialidades, y consideraba en sus escritos que esta característica convertía el arte del grabado, por ejemplo, en un soporte adecuado para las obras de contenido ideológico, a las que se dedicarían, en algún momento de sus carreras, artistas como Pascual Blanco o Carlos Barboza, según sus propias palabras. Esbozaba igualmente aspectos relacionados con el mercado del arte, que consideraba más amplio para lo que se refiere al grabado que para otras manifestaciones artísticas, algo que, unido al precio de las estampas, siempre más bajo que para otro tipo de obras, colaboraba con la democratización social de este arte, si bien la artista consideraba que, por esas fechas, el público era todavía demasiado restringido, un pequeño círculo de entendidos que en la ciudad de Zaragoza se acercaban a la obra gráfica para comprar arte. A día de hoy parece que el acceso a la compra de la estampa se ha abierto más, gracias a la difusión llevada a cabo por diversas actividades encaminadas a la educación del público, actividades a las que ya nos hemos referido en la primera parte de este estudio. Vemos con esto cómo Gil Imaz sentaba las bases de un estudio social de la gráfica en Aragón al analizar su realización por parte de los artistas, pero también su difusión a través de una (delgada) red de infraestructuras y su recepción por parte de un público para el que demandaba formación y educación.

Además de teorizar sobre la situación del arte del grabado en la sociedad del momento Gil Imaz sería autora de diversos estudios dedicados a algunos de los principales artistas grabadores del contexto aragonés como Manuel Lahoz Valle,<sup>141</sup>

---

<sup>139</sup> M. C. Gil Imaz, “Socialización y elitización”, en *Boletín de la Asociación Empresarial de Artes Gráficas, papel y manipulados de Zaragoza*, nº 1, *op. cit.*, 1984, p. 30.

<sup>140</sup> En el texto hace referencia al artículo “Dimitri Papagueorgui: El grabado es la cenicienta del arte”, en *Heraldo de Aragón*, 29 de diciembre de 1982, p. 9. Se refiere a una conferencia sobre grabado impartida por Dimitri Papagueorgui en la Galería de la agencia “Efe” de Madrid, en la que dijo que era necesario crear un museo del grabado en España, hasta entonces inexistente, promover la ayuda de las instituciones al grabado y trabajar por su difusión y la formación para que no se entienda que por ser múltiple es menos valioso “una obra única si es bella conserva su valor aun siendo múltiple”, dijo el artista.

<sup>141</sup> María Cristina Gil Imaz y Sergio Navarro Polo, “Manuel Lahoz Valle, grabador”, en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, *op. cit.*, 1985, pp. 39-82. Al filo del final del siglo XX realizó Cristina Gil Imaz el tiraje de la obra de este autor, lo que sin duda afianzó su conocimiento sobre el trabajo del artista aragonés.



Alejandro Cañada,<sup>142</sup> Natalio Bayo, concretamente su trabajo gráfico realizado entre 1971 y 1990,<sup>143</sup> Maite Ubide,<sup>144</sup> Antonio Fernández Molina,<sup>145</sup> Mariano Rubio,<sup>146</sup> y Borja de Pedro,<sup>147</sup> con lo que se demuestra su interés por el estudio del grabado aragonés contemporáneo, a lo que se dedicaría sin descanso a lo largo de su carrera como investigadora.<sup>148</sup>

Ha quedado expuesto hasta ahora cómo María Cristina Gil Imaz es uno de los referentes a tener en cuenta a la hora de abordar un análisis del grabado en Aragón a lo largo del siglo XX pues con sus diferentes estudios ha colaborado en la realización de un importante marco teórico gracias al cual, además, ha contribuido a la difusión de la obra de algunos de los más importantes autores dedicados a esta especialidad en estas tierras a través de la publicación de textos y estudios y a la participación en las tareas de organización y desarrollo de diversas exposiciones que han tenido a estos nombres como protagonistas.

Avanzando en nuestro estudio debemos centrarnos ahora en la carrera de Gil Imaz como grabadora y,<sup>149</sup> para ello, podemos empezar a detallar las exposiciones de

---

<sup>142</sup> María Cristina Gil Imaz y Sergio Navarro Polo, “Alejandro Cañada: Grabador”, en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, *op. cit.*, 1989, pp. 69-102.

<sup>143</sup> María Cristina Gil Imaz, *El mundo escénico de Natalio Bayo*, *op. cit.*, 1990. Aun escribiría alguna otra aportación sobre la figura de este artista: M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, “Atreverse con los caprichos”, en *Goya-Bayo. Según los Caprichos*, *op. cit.*, 1998.

<sup>144</sup> Entre los estudios realizados por esta autora sobre la obra de Ubide destaca la catalogación que se hizo de sus estampas con motivo de la exposición retrospectiva celebrada en 1990 *Maite Ubide. Con cierto acento latino 1962-1990*, *op. cit.*, 1990.

<sup>145</sup> *Antonio Fernández Molina. La posible pasión de ser artista*, [texto de M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, exposición celebrada en el Palacio de la Aljafería entre el 5 y el 30 de octubre de 1990], *op. cit.*, 1990.

<sup>146</sup> María Cristina Gil Imaz, *Grabado y mundo artístico del aragonés Mariano Rubio: el proyecto siempre renovado*, *op. cit.*, 1996. Esta publicación supuso la culminación de los estudios llevados a cabo con motivo de las exposiciones que sobre este artista se celebraron en el Torreón Fortea y la Escuela de Artes de Zaragoza y en el Museo del Grabado de Fuendetodos en 1993, estudio que ya se había concretado antes de 1996 en otra publicación: M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, “Grabado y mundo artístico del aragonés Mariano Rubio: el proyecto siempre renovado”, en *Seminario de Arte Aragonés*, n<sup>o</sup> 46, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1994, pp. 305-372. Otro interesante estudio de esta autora sobre la figura de Mariano Rubio lo encontramos en “Mariano Rubio: reflexiones previas”, en *Primer premio de grabado Ciudad de Borja*, *op. cit.*, 1996, pp. 33-43.

<sup>147</sup> *Borja de Pedro grabador, 1969-1996*, [exposición celebrada en el Palacio de Montemuzo de Zaragoza entre el 28 de enero y el 23 de febrero de 1997], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1997.

<sup>148</sup> Son numerosos los pequeños apuntes que encontramos en la bibliografía especializada sobre grabado aragonés realizados por esta mujer, como se demuestra, por ejemplo, en María Cristina Gil Imaz, “Apuntes sobre el grabado en Aragón”, en *El grabado en Aragón*, *op. cit.*, 1999, 2 páginas.

<sup>149</sup> Recogemos su obra como grabadora en el Catálogo de Obras VII de esta tesis doctoral. Para su realización la artista puso a nuestra disposición toda la información técnica de su trabajo. En este catálogo recogemos las obras que se encontraban en el archivo personal de la M. C. Gil Imaz y también aquellas que pudimos estudiar en el espacio que fuera el Taller de Grabado de Maite Ubide en Zaragoza (y al que ya nos hemos referido). Estos datos se especifican en el apartado de “Ubicación” de las correspondientes fichas.



obra gráfica en las que participó a partir de la década de los años ochenta.<sup>150</sup> Si comentamos esta relación de eventos diremos que ya en los inicios de los años ochenta habría participado la artista en una de esas muestras que Maite Ubide realizaba en su propio taller con los trabajos llevados a cabo por los alumnos. Algo después su obra estuvo también presente en 1983 en otra de esas exposiciones organizadas con las estampas de los alumnos del taller, en esa ocasión la que tuvo lugar en la Sala Aragón. De Cristina Gil se diría ya en ese primer momento:

“Cristina Gil da valor a los espacios en blanco, aunque llene por otro lado sus figuras de pequeños detalles ornamentales. Los rostros trazados con pocas líneas se completan con vestidos o peinados con profusión de hojas o entrelazados”<sup>151</sup>

Ese mismo año de 1983 había expuesto obra junto a su hermano, el pintor Andrés Gil Imaz, en la Caja Rural de Soria. Todavía en la década de los ochenta, en 1985, llevó su trabajo a su localidad natal, al centro cultural Castelruiz de Tudela (Navarra), también a la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza,<sup>152</sup> y participó también en una de las muestras más importantes celebradas por aquellas fechas en la ciudad de Zaragoza, en el contexto de la Galería Costa-3 y que llevaba por título *Gráfika '85*, dedicada al grabado contemporáneo.<sup>153</sup> Al año siguiente su obra sería seleccionada, y por lo tanto expuesta, en la tercera convocatoria del Premio de Grabado Máximo Ramos,<sup>154</sup> para el que también se seleccionó su trabajo en la sexta edición de 1989 y, más adelante, en 1993. Todavía en 1987 pudo participar en la exposición itinerante organizada desde la Escuela de Grabado de Calella, en la que había participado como alumna, como ya hemos mencionado, que se vio en la localidad barcelonesa pero también en Tarragona y en la localidad italiana de Latina. Ese mismo año colaboró en otra muestra colectiva junto a artistas como Carmen Pérez Ramírez, Eduardo Salavera o Miguel Ángel Arrudi, que llevaba por título “Paisaje erótico” y que también tuvo carácter itinerante por la provincia, ya que estaba organizada por la

---

<sup>150</sup> Un listado con las exposiciones de carácter colectivo e individual en las que participara la artista María Cristina Gil Imaz se puede encontrar en la web <http://mcgimaz.com/> [consultado el 17 de noviembre de 2011]. La información aquí expuesta se ha contrastado con el currículum personal de la artista que nos fue entregado como documentación tras la entrevista mantenida con ella en el mes de julio de 2010.

<sup>151</sup> Marina Marín, “Aragón: Grabados del Taller de Maite Ubide”, en *Heraldo de Aragón, op. cit.*, 1983. Ver Apéndice Documental II “Maite Ubide, maestra de taller: experiencias colectivas en Venezuela y Zaragoza”, documento 20. El artículo se menciona también en el Apéndice Documental III, documento 39. También se menciona su trabajo en A. Fernández Molina, “El Taller Maite, en la Sala Aragón. Una importante labor”, en *El Día, op. Cit.*, 1983, en Apéndice Documental II, documento 19.

<sup>152</sup> Ángel Azpeitia, “*Facultad de Filosofía. Gil Imaz*”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 24 de octubre de 1985, p. 15. Ver Apéndice Documental, documento 49.

<sup>153</sup> “Gráfica '85, un reconocimiento de la importancia de la obra seriada en el Arte”, *Heraldo de Aragón, op. cit.*, 1985, en Apéndice Documental IV “Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados”, documento 18.

<sup>154</sup> La primera edición de este premio convocado desde el Ayuntamiento de Ferrol (La Coruña) fue en 1983.

Diputación Provincial de Zaragoza y la Asociación de Artistas Plásticos de Aragón.<sup>155</sup> Al final de esa década, en 1989, su trabajo se vio en la Sala Barbasán de la ciudad de Zaragoza en el mes de abril<sup>156</sup> y, también, participó en el Concurso Nacional de Grabado “Ciudad de Burgos”.<sup>157</sup> Durante los años noventa su actividad expositiva siguió siendo intensa y la veríamos, por ejemplo, en una de las muestras que más fama y repercusión ha alcanzado en nuestros días dentro de España en lo que se refiere a la gráfica, como es el Mini Print Internacional de Cadaqués, que viene celebrándose desde 1981 y que tiene unas características especiales que ahondan en la voluntad democratizadora y de difusión de la obra múltiple, estampada y seriada, a todos los públicos, siendo sus muestras itinerantes, y los precios de venta de las obras que acoge realmente asequibles.<sup>158</sup>

Los comienzos de la década de los noventa fueron interesantes para la carrera de esta mujer, que en el ámbito profesional se consolidaría en la dirección del Museo Pablo Gargallo y que, en lo artístico se vería apoyada con diversas muestras dentro y fuera de nuestro país. Inauguró entonces la exposición celebrada en el Centro Cultural de La Caixa de Tarrasa sobre sus grabados de los años finales de la década de los ochenta, una exposición que llevaría por título *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, en clara alusión a su trabajo en el contexto del taller de grabado de Maite Ubide.<sup>159</sup> De la misma manera su obra comenzaría a conocerse en algunas de las galerías de arte de más renombre en la ciudad de Zaragoza, y entre ellas encontramos la Galería Zeus, que acogería su trabajo en diversas ocasiones, entre ellas, en 1989 y 1990 en una muestra colectiva de grabado junto a las artistas Rosa Tarruella, natural de Barcelona, la mallorquina Antonia Vilá y la japonesa Masafumi Yamamoto, muestra a la que

---

<sup>155</sup> Aún en 1987 llevó sus grabados a una muestra colectiva celebrada en el Centro Mercantil de Zaragoza junto a algunos como Ángel del Río (tintas), Elena F. Echeverría (collages), Ernesto Martínez (fotografía), Inmaculada Casado (acuarela), Rosa Escalona (óleos) o Arturo Gómez (instalación). De los grabados de Gil Imaz se diría entonces “Constituyen una parcela muy atractiva de la muestra. Sabe Cristina de planchas y tintas. Lo que se ve en cuanto a la limpieza de los tonos, en la composición, deja adivinar que la autora contará en este terreno. La técnica le es dócil y no le falta inteligencia”, en *M. M., “Mercantil: encuentros con el mar”*, *Heraldo de Aragón*, 5 de marzo de 1987, p. 40.

<sup>156</sup> Ángel Azpeitia, “*Cristina Gil Imaz*”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 20 de abril 1989, suplemento Artes y Letras, p. 7. Ver Apéndice Documental III, documento 52.

<sup>157</sup> Mención a este premio, junto a otros certámenes de gran importancia para el arte del grabado y de carácter nacional, se hace en Macarena Moreno Moreno, *El arte gráfico seriado en el Madrid Actual*, Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo I, Director Mariano Villegas García, *op. cit.*, 2005. La primera edición de este concurso de grabado se celebró en 1984: *V Concurso Nacional de Pintura y I Concurso Nacional de Grabado “Ciudad de Burgos”*, [Monasterio de San Juan, 17 al 31 de diciembre], Burgos, Comisión de Enseñanza y Cultura del Ayuntamiento de Burgos, 1984.

<sup>158</sup> Para saber más sobre el Mini Print Internacional de Cadaqués se puede consultar la web [www.miniprint.org](http://www.miniprint.org) [consultado 17 de noviembre de 2011].

<sup>159</sup> Sobre esta muestra podemos consultar “*Los grabados simbolistas de María Cristina Gil Imaz*”, *Diario de Tarrasa*, 21 de junio de 1990.

presentó, entre otras obras, sus trabajos *Estampados* realizados entre 1987 y 1988.<sup>160</sup> Como decíamos, el trabajo de Gil Imaz comenzó también a internacionalizarse ya que el mismo año de 1991 participaría en la Trienal de Grabado de Osaka.<sup>161</sup> Ya en 1993 pudo verse una selección de su obra gráfica realizada en 1992 en la sala de exposiciones de la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza, concretamente, su colección *Del Apocalipsis*.<sup>162</sup> Este mismo año vimos su trabajo en la principal muestra dedicada al grabado contemporáneo aragonés que tuvo lugar bajo la organización del Gobierno de Aragón a la que la artista presentó dos de las estampas de esa misma colección dedicada al libro de San Juan.<sup>163</sup> Ese año fue realmente agitado en lo que se refiere a la concurrencia de Gil Imaz en exposiciones y concursos y aún podemos mencionar su participación en la Bienal de Grabado José de Ribera, de la localidad de Játiva (Valencia), que había comenzado a celebrarse en 1991.<sup>164</sup> En 1994 se celebró otra interesante exposición colectiva dedicada al grabado realizado por mujeres en Aragón

---

<sup>160</sup> *Grabados de M<sup>ra</sup> Cristina Gil, Rosa Tarruella, Antonia Vilá, Masafumi Yamamoto*, [exposición celebrada en la Galería Zeus, C/ San Clemente 6-8 de Zaragoza, ente el 2 de diciembre y el 6 de enero], Zaragoza, Galería Zeus, 1990, sin paginar. Noticia de la exposición se dio en “*Galería Zeus*”, en *El Día*, Zaragoza, 15 de diciembre, 1989, p. 35, ver Apéndice Documental III, documento 54. Alguna de las obras presentadas a la muestra y que constan en el folleto editado para la ocasión se pueden consultar en el Catálogo de Obras VII, dedicado a M. C. Gil Imaz, ficha48 por ejemplo. Con motivo de esta muestra se escribió en prensa “De Cristina Gil Imaz son tres obras. Una de ellas enlaza con lo último que llevó a la Barbasán [se refiere a la muestra celebrada en abril de 1989]; las otras dos presentan una faceta más en esta autora siempre inquieta. La primera, más densa en el color, sigue el juego de curvas con un trabajo perfeccionista, los otros dos grabados abundan en un sentido decorativo en amplias zonas trabajadas meticulosamente. Pero las grandes líneas que configuran espacios abiertos dan la impresión de una etapa más desenfadada. La pulcritud no falta como es norma en la obra de Cristina, ni tampoco la sensibilidad”, en M. M., “*Colectiva de grabado*” en *Heraldo de Aragón*, 14 de diciembre de 1989, suplemento Artes y Letras, p.6. En esta misma galería mostraría la artista sus trabajos sobre linóleo entre el 10 de diciembre y el 6 de enero de los años 1991 y 1992, en esta ocasión acompañó a las obras en el folleto divulgativo un texto de Antonio Fernández Molina, con el título “Vivir de certezas”, que reproducimos en el Apéndice Documental III, documento 59. Sobre esta muestra interesa Ángel Azpeitia, “*María Cristina Gil Imaz*”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 12 de diciembre 1991, suplemento “Artes y Letras”, p. 7, que reproducimos en el Apéndice Documental III, documento 60.

<sup>161</sup> En relación con las ferias de carácter internacional en las que se pudo ver obra de M. C. Gil Imaz hay que mencionar también *Grafic Art* en su edición celebrada en Barcelona en 1992 (hasta el 9 de noviembre), Segundo Salón Internacional de Arte Gráfico Original Contemporáneo, edición a la que acudió dentro de las propuestas de la galería Arte-Gesfnde junto a trabajos de Bayo y Ubide. Ver “*Los grabados de Bayo, Ubide y Gil Imaz en Grafic Art*”, en *El Periódico de Aragón*, 5 de noviembre, 1992, p. 46.

<sup>162</sup> *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, [exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993], Zaragoza, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón y Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza, 1993. También podemos consultar una de las críticas aparecidas en prensa en Ángel Azpeitia, “*Gil Imaz*”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 13 de mayo 1993, Artes y Letras, p. 6, que transcribimos en el Apéndice Documental III, documento 64. Estas estampas quedan recogidas en el Catálogo de Obras VII, dedicado a M. C. Gil Imaz, fichas 129-151.

<sup>163</sup> *Grabado aragonés actual*, *op. cit.*, 1993, pp. 46-47. Los trabajos presentados se recogen en el Catálogo de Obras VII, dedicado a M. C. Gil Imaz, fichas 132 y 137.

<sup>164</sup> Esta información relativa al premio se puede consultar en Macarena Moreno Moreno, *El arte gráfico seriado en el Madrid Actual*, *op. cit.*, 2005. El dato de la participación en la convocatoria de 1993 consta en el currículum personal elaborado por la propia Cristina Gil Imaz que nos fue entregado en julio de 2010. Igualmente en ese currículum consta que María Cristina Gil Imaz participaría también en esta bienal en su siguiente edición de 1995.

en la que participaron, además de María Cristina Gil Imaz, Ana Aragüés, Pilar Catalán y Carmen Pérez Ramírez, que llevó por título *Norte, Sur, Este, Oeste*, celebrada en el Museo del Grabado de Fuendetodos.<sup>165</sup> Al año siguiente, en 1995, se celebró en el zaragozano Centro Cultural Municipal Salvador Allende la muestra *Tiempos de grabado en negro* a la que acudieron otros artistas dedicados al grabado en Aragón como por ejemplo Nemesio Mata o Natalio Bayo y que ponía de manifiesto el ascenso que estaba viviendo la consideración social de este arte en Aragón, especialmente a partir de esa gran muestra organizada por el Gobierno de Aragón en 1993 y a la que ya nos hemos referido en diversas ocasiones.<sup>166</sup> Todavía en ese momento central de los años noventa pudo participar en una gran cita, los Premios Nacionales de Grabado para los que se seleccionó su trabajo *El descanso* de 1994 y cuya exposición itineró por diversos centros culturales extendidos por la geografía española. En 1996 las estampas de esta artista se vieron junto a la obra de su maestra Maite Ubide en el Paraninfo de la Universidad,<sup>167</sup> si bien esta unión entre las dos se había manifestado ya en algunas otras muestras fuera de la ciudad de Zaragoza como la vista en la Sala Pajarita de Vitoria en 1987.<sup>168</sup> Ese mismo año de 1996 su obra se presentó al certamen Julio Prieto Nespereira, una de las convocatorias de mayor trascendencia a nivel nacional que había nacido en los comienzos de la década de los noventa, allá por 1991, con carácter bienal. En concreto en esta ocasión se seleccionó su obra *Hacia la natural naturaleza II*.<sup>169</sup> Esa misma fecha supuso en Zaragoza y en Aragón la celebración de una gran cantidad de actividades relacionadas con el homenaje al 250 aniversario del nacimiento de

---

<sup>165</sup> *Norte, Sur, Este, Oeste*, [exposición celebrada entre el 26 de junio y el 15 de julio de 1994], Fuendetodos (Zaragoza), Museo del Grabado de Fuendetodos, 1994. En esta muestra la parte del catálogo dedicada al trabajo de Gil Imaz se acompañaba con varios poemas de Antonio Fernández Molina bajo el título de *Hacia la natural naturaleza*, ilustrados con fotografías en las que parecen inspirarse los grabados de la artista. Noticia de la exposición, celebrada junto a las I Jornadas de Grabado de Fuendetodos organizadas con el apoyo de la Calcografía Nacional, encontramos en Mariano García, “Goya veranea en Fuendetodos”, *Heraldo de Aragón*, 30 de junio, 1994, p. 37.

<sup>166</sup> *Tiempos de Grabado en negro* se celebró en el centro Cultural Salvador Allende de Zaragoza entre el 30 de mayo y el 10 de junio de 1995. Formaba parte de unas jornadas de grabado celebradas con la colaboración del Aula Taller de Grabado Salamandra y se acompañaba de una charla coloquio sobre “El grabado contemporáneo” en la que participaron Rafael Ordóñez, Vicente Villarrocha, profesor de la Escuela de Artes de Zaragoza, Arturo Rodríguez Núñez, director de la Galería de Arte GINKGO y Desiré Orús, crítica de arte. El listado de artistas que concurren a la muestra es el siguiente: A. F. Molina, Carlos Barboza, Carmen Pérez Ramírez, Cristina Gil Imaz, Charo Castellot, Eva Armisén, Florencio de Pedro, Glauco Capozzoli, Isabel Biscarri, Lina Vila, Maite Ubide, Natalio Bayo, Nemesio Mata, Pascual Blanco, Borja de Pedro, Pedro Sanz Villaroya, Pilar Pinilla, Severino de Llanza, Sonia Sananes, Teresa Grasa y Rafael Campos. Ver “Una colectiva de grabado aragonés”, en *Heraldo de Aragón*, 3 de junio de 1995, p. 42 y Carmen Serrano, “Salamandra celebra hoy sus II Jornadas de Grabado”, en *El Periódico de Aragón*, 1 de junio de 1995.

<sup>167</sup> Pedro Pablo Azpeitia, “Maite Ubide y Cristina Gil”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 19 de diciembre, 1996, suplemento Artes y Letras, p. 4, ver Apéndice Documental III, documento 71.

<sup>168</sup> Esta exposición se celebró entre el 4 y el 14 de mayo de 1987 con el patrocinio de la Caja de Ahorros de Vitoria.

<sup>169</sup> *IV Bienal Internacional de grabado Caixanova, Premio Julio Prieto Nespereira*, op. cit., 1996, p. 121 y 177. La obra se recoge en el Catálogo de Obras VII, dedicado a M. C. Gil Imaz, ficha 204. La muestra itineró durante el año siguiente por el Centro Cultural Borges de Buenos Aires (Argentina) y el Museo de Bellas Artes de Río de Janeiro (Brasil).

Francisco de Goya y esta artista colaboró en alguna de esas iniciativas, como sería la exposición itinerante que organizó el centro comercial “El Corte Inglés” y para la que participaron, entre otros, Armisen, Bayo, Broto, Mira, Ubide o Salvador Victoria.<sup>170</sup>

Todavía dentro de esta década de los años noventa Cristina Gil llegó a trabajar en proyectos interesantes que tenían que ver con la gráfica pero que se alejan, estrictamente hablando, del mundo del grabado y la estampación. Nos referimos a la exposición *Memorial Book* que pudo verse en 1997 en la Sala Hermanos Bayeu del Edificio Pignatelli de Zaragoza y, al año siguiente, en Tarrasa, en el Centro Cultural de la Caixa ente el 30 de abril y el 7 de junio. Esta muestra fue una colectiva de trabajos realizados por mujeres en relación con el mundo del libro y a ella presentaron sus propuestas 20 artistas. Sería, por tanto, una interesante exposición dedicada al universo del libro, el libro como creación artística, como objeto, el libro de artista al fin y al cabo. La exposición fue organizada por el Instituto Aragonés de la Mujer y la Asociación Stanpa y de la muestra se diría en su presentación:

“Los objetos artísticos presentados en la Sala Hermanos Bayeu, son Libros, dimensionados en pequeñas huellas de memoria colectiva, interpretadas o inventadas de manera única y personal. Las manifestaciones artísticas que podemos contemplar en la exposición, son obras de mujeres, pero el lenguaje empleado es universal, en ejercicio de la libertad individual y creadora.”<sup>171</sup>

La obra que presentó Gil Imaz, *Materiales fragmentados*, proponía tres libro-esculturas a base de cajones de metacrilato en los que introdujo fragmentos de grabados, periódicos y papel de impresión, lo que se entendió como una metáfora del proceso creativo y así lo dejaría escrito Magdalena Lasala en el catálogo:

---

<sup>170</sup> *Goya, 250 aniversario*, Zaragoza, El Corte Inglés, 1996. Ente los artistas que participaron en esta muestra homenaje aportaron obra grabada, además de Cristina Gil Imaz, Eva Armisen y Maite Ubide, respectivamente con un carborundo titulado *Sopla* en las páginas 32-33 y con un aguafuerte y aguatinta titulado *El pájaro*, en las páginas 96 y 97. La obra de Gil Imaz se presenta en las páginas 60 y 61. Noticia de esta exposición quedaría recogida en “Exposición en recuerdo de Goya”, *Heraldo de Aragón*, 22 de mayo de 1996, y se puede consultar online en la página web <http://goya.unizar.es/InfoGoya/Sobre/NoticiasDePrensa.html> [consultado 07 de diciembre de 2011]. También, por ejemplo, en “*Un intenso recorrido por el arte aragonés contemporáneo*”, en *Heraldo de Aragón*, 23 de mayo de 1996, p. 39; y en Ángel Azpeitia, “*Goya, 250 aniversario*”, *Heraldo de Aragón*, 30 de mayo de 1996, Arte, p. 4

<sup>171</sup> M<sup>a</sup> Cristina San Román Gil, en *Memorial Books*, [exposición celebrada en la Sala Hermanos Bayeu el Edificio Pignatelli de Zaragoza entre el 12 de junio y el 7 de julio de 1997], Zaragoza Gobierno de Aragón, Instituto Aragonés de la Mujer y Asociación Stanpa, 1997, primera página de texto (sin paginar). Sobre esta exposición podemos consultar la nota de prensa breve “*Cuarenta artistas en el Pignatelli*”, en *El Periódico de Aragón*, 12 de Junio, 1997, p. 46; o su anuncio en “*Arte hecho por mujeres en la Sala Bayeu*”, en *Heraldo de Aragón*, 12 de junio, 1997, p. 49.

“...una historia atrapada en la perspectiva a la que se entrega Cristina Gil Imaz, inmortalizando el proceso que es la creación del mensaje; ella nos muestra el desmembramiento de la secuencia en instantes inmortales, bellos y sutiles como todo lo inalcanzable, con la intención del renacimiento hacia la totalidad, incorpora la dimensión del tiempo al concepto eterno y al objeto eternizado, desvelando su naturaleza, descubriéndonos las horas del libro, transcurridas con el libro de nuestra mirada.”<sup>172</sup>

En 1998 participó en otra de las citas más importantes para el grabado en Aragón, como sería la *Bienal de Grabado Ciudad de Borja*, con su obra titulada *Caminito*, una estampa realizada con carborundo y litografía de gran expresividad conseguida por el trazo y la densidad de la tinta.<sup>173</sup> Este mismo año de 1998 una de sus estampas se seleccionaría en la segunda trienal celebrada en Gijón dedicada a la estampa contemporánea a la que concurrirían otros artistas aragoneses como Natalio Bayo, Pascual Blanco, José Manuel Broto, Víctor Mira, Borja de Pedro, Mariano Rubio, Antonio Saura y Lina Vila, como ya se ha mencionado en la primera parte de este trabajo. En esta ocasión la estampa firmada por Gil Imaz que pudo contemplarse en la exposición fue *Hacia la Natural Naturaleza II*, que ya se había visto dos años antes en la Bienal Julio Prieto Nespereira de 1996.<sup>174</sup>

Es interesante subrayar cómo la artista que nos ocupa participó en diversas ocasiones en muestras realizadas en el extranjero, concretamente en Japón, lugar de gran tradición para el grabado y las artes en papel. En este sentido podemos decir que, después de presentar su trabajo en Osaka, como ya se ha dicho, en 1999 participó en la cuarta edición de la Trienal de Grabado de Kochi. Ese mismo año mostraría también algunos de sus trabajos más recientes en *Naturalmente* en Vitoria, ciudad que ya había acogido su obra anteriormente, como hemos mencionado más arriba.<sup>175</sup> Esa misma muestra, a la que presentó algunos de sus carborundos más recientes dedicados al tema de las plantas y la vegetación pudo verse al año siguiente en Zaragoza en el Museo Pablo Serrano.<sup>176</sup> A estas citas llevó, entre otras, las estampas de sus colecciones

---

<sup>172</sup> Magdalena Lasala, “Cuando el Libro toma la palabra”, en *Memorial Books*, *op. cit.*, 1997, sin paginar.

<sup>173</sup> *Bienal de Grabado Ciudad de Borja 1998*, [del 18 de diciembre de 1998 al 10 de enero de 1999, en el Convento de la Concepción obras seleccionadas y premiadas y en el Museo de San Bartolomé exposición de la artista invitada Maite Ubide y del Taller Valeriano Bécquer], *op. cit.*, 1998, pp. 14-15. Esta obra fechada en 1998 puede consultarse en el Catálogo de Obras VII, dedicado a M. C. Gil Imaz, ficha 205.

<sup>174</sup> *II Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, *op. cit.*, 1998, p. 137. Los datos relativos a este trabajo pueden consultarse en el Catálogo de Obras VII, dedicado a M. C. Gil Imaz, ficha 204.

<sup>175</sup> *María Cristina Gil Imaz. Naturalmente*, [exposición celebrada en la Sala Eduardo Dato entre el 16 y el 28 de julio de 1999], Vitoria (Álava), Ayuntamiento de Vitoria, Caja Laboral, 1999, (folleto).

<sup>176</sup> *M<sup>a</sup> Cristina Gil. Naturalmente*, [exposición celebrada entre el 29 de marzo y el 24 de abril], Zaragoza, Gobierno de Aragón, Museo Pablo Serrano, 2000. Después de Zaragoza la muestra viajó a Logroño (la Rioja) donde pudo contemplarse desde el 28 de abril y hasta el 21 de Mayo en el Museo de La Rioja, con el patrocinio de la Consejería de Educación, Cultura, Juventud y Deportes del Gobierno de La Rioja.

*Naturaleza*, de 1998, y *Plantas*, de 1999.<sup>177</sup> Otro punto a tener en cuenta en este repaso de la muestra de la obra de Gil Imaz se encuentra en el filo del cambio de centuria, en el año 2000, en el que alguna de sus obras se pudo ver en la Feria Estampa, principal referencia para el mercado de la gráfica contemporánea en nuestro país, y lo hizo en el marco de la madrileña galería Maes junto a trabajos de otros artistas entre los que se encontraba, también, Natalio Bayo.<sup>178</sup>

Los inicios del siglo XXI fueron igualmente importantes para Gil Imaz y en 2001 enseñó al público un interesante proyecto en el que demostraría su interés por la evolución de la gráfica, pues trabajó junto a Pilar Catalán mezclando grabado tradicional con gráfica digital en sus *Ciudades imaginarias*, una carpeta de siete estampas realizadas en 1999 en las que ambas artistas proponían un juego de construcción creativa configurando una suerte de planos urbanísticos ideados, imágenes de ciudades sin correspondencia real pero que pueden estar en la memoria de cualquiera, imágenes en las que la abstracción y la geometría, la mezcla de técnicas tradicionales y actuales, nuevas calidades de impresión y el trabajo con el color constituyen la esencia de cada una de las obras:

“Disueltos los límites físicos de la ciudad sólo podemos aspirar a controlar aspectos parciales, concretos y físicos, a modificar sutilmente el rumbo de las cosas, a sabiendas de que el caos se hace tan natural como inevitable, como resultado del solape de tensiones ocultas y aparentes, naturales y artificiales. En la clave de esta superposición de sistemas y de fuerzas podemos imaginar las ciudades como esa infinita red de relaciones reales y virtuales, como esa visión aérea en la que se superponen las mallas y las texturas, las líneas y los puntos que se tornan sombras, superficies de texturas y de color barridos, inacabados, casi invisibles, líneas de fuerza, o barras de un pentagrama que determinarían un movimiento que no podemos adivinar pero que no modificará la sustancia original, la tensión germinal de su forma.”<sup>179</sup>

---

Sobre la muestra celebrada en Zaragoza encontramos noticia de prensa en Susana C. Miralbes, “*La espontaneidad es una gran fuente de inspiración artística*”, en *Heraldo de Aragón*, 11 de abril, 2000. p. 51 y también su crítica en Pedro Pablo Azpeitia, “*María Cristina Gil Imaz*”, en *Heraldo de Aragón*, 6 de abril, 2000, suplemento Artes y Letras, p. 4, que recogemos en el Apéndice Documental III, documento 82. Así mismo se reproduce una entrevista realizada a la artista en la que habla de su concepción del arte y del grabado en Joaquín Carbonell, “*El arte se entrega sin reflexionar*”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 8 de abril, 2000, p. 22. Ver Apéndice Documental III, documento 83.

<sup>177</sup> Estos trabajos están recogido en el Catálogo de Obras VII, dedicado a M. C. Gil Imaz, fichas 215 (*Naturaleza*) y 221 (*Plantas*).

<sup>178</sup> *Estampa. VIII Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo*, [del 1 al 5 de noviembre de 2000 en el Pabellón “La Pipa” del Recinto Ferial de la Casa de Campo de Madrid, Galería Maes], *op. cit.*, 2000.

<sup>179</sup> Mariano Pemán Gavín, en *Ciudades Imaginarias. Grabados de María Cristina Gil Imaz y Pilar Catalán*, [exposición celebrada entre el 8 de marzo y el 11 de abril de 2001], Zaragoza, Colegio Oficial

En 2002 el reconocimiento a nivel nacional de su trabajo se vería amparado con la recepción de algunas de sus estampas en la exposición que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional sobre las donaciones recibidas en dicha institución entre 1993 y 1997, que suponía además la tercera muestra, hasta ese momento, dedicada al conjunto de las donaciones de obra gráfica recibidas por la Biblioteca. Concretamente entre estas donaciones se encontraban las estampas de Cristina Gil Imaz tituladas *Estudios*, de 1990, y *El río*, un grabado sobre linóleo de 1991.<sup>180</sup> Ese mismo año se celebró en Gijón la III Trienal de Arte Gráfico<sup>181</sup> a la que presentó una de sus estampas de la colección *Plantas* de 1999, trabajo que también se había visto en las muestras que llevaban por título *Naturalmente* que se habían celebrado en el Museo Pablo Serrano de Zaragoza, en Vitoria y en Logroño. Otro importante centro en lo que al grabado se refiere en Aragón es, como ya se ha repetido en este trabajo, Fuendetodos, donde la artista había participado como maestra de taller. Allí, además, mostró su obra en el contexto de las exposiciones colectivas que llevaban por título *Maestros del taller de grabado*.<sup>182</sup>

Como no podía ser de otra manera María Cristina Gil Imaz acudiría a otro de los grandes encuentros para el grabado aragonés más actual, nos referimos al celebrado en Veruela en 2005 y que, de alguna manera, consolidó la importancia del grabado aragonés contemporáneo, cuyo estudio había comenzado a materializarse a través de la nómina de artistas propuestos en la exposición de 1993 organizada por el Gobierno de Aragón y que llevaba por título *Grabado Aragonés Actual*. Para esta ocasión de nuevo combinaría la artista su vertiente teórica con la práctica, ya que presentó un escrito para el catálogo en el que abogaba por la necesidad de realizar estudios sobre el arte del grabado teniendo en cuenta, más allá de la técnica, los aspectos artísticos y creativos en sí para poder integrarlo definitivamente, con la misma entidad, al conjunto de las Artes. En cuanto a las obras que aportó a la muestra encontramos dos estampas de los primeros años del siglo XXI, ambos grabados al carborundo fechados en 2004.<sup>183</sup>

Tras participar, como no podía ser de otro modo, en los *Encuentros de Gráfica* 2005 de Veruela, en el siguiente año 2006 colaboró en una muestra en homenaje a Katia Acín Monrás celebrada en Tarragona para la que no se presentó obra de la homenajeada

---

de Arquitectos, 2001, sin paginar. Sobre la exposición encontramos noticia en prensa en “*Las ciudades imaginarias de Gil y Catalán*”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 17 de marzo, 2000, p. 50 y en Pedro Pablo Azpeitia, “*Cristina Gil y Pilar Catalán*”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 22 de marzo, 2000, suplemento Artes y Letras, p. 4. Ver Apéndice Documental III, documentos 80 y 81.

<sup>180</sup> *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional 1993-1997, op. cit.*, 2002.

<sup>181</sup> *III Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea, op. cit.*, 2002, p. 102. En la documentación personal de la artista entregada a la autora de este estudio en el mes de julio de 2010 constan los datos de la selección definitiva de las obras presentadas a esta Trienal en su primera edición de 1995 y en la tercera de 2002. La artista además firmaría como Miembro del Comité Técnico para las Trienales Nacionales de Arte Gráfico en *Encuentros de gráfica 2005, op. cit.*, 2005, p.15.

<sup>182</sup> Una de estas exposiciones se celebró entre el 1 de abril y el 17 de junio del año 2003.

<sup>183</sup> *Encuentros de gráfica 2005, op. cit.*, 2005, p. 49. El texto firmado por la artista bajo el título “La imagen como *el fin* de la creación artística” se encuentra, en la misma publicación, en las páginas 12-15.



sino de otros artistas como Alicia Vela, Antonia Vilà, Lluís Vives, Àlvar Calvet, Toni Alcàsser, Manel Margalef, Teresa Gómez, Rosa Ciurana, Ana Quiroga, Cristina Plaza, Núria Rios, y Francesc Roigademás, además de Cristina Gil.<sup>184</sup> Y al año siguiente, ya para terminar con esta selección de exposiciones y certámenes más destacados en los que se pudo ver obra y trabajo de Gil Imaz, debemos mencionar, de nuevo, el homenaje hecho al taller de Maite Ubide y que significó otra de esas importantes citas para el grabado aragonés actual.<sup>185</sup> Una de las últimas ocasiones en las que el público pudo contemplar sus realizaciones más recientes como grabadora se celebró en Haro (La Rioja) durante la primavera de 2009, en una muestra colectiva junto a su hermano Andrés Gil Imaz y a otros artistas como Rafa Pérez, José Urízar, Carlos Rosales, Jaime Orbañanos y Verónica Abáigar, considerados, de una forma u otra, embajadores de esas tierras del norte de España.<sup>186</sup> Vemos con todo este repaso a la carrera expositiva de Cristina Gil cómo su actividad ha sido amplia y su trabajo como grabadora y artista gráfica ha podido verse en Zaragoza, fuera de esta ciudad, en diversos centros de carácter nacional pero también en el extranjero, lo que reafirma la proyección internacional de su obra.

En relación con su creación artística deberíamos analizar también su trabajo como diseñadora, ya que hemos comentado que en un primer momento su formación estuvo encaminada al diseño industrial y la decoración. Un análisis exhaustivo de este asunto se alejaría demasiado del propósito de esta tesis doctoral si bien consideramos importante, cuando menos, mencionar algunos ejemplos para demostrar la capacidad de trabajo de María Cristina Gil Imaz y comprender, en mejor medida, su carácter inquieto y creativo como una de las características de su persona que encontrará reflejo, después, en sus creaciones como grabadora y artista. En este sentido podríamos decir que esta mujer, desde la década de los ochenta, no dejaría de trabajar en el campo del diseño a través de colaboraciones con diversas entidades que le permitirían, por ejemplo, diseñar algunos catálogos editados por la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza, para la que también realizaría carteles y folletos divulgativos de numerosas exposiciones. Entre esos catálogos podemos mencionar como aproximación los de las exposiciones dedicadas a Broto en La Lonja zaragozana en el verano de 1987,<sup>187</sup> la

---

<sup>184</sup> *Xilografías para Katia*, exposición celebrada en la Escuela de Arte y Diseño de Tarragona (Antigua Audiencia) entre el 12 y el 30 de enero de 2006. El dato puede consultarse en [www.fundacionacin.org](http://www.fundacionacin.org) [consultado 23 de noviembre de 2011].

<sup>185</sup> *Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19. El taller de Maite Ubide*, op. cit., 2007, p. 51. Sobre esta exposición se puede consultar el artículo de Ángel Azpeitia, “Grabado. Síntesis del grabado contemporáneo. Taller de Grabado Maite Ubide”, en *Heraldo de Aragón*, 27 de septiembre de 2007, en Apéndice Documental II, documento 23.

<sup>186</sup> *Cuadernos de arte 01\_2009. Haro, París y Londres*, [exposición celebrada entre el 12 de marzo y el 17 de mayo], Haro (La Rioja), Museo del Torreón. Sección de Arte Contemporáneo del Museo de La Rioja, Gobierno de La Rioja, Ayuntamiento de Haro, 2009, folleto.

<sup>187</sup> *José Manuel Broto*, [Palacio de La Lonja, Zaragoza, meses de junio y julio], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1987.

muestra de A. F. Molina de 1990,<sup>188</sup> o la publicación editada sobre la exposición de grabado de Borja de Pedro de 1997.<sup>189</sup> Igualmente colaboraría con el Instituto Aragonés de la Mujer en diversos trabajos entre los que destacan algunos del año 1999 y también del año 2000, fechas en las que volvió a colaborar con la Asociación Stanpa de Zaragoza, como ya hiciera tiempo antes, en 1997, con su participación en la muestra *Memorial Book* (cuyo catálogo también diseñó). En esta ocasión participó, con varias ilustraciones, en la edición de dos calendarios editados bajo el título de *Huellas de Mujer* con los que, con el patrocinio del Gobierno de Aragón, pretendían actuar en el marco del II Plan de Acción Positiva para las mujeres en Aragón (1997-2000) y estimular la participación cultural de mujeres, la recuperación de la memoria histórica y la puesta en valor de una historia cultural protagonizada por mujeres. En este sentido se editaron los calendarios citados, en los que las artistas Pilar Catalán, Maite Ubide, Silvia Pagliano y Cristina Gil Imaz realizaban homenajes gráficos a algunas de las mujeres más trascendentes en esa historia cultural a la que nos referíamos. En concreto, Gil Imaz presentó al calendario de 1999 cuatro ilustraciones; cuatro dibujos que serían editados de forma fotomecánica posteriormente, con los que homenajeó a Gabrielle Münter, artista berlinesa que participó en el desarrollo del expresionismo alemán, Anna-Eva Bergman, pintora y grabadora sueca que sería miembro de la Academia Europea de las Ciencias, las Artes y las Letras, Juana Francés, destacada artista española, y Grace Cossington Smith, dibujante y pintora de origen australiano. Las cuatro ilustraciones se basan en el trabajo con el color y procuran reflejar algunos de los aspectos característicos de cada una de las homenajeadas. El año 2000 presentó la artista tres ilustraciones a base de dibujo y *collage* en homenaje a otras tantas mujeres contemporáneas como María Droc, pintora y catedrática de literatura rumana que trabajó bajo los parámetros del informalismo, Carla Accardi, artista italiana formada en Palermo y Florencia que desarrollaría su carrera en Roma y Magdalena Abakanowicz, artista polaca de carácter expresionista. Estos calendarios, si bien no pueden relacionarse con el arte del grabado en sentido estricto, interesan en este estudio sobre Cristina Gil Imaz por su relación con la obra gráfica así como por su intención de difusión y de dinamización de la cultura con apoyo incondicional al trabajo hecho por mujeres. Alto compromiso, por tanto, en el trabajo de Cristina Gil que podría considerarse una constante en su obra.<sup>190</sup>

Todavía en relación con el diseño aplicado al arte diremos que M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz realizó dos interesantes proyectos de decoración artística de grandes espacios. Nos

---

<sup>188</sup> Antonio Fernández Molina. *La posible pasión de ser artista*, op. cit., 1990.

<sup>189</sup> Borja de Pedro Grabador, op. cit., 1997.

<sup>190</sup> *Huellas de Mujer II y Huellas de Mujer III*, [dos calendarios con ilustraciones], Zaragoza, Instituto Aragonés de la Mujer, Asociación Stanpa, Gobierno de Aragón, II Plan de Acción Positiva para las mujeres en Aragón, 1997-2000. En relación con estas colaboraciones quedaría mencionar que Cristina Gil Imaz aportaría también una ilustración para la portada de la *Guía de Recursos Sociales para las Mujeres en Aragón*, Zaragoza, Instituto Aragonés de la Mujer, Gobierno de Aragón, abril 1998

referimos a los del Hotel Reina Felicia de Jaca (Huesca), para el que diseñó los grabados que decoran habitaciones y espacios comunes, y la decoración del Hotel Rey Fernando II de Zaragoza, en el que además de grabados incluiría obra digital. Los trabajos que encontramos en estos espacios se corresponden con las series de la artista dedicadas a los nenúfares, los frutos, las flores y las hojas, así como las plantas y algunos de los caramelos que realizaría entre 2006 y 2007 a partir del trabajo con carborundo sobre planchas de offset.<sup>191</sup> Ambos proyectos culminaron en 2007 y suponen el reflejo de la fusión profesional de las diversas especialidades en las que se habría formado esta artista así como un trabajo personal en el que se reúnen las principales características de su obra y que analizaremos más tarde.

Finalmente quedaría apuntar que como signo de esa vocación de diversificación profesional que manifestara la artista a lo largo de su vida uno de sus últimos proyectos sería el diseño de los cuadernos didácticos que el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza concebiría como artículos de difusión dentro de los programas de educación infantil a partir del año 2010 que contarían con el patrocinio del Ayuntamiento de Zaragoza y Caja Rioja, cuadernos, uno para colorear y otro de pegatinas, que la artista consideraría como un regalo al Museo con motivo de su veinte aniversario al frente de la institución.<sup>192</sup>

Si nos adentramos ahora ya en el análisis de la obra artística de María Cristina Gil Imaz dentro del grabado y la estampación,<sup>193</sup> podemos decir que la artista comenzó por acercarse a la práctica del grabado con el aprendizaje de las técnicas más tradicionales, como son el aguafuerte y la aguainta, lo que le permitiría investigar sobre las posibilidades de modelado a partir de los medios tonos en un trabajo monocromático y la función de la línea en el arte del grabado como herramienta para el dibujo pero también para la composición de las luces y las sombras. Los diseños de sus primeras obras se centran en el paisaje y en la representación de la naturaleza, con bastante realismo en un primer momento y un incipiente carácter expresionista, que se concentra en algunos de los efectos que logra con la aguainta y en la diversidad de grafías que reproduce a través del aguafuerte, como demuestra en *El puente* de 1981.<sup>194</sup> Esa fuerza expresiva la veremos también en la introducción de localizadas tintas rojas en otros trabajos como los de su serie *Vegetalia* de las mismas fechas.<sup>195</sup> Cada vez en sus obras se iría acercando al detalle, sin abandonar la naturaleza como protagonista de la

---

<sup>191</sup> Estas obras pueden contemplarse en el Catálogo de Obras VII, dedicado a M. C. Gil Imaz, fichas 264 y siguientes.

<sup>192</sup> Este dato quedó dicho en la entrevista que el periodista Antón Castro realizó a la artista en el programa de televisión “Borradores”, de Antena Aragón Televisión, emitido el 20 de marzo de 2010.

<sup>193</sup> Recordamos que este estudio se completa con el Catálogo de Obras VII, dedicado a M. C. Gil Imaz, en el que se encuentran todas las obras que mencionamos a lo largo de nuestro análisis, ordenadas de forma cronológica.

<sup>194</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 1.

<sup>195</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 2.

representación, y realizó así algunas obras en las que ensayó, a modo de estudios o apuntes, con la representación de hojas, flores o motivos concretos que le permitieron adquirir las destrezas necesarias del trabajo del grabador. Con ese aprendizaje pudo, ya en 1983, realizar algunos paisajes mucho más delicados y sutiles en los que aprovechaba las posibilidades del trabajo con las resinas y comenzó a aplicar el color con muñequilla en la misma matriz en el momento de la estampación, lo que se conoce como la técnica de estampado *a poupée*, y que vemos ya en otra de sus colecciones de estampas cercanas a estas fechas como esas que se dedican a representar los paisajes de *Búbal*.<sup>196</sup> En esta primera década de trabajo, y también a partir de 1983, comenzaría la artista a desarrollar en sus obras la representación de la figura humana, concretamente de la figura femenina, y desde entonces la mujer poblará sus estampas con unas señas estéticas bien reconocibles que dan una profunda personalidad a sus trabajos. En estos grabados, en los que sigue utilizando el aguafuerte y las resinas, aplica ya de manera decidida el color en el proceso de estampación. La línea y el dibujo nos describen las siluetas femeninas a base de la sinuosidad de la curva. Son cuerpos delicados, con gran estilización, que se sitúan en escenarios que limitan el espacio y sobre los que resaltan las anatomías de estas mujeres que parecen lucir sus atuendos como si de unas *Modelos* se tratara.<sup>197</sup> De nuevo las grafías son importantes para componer los detalles y ciertos recuerdos modernistas en el diseño se enfatizan por la presencia de estampados o decorados vegetales, principalmente a base de flores, así como gracias a los ademanes de las representadas.

Ya hemos visto cómo Aragón, la naturaleza y la mujer se perfilan como algunas de las constantes en sus trabajos de los primeros años, si bien en este tiempo tampoco evita aludir al mundo clásico, como vemos en sus *Jardines de Castalia*,<sup>198</sup> en los que el paisaje y la mujer se combinan con la arquitectura de la Antigüedad para representar una de las leyendas de la cultura grecolatina y que se dedica a la exaltación del arte, concretamente a la inspiración y al papel de las Musas, al que alude la historia de Castalia. Precisamente en este escenario de creación artística aparece un busto femenino que seguramente se refiere a la propia artista pues se trataría de un autorretrato de Cristina Gil Imaz, que se acredita, de esta manera, como artista plenamente entregada a la inspiración. Lo clásico permanecerá a mediados de la década de los ochenta, como se comprueba en el *Grupo romano*,<sup>199</sup> en el que avanza lo que será otra de las constantes estéticas en la representación de la figura humana en sus trabajos y que supone algunas diferencias con lo que había realizado hasta el momento en este campo; los cuerpos de esas figuras, que siguen siendo predominantemente femeninas, como *La mujer alada*, o sin una identificación de género definida, como su *Bufón*, se encierran en grandes

---

<sup>196</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 19.

<sup>197</sup> Catálogo de Obras VII, fichas 16-18.

<sup>198</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 20.

<sup>199</sup> Catálogo de Obras VII, fichas 21.1 y 21.2.

volúmenes compuestos por amplios paños que parecen flotar en espacios etéreos.<sup>200</sup> Esos paños concentran la decoración y el trabajo gráfico de los diseños de estas estampas en las que de nuevo encontramos la presencia frecuente de las flores. Los fondos se simplifican a medida que Gil Imaz avanza en el trabajo y desde insinuadas arquitecturas que siempre miran al pasado o representaciones vegetales o de delicadas alusiones al paisaje termina la artista por componer fondos que se aproximan a la abstracción en algunas de estas estampas en las que además la figura humana se combina con la naturaleza con una gran imaginación. La libertad creativa y ciertas conexiones con el surrealismo, que vemos por ejemplo en la colección *Bichos* evidencian esta tendencia estética,<sup>201</sup> en la que no podemos evitar recordar a Maite Ubide, muy interesada por estos mismos temas (no debemos olvidar su trabajo sobre los insectos). El color ya se aplica de forma decidida, con un especial gusto por las gamas cálidas e interesantes efectos de degradado y fusión a través del trabajo con la muñequilla. Otra de las características que mejor definen estas representaciones humanas y que se mantendrán también como constante en la obra de Gil Imaz es la forma de resolver la representación de los rostros; en la mayor parte de los ejemplos que podemos encontrar los rasgos de las caras de estas figuras se reducen a la mínima expresión, llegando, en ocasiones, a quedar vacíos los óvalos que representan ese rostro. Además el color no se aplica en estas zonas, por lo que, aunque no se desarrollen con detalle los ojos, la nariz o la boca ni se modelen los volúmenes de las caras éstas representan un foco de luz en la composición, un área blanca de referencia que concentra, de alguna manera, la atención del espectador.

La artista avanzaría poco a poco por el camino de la abstracción que además enfatizaba con trabajos de recorte en las planchas o de destrucción de esas matrices a partir de las mordidas de ácido con los que conseguía formas caprichosas de profundo carácter orgánico y juegos de contrastes entre los fondos desnudos del papel y el color aplicado a esas formas, como podemos encontrar, sin ir más lejos en *Mujer en las rocas*, de 1986 o en *Ola grande y Ola pequeña* del mismo año.<sup>202</sup>

Hacia el final de la década de los ochenta encontramos en su obra un gran interés por el desarrollo de composiciones decorativas que procede del trabajo, cada vez más elaborado, de los fondos de sus imágenes a base de la investigación con texturas, grafías y colores con la que consigue continuar con su intenso aprendizaje dentro de las posibilidades expresivas de la calcografía como manifestación artística. Así, por ejemplo, entre 1987 y 1988 realizaría la colección de nueve estampas que lleva por título *Estampados* y que supone un conjunto de pequeños trabajos de formato cuadrado con gran uniformidad estética y temática, es decir, con verdadero valor de colección, en

---

<sup>200</sup> Catálogo de Obras VII, fichas 22 y 23.

<sup>201</sup> Catálogo de Obras VII, fichas 28 y 29.

<sup>202</sup> Catálogo de Obras VII, respectivamente fichas 33, 40 y 38.

los que consigue escenas de plena abstracción en las que deja claro que su verdadera inspiración sigue asentada en el universo vegetal y natural que nos rodea.<sup>203</sup> Hay que destacar especialmente en estas obras la calidad del trabajo con la resina que llega a simular aguadas de acuarela en algunas de las propuestas así como la gran imaginación y capacidad de búsqueda de recursos gráficos y el excelente uso del color,<sup>204</sup> equilibrado pero vibrante, rico y variado. Estas mismas características pueden verse en el conjunto de obras titulado *Libro*<sup>205</sup> fechado en 1989 o en *Los diez*<sup>206</sup> y también en *Astros*,<sup>207</sup> ambas colecciones de 1990. En estos mismos momentos finales de los años ochenta no abandona sus investigaciones en lo que se refiere a la línea, el dibujo y el trabajo del aguafuerte así como su valor como arte monocromático lo que le lleva, en combinación con las investigaciones descritas anteriormente, a realizar varios trabajos en los que, a través de un tema tradicional como es el del bodegón que le permite seguir en relación con el mundo de la vegetación que tanto le atrae, nos presenta escenas de interior, con un halo intimista, en las que el motivo principal de la composición, jarrones o fruteros por ejemplo, se presentan resueltos con líneas negras sobre el fondo blanco del papel y centran nuestra atención al recoger la luz que contrasta con unos fondos trabajados con profusión del color y los valores plásticos de las texturas. Este gusto por la línea le llevará, ya en 1990, a profundizar en las posibilidades del trabajo con la punta seca que da como resultado valores cálidos, fruto del aspecto aterciopelado de la línea, que le sirven para potenciar el carácter intimista de las naturalezas muertas que representa con estas estampas para las que, en la misma línea estética, reserva gamas de colores ocre, rojos y morados.<sup>208</sup>

Con el cambio de década llegaría también un importante cambio técnico en la obra de María Cristina Gil Imaz ya que durante los años de 1990 y 1991 desarrollaría su obra de acuerdo al trabajo sobre matrices de linóleo. Demuestra así las posibilidades plásticas de esta técnica tanto en lo que se refiere al desarrollo de las grafías, que ya hemos visto como interesaban a la artista, a partir del trabajo con las gubias y cuchillas sobre la superficie blanda de la matriz, como también en lo relativo a la uniformidad de

---

<sup>203</sup> Catálogo de Obras VII, fichas 43-51.

<sup>204</sup> Sobre el trabajo de Cristina Gil con el color en sus grabados ya se diría a comienzos de los años noventa “El grabado que suele ser tenido en cuenta por los aficionados como un procedimiento monocromo, goza en el caso que nos ocupa de un desarrollo cromático notable. [...] Todo en la obra que se expone resulta absolutamente equilibrado, limpio e grafismo y de color, sin abundamientos excesivos en las composiciones, que sólo adquieren cierta complicación en los tratamientos de algunos fondos con motivos preferentemente vegetales. [...]”, en “*Cristina Gil Imaz*”, en *Heraldo de Aragón*, 29 de octubre de 1992, suplemento Artes y letras, p. 7, artículo sobre la exposición celebrada en estas fechas en la Sala Genaro Poza de Ibercaja en Huesca.

<sup>205</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 66.

<sup>206</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 69.

<sup>207</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 73. Este tema alusivo al espacio y al universo sería retomado por la artista en trabajos posteriores, ya con otras técnicas como el carbón, pero con los mismos valores plásticos de color y texturas que acercan estas composiciones a la abstracción.

<sup>208</sup> Catálogo de Obras VII, fichas 74-77.

las tintas en las áreas de color, fruto del carácter compacto y sin poros de la superficie de la matriz. Con el linóleo como material de la matriz investigaría también cuestiones relativas al trabajo con el color en el momento de la estampación, a través de la técnica que en este estudio hemos considerado como linograbado y que en Aragón encabezaron los trabajos de Maite Ubide y Julia Dorado. Los efectos a los que nos referimos se consiguen aplicando el color directamente sobre la matriz grabada, como si de un soporte pictórico se tratara, con pinceles, espátulas, muñequillas y combinando la aplicación del color en superficie (lo que técnicamente se conseguiría con un rodillo) y en hueco. Este proceso genera unos efectos de color y de mezclas en el resultado final de la estampa que realmente relacionan estos trabajos con otros conseguidos a base de técnicas pictóricas. Las obras que María Cristina Gil Imaz realizara sobre matrices de linóleo suponen un *corpus* de trabajos en los que bailan figuras humanas, generalmente siluetas de alto valor expresivo que deleitan al espectador con potentes posturas, dinámicas y abiertas como vemos en *El gran salto* o *El exhibicionista*,<sup>209</sup> resueltas con tintas planas en las que se aprecia un recuerdo a algunos de los trabajos realizados por Henri Matisse, con la exploración de la monocromía combinada con espacios concretos de color que vemos en otros de estos trabajos como *Fiesta en el río* y *El sol amarillo*.<sup>210</sup> Aunque no será Matisse el único artista plástico del siglo XX para el que podemos encontrar referencias en estos trabajos, pues ente ellos nos sorprende, por la diferencia estética en relación al conjunto, una estampa que realiza la artista para homenajear el informalismo de Pierre Soulages.<sup>211</sup> Los temas siguen invariables y se asientan con fuerza en el ser humano (con mayor presencia masculina en estos trabajos), la naturaleza y el bodegón. Uno de los mejores ejemplos en lo que se demuestra que, también dentro de esta técnica, las grafías y la tendencia a la abstracción en los fondos pueden considerarse como una constante estética en la obra de Gil Imaz lo encontramos en la estampa *¡Hola!*, de 1991,<sup>212</sup> en la que un personaje a penas sugerido aparece ante un fondo compartimentado en el que líneas rectas, curvas, espirales, trazos largos o cortos demuestran la diversidad de diseños gráficos que abarcan el espectro creativo de la grabadora. Muy interesante resulta dentro de este grupo de obra sobre linóleo subrayar la experimentación plástica que con ella cumple la artista, pues en muchos de los casos presenta tirajes de la misma obra estampada en una sola tinta y en relieve, es decir, aplicando dicha tinta con un rodillo sobre el linóleo, y otros tirajes con la misma matriz en los que utiliza el color en superficie y en hueco, demostrando así las posibilidades del linograbado y las diferencias estéticas de cada una de las técnicas, como vemos, por ejemplo en *Lectura incómoda I y II* de 1991.<sup>213</sup>

---

<sup>209</sup> Catálogo de Obras VII, fichas 80 y 81.

<sup>210</sup> Catálogo de Obras VII, fichas 108 y 93.

<sup>211</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 103.

<sup>212</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 102.

<sup>213</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 107.

Esta década continuaría para Cristina Gil Imaz con la consolidación de su trabajo calcográfico, con los mismos temas e idénticas soluciones técnicas a los explicados para los años ochenta, si bien a partir de 1992 encontramos en su obra otra variante digna de mención a partir de la cual comenzaría el desarrollo del conjunto de estampas que consideramos más personales en su conjunto artístico. Nos referimos a la aplicación del carborundo. El polvo de carburo de silíceo empezó a ser utilizado como técnica artística dentro del grabado en pleno siglo XX a través de las investigaciones de Goetz<sup>214</sup> y desde el principio interesó a grandes artistas de la historia contemporánea como Miró, que valorarían la potencia del color y la densidad de las tintas que permite el trabajo con esta técnica. Precisamente esa densidad y el carácter expresivo de las áreas de color que se consigue con el grabado al carborundo sería una de las principales características que atraería a Gil Imaz a investigar con sus posibilidades. Otra de las opciones que permite esta técnica, que además propone un trabajo de menor toxicidad ya que elimina del proceso el uso de ácidos entre otras sustancias, es la de trabajar sobre superficies que no deben ser necesariamente zinc o cobre, sino cualquier superficie plana con compatibilidad para adherir el polvo y aplicar las tintas. En este sentido habría que decir que la artista empezó por explorar con la combinación de carborundo sobre plancha de offset, mucho más ligeras que el zinc. En los primeros trabajos se centró la artista en la monocromía del negro sobre el fondo del papel en una serie muy interesante por su entidad y su potencia artística; nos referimos a la colección titulada *Del Apocalipsis*, que se fecha en 1992 y que a través de 23 estampas nos propone una revisión de algunos de los principales pasajes que retrata San Juan en sus escritos.<sup>215</sup> Se trata de obras en las que se concentra la representación en unos pocos trazos, siempre gruesos y expresivos, en los que el adhesivo se trabaja como pintura con el pincel y sobre él se adhiere el carborundo que después retendrá la tinta para transferir toda la vibración de la mano de la artista directamente a la estampa. Entre los diseños que aquí encontramos podemos observar representaciones de la figura humana, pero también alusiones a la divinidad y metáforas religiosas así como escenas de gran fantasía que reproducen de manera plástica las recreaciones literarias apocalípticas y también algunas escenas que podrían conformar una suerte de bestiario dentro del conjunto de estampas de la artista. Esta serie combina obras conseguidas con carborundo con otras, como esas en las que aludíamos a la representación de animales fantásticos, en las que la artista recurre de nuevo a la calcografía y que culmina, con el sugerente título *Del Apocalipsis: al fin* con una esperanzadora escena en la que irrumpe el color cálido como si de las llamas de la salvación se tratara.<sup>216</sup>

---

<sup>214</sup> Henri Goetz, *Gravure au carborundum: nouvelle technique de l'estampe en taille douce*, París, Maeght, 1974.

<sup>215</sup> Catálogo de Obras VII, fichas 129-151.

<sup>216</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 151.



El trabajo de la figura humana con la potencia del carborundo lo desarrolló también en otra colección de estampas en las que volvería la mirada a la figura femenina a través de las míticas *Venus* con las que nos propone estudios de desnudo de gran simplicidad y fuerza.<sup>217</sup> Algunas obras de sutileza lineal y carácter más cercano a la monocromía siguieron a estas realizaciones en los años siguientes, si bien encontramos destacable el hecho de que a partir de 1994 combinaría la artista los logros obtenidos con el carborundo y la experiencia del aguafuerte recurriendo al color nuevamente. Simplificó así los diseños de sus estampas y consiguió efectos de gran expresividad que destacaban, por ejemplo, en el conjunto de estampas que dedicara al *Palanquín*, que a pesar de que no conforman una colección propiamente dicha según la intención de la artista sí podrían ser estudiadas como tal al reunir características técnicas y estéticas uniformes.<sup>218</sup> Así mismo encontramos en este momento ciertas referencias que hacen volver la mirada al arte oriental, pues vemos relaciones en la temática (como reflejan también las escenas mencionadas sobre el *Palanquín*) y en ciertas conexiones artísticas que ponen en relación las obras de Cristina Gil Imaz con aspectos como la asimetría, la ausencia de perspectiva y la simplicidad orientales así como con el universo de la caligrafía, como podemos apreciar en algunos trabajos (*La vuelta o El collar*, por ejemplo).<sup>219</sup>

En 1996, entre su producción destaca la realización de algunos libros de artista; pequeñas ediciones de estampas sobre un mismo tema que reúne bajo una encuadernación artesanal alejada de las tradicionales concepciones del libro de lectura. Contamos, de esta manera, con el *Libro de la naturaleza del árbol*,<sup>220</sup> por ejemplo, sin olvidar el trabajo presentado para la muestra *Memorial book* de 1997. Por estas fechas, en lo que se refiere a su producción de estampas independientes, regresaría Cristina Gil al trabajo monocromo centrado en el aguafuerte con especial atención a la línea, siempre orientada hacia la naturaleza como tema, pero con una tendencia mucho más expresionista que se acerca a soluciones informalistas e incluso tachistas, como vemos por ejemplo en el *Remolino* de 1997,<sup>221</sup> aunque tampoco renuncia a la aplicación de la geometría en las composiciones, para lo que combina varias planchas regulares con diferentes tamaños y diseños en una misma estampación, como se comprueba en sus dos trabajos sobre *La natural naturaleza*, de las mismas fechas.<sup>222</sup>

Ya en estos años finales del siglo XX la artista concretaría su trabajo cada vez más centrado en aspectos concretos como las hojas, las flores o las plantas en lo que se refiere al tema y en el carborundo a color en lo que atiende a las características técnicas,

---

<sup>217</sup> Catálogo de Obras VII, fichas 152-155.

<sup>218</sup> Catálogo de Obras VII, por ejemplo fichas 174, 184, 185 y 194.

<sup>219</sup> Catálogo de Obras VII, fichas 178 y 179.

<sup>220</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 193.

<sup>221</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 196.

<sup>222</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 204.

tendencia esta que terminaría desarrollando con carácter sobresaliente en los últimos trabajos ya entrados en el siglo XXI. De 1998 es, por ejemplo, su colección *Naturaleza*,<sup>223</sup> y de 1999 el grupo de estampas *Rejas* en las que reproduce un mismo motivo varias veces en cada uno de los soportes con una idea de repetición que crea tapices de orden geométrico pero de apariencia orgánica para los que juega con el color y el tamaño de los motivos a repetir, algo que después aplicará como fondo a otras de sus composiciones.<sup>224</sup> Precisamente algunas de estas estampas sirvieron de escenario para otras composiciones muy destacadas como fueron las *Ciudades imaginarias* de 1999; una carpeta de siete estampas realizadas junto a Pilar Catalán en las que se combinaron técnicas de grabado tradicional con técnicas digitales de composición e impresión de imágenes que darían como resultado escenas de gran potencia plástica, plenamente dedicadas a la abstracción, en las que la línea curva y orgánica se mezcló con la geometría más pura a través de la unión del trabajo en color, dedicando cada estampa a gamas tonales equilibradas.<sup>225</sup> Las representaciones de estas estampas se concretan con el título de la carpeta y nos recuerdan, por tanto, planos aéreos o de encuadres sorprendentes de rincones urbanos en los que “...podemos imaginar las ciudades como esa infinita red de relaciones reales y virtuales, como esa visión aérea en la que se superponen las mallas y las texturas, las líneas y los puntos que se tornan sombras, superficies de texturas y de color barridos...”.<sup>226</sup> Esta carpeta serviría para demostrar el carácter inquieto e investigador en materia artística de Gil Imaz, y también el de su compañera de tarea Pilar Catalán; ambas se propusieron la realización de esta carpeta como un juego en el que desplegar todas las posibilidades de la gráfica para quedarse con las que más interesara en cada caso. Se trata, sin duda, de un proyecto interesante con el que la artista que ahora estudiamos cerró el siglo XXI para adentrarse en el siguiente con un bagaje técnico y una capacidad creativa sólidos.

A partir del año 2001 regresó la artista a ese trabajo a base linograbado, plenamente colorista y texturado, en recuerdo a las estampas realizadas de acuerdo a esta misma técnica en años anteriores y sin perder las conexiones estéticas con la que fuera su maestra Maite Ubide, como vemos por ejemplo en los trabajos dedicados a *La estufa* de 2002,<sup>227</sup> y volvió también al trabajo, que ya mencionábamos antes, a base de carborundo a color, simplificando los motivos a representar y aumentando su tamaño en la composición. En estos trabajos los fondos se hacían cada vez sencillos, vacíos de contenido y muchas veces de color, de manera que los motivos representados resultan más destacados y expresivos, gracias, sin duda, a la fuerza del trazo transferido al papel a través de la tinta retenida por el polvo de carburo en la matriz. Entre estas obras

---

<sup>223</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 215.

<sup>224</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 224.

<sup>225</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 225.

<sup>226</sup> Mariano Pemán Gavín, en *Ciudades Imaginarias. Grabados de María Cristina Gil Imaz y Pilar Catalán, op. cit.*, sin paginar.

<sup>227</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 240.

podemos destacar un conjunto de estampas que, aunque no se realizó como colección o carpeta sí que guarda relaciones temáticas y estéticas y que se dedica al universo exterior a través de la representación del *Sol*, de *Marte negro*, la *Tierra* y también un *Planeta puente*.<sup>228</sup>

Encontramos, además, trabajos de la artista en los que representa con tinta negra elementos concretos pertenecientes a una anatomía real, a través de ojos (*Lacrimosos*, *Ojo pintado*) o labios (*Boca*), o imaginaria, como muestran las *Alas* con las que homenajea a su admirada Katia Acín.<sup>229</sup> Dentro de estos trabajos monocromos a base de carborundo encontramos también una composición que llama la atención sobre el conjunto; en ella la artista representa uno de los rincones más conocidos de Biarritz, un islote con cruces que se observa en el horizonte marino y a través del que, de alguna manera, se puede apreciar cierta conexión estilística con las estampas de otro gran artista aragonés que se dedicó al grabado especialmente en la década de los noventa. Nos referimos a Juan José Vera que pobló sus estampas de potentes cruces para las que también sería el carborundo en ocasiones la técnica elegida para representarlas.<sup>230</sup>

Ya en los últimos años de producción artística Gil Imaz se centró en los diseños y decoración para los hoteles que ya hemos mencionado, ambos de la misma cadena e instalados en tierras aragonesas, para los que afianzó esa tendencia dedicada a la naturaleza a través de grandes motivos estampados a color de acuerdo a la técnica del carborundo pero con un nuevo ensayo o una nueva investigación: la posibilidad de jugar con el color a través de la estampación de una misma matriz para conseguir efectos muy diferentes. Los resultados alcanzan aspectos estéticos de cierto decorativismo, no en vano se centran en motivos amables y están pensados para adornar y completar un espacio habitable, pero demuestran, además, las posibilidades expresivas de la gráfica, la importancia de la estampación como parte imprescindible del proceso de creación en el grabado y la capacidad del artista de imprimir su esencia, su alma, en cada una de las estampas a realizar con independencia para cada copia, lo que, de una forma u otra, serviría a Cristina Gil para subrayar esa intención de legitimar el valor de la obra impresa seriada y múltiple como arte autónomo, con mayúsculas, intención esta que se aprecia en cada uno de sus trabajos, tanto artísticos como teóricos, en busca también del acercamiento del arte al público, de una democratización real del arte apoyada en la educación del espectador y en la conciencia del artista:

“...los grabadores zaragozanos contemporáneos utilizan este medio artístico para expresar el complejo mundo de su interioridad. Son temas que escudriñan sus propias preocupaciones íntimas y profundizan en sus sentimientos. A ello hay que añadir la búsqueda de técnicas cada vez más

---

<sup>228</sup> Catálogo de Obras VII, fichas 246, 249-251.

<sup>229</sup> Catálogo de Obras VII. Fichas 256, 259, 260 y 261, por ejemplo.

<sup>230</sup> Catálogo de Obras VII, ficha 255.

complejas –con la continua sorpresa del espectador no avezado–, que en cierto modo es la lógica respuesta a una evolución técnica progresiva en muchos casos. El excesivo énfasis que se transmite a la obra grabada como producto de la creación artística, impide en muchos casos su divulgación, así el propio artista oculta la faceta de su multiplicidad y capacidad de difusión.

Quizás el hecho de que los límites del grabado no estén suficientemente claros facilita un cierto desconcierto en este arte, que unas veces quiere acercarse a un gran público y otras se retiene por el propio artista, que evita su extensión.

El mismo hecho de que a nivel organizativo el estudio del grabado se centre en iniciativas privadas, o al menos particulares, nos explica esa elitización de la que venimos hablando.

Tal exclusividad del grabado a sectores reducidos o minoritarios no deja de ser un gran peligro. Si el arte contemporáneo queda contenido en las cotizaciones, en los mercados de marchantes, coleccionistas, museos y agentes culturales, si se confiesa archivado y etiquetado ya no vale como arte. Y en cuanto convencimiento cultural es pura y simple alineación.

Si el peligro de elitización no se evita, entonces ¿quién podrá extrañarse del distanciamiento entre el público y el grabado, y en definitiva, entre el público y el arte?”<sup>231</sup>

Encontramos así series dedicadas a los *Nenúfares*, *Hojas*, *Flores* y *Frutos*, todas realizadas entre 2006 y 2007.<sup>232</sup> En esos motivos el espectador es capaz de apreciar la carnosidad de los frutos, la exuberancia de las flores, la variedad de tonalidades de las hojas o el carácter etéreo de los nenúfares que parecen flotar en las aguas transparentes que se insinúan sobre el papel de fondo. Sin duda estampas que reúnen y resumen las características ya vistas de la obra artística de María Cristina Gil Imaz y que suponen una culminación de su trabajo estético.

Sólo quedaría decir, para resumir lo visto en este estudio sobre María Cristina Gil Imaz, que fue ante todo una mujer polifacética. De ella nos quedan hoy sus dibujos, sus grabados, sus diseños de catálogos, carteles, logotipos y portadas de libros y sus joyas, ya que en los últimos años el diseño de joyería estaba ocupando gran parte de su

---

<sup>231</sup> M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, “Socialización y elitización: Comercialización y elitización del grabado en Zaragoza (IV)”, en *Boletín de la Asociación Empresarial de Artes Gráficas, papel y manipulados de Zaragoza*, n<sup>o</sup> 4, *op. cit.*, 1984, pp. 26-27.

<sup>232</sup> Catálogo de Obras VII, fichas 264 y siguientes.

capacidad creativa.<sup>233</sup> Su vida y su carrera fueron, según ella misma, una búsqueda incansable de la belleza, de la que se rodeaba y a la que perseguía con admiración y entusiasmo. La creación para esta artista no fue jamás un acto de frustración, sino todo lo contrario, en la creación encontraba paz y sosiego, era su refugio. Los temas que trató en su trabajo estuvieron siempre relacionados con la naturaleza, la trascendencia y la intimidad. Para ella la investigación era fundamental, fruto de la inquietud innata. Nunca consideró el grabado un proceso alquímico, mágico o en manos del azar, sino que lo creyó un arte fruto del trabajo y de la búsqueda expresiva. Por ello experimentó con las técnicas y las formas, los temas y, sobre todo, con el color, un color que hoy podemos considerar definitorio de su obra. Si resumimos su trabajo como grabadora podemos decir que se acercó a este arte de manos de Maite Ubide, y así lo demuestran algunas de sus primeras realizaciones como los paisajes iniciales o algunos *Bichos* de mediados de la década de los ochenta en los que sin duda se transparenta la influencia de la maestra, de la que también aprendería las técnicas de linograbado. Más tarde, con Natalio Bayo aprendió la importancia de dar significado a las colecciones centrandó el trabajo en torno a un tema, y para María Cristina Gil Imaz el ser humano y la naturaleza serían las fuentes de inspiración. Con Mariano Rubio descubrió las posibilidades plásticas del carborundo, que pondría en práctica con maestría en colecciones como *Del Apocalipsis*, de 1992 o en los *Nenífares*, de 2006. Junto a Katia Acín profundizó en los misterios del linóleo y con Pilar Catalán disfrutó con las técnicas digitales, como lo demuestran las *Ciudades Imaginarias* de 1999.<sup>234</sup>

Todo esto justifica la presencia de esta autora dentro de la nómina de grabadores aragoneses más destacados, ya que queda demostrada su dedicación al arte del grabado y la estampación y su preocupación por los valores de la gráfica tanto desde la práctica como desde la teoría.

### ***Borja de Pedro***

Resulta imprescindible hablar en este repaso de los grabadores que han dado personalidad a este arte del grabado en Zaragoza, y por extensión en Aragón, del artista Borja de Pedro Izuzquiza (Zaragoza, 1945) que, si bien no ha desarrollado su trabajo en esta ciudad, sí debe ser tenido en cuenta por su capacidad de internacionalización del grabado aragonés, por sus aportaciones al mundo de la bibliofilia, que subrayan el

---

<sup>233</sup> Ya en 1999 presentó la artista en la Galería Zeus una colección de joyas realizadas en colaboración con el joyero Alberto Berné. Más tarde, en 2005 presentaría en la Galería Carlos Gil de la Parra, de Zaragoza, la colección *Vida*, que junto con la serie *Sueño* formaría parte de sus últimos trabajos dentro de esta especialidad artística para los que repetiría muchos de sus diseños concebidos para el grabado.

<sup>234</sup> Este resumen de influencias artísticas sería comunicado por la artista a la autora de este estudio en la entrevista mantenida el 13 de julio de 2010 en su estudio de la Avenida de Tenor Fleta de Zaragoza. Así mismo, podemos leer algunas consideraciones de Gil Imaz acerca de su trabajo en Antón Castro, "CRISTINA GIL IMAZ", en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 28 de diciembre de 2003, p. 40, que contiene una entrevista de la que reproducimos los fragmentos más destacados en el Apéndice Documental III, documento 92.

interés de su obra por las novedades que suponen para la historia de la gráfica aragonesa, y por no haber perdido nunca, a pesar de todo, el contacto con su tierra natal, que, de hecho, ha sido en varias ocasiones el punto de llegada de su trabajo a pesar del carácter itinerante de su biografía. Por ello nos centraremos en este estudio en el análisis de su trayectoria vital,<sup>235</sup> en la caracterización estética de su obra y en la capacidad de su trabajo para traer a nuestro alrededor influencias artísticas externas así como para llevar fuera de nuestras fronteras la personalidad de su grabado.

Si comenzamos por ese análisis biográfico al que nos referíamos convendría hacer hincapié en la personalidad inquieta del protagonista, que se ha traducido en una continua búsqueda que le llevaría a considerar el viaje como parte fundamental de su formación como artista y como persona, un elemento esencial sin el que ni su vida ni su obra habrían sido las mismas. Pronto demostró que fijar su residencia en un único lugar no era su deseo, por ello, su vida ha sido un intenso ir y venir que le ha servido para conocer rincones muy alejados de su Zaragoza natal y, también, para enriquecer su arte día a día con cada experiencia nueva. Desde finales de los años sesenta ha viajado por el mundo, y encontramos huellas de su trabajo en Suiza, Italia, Grecia, Alemania, Inglaterra, Egipto, India y Marruecos, hasta, finalmente, manifestar la intención de fijar su residencia en Japón, donde llegó a establecerse, si bien, finalmente, regresó de nuevo a Aragón.

Su formación artística como grabador tendría también, como reflejo de lo dicho hasta ahora, una dimensión internacional, ya que estudió en Ginebra (Suiza), en el Centro del Grabado Contemporáneo a finales de la década de los sesenta, concretamente a partir de 1968, si bien antes ya se había acercado al estudio del arte en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza desde 1961. Allí, en Ginebra, tuvo su primer contacto con la gráfica y, también, realizó sus primeros viajes, ya que disfrutó de una estancia en Italia gracias a la cual visitó Florencia y Siena y, además, en ese momento, pudo viajar a Grecia y a Egipto. A continuación, en 1969, Borja de Pedro llegó hasta el Sahara Occidental, lugar que marcaría su trabajo y su vida, pues todavía hoy sigue fascinado por estas tierras y altamente comprometido con su situación política. De regreso a España, en 1971, se instaló en Barcelona para continuar su formación en el Conservatorio de Artes del Libro gracias a lo cual pudo profundizar en sus conocimientos de grabado calcográfico, a los que ya se había acercado en Suiza, y se inició en los de litografía, tipografía, y encuadernación, de manera que con esta década comenzaría también su dedicación a las ediciones de bibliofilia, imprimiendo e ilustrando con grabado original algunos textos de autores españoles de primer orden.

---

<sup>235</sup> Un acercamiento a la biografía de Borja de Pedro puede encontrarse en M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *Borja de Pedro: grabador 1969-1996, op. cit.*, 1997.

El libro ocupó su trayectoria profesional durante los años ochenta,<sup>236</sup> como detallaremos más adelante, y en los siguientes años, los de la década de los noventa, Borja de Pedro iniciaría una nueva aventura profesional con una intensa estancia en Japón, país que le cautivaría por completo. No olvidó visitar otros lugares como Francia, concretamente con una estancia en París, y Noruega. Seguidamente, decidió recuperar parte de sus orígenes y regresó a su tierra natal. Instaló así su residencia en una pequeña localidad de la provincia de Zaragoza, Añón de Moncayo, donde Borja de Pedro buscaba tranquilidad e inspiración, buscaba, en definitiva, otro ritmo de trabajo diferente al que le ofrecía la ciudad de Barcelona, en la que había permanecido durante más de una década editando y grabando sin descanso en un taller propio que pudo llegar a instalar en la Ciudad Condal desde el que saldrían algunos de sus principales trabajos de bibliofilia. Buscaba también en esta nueva residencia recuperar sus orígenes, ya que su familia era natural de la localidad de Borja situada muy cerca de ese pueblo al que nos referíamos. Borja de Pedro compró una casa para reformar y en el zaguán de la misma instaló una pequeña imprenta con la que editaría algunos de sus trabajos relacionados con el libro e imprimiría también sus grabados.<sup>237</sup> El contraste sería inmenso; del bullicio de las grandes ciudades en las que había vivido, a la paz de una pequeña localidad en mitad de dos valles a los pies del Moncayo, o como él dice, su “monte Fuji particular”. El artista continuó creando en su tranquila casa hasta que, casi de forma súbita, anunció que dejaba su trabajo, que aparcaba la pintura y el grabado, que ponía a la venta todas sus posesiones y se iba a viajar por el mundo, sin un destino concreto. Así fue como lo anunció en el año 2006, en el mes de noviembre, casi como una jubilación anticipada. Con motivo de su despedida se organizó un gran evento en Alcalá del Moncayo, localidad cercana a Añón, en el que algunos artistas y amigos acudieron a homenajearle, entre ellos José Antonio Labordeta y el poeta Ángel Guinda.<sup>238</sup> En su plan de viaje no había destinos fijos ni demasiadas fechas cerradas, sólo alguna, ya que sabía que en 2007 tenía un compromiso expositivo precisamente en Japón, en la Galería Lautrec de Nagano, la ciudad que le viera crecer como artista más de diez años antes en esa estancia de 1991.

Una vez de vuelta en Japón decidió establecer allí su residencia y se instaló en Kioto, en una pequeña casita en medio de un frondoso jardín, un espacio en el que reflexionar, meditar e impregnarse de la cultura japonesa, con el privilegio de habitar en una ciudad como Kioto, que según él le permitía combinar las ventajas de una gran urbe

---

<sup>236</sup> Encontramos un currículum de Borja de Pedro realizado a mediados de la década de los ochenta en Apéndice Documental III, documento 43.

<sup>237</sup> Algunas de las ediciones de Borja de Pedro presentan como datos de la edición el nombre de “Zaguán Tipos”, lo que hace alusión a esta imprenta desde la que trabajaría en su casa de Añón del Moncayo. Encontramos este dato en alguno de sus trabajos como su *Viaje al Horizonte*, libro de artista con cinco grabados realizado en 2002.

<sup>238</sup> Esta noticia se difundió entre los medios locales, por ejemplo *La crónica de Tarazona y el Moncayo*, con fecha 27 de noviembre de 2006 y puede consultarse en Internet: <http://www.redaragon.com/cronicas/tarazona/noticia.asp?pkid=285136> [consultado 19-05-2011].

con la tranquilidad de una localidad más pequeña, por lo que sus dos pasiones en lo que al estilo de vida se refiere alcanzaban un interesante equilibrio. Una vez instalado se matriculó en cursos de bachillerato para adultos, buscando la mejor manera de conocer la lengua y parte de la cultura del lugar y comenzó a practicar el camino del Zen, filosofía que ya le había interesado anteriormente.

En esta etapa profundizaría en su pintura, volcando en ella temas relacionados con el budismo y con la cultura oriental realizados, en su mayor parte, con pintura acrílica y con un profuso trabajo del color y de la forma, sin perder el contacto con las influencias del expresionismo y del surrealismo que manifestara antes en su grabado. Durante esta residencia en Japón, además de retomar con fuerza el trabajo de la pintura, siguió el artista Borja de Pedro diversificando su tarea creativa con algunas otras iniciativas interesantes. Así, sin perder el contacto con la pintura ni sus raíces con la obra gráfica<sup>239</sup> propuso en 2008 una *performance* en la que planteó realizar un retrato de Gandhi a gran escala usando lo que él denominaría la “bicicleta impresora”; una bicicleta con una serie de rodillos aplicados que distribuyen la tinta por las ruedas cuando estas se ponen en movimiento y, de esta manera, se convierten en los verdaderos instrumentos del pintor. De esta forma, rodando sobre el vehículo por encima de una superficie de papel de unos veinte metros cuadrados fue reproduciendo el rostro de Gandhi usando diversas tintas según el sistema de impresión de cuatricromía, uniendo progresivamente colores amarillo, rojo, azul y negro. Todo esto tuvo lugar a finales del mes de septiembre a orillas del río Kamo en Kioto.<sup>240</sup> De este trabajo de Borja de Pedro se diría lo siguiente en el momento:

“El pintor español Borja de Pedro residente en Kioto, ayer día 28, con la rueda de su bicicleta a modo de pincel, realizó el retrato de Gandhi, como muestra la foto.

Desde el amanecer hasta el atardecer, la huella de la rueda impregnada de diversos colores, sobre una hoja de papel de 24 metros en el suelo, fue pintando gradualmente y con facilidad hasta la aparición de la cara de Gandhi.

A la pregunta de por qué Gandhi, Borja de Pedro respondió que se trata de la persona más importante del siglo XX. Y en un mundo de

---

<sup>239</sup> Tampoco perdería el contacto con Aragón ni sus raíces y dentro de esta nueva etapa de diversificación artística, por ejemplo, publicó en la prensa zaragozana un *collage* conseguido con recortes de prensa y de carteles japoneses que presenta una estética interesante, se trata de una revisión de la cultura nipona más actual a través de un europeo. La obra se reprodujo en *Heraldo de Aragón*, suplemento “Artes y Letras”, 21 de febrero de 2008.

<sup>240</sup> La acción fue grabada en vídeo y puede visualizarse desde el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=jw31k-gohnA> [consultado 19-05-2011].



conflictos y violencia como el actual necesitamos retomar su idea de la No-Violencia y la paz como único camino para la humanidad.”<sup>241</sup>

También en Japón, y por estas fechas, retomó su trabajo relacionado con la edición y realizó una corta tirada de cinco ejemplares de lo que es un pequeño libro concebido con acuarela e impresión *Offset* con el texto del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz. Este pequeño libro fue editado por él mismo en la ciudad de Kioto en 2009 y, como decíamos, la edición es realmente caprichosa y consta sólo de unos pocos ejemplares, como diremos más adelante. De hecho la motivación que llevó al artista a realizar este librito fue la de regalar un ejemplar a sus dos grandes amigos zaragozanos, uno fue por tanto para José Antonio Labordeta y otro para Francisco Pons, librero.

Finalmente, en 2010, terminaría Borja de Pedro por regresar a la pequeña localidad junto al Moncayo en la que había residido tiempo atrás, no sin ansiar, nada más llegar, la vuelta a la experiencia del viaje.

Si hacemos a continuación un recorrido por las principales exposiciones en las que Borja de Pedro dio a conocer su trabajo podríamos empezar por aquella que tuvo lugar en la Sala Bayeu de Zaragoza allá por el año 1968 y que supondría el arranque de su carrera artística una vez que ya había iniciado su formación como grabador en Ginebra.<sup>242</sup> Después de sus viajes, ya mencionados, y de su paso por Barcelona pudimos ver su obra en Zaragoza de nuevo a mediados de los años setenta, según figura en su currículum, en la sala Víctor Bailo, en febrero de 1977. Desde este momento veríamos cómo la internacionalización de su obra se hacía patente y, por ello, podemos hablar en los años finales de esta década y principios de la siguiente, entre 1979 y 1981, por ejemplo, de su participación en la Trienal Xylon en Friburgo (Suiza, 1979),<sup>243</sup> organizada por la Asociación Internacional de grabadores sobre madera, muestra que después itineró por diversos países europeos llegando a la sala de congresos de Berlín, a Ludwigshafen (Alemania), así como al Museo de Arte de Lugano, en Villa Malpensata, Lodz, en Polonia y a Winterthur (Suiza), concretamente a su Museo de Artes Aplicadas

---

<sup>241</sup> Este texto se toma de una traducción sobre un texto aparecido en la prensa japonesa que guarda el artista Borja de Pedro en su archivo personal.

<sup>242</sup> El currículum del artista hasta 1997 puede consultarse en M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *Borja de Pedro: grabador 1969-1996, op. cit.*, 1997, pp. 39 y 40. Una versión actualizada está disponible para su consulta en la red en la dirección <http://sites.google.com/site/borjasdepdro/> [consultada el 21 de diciembre de 2011].

<sup>243</sup> *Xylon 8: Triennale Internationale de gravure sur bois*, [Friburgo, Suiza, Museo de Arte e Historia, del 13 de enero al 25 de febrero de 1979; sala del Congreso (Kongresshalle) de Berlín; Ludwigshafen (Alemania); Villa Malpensata, Lugano; Gewerbemuseum, Winterthur; Lodz, Polonia], Friburgo (Suiza)] Xylon Sociedad internacional de grabadores sobre madera, 1979. Se puede consultar la página web de esta asociación en el sitio <http://www.xylon-international.org/index.html> [consultado 21 de diciembre de 2011].

y Diseño (Gewerbemuseum).<sup>244</sup> Por estas mismas fechas participaría también en las ediciones decimotercera y decimocuarta de la Bienal de Liubliana (Eslovenia),<sup>245</sup> de gran interés para la gráfica a nivel internacional y que se ha venido celebrando desde 1955. Su presencia se hace notar también entonces, de nuevo como artista invitado, en la Bienal Internacional de grabado de Bradford, en Inglaterra, que se celebra en el *Cartwright Hall* de Bradford. Tampoco olvida la promoción del grabado y el arte seriado en Aragón, con una exposición en la sala La Bóveda de Borja (Zaragoza) en la que se presentaron grabados llevados por la Galería Costa-3 de la ciudad.<sup>246</sup> Precisamente en esa misma galería zaragozana pudieron contemplarse sus propios grabados en 1980 en una interesante exposición.<sup>247</sup> En este momento inicia también sus contactos con Japón, país al que poco a poco iría dirigiendo sus esfuerzos artísticos hasta instalarse allí en los primeros años del siglo XXI, así que lo encontramos ya en la ciudad de Tokio, a través de una exposición celebrada en la Galería Art Front en 1981, ente el 20 de julio y el 8 de agosto, a la que llegó gracias a diversos contactos con artistas japoneses que residían en Barcelona y colaboraban con él. A esta galería llevó algunas de sus estampas con las que demostró su capacidad como dibujante y grabador, conocedor de diversas técnicas gracias a su formación en Suiza y Barcelona, entre las que están la xilografía, el linóleo y todas las técnicas calcográficas, con especial interés en el buril, que realiza con gran libertad, y en el aguafuerte, en el que mantiene su gusto por los grafismos, la línea y el dibujo.<sup>248</sup>

---

<sup>244</sup> Estos datos aparecen en el currículum publicado *online* en la página personal del artista que mencionábamos más arriba y también en el estudio publicado por M<sup>a</sup> Cristina Gil en 1997, al que también nos hemos referido.

<sup>245</sup> *XIII Bienal de grabado de Yugoslavia*, [Moderna Galería, Liubliana, del 6 de junio al 15 de septiembre], Liubliana, Secretaría para la organización de bienales y exposiciones internacionales de grabado, 1979 y *XIV Bienal Internacional de grabado*, [Moderna Galería, Liubliana, del 12 de junio al 15 de septiembre], Liubliana, Moderna Galería, 1981.

<sup>246</sup> “Borja Semanal: exposición en La Bóveda”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 2 de septiembre de 1979. Este texto se encuentra referido en el Apéndice Documental IV, documento 11, si bien se desarrolla en el Apéndice Documental III, documento 32.

<sup>247</sup> La exposición “Borja de Pedro, grabados” se celebró en la Galería Costa-3 de Zaragoza ente el 21 de febrero y el 15 de marzo de 1980. Ángel Azpeitia, “Galería Costa-3: Borja de Pedro”, *Heraldo de Aragón*, 24 de febrero de 1980. Se reproduce en el Apéndice Documental III, documento 33.

<sup>248</sup> Encontramos detalle de las obras presentadas a la exposición en el Apéndice Documental III, documento 36.

Es de destacar que en esta exposición mostró uno de sus trabajos más enigmáticos en los que reúne algunas de sus influencias, como las de Max Ernst, artista al que admira profundamente, y Dalí, especialmente en lo que al interés por el interior del ser humano se refiere. Estamos haciendo alusión a un aguafuerte titulado *La perla perdida*, estampado con la técnica que se conoce como *chiné collé*, en la que se aplica un papel que se adhiere al de soporte y que recibe la tinta de la imagen que se encuentra en la plancha; concretamente el artista utilizaría un papel de guarda como fondo, papel que realizaría él mismo con tintas de litografía disueltas en cubetas, papel que tanta conexión tiene con el



Fig. 241.-Borja de Pedro, *La Perla perdida*

mundo de la edición, el libro y la encuadernación en el que se había formado en Barcelona. El resultado es una imagen bella y misteriosa en la que destaca el colorido cálido del fondo, la importancia del dibujo que compone un paisaje rocoso y el juego que propone el propio autor, pues en ella está escondida una perla que el espectador debe encontrar, por lo que se genera un interesante diálogo entre éste, el artista y la obra, que dinamiza el proceso expositivo. Vemos ya con estos primeros trabajos de Borja de Pedro presentados en Japón cómo nos propone una obra rica en matices, cargada de influencias y al mismo tiempo muy personal, con una técnica cuidada y depurada y unas posibilidades expresivas amplias así como con un trasfondo lúdico que se mantendrá en bastantes de sus trabajos.

Por esas mismas fechas presentó su obra en el *International Impact Art Festival* de Kioto, celebrado en el Museo Municipal de la ciudad, donde participó en 1981 y 1982, en sus ediciones segunda y tercera respectivamente. También en 1982 participó como artista invitado en la Bienal de Dibujo de Tuzla<sup>249</sup> (antigua Yugoslavia) y en 1984, de nuevo en Berlín, dentro de la República Democrática Alemana, acudiría a *Intergrafik*,<sup>250</sup> demostrando de nuevo su capacidad de difusión de la obra artística como grabador que estaba desarrollando con gran éxito. De nuevo en España, participó en la exposición de Grabado Contemporáneo del Centro Cultural Caja de Pensiones de

<sup>249</sup> *II Bienal Internacional de dibujo, retrato y obra gráfica*, [agosto de 1982], Tuzla (antigua Yugoslavia), Galería de Retrato de Yugoslavia, 1982. Más información sobre esta galería y esta bienal se puede consultar en <http://galerijaportreta.ba/en/interbifep.htm> [consultado 21 de diciembre de 2011].

<sup>250</sup> *Intergrafik 84: Internationale Triennale engagierter Grafik in der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin*, (Trienal internacional de gráfica comprometida en la República Democrática Alemana), [Ausstellungszentrum am Fernsehturm 5, del 5 de junio al 18 de julio], Berlín, Der Verband, 1984.

Barcelona,<sup>251</sup> y demostró ya su calidad como editor de bibliofilia participando en la muestra que llevaba por título *El arte del libro* y que tuvo lugar en el Instituto de Estudios Norteamericanos de la Ciudad Condal en ese mismo año de 1983.<sup>252</sup> Todavía en 1984 su trabajo se llevaría a la Galería Bac de Tokio, en la que se celebró una muestra colectiva organizada por Kouji Ochiai<sup>253</sup> que reunió obra gráfica de artistas españoles como Antonio Saura, Joan Miró, Antoni Tàpies, Rafael Canogar y Hernández Pijoan entre otros. También en 1984 acudió de nuevo a Tuzla para participar, en su bienal de artes gráficas, ya mencionada, en su tercera edición. Fue la década de los ochenta de gran actividad expositiva para este artista ya que en 1985, tras acudir a la feria ARCO de Madrid,<sup>254</sup> fue invitado a la Trienal Xylon de Suiza en su novena edición y, de nuevo, viajaría después a centros europeos como el Museo Gruerien (Bulle, Suiza), Museo Villa Croce de Génova (Italia), Schweitzingen (Alemania) y el Museo de Artes Aplicadas y Diseño (Gewerbemuseum) de Winterthur (Suiza).<sup>255</sup> En su carrera como grabador sería también importante la participación en la I Bienal de Arte Seriado de Sevilla<sup>256</sup> de 1986 así como la presentación de su suite xilográfica de retratos en la Calcografía Nacional de Madrid en 1987, que lo conectó con los mejores ejemplos de xilografía centroeuropea del siglo XX y, por lo tanto, con el expresionismo.

La década de los años noventa se inició con una interesante estancia, de nuevo, en Japón. Borja de Pedro ya había quedado absolutamente maravillado con ese país, su trabajo había disfrutado de una cálida acogida y su gente y su cultura le atraían considerablemente, por lo que el artista entendió que era un lugar al que le gustaría volver y, sobre todo, en el que le gustaría instalarse. Así, en 1991, consiguió disfrutar de una estancia de tres meses en este país oriental, atraído por la gráfica, especialmente fascinado por el papel y su fabricación tradicional, que quería aprender y aplicar a sus grabados, si bien, en ese mismo año su trabajo se había seleccionado para la exposición del certamen dedicado a Julio Prieto Nespereira, que como venimos comprobando en este trabajo es uno de los de mayor prestigio a nivel nacional en esta parcela artística.<sup>257</sup>

---

<sup>251</sup> *El grabado de creación: calcografía contemporánea de Cataluña*, [del 1 de diciembre de 1983 al 31 de enero de 1984], Barcelona, Centro Cultural Fundación Caja de Pensiones, 1983.

<sup>252</sup> Reseña de esta exposición, en la que compartió cartel con Nora Ligorano, se puede consultar en prensa: “Inaugurada una exposición sobre el libro como objeto estético”, en *El País* [edición para Barcelona], 9 de noviembre de 1983. Ver Apéndice Documental III, documento 42.

<sup>253</sup> Artista grabador que llegó a España en los años setenta y estudió en Barcelona, donde conocería a Borja de Pedro, llegando a trabajar junto a él. Vivió también alguna temporada en Madrid. Así pudo entrar en contacto con la vanguardia artística del momento. Realizó tirajes gráficos en el taller de Pascual Fort para creadores como Guinovart, Canogar, Saura y Tàpies.

<sup>254</sup> *Arco 85: arte contemporáneo, feria internacional de Madrid*, [del 22 al 27 de febrero], Madrid, IFEMA, 1985.

<sup>255</sup> *Xylon 9: Triennale Internationale de gravure sur bois*, [Bulle, Suiza, Museo Gruerien, del 23 de junio al 9 de septiembre], Winterthur, Gewerbemuseum, 1984.

<sup>256</sup> *Iª Bienal Iberoamericana de Arte Seriado*, Sevilla, Consejería de Cultura, 1986.

<sup>257</sup> *I Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira, op. cit.*, 1991, lámina 66. Presentó en esta ocasión un aguafuerte sobre cobre titulado *Berola I*. Esta obra pertenecía a una suite de ocho

Por todo esto, en la fecha indicada, se trasladó Borja de Pedro a Japón, concretamente a Nagano, con un proyecto de trabajo que realizaría en colaboración con Kouji Ochiai; nos referimos a la edición del libro de artista *Colophon*. Este trabajo sería presentado en la Fundación Hachiyuni y en la Galería Takei, ambas en Nagano, ciudad en la que residió Borja de Pedro durante su estancia de principios de los años noventa.<sup>258</sup>

En la galería Takei mostraría además algunas de sus acuarelas, también algunos de los trabajos que realizó con motivo del tiempo que residió en Marruecos; África le impresionó y marcó su carrera y su obra artística, por lo que resulta interesante ver que estos trabajos, fruto de uno de esos profundos viajes realizados por el artista, se expusieron en Japón durante esta estancia en la que otro país y otro continente calarían hondo también en su vida. Pero todavía se pudieron ver algunos trabajos más de Borja de Pedro que se recibirían con una gran acogida, entre ellos destaca el libro *Reloj de arena, reloj de sol, reloj de sangre*, de Camilo José Cela.<sup>259</sup>

En los años iniciales de la década de los noventa, y tras esa estancia japonesa, decidió Borja de Pedro regresar cerca de su ciudad natal, concretamente a Añón de Moncayo, una pequeña localidad de la provincia de Zaragoza muy cercana al municipio de Borja, del que procedía la familia del artista. Al regresar a España pudo llevar su trabajo a diversos centros y galerías en el Levante, y así su obra pudo contemplarse en Mallorca, en el centro cultural el Molí d'en Xina (Algaida), y la Galería Bearn de Palma, y también en Cadaqués (Gerona). Asimismo su trabajo acudiría a la feria Estampa de Madrid en 1996<sup>260</sup> y también a los premios nacionales de grabado de la Calcografía Nacional en ese mismo año.<sup>261</sup>

Es importante subrayar cómo en 1997 tuvo lugar una interesante retrospectiva de la obra gráfica de Borja de Pedro en el Palacio de Montemuzo de su ciudad natal en la que, a modo de antológica, se mostraron al público sus linóleos, calcografías y xilografías desde los años finales de la década de los sesenta y hasta 1996 con gran éxito

---

grabados realizados al sobre papel Michel, como se recoge en el catálogo efectuado por M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en 1997.

<sup>258</sup> La noticia se publicó en la prensa japonesa: *Shinano Mainichi*, 14 de agosto de 1991. Se puede consultar, además, el texto del propio Borja de Pedro que acompañaría el tríptico de presentación de esta obra en el Apéndice Documental III, documento 58.

<sup>259</sup> Camilo José Cela, *Reloj de arena, reloj de sol, reloj de sangre*, Barcelona, Borja de Pedro, 1989.

<sup>260</sup> *Estampa: IV edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, [del 1 al 10 de noviembre, Salas del Antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo] *op. cit.*, 1996

<sup>261</sup> *Premio Nacional de Grabado*, [convocado por la Calcografía Nacional y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, IV edición], *op. cit.*, 1996, p. 77, lámina 27. En esta ocasión se seleccionó el trabajo *Espejismo*, un grabado hecho a buril que recoge M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el catálogo de 1997. Dos décadas antes había acudido a la sección de grabado de los *Concursos Nacionales 1975: pintura, escultura, dibujo, grabado, arquitectura, fotografía*, Madrid, Patronato Nacional de Museos, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1975, lámina 166, donde presentó la estampa *Duque de Urbino*.

de crítica.<sup>262</sup> En su actividad difusora no olvidó Japón y entre 1996 y 1998 realizó una carpeta de estampas recordando el grabado *Ukiyo-e* bajo el título *Fuji Yama: homenaje a Hokusai* de la que puede contemplarse una copia en la Biblioteca de Cataluña. Esta carpeta se editó en Nagano en 1998 y pudo contemplarse por esas fechas en la Galería Heiando.

En estos años las exposiciones en España fueron numerosas y pudimos ver la participación de este artista en la muestra *Aureum Opus, cinco siglos de libros ilustrados*, en el Museo Marés de Barcelona,<sup>263</sup> o la muestra *Reloj de Arena* del Centro de Arte Moderno de Madrid y la *III Trienal de Arte Gráfico de Gijón* de 2002.<sup>264</sup> Además participó en una de las muestras que ya hemos mencionado de mayor importancia para la gráfica en Aragón que fue los *Encuentros de Gráfica* del año 2005 en el Monasterio de Veruela, cercano a la localidad de Añón de Moncayo.<sup>265</sup> Todavía antes de anunciar su marcha del país expuso en Barcelona, en la Galería Beaskoa, ya como preludeo a la despedida, como canto final de un trabajo artístico en el que mostrar sus grabados, sus ediciones de bibliófilo y también sus pinturas, una muestra que presentó al público con el cuadro titulado *El bodegón del Adiós*, como decimos, anunciando una retirada del mundo artístico que, finalmente, sería sólo momentánea. Él mismo escribiría en el folleto anunciador de esta muestra las siguientes palabras en las que resume su carrera artística y su propósito como creador:

---

<sup>262</sup> Ángel Azpeitia, "Borja de Pedro", *Heraldo de Aragón*, suplemento "Artes y Letras", 6 de febrero de 1997. Ver Apéndice Documental III, documento 72. Este mismo autor ya había manifestado anteriormente en prensa su interés por el trabajo del artista Borja de Pedro, como demuestran las palabras "Se presentan, con cinco artistas, posibilidades varias del grabado dimensional, en decir, con volumen. [...] También estampará en blanco Borja de Pedro, para combinar con tinta en uno de los originales que presenta. Es el que tiene menos obra, y gustaría ver en más extenso su trabajo de grabador. Lo expuesto, además de interesante, curioso y con notas de calidad, se presta a reflexiones sobre el amplísimo campo de la gráfica y sus límites", que se pueden consultar en Ángel Azpeitia, "Galería Costa 3: Gráfica en dimensión", *Heraldo de Aragón*, sección "De Arte", 10 junio 1979, exposición que se celebró en la Galería Costa 3 de Zaragoza y se inauguró el 5 de junio de ese mismo año, según consta en el anuncio publicado en prensa. Ver "Gráfica en dimensión", en *Heraldo de Aragón*, sección "De Arte", 3 junio 1979. También encontramos noticia de esta exposición en Esaín, "Galería Costa 3: Gráfica en Dimensión", en *Amanecer*, 12 de junio de 1979, donde podemos leer sobre el trabajo de Borja de Pedro afirmaciones como la siguiente: "...acredita su calidad en diversas obras cuya principal nota distintiva es, junto con una elevada dosis de fantasía, la continuidad que establece entre las estampaciones en seco y las áreas de línea, formando conjuntos argumentales homogéneos".

<sup>263</sup> *Aureum opus: cinco siglos de libros ilustrados*, [muestra dedicada a Frederic Marès por la Asociación de Bibliófilos de Barcelona, del 13 de abril al 18 de junio], Barcelona, Museo Frederic Marès, 2000.

<sup>264</sup> *III Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea, op. cit.*, 2002, p. 47. La obra seleccionada para esta ocasión fue *Naufragio del panal*, buril de 44 x 55 cm. en papel Arches de 57 x 65 cm. según consta en el catálogo. También había acudido a la edición anterior, de 1998, con la obra *Espejismo*, que ya presentara a la Calcografía Nacional en 1996. Se puede consultar en *II Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea, op. cit.*, 1998, p. 66.

<sup>265</sup> *Encuentros de gráfica 2005, op. cit.*, 2005, p. 40. A esta exposición presentó dos estampas, concretamente dos buriles, titulados *Espejismo* (del que se conserva una copia en la Biblioteca Nacional) y *Ceremonia*.

“Mi primera exposición individual fue en Barcelona en 1966. Cuarenta años después, mi última muestra tiene lugar en la Galería de Jorge Beaskoa, también en Barcelona. Cuatro décadas de profesión que he practicado con intensidad, 24 horas al día, 365 días al año, me han deparado toda clase de sensaciones y algún momento sublime. Como cuando la hoja de papel, el lápiz, tu brazo y el resto forman un solo ser. Un abandono místico en medio de la tarde en el taller del Ensanche.

En 1974 visité a Cela para proponerle editar un texto suyo con mis aguafuertes. Y así lo hicimos. Convertí mi taller de Consejo de Ciento en un lugar de donde salieron libros de bibliofilia de Salvador Espriu, Arrabal, Jorge Guillén, Carlos Barral, Joan Maragall y otros. Entre la pintura y las ediciones las horas del día eran insuficientes.

Pienso que lo que caracteriza a un pintor es el *espacio escénico*, ese concepto del ámbito virtual del cuadro es la radiografía del alma del autor. Se habla del aire de la atmósfera de Velázquez y si no hay atmósfera no hay pintura. Lo he intentado siempre.

Creo poco en la pintura que busca un lugar en la historia. Una vanguardia que es neutralizada con honores. Premiada por el poder ya no va a contracorriente sino más bien hacia decorados y fundaciones.

He hecho sinceramente lo que salía de dentro. Dándome cuenta de que iba a contracorriente, de no estar ni en el momento ni en el lugar oportuno. La cosecha iba a ser más bien limitada. Trataba de que la recompensa fuera instantánea, el placer de crear. Que si llegara algún premio fuera por añadidura. Procurando dar lo mejor de mí mismo.”<sup>266</sup>

Tras iniciar su viaje a partir de 2006, y como ya decíamos, llegó de nuevo a Japón en los primeros años del siglo XXI, concretamente a Nagano, donde en 2007 llevó su trabajo titulado *Viaje al horizonte* a la Galería Lautrec, de nuevo demostrando su naturaleza errante a través de obras de diversa índole entre las que destacamos algunas que le servirían para relatar su discurrir por lo largo y ancho del planeta, especialmente una serigrafía realizada a partir de dibujos que tomó en un largo viaje que llevó a cabo durante seis meses por Asia a finales de 1998 y que reproduce el Taj Mahal, monumento que le impresionó profundamente. Esta serigrafía se realizó en el taller zaragozano de Pepe Bofarull y se editó gracias a la Galería A del Arte también de

---

<sup>266</sup> Borja de Pedro. *Pinturas, acuarelas, grabados y libros de bibliófilo*, [folleto editado por la galería como anuncio de la exposición que se celebró ente el 17 de octubre y el 19 de noviembre de 2006], Barcelona, Galería Beaskoa (C/ Montcada 16), 2006. Interesa también Josep M. Cadena, “La despedida de Borja de Pedro”, *El Periódico de Cataluña*, Barcelona, 7 de noviembre de 2006. Ver Apéndice Documental III, documento 93.

la capital aragonesa. De nuevo, como decimos, el gusto de Borja de Pedro por explorar el mundo y dar a conocer sus impresiones se hizo patente en esta muestra celebrada en Nagano en el mes de octubre de 2007. Por lo tanto el currículum expositivo de Borja de Pedro en lo que se refiere al grabado ha sido amplio, así, entre las colecciones que conservan obra de este artista, ya para terminar con este análisis de sus esfuerzos de difusión del grabado a través de muestras, exposiciones y certámenes varios, podríamos mencionar la del Museo del Grabado Español Contemporáneo<sup>267</sup> de Marbella (Málaga). También cuentan con obra de este autor en la Biblioteca de Cataluña, la Biblioteca Nacional y el Centro de Grabado de Ginebra (Suiza).

A continuación nos centraremos en el análisis del trabajo de este artista, haciendo especial hincapié en sus obras de bibliofilia y por ello habría que recordar que el interés de Borja de Pedro por la cultura y el arte nació con él y ya desde niño lo manifestó al bucear por los libros de la biblioteca personal de la familia en busca de aquellos que se referían a los grandes artistas de la historia. Su bagaje cultural se manifestaría después en su obra, a través de títulos, influencias y temas, sin olvidar cómo el interés que demostraría hacia el mundo del libro y de la edición sin duda tuvo algo que ver con este amor infantil. En este estudio que ahora nos ocupa debemos mencionar el análisis del trabajo de Borja de Pedro como grabador que se hiciera con motivo de la exposición con carácter monográfico e individual que se celebró en el Palacio de Montemuzo de Zaragoza en 1997, para la que ya se realizó un exhaustivo trabajo de catalogación sobre la obra del artista. Por esta razón mencionaremos aquí los rasgos generales que caracterizan su obra y prestaremos mayor atención al trabajo de Borja de Pedro dentro de la bibliofilia, la edición y los libros de artista al considerar que, hasta el momento, no han recibido la atención necesaria en lo que se refiere a su estudio y que nosotros consideramos como uno de los apartados que mayores novedades suponen para el arte del grabado hecho por autores aragoneses en la segunda mitad del siglo XX, que además han servido a Borja de Pedro para posicionarse en el panorama nacional e internacional. Analizaremos también las obras más destacadas que realizara este artista a partir de 1996, fecha en la que termina el estudio publicado en el citado catálogo por considerar que los años siguientes fueron importantes como parte final de la etapa creativa de Borja de Pedro desde su instalación en Añón de Moncayo y hasta su regreso a Japón en la primera década del siglo XXI. Por todo esto en el catálogo de obras que acompaña este análisis hemos procurado detallar los trabajos relacionados con el mundo del libro y la edición así como esos otros trabajos fechados a partir de los años finales del siglo XX.<sup>268</sup>

---

<sup>267</sup> Se puede comprobar en AA. VV., *Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo. 1992-2002 Diez años apostando por el arte gráfico, op. cit.*, 2003.

<sup>268</sup> Se incluyen en el Catálogo de Obras VIII los trabajos relacionados con la edición de sus libros de artista y estampas posteriores a 1996.



Si analizamos el trabajo de Borja de Pedro en el campo de la edición<sup>269</sup> encontramos en su currículum ejemplos de verdadero interés como la *Danza de las gigantes amorosas* de Camilo José Cela.<sup>270</sup> El texto del escritor es un comentario sobre *El Quijote* y así empieza con referencias a la reina Pintiquinestra que le permiten desarrollar la historia al describir la corte de *gigantas amorosas* en el infierno de otra Pintiquinestra, de Sobradisa en esta ocasión.<sup>271</sup> En los aguafuertes que acompañan al texto vemos la relación del grabador con artistas que anticiparían el surrealismo, como Giorgio de Chirico y su pintura metafísica, a través de la configuración de espacios fantásticos, inquietantes, poblados por una figura humana inerte, maniqués femeninos con los que ilustra la descripción textual de Cela, combinando referencias humanas, animales, sin abandonar la figuración y configurando espacios compartimentados con los que juega para, además, dinamizar la ilustración, que evoluciona en sí misma como si estuviera compuesta por viñetas narrativas en algunas ocasiones. La monocromía domina este trabajo y comienza ya el artista a practicar recortes en algunas de las matrices, técnica que después aprovechará al máximo para componer sus grabados.

Dos años más tarde, en 1977, realizó también el *Libro de Sinera*, de Salvador Espriu,<sup>272</sup> ilustrando una recopilación de la poesía de este autor que ya se había editado en 1966. En esta ocasión Borja de Pedro se encargaría de la edición y realizaría un grabado. Su estampa, por tanto, se encuentra en este trabajo junto a otras de Andreu Fresquet, Carbó Berthol, Glauco Capozzoli, Hernández Pijoan y Jorge Castillo. Este trabajo demuestra cómo el taller barcelonés del artista le sirvió, no sólo para editar su propia obra, sino también para dirigir proyectos como éste en los que, a veces con su colaboración artística y otras a través de su capacidad como impresor sacaría a la luz

---

<sup>269</sup> El artista puso a disposición de la autora de este estudio toda su obra editada que se encuentra en depósito en la Librería Pons de Zaragoza, donde se nos atendió con suma amabilidad y se nos facilitó el análisis de cada uno de los trabajos. Queremos agradecer encarecidamente al librero Don Francisco Pons el tiempo y la dedicación invertidos. Debemos subrayar que Francisco Pons y Borja de Pedro se conocen desde hace bastante tiempo y tienen una relación profesional y de amistad. Prueba de ello es que la Librería, con motivo de la celebración de su 50 aniversario en 2001, encargó al grabador la realización de una estampa como homenaje al libro y la lectura que se recoge en el catálogo de obras de Borja de Pedro que acompaña a este trabajo y que fue editada por la Calcografía Nacional. Ver Catálogo de Obras VIII, ficha 15.

<sup>270</sup> Camilo José Cela, *Danza de las gigantes amorosas*, Barcelona, Luchán (1975), con ocho grabados al aguafuerte de Borja de Pedro se editaron 75 ejemplares venales y 20 de colaborador según se especifica en la justificación de tirada. Ver Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, ficha 2.

<sup>271</sup> La referencia a *El Quijote* queda patente en la primera página del libro en la que se menciona un fragmento sacado de la primera parte del libro de Cervantes, capítulo IV. El texto se puede consultar, por ejemplo en la siguiente edición comentada: Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, comentado por Diego Clemencín, parte I, Madrid, D. E. Aguado, impresor de cámara de S. M. y de su Casa Real, 1833, pp. 112 y 113.

<sup>272</sup> Salvador Espriu, *Libro de Sinera*, Barcelona, Luchán, 1977. La presentación de esta edición se realizó en la Sala Juana Mordó y su noticia se recogió en prensa: "Presentación del libro de Sinera, de Salvador Espriu", en *El País*, 15 de marzo de 1978. Se realizó una edición bilingüe del texto y como ilustradores participaron Andreu-Fresquet, Carbó Berthold, Glauco Capozzoli, Hernández Pijoán, Jorge Castillo y Borja de Pedro. Ver Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, fichas 3 y 4.

interesantes ejemplos de bibliofilia que han contribuido a enriquecer ese campo a nivel nacional. El grabado que presenta Borja de Pedro sigue con sus premisas estéticas y por ello vemos en él una figura compuesta por diversos elementos de la anatomía humana que crean un ser extraño inmerso en un espacio solitario apenas esbozado. Seguimos ante un aguafuerte monocromático, con toques de buril, pero en el que se ha elegido el color verde como tinta de la estampación, lo cual crea efectos de contrastes suaves con el color cremoso del papel. Vemos además cómo la línea, pequeña, diversa y casi nerviosa se erige, poco a poco, como la protagonista de los grabados de Borja de Pedro.

A estas alturas de la década de los setenta el libro ya le había atrapado por completo y su taller en Barcelona funcionaba a pleno rendimiento. Así, en los comienzos de la década siguiente realizaría *Baal Babilonia*, edición ilustrada con diez aguafuertes a color del texto de Fernando Arrabal.<sup>273</sup> El texto permanecía, hasta entonces, inédito en español, ya que se había publicado en francés más de veinte años antes.<sup>274</sup> El conjunto de grabados que acompañan esta edición del libro, de la que también se encargó el propio artista, están realizados, de nuevo, de acuerdo a la técnica del aguafuerte y suponen, a nuestro modo de entender, algunos de los trabajos de mayor interés dentro del conjunto de obras de Borja de Pedro como grabador, por su calidad estética pero, sobre todo, por su originalidad compositiva y su diversidad creativa; el artista mantiene su universo surreal de amplias ilusiones, paisajes vacíos y a la vez poblados de objetos que aluden a una anterior presencia humana, pero además, cada matriz sirve no sólo para realizar una stampa sino que se multiplican sus funciones gracias a recortes y recomposiciones, por lo que cada imagen suele ser fruto de varios fragmentos de metal grabados. El color se mantiene sutil pero crece en riqueza y variedad.

Por estas fechas llegó a editar otro título para el que realizó ilustraciones y texto, nos referimos a *El fotógrafo Volador*.<sup>275</sup> En esta ocasión vemos cómo el artista se ocuparía de la edición, de las ilustraciones, pero también del texto, algo que había hecho ya antes, con *Soplo*, en 1973,<sup>276</sup> una delicada edición de un pequeño texto con ilustraciones grabadas por Borja de Pedro, y que también haría después, ya en 2002, con su *Viaje al Horizonte*, como veremos.<sup>277</sup> El mismo año realizó *Abandonado en el*

---

<sup>273</sup> Fernando Arrabal, *Baal Babilonia*, Barcelona, Grafos, 1980. Ver Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, ficha 5.

<sup>274</sup> Fernando Arrabal, *Baal Babylone*, París, Julliard, 1959.

<sup>275</sup> Borja de Pedro, *El fotógrafo Volador*, Colección Tabetaria, n.º 0, Barcelona, Bóveda (León), B. de Pedro, 1981. En el colofón de esta edición podemos leer: "El Fotógrafo Volador fue grabado e impreso de manera tabelaria como los incunables xilográficos que se realizaron antes del invento de Gutenberg", lo que demuestra la admiración del autor por el mundo de la imprenta y la difusión del libro, algo que se mantendría en varios de sus trabajos. Se puede consultar en el Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, ficha 6.

<sup>276</sup> En el Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, ficha 1.

<sup>277</sup> Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, fichas 16 y 17.

*ensueño como único vehículo de confianza*, poemario de Emilio Gastón<sup>278</sup> para el que grabó al aguafuerte ilustraciones y texto,<sup>279</sup> algo que repetiría más adelante como veremos, y que concibió como una obra de gran continuidad, pues el plegado del papel y la disposición de las imágenes hacen de este trabajo una edición artística en forma y contenido; el libro se pliega en sí mismo y se avanza en él desplegando partes y plegando las anteriores, como si de un acordeón se tratara. Dominan los elementos de carácter vegetal y paisajístico, repitiendo y anticipando los diseños que pueblan sus ilustraciones y que nos recuerdan al universo de lo subconsciente.

Un año más tarde editaría *Clamor, tiempo de historia* de Jorge Guillén,<sup>280</sup> un libro de artista que ilustra de manera magnífica el poemario del escritor. Borja de Pedro, animado por el editor Carlos Barral, eligió parte de la obra de Guillén, que por entonces era el último referente vivo de la Generación del 27, y trabajó durante un año en la configuración de los grabados que servirían para ilustrarlo. Finalmente fue recibido por el poeta en su residencia de Málaga que quedó muy satisfecho con la propuesta y el resultado. La edición de *Clamor, tiempo de historia*, es de gran complejidad ya que concebirla para ella el artista una composición en tríptico, casi como si hiciera referencia a las tablas de iconos bizantinos, en las que cada hoja se dobla sobre sí misma de manera que, al abrirse hacia uno y otro lado deja al descubierto el grabado que encierra en su interior y, en los lados, el texto al que la imagen acompaña en cada caso. De esta manera la lectura se hace pausada, avanzando por ella y por las imágenes al mismo tiempo, se requiere la participación del lector, del admirador del volumen. Los grabados, de nuevo calcográficos, recurren a la línea como principal componente de las imágenes y generan los característicos paisajes en los que casi podemos escuchar un eco sordo. El color, poco a poco, se aplica con mayor intensidad y Borja de Pedro entinta con muñequilla estos trabajos. Vemos, también, numerosos recortes de planchas que en unas ocasiones dan lugar a vacíos en las composiciones y, en otras, generan la imagen en sí mismos al reordenarse y estamparse sobre el papel. Conviene hacer notar que una de las imágenes que se incluyen como ilustración en esta edición se trata de la que años antes titulara el artista como *La perla perdida*, y que ya pudo verse en su exposición de 1981 en Tokio.

---

<sup>278</sup> Emilio Gastón, *Abandonado en el ensueño como único vehículo de confianza*, Zaragoza, Bóveda Levante, 1981.

<sup>279</sup> Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, ficha 7.

<sup>280</sup> Jorge Guillén, *Clamor, tiempo de historia*, Barcelona, Borja de Pedro, 1982. La presentación del libro se llevó a cabo en la Galería Tórculo de Madrid el 18 de enero de 1983. Para consultar más datos sobre la obra ver Alejandro Alfaro, "Grabados de los poemas de Jorge Guillén", *La voz de Albacete*, Albacete, 5 de junio de 1983, p. 13, en Apéndice Documental III, documento 40. La obra se puede consultar en el Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, ficha 8.

Esa década de los años ochenta fue prolífica ya que en 1984 aun editaría *Diez poemas para el nieto Malcom*,<sup>281</sup> de Carlos Barral, conjunto de poemas escritos con motivo del nacimiento del nieto del escritor que se ilustrarían con nueve grabados alegóricos realizados mediante las técnicas calcográficas. A propósito de este libro el autor de los poemas llegaría a decir: “Ahora aparece, en una edición artística, una parte de un libro mío: *Poemas para el nieto Malcom*, con grabados que ha hecho el mejor grabador español de ahora, un aragonés, Borja de Pedro. Son diez poemas lo que allí aparecen.”<sup>282</sup>

De Pedro presentó la idea de ilustrar algunos textos suyos al propio Barral y él le dio unos, todavía inéditos, dedicados a su recién nacido nieto, de manera que el grabador los recibió con gran satisfacción y los acompañó de nueve grabados realizados, principalmente, al aguafuerte, de manera opistográfica (estampados en ambas caras del papel) en los que los paisajes rocosos solitarios dirigen la composición y en los que la irregularidad de las matrices, los recortes y la manera de componer imagen y texto evolucionan en la obra de Borja de Pedro; vemos cómo en varias ocasiones el grabado se lleva hasta el margen del papel, que en este trabajo adquiere un protagonismo que va más allá que el de mero soporte.

Por las mismas fechas datamos otro trabajo en el que Borja de Pedro colaboraría, en esta ocasión, con uno de sus hermanos, Enrique de Pedro, en el título *El diletante y ecléctico desastre africano*,<sup>283</sup> una edición de gran calidad en la que el artista recurriría a la xilografía como técnica para grabar texto e imágenes. El escrito es un pequeño cuento mientras que los grabados, xilográficos en esta ocasión, homenajean las ilustraciones del conocido como *Libro de los oficios*.<sup>284</sup> Vuelve el artista a demostrar su amor por el libro y la edición y también por el trabajo artesanal de las artes gráficas, ya que de hecho las imágenes que concibe sirven para describir, por ejemplo, la fabricación tradicional del papel. Es interesante además ver cómo incluye algún grabado que, sin perder contacto con su característico universo onírico, habla de la infancia, del juego y de la fantasía, de hecho una de las estampas aparece dedicada al hijo del artista, Nicolás. En relación con este trabajo quedarían escritas en prensa palabras como las siguientes:

“A través del referido método proto-tipográfico se nos da a conocer  
*El diletante y ecléctico desastre africano*, escrito por Enrique de Pedro y

---

<sup>281</sup> Carlos Barral, *Diez poemas para el nieto Malcom*, Barcelona, Borja de Pedro, 1984. Referencia a esta obra se recogió en *La stampa contemporánea en España, op. cit.*, 1988, p. 217. Ver también Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, ficha 10.

<sup>282</sup> Juan Domínguez Lasierra, “Carlos Barral: *Mi carrera editorial ha terminado*”, en *Heraldo de Aragón*, 18 de febrero de 1984.

<sup>283</sup> Enrique de Pedro, *El diletante y ecléctico desastre africano*, Barcelona, Borja de Pedro, 1983. La obra está recogida en el Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, ficha 9.

<sup>284</sup> Hans Sachs, Jost Amman, AA.VV., *Eygentliche Beschreibung auff aller Stände Erden*, Frankfurt, Georg Raben, Sigmund Feyerabend, 1568. La traducción aproximada del título sería: descripción exacta de todos los oficios de la tierra.

grabado y estampado bellamente por Borja de Pedro, a quien avala una brillante dedicación a la calcografía, la linografía, y la xilografía artísticas de una parte y, de otra, una mantenida pasión por el universo del libro. Su crónica y sus connotaciones culturales, tal como, en su momento, puso de relieve el experto Francesc Fontbona.<sup>285</sup> En efecto, la estima de Borja de Pedro por el libro no se limita a los elementos que lo sustentan físicamente, sino que por fortuna, se prolonga hacia los contenidos intelectuales, según atestiguan diferentes interpretaciones plásticas de Espriu, Guillén y Carlos Barral, entre más autores, por no hablar de otro libro tabelario con texto propio, *El fotógrafo volador*, que, atractivo como el reseñado, el creador produjo en 1980.”<sup>286</sup>

A mediados de los ochenta realizó otros nueve grabados para ilustrar el *Cant Espiritual* de Joan Maragall.<sup>287</sup> Se trata de aguafuertes con toques de buril en los que se ha depurado la línea, que se hace menos densa dando lugar a composiciones más etéreas, lo que aumenta la sensación de soledad, lejanía y misterio que transmiten sus trabajos. Encontramos otra vez aquí una simplificación del color que se hace único para cada una de las estampas, siempre dentro de la gama de colores que caracterizan a este autor y que recorre los tonos cálidos tierras, ocre y anaranjados con algún verde muy cargado de amarillo. Hay que destacar cómo, en este caso, no recurre a la tipografía para componer el texto sino que trata de viajar atrás en el tiempo para prescindir de esos tipos móviles inventados en el siglo XV, de manera que decidió grabar al aguafuerte el texto en las matrices, lo que confirma su admiración por Picasso<sup>288</sup>, componiendo la imagen como marco del texto en aquellas páginas en las que incluía la palabra escrita. Se trata de un trabajo muy laborioso ya que no hay que olvidar el efecto espejar que se produce con la estampación, por lo que el texto debería escribirlo el artista en las matrices en sentido contrario al habitual, de forma que quedara contrarrestado ese efecto de espejo y se pudiera leer correctamente en la edición final. Esta misma solución es la que eligió en el trabajo con el que cerraría la década de los años ochenta, *Reloj de arena, reloj de sol, reloj de sangre*, escrito por Camilo José Cela en 1988 e ilustrado por

---

<sup>285</sup> Ver Apéndice Documental III, documento 38.

<sup>286</sup> Josep Iglesias del Marquet, “El libro como técnica y como arte”, en *La Vanguardia*, 31 de mayo de 1984, p. 41. Más referencias en prensa encontramos, por ejemplo en “Libro sobre *El diletante y ecléctico desastre africano*”, en *ABC*, 23 de febrero de 1984, p. 46 y también en “Presentación de un libro con grabados de Borja de Pedro”, *Heraldo de Aragón*, 22 de febrero de 1984. Este último texto se reproduce en Apéndice Documental III, documento 45.

<sup>287</sup> Joan Maragall i Gorina, *Cant Espiritual*, Barcelona, Borja de Pedro, 1986. Este texto apareció incluido en la obra del mismo autor titulada *Seqüencies*, Barcelona, L’Avens, 1911. Ver Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, ficha 11.

<sup>288</sup> Picasso grabó un poema para el editor Gustavo Gili, dato que se recoge en Alejandro Alfaro, “*Reloj de arena, reloj de sol, reloj de sangre*, primer libro de Cela tras el Nobel”, en *Baleares*, 3 de marzo de 1990, p. 33. Ver Apéndice Documental III, documento 57.

Borja de Pedro en 1989.<sup>289</sup> El texto concebido por el escritor es erótico, y los grabados que idea el artista para ilustrarlos muestran imaginativas escenas de sexo más que explícito en algunas ocasiones. Como hemos podido comprobar, escritor y grabador ya habían colaborado antes, a mediados de los años setenta, con la *Danza de las gigantes amorosas*. Técnicamente la edición sería realmente complicada, ya que el texto, como decíamos, se grabó igualmente al aguafuerte. Se hizo a una sola tinta y el artista buscó inspiración en el arte y en la espiritualidad, por lo que buscó referentes, según él mismo, en los templos de la India, los minaretes del Islam, y la arquitectura románica. Realmente se trata de un conjunto provocador, ya que si los grabados son de gran fuerza expresiva por el tema y el nivel de detalle con el que se trabajan, el texto es realmente crudo. Si nos centramos en las estampas podemos encontrar alguna referencia ente el trabajo de Borja de Pedro y los grabados *Ukiyo-e* de género erótico conocidos como *Shunga*, si bien técnicamente los aguafuertes del caso que nos ocupa no guardan relación con las xilografías orientales, pero no es de extrañar que Borja de Pedro, que ya había expuesto en Japón en los años ochenta y que se sentía profundamente atraído por su arte y, especialmente por su gráfica, conociera esos trabajos en los que los grandes maestros describían con sus gubias escenas eróticas también realmente imaginativas y con todo lujo de detalles.

Demostradas ya sus capacidades como grabador, como editor y su amor por Japón este artista aragonés, como decíamos al revisar su biografía, viajó al país Nipón en 1991 y allí realizó su obra *Colophon*,<sup>290</sup> un libro de artista compuesto por cuatro grabados, dos del aragonés y dos del que fuera su compañero de taller Kouji Ochiai, y un texto reproducido en cinco idiomas e impreso con tipografía. Ese texto que se reproduce en la publicación es considerado el único escrito original atribuido a Gutenberg y se encontró en el colofón de la edición del *Catholicon*<sup>291</sup> que llevó a cabo el de Maguncia; un diccionario latino del siglo XIII muy apreciado en la Edad Media que el alemán editó en 1460 con su nuevo invento de tipos móviles. Se considera, por tanto, el único texto original del propio Gutenberg en el que además realiza toda una declaración de intenciones, casi místicas, ya que describe su imprenta y atribuye el invento a la divinidad al decir:

---

<sup>289</sup> Camilo José Cela, *Reloj de arena, reloj de sol, reloj de sangre*, op. cit., 1989, título del que puede contemplarse un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid. En el Apéndice Documental III, documento 55, reproducimos una invitación para la presentación del libro en Barcelona. Encontramos también detalles sobre la edición de este trabajo en Genoveva Crespo, “El personaje”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 23 de febrero de 1990 (ver Apéndice Documental III, documento 56). La obra se puede consultar en el Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, ficha, 12.

<sup>290</sup> *Colophon*, Nagano, Borja de Pedro y Kouji Ochiai, 1991. Ver Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, ficha 13.

<sup>291</sup> La *Summa Grammaticalis*, más conocido como *Catholicon*, fue publicado por Juan de Génova a finales del siglo XIII y fue uno de los primeros trabajos editados por Gutenberg con la imprenta de tipos móviles en 1460.

“Con ayuda del Altísimo, ante cuya voluntad las lenguas de los infantes se hacen elocuentes y que a menudo revela a los más bajos lo que mantiene oculto a los más sabios, este noble libro *Catholicon* ha sido impreso y terminado sin ayuda de cálamo, estilete ni pluma, sino por el admirable concierto, proporción y armonía de punzones y tipos [...]”.

Borja de Pedro entendió que este texto era realmente importante para la historia del libro y de la edición por lo que decidió realizar esta obra para darlo a conocer. Su intención difusora se aprecia también en la voluntad manifiesta de traducir el texto, originalmente en latín, a cuatro idiomas más como son el español, el inglés, el alemán y, por supuesto, el japonés. Además dejaría patente que la verdadera intención de este trabajo era la de unir Oriente y Occidente.<sup>292</sup> Para subrayar esta unión cultural propuso el artista la fabricación de un papel, según el sistema tradicional japonés que tanto admiraba, encargado únicamente para este trabajo a un artesano natural de Obuse llamado Nakajyó. El resultado es una obra de arte en papel *washi* con cuatro grabados, y la reproducción del texto de Gutemberg traducido a cuatro idiomas además del latín e impreso con tipografía. Dos de las estampas las realizó, como decíamos más arriba, Kouji Ochiai, según la técnica del *collagraph*, demostrando su particular trabajo con el color, con una delicada y poética abstracción y, gracias a la elección de la técnica, un interesante desarrollo de las texturas. Los trabajos de Borja de Pedro mantienen sus características estéticas, algunas de ellas ya mencionadas, como el valor de la línea y la importancia del dibujo, con dos propuestas en las que el color parece secundario. En estas dos estampas se combinan elementos arquitectónicos, arcos apuntados en concreto, y elementos que tienen que ver con la imprenta, como los tipos y las letras. Según el propio artista esos elementos arquitectónicos que reproduce están en relación con el Monasterio de Veruela, inspirados en su arquitectura, debido a los lazos geográficos que desde la infancia habrían unido al artista con esas tierras zaragozanas junto al Moncayo en las que acabaría instalándose. Se trata de su particular interpretación de la Edad Media con la que intenta dotar de profundo significado a estos grabados que sirven para ilustrar su *Colophon*.

Si volvemos a recordar la biografía del artista que nos ocupa vemos cómo tras su estancia en Japón terminaría por regresar a Aragón, a la localidad de Añón de Moncayo, desde la que seguiría realizando y editando trabajos de bibliofilia, no sólo a partir de sus propios grabados sino también para otros artistas como es el caso de Glauco Capozzoli, para el que realizó *Serranillas del Moncayo*<sup>293</sup> en 1997 desde el taller que había

---

<sup>292</sup> Según cuenta el propio artista para las traducciones de los textos contó con la ayuda de la Biblioteca Nacional en Madrid y la Casa Museo de Gutemberg en Maguncia. Borja de Pedro explicó otros detalles de este trabajo en un texto que se publicó en un tríptico y que se puede consultar, como ya hemos comentado, en el Apéndice Documental III, documento 58.

<sup>293</sup> Marqués de Santillana, *Serranillas del Moncayo. Con un poema de Jorge Guillén y grabados de Glauco Capozzoli*, Añón de Moncayo (Zaragoza), Morana Tipos (Borja de Pedro), 1997.

instalado en el zaguán de su casa. Este libro de artista, reúne textos del Marqués de Santillana y de Jorge Guillén y se ilustra con grabados de Glauco Capozzoli que se imprimieron manualmente por el grabador junto a Borja de Pedro.

También, durante este retiro o regreso a la calma que supuso en su trayectoria la vuelta a la provincia de Zaragoza, mantuvo Borja de Pedro la intensa relación con Japón que ya había iniciado y lo demostró realizando una interesante carpeta de grabados a través de la cual recordar los paisajes que le habían cautivado y subrayar la importancia de uno de los grandes maestros del grabado a nivel mundial. De esta forma concibió la carpeta de estampas titulada *Fuji Yama, Homenaje a Hokusai*, de 1998.<sup>294</sup> Esta carpeta se editó finalmente en Nagano, donde se presentaría en una exposición, y de ella se realizaron un total de 50 ejemplares que constan de ocho aguafuertes y un dibujo, con un tamaño de 30 por 20 cm. Las estampas que forman parte de esta carpeta reproducen escenas de paisaje en las que el monte Fuji, o el Moncayo, según se mire, es la figura protagonista. La calcografía se desarrolla en ellas con gran delicadeza en lo que se refiere a la línea y al dibujo y el color se hace vaporoso y cargado de matices. Algunos textos salpican esos paisajes y entre ellos se pueden leer frases como la que reza “de Añón a Matshusiro, de Edo a Mainz, bajo el manto protector del Monte Fuji” y de nuevo vemos en ella la unión de varios aspectos importantes en la vida del artista que nos ocupa; su tierra natal, Zaragoza, vista a través de su lugar de retiro, Añón; Japón, país presente en su vida y en su carrera de forma profunda, representado a través de Matshusiro, localidad cercana a Nagano, y representado también a través de Edo, nombre histórico de la capital que serviría para definir el periodo en el que se desarrollaría la escuela *Ukiyo-e*; y, por supuesto, Mainz, cuna de la imprenta. Se trata, por tanto, de una frase que resume, de forma sencilla, los puntales de la carrera artística de Borja de Pedro.

Más adelante, ya entrados en el siglo XXI y tras algunos de sus numerosos viajes a lo largo del planeta dejó Borja de Pedro huella impresa de la importancia de ellos como vía de aprendizaje vital en *Viaje al Horizonte*,<sup>295</sup> trabajo realizado de nuevo en su casa de la localidad de Añón. *Viaje al horizonte* es en realidad el título de uno de sus trabajos más interesantes dentro del mundo de la bibliofilia pues se trata de un libro para el que reunió esfuerzos como ilustrador, editor, tipógrafo y también como escritor, algo que ya había hecho en otras ocasiones si recordamos *Soplo* y *El fotógrafo volador*. Fue realizado en el año 2002 y presenta cinco estampas en las que combina el grabado calcográfico a buril y la xilografía; son cinco estampas en las que Borja de Pedro trabaja con dos matrices para cada una de ellas, una conseguida con la técnica del buril y otra sobre madera, con lo que el resultado es sorprendente. Este mismo texto fue editado

---

<sup>294</sup> La carpeta se recoge en el Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, ficha 14.

<sup>295</sup> Borja de Pedro, *Viaje al Horizonte*, Añón de Moncayo (Zaragoza), Zaguán tipos, 2002. Recordar Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, fichas 16 y 17.



también con un formato diferente, más pequeño, en una edición más comercial con una tirada de 150 ejemplares, ilustrada con xilografías que parecen reproducir las características hojas de los pasaportes, lo que aumenta de nuevo el valor metafórico de la obra en relación con el concepto del viaje. El texto, escrito por el artista en 1973, narra precisamente un viaje, una aventura interior, explora los misterios de la mente y del sueño. Nos introduce en la historia diciendo:

“A decir verdad no recuerdo si esos hombres llevarían sombrero. Caminaban impertérritos hacia arriba susurrando algo que no logré entender; imagine que ellos en medio de aquella inmensidad pensaban en un carro de fuego. Creo que lo vi reflejado en sus ojos al mirarme. Estaban encendidos y parecían irradiar un calor entre risueño y tenebroso, con susurros rituales marchaban al unísono. Me detuve para verles llegar. El horizonte era una línea tirante y afilada. Lo tocaron con cuidado para no cortarse. Miraron hacia el otro lado y vieron la nada. [...]”

Las imágenes son sutiles, sugerentes, de colores suaves, de nuevo basadas en la línea pero mucho más etéreas que los trabajos anteriores por lo que apelan a un mundo interior más profundo, más escondido. Se distinguen algunos objetos cotidianos y se introducen referencias a la figura humana en ellas pero finalmente resultan diseños cercanos a la abstracción.

Todavía antes de marchar de nuevo a Japón realizó *Diario de naufrago*<sup>296</sup> con poemas de José Antonio Labordeta al que le unía una relación de amistad. La tipografía regresa a la edición, igual que lo hiciera en el *Viaje al horizonte*, y las ilustraciones mantienen relaciones estéticas con las del título anterior, especialmente con las realizadas para esa pequeña edición a base de xilografías, si bien en esta ocasión, dentro de la sutileza de los motivos que estampa y que aluden, en exclusiva, a la naturaleza con gran cercanía, en ocasiones, a la abstracción, se presentan con colores alegres, cálidos y variados.

Esos viajes a los que nos hemos referido en este estudio llenaron las retinas del artista e hicieron que su lápiz trabajara sin descanso tomando bocetos e impresiones de todo aquello que le maravillaba en el camino, de hecho se conserva toda una carpeta de apuntes a la que llama los *Dibujos de Bagdad*, realizada en el año 2004 que demuestra su avidez artística. De estos apuntes tomados frente a los distintos lugares del mundo que más le impresionaron surgió también, en 1998, la serigrafía que editara la Galería A del Arte en 2005 sobre el Taj Mahal<sup>297</sup> y, por terminar con este repaso a su trabajo como creador de libros de artista, el título *Cántico espiritual*, realizado en Japón en 2009, con

---

<sup>296</sup>José Antonio Labordeta, *Diario de naufrago*, Añoñ de Moncayo (Zaragoza), Borja de Pedro, 2006. Ver Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, ficha 19.

<sup>297</sup> Ver Catálogo de Obras VIII, dedicado a Borja de Pedro, ficha 18.

el texto de San Juan de la Cruz.<sup>298</sup> Aunque ya no podemos hablar de grabado en este caso conviene mencionar este último trabajo gráfico ya que se trata de un volumen delicado, en el que Borja de Pedro escribe de su propio puño el texto que después pasará al *Offset* con una cuidada caligrafía mientras ilustra cada una de las hojas con una suerte de paisaje continuo de aguadas de color entre las que, con atención, se pueden apreciar diversas arquitecturas que reproducen escenarios de Japón y de otros lugares de Asia, como por ejemplo el templo Angkorwat de Camboya. La edición de este trabajo fue realmente caprichosa ya que el artista concibió sólo tres ejemplares: dos para sus amigos zaragozanos, el librero Francisco Pons y José Antonio Labordeta y el tercero para él mismo. Los ejemplares están dedicados y numerados, no con cifras sino, con los nombres propios de los destinatarios. Así, en el ejemplar propiedad de Francisco Pons se puede leer en la dedicatoria “desde el Sahara a Aragón, pasando por Japón”, frase que, de nuevo, resume de una manera muy directa y concreta lo que podría ser la biografía de este artista. Las ilustraciones mantienen la alegría del color que ya introdujera en el *Diario de naufrago* y demuestran una gran libertad compositiva en la que domina la mancha como culminación final tras un profundo trabajo gráfico dominado por la línea.

Con todo esto vemos, por tanto, que los grabados de Borja de Pedro tienen una estética reconocible prácticamente inmutable en el conjunto de su obra, salvo en los últimos momentos en los que, quizás más interesado por la investigación pictórica hace un paréntesis a su gráfica. En los trabajos de este artista la línea marca la composición, el trabajo detallado del aguafuerte o el laborioso buril le sirven para realizar imágenes llenas de significado y de alusiones al ser humano, aunque éste se encuentre ausente en numerosas ocasiones. El arte de Borja de Pedro es profundo, casi espiritual, no en vano la filosofía ha interesado siempre a este artista, que ha buscado eliminar los límites entre el interior o el exterior y despojar al ser humano de todo lo accesorio. De ahí que en su universo creativo encontremos paisajes que podemos relacionar directamente con una naturaleza caprichosa o con el mundo de lo onírico, o veamos objetos llenos de significado que aluden a la presencia humana como sombreros (muy repetidos en su obra) o que contienen significados de orden simbólico que deben ser interpretados por cada uno de los espectadores. A pesar de que muchos de estos elementos se repiten no existe un código que podamos descifrar para leer en sus estampas, sino que más bien cada una de ellas pretende ser un reto para cada uno de los observadores, una llamada de atención al interior desde el exterior y una propuesta para que cada cual busque su

---

<sup>298</sup> San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*, Kioto, Borja de Pedro, 2009. Años antes, en 1989, había realizado el libro sobre la idea del viaje interior recurriendo a la estampación fotomecánica a partir de acuarelas, se trata de *Inner Travel*, Barcelona, Grafos S.A. (Borja de Pedro), 1989 que se acompaña de un texto explicativo en el que leemos: “INNER TRAVEL is a journey, all of 225 centimetres long that BORJA DE PEDRO undertakes on paper and by way of colour; setting out from under the trees, with his dog, crosses the heart of the forest”, que podemos traducir como “VIAJE INTERIOR es un viaje, todo él de 225 centímetros de largo, que BORJA DE PEDRO pone por escrito y por medio del color; creado debajo de los árboles, con su perro, cruza el corazón de la selva”.

esencia, igual que debían encontrar *La perla perdida* en aquella exposición de los años ochenta.

Es inevitable encontrar referencias en el trabajo de Borja de Pedro al surrealismo pictórico a través de los paisajes, los lejanos horizontes y la descontextualización de objetos que encontramos, muchas veces, poblando esos espacios que se hallan en ocasiones recorridos por pequeñas hormigas, otro elemento de conexión con los artistas del subconsciente. En relación con estas influencias conviene mencionar que otra de las referencias a estudiar en el arte de Borja de Pedro, que de nuevo lo conecta con la vanguardia, es su admiración por Max Ernst, al que admiraba como pintor, y no podemos olvidar las influencias ya descritas de la obra de Chirico, especialmente en lo que se refiere al valor metafísico de las composiciones y a la deshumanización de la figura o, más bien, a la humanización de los objetos. Pero no hay que olvidar que en lo que se refiere al grabado desde el punto de vista técnico y creativo el gran referente para Borja de Pedro sería Picasso, al que admiraba por su capacidad de innovación y por la manera que tuvo de darle al grabado contemporáneo el valor de obra de arte que hoy se asume. Sin embargo no podemos relacionar desde el punto de vista estético los grabados del malagueño con los del aragonés, salvo, tal vez, por el valor concedido a la línea y por el trabajo sobre linóleo, como vemos por ejemplo en *Soplo*. Hemos mencionado la línea como seña característica en sus grabados pero habría que recordar que sus trabajos más recientes se adentran en la abstracción de mayor gestualidad a base de manchas y de color, tal vez porque se encuentra en la actualidad más dedicado a la investigación pictórica, como decíamos. De todas formas el color nunca ha sido extraño en su trabajo, aunque siempre comedido y sin estridencias, dentro de una gama natural de tierras, ocre y verdes y sólo, en lo más cercano a nosotros, aparecen colores de mayor intensidad como los rojos y los naranjas plenos, que antes sólo aparecían como detalles puntuales en las composiciones, si es que llegaban a usarse, como vemos, por ejemplo, en el poemario de Emilio Gastón.

Otro de los recursos gráficos se repite en su trabajo es el del recorte; la habilidad como grabador responde a una formación sólida en el campo de la gráfica y una vez que el artista se siente cómodo con las técnicas comienza a experimentar con las posibilidades compositivas y creativas por eso, si por un lado vemos un reducto muy tradicional en su obra en lo que se refiere a las alusiones al grabado de siglos pasados, como ese homenaje al *Libro de los oficios* del siglo XVI, o como el uso del buril, encontramos también en sus grabados interesantes novedades como los recortes de matrices, unas veces para restar partes de la imagen, otras para añadirlas y otras también para componer nuevas escenas a partir de fragmentos, como si el mundo que retrata fuera un puzzle infinito con el que jugar para explorar todas las posibilidades, pero además ensaya con las técnicas más tradicionales llegando a combinar, por ejemplo, la

calcografía y la xilografía, que parecen contrarias por definición, y conseguir así trabajos tan personales como lo es su *Viaje al horizonte*.

Es interesante subrayar su amor por el libro y la edición que le llevaría a realizar un intenso trabajo en este campo, como hemos descrito en este estudio, algo que consideramos además como la aportación más personal del artista y de mayor calado dentro del contexto del grabado aragonés contemporáneo, si bien muchos de esos títulos se editaron en Barcelona y son menos los confeccionados en la provincia de Zaragoza. Estos trabajos reúnen las características estéticas de sus estampas sueltas pero, además, tienen el valor añadido de demostrar una de las principales inquietudes del artista: devolver la obra gráfica a su origen, recuperar la idea de la estampa como ilustración del libro<sup>299</sup> sin perder, por ello, el valor artístico, no ya de las imágenes en sí, sino del conjunto del libro o de la edición. Hemos visto por tanto como a través de una cuidada selección de textos el grabado de Borja de Pedro ha encontrado el reposo necesario bajo las guardas, las tapas o los estuches de encuadernación. Además el artista no se queda en la elección del texto y la confección de las imágenes como ilustraciones sino que va más allá para abarcar todo el proceso de edición y se atreve, incluso, con la redacción del texto. Sus alusiones al mundo de la imprenta y al trabajo del libro antes y después de ese gran invento que supuso la verdadera democratización de la cultura (o sentó sus bases cuando menos) suponen una de las premisas de su trabajo. Sus obras son, por tanto, trabajos completos que exigen la pasión del amante del libro y del entusiasta del grabado para poder ser apreciados en calma y en intimidad.

Quedaría recordar cómo el viaje y todo el proceso de aprendizaje que éste supone ha sido el modo de vida elegido por el artista Borja de Pedro, al que, tras todo lo expuesto aquí podemos considerar como una figura interesante dentro del panorama artístico español actual. Se trata de un hombre polifacético, interesado por el arte y la cultura desde niño, y ha destacado especialmente dentro del mundo de la gráfica, gracias a su trabajo como grabador y editor con una dedicación notable en el campo de la bibliofilia, aunque también ha investigado con las posibilidades de la pintura. En sus realizaciones ha sabido mantener su personalidad creativa en todo momento pero también ha podido enriquecerla, ya que de cada viaje ha sabido añadir a su obra el fruto de sus experiencias. Precisamente el viaje ha sido, como decíamos, una herramienta más para el artista; su naturaleza inquieta y su ansia por conocer aspectos culturales de territorios alejados a su lugar de nacimiento le han llevado a adquirir un sustrato vital rico y variado que ha podido asumir y hacer propio pero también reflejar en su trabajo.

---

<sup>299</sup> En el folleto anunciador de la exposición celebrada en la Galería Costa 3 de Zaragoza en 1980 y según palabras de Santiago Amón Borja de Pedro pone de manifiesto con su trabajo su propio deseo de devolver el grabado a su ámbito primigenio, el libro.

El arte en general y, especialmente, el grabado contemporáneo<sup>300</sup> encuentran en Borja de Pedro a un gran representante que conecta nuestra historia local con los principales centros de creación y de vanguardia españoles y europeos.

### **2.5.3.2.- La presencia de grandes figuras en la historia del grabado aragonés: un acercamiento a la obra de Saura, Broto y Mira**

El arte del grabado en Aragón cuenta, además de lo visto hasta ahora, con la presencia de grandes figuras de talla internacional que, junto a otras manifestaciones artísticas, han cultivado el grabado con proyección dentro y fuera de nuestras fronteras. Debido a que el propósito de esta tesis doctoral es el de ofrecer una visión de conjunto de la gráfica del siglo XX en la ciudad de Zaragoza y, por la condición de esta como capital aragonesa, analizar algunos casos que se hacen extensibles a todo Aragón, el estudio pormenorizado de la obra de cada una de estas grandes personalidades sobrepasaría los límites de nuestro trabajo, sin embargo, es tal la importancia de estos nombres que no podemos, cuando menos, mencionarlos y realizar una aproximación a su trabajo como artistas, con especial atención a sus realizaciones dentro del grabado y la estampación, así como a su repercusión en la ciudad del Ebro a través de obra o exposiciones. Además, entre estos casos que vamos a analizar, no encontraremos a ningún artista que podamos denominar como grabador en el sentido estricto del término, sino que más bien estamos ante creadores multidisciplinares, dedicados en primer lugar a otras manifestaciones entre las que destaca, sin lugar a dudas, la pintura, pero que encontraron sitio en su carrera para acercarse a las técnicas de grabado con magníficos resultados. Por estas razones hemos de valorar los trabajos que expondremos más adelante por dos razones principales:

- El valor internacional que alcanza la obra de estos artistas a los que nos referiremos y que subraya la trascendencia de su trabajo en tanto en cuanto la repercusión del mismo para la historia general del arte contemporáneo.
- La creatividad y los valores plásticos atribuibles a su obra impresa que se realiza desde la voluntad creativa, sin desatender las peculiaridades de la gráfica pero, en ocasiones, desafiando las posibles restricciones, para, desde la pintura o la creación en sí misma, romper las barreras del proceso artesanal que muchas veces acompaña al grabado y ponerlo en conexión con la expresión del arte de vanguardia, como hicieron los primeros pintores grabadores que sacaron el arte del grabado del corsé alquímico al que se sometía aun en los años finales del siglo XIX, para darle el valor artístico que hoy nadie le niega. Si esos precursores introdujeron el arte del grabado en el circuito de las conocidas como Bellas Artes, una vez que la creatividad actual ha demostrado que la clasificación artística del pasado era revisable y que la técnica está al servicio de

---

<sup>300</sup> Las matrices de los grabados de Borja de Pedro fueron depositadas en los primeros años del siglo XXI en la Universidad del País Vasco en un intento por crear un fondo con fines pedagógicos en esta materia artística.

la expresión, que es realmente la que define lo que puede llamarse Arte y lo que no, los artistas a los que nos referiremos han conectado la gráfica de firma aragonesa con el arte actual, con una honda presencia estética por encima de la técnica.

Esos artistas de cuyas huellas queremos hablar a continuación son José Manuel Broto, Víctor Mira y Antonio Saura, los tres con raíces aragonesas pero con trayectorias que se han desarrollado, principalmente, fuera de los límites de nuestra comunidad. Como decíamos trataremos de abordar, para cada uno de ellos, una aproximación biográfica que nos permita acercarnos a la trascendencia de sus respectivas carreras, un resumen de su carrera expositiva con especial atención a su presencia en Zaragoza o Aragón y a la difusión de sus trabajos dentro de la gráfica, así como un análisis de sus grabados y estampas que permita poner en valor su trabajo dentro del contexto del grabado contemporáneo aragonés.

### ***José Manuel Broto***

En nuestro repaso por los artistas de origen aragonés que, a pesar de desarrollar su carrera en otras disciplinas, han practicado el arte del grabado y la estampación y que cuentan, además, con proyección y reconocimiento de carácter internacional, no puede faltar la mención a José Manuel Broto Gimeno (Zaragoza, 1949).

Desde luego el estudio pormenorizado de su obra y su trabajo escaparía, como hemos mencionado en otras ocasiones, a los objetivos de esta tesis doctoral, pero la relevancia de su trabajo hace que debamos dedicar un breve espacio de nuestro estudio a su figura. Por ello, haremos alguna alusión a su biografía para enumerar, después, cuáles han sido las exposiciones que han tenido como protagonista el arte del grabado y en las que ha podido participar hasta el momento, revisando aquellas de carácter colectivo y las de carácter individual. Haremos especial hincapié en las citas expositivas que han encontrado marco aragonés, para comprobar cómo se ha recibido su obra en estas tierras y poder valorar mejor su aportación al arte del grabado en la Zaragoza del siglo XX y en sus alrededores. Intentaremos, también, analizar sus estampas como parte de su producción artística.<sup>301</sup>

Debemos comenzar diciendo que este artista, que lo es de vocación y por convicción, recibió formación especializada en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de la ciudad de Zaragoza a mediados de la década de los años sesenta, los cursos de 1965-1966 y 1966-1967, obteniendo las máximas calificaciones.<sup>302</sup> Parece que el ambiente en el que había crecido el pintor fue propicio para el desarrollo de sus

---

<sup>301</sup> Encontramos análisis de su trabajo artístico en textos como el de Fernando Castro Flórez, “La pintura, objeto de conocimiento”, en José Miguel Ullán, (Coms.), *Broto: Rever*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), 2003, pp. 31-54, o en Rafael Ordóñez Fernández (Coms.), *Broto, fragor de luz*, [Sala de exposiciones del Museo de Teruel, del 2 octubre al 9 noviembre 2008 y Sala de exposiciones del Ayuntamiento de Alcañiz, del 21 noviembre al 14 diciembre 2008], Teruel, Museo de Teruel, Diputación Provincial de Teruel, 2008.

<sup>302</sup> El expediente de José Manuel Broto Gimeno se encuentra en el Archivo de la Escuela de Artes de Zaragoza, donde consta con el número 5.832.

inquietudes creativas, pues sus padres habían pasado por la misma institución zaragozana años atrás. Según palabras de Broto, en la Escuela aprendió aquello que no quería hacer y salió de ella con la firme decisión de convertirse en pintor.<sup>303</sup> Comenzó entonces una carrera casi autodidacta en la que siguió trabajando en su destino, que se vería marcado por un viaje a París, donde llegó a final de la década de los sesenta sin haber cumplido aún veinte años de edad. Abierto como estaba al aprendizaje y a la inspiración, cuando regresó de la capital francesa, pudo celebrar su primera muestra individual en Zaragoza, su ciudad natal, concretamente en la Sala Galdeano en 1969 y después, en la Sala de la Librería Libros, ya en 1971. Pronto dejaría Zaragoza para trasladarse a Barcelona en los primeros años setenta. Allí entró en contacto con personas del mundo de la cultura como Federico Jiménez Losantos (literatura) y Gonzalo Tena (pintura). Poco a poco conformaría con ellos un grupo artístico al que se acabaron por unir otros pintores como Xavier Grau y Javier Rubio y juntos, además de practicar la pintura, llegaron a editar revistas como *Trama* (orientada a la pintura) y *Diwan* (dirigida por Jiménez Losantos). La actividad del grupo se desarrolló entre 1973 y 1978 y supuso, de alguna manera, la contestación a otras tendencias artísticas del momento ya que, desde la defensa de la llamada *pintura-pintura* y a través de la abstracción, suponían una alternativa al arte conceptual y a la nueva figuración pictórica. En este momento entraron en contacto con Tàpies y, a través de él, la Galería Maeght de Barcelona conoció su obra y expuso sus trabajos por aquellas fechas. Un buen comienzo que llevaría a Broto a situarse en el panorama artístico nacional. En estos años setenta su obra ya pudo verse en varias ciudades españolas como Barcelona, Madrid, Lérida o Ibiza, además de Zaragoza.

A finales de la década la pintura de Broto experimentaría una evolución que tomó impulso con su traslado a París, ciudad en la que terminó por instalarse en la primera mitad de los años ochenta.<sup>304</sup> Desde entonces el color y las referencias al expresionismo abstracto norteamericano serían constantes en su trabajo que, con el tiempo, se ha ido llenando además de un profundo lirismo y de una cadencia que lo ponen en relación con la música, inspiración importante para el artista.<sup>305</sup> Las diferentes exposiciones en las que participó a lo largo de esta década llevaron su obra a ciudades, además de las ya mencionadas, como Granada, Castellón, Valencia, Murcia, Sevilla o

---

<sup>303</sup> Algunas de estas cuestiones se pueden consultar en Javier Lacruz, *El grupo de Trama*, Zaragoza, Museo Pablo Serrano, 2001, pp. 88-92.

<sup>304</sup> Sobre el trabajo de Broto como artista en las décadas de los años setenta y ochenta podemos consultar Juan Manuel Bonet, "Broto, en su espacio", en *José Manuel Broto*, [Palacio de La Lonja, junio – julio de 1987], *op. cit.*, 1987, pp. 9-12.

<sup>305</sup> Sobre la relación entre el arte de Broto y la música: "Una serie de compositores surgen como títulos de diversos cuadros hasta llegar al tríptico *Mozart*, de esta exposición. Anteriormente habían sido Juan Sebastian Bach, Stravinsky, Arvo Pärt, Debussy, Ravel, Satie, Messiaen... Más allá del homenaje ¿qué indicaciones nos da esta atención prestada al fenómeno musical? Sin duda estamos ante un cruce de metáforas que afectan a las relaciones espacio-tiempo. De su pintura podría hablarse –como en música– de valores tonales y atonales, de consonancias y de disonancias, de voces, ritmos y timbres que se entrecruzan, que se alejan y se acercan construyendo una forma en el tiempo y en el espacio. El tiempo, de hecho, tiene una importante función en su pintura. Sus cuadros reclaman un tiempo de contemplación si se los quiere captar en toda su dimensión y la *polifonía* de signos que los componen funciona realmente como catalizador de *tempos* diferentes para el observador", en Gloria Collado, "La montaña sagrada", en *Broto*, [enero y febrero de 1994], Zaragoza, Galería Fernando Latorre, 1993, pp. 5-11.

Bilbao, pero también a centros y galerías de fuera de nuestro país en lugares como París, Amsterdam, Silkeborg (Dinamarca) e, incluso, a diversas galerías de Nueva York.

Repartió su residencia entre París y Mallorca y ya en los años noventa se adentró Broto en el mundo del arte digital, sin abandonar la representación bidimensional pero con resultados novedosos, fieles a su estilo, y muy interesantes en lo que al color se refiere. Parece que fue a mediados de la década cuando se introdujo de forma decidida en estos cambios técnicos, dando además un mayor sentido al concepto de abstracción de su trabajo a través del desarrollo de la inmaterialidad del proceso, que luego se traduce en impresiones sobre papel.<sup>306</sup> En estos años noventa su carrera expositiva siguió ampliándose y llevó su obra así a diversos rincones de Aragón como Huesca, Fraga o Fuendetodos, también de España a sitios como Granada, Las Palmas de Gran Canaria, Mallorca, Santander o Almería, y fuera de nuestro país, a Milán, Atenas, Colonia y Stuttgart en Europa, y a Caracas, Buenos Aires, Santiago de Chile, Montevideo o México D. F. en América del Sur.<sup>307</sup>

Dentro de la producción artística de este autor debemos situar la práctica del grabado a partir de los años ochenta. Para Broto el arte del grabado es igualmente un medio de expresión creativa para el que, desde un profundo conocimiento del lenguaje gráfico, se ha venido sirviendo de la colaboración con talleres de gran renombre para la edición de sus trabajos, pero estas cuestiones las analizaremos más adelante.

Veamos a continuación cuáles han sido las principales exposiciones dedicadas a la gráfica que podemos encontrar en su currículum. Así podemos comenzar haciendo referencia a la muestra colectiva *Ouvre Graphique Espagnole*, celebrada en Nimes (Francia) y también en localidades aragonesas como Sabiñánigo y Fraga en 1991,<sup>308</sup> junto a la obra de otros artistas de talla como Víctor Mira o Antonio Saura. En 1993 sus estampas se vieron en la galería Prova d'artista de Venecia, galería especializada en la

---

<sup>306</sup> Sobre estas cuestiones puede resultar interesante el texto de Gloria Collado “El tiempo y el lugar”, en *Broto: el tiempo y el lugar*, [La Lonja, del 7 de octubre al 19 de noviembre de 2006; Fundación Caixa Galicia del 8 de marzo al 20 de mayo de 2007; Monasterio de San Clemente de Sevilla del 31 de mayo al 15 de julio de 2007], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2006, pp. 9-15. En esta tesis doctoral ya hemos expuesto nuestras consideraciones sobre la evolución del grabado a través de las nuevas técnicas digitales, la inmaterialidad de la matrices y los nuevos procesos de estampación en el apartado en el que analizamos la situación de la gráfica en España desde finales del siglo XIX y hasta nuestros días. En relación con esto pueden resultar interesantes los trabajos citados de Kako Castro Muñiz, como el publicado como “La gráfica contemporánea y el consumo de imágenes multiplicadas. El original múltiple hoy”, en *Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía-Serigrafía-Técnicas digitales y electrográficas*, *op. cit.*, 2008, pp. 13-24.

<sup>307</sup> Podemos consultar el currículum expositivo del artista en Rafael Ordóñez Fernández (Coms.), *Broto, fragor de luz*, *op. cit.*, 2008, p. 56. Además podemos consultar datos biográficos de José Manuel Broto en José Miguel Ullán (Coms.), *Broto*, [catálogo de la exposición con textos de Olvido García Valdés, Fernando Castro Flórez y José Miguel Ullán], *op. cit.*, 2003, pp. 137-142. Encontramos una reseña biográfica de José Manuel Broto en C. Lomba Serrano, *La plástica contemporánea en Aragón (1876-2001)*, *op. cit.*, 2002, p. 332. También podemos consultar datos sobre la trayectoria artística de este artista en Chus Tudelilla, «Desplazar la mirada», en Javier Lacruz (Coms.), *Broto / Mira*, [Exposición celebrada en el Palacio de la Aljafería, 15 de marzo a 10 de abril de 2000], Zaragoza, Javier Lacruz, 2000, pp. 7-13.

<sup>308</sup> Teresa Luesma (Coord.), *Obra gráfica Española / Ouvre graphique espagnole: Barceló, Broto, Mira Saura, Sicilia, Tàpies*, [exposición celebrada en Nimes, Sabiñánigo y Fraga, abril-junio 1991], Huesca, Diputación de Huesca, 1991.



litografía. El mismo año colaboró con su trabajo en varias muestras colectivas de obra gráfica, una junto a Miguel A. Campano, José María Sicilia y Jaume Plensa en la galería Barbaro&Co de París, también con Sicilia y Campano en Segovia en “La Casa del Siglo XV”,<sup>309</sup> de nuevo junto a Sicilia y Saura en Murcia,<sup>310</sup> y todavía en otra ocasión en la galería Triebold de Basilea (Suiza). A partir de 1995 participó en la primera *Trienal de Arte Gráfico Contemporáneo* de Gijón.<sup>311</sup> Entre 1994 y 1995 desde el Instituto Cervantes se organizó una exposición colectiva e itinerante que mostró el trabajo de más de treinta artistas españoles a través de la gráfica en países como Reino Unido, Irlanda, Egipto, Marruecos y Túnez bajo el título de *Obra gráfica Española años 90*.<sup>312</sup> Continuando este repaso cronológico diremos que en 1997 sus trabajos se vieron junto a los de artistas como J. M. Sicilia, Gunter Damisch y William Mackendree en la muestra *Estampes récentes*, en la galería Vidal Saint-Phale de París, y el mismo año participó en la muestra *Sibila. Obra gráfica* de la galería DV de San Sebastián. Al año siguiente su trabajo se seleccionó de nuevo en la *II Trienal de Arte Gráfico asturiana*<sup>313</sup> y en 1999 las ediciones de Michael Woolworth de París, taller con el que colaboraría Broto en múltiples ocasiones, se expusieron en Estados Unidos, concretamente en la Galería Rudolph Poissant de Houston (Tejas), trabajos que se llevaron también a la Feria de Basilea (Suiza) en los años 2000, 2001 y 2002. El año 2002 fue importante en este sentido ya que se celebró en el Centro del Grabado y la Imagen Impresa de Bruselas (Bélgica) la muestra *Visión general del Grabado Español Contemporáneo*, con presencia de obra de Broto, y volvió a participar en la *Trienal de Arte Gráfico* de Gijón, esta vez en su tercera edición.<sup>314</sup>

Entre aquellas muestras de carácter individual podemos mencionar la que tuvo lugar en 1992 en la galería MW Gráfica de Madrid, así como la celebrada ya en 2001 en la Galería Estiarte de la misma ciudad. Una importante exposición con vocación retrospectiva, en lo que a la gráfica de este artista se refiere, se celebró en el año 2002 en el Museo del Grabado Español Contemporáneo, centro principal de referencia de la

---

<sup>309</sup> La galería “La Casa del Siglo XV” cerró su actividad como tal en el año 2000 y en 2004 se celebró en el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente de Segovia una antológica centrada en su actividad durante casi cuarenta años. En ese repaso tuvo presencia la gráfica que se había mostrado en diversas colectivas a lo largo de esa trayectoria con presencia de artistas de origen aragonés como Broto o Salvador Victoria. Estos datos se pueden consultar en prensa: Aurelio Martín, “Una antológica recuerda la galería segoviana La Casa del Siglo XV”, *El País*, Segovia, 13 de mayo de 2004. [Consultada la edición digital <http://elpais.com> el 13 de marzo de 2012].

<sup>310</sup> *Obra gráfica contemporánea*, [del 24 de febrero al 14 de marzo], *op. cit.*, 1993. La obra presentada fue la litografía *La mastaba*, de 1984, de la que se conserva una copia en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

<sup>311</sup> *I Trienal de Arte Gráfico. La Estampa Contemporánea*, *op. cit.*, 1995, p. 111. Presentó un grabado hecho con aguafuente titulado *Lancelot (Malpaís)*. La ficha técnica de la obra dice que contó con la ayuda técnica de Jorge Marsá y que se estampó en el Taller La Línea, Círculo de Grabado, de Lanzarote (Gran Canaria). En la página web del taller La Línea se fecha este trabajo en 1993: <http://linea-e.com/>

<sup>312</sup> Noticia de esta exposición se recogió, por ejemplo, en “Arte español en Tánger”, en *ABC*, Madrid, 2 de octubre de 1994, p. 68.

<sup>313</sup> *II Trienal de Arte Gráfico*, *op. cit.*, 1998, p. 80. Se presentó un aguafuente realizado en 1997 que, según la ficha, contó con la colaboración técnica de Pedro Simón y de Magraner. El trabajo lo estampó y editó la Galería Maior de Pollensa (Baleares).

<sup>314</sup> *III Trienal de Arte Gráfico*, *op. cit.*, 2002, p. 54. Se seleccionó un aguafuente y aguafuente de 2001, sin titular, que, según la ficha contó con la colaboración técnica de Pedro Simón y de Magraner. El trabajo lo estampó y editó la Galería Maior de Pollensa (Baleares) y la Galería Estiarte de Madrid.

gráfica a nivel nacional, en el que se vieron sus trabajos realizados entre 1981 y 2002, con una interesante labor de catalogación y con un estudio crítico de José María de Francisco Guinea.<sup>315</sup>

Si mencionamos ahora las exposiciones que se han celebrado sobre la obra gráfica de José Manuel Broto, tanto las colectivas como las de carácter individual, y que han tenido especial impacto y relevancia en Aragón y en Zaragoza deberíamos comenzar citando de nuevo esa celebrada en Nimes en 1991, que contó con organización aragonesa y que viajó hasta estas tierras y también, aunque la cita se celebró fuera de nuestra comunidad, deberíamos mencionar la exposición titulada *Aragón Gráfica 14*, que tuvo lugar en el Museo del Grabado Español Contemporáneo entre noviembre de 2004 y los primeros días del año 2005, en la que se seleccionaron obras de varios artistas que habían trabajado en Aragón y que, desde otras especialidades, habrían llegado a practicar alguna vez el grabado o la estampación, artistas polifacéticos unidos, pues, por su interés experimentador.<sup>316</sup>

La primera exposición de carácter retrospectivo dedicada a los grabados de Broto que pudimos disfrutar en Aragón fue la celebrada en el Palacio de Montcada de Fraga (Huesca), en 1999, y que bajo el título de *Obra gráfica 1981-1999*<sup>317</sup> serviría para acercar al público aragonés al trabajo de este artista a través de varias litografías, aguafuertes con resina y estampas al carborundo datadas entre dos décadas, a través de las cuales apreciar el valor dado por Broto al trabajo impreso y seriado así como la relación existente ente su pintura y su grabado, pues para el conocedor de su obra resulta evidente que la gráfica no es sino un mecanismo más para la expresión de su arte. Ya en el texto del catálogo diría Ricardo García Prats que la misma entidad dada por el artista a su pintura la otorgaba a sus estampas, consideradas igualmente como obra original, como no podía ser de otro modo, y analizaba su obra en conjunto con unas pocas pero contundentes frases:

“Espacios desolados, geometrismo, semblanzas de nubes, gestos, insinuaciones, alusiones, texturas, cierto orientalismo..., son campos en los que navegan las creaciones de José Manuel. La música, el paisaje, la niebla, la luz, la soledad, la introspección..., son las balsas en que Broto transporta su abstracción lírica a la playa del goce estético, del placer inenarrable, del misterio, del asombro, del ir y volver a la pintura, para necesitar volver. Lirismo puro.”

---

<sup>315</sup> José María de Francisco Guinea, “Ecos y espectros. Un recorrido por la obra gráfica de Broto”, en *Broto: obra gráfica 1981-2002*, [27 de junio al 20 de julio de 2002], Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 2002, sin paginar.

<sup>316</sup> Los artistas que se seleccionaron para esta muestra, además de Broto, fueron Patricia Albájar, Pepe Cerdá, Antonio Fernández Molina, Ignacio Fortún, Jorge Gay, Eduardo Laborda, Enrique Larroy, Luis Marco, Ignacio Mayayo, Vicente Pascual, Paco Simón, Alicia Vela y Pilar Viviente. Ricardo Ostalé y Paco Simón, (Coords.), *Aragón Gráfica 14: obra gráfica de artistas aragoneses*, *op. cit.*, 2004, pp. 16-17. José Manuel Broto presentó dos litografías fechadas en el mismo año de 2004 tituladas *El instante I y II* y editadas por “Arte y Naturaleza” de Madrid, impresas por “ARTE” en París.

<sup>317</sup> Ricardo García Prats (Coms.), *Broto, obra gráfica (1981-1999)*, [Palacio Montcada, Salas Miguel Viladrich, del 1 al 31 de octubre de 1999], Fraga (Huesca), Ayuntamiento de Fraga, 1999.

El mismo autor calificaba en estas fechas finales del siglo XX estos trabajos del pintor zaragozano como obras dignas del más alto interés al decir que “contemplar un grabado de Broto es como alcanzar las estrellas de la noche”. En esta primera retrospectiva gráfica quedaría también patente la importancia del trabajo en colaboración con los talleres y, por ello, cada una de las fichas de las obras, como será costumbre en otros catálogos sobre este artista, detallan su autoría pero también los nombres de los talleres y grabadores que realizaron, en cada caso, la edición y la estampación de las obras. Así por ejemplo encontramos mención a nombres como Atelier ARTE y M. W. Woolworth, de París o Caus de Barcelona, encargados del grabado y la estampación, así como a la Galería Maeght de Barcelona y de París y al mismo taller Woolworth como editores. En relación con esto llegaría a declarar Broto, algunos años después, aspectos interesantes sobre su trabajo en colaboración con los talleres:

“Broto disfruta asimismo realizando litografías y grabados: *Para mí tiene un gran atractivo, algo especial; es una actividad que requiere tener un proyecto, saber cómo se va a llevar a cabo y, después, ponerte de acuerdo con un técnico que te dice cómo se tiene que hacer. Es casi alquimia, tiene un componente misterioso, por lo que resulta muy seductor.*

El pintor comentó que de esa necesidad de trabajar en equipo surgen a veces buenas amistades: *Se establece una relación de complicidad. Yo trabajo siempre con un técnico americano en París, y en Mallorca --el artista tiene allí un estudio donde trabaja cuando no está en la capital francesa-- siempre con el mismo taller.*”<sup>318</sup>

Todavía en relación con estas colaboraciones entre artista y taller nos gustaría hacer aquí un pequeño paréntesis para profundizar en el tema. En esta tesis doctoral hemos defendido la importancia de la estampación como parte importante del proceso creativo en el arte del grabado, ya que en ella el artista puede seguir haciendo crecer su obra e imprimiendo, valga la redundancia, su hacer particular. Sin embargo, no por ello queremos dar a entender una negativa rotunda al hecho de que artistas, que llegan desde otras especialidades hasta la gráfica, busquen la colaboración técnica de especialistas, siempre que se involucren con ellos en la ejecución de la obra y que dirijan el proceso creativo, llegando a establecerse una simbiosis entre las manos creadoras de la obra y las manos encargadas de materializarla en soporte papel. Esta idea de colaboración ha sido llevada a cabo por Broto en sus trabajos y, de hecho, veremos cómo poco a poco el artista iría conociendo en profundidad las características de cada una de las técnicas utilizadas. Asimismo la elección de los talleres de impresión y de los editores ponen en evidencia este hecho ya que, por ejemplo, M. Woolworth, uno de los centros más activos en lo que a la obra de Broto se refiere, ha defendido a lo largo de su historia la implicación del artista en la ejecución de la obra.<sup>319</sup> Sobre este taller y sobre su historia

---

<sup>318</sup> Silvia Blanco, “El color de Broto ilumina el invierno”, *El periódico de Aragón*, 14 de febrero de 2002.

<sup>319</sup> En los años setenta los artistas en París desconfiaban del grabado porque editores y artistas habían realizado ediciones masivas y mediocres a un precio desorbitado. Cuando M. Woolworth empieza a trabajar en el mundo de la impresión en el taller de Franck Bordas se deciden a hacer ediciones muy

se celebró una exposición en Fuendetodos en el año 2005 en la que se presentaron varias litografías de José Manuel Broto, estampas de las series *Gesualdo*, de 1992, *Fortuna*, de 1996, *Machine*, de 1998 y *Sistema*, de 2001-2002.<sup>320</sup>

Volviendo al repaso de las exposiciones sobre la gráfica de Broto en tierras aragonesas, la primera muestra que visitó la capital tuvo lugar en la galería Zaragoza Gráfica en el año de 1992<sup>321</sup> y significó el debut de esta sala, como analizamos en el apartado de este estudio dedicado a esa galería. La exposición enseñó al público varias series gráficas del artista, dos de ellas de clara inspiración musical y de carácter inédito y otra inspirada en unos trabajos pictóricos que ya se habían visto en la ciudad en 1991, en las Salas del Banco Zaragozano. Fueron una treintena de obras originales entre las que encontramos aguafuertes y litografías, como la serie de cuatro litografías *Ruisseaux et loriots*, título de una pieza musical dedicada a Broto por el compositor madrileño Jorge Fernández Guerra. Otra serie que también se presentó era la compuesta por 12 litografías titulada *Gesualdo*, dedicada a un músico del siglo XVI admirado por Broto, Carlo Gesualdo (Nápoles, 1560), a cuyos madrigales dedica el artista la serie. También se presentó la serie calcográfica *Vestigia Vitae*. Cada serie presentada a la exposición tenía una edición de 30 ejemplares:

“Ente las obras de José Manuel Broto que se presentarán el próximo domingo se encuentran un par de series inéditas y que el pintor ha realizado expresamente para la ocasión. Una de ellas, la titulada *Ruisseaux et loriots*, se acabó de estampar hace dos días. Como explica Pepe Navarro *Es una suite de cuatro litografías que lleva el título de una pieza musical dedicada a José Manuel Broto por el compositor madrileño Jorge Fernández Guerra. Cada pieza tiene una edición de treinta ejemplares, al igual que el resto de las obras expuestas*. Esta serie está íntimamente relacionada con la titulada *Gesualdo* formada por doce litografías. *A Broto le interesa mucho la música contemporánea, pero esta serie está dedicada a un músico del siglo XVI en el que el pintor zaragozano encontró un gran modernismo, sobre todo en*

---

cortas y casi preciosistas, de 20 o 30 copias, para revitalizar el valor de la obra impresa. En 1985 se establece por sí solo y comienza a trabajar con artistas como José Manuel Broto. Ha mantenido siempre la idea de la importancia de que el artista participe en todo el proceso de la impresión, que él dibuje por completo la matriz y que se implique en el resto del trabajo, que lo dirija. Llegaría a decir: “Como impresor, una vez que el artista se siente feliz y se ha ido a su casa, eres libre para llevar a cabo el proceso de impresión real, una por una. Este proceso es similar a un buen acontecimiento deportivo –hacer treinta, cuarenta o más magníficas copias en un periodo de tiempo establecido, es duro, requiere realizar un gran esfuerzo, mantener la concentración, no contestar al teléfono, mentalizándote a ti mismo para entrar en un estado de trance hasta que finalice el trabajo-. Pero lo que realmente cuenta es todo lo que te conduce a él, la parte que transforma una idea en una imagen, una imagen que se justifique como una obra impresa. No puedes tontear con el grabado. El grabado no miente.” En *Atelier Michael Woolworth, Paris. Print it, damn it*, Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2005, p. 21.

<sup>320</sup> *Atelier Michael Woolworth, op. cit.*, 2005.

<sup>321</sup> Ver Nacho García Velilla, “La obra de Broto inaugura la galería Zaragoza Gráfica”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de septiembre de 1992. También Ana Giménez, “José Manuel Broto expondrá en Zaragoza sus últimos grabados”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 30 de septiembre de 1992, p. 44.

*sus madrigales. Esta edición ha servido para hacerle un homenaje al compositor, señala Pepe Navarro.*”<sup>322</sup>

La muestra, que tuvo cierto carácter retrospectivo al presentar trabajos fechados entre 1984 y 1992, fue acogida con entusiasmo por la crítica, que afirmó la capacidad de Broto dentro de la gráfica por su conocimiento de las especificidades técnicas, la adaptación de su lenguaje particular a las mismas y la calidad de sus creaciones.<sup>323</sup>

Como no podía ser de otra manera su obra encontró cabida en la muestra colectiva *Grabado Aragón Actual* celebrada en 1993, y a la que ya nos hemos referido en este trabajo como principal referencia para el estudio del grabado aragonés contemporáneo.<sup>324</sup> De nuevo en Zaragoza Gráfica y durante la primavera de 1995 (del 1 de abril al 20 de mayo), varias litografías de este artista, de nuevo inéditas todavía, pudieron verse junto a la primera obra gráfica de Ricardo Calero. Todas ellas, de gran formato, se fechaban entre 1994 y 1995, habían sido realizadas por el taller Woolworth de París, en el que Broto confiaría gran parte de su trabajo, alcanzando una notabilísima calidad en las estampaciones y demostrando un incansable trabajo del color, que, en este caso, estaba protagonizado por los destellos dorados, dentro de las investigaciones estéticas del artista:

“El artista José Manuel Broto (Zaragoza, 1949) expone en Zaragoza Gráfica seis litografías de gran tamaño (90 por 130 centímetros), algunas de las cuales ya se pudieron ver en la pasada edición de la feria de Arco de la mano de esta misma galería.

Son obras excepcionales en las que Broto recupera el color oro tan característico en su plástica anterior; un tono, por otro lado, muy difícil de reproducir en el grabado, pero que ha sido cuidado hasta el último detalle en la estampación (taller de Atelier Woolworth de París) hasta alcanzar una gran belleza. Dos de estas piezas fueron realizadas de propio para esta galería y el tiraje de la edición también es muy bajo, 20 ejemplares.

---

<sup>322</sup> Txema García Crespo, “La obra gráfica tiene espacio en Zaragoza”, en *El Día*, 30 de septiembre de 1992. Reproducido en el Apéndice Documental IV “Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados”, documento 21.

<sup>323</sup> Héctor López, “Zaragoza Gráfica: José Manuel Broto”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 22 de octubre de 1992. Aquí podemos leer: “José Manuel Broto conoce cada vez mejor el terreno de la estampación y se encuentra muy cómodo. A lo que se suma un importante nivel creativo que redondea su trabajo. Pues el grabado exige del artista tanto el conocimiento técnico como una propuesta estética que lo avale.” Otra de las críticas aparecidas en prensa sería la de Vicente Villarocha, “Buen comienzo”, en *El Día*, 31 de octubre de 1992, donde leemos “litografías, aguatinas y un par de aguafuertes, integran una buena –como digo– colección de ese *espacio* de la memoria plástica del último Broto, un *gran paisaje* donde instalar su personal devoción por la superficie sin, aparentemente, límites formales, aunque al crítico se le antojen límites más funcionales, no necesariamente achacables al *medio* en el que, por cierto, Broto se mueve a las mil maravillas.” Muy interesante desde el punto de vista técnico y estético resulta la crítica, en la que se aprecia el conocimiento de las técnicas gráficas de la autora, de Isabel Biscarri, “Solidez y Evanesencia”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 28 de octubre de 1992.

<sup>324</sup> *Grabado Aragón Actual*, op. cit., 1993, pp.34-35. Se recogieron dos aguafuertes con resina fechados en 1984. Se conserva copia (de una tirada de 25) en los fondos de obra gráfica del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía con el título de Paisaje Clásico I y II.

Las obras, sin título, están fechadas en 1994 y 1995 y nos acercan al Broto lleno de aforismos, al artista de gran oficio y guiños que reconcilia al público con la abstracción lírica, mediante unos trazos y colores delicados que hablan de lo más íntimo, de sentimientos y emociones.

Calero y Broto se unen en una exposición reivindicando iguales dosis de legitimidad, uno para seguir encontrando presencia en lo sólido, y el otro para reivindicar la trama de la pintura.”<sup>325</sup>

Esta muestra enseñó los trabajos que habían sido preparados para el *stand* que la galería llevó a la Feria ARCO en su debut de ese año, y resulta interesante ver cómo así la obra gráfica de Broto alcanzaría, desde una institución zaragozana, gran repercusión a nivel nacional e internacional.

Una cita curiosa en la ciudad de Zaragoza fue la exposición *Seis pintores, seis grabados*, celebrada en la Galería Antonia Puyó en 1996, junto a otros artistas como Eduardo Salavera, Alicia Vela, Daniel Sahún, Jorge Gay o Carmen Pérez Ramírez, una interesante experiencia a partir de la cual desde la galería se editó una interesante carpeta con la que demostrar los contactos con la gráfica de varios pintores de origen aragonés.<sup>326</sup> Al año siguiente de nuevo fue Zaragoza Gráfica la sala que acogió una muestra con las litografías de Broto, obras que tenía entre sus fondos y que compartieron espacio con una exposición dedicada a Joaquín Capa.<sup>327</sup> Esta sala organizó otra cita colectiva con una selección de obra gráfica de cinco autores españoles entre los que se encontraban, además de Broto, Miró, Tàpies, Saura y Arroyo, por tanto, grandes representantes del arte español del siglo XX y con proyección internacional que se habrían dedicado, en algunas ocasiones, a la gráfica.<sup>328</sup>

A partir de septiembre de 2001 y junto a una muestra de carpetas y libros de artista se vieron en Zaragoza Gráfica las cinco litografías a color que componen la serie *Recercadas*, que compartirían espacio también con trabajos de artistas como Oteiza, Plensa o Brossa.<sup>329</sup> La actividad de esta galería dedicada a la obra de Broto fue realmente importante y entre los días finales de 2002 y el mes de enero de 2003 tuvo lugar otra muestra en la que se presentaron una serie de trabajos seleccionados con fechas entre 1995 y 2002, de nuevo abogando por la novedad, en la que se vieron cuatro grabados en gran formato de la serie *Los vientos*, realizados en 1995 y concebidos en Lanzarote; tres litografías de *Jazz Trinidad*, de 1998, que ya habían sido expuestas en la galería con anterioridad; cinco grabados *S. T.*, de 1999, once litografías a color de la

---

<sup>325</sup> Ana Rioja, “Busco el diálogo entre el arte y la vida”, *Diario 16*, 31 de marzo de 1995. Reproducido en el Apéndice Documental IV, documento 26.

<sup>326</sup> A. L., “Seis pintores aragoneses se unen para homenajear a Goya”, en *El Periódico de Aragón*, (edición especial Fiestas del Pilar), miércoles 9 de octubre de 1996.

<sup>327</sup> Ángel Azpeitia, “Joaquín Capa”, *Heraldo de Aragón*, 27 de febrero de 1997, p. 45.

<sup>328</sup> Noticia de esta exposición encontramos en Héctor López, “Miró, Saura, Tàpies, Broto y Arroyo”, *Heraldo de Aragón*, 3 de febrero de 2000 y en “Zaragoza Gráfica reúne a cinco grandes autores”, *El Periódico de Aragón*, 22 de enero de 2000, donde leemos “...de Broto su obra más reciente y, por lo tanto, inédita en Zaragoza. La muestra incluye cinco litografías en color (1996), el tríptico *Jazz Trinidad* (1998) y la serie *Machine* (1999)”. Alguna de las obras que se vieron en esta exposición se habían expuesto en la muestra celebrada en 1999 en el Palacio de Montcada de Fraga (Huesca).

<sup>329</sup> “Poesía y grabado se dan la mano en una sola muestra”, *Heraldo de Aragón*, 6 de septiembre de 2001.

serie *Machine*, que ya se había visto antes en este espacio y que se fechaba en 1999; seis grabados *S. T.* de 2001; y tres litografías a color tituladas *Sistema*, de 2001-2002, y editadas por Woolworth.<sup>330</sup> Con esta exposición, de alguna manera, la galería celebraba su décimo aniversario con el mismo artista que había servido para abrir sus salas en 1992 y presentaba una revisión panorámica de los trabajos gráficos de Broto realizados desde 1995.

Desde luego otra de las muestras de especial relevancia para nuestro estudio es la celebrada en la Sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos (Zaragoza), durante el último trimestre del año 2001.<sup>331</sup> En esta ocasión se presentaron tres series del artista como eran la titulada *Rar Avis*, compuesta por cuatro aguafuertes de gran formato fechados en 1997, que habrían sido grabados por Pedro Simón y por Magraner, editados por la Galería Maior de Pollensa; los trabajos de 2001, grabados y editados por los mismos que la serie anterior, agrupados en la serie *Sin título* de aguafuertes y aguatinas, de gran formato que luego se verían en la citada muestra de Zaragoza Gráfica en 2002; y las litografías, fechadas en el mismo año de 2001, de la serie *Blasón*, estampadas y editadas por M. Woolworth de París, con un tamaño todavía mayor que los trabajos anteriores, llegando a superar los 160 centímetros en una de las dimensiones. Una muestra, por tanto, representativa de los trabajos recientes de Broto dentro de la gráfica, con ejemplos de diferentes técnicas.

De nuevo encontramos presencia del artista para otra de esas panorámicas celebradas en Aragón como representación de la gráfica contemporánea y que, desde aquella primera muestra de 1993, representa la segunda cita más importante en este sentido. Nos referimos a los *Encuentros de Gráfica* celebrados en 2005 en el Monasterio de Veruela (Zaragoza). A esta muestra, a la que ya nos hemos referido en varias ocasiones en este estudio, presentó el artista dos litografías fechadas en el año 2002 con el título de *Sistema I y II*.<sup>332</sup> Todavía en 2007 encontramos presencia testimonial de la gráfica de Broto en una muestra colectiva celebrada en territorio aragonés con los fondos del Museo del Grabado de Fuendetodos.<sup>333</sup>

Hasta ahora hemos citado las muestras más importantes, individuales y colectivas, relacionadas con la gráfica en las que ha participado el artista que nos ocupa, tanto fuera como dentro de Aragón.<sup>334</sup> Con ellas vemos cómo, a pesar de que Broto debe considerarse en primer lugar pintor, ha tenido una presencia muy destacada en este campo y por ello, no en vano, en el año 2002, fue galardonado con el premio de mayor

---

<sup>330</sup> La exposición de Zaragoza Gráfica se celebró entre el 13 de diciembre de 2002 y el 31 de enero de 2003. Se puede ver el artículo, ya mencionado en nota al pie, Silvia Blanco, "El color de Broto ilumina el invierno", *El periódico de Aragón*, *op. cit.*, 2002.

<sup>331</sup> *Broto: obra gráfica*, [del 22 de septiembre al 9 de diciembre], Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, Diputación Provincial de Zaragoza, 2001.

<sup>332</sup> *Encuentros de gráfica 2005*, *op. cit.*, 2005, p. 33. Las obras *Sistema* se habían visto ya en Zaragoza Gráfica en el año 2002.

<sup>333</sup> *Fondos del Museo del Grabado de Fuendetodos*, [Sala de Exposiciones Cajalón Calatayud, del 28 de junio al 27 de julio de 2007], *op. cit.*, 2007.

<sup>334</sup> Una enumeración completa de las exposiciones en las que ha participado el artista desde el comienzo de su carrera y hasta el año 2008 la podemos encontrar, junto a otros detalles de su currículum así como junto al detalle de las colecciones públicas y privadas que guardan obra de Broto y un buen acercamiento bibliográfico a su trabajo, en Rafael Ordóñez Fernández (Coms.), *Broto, fragor de luz*, *op. cit.*, 2008.

prestigio que se concedía en Aragón al arte del grabado: el Premio Aragón Goya de esta especialidad, concedido a toda una trayectoria artística.<sup>335</sup> Además, la exposición del año 2001 en Fuendetodos y la de Zaragoza Gráfica del año 2002 ponían la atención en los trabajos más recientes del artista dentro del grabado y la estampación, las citas sucedidas en esa misma galería eran una clara alusión a la importancia de Broto en el panorama de la gráfica nacional e internacional, y la selección de sus trabajos en las panorámicas celebradas en 1993, en la sede del Gobierno aragonés, y en 2005, en Veruela, evidenciaron la relevancia del trabajo del artista dentro de la gráfica de origen aragonés, así que todas estas exposiciones y ese premio mencionado no hicieron sino acentuar, todavía más, la necesidad de un estudio especializado sobre el grabado y la estampación en la trayectoria de José Manuel Broto.

Si analizamos a continuación la obra gráfica de Broto debemos subrayar, para empezar, la idea de que mantiene grandes similitudes con su pintura, ya que en ella vuelca sus mismas inquietudes creativas. De hecho, de José Manuel Broto se diría que:

“...como sus admirados Tàpies o Miró y sus contemporáneos Sicilia, Campano, Barceló o Pérez Villalta, ha trabajado en el taller de la estampa de forma continuada. Alternando su creación frente a la tela, el papel y los procesos de litografía y grabado con igual intensidad, Broto pasa de uno a otro indistintamente, otorgándoles la misma importancia sin otra distinción y consideración que las limitaciones técnicas de cada procedimiento.”<sup>336</sup>

El artista llega a la gráfica en los años ochenta, y lo hace desde los planteamientos de su pintura posteriores a las reflexiones del periodo de *pintura-pintura* de los años setenta, aquellas que tuvieron lugar en el contexto del grupo Trama en Barcelona. Así, la década de los ochenta representa un periodo en el que el Broto revisaría el expresionismo americano a través de un arte en el que importa el gesto pero también el orden, podríamos hablar tal vez de un gesto contenido. Inicia su actividad gráfica a través de la litografía y en el contexto de la Galería Maeght, con sede en Barcelona, que contaba con un espacio para la edición de obra gráfica de los artistas que pasaban por sus salas. La primera exposición de Broto en esta galería fue en 1981 y en este momento se editaron tres litografías suyas. No es extraño que estos primeros contactos fueran en el terreno de esa técnica de estampación, que permite un trabajo directo del artista sobre la matriz y supone, por tanto, una continuación de sus premisas pictóricas. El hecho de editar este tipo de trabajos suponía, sin duda, una buena práctica para acercar al público la obra del artista, ya que como es sabida la multiplicidad de la

---

<sup>335</sup> El premio se entregó por «Orden de 28 de marzo de 2003, del Departamento de Cultura y Turismo, por la que se da publicidad al Acuerdo de 25 de marzo de 2003, del Gobierno de Aragón, por el que se otorga el Premio Aragón-Goya 2002 a Don José Manuel Broto Gimeno», en *B.O.A., op. cit.*, (Zaragoza, 14-IV-2003), p. 4.759. Para más detalles ver Belén Bueno Petisme, “El premio Aragón-Goya en su modalidad de grabado (1996-2006). Creación, evolución y trayectoria de los galardonados”, en *Artigrama, op. cit.*, 2006, nº 21, pp. 673-695. Se trata de un premio específico de grabado pero no podemos olvidar que José Manuel Broto tiene otros premios en su carrera, como el Premio Nacional de Artes Plásticas de 1995, el Premio ARCO de las Asociación de Críticos de 1997 o la Medalla de Oro de la Ciudad de Zaragoza concedida en el año 2003.

<sup>336</sup> José María de Francisco Guinea, “Ecos y espectros. Un recorrido por la obra gráfica de Broto”, en *Broto: obra gráfica 1981-2002, op. cit.*, 2002, sin paginar.



gráfica ha venido significando precios más bajos de compra, pero también, mayor capacidad de difusión de un trabajo.

La misma práctica tuvo lugar en la segunda muestra celebrada en la galería, esta vez en 1984 y con la edición de cinco litografías para las que el artista ya llenaría todo el espacio del soporte del papel con las tintas, algo que se convierte desde ese momento en una constante de su trabajo.<sup>337</sup> La misma galería, esta vez ya en París, acogió y editó en 1986 una nueva muestra de este artista con una carpeta de estampas sin título: esta vez grabados realizados con técnicas calcográficas como el aguafuerte, la aguatinta, la punta seca y el carborundo. Estampas en las que se ponen de manifiesto diferencias notables con la pintura del artista. Así, la especificidad de la técnica, la tradición del grabado y sus posibilidades expresivas hacen de estos trabajos obras con una gran sobriedad cromática en la que son protagonistas los negros y las gamas de grises. En estos trabajos toma verdadero peso el trazo y la potencia de esos negros que se consiguen, por ejemplo, con las acumulaciones de carborundo. Aunque de forma casi monocromática la esencia de Broto está presente, y vemos cómo diversos elementos flotan sobre unos fondos vibrantes que están representados por el blanco del papel. Podríamos destacar también los matices que ofrece la aguatinta y la sutileza de la punta seca cuando aparece. Realmente estamos ante unos trabajos que engloban una suerte de ensayo, realizado con gran solvencia, de las técnicas calcográficas, de sus posibilidades y de sus resultados [fig. 242].<sup>338</sup>

Todavía en los años ochenta y desde Maeght se editaron otras tres litografías, fechadas en 1988, con las que de nuevo las conexiones con la pintura del artista se dejaron patentes. En estampas como *Línea roja* o *Perspectiva* vemos composiciones en las que se intenta introducir, de manera ilusoria, la tercera dimensión, con una mayor densidad en cuanto a elementos, tintas y trazos, sin una clara separación entre fondo y forma, aspectos que se irían depurando a medida que Broto avanzara en la práctica gráfica a lo largo de los años noventa [figs. 243 y 244].

Tras esos primeros contactos y ya en la década siguiente, la de los años noventa, tendría lugar un hecho importante dentro de la producción gráfica del artista y es que, a partir de una serie pictórica, concebiría una serie de grabados. Ambas colecciones contaron con el título de *Vestigia Vitae*: la primera fue vista en Zaragoza en las salas del Banco Zaragozano en 1991 y la segunda, editada por Línea<sup>339</sup> (de Madrid) con ocho

---

<sup>337</sup> De las litografías editadas por la galería en 1984 encontramos algunos ejemplos en la colección de arte gráfico que se conserva en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, como es el caso de la estampa *Egipto*, una composición abstracta densa a base de tintas marrones, negras y grises, de la que se guarda la copia 10/100 firmada por el autor; *La mastaba*, otra litografía de tintas rojas con una construcción orientalizante insinuada a base de pigmentos negros, de la que se conserva la copia 8/100 también firmada por el artista; y *A. T.*, que según dice J. M. de Francisco Guinea en su estudio de 2002, es un homenaje cifrado al maestro Antoni Tàpies, de esta litografía se conserva la copia 8/100 firmada por el artista y compuesta a base de tintas grises y negras.

<sup>338</sup> Las imágenes que ilustran este estudio sobre la obra gráfica de Broto se incluyen al final del mismo y comprenden las figuras 242-262.

<sup>339</sup> La Línea, taller dedicado a la edición de obra gráfica original, abrió sus puertas en 1985 en Madrid, con taller y sala de exposición y venta. A partir de 1993 dejó esta ciudad e inició una nueva etapa en las islas Canarias, concretamente en Lanzarote. Respecto a *Vestigia Vitae* se editó un catálogo: *Grabados Monotipos. Etchings Monotypes*, Lanzarote, Galería Línea, h. 1991.

estampas, pudo verse en la primera exposición de la galería Zaragoza Gráfica, como ya hemos mencionado. Los trabajos pictóricos se hicieron a base de acrílico mientras que las estampas se consiguieron a partir de grabados con resinas. Los resultados demuestran que el artista perseguía los mismos objetivos con cada una de las técnicas, y que ya era un gran conocedor de los lenguajes de la gráfica para saber adaptar sus voluntades expresivas a los requerimientos de las planchas, las tintas y el papel. En estos trabajos destaca el valor del signo y del trazo, que se concentra en la parte central de la estampa. Los fondos no se llenan con tintas planas o uniformes, sino que simulan nebulosas, algunas veces plagadas de puntos que infieren ritmo al conjunto y que contrastan con la delicadeza de algunos de esos motivos centrales a los que nos referíamos, en los que a través de la aguatinta se consiguen aguadas sutiles, transparencias y degradados. De nuevo esos elementos parecen flotar y moverse al viento sobre los fondos. Las tintas elegidas para estos grabados abarcan ocres, negros y rojos y las estampas se consiguen a partir de varias planchas: en unos casos se combinan fondos ocres con una estampación del signo o trazo en negro sobre ellos, mientras que en la otra mitad de las estampas vemos cómo es el trazo el primero en estamparse, usando tinta roja, y es por tanto el que sirve como fondo para recibir, en una segunda estampación, la plancha con los puntos y esas *nebulosas*, esta vez con la tinta negra [figs. 245 y 246]. Estamos ante la primera serie gráfica de este artista que pudo verse en Zaragoza y entendemos que la acogida fuera cálida.

A partir de este momento el trabajo de Broto dentro del universo de la gráfica alcanzaría un valor individual y paralelo al de su pintura. De estas fechas podemos hablar de series, de nuevo dentro de la técnica litográfica (para las que contó con el taller de M. Woolworth), en las que encontramos otra característica importante que podría analizarse como constante en su creación artística, y que es el poder de la música. Al hablar de los trabajos del pintor usamos términos como cadencia, ritmo, movimiento o tiempo y en 1992 podemos fechar dos series litográficas, que también se presentaron en Zaragoza Gráfica por primera vez en la ciudad, y que fueron *Ruisseaux et Loriots* y *Gesualdo*. La primera estaba compuesta por cuatro obras dedicadas a la pieza musical que había realizado Jorge Fernández Guerra (Madrid, 1952) en 1991 para José Manuel Broto.<sup>340</sup> En la segunda de estas series, de doce litografías, como decíamos más arriba el artista quiere homenajear, de alguna manera, los madrigales del músico napolitano y lo hace de nuevo apelando al valor de la sutileza de las aguadas, conseguidas esta vez con tintas litográficas. Vemos en los resultados matices muy interesantes conseguidos con ese material, desde barridos densos de pincel hasta suaves evanescencias de tintas muy diluidas. Mantiene elementos que hemos visto en otras obras como los puntos y la disposición central de las formas representadas sobre fondos sugerentes, si bien vemos en esta serie ejemplos en los que estos elementos parecen estar impulsados por fuerzas centrífugas hacia los límites del papel, saliéndose de ellos en algunos casos. En lo que a la paleta cromática se refiere todavía vemos trabajos contenidos, generalmente monocromáticos para cada una de las estampas, con presencia de sus característicos ocres y verdes combinados en algunos casos, y potentes rojos en otros [figs. 247 y 248].

---

<sup>340</sup> Una obra para flauta, oboe, clarinete, fagot, percusión, piano, violín, viola, violonchelo y contrabajo. Se puede consultar más información en <http://jorgefernandezguerra.com>.

La colaboración con los talleres Woolworth sería constante en la década de los noventa, años en los que se editaron varias litografías a través de las cuales se puede hacer un seguimiento de la evolución artística de Broto. Vemos en ellas cómo el trazo, poco a poco, se endurece en los trabajos de 1993 (*Sin Título*), el negro adquiere en estas obras mayor protagonismo sobre fondos de franjas ocres y verdes que pelean por no perderse bajo esos elementos oscuros que ahora llenan toda la superficie del papel [fig. 249]. No debemos olvidar que Broto se ha movido siempre en grandes formatos en el terreno de la gráfica, por lo que el impacto de estas obras es notable. En 1994 el valor geométrico se potencia todavía más al simplificarse el trazo y limpiarse su superficie sobre fondos que adquieren un gran protagonismo al realizarse con tintas doradas, tonos que hacen vibrar más el motivo central y que lo acercan a valores casi arquitectónicos o tridimensionales [fig. 250]. Hacia 1995 realizaría también el artista litografías continuando esta evolución en las que poco a poco se llega a una mayor variedad cromática, que se haría ya patente en 1996 [fig. 251].

Otra de las series litográficas editadas por Woolworth es la serie de catorce estampas *Fortuna*, en la que se mantienen símbolos gráficos, casi como mensajes encriptados con un importante trabajo del color y que debemos fechar en 1996 [fig. 252]. Hacia el final de la década, allá por 1998, realizaría la serie *Jazz Trinidad*, a la que también nos hemos referido, y que engloba algunos cambios estéticos que se habían venido ensayando en años anteriores: vemos ahora estampas en las que los fondos concentran el valor dado a la geometría y a la ordenación del espacio, con ciertos recuerdos constructivistas o incluso neoplasticistas, ya que esos fondos se estructuran en áreas regulares de color, y sobre ellos destacan trazos de pincel dinámicos que fluyen con gran protagonismo. Además ese color se hace cada vez más importante [fig. 253].

Encontramos también en 1998 la serie *Machine* de 11 litografías, todavía dentro de las colaboraciones con M. Woolworth, en las que los esfuerzos se centran en destacar esos trazos centrales sobre los fondos que, a veces, sugieren tramas, pero sin la evidencia geométrica anterior. No hemos de olvidar cómo desde mediados de los años noventa José Manuel Broto estaba trabajando con técnicas digitales y, por primera vez, mezcló en esta serie ambos universos, el digital y el gráfico, al recurrir a la composición informática de sus obras que después se estamparían de acuerdo a procesos litográficos, lo que da lugar a interesantes resultados [fig. 254]. En esa misma década, algunos años antes (hacia 1994-1995), realizó Broto la serie de litografías *Recercadas*,<sup>341</sup> editadas esta vez por F. B. (Francois Benichou), obras en las que mantiene las constantes de la serie Oro de los talleres Woolworth [fig. 255].

Pero no sólo fueron litografías los trabajos gráficos realizados en los años noventa, ya que a través de la editora Línea<sup>342</sup> (Círculo de Grabado) realizó a mediados de esa década varios grabados calcográficos en Lanzarote, además de los ya mencionados de la serie *Vestigia Vitae*. Así fechamos en 1995 el conjunto de estampas

---

<sup>341</sup> La impresión de estos trabajos se haría en los talleres madrileños de Obra Gráfica Original que dirige Víctor Galán.

<sup>342</sup> Vemos cómo a través de estos talleres se editaron varias obras de Broto todas dentro de las técnicas calcográficas: *Vestigia Vitae*, *Los Vientos* y *Malpaís*, esta última seleccionada en la *I Trienal de arte gráfico* de Gijón de 1995.

*Los vientos*, resinas de hondos resultados pictóricos, con los mismos presupuestos estéticos que en las litografías mencionadas de esta época y con una profunda calidez en las tintas [fig. 256]. También, dentro de la calcografía, hay que mencionar la serie *Rar Avis*, editada por la Galería Maior de Pollensa (Baleares) en 1997, un trabajo al aguafuerte compuesto por cuatro grabados que acompañan a un poema de Biel Mesquida (Castellón, 1947). Las estampas se vieron en la muestra celebrada en el año 2001 en Fuendetodos y destacan dentro del conjunto de obras de este artista por el valor concedido a la línea que se presenta multiplicada sobre fondos de color. Broto elige la técnica de acuerdo a este valor de la grafía que alcanza límites laberínticos [fig. 257]. Conviene decir que el trabajo presentado en la *II Trienal de Arte Gráfico* de Gijón, de 1998, guarda similitudes con las estampas de esta serie y se enmarca dentro de los mismos presupuestos, además fue realizado y editado en esta galería [fig. 258].

Ya en la transición al siglo XXI encontramos otra serie editada por la Galería Maior: estampas *Sin título*, que se vieron en Fuendetodos en 2001 y en Zaragoza Gráfica en 2002, con las que el artista evidencia su interés por alcanzar efectos ópticos. Consigue con la calcografía (aguafuerte y aguainta) traducir sus inquietudes pictóricas a base de fondos con suaves degradados sobre los que flotan elementos con entidad propia (ahora ya sí se puede usar este verbo) y que presentan claros recuerdos orientalistas.<sup>343</sup> Además en algunas de las estampas divide el espacio en dos partes y sitúa un motivo sobre cada una de ellas, jugando con el equilibrio o la proporción y su contraste con la asimetría de los motivos representados y la confrontación de los colores elegidos, entre los que destaca su carácter complementario [fig. 259]. De 2001 es la serie de siete litografías *Blasón*, editada también por Woolworth, en la que la fusión entre el trabajo digital y los procesos de estampación es total y en la que el verdadero objetivo del artista es la sublimación del color. Estos trabajos, fechados en 2001, reúnen la geometría ordenadora de los fondos, el valor rítmico de los trazos, el estudio del color a través de armonías, contrastes, brillos y densidades, la potencia signífica del trazo y la evocación musical (no en vano podríamos encontrar ciertas similitudes entre los resultados de estos trabajos y la representación del sonido en programas informáticos a través de fractales) [fig. 260].

Podemos considerar que esta serie, *Blasón*, es el resumen de las propuestas estéticas de Broto en lo que a la gráfica se refiere y la culminación de una evolución plástica. Sus estampas pudieron contemplarse en la muestra dedicada a la obra gráfica celebrada en la Sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos, por lo que suponen un broche importante en el análisis de la repercusión de la gráfica de Broto en Zaragoza y Aragón. Desde este momento los intereses creativos del artista han estado plenamente enfocados hacia el universo digital, profundizando en la teoría del color y plasmando los resultados a través de estampaciones con tintas pigmentadas, como se demostró, por ejemplo, en la exposición que tuvo lugar en La Lonja zaragozana en 2006 o en el Museo de Teruel en

---

<sup>343</sup> La relación de las grafías de Broto con la caligrafía y la filosofía japonesas se indicó también en José María de Francisco Guinea, "Ecos y espectros. Un recorrido por la obra gráfica de Broto", en *Broto: obra gráfica 1981-2002, op. cit.*, 2002, sin paginar, donde leemos en relación con los trabajos de la serie *Fortuna* "sobre aguadas de colores limpios se trazan dibujos de superficie lacada, atravesados por las sombras de las que hablaba Tanizaki". En este texto de Francisco Guinea podemos acercarnos a un completo repaso estético por la obra gráfica de Broto con un claro orden cronológico.

2008.<sup>344</sup> Por citar algunas otras estampas litográficas realizadas en los primeros años del s. XXI y que ahondan en estos procesos de investigación podríamos mencionar los tres trabajos que conforman la serie *Sistema* (2001-2002), que se expuso en Zaragoza Gráfica en ese mismo año de 2002 y de la que vimos dos ejemplos en la muestra *Encuentros de gráfica 2005* (como ya hemos comentado), o las litografías de la serie *Instante*, cinco estampas impresas por ARTE, de París, y editadas por “Arte y Naturaleza” de Madrid,<sup>345</sup> que pudimos contemplar en la muestra del Museo del Grabado Español Contemporáneo inaugurada a finales de 2004, año en el que también se fechaban los trabajos [fig. 261]. Todavía del año 2006 podríamos hablar de la serie *Iris*,<sup>346</sup> de seis grabados al aguafuerte editados por Polígrafa en Barcelona, con lo que vemos cómo el trabajo de Broto en la gráfica sigue vivo [fig. 262].

Sus estampas suponen una continuación de su pintura, y a medida que el artista va profundizando en el universo de la gráfica la evolución estética se hace de forma indistinta desde la pintura al grabado o viceversa, por lo que obra gráfica y pictórica se equiparan en su producción, en cuanto a importancia y consideración del autor, especialmente a partir de los años noventa. Es cierto que su búsqueda del color y el lirismo de su abstracción, que requieren libertad del trazo y que investigan con las posibilidades del azar, encuentran gran cobijo en las técnicas litográficas, pero no debemos desdeñar el valor de los primeros grabados calcográficos de los años ochenta que, como hemos visto, representan el *corpus* de obra más puro en lo que se refiere a las consideraciones tradicionales del arte del grabado. En su producción artística Broto ha sido capaz de adaptar, a través de su trabajo en colaboración con los talleres, esa búsqueda del color a las diferentes técnicas calcográficas. Además, se erige como uno de los mejores representantes de la abstracción en el arte contemporáneo y ha venido defendiendo los valores propios del arte sin más cuestiones, valores como el color, la forma, el signo, la composición, la geometría, el ritmo y el movimiento. De nuevo es un pintor el que colabora con los técnicos de talleres de grabado y estampación y consigue superar los límites del proceso en favor de la creación.

Así, después de aproximarnos al currículum artístico de José Manuel Broto, de mencionar aquellas actividades en las que ha participado con especial protagonismo dentro del grabado y la estampación, hacer hincapié en la repercusión de estos trabajos en Zaragoza y Aragón y tratar de analizar desde el punto de vista estético la obra gráfica de este artista en el contexto de su trabajo como pintor, podríamos concluir que la presencia de Broto dentro de la nómina de aragoneses dedicados al arte del grabado y de las técnicas planas de estampación es innegable: es cierto que desde temprano, ya en los primeros años setenta, dejó la ciudad de Zaragoza pero, como hemos visto, su trabajo ha sido acogido en estas tierras con especial interés desde los primeros años noventa y a través de él ha demostrado que sus inquietudes dentro de esta especialidad artística son tan ambiciosas como aquellas volcadas en su pintura y, por ello, José Manuel Broto

---

<sup>344</sup> Broto: *el tiempo y el lugar*, op. cit., 2006, y Rafael Ordóñez Fernández (Coms.), *Broto, fragor de luz*, op. cit., 2008.

<sup>345</sup> Esta editora y taller de obra gráfica original se ha encargado de imprimir también serigrafías del artista. Ver [www.atenaturaleza.com](http://www.atenaturaleza.com).

<sup>346</sup> La obra *Iris I* se seleccionó en *X Bienal Internacional de grabado Caixanova, Premio Julio Prieto Nespereira*, Orense, Caixa Ourense, 2008, p. 20.

debe ser considerado como uno de esos pintores que han hecho crecer la gráfica de firma aragonesa con su obra.



Fig. 242.- J. M. Broto, *Sin título*, grabado calcográfico, 1987 (Maeght)



Fig. 243.- J. M. Broto, *Línea roja*, litografía, 1988 (Maeght)



Fig. 244.- J. M. Broto, *Perspectiva*, litografía, 1988 (Maeght)



Fig. 245.- J. M. Broto, *Vestigia Vitae*, aguatinta, 1991 (Línea)





Fig. 246.- J. M. Broto, *Vestigia Vitae*, aguatina, 1991 (Línea)



Fig. 247.- J. M. Broto, *Gesualdo*, litografía, 1992. (Woolworth)

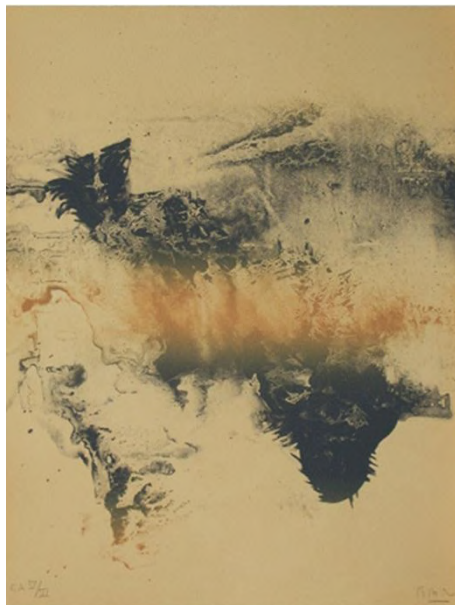


Fig. 248.- J. M. Broto, *Gesualdo*, litografía, 1992. (Woolworth)



Fig. 249.- J. M. Broto, *Sin título*, litografía, 1993 (Woolworth)



Fig. 250.- J. M. Broto, *Sin título (Oro)*, litografía, 1994 (Woolworth)



Fig. 251.- J. M. Broto, *Sin título*, litografía, 1995 (Woolworth)



Fig. 252.- J. M. Broto, *Fortuna*, litografía, 1996 (Woolworth)

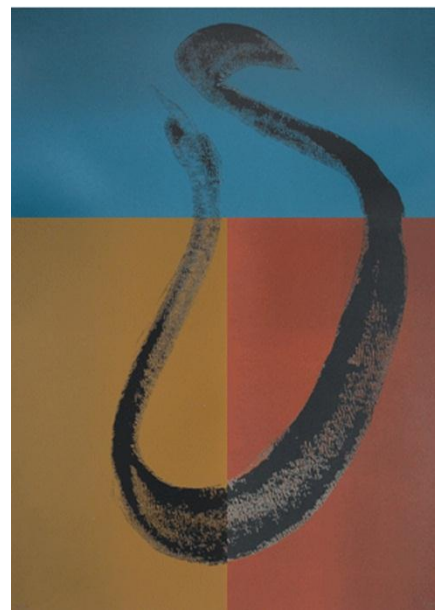


Fig. 253.- J. M. Broto, *Jazz Trinidad*, litografía, 1998 (Woolworth)



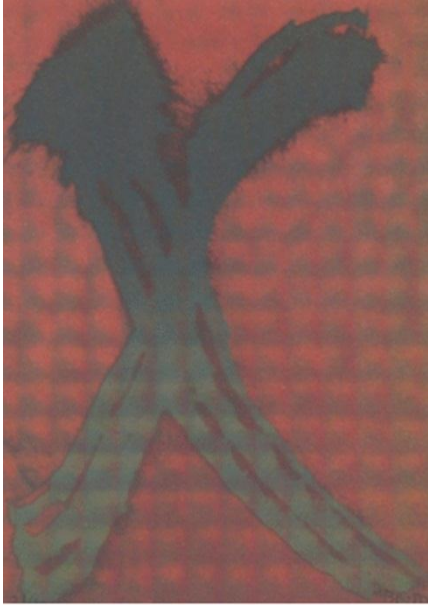


Fig. 254.- J. M. Broto, *Machine*, litografía, 1998 (Woolworth)



Fig. 255.- J. M. Broto, *Recercadas*, litografía, 1995 (F.B.)



Fig. 256.- J. M. Broto, *Los vientos*, aguatinta, 1995 (Línea)



Fig. 257.- J. M. Broto, *Rar Avis*, aguafuerte, 1997 (Maior)

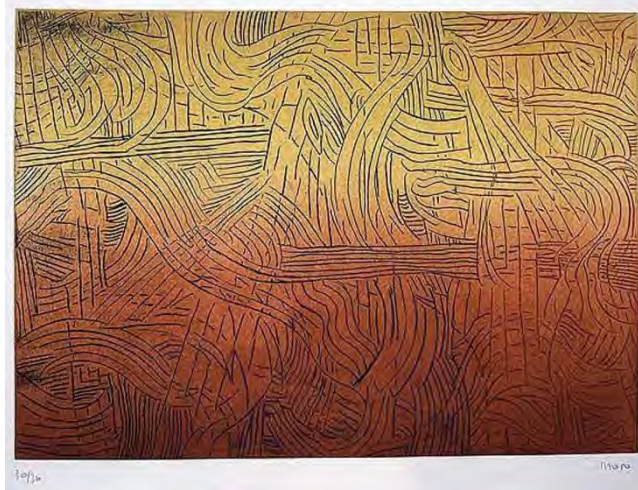


Fig. 258.- J. M. Broto, *Sin título*, aguafuerte, 1997 (Maior)



Fig. 259.- J. M. Broto, *Sin título*, aguafuerte y aguatinta, 1997 (Maior)



Fig. 260.- J. M. Broto, *Blasón*, litografía, 2001 (Woolworth)



Fig. 261.- J. M. Broto, *El instante*, litografía, 2004 (Arte y Naturaleza)



Fig. 262.- J. M. Broto, *Iris*, grabado calcográfico, 2006 (Polígrafa)

### *Víctor Mira*

Víctor Mira (Zaragoza, 1949 – Seefeld, Alemania, 2003),<sup>347</sup> aunque desarrolló su carrera especialmente fuera de la ciudad que nos ocupa, las referencias a Zaragoza son continuas en su historia y la voluntad por expresar su origen aragonés, así como las alusiones a dicha ciudad como *madre patria*, son constantes en su trabajo artístico y literario. Sea como fuere, con menos de veinte años pudo celebrar su primera exposición artística que, curiosamente, tendría como técnica protagonista la escultura, siendo además la primera exposición de este arte celebrada al aire libre en Zaragoza. Desde el principio quedaría claro que su acercamiento al mundo del arte tendría un hondo carácter autodidacta y, se demostraría después, que su capacidad creativa fue realmente polifacética, ya que abarcó tanto la pintura como la escultura, la gráfica y la literatura, desde la poesía al teatro.<sup>348</sup> Igual que esa muestra de escultura, la primera

---

<sup>347</sup> En las distintas fuentes consultadas se constata la fecha de 1949 pero la ciudad de origen varía, si bien en la mayoría de las biografías publicadas de este autor figura Zaragoza como ciudad natal, siguiendo el propio deseo de Víctor Mira, pues así lo expuso en sus propios escritos autobiográficos. En cambio en la Gran Enciclopedia Aragonesa se apunta a la posibilidad de que hubiera nacido en Galicia, tal vez en La Coruña, y que más tarde se trasladara con su familia a Zaragoza acompañando a su padre que, militar de profesión, habría sido destinado a la capital aragonesa. Sin embargo, en palabras de su hermano Carlos Miragaya se nos recuerda que Víctor nació en Larache (Marruecos), por esa itinerancia familiar asociada a la profesión militar del padre: “Carlos recuerda que Víctor nació en realidad en Larache y que la familia, armada por un militar y por una madre casi nonagenaria, de una vitalidad asombrosa, anduvo de aquí para allá. *Hasta estuvimos en Galicia*, confiesa con complicidad”. Este dato se puede consultar en Antón Castro, “Acta de un encuentro con Carlos Miragaya”, en <http://antoncastro.blogia.com>, 3 de enero de 2005, [<http://antoncastro.blogia.com/2005/010302-acta-de-un-encuentro-con-carlos-miragaya.php>, consultado 11 de enero de 2012].

<sup>348</sup> Podemos consultar el currículum de Víctor Mira así como las citas expositivas que se han llevado a cabo con su obra hasta la fecha actual en los catálogos editados por la Galería Zaragoza Gráfica, como



exposición individual en la que encontramos a Víctor Mira se celebraría en la ciudad de Zaragoza, en la Galería N'Art, en 1968. La carrera artística se había iniciado y ya en la década siguiente, durante los años setenta, el artista viajó por diversos lugares, estableciendo su residencia fuera de Zaragoza, ya que si su primer viaje a Madrid se realizó todavía en 1969, ya en 1971 disfrutó de una estancia en la capital en la que conectaría con los círculos de vanguardia musical y cultural al frecuentar Alea, grupo fundado en 1965 por el compositor Luis de Pablo (Bilbao, 1930). La voluntad comprometida y en busca de una alternativa que acompañaría a Víctor Mira en su carrera quedó también patente en un primer momento al asistir a los llamados Encuentros de Pamplona<sup>349</sup> de 1972 que con financiación privada (entre la que se encontraba la del propio grupo Alea) supusieron un revulsivo de vanguardia creativa en la sociedad del momento. Allí pudo conocer también a otro representante artístico y musical como John Cage, otro miembro de la *avant garde* cultural de la segunda mitad del siglo XX.

Esos primeros años de la década de los setenta le servirían también para iniciar su carrera expositiva fuera de Zaragoza, en galerías madrileñas como Pol Verdié (1973) y también para tener sus primeros contactos con Alemania, ya que pronto viajó a Heidelberg, donde residiría algunos meses antes de regresar a Madrid para ya no perder el contacto con el país centroeuropeo. Hacia 1977 instaló su residencia en Barcelona. A partir de este momento, y ya a lo largo de toda su carrera, la proyección internacional como artista de Víctor Mira llevaría su trabajo a numerosas ciudades como Múnich, Berlín o Nueva York y a países como Suiza, Noruega, Suecia, Francia, Bélgica o Austria y también fuera de nuestro continente, además de a los Estados Unidos, a Colombia o México por ejemplo.

Si volvemos a nuestro repaso por la biografía de Mira debemos decir que en la década de los ochenta residiría también algunos meses en Nueva York, tras un primer viaje a EE.UU. en 1983. Por las mismas fechas se acercaría en Barcelona a la escultura en hierro, realizando así sus primeras series en esta especialidad. Tras ese periplo norteamericano siguió viajando por Europa hasta regresar de nuevo a España, concretamente a Barcelona, en 1986.<sup>350</sup> Poco después, hacia 1988, continuaría experimentando con la creación artística, esta vez con sus primeros trabajos fotográficos, técnica con la que conseguiría exponer de forma individual por primera vez en 1999, en la ciudad de Nueva York. Por estas fechas de los últimos años ochenta vive un nuevo cambio de residencia y en esta ocasión deja Barcelona, sin cerrar allí su taller, para trasladarse a Múnich. Su trabajo seguiría teniendo una clara proyección

---

por ejemplo *Víctor Mira. Esculturas-objetos*, Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 2010. También se puede consultar la versión online del currículum en [www.victormira.com](http://www.victormira.com) [consultado en enero de 2012].

<sup>349</sup> En 1997 se celebró una exposición en el Museo Reina Sofía que recordó los acontecimientos vividos entre el 26 de junio y el 3 de julio de 1972 en la capital navarra. Se puede consultar su catálogo: *Los encuentros de Pamplona 25 años después* [Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del 15 de julio al 14 de septiembre de 1997], Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1997.

<sup>350</sup> En esta misma fecha se celebró en Sevilla una exposición en la que Víctor Mira representó a Aragón por la calidad y la proyección de su trabajo, aunque en esta ocasión sólo se presentó pintura en el citado evento. Ver Juana de Aizpuru (Coms.), *Diecisiete artistas, diecisiete autonomías*, [exposición celebrada en el Pabellón Mudéjar de Sevilla entre el 28 de febrero y el 6 de abril], Sevilla, Junta de Andalucía, 1986, pp. 29-37.

internacional así como un marcado carácter interdisciplinar, pues hacia 1992 comenzaría este artista a trabajar con un nuevo material en su carrera, la cerámica, de nuevo en España, concretamente en Valencia,<sup>351</sup> lo que le llevaría a ser invitado, dos años más tarde, en 1994, por el European Ceramic Center de Holanda, donde trabajó en sus talleres varios meses realizando sus primeras obras de la serie *Antihéroes*. Esta inquietud vital que vemos en el constante ir y venir de Mira, se refleja también, como hemos podido comprobar en las líneas anteriores, en las diversas manifestaciones artísticas que abordó a lo largo de su trayectoria creativa, dentro de la que, además de todas las manifestaciones plásticas descritas, encontramos interesantes ejemplos relacionados con la literatura, ya que en 1979 publicaría su primer libro de poemas *El bienestar de los demonios*.<sup>352</sup> Otros títulos de poesía siguieron a ese primer trabajo, como *Situación en Barcelona*,<sup>353</sup> de 1982, *Madre Zaragoza*,<sup>354</sup> 1984, o *El Poeta Muerto*,<sup>355</sup> de 1995. Su primera obra de teatro salió a la luz en 1998 titulada *Un cop un altre cop*<sup>356</sup> a la que seguiría *Antihéroes* escrita el año 2000 y publicada dos años más tarde,<sup>357</sup> año de 2002 en el que escribiría también la obra teatral *El cielo de las mujeres*.<sup>358</sup> Llegó incluso a escribir, ensayo<sup>359</sup> y, en el año 2000, una autobiografía titulada *El insomnio de la adolescencia*, en la que desarrollaría su vida entre 1949 y 1969 a modo de primer volumen de una serie que, presumiblemente, querría continuar.<sup>360</sup> Esto es sólo una muestra de su actividad literaria,<sup>361</sup> ya que no es objeto de

<sup>351</sup> Esta dato puede consultarse en Víctor Mira, “A través del barro”, en *Bachcantatas*, Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 2008, sin paginar. Se trata de un texto del artista escrito en 1998 y, que según figura en esta publicación, salió a la luz en la revista “Keramik Magazin”.

<sup>352</sup> Víctor Mira, *El bienestar de los demonios*, Madrid, Emilio Álvarez, 1979.

<sup>353</sup> Víctor Mira, *Situación en Barcelona: poemas 1977-1978*, Barcelona, Víctor Mira, 1982. Existe otra edición posterior realizada en Aranguren (Vizcaya), por El Paisaje, en 1983.

<sup>354</sup> Víctor Mira, “Madre Zaragoza”, en “Extrema Presión”, en *Contenido, Revista Objeto de Arte* nº 0, Zaragoza, 1986, revista creada por Ricardo Calero en el año 1986 de la que sólo se publicaría este número inicial y que dentro de una lata de aceite englobó: textos originales de Víctor Mira escritos en el mes de noviembre de 1985 en la ciudad de Barcelona, una fotografía de Gonzalo Bullón, un cuento corto de Ignacio Martínez Pisón, texto y gráficos de Sindicato de Trabajos Imaginarios, texto y gráfico de moda de Ignacio Guelbenzu, un libro de poemas de Gerardo Alquézar ilustrado por Luis Marco, un vídeo de Daniel Ríos, un cómic de Luis Royo, una escultura de Ricardo Calero, un objeto erótico de Samuel Aznar, un grabado de Alicia Vela y una serigrafía de Sergio Abraín. Del lanzamiento de esta revista se hizo eco la prensa local y nacional así, por ejemplo, encontramos noticia de ello en “Aparece una revista de arte y Literatura envasada en una lata de aceite”, *El País*, 25 de julio de 1986 y en “Sensibilidad, Poética y Arte”, *El Día, periódico Aragonés Independiente*, 9 de julio de 1986, p. 28.

<sup>355</sup> Víctor Mira, *El poeta muerto: 1972-1990*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1995.

<sup>356</sup> La obra la había escrito en Barcelona a mediados de la década de los ochenta si bien fue publicada en la revista *Cave Canis*, nº 8, Barcelona, Cave Canis, 1998, en forma de edición especial, con una xilografía original de Mira como portada.

<sup>357</sup> Víctor Mira, *Antihéroes*, [prólogo de Ulrike Keller- Tritschler], Basilea (Suiza), Der Kunstraum Ruedi Tobler, 2002.

<sup>358</sup> Víctor Mira, *El cielo de las mujeres. Un cuento épico*, Basilea (Suiza), Der Kunstraum Ruedi Tobler, 2003. En el año 2004 se editó en Aragón la obra completa de Víctor Mira dedicada al teatro: Víctor Mira, *Teatro Completo*, Zaragoza, Centro Dramático de Aragón, 2004.

<sup>359</sup> Víctor Mira, *En España no se puede dormir*, Barcelona, Galería Miguel Marcos, 2001.

<sup>360</sup> Víctor Mira, *Die Schlaflosigkeit der Adoleszenz* (El insomnio de la adolescencia) Edition Álvarez, Múnich, 2000.

<sup>361</sup> Víctor Mira realizaría también diversos libros de bibliofilia. Un listado se puede consultar en Víctor Mira. *Disparate de Fuendetodos y Cien imágenes de África*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2004, p. 276.

este estudio analizar de forma pormenorizada el trabajo de este artista en todas sus facetas. Pretendemos, con esta introducción, aproximarnos a la vida de Víctor Mira a través de algunas de las pinceladas que la compusieron, como muestra de la riqueza creativa de esta figura que, sin lugar a dudas, merecería un estudio completo y dedicado.<sup>362</sup>

Si nos centramos ya en la actividad relacionada exclusivamente con el terreno de la gráfica podemos decir que Víctor Mira se acercó al mundo del grabado a comienzos de los años ochenta, allá por 1982, en los talleres fundados por Xabier Corberó en Barcelona,<sup>363</sup> donde encontró la infraestructura necesaria para comenzar a trabajar sobre el metal y experimentó con las posibilidades de las técnicas de grabado. En 1983 fue invitado a participar en las actividades del Meadows Museum de Dallas, incorporado a la Universidad Metodista del Sur (Southern Methodist University) de Dallas, en los Estados Unidos. El museo, abierto desde 1965, alberga una importante colección de arte español desde la Edad Media y hasta nuestros días y Víctor Mira expuso allí sus pinturas en la muestra que llevaría por título *Recent Paintings*.<sup>364</sup> Ese viaje le serviría para profundizar también en sus conocimientos sobre el arte y la técnica del grabado, ya que en esa estancia pudo trabajar en los talleres de grabado de la citada universidad, de forma que en ese mismo año de 1983 se celebró su primera muestra dedicada a la obra gráfica, que tuvo lugar ya de vuelta a Europa, en Alemania, concretamente en Múnich, con grabados y xilografías editados por el galerista Fred Jahn. Estos grabados, que se expondrían también después en Barcelona, en la Galería Eude,<sup>365</sup> fueron realizados en los talleres Barbará de Barcelona, donde se reunían los principales artistas plásticos españoles y extranjeros de la segunda mitad del siglo XX que quisieron acercarse al mundo del grabado.<sup>366</sup> Todavía en los años ochenta realizó otra carpeta de grabados en

---

<sup>362</sup> En el año 2007 se leyó en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza un trabajo de investigación sobre Víctor Mira encaminado a la obtención del Diploma de Estudios Avanzados, realizado por Daniel Serrano Serrano y dirigido por la Dra. Concepción Lomba Serrano. Parte de ese trabajo se presentaría en el contexto de los coloquios de Arte Aragonés: Daniel Serrano, “Los estilistas en la producción artística de Víctor Mira”, en Cristina Giménez y Concepción Lomba (Coords.), *El Arte del Siglo XX. Actas del XII Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 639-651.

<sup>363</sup> Artista descendiente de una familia de tradición en el trabajo sobre metal. Xabier Corberó (Barcelona, 1935) estudió en la Escuela Massana de Barcelona y después en la Escuela de Artes y Oficios de Londres en la década de los años 50. Trabajaría un tiempo en Nueva York antes de abrir su taller en Esplugas de Llobregat (Barcelona) a mediados de la década de los sesenta. Se ha dedicado a la escultura, la pintura y el diseño, pero también al grabado.

<sup>364</sup> Víctor Mira, *Recent Paintings*, Dallas (EE.UU.), Southern Methodist University. Meadows Museum, 1983. Una de las críticas que aparecieron con motivo de esta exposición se recogen en Nannete Simpson, *Víctor Mira: obra 1973-1984*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984, pp. 30-32. En la misma publicación se recoge, en la página 26, otro texto escrito en Dallas en 1983 a raíz de la exposición y que firma Bill Marvel.

<sup>365</sup> *Víctor Mira. Obra Gráfica*, [exposición celebrada del 30 de octubre al 1 de diciembre de 1984], Barcelona, Galería Eude, 1984.

<sup>366</sup> Una muestra retrospectiva itinerante dedicada a la actividad en el taller se celebró en el año 2002. Puede consultarse el catálogo Javier Blas Benito, *50 años del taller de grabado Joan Barbará*, Barcelona, Taller Barbará 46, 2002. También en la provincia de Zaragoza el taller recibiría su particular homenaje con la muestra *Taller Joan Barbará: obra gráfica*, [del 25 de julio al 18 de octubre, sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio cultural Goya Fuendetodos, 2009.

Ámsterdam (Holanda) con el título *El tiempo es una flecha clavada en el aire*, de 1984. Esos primeros grabados que, como decimos, se vieron en Alemania y en España, serían aguafuertes estampados sobre collages y xilografías y a ellos les seguirían el libro de artista *El asesino entra en la ciudad*,<sup>367</sup> editado en 1987 pero en el que Mira había empezado a trabajar en 1983 y *Estilitas, el silencio de los labios*, en el que trabajó a partir de 1988.<sup>368</sup> Las que ya desde 1984 fueran Ediciones Tristán Barbará se encargaron también de realizar, además de lo mencionado hasta el momento (a excepción de ese trabajo realizado en Holanda), la colección de xilografías, hecha en 1990, con las series *Baselitzbeuys*, *Serie Estilitas*, *Serie Montjuich*, *Serie Hilaturas* y *Serie Musas del Paral.lel*, estampas que pudieron contemplarse en una muestra itinerante que comenzó en la galería Barbará. Estos talleres editaron también, ya en los primeros años de la década de los noventa, el libro *Bachkantaten*,<sup>369</sup> en 1992, y trabajaron en la edición de *Trepitjant les flors*,<sup>370</sup> de 1994.<sup>371</sup> También ese mismo año de 1994 Mira fue invitado a trabajar en los talleres de grabado de la Fundación Joan Miró, de Palma de Mallorca y en ellos pudo realizar otra carpeta de grabados, de nuevo sobre un tema musical, como ya hiciera con las cantatas de Bach, en esta ocasión dedicada a Beethoven, trabajo que sería editado un año más tarde, en 1995 y en un formato libro acompañado por textos del director de la Orquesta Sinfónica de San Francisco, Herbert Bloomstedt.<sup>372</sup> Por las mismas fechas se publicaría otro libro de grabados realizados por Mira, en esta ocasión 31 xilografías dedicadas a la música catalana.<sup>373</sup> Ya en 1996 publicaría el libro *100 imágenes de África*,<sup>374</sup> un conjunto de grabados al que nos referiremos más adelante, pues esta publicación sería importante en lo que se refiere a la relación del artista con Aragón. El paso al nuevo siglo XXI fue también importante para la gráfica de Víctor Mira ya que, además de publicar su libro *Axiomas*, con nueve grabados a color de gran formato y textos de diferentes autores, que acabaría viéndose en Zaragoza en la Galería Zaragoza Gráfica<sup>375</sup> en el año 2002, publicaría el artista otros interesantes libros, dos de dibujos y uno más de monotipos que demuestran su interés

---

<sup>367</sup> Víctor Mira, *El asesino entra en la ciudad*, Barcelona, Víctor Mira, 1987.

<sup>368</sup> Consta una edición de Víctor Mira, *Estilitas, el silencio de los labios*, Barcelona, Víctor Mira, 1990.

<sup>369</sup> En Zaragoza se veía la exposición de estos trabajos (pinturas, grabados y esculturas) en la muestra *Bachcantatas*, [exposición celebrada entre octubre de 2008 y enero de 2009], *op. cit.*, 2008.

<sup>370</sup> Víctor Mira, *Trepitjant les Flors*, Barcelona, Llibres del Segle, 1994. Se trata de una recopilación de textos, dibujos y carteles del artista. Se realizó una edición que incluía un grabado original firmado por el artista y también otra edición de bolsillo. Se trata de la misma recopilación de material que se publicara, con alguna variante, como *En España no se puede dormir*, *op. cit.*, 1994.

<sup>371</sup> El trabajo de Ediciones Tristán Barbará y la relación con la obra de Víctor Mira pueden consultarse en la web <http://tristanbarbara.com> [consultado el 11 de enero de 2012].

<sup>372</sup> Víctor Mira, *Beethoven Fünfte Symphonie*, Leipzig, Beck & Eggeling, 1995.

<sup>373</sup> Enric Morera y Víctor Mira, *La niña encantada*, Mira, 1994. En catalán *La nina encantada*, es una canción popular que armonizó Enric Morera (1865-1942).

<sup>374</sup> La primera edición de este trabajo la realizó el mismo en Barcelona gracias, según figura en la documentación que acompaña a la colección, a la colaboración económica de Christiane Lampe y Klaus Peter Fischer Frankfurt am Main Company, como se puede consultar en *Víctor Mira. Disparate de Fuendetodos y Cien imágenes de África*, *op. cit.*, 2004, p. 31.

<sup>375</sup> Este trabajo, que se había impreso en sus primeras versiones en 1994 y finalmente en 1999 en Cataluña, en los talleres de Eusebio Subirós, se vio en la galería La Caja Negra de Madrid en el año 2001. Se editó catálogo de esta exposición: *Víctor Mira: Axiomas 1994-2000; Obra gráfica 1983-2000*, Madrid, Galería La Caja Negra, 2001. En lo que respecta a la muestra en la galería Zaragoza Gráfica de la capital aragonesa encontramos reflejo en prensa en José Luis Solanilla, "Zaragoza Gráfica presenta los últimos grabados de Mira", *Heraldo de Aragón*, 7 abril, 2002.

artístico por la edición y por la obra en papel. Nos referimos a sus trabajos *Good-bye-series*,<sup>376</sup> *Good and Evil Coexist in a Delicate Balance Easily Upset*<sup>377</sup> y *Geniuses out*.<sup>378</sup> De estos trabajos diría el propio autor:

“Good and Evil Coexist in a Delicate Balance Easily Upset sigue a Good-bye-Series y continuará Geniuses Out. Los tres libros constituirán la trilogía del éxtasis de un solista, en la que éste, olvidándose de que es pintor, y con la libertad que da ese olvido, utiliza el lápiz para rebuscar entre los escombros y alcanzar así, en el primer libro, lo sublime del dibujo, y en el segundo el delirio de la tinta empapando el papel, razón última que ha volteado su destino. En Geniuses Out volverá a hacerse visible, mediante el lápiz, el fuego del arte que sobrevive a su tiempo y a los pedagogos”<sup>379</sup>

Vemos cómo no sólo aplicaría en ellos las técnicas de dibujo, sino también las de estampación, en ese segundo volumen en el que construiría el conjunto de imágenes a base de monotipos de tinta sobre papel. Víctor Mira concebiría otro conjunto de dibujos para su *Caperucita Roja*,<sup>380</sup> obra que podemos enmarcar en la mejor tradición expresionista centroeuropea de las primeras vanguardias con los ecos del simbolismo anterior y, por supuesto, de las pinturas negras del gran maestro Goya. Los dibujos,

---

<sup>376</sup> Víctor Mira, *Good-bye-Series* [sesenta y dos dibujos de 32 x 24 cm realizados en el año 1999], Basel (Suiza), Der Kunstraum Ruedi Tobler, 2000.

<sup>377</sup> Víctor Mira, *Good and Evil Coexist in a Delicate Balance Easily Upset*, [serie de cuarenta y dos monotipos de 51,50 x 35 cm. realizados en el año 2000], Basel (Suiza), Der Kunstraum Ruedi Tobler, 2001.

<sup>378</sup> Víctor Mira, *Geniuses out*, [serie de cincuenta dibujos de 39 x 29,5 cm. realizados entre los años 2000 y 2002], Basel (Suiza), Der Kunstraum Ruedi Tobler, 2003.

<sup>379</sup> Se puede consultar este texto en el sitio web oficial del artista: [www.victormira.com](http://www.victormira.com) [consultado el 11 de enero de 2012]. En relación al libro *Good-bye-series*, a consultar en el mismo lugar, diría el autor “Dibujos con técnica de monólogo, concentrados e inertes, donde quedan expresados los pensamientos más íntimos acerca del amor y de la pérdida del ser o de los seres amados. Universo interior en el que cada fragmento queda unificado en un todo no por alegorías arbitrarias y caprichosas, sino por correspondencias profundas. Dibujos de tema sin esperanza, sin cantos de sirena, sin elevación. Encontronazo del padre con la hija, del esposo con la mujer amada. Despedida del hombre de las dos mujeres queridas. Dimensiones de la realidad, arrastrada desde el pasado por una red impalpable en la tenue atmósfera perfumada. Pesadilla de la que el hombre que sueña quiere despertar y ante la que el artista se muestra impasible. Dibujos sin exhibicionismo, sin excitación erótica, mortuorios, de despedida.” Igualmente, del título *Geniuses out* escribió “Blues hablados, dibujos de luto por los grandes civilizadores. Rostros de los teólogos de la cultura, en los que cristaliza la figura de la víctima que se sostiene a sí misma, ante la negación por la sociedad de la verdad que representa. Rostros de hombres y mujeres que la sociedad, masoquistamente, descubre cuando ya están bien muertos.” Los tres volúmenes se consideran la trilogía *Éxtasis de un solista*.

<sup>380</sup> Víctor Mira, *Caperucita Roja. Viaje de una generación*, Madrid, Electa (Grijalbo Mondadori), 2001, del que escribiría el autor: “Quise inventar una Caperucita fuerte, capaz de luchar contra su destino, pero la historia verdadera tal como la recogió la leyenda popular se impuso cruelmente. De ella partí para elaborar mi viaje trágico de las generaciones, porque el de Caperucita no es una búsqueda ampliadora de las fronteras de la libertad y la felicidad; es más bien el cumplimiento del destino trágico de los hombres donde no cabe el regreso a casa del hijo pródigo”. Ver: [www.victormira.com](http://www.victormira.com), apartado dedicado a los libros del artista [consultado el 11 de enero de 2012].



realizados a final de los años noventa, así como algunas pinturas, pudieron verse en una muestra celebrada en Zaragoza en el año 2007.<sup>381</sup>

Durante estos años encontró también difusión para sus grabados en Madrid, a través de la Galería La Caja Negra que acogió en el año 2001 sus serie *Axiomas* junto a una retrospectiva de obra gráfica de Mira desde 1983 y que, al año siguiente, en 2002, editó la serie de grabados del autor que llevaba por título *El monje frente al mar*, una carpeta con doce grabados realizados al aguafuerte, aguatinta y carborundo y estampados a color.<sup>382</sup> Estos trabajos fueron llevados por la Galería a la feria ARCO en el año 2003.<sup>383</sup> La gráfica de Mira encontraría amparo no sólo en Madrid, sino también en Barcelona, pues en esta ciudad realizó, en 2002, los grabados que componen el *Oratorio Taurino*, con textos de Juan Antonio Ruiz Espartaco, que se publicaría al año siguiente.<sup>384</sup> En este punto es importante también mencionar que los grabados de Mira se vieron en numerosas ocasiones en la feria ESTAMPA.<sup>385</sup> También a nivel nacional su trabajo sería valorado y presentado, por ejemplo, en las Trienales de obra gráfica celebradas en Gijón entre 1995 y 2002,<sup>386</sup> o también en Oviedo, donde atraídos por el universo oscuro del artista, le incluirían en la muestra colectiva *España en sombras*.<sup>387</sup> El Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella acogió, en alguna ocasión, el trabajo de Mira, llegando incluso a dedicarle una exposición de carácter individual, también en los primeros años del siglo XXI.<sup>388</sup>

---

<sup>381</sup> *Caperucita roja. Viaje de una generación*, [exposición celebrada entre los meses de abril y junio], Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 2007.

<sup>382</sup> Estos trabajos pueden consultarse online en la página web de la citada galería [www.lacajanegra.com](http://www.lacajanegra.com) [consultado 12 de enero de 2012].

<sup>383</sup> En esta edición Víctor Mira recibió el premio de la Asociación Española de Críticos de Arte al mejor artista español vivo. Esta noticia se puede consultar en “Víctor Mira recibió el Premio AECA al mejor artista vivo español”, *El periódico de Aragón*, 21 de febrero de 2003. [Consultada en su edición digital [www.elperiodicodearagon.com](http://www.elperiodicodearagon.com) en febrero de 2012].

<sup>384</sup> Ya en el año 2001 una pintura de Víctor Mira realizada a final de los años setenta serviría de cartel para la programación taurina de las Fiestas del Pilar de dicho año.

<sup>385</sup> Concretamente en las ediciones de la Feria número VII, IX, X, XI, XII, XIV. Se puede consultar el dato en los catálogos de *Estampa: salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, *op. cit.*, 1999, 2001, 2002, 2003, 2004, 2006.

<sup>386</sup> *I Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, *op. cit.*, 1995, p. 117, en la que se seleccionó una estampa de la serie *Bachkantaten*; *II Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, *op. cit.*, 1998, p. 83, con un aguafuerte y resina titulado *Mediodía* de los años ochenta; y *III Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, *op. cit.*, 2002, p. 55, con *Pensamientos de un condenado a muerte*, de la serie *Axiomas*, de 1990-2000.

<sup>387</sup> *España en sombras. De Goya a Solana. Colección Universidad de Cantabria de obra grabada*, *op. cit.*, 2005, donde leemos la opinión de que Mira llegó a criticar el panorama español con un tenebrismo casi decimonónico, lo que se atribuiría a su atormentada naturaleza, según dejan escrito en la citada publicación Luis Sazatornil Ruiz y Nuria García Gutiérrez, en el artículo que lleva por título “Guerra, dictadura y democracia” que encontramos en las páginas 29-44 y que mencionan a Mira en la página 42.

<sup>388</sup> No podemos olvidar que, aunque fuera de Aragón, la obra gráfica de Mira mereció también una exposición individual en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella: *Víctor Mira: obra gráfica*, [exposición celebrada entre el 28 de mayo y el 27 de junio], Marbella (Málaga), Museo Español de Grabado Contemporáneo, 2009. Este catálogo cuenta con un texto escrito por Esther Romero en el que se habla de las series gráficas de Víctor Mira, de su amor por la experimentación técnica y por el arte del grabado. Lo hace bajo el título “De la pasión por el grabado” en las páginas 12 y 13. Diez años antes este

Con lo visto hasta ahora nos hemos acercado a la biografía de Víctor Mira, a su trabajo artístico, a su obra dentro de la gráfica y la edición, sin hablar del diseño e ilustración de portadas o interiores de algunas publicaciones en las que participaría a lo largo de su carrera, y, a continuación, analizaremos con más detalle la relación que encontramos en su trabajo dentro de la especialidad del grabado con la ciudad de Zaragoza y con Aragón, que supone en realidad el tema central de este estudio, para poder valorar, en su justa medida, la importancia de su obra en el contexto aragonés. Ya hemos avanzado que Víctor Mira quiso, por voluntad propia, manifestar su origen aragonés tanto en su biografía como a través de su trabajo, de ahí que algunos de sus textos aludieran directamente a Zaragoza. En esos textos se demuestra la relación dual que el artista tendría con esta ciudad, que por un lado representaba para él un paisaje, un entorno y un espacio de vida en el que situar algunos de sus recuerdos y, por otro, suponía el reflejo de un rechazo, o más bien, de una falta de consideración hacia su trabajo. Mira pediría alguna vez amparo para demostrar su valía y conseguir así que Zaragoza y Aragón valoraran su trayectoria y su carrera tanto como se valoraba fuera de nuestras fronteras, el universo exterior que se había convertido en el lugar de vida y de trabajo de Mira, como demuestra su biografía en la que vemos cómo el centro de residencia del artista se movía con frecuencia siempre fuera del Aragón, lugar que, sin embargo, quería reivindicar como su tierra natal. Esta controversia marcaría, sin duda, la carrera y la obra de Víctor Mira que desde este “destierro”, tan obligado como voluntario, trataría de expresar su mundo interior a través de su obra. Sin duda esta complejidad de base se traduciría en una riqueza de contenido sobresaliente, en una profundidad destacable de su trabajo que nunca quedaría en lo superfluo y lo banal, sino que apelaba al interior de cada uno de nosotros desde la propia alma desnuda de su creador. Por mencionar alguno de esos textos a los que nos referimos en los que podemos entrever estas cuestiones podemos mencionar, por ejemplo, los trabajos publicados en *Madre Zaragoza*,<sup>389</sup> en los que Mira abre sus líneas al lector diciendo:

“Porque quiero ver, Zaragoza, cómo te tapas los ojos con las manos, ahora voy y ante ti me masturbo. Lo hago, madre mía, para herirte y dolerte. Porque te has olvidado de mí y me has dejado solo, rodeado de pirineos. No puedo vivir así, querida madre, con estos pies que han pisado tu barro y me han llevado tan lejos”<sup>390</sup>

O también algunas de sus alusiones al río Ebro, como aquella en la que leemos:

“Mientras estuve en Zaragoza, nunca pensé en otras aguas, aunque ya conocía el agua aburrida de los lagos, en forma de naturaleza muerta y el agua de la fuente del olvido, donde beben los muertos para olvidar su vida terrenal y también el agua de la esterilidad, que tanto asusta a todos, y las aguas malditas y las envenenadas y hasta el conjuro de la lluvia que nos envían los dioses. No ignoraba casi nada de las aguas, ya fuera que se

---

museo ya se había fijado en Mira en su muestra *Obra gráfica contemporánea*, [Museo Municipal de Málaga, del 14 de mayo al 20 de junio de 1999], *op. cit.*, 1999, donde se pudo ver su trabajo *El estilista*.

<sup>389</sup> Víctor Mira, “Madre Zaragoza”, en “Extrema Presión”, en *Contenido, Revista Objeto de Arte* nº 0, Zaragoza, 1986, *op. cit.*

<sup>390</sup> Víctor Mira, “Este barro, tu barro”, en “Madre Zaragoza”, *op. cit.*, 1986.

manifestasen en el castigo del diluvio, en las bendiciones del manantial, o en esa forma suya de meandro donde se diluye la memoria.

Sin embargo, la que me fascinaba de verdad era el agua del Ebro, que venía por un lado como la vida y se iba por otro como la muerte. Esa era mi agua, el agua acaramelada y monótona que me sedujo, arrastrándome lejos –como cualquier otra cosa caída en ella–, hasta la tierra extranjera donde me dejaría maltratar para hacerme nuevo, para vaciarme de lo mío y de los otros y que los golpes volviesen a engendrarme.

Esperando, sin masoquismo, aquel agua, aquellos daños que habrían de modificarme fue como pasé de ser el hijo dulce de Madre Zaragoza a ser el hijo maltratado en la cultura de España, debido a que el dolor –desde la primera mella que hizo en mí– me encontró santo y digno de milagros y apariciones.<sup>391</sup>

Sin lugar a dudas, en lo que se refiere estrictamente al grabado de Mira y la relación de este trabajo con Aragón, podríamos destacar su presencia en dos de las muestras colectivas de mayor importancia para el estudio de este arte que han tenido lugar por estas tierras, una de ellas celebrada en 1993 que supondría, como venimos repitiendo en este trabajo, el punto de partida del reconocimiento del grabado aragonés actual<sup>392</sup> y otra, acontecida ya en 2005, que renovarían la actualidad de la gráfica en esta Comunidad.<sup>393</sup> Conviene subrayar que en los últimos años se han celebrado dos importantes muestras en nuestras tierras dedicadas a los grabados de Mira como fueron la dedicada a las *Cien imágenes de África* y al *Disparate de Fuendetodos*, en el año 2004, y la antológica de sus grabados de 2010.<sup>394</sup> Además existen dos centros fundamentales para el estudio de la obra de Mira en estas tierras que son, por un lado, la Galería Zaragoza Gráfica, de la capital, y, por otro, la localidad de Fuendetodos. El primero de estos centros alberga, desde 2005, el fondo Víctor Mira con la obra del

---

<sup>391</sup> Víctor Mira, “El Ebro, la experiencia del agua”, Múnich, 1994, en *Víctor Mira retrospectiva*, [exposición celebrada en el Pabellón de las Artes del 1 al 15 de agosto, Expo Zaragoza], Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 2008, sin paginar.

<sup>392</sup> *Grabado Aragonés Actual*, *op. cit.*, 1993, p. 54. En esta muestra se seleccionó una de las estampas de la colección xilográfica *Montjuich*, de 1984.

<sup>393</sup> *Encuentros de gráfica 2005*, *op. cit.*, 2005, p.57. en esta exposición pudieron verse dos de las estampas realizadas por el autor para el libro de artista *Oratorio Taurino*, dedicado al torero Espartaco.

<sup>394</sup> *Víctor Mira. Disparate de Fuendetodos y Cien imágenes de África*, [exposición celebrada entre el 26 de noviembre de 2004 y el 27 de febrero de 2005 en la Sala Ignacio Zuloaga y el Museo del Grabado de Fuendetodos], *op. cit.*, 2004 y *Víctor Mira. Obra Gráfica*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2010. Sobre la exposición de 2004 podemos consultar en prensa Chus Tudelilla, “El desafío creador de Víctor Mira en una muestra doble”, *El Periódico de Aragón*, 24 de diciembre de 2004. En la antológica celebrada en Zaragoza en 1990 sobre el trabajo de Mira pudieron verse, además de pinturas y esculturas, una selección de dibujos en los que se reproducen composiciones que serían también realizadas de acuerdo a las técnicas de grabado, como se puede comprobar en Ana I. Herce, Teresa Luesma, Alfredo Romero (Coords.), *Madre Zaragoza*, [Zaragoza, Palacio de Sástago, del 23 de mayo al 24 de junio; Teruel, Lonja de Alcañiz y Castillo de Valderrobres, del 1 de julio al 26 de agosto y Diputación de Huesca, del 7 al 30 de septiembre de 1990], Zaragoza, Diputación de Zaragoza, Huesca, Diputación de Huesca, Teruel, Diputación de Teruel, 1990, pp. 117-171.

artista y un amplio conjunto documental abierto a los investigadores.<sup>395</sup> Se encarga, además, de difundir el trabajo del artista a través de numerosas exposiciones y de la publicación de los diferentes catálogos que nacen como fruto de las mismas.<sup>396</sup> Asimismo pone a disposición de todos aquellos interesados una interesante herramienta *online*; a través la red pone a nuestra disposición las versiones digitales de esos catálogos, la actualidad de las noticias sobre el artista, sus trabajos dentro del mundo de la pintura, la escultura, la gráfica, el libro, fotografía y teatro, así como su biografía detallada, por lo que el trabajo realizado desde esta Galería supone un punto de partida esencial a la hora de abordar cualquier estudio relacionado con el trabajo del artista Víctor Mira y una encomiable y rigurosa labor de difusión.<sup>397</sup> De esta manera encontramos que la ciudad de Zaragoza alberga las series gráficas realizadas por Víctor Mira desde los años finales de la década de los setenta, como por ejemplo *Musas del paral.lel*, carpeta de cinco xilografías realizadas en 1979 en el taller Barbará de Barcelona; las cuatro xilografías que componen la serie *BaselitzBeuys* compuestas entre 1982 y 1983<sup>398</sup>, las obras de la serie *Naturaleza muerta* realizadas entre 1984 y 1986 en las que encontramos xilografías y también obras calcográficas para las que el artista trabaja con la punta seca así como el aguafuerte y, aunque muy poco presente, la resina; algunas de las xilografías que el artista titulara *Hilaturas*, realizadas también a mediados

---

<sup>395</sup> La Galería Zaragoza Gráfica es depositaria de la obra y del fondo documental de Víctor Mira gracias al compromiso establecido con Esther Romero, heredera universal del legado de Víctor Mira.

<sup>396</sup> Esta galería organizó la primera muestra retrospectiva dedicada a la obra gráfica que pudo verse en la ciudad de Zaragoza y lo hizo en el año 1998 con *Las huellas del caminante*, celebrada entre el 20 de marzo y el 9 de mayo, en la que se vieron trabajos como *Montjuich* e *Hilaturas*, ver Ricardo García Prats; “El viaje sin retorno del caminante”, en *Víctor Mira: obra gráfica, op. cit.*, 2009, pp. 8-11, especialmente página 9. También se encuentran datos interesantes de esta exposición en M. Llorente, “Una exposición de toda la obra gráfica de Víctor Mira descubre su mundo onírico”, *ABC Aragón*, 20 de marzo de 1998, donde podemos leer cómo las xilografías expuestas se habían realizado entre 1979 y 1991 sobre matrices halladas por el artista en una calle de la ciudad de Barcelona. En este artículo podemos leer apreciaciones sobre el trabajo del artista como la siguiente: “La muestra de *Zaragoza Gráfica*, al reunir toda la producción gráfica del artista que reside permanentemente en Alemania, descubre todo el universo que de recursos y aplicaciones plásticas tiene Mira. Así es determinante la serie *La musa del Paralelo* una de las temáticas que más han obsesionado a este fecundo admirador de la obra de Goya. Si en el *Paralelo* Mira encontraba en colisión con la más pura desvergüenza pero también en los umbrales más ínfimos de la vida, en otras series como las *Hilaturas*, Mira se anticipa con ritmos basados en Matisse a unos trabajos que después desarrollaría en sus series de *Madre Zaragoza*.”

Víctor Mira es artista constante pero también problemático. Así resulta llamativo contemplar en su integridad la serie dedicada a Baselitz-Beuys, dos *monstruos* del arte alemán que sí que han tenido efecto inmediato en la actual plástica del zaragozano-germano. Con Beuys, Víctor Mira terminó rechazándolo, tanto en sus aspectos más formales como ideológicos. Lo contrario ocurriría con Baselitz, inagotable fuente de alimentación para el espíritu del artista-poeta. Y es que a su pasión por la literatura, y sobre todo la que se implica con la vida como lucha permanente, también está recogida en la exposición. Para demostrarlo ahí queda *Imágenes para enamorados*, la obra donde Mira observa y piensa en ocho textos que le han perseguido en sus pasiones sentimentales. Amor y fuerza como demostración de la contendencia del zaragozano.”

<sup>397</sup> Para ver todo este contenido se puede consultar la web [www.victormira.com](http://www.victormira.com). En esta página podremos encontrar, además, un catálogo detallado de la obra gráfica del artista. Otro catálogo completo de las series gráficas de Víctor Mira se realizó con motivo de la exposición celebrada en Fuendetodos en el año 2010, fruto de la donación de Mariano Santander a la localidad, y se puede consultar en *Víctor Mira. Obra Gráfica, op. cit.*, 2010.

<sup>398</sup> Según consta en el currículum del artista publicado en diferentes catálogos y actualizado en el sitio web [www.victormira.com](http://www.victormira.com) [consultado el 17 de enero de 2012], en 1984 se realizaría un libro de xilografías con el mismo título.

de la década de los ochenta, concretamente en 1985; las *Imágenes para enamorados*, del mismo año 1985 que suponen un contenedor con ocho xilografías acompañadas por textos del artista; el libro de 14 grabados *Estilitas. El silencio de los labios*, realizado entre 1988 y 1990, en el que ya desarrolló el artista con gran calidad la técnica del aguafuerte sobre collages y que de nuevo contó con el trabajo del taller Barbará para la edición; las cinco estampas de la serie *Montjuich* de 1990, en la que el artista vuelve a la técnica de la xilografía estampada a color; la carpeta de 13 grabados *Bachkantaten* realizada entre 1989 y 1990, que también se tiró y se editó en el taller de Tristán Barbará de Barcelona y en la que el artista trabajó el carborundo con unos resultados plásticos realmente notables, resultados que seguiría investigando, junto al aguafuerte en esta ocasión, en la carpeta dedicada a *Beethoven 5ª Sinfonía* de 1995, realizada, como decíamos más arriba, en los talleres mallorquines Joan Miró; la galería alberga también las estampas del libro *100 imágenes de África*, realizado por el artista de nuevo dentro de las técnicas calcográficas y el collage, o la técnica del *chiné colle* si se prefiere; la serie de 9 grabados *Axiomas*, de 1994, con obras al aguafuerte, aguafuerte y con toques directos de ácido sobre las matrices, que en un primer momento editó Tristán Barbará en 1994 y, más adelante, Eusebio Subirós Durán,<sup>399</sup> en 1999; y la carpeta del *Monje frente al mar* de 12 grabados en los que se reúnen el aguafuerte, la resina, el azufre y las técnicas aditivas y que se realizó en el año 2002 en los talleres de Ignasi Aguirre con el patrocinio editorial de la Galería La Caja Negra. Además la Galería Zaragoza Gráfica todavía alberga otros grabados realizados por el artista que no se pueden englobar en *suites* o carpetas personales, pero que forman parte de su producción gráfica como son las estampas *Goya*, aguafuertes de los que se realizaron versiones en distinto color, algunas de sus cabezas xilográficas de 1984 (*Cap*), o trabajos de gran formato como su homenaje a *Montserrat* de 1992,<sup>400</sup> en definitiva, un conjunto de grabados realizados entre 1983 y 1992 que se pueden analizar desde una óptica general ya que continúan las premisas artísticas de los grabados de Víctor Mira. Estamos, por lo tanto, ante un centro importante para el estudio del grabado de Víctor Mira que trae hasta Zaragoza, y por ello hasta Aragón, prácticamente todo su trabajo dentro de esta especialidad, reivindicando así la importancia de su figura en nuestra particular historia artística y permitiendo, al mismo tiempo, la difusión de la misma que pone en conocimiento del espectador, y de todo aquel interesado, la dimensión creativa del artista.

El segundo de esos centros de interés que mencionábamos más arriba era la localidad de Fuendetodos, que ya en 1996 había demostrado su interés por el trabajo de Mira grabador con la exposición de *El quinto perro*,<sup>401</sup> en colaboración con la Galería Miguel Marcos, y que más adelante, en 2004, celebró una exposición con las *Cien imágenes de África*, cuyas pruebas de estado habían sido cedidas a la localidad por

---

<sup>399</sup> Eusebio Subirós formó parte de los talleres Barbará y después, a mediados de los años noventa, fundó el taller de grabado Lupus, que actualmente se encuentra en Gerona.

<sup>400</sup> La estampa a la que nos referimos dedicada a Montserrat encuentra relación con varios óleos realizados a finales de los años ochenta, entre 1987 y 1989, dedicadas al mismo tema. Algunas de estas obras reproducen una composición muy similar a la que vemos en la estampa e incluso mantienen formatos similares en lo que se refiere al tamaño.

<sup>401</sup> Mira. *El quinto perro*, [exposición celebrada en la Galería Miguel Marcos de Zaragoza entre el 20 de septiembre y el 1 de diciembre de 1996 y en la Sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos entre el 21 de septiembre y el 1 de diciembre del mismo año], Zaragoza, Galería Miguel Marcos, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 1996. El catálogo dedicado a la obra gráfica se encuentra en las páginas 22 a 24.

expreso deseo del artista. En esta ocasión, además, se mostraría el trabajo realizado por Mira para la serie *Disparates de Fuendetodos*, a la que ya nos hemos referido en este trabajo y que suponía la continuación libre de la obra goyesca, con la participación de los artistas de primera línea a nivel nacional e internacional.<sup>402</sup> Ya en el año 2010 al Sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos celebraría una completa exposición de los grabados del artista con motivo de la donación realizada por el galerista Mariano Santander<sup>403</sup> de todos los trabajos que poseía de Víctor Mira, por lo que pasaron a formar parte de los fondos del futuro museo del grabado contemporáneo de la localidad las series *Musa del Paral.lel*, *BaselitzBeuys*, una estampa de las *Naturalezas Muertas*, algunas *Hilaturas*, las series *Montjuich*, *Estilitas*, *Bachkantaten*, *Axiomas*, *Monje frente al mar* y algunas estampas sueltas entre las que destacan, por ejemplo los trabajos dedicados a Goya y su obra *Europa* de 1984.<sup>404</sup> Vemos, con esto, dónde podemos encontrar la obra gráfica de Mira en Aragón y cómo, desde entidades privadas y públicas se lleva a cabo, en la actualidad, una interesante labor de conservación y difusión de estos trabajos, especialmente desde el espacio Víctor Mira de la Galería Zaragoza Gráfica que programa, de forma periódica, exposiciones sobre este artista, si bien estas no se centran exclusivamente en el grabado.

Todavía deberíamos subrayar en este estudio, de lo expuesto hasta el momento acerca de Víctor Mira y la relación de su grabado con Aragón, aquello que tiene que ver con su participación en los *Disparates de Fuendetodos*, para los que recibió el encargo en el año 2003, año que sería también el de su muerte. El trabajo para esta estampa lo preparó Mira a base de pintura y collage y después, a partir de los bocetos, se realizaría el grabado en los talleres de Ignasi Aguirre en Barcelona, componiéndose así lo que hoy es la *Crucifixión*, que se considera el último grabado realizado por el artista.<sup>405</sup> La obra que concebiría el artista no trataba un tema desconocido para él, pues serían frecuentes las crucifixiones tanto en su pintura como en su grabado, con una estética muy característica en la que los puntos de vista y la perspectiva no son los habituales en esta iconografía, en ocasiones la cruz está sólo sugerida, representada como símbolo o, directamente, se obvia su imagen en favor de la plasmación de la fuerza y el dolor a través de grandes barridos de materia sobre el lienzo o sobre el soporte. Encontramos una obra fechada entre 1989 y 1990 que, bajo el título de *Descendimiento*,<sup>406</sup> un díptico

---

<sup>402</sup> Víctor Mira. *Disparate de Fuendetodos y Cien imágenes de África*, [exposición celebrada entre el 26 de noviembre de 2004 y el 27 de febrero de 2005 en la Sala Ignacio Zuloaga y el Museo del Grabado de Fuendetodos], *op. cit.*, 2004.

<sup>403</sup> Mariano García, “Un coleccionista dona a Fuendetodos ciento setenta estampas de Víctor Mira”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 11 de julio de 2010. Noticia de esta exposición se recogió también en “Fuendetodos inaugura una muestra de Víctor Mira”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 24 de julio de 2010. [Vista la edición digital [www.elperiodicodearagon.com](http://www.elperiodicodearagon.com) en febrero de 2012].

<sup>404</sup> Existe un óleo con el mismo título, *Europa*, fechado en 1981, en el que se repite la composición que después veremos, con algunas diferencias, en la estampa fechada en 1984. Ambas obras recogen algunos elementos que se tratarían también en la serie pictórica de las *Naturalezas Muertas* realizada entre 1979 y 1987.

<sup>405</sup> Sobre este asunto se puede consultar Ignasi Aguirre Ruiz, “Acerca del último grabado de Víctor Mira”, en *Víctor Mira. Disparate de Fuendetodos y Cien Imágenes de África*, *op. cit.*, 2004, p. 247. Sería interesante apuntar cómo otro artista aragonés de gran proyección como Antonio Saura también dedicara a la Crucifixión un lugar importante dentro de su iconografía y de su producción artística.

<sup>406</sup> Ver Fernando Castro Flórez y Miguel Marcos (Coms.), *Víctor Mira. Apología del éxtasis*, [exposición celebrada en el museo Pablo Serrano entre el 17 de abril y el 9 de junio de 2002], Zaragoza, Gobierno de

unido a una escalera de mano, recoge bastantes de los aspectos que después veremos traducidos en la estampa realizada con motivo del encargo de Fuendetodos en el año 2003, si bien en esta última obra la economía de medios para representar el momento dramático es sobresaliente, así como la utilización del color y de las texturas gracias al aprovechamiento de la técnica en la estampación. Mira se implicó con tesón y cariño en el proyecto, ya que conocía el trabajo realizado desde Fuendetodos para la defensa de la obra gráfica y para la difusión de la figura de Goya desde el punto de vista del grabado, interés que le había llevado también a barajar la donación de las pruebas de sus *Cien imágenes de África* a la localidad zaragozana, donación que se llevaría a cabo, finalmente, en el mismo año 2004, gracias a la entrega realizada de las mismas desde el taller en el que se realizó la edición.<sup>407</sup>

Si tratamos de analizar a continuación las características estéticas del trabajo de Víctor Mira como grabador podemos empezar diciendo que sobre ellas vuela, de forma insistente, el fantasma del expresionismo que se apoya tanto en la técnica como en las soluciones gráficas. En lo que se refiere a la técnica vemos cómo la xilografía, que tanta defensa encontraría entre los artistas del expresionismo de vanguardia de comienzos de siglo XX, permite un trabajo directo en el que se traducen los movimientos de la mano del artista sobre la matriz en trazos fuertes, de trayectorias angulosas en sus giros, gruesas líneas que, además, se estampan en los ejemplos de Mira con colores preferiblemente planos y de carácter primario, entre los que destacan los rojos y los amarillos, sin olvidar la potencia del negro que remarca contornos y puntos de fuerza en las composiciones. Los primeros trabajos que realiza desde que comienza a acercarse a las técnicas del grabado los encontramos en sus estampas dedicadas a la *Musa del paral.el* en las que, a través de la monocromía a base de tinta negra, encontramos representaciones de grandes rostros en los que se enfatizan los órganos que se encargan de los sentidos del oído y de la vista, así como algunos miembros, como las manos, que cuando aparecen en la imagen lo hacen de manera retorcida, en tensión permanente, con dedos que parecen tramar algo ante una imagen que fija la atención del personaje protagonista de la composición pero que queda fuera de nuestra visión. En estas obras los trazos de la gubia son rotundos, gruesos y nerviosos [fig. 263].<sup>408</sup> Los personajes de aire grotesco que vemos en las estampas los podemos encontrar también en las pinturas de la serie *Interiores Catalanes con tomate*, entre las que se repiten algunas de las sobredimensiones descritas anteriormente [figs. 264.1, 264.2].<sup>409</sup>

---

Aragón, 2002, p.70. Este catálogo es el fruto de la muestra retrospectiva, dedicada a pintura, que se celebró en Zaragoza en el año 2002 y recoge una interesante recopilación bibliográfica de referencias a textos y artículos de prensa sobre Víctor Mira.

<sup>407</sup> Ignasi Aguirre Ruiz, “De cómo el libro de B.A.T.s *Cien imágenes de África* pasa a formar parte del fondo de obras de Fuendetodos”, en *Víctor Mira. Disparate de Fuendetodos y Cien Imágenes de África*, *op. cit.*, 2004, p. 245.

<sup>408</sup> Al final de este apartado de nuestro estudio, que está dedicado a Víctor Mira, se recogen las imágenes que lo ilustran: figuras 263-287.

<sup>409</sup> Entre las pinturas encontramos alguna referencia al mundo del Cabaret. El Paralelo, en Barcelona, fue uno de los centros más característicos de la noche de la ciudad en la década de los setenta y más activos dentro del mundo del espectáculo en los años de la Transición. Entre los personajes característicos del momento destacaría la vedette, *striper* y bailarina Christa Leem, que sería descrita por algunos como musa de la *gauche divine* catalana, de los núcleos progresistas, y también como “musa del paral.lel”, si bien las referencias a esta denominación serían posteriores a los trabajos de Mira, ya que las encontramos,

Si avanzamos en su trabajo podemos ver cómo, poco a poco, el color se haría patente en las estampas, y de esta manera las xilografías de *BaselitzBeuys* se nos presentan ya con colores planos, combinados con el negro, a través de los cuales se dulcifican las composiciones que mantienen su raíz expresionista [fig. 265]. En estas obras encontramos las influencias lógicas de Georges Baselitz, en tanto en cuanto suponen un homenaje al postmodernismo neoexpresionista, y a la animalística de Joseph Beuys, conectado con el surrealismo, referencias de vanguardia estas relativas al expresionismo y al surrealismo que ya se habían manifestado en sus trabajos a través de otro de los homenajes realizados con su pintura como el relacionado con el artista Paul Klee, al que dedicara toda una serie pictórica en 1980 [fig. 266].<sup>410</sup> Así la geometría no es ajena a la potencia de la expresión y esos trazos nerviosos, gruesos y dominadores que ya viéramos en las *Musas* se mantienen como base pero se suavizan, como decíamos, por el trabajo con el color y la ordenación geométrica.<sup>411</sup> Conviene notar que las referencias a Baselitz no se constriñen a este trabajo xilográfico sino que vamos a encontrar otras obras de Mira en las que de forma evidente se señala al trabajo de ese artista alemán, algo que vemos en grabados como los titulados *Cap* de 1984, en los que, igual que hiciera el artista centroeuropeo, Mira invierte el orden natural de la composición y nos presenta cabezas giradas en las que lo que debería estar arriba se encuentra en la zona inferior y viceversa, tendencia que el propio Baselitz realizara en varios de sus trabajos buscando la provocación y la reordenación del mundo artístico [figs. 267 y 268].<sup>412</sup>

Si seguimos analizando su obra gráfica nos encontramos, en esta sucesión cronológica que estamos realizando, con la serie titulada *Hilaturas*, que ya hemos descrito como un conjunto de xilografías realizadas entre 1984 y 1985 en las que, a partir de un mismo motivo se componen las diferentes estampas. Esos motivos que se repiten son figuras de recuerdo antropomorfo que se reducen a leves trazos, finos y más delicados que en xilografías anteriores, seres que se retuercen, que se esconden en sí mismos, casi como una metáfora del propio Mira [fig. 269]. De nuevo el color inunda las estampas y la huella de la gubia en la xilografía aleja en parte estos trabajos de sus

---

por ejemplo, en Toni Polo, “Cálid homenatge a Garzón de la Barcelona progressista”, en *Diario público*, 10 de noviembre de 2010, edición digital [www.publico.es](http://www.publico.es) [consultado el 17 de enero de 2012]. De esta artista del espectáculo es famoso el desnudo que realizaría hacia 1977 bajo la dirección de Joan Brossa. Sea como fuere se trató de un icono cultural catalán relacionado con la lucha por las libertades, lo que nos lleva a relacionar, de alguna manera, la idea del Paralelo como centro de renovación cultural barcelonesa con el trabajo de Mira en tanto en cuanto correspondencias temporales y coincidencias temáticas, si bien el caso de Christa Leem es sólo un ejemplo, ya que no hemos encontrado constancia alguna de ninguna relación entre la figura del artista y la del grabador.

<sup>410</sup> Nos referimos al conjunto de obras tituladas *La máquina del gorjeo de Paul Klee*, fechadas en el año de 1980.

<sup>411</sup> La geometría estuvo presente en la obra de Víctor Mira y, de hecho, en el año 2008 se celebró en Zaragoza una exposición con una serie de dibujos realizados por el artista en 1981 y que había permanecido inéditos, en los que las construcciones geométricas pueblan las composiciones: *El teorema del arquitecto*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2008, sin paginar.

<sup>412</sup> Una relación interesante entre las obras de ambos artistas la encontramos, por ejemplo, entre una de esas *Cabezas* de Mira, como la que encontramos en *Victor Mira. Obra gráfica, op. cit.*, 2010, sin paginar, y una xilografía de Baselitz titulada *Cabeza y botella* que se fecha entre 1981 y 1982. Existen otros trabajos de Mira en los que sitúa la composición invertida, como en una de las pinturas de la serie *Estilitas* realizada en 1989 en la que sienta a sus personajes en cruces invertidas que penden de los tejados de unas casas que también se encuentran boca abajo y en la parte alta de la composición.



homónimos pictóricos, mucho más evanescentes en cuanto al trazo y al color. Las figuras que representa Mira en sus hilaturas se diría que son “unas criaturas dobladas sobre sí mismas, nunca derrotadas; a veces ciclópeas, tal vez estrábicas; de piernas y brazos extremados y no se sabe si estremecidos; criaturas en ocasiones humanizadas por la presencia de un corazón, víscera radiográfica del propio corazón de Víctor Mira, omnipresente en su obra, e inasible para quienes lo habitamos en vida”.<sup>413</sup>

Se trata, como todos los casos, de un trabajo realmente personal en el que el artista abre su mundo interior a aquel que lo quiera interpretar y en el que los especialistas verían conexiones con la pintura de vanguardia europea así como con los grandes nombres de la historia del arte que han marcado un antes y un después en el devenir de la pintura. No en vano se diría también de este trabajo, en relación con sus referencias, que “la urgencia quizás innecesaria por saber sobre estas *Hilaturas*, pese a conocerlas renuentes a la memoria, incita a buscar siquiera genealogías visuales. A la imagen radiante de licuefacción y solidificación de Beuys se une la de las estructuras blandas de Dalí, también las visiones desmaterializadas de El Greco, o la concepción fantasmal que de la materia tuvo Gaudí, junto a las playas mentales, como llamó José Pierre a los vacíos de Tanguy que tanta influencia tuvieron en Dalí, muy atento también a Picasso, Arp, Ernst, Masson, Miró, Brancusi o De Chirico. A todos ellos cabría añadir El Bosco”<sup>414</sup>, si bien, en el caso de las xilografías, la blandura de las formas queda algo supeditada a los condicionamientos estéticos de la técnica empleada, que aporta mayor rudeza al trazo, aunque este es, de alguna manera, diferente a los otros de los vistos hasta ahora realizados con la gubia en el trabajo de Mira, pues tienen estos una intención mucho más orgánica y sinuosa, pero, esos sí, de menos fluidez que en la pintura, lo cual confiere un aspecto más contundente a las obras de la serie gráfica. Ante las xilografías de Mira es inevitable pensar en la pincelada de Van Gogh, alusiones por tanto al postimpresionismo y, de esta manera, a la raíz de la vanguardia pictórica. Mira no esconde el trabajo de las cuchillas y genera con ellas fondos arremolinados con los que imprime movimiento a sus estampas, así como un valor matérico destacable.

Más sencillas en la composición y lineales en el trazo resultan las mencionadas *Imágenes para enamorados*, también xilografías [fig. 270], en este caso con una mayor uniformidad cromática a base de negros, ocre y rojos, realizadas todavía a mediados de los años ochenta antes de culminar la década con sus *Estilitas* (1988-1991), trabajo que de nuevo desarrollaría Mira tanto en pintura como en obra gráfica, y con el que se adentraría en las técnicas calcográficas. Esta versión grabada se editó en un libro con 14 obras con el subtítulo de *El silencio de los labios*, y como hemos mencionado se hizo en el taller Barbará de Barcelona. Estos trabajos nos muestran la esencia de la contemplación, de la meditación, de la espera y del anhelo; pequeños personajes sentados sobre columnas que a veces se transforman en cruces. Conviene decir que el comienzo del trabajo en las pinturas de la serie *Estilitas*, y por tanto el nacimiento de la

---

<sup>413</sup> Javier Lacruz, “Al hilo de Mira”, en *Víctor Mira. Hilaturas*, [exposición celebrada entre marzo y junio de 2008], Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 2008, sin paginar. El texto se refiere al trabajo pictórico pero la descripción sirve tanto para las pinturas como para las estampas en nuestra opinión.

<sup>414</sup> Chus Tudelilla, “Estar sin estar”, en *Víctor Mira. Hilaturas*, *op. cit.*, 2008, sin paginar.

misma, se fija en Barcelona hacia 1985,<sup>415</sup> y por esas mismas fechas escribiría los textos de “Madre Zaragoza” que se publicaron en la revista *Contenido* en su número inicial, como ya se ha mencionado. Encontramos entre esos poemas algunas referencias que pueden resultar clave para la explicación de estas estampas, ya que Mira dejaría escritas sobre el papel afirmaciones como “aprisionado entre el cielo y la tierra, me transformo en columna y soy otro Pilar, pero en mi desierto, no en el tuyo”, frase en la que están claras las alusiones a la capital del Ebro, a su tradición cultural y orográfica, y a la metáfora del desamparo artístico denunciado por Mira hacia su país y lo que él consideraba su cuna, frase además que resume a la perfección la estética que se reproduce en las obras aquí descritas en las que vemos, como decíamos, a un hombre solitario, sentado en un elemento vertical, mimetizado con él en ocasiones, rodeado de nada, como mucho de un cielo vacío.<sup>416</sup> El color en las estampas a las que nos referimos es sobrio, basado en tonos naturales, la tinta negra y algunas licencias de colores rojos o violáceos, si bien se juega mucho con las texturas de los fondos. En ellas las cruces se hacen realmente patentes en la iconografía de las composiciones y acompañan al personaje que, en ocasiones, dirige su mirada al espectador, como si esperara una respuesta, una reacción [figs. 271 y 272].<sup>417</sup>

Otra de las series gráficas de Mira, que también se encuentra depositada tanto en la Galería Zaragoza Gráfica como en los fondos de Fuentetodos, supone otro homenaje a Barcelona. Se trata de *Montjuich*, realizada en 1990. En esta ocasión estamos ante otra carpeta de xilografías, cinco en total, en las que de nuevo los personajes y los símbolos se agolpan en la composición con fuerza a base de gruesas líneas de contorno y un gran dinamismo de las figuras. Vemos también en esta obra cruces, características del trabajo de Mira; animales que se adentran en el universo de la fantasía, del sueño, o más bien de la pesadilla; calaveras figuras que se abandonan a la caída, como en sus *Hilaturas*; corazones esperanzadores y figuras geométricas que conectan este trabajo con esos gorjeos dedicados a Klee de los que hablábamos antes. Cabría decir en este punto que entre la obra pictórica de Mira encontramos un lienzo que reproduce la composición de una de las estampas de *Montjuich*, si bien se concibió en 1984 como pintura que abría el camino a lo que sería después la *Caperucita roja. El viaje de una generación*, libro

---

<sup>415</sup> Ver Daniel Serrano, “Los estilistas en la producción artística de Víctor Mira”, en Cristina Giménez y Concepción Lomba (Coords.), *El Arte del Siglo XX. Actas del XII Coloquio de Arte Aragonés*, op. cit., 2009, pp. 639-651.

<sup>416</sup> Víctor Mira, “Este barro, tu barro”, en “Madre Zaragoza”, op. cit., 1986, sin paginar. En la misma publicación encontramos otras frases reveladoras a través de las que podemos llegar a explicar algunos de los misterios de los trabajos a los que nos referimos, como la que dice “yo que he desplazado las columnas para agraviar a mi vanidad, en esta ascesis en la que me empeño, te lo pido, Zaragoza, haz que arda en la brasa de tu cielo. Inflama mi pincel, que no ceda mi brocha ni de día ni de noche, implacable como tu dolor”, en el poema titulado “Son para mí tus piedras atómicos frutos futuros” o también “vuelvo mis ojos y, sintiéndome pequeño, tengo el ansia y clavo mis pinceles en la profunda sencillez de tu cielo. Renuncia a mi vanidad y como la mierda que sale del culo aspira a la tierra, así mi alma busca tu cielo”, en el poema titulado “Cuando preguntan dónde está mi madre”.

<sup>417</sup> Algunos autores han apuntado el dato de que Buñuel, admirado por Mira y también aragonés ilustre, realizara en México en la década de los sesenta la película dedicada a Simeón el Estilita con el título *Simeón del desierto*. Podemos consultar el dato, por ejemplo, en Alicia Murría, “Imágenes del desasosiego”, en *Víctor Mira. El hedor de la virtud*, Madrid, Galería Miguel Marcos, 1991, sin paginar.

publicado por Mira con texto y dibujos en el año 2001 [figs. 273 y 274].<sup>418</sup> Las estampas se realizan con gran economía cromática, con tinta negra para los contornos y un color para el fondo, si bien existen versiones, ya que encontramos una de fondos claros que alberga la Galería zaragozana mientras que las estampas que se donaron a Fuendetodos presentan un fondo rojizo, color que aumenta la potencia expresiva del conjunto.

Mucho más sobria en cuanto a los elementos utilizados es la serie dedicada a la música de Bach, las *Bachcantatas* que se publicaron en forma de libro junto a la música del compositor.<sup>419</sup> En estos grabados el artista recurre a la técnica del carborundo, lo que confiere una gran densidad a las tintas como es característico de este procedimiento aditivo. Dos colores forman la base de las composiciones, el azul y el negro, y sólo se distinguen algunos símbolos reconocibles, las cruces, que pueblan las escenas de forma sutil y rítmica. Se trata de un conjunto muy interesante de estampas en el que Mira se adentra en la abstracción, conectando con el expresionismo abstracto de artistas como Rothko. Las estampas se realizaron en los últimos años de la década de los ochenta, ente 1989 y 1990 aproximadamente, si bien, de nuevo, encontramos conexión con una serie pictórica del mismo título realizada durante la segunda mitad de la década de los ochenta y la primera de la década siguiente [fig. 275].<sup>420</sup>

El artista siguió trabajando dentro de la abstracción en otra de sus series dedicadas al universo de la música, nos referimos a las estampas del libro *Beethoven. 5ª sinfonía*, que como ya hemos mencionado se editó acompañado de los textos de Herbert Bloomstedt y que se había realizado en los talleres Joan Miró de Palma de Mallorca a partir del año de 1994, para culminarse en 1995. Estos trabajos se realizaron con técnicas de grabado que permiten una gran libertad en la realización, con interesantes conexiones con la pintura; nos referimos al carborundo y la aguatinata con las que, además, se consigue una apariencia de inmediatez en las composiciones. Los colores elegidos por el artista son el negro, el amarillo y el rojo, tonos que se repiten en su paleta. En esta ocasión Mira utiliza símbolos y grafías. La geometría se reduce al círculo y los trazos se hacen libres, espontáneos pero, de nuevo, rítmicos, parecen dibujar las notas, aludiendo a la caligrafía musical [fig. 276].<sup>421</sup>

---

<sup>418</sup> Víctor Mira, *Caperucita Roja. Viaje de una generación*, op. cit., 2001. Vemos en esa imagen un lobo aullante y adivinamos la figura de una mujer que se retuerce sobre sí misma. Los elementos que acompañan nos hablan de un profundo significado más allá de la forma y hemos de encontrar su raíz en el simbolismo, influencias que toma y personaliza con estilo propio.

<sup>419</sup> Como ya hemos mencionado se realizó este libro en los talleres de Tristán Barbará en Barcelona.

<sup>420</sup> Las pinturas que pertenecen a la serie *Bachkantaten* presentan una gran potencia matérica, que después se traduciría en las estampas gracias al uso del carborundo. En las pinturas encontramos ejemplos en los que se diversifica más el color, introduciendo, por ejemplo, el rojo, y que además experimentan en mayor medida con la abstracción geométrica.

<sup>421</sup> "...su obra preferida era la quinta de Beethoven, que yo debí escuchar por primera vez siendo tan pequeño que lo hice sentado sobre sus rodillas. Recuerdo bien aquellas notas que respondían a un convencimiento tan propio, los acordes vigorosos que me transportaban, el tormento de los sonidos, la agitación de mis sentimientos..." en Víctor Mira, "Zaragoza a la vanguardia del dolor", en *En España no se puede dormir*, op. cit., 2002, p. 26. "Siento a Bach como al padre al que acudo en busca de consuelo, un padre de poderosa arquitectura estabilizadora. Es el padre que nos quiere y nos procura orden.

Mención especial, por la relación que supone con Aragón, merece el comentario sobre las imágenes dedicadas a África. Se trata de un conjunto de cien grabados (más uno dedicado a la portada del libro-caja) realizados de acuerdo a la técnica del aguafuerte con *chiné colle*, que permite un trabajo dedicado a las texturas gracias a la delicada elección de los papeles que sirven como fondo de la imagen, y que se adhieren sobre el papel de soporte de la estampa. Estamos ante un trabajo de estética uniforme en cuanto al uso del color y la temática, como es propio de una colección, pero en el que encontramos gran variedad de formatos, no tanto en el papel de soporte, que se mantiene uniforme en todas las estampas, como en las planchas, que se muestran irregulares, y en los papeles que se adhieren en forma de collage bajo la huella de esas planchas. Los colores a los que nos referíamos nos remiten a la tierra, a la sangre, a la verdad del ser humano, con algunas estampas de sutiles blancos que se hacen casi evanescentes, y las figuras, símbolos y objetos que se representan abarcan un amplio abanico que se mueve desde la figuración descriptiva hasta la abstracción expresionista, de nuevo [figs. 277 y 278]. No estamos ante un conjunto de imágenes que retraten el carácter exótico de un continente desconocido sino, más bien, ante el reflejo de una búsqueda de los orígenes, del primitivismo de la especie que arraiga con fuerza en el ser humano y que está en su base. De esta colección diría Barry Walker:

“El trabajo de Mira en todas su facetas –pintura, escultura y dibujo– se ha relacionado siempre con la búsqueda del espíritu. Aunque con cierta frecuencia hace uso de simbolismos cristianos, especialmente católicos, su trabajo no puede encuadrarse dentro del modelo tradicional de pintura religiosa. Su trabajo es trascendental para un siglo XX donde la pintura se interpretaba como una expresión de lo sublime. Se integra en la tradición de pintores que abarca desde Malevich y Kandinsky hasta Newman y Rothko que trataron de reproducir lo indescriptible en sus lienzos. Aun cuando los modernistas trataron de encontrar lo espiritual en un reduccionismo a ultranza de las imágenes, Mira puede considerarse postmodernista si nos atenemos a la utilización que hizo de símbolos identificables, aunque desprovistos de los rudimentos neoprimitivos.

Como otros muchos de los artistas españoles del siglo XX que le precedieron-me viene a la mente especialmente Miró–, Mira ha encontrado una profunda inspiración en las pinturas prehistóricas catalanas, y por extensión, en el arte de todo los llamados pueblos “primitivos”, un arte que es, por definición, religioso en cuanto a que intentó evocar bendiciones en la búsqueda más rudimentaria de la supervivencia de la humanidad. Un arte así traspasa todas las fronteras y se dirige a las esperanzas y miedos más profundos de la gente, no importa de qué cultura, a un subconsciente colectivo jungiano inherente en todos los seres humanos. [...] A diferencia de los orientalistas que buscaron en África lo extraño y lo exótico, Mira busca lo auténtico. África hoy en día es considerada por la mayoría como la

---

Y veo en Beethoven al hermano que emocionado nos confía sus cuitas, al hermano con el que se puede hablar de cosas íntimas, encontrando siempre en él la sinceridad y la comprensión de un corazón latiente, como latimos todos en el trabajo y en cotidiano vivir.”. Víctor Mira, 1996. En [http://www.victormira.de/sp/musica/e\\_musica\\_text.htm](http://www.victormira.de/sp/musica/e_musica_text.htm) [consultado el 17 de enero de 2012].

cuna de la civilización humana y allí entra en un diálogo con la misma esencia de la humanidad del Hombre.”<sup>422</sup>

Los fondos de las estampas se cuarteán, en alusión a la tierra, y sobre ellos se disponen símbolos, trazos, grafías y barridos de pincel transportados a la matriz. En algunas ocasiones Mira llega a tachar nervioso algunos de los elementos de las composiciones, mientras que en otras ocasiones la sutileza de la línea recuerda a las pinturas primitivas rupestres que aprovechaban las formas de la roca natural y también, en algunos casos, la simplicidad geométrica y la composición de las figuras nos remiten a las venus prehistóricas. Mira reúne en este trabajo todas las conexiones artísticas mencionadas, esas influencias de los grandes artistas de la historia del arte universal que ya hemos aludido, y juega con las posibilidades de la gráfica al combinar los papeles de fondo, los papeles pegados, las formas irregulares de las matrices y la descentralización de las composiciones. Se trata, sin duda, de una de las colecciones gráficas más completas del artista, que se concibe como una *suite* de grabados con una destacable variedad técnica dentro de la calcografía y los métodos aditivos. Además, como ya hemos apuntado, la admiración que sintiera Mira por Goya<sup>423</sup> y por su obra le llevaría a valorar de forma muy positiva el compromiso de Fuendetodos con la gráfica y, de esta manera, expresaría su deseo de colaborar con ellos tanto en el proyecto de los *Disparates* como a través de la donación del conjunto de pruebas *bon à tirer* de esta *suite* descrita. Si buscamos relación de esta serie con la pintura de Mira encontramos ciertas conexiones con el ciclo dedicado a las *Pinturas de la revelación* realizado en Barcelona entre 1980 y 1982 y a la serie *Mediodía*, también de 1982 [fig. 279].

Otra de las series de grabados a destacar en el trabajo de Víctor Mira a la que tenemos acceso en Zaragoza y en Fuendetodos es la colección *Axiomas*, realizada como ya hemos mencionado entre 1994 y el año 2000. En estos grabados a color se mantiene un gran formato que aumenta la potencia de las estampas. En ellas se alude de nuevo a algunos símbolos característicos en la obra de Mira que apelan a la espiritualidad y, además, se repiten esos símbolos en cada una de las estampas para subrayar la idea de

---

<sup>422</sup> Barry Walker, “Cien imágenes de África” [texto escrito en Houston en 1993], publicado en *Víctor Mira. Disparate de Fuendetodos y Cien Imágenes de África*, op. cit., 2005, pp. 21-27, especialmente 22-23. Esta colección de grabados empezó a gestarse entre 1978 y 1979, según explica el propio Mira, y se terminaron las imágenes que servirían para realizarla en 1990. Así llegó con ellas Mira al taller barcelonés de Ignasi Aguirre y realizó las planchas. El conjunto de estampas se publicó por primera vez en 1996, con un texto introductorio de Barry Walker, del Museo de Bellas Artes de Houston. Estos datos pueden consultarse en el texto escrito por Víctor Mira en 1994: Víctor Mira, “Cien Imágenes de África”, en *Víctor Mira. Disparate de Fuendetodos y Cien Imágenes de África*, op. cit., 2005, p. 29. A cada una de las estampas las acompaña un texto explicativo del propio artista, lo que nos recuerda a las frases que acompañaban los *Caprichos* goyescos. En la citada publicación se recogen las imágenes de todas las pruebas que componen la donación.

<sup>423</sup> Ilustres hombres de la cultura aragonesa admiró Víctor Mira hasta el punto de escribir, en una carta dedicada a Antonio Saura, “Goya, Buñuel y tú, y aun añadiría al primero de todos, a Gracián, perro agudísimo, cuyo ingenio fue ladrar en mudo para mejor dejarse entender. Sería yo, pues, quinto perro y sordo, y aun me querrían ver sin dientes por no ser de sitio alguno que no sea mi origen propio en la perrera de Zaragoza...”, en Víctor Mira, “Carta a Antonio Saura”, en *Mira. El quinto perro*, op. cit., 1996, pp. 11-15, cita extraída de la página 15. La admiración por Gracián hace que no resulte extraño que la colección de prosa de la Diputación Provincial de Zaragoza se inaugurase con el trabajo de Víctor Mira, *Humus. Diario 1994-1998*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1999.

principio irrefutable que cada *axioma* quiere comunicar.<sup>424</sup> Mira habla con sus estampas de la verdad de la existencia a través de cruces, mantras religiosos, muletas de apoyo, cráneos, estilistas, picas que clavan al hombre, más bien al insecto que le corroe el interior, a sus raíces y sus creencias. La paleta es otra vez sobria, oscura, rendida al negro, al azul y a los tonos terrosos con algunas licencias de rojo y amarillo, y las imágenes nos recuerdan a sus pinturas dedicadas a la *Crucifixión*, realizadas entre 1986 y 1991, y a las saetas que vemos en algunas de sus obras realizadas entre 1985 y 1988, como el *San Sebastián* de 1988, que reduce el martirio al concepto en sí [figs. 280, 281 y 282].<sup>425</sup>

La última de las colecciones de grabado que analizaremos se trata de la titulada *Monje frente al mar*, que también formaría parte de un trabajo completo del artista con pinturas, dibujos, esculturas y grabados. La carpeta gráfica consta de 12 estampas impresas en el año 2002 en el taller de Ignasi Aguirre y editadas por la Galería La Caja Negra. De nuevo recurre el artista a la calcografía y a las técnicas aditivas. En este caso nos propone un interesante homenaje al romanticismo de Friedrich,<sup>426</sup> a la mirada interior y trascendental del pintor decimonónico analizando y desentrañando el significado de una experiencia vital propuesta por el alemán y reinventada por Mira.<sup>427</sup>

“La serie de grabados *Monje frente al mar* forma parte del ciclo de trabajos que, bajo el título *el monje frente al mar bien temperado*, dediqué durante años al cuadro de Caspar David Friedrich, *Monje Frente al mar*. Trabajos donde el desahogo personal deja paso a la contemplación y a la meditación.

Huellas de pisadas paradas anta la sugestiva idea romántica del cielo reflejándose en el mar, creando así la imagen del éxtasis del alma.

---

<sup>424</sup> En el diccionario de la Real Academia se define axioma como proposición tan clara evidente que se admite sin necesidad de demostración, en *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, Madrid, R.A.E., 2001, p.259.

<sup>425</sup> Existe también una pintura realizada al óleo sobre lienzo en 1984, titulada *Nuit de Sant Joan*, en la que se reproduce la composición de una de las estampas de la colección (del mismo título) así como sus colores. Ver Fernando Castro Flórez y Miguel Marcos (Coms.), *Victor Mira. Apología del éxtasis*, op. cit., 2002, p. 46 y *Victor Mira: obra gráfica*, op. cit., 2010, sin paginar. Sobre la serie Axiomas: “Axiomas hace una reflexión en torno a la religión y la filosofía a través de varios textos que narran los conceptos que distintos pensadores tienen sobre términos abstractos que conciernen al ser humano, como el mal, el bien, la belleza o la soledad. De esta manera el autor ilustra sus imágenes, en las que el símbolo de la cruz es una constante, con citas de grandes pensadores, como Baltasar Gracián, Nietzsche, Platón o San Ignacio de Loyola, además de incluir sus propios pensamientos”, en Marián Honrado, “Zaragoza Gráfica expone *Axiomas*”, *El periódico de Aragón*, 9 de abril de 2002. En cuanto al trabajo de Mira como grabador él mismo diría “Hay un momento de abandono, una ausencia expectante en la que el acto mismo de grabar filosofía, se convierte en escenario agresivo y espectáculo intelectual incesante que se perpetúa en el arte, como palabra última dicha en la severidad de las cenizas”, en José Luis Solanilla, “Zaragoza Gráfica presenta los últimos grabados de Mira”, *Heraldo de Aragón*, op. cit., 2002.

<sup>426</sup> El trabajo de Mira se basa en la pintura de Caspar David Friedrich, *El monje frente al mar*, de 1808-1809.

<sup>427</sup> Existe un gran trabajo preparatorio con dibujos, textos y esquemas sobre esta serie que se publicaron en el catálogo de la exposición celebrada en la Galería Zaragoza Gráfica. Ver *Victor Mira, monje frente al mar*, [exposición celebrada entre el 27 de octubre de 2006 y el 13 de enero de 2007], Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 2006, pp. Sin paginar.

Huellas de pisadas como alegoría del viaje espiritual y físico, el de Goethe a Italia, pero estático –vuelo chamánico– el de Friedrich en el que se revela la profunda alquimia de una síntesis metafísica.

Huellas de pisadas paradas ante el azul del mar: viaje interior a través del reflejo del cielo en el espejo del mar, revelando los estados del alma sumergida en la unidad.

Cada grabado representa la imagen de la huella de lo interior en lo exterior que revela el eterno sueño humano del viaje espiritual.

Imágenes creadas por el arte de grabar sin someter a los materiales, sino mediante la libertad de estos que en su generosa originalidad transgreden los *límites* configurando representaciones del misterio ilimitado de la visión poética. Víctor Mira, Barcelona, enero 2003”<sup>428</sup>

La esencia de estas estampas, en las que domina el azul en una rica gama, son las huellas del hombre sobre el vacío, o sobre la inmensidad de un mar, o de un cielo, en definitiva la experiencia de aquel que mira a la intemporalidad y que se deja escapar ante el sentimiento [fig. 283]. Esas huellas parecen invitarnos a pasar a la imagen y a entrar, así, en el camino de la reflexión:

“La atracción hacia al abismo es indisociable del desafío creador, así lo entendió Víctor Mira y así se explica su decisión de no ser testigo sino actor principal de un ritual en el que la escritura, la pintura, la escultura, el dibujo y el grabado remitieran a la dramatización de un viaje cuyo final sería al borde de la orilla.”<sup>429</sup>

Para terminar con este análisis artístico y estético de la obra grabada y estampada de Mira aun podríamos recordar algunos otros trabajos, como las estampas dedicadas a *Goya*, que ya se han mencionado, realizadas en 1992, en las que se propone un trasunto del autorretrato del Goya de los *Caprichos* con una gran calavera cubierta por un elegante sombrero [fig. 284], del que escribiera Mira “Autorretrato, pedazo de carne de inhumana intensidad, rostro de radical descontento, de dolorosa contemplación. En él aparece el Goya que hoy en día todavía sigue siendo indigerible, aquel al que se ha hecho clásico a la fuerza, aun a pesar de que está fuera de todo

---

<sup>428</sup> Este texto, escrito por Mira, se publicó en el tríptico que acompañó a la presentación de esta serie de grabados en la Galería Zaragoza Gráfica entre el 10 de febrero y el 14 de marzo de 2003.

<sup>429</sup> Chus Tudelilla, “Voz última”, en *Antihéroes*, [exposición celebrada entre los meses de noviembre y diciembre de 2004 en la Galería Zaragoza Gráfica y en la Sala Saura de la Diputación de Huesca durante los meses de enero y febrero de 2005], Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, y Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2004, sin paginar. La misma idea se repite en el texto “Arrojado a la nada de la muerte como un héroe romántico, Víctor Mira convirtió su angustia en gozo; no otra cosa deseó, aunque con su decisión nos obliga a enfrentarnos sin él a las escenificaciones trágicas que desde la escritura, la pintura, el dibujo, la escultura y el grabado trazan un itinerario desesperado por las geografías desconocidas e inhóspitas que atravesó en busca de su identidad” en Chus Tudelilla, “El viaje de regreso a casa”, en *El viaje de regreso a casa*, [octubre de 2005, febrero de 2006], Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 2005.

dominio”,<sup>430</sup> o las *Cabezas* mencionadas que conectábamos con el trabajo de Baselitz y algunos *Caminantes* que encuentran relación con la serie pictórica del mismo título que fechamos hacia 1984 [fig. 285]. Pero no podemos dejar de mencionar la estampa titulada *Europa*, que hemos datado también en 1984 y que se basaba en un lienzo fechado en 1981 en la que vemos, de forma evidente, referencias a otro de los grandes artistas de la historia del arte (que también cultivó la gráfica con gran personalidad y creatividad) que fue Picasso [figs. 286 y 287].<sup>431</sup> Estamos ante un reflejo de la imagen picassiana ofrecida en el *Guernica*, un gran mural descriptivo en el que los personajes giran en torno a un gran trono presidido por calaveras y sujetado por ángeles, ante ellos un gran toro bípedo, un águila de alas extendidas y pájaros esquemáticos que vuelan y gritan al cielo, con un color fuerte y dramático dominado por los rojos y los azules, sucio en ocasiones, lleno de empastes que se alejan del llanto sordo de la obra de Picasso para introducirnos en un alarido desgarrador e inquietante. La simbología es diversa y rica ya que podemos encontrar el toro español o el águila imperial alemana, o entender estos elementos junto a los ángeles que sujetan el trono como la traducción contemporánea del tetramorfos que en este caso no encuentra pantocrátor al que acompañar; un trono vacío de dios, o de ídolo, o tal vez lleno de dolor y destrucción. Una obra, sin duda, compleja, rica en matices y comprometida con el arte, la cultura y el tiempo.

Con lo visto hasta ahora puede constatarse que estamos ante la figura de un artista con mayúsculas, un hombre dedicado a la creación, más bien a la comunicación de su mundo interior,<sup>432</sup> un ser preocupado por el arte desde su origen, cultivado en la materia, rico en matices, abierto a la experimentación técnica y que encontró en el grabado una vía más de expresión, un apoyo a su creación, un camino de experimentación plástica con el que completar sus trabajos pictóricos. A pesar de todo, no podemos referirnos a Víctor Mira como un grabador en el sentido exclusivo de la palabra ya que, aunque se preocupó por conocer las técnicas y los procedimientos era, por encima de todo, creador. Sus trabajos han encontrado siempre la mano experta de un taller de grabado y así hemos podido mencionar nombres como Barbará o Ignasi Aguirre. Mira trabajó la obra gráfica desde la práctica y desde la experiencia, plenamente consciente de sus posibilidades así como de su valor artístico y conectado con la vanguardia que aportó a esta especialidad la libertad necesaria desde el punto de vista de la creación.<sup>433</sup>

---

<sup>430</sup> Víctor Mira, “*Autorretrato de todos*”, en *Mira. El quinto perro, op. cit.*, 1996, pp. 17-18, cita en página 18.

<sup>431</sup> En otras ocasiones homenajeó al pintor malagueño, por ejemplo con su serie pictórica dedicada a *Las señoritas de Avignon*, realizada en Barcelona entre 1979 y 1981.

<sup>432</sup> De la obra de Mira se ha escrito que sus trabajos proyectan “...ante todo, situaciones generales de la Humanidad, pero principalmente reflexiones autobiográficas de sus propias vivencias, elevando así los conflictos psíquicos y físicos a categoría de tema general”, Joachim Petersen, “Sobre la ambivalencia de la dimensión religiosa y lo trágico en el arte”, en Ana I. Herce, Teresa Luesma, Alfredo Romero (Coords.), *Madre Zaragoza, op. cit.*, 1990, p.24. También diría A. F. Molina “Es autobiográfico hasta donde el testimonio y la imaginación dejan de percibirse como realidades contradictorias”, Antonio Fernández Molina, “El arte también considerado como una tauromaquia”, en *Víctor Mira: obra 1973-1984, op. cit.*, 1984, p. 34.

<sup>433</sup> “El trabajo xilográfico en la obra de Mira es prolífico en cuanto a series se refiere, siempre nos encontraremos con tirajes cortos que no nos harán olvidar el carácter artesanal de sus trabajos y su deseo



Es sin duda destacable en la obra gráfica de Mira su trabajo dentro de la xilografía, que se presenta como personal pero tal vez, demasiado condicionado por la técnica, las referencias al expresionismo centroeuropeo desvirtúan en parte la creatividad del artista. Queremos evitar que se analicen las xilografías de Mira desde el ámbito más superficial ya que, en ocasiones, esas conexiones con el expresionismo hacen que el observador se olvide de la profundidad del trabajo de este artista:

“De hecho es en esas xilografías donde mejor se rastrea la devoción de Víctor Mira hacia las actitudes de los más valientes y líricos expresionistas centroeuropeos de principios de siglo. Expresionismo de retina, brusco en apariencia, no oculta una voz de fondo más tenue y lírica.”<sup>434</sup>

A parte de esas xilografías, los trabajos calcográficos de Mira suponen un conjunto de obra de un acusado valor artístico, ya que los procedimientos en los que se basan traducen a la estampa la capacidad plástica del artista con los pinceles. Los matices del trabajo gráfico de Víctor Mira son amplios y las alusiones al arte del siglo XX europeo numerosas, como hemos visto. Éstas pueden resumirse recordando las conexiones con el expresionismo, figurativo y abstracto, que lo llevan de la vanguardia a la postmodernidad, el valor espiritual del romanticismo y la profundidad simbolista que conecta sus obras con el interior del ser y las sobredimensiona con un valor trascendental al que no escapa ningún observador. Se habla también de contactos surrealistas, si bien estos se pueden aplicar más a sus primeros trabajos pictóricos antes que a las estampas descritas. Ente las influencias a artistas concretos, además de los ya mencionados, conviene recordar la de Miró, al que seguiría también en algunas de sus primeras pinturas, con una simplificación formal esencialista y una gran riqueza simbólica, cualidades que permiten leer sus obras de acuerdo a un orden casi gramatical.<sup>435</sup> En el caso del grabado, ambos compartirían el gusto por las posibilidades del carborundo.

---

constante de perfeccionar la técnica. Esta pasión por el grabado le llevó también a experimentar con el mismo entusiasmo con el grabado calcográfico, el cual atrajo inmediatamente la atención de Mira que puso directamente su interés sobre un grupo de artistas que en la década de los años 50 habían iniciado la renovación de las técnicas tradicionales para iniciar la introducción de nuevos procedimientos y materiales. De este grupo de artistas el más destacado fue Joan Miró seguido de Antoni Tàpies y Joan Barbará [...].”, en Esther Romero, “De la pasión por el grabado”, en *Víctor Mira: obra gráfica, op. cit.*, 2009, pp. 12-13, cita extraída de página 13.

<sup>434</sup> Miguel Fernández Cid, “La opción gráfica”, en *Obra gráfica española: Barceló, Broto, Mira, Saura, Sicilia, Tàpies*, [exposición celebrada en la Iglesia de los Jesuitas y el Ayuntamiento de Nimes (Francia) entre el 3 y el 16 de abril, la Sala Municipal del Ayuntamiento de Sabiñánigo (Huesca) entre el 4 de mayo y el 12 de mayo y en el Centro Cultural Montcada, Ayuntamiento de Fraga (Huesca) entre el 14 de mayo y el 2 de junio], *op. cit.*, 1991, pp. 5-10, cita extraída de página 8.

<sup>435</sup> En palabras del propio Miró “Para mí una forma nunca es algo abstracto; siempre es un signo de algo. Siempre es un hombre, un pájaro o algo más. Para mí pintar nunca es la búsqueda de la forma por la forma”, fragmento que se publicaría en un catálogo de exposición de trabajos de Víctor Mira: *El teorema del arquitecto, op. cit.*, 2008, sin paginar.

Tampoco podemos olvidar aquí la gran admiración a Goya, artista cuya memoria sobrevoló toda su carrera afectando a su estética, su imaginería y al color. El drama, la potencia de la obra, el reflejo del mundo interior, la invitación a la interpretación y la capacidad creativa del ilustre aragonés fueron el referente para Mira que llegaría a escribir “Enséñame a pintar como enseñaste a Goya. Zaragoza, madre mía, háblame desde tus entrañas, que tu siervo escucha. Dáñame, tierra de Zaragoza, que quiero grabar tu verbo en mí”.<sup>436</sup> Este amor por Goya le llevaría a colaborar, como ya hemos descrito, con la localidad de Fuendetodos, y a participar, en lo que luego sabríamos que era el final de su vida, en la intención de revivir a Goya a través de los *Disparates*. La idea de serie que defiende este proyecto sería, también, una de las constantes en el trabajo de Mira que, casi de forma obsesiva, llevaba al límite el concepto de la obra artística en cada caso. Encontramos así en su producción una división en series que afectan, tanto a su obra gráfica como a la pictórica, “los caminos de Víctor Mira en pintura y en obra gráfica tienen unos paralelismos de ida y vuelta”,<sup>437</sup> que como hemos visto están, en la mayor parte de los casos, relacionadas (sin mencionar que Mira practicó también la escultura y que muchas de las series descritas se completan con objetos tridimensionales), de manera que nos propone todas las posibilidades del tema en cuestión, todas las visiones que encuentra de sí mismo en cada ocasión, porque, en definitiva, toda la obra artística de Mira supone un retrato en el que podemos encontrar su desnudez interior: lo que era, lo que veía y lo que gritaba al mundo de forma callada.

Su obra es, por tanto, rica y variada y su gráfica compleja y realizada, prácticamente en su totalidad, fuera de nuestras fronteras. Aragón y Zaragoza, que finalmente supieron valorar a este artista tras sus reclamos,<sup>438</sup> cuentan con la suerte de albergar, además de otros trabajos, la obra grabada de Mira, así como de ser el lugar al que el artista llamó cuna y con el que colaboró siempre que se le solicitó.<sup>439</sup> Por todos

---

<sup>436</sup> Víctor Mira, “Toda tu tierra me sirve”, en “Madre Zaragoza”, en “Extrema Presión”, en *Contenido, Revista Objeto de Arte* nº 0, *op. cit.*, 1986, sin paginar.

<sup>437</sup> Gonzalo Zanza, “el surco del cielo”, en *La mirada cruel. Saura Mira*, [sala de exposiciones del Ayuntamiento de Alcañiz, del 6 de julio al 13 de agosto], Alcañiz, Ayuntamiento de Alcañiz, Gobierno de Aragón, 2000, sin paginar. Este mismo autor diría en ese texto “cuando Mira traspasó la ventana del cuadro a la gráfica, se hizo nueva luz, y se hizo porque abrió más ventanas, esta vez sin cristales. La violencia se volvió a derramar, la tragedia calderoniana volvía por sus fueros y no paró, no lo hizo hasta llegar a Bach.” Resulta un artículo interesante en el que se comentan algunas de las series gráficas de Mira.

<sup>438</sup> Francisco Calvo Serraller deja escrito que mantuvo una entrevista con Mira en la que el artista le pedía colaboración para intentar posicionar su trabajo en España para que pudiera ser valorado como se hacía en el extranjero: “esta importante proyección internacional no había obtenido demasiado eco en nuestro artísticamente bisoño país”, en F. Calvo Serraller, “Evocación”, en *Víctor Mira retrospectiva, op. cit.*, 2008, sin paginar.

<sup>439</sup> Además de colaborar con la localidad de Fuendetodos participó, por invitación del organizador, Antonio Saura, en el homenaje a Goya que se celebró en el año 1996 con motivo de la celebración del 250 aniversario de su nacimiento, en la exposición que se celebró en La Lonja de Zaragoza, si bien en esta ocasión participó con pintura. Para saber más sobre esta exposición homenaje se puede consultar el catálogo *Después de Goya. Una mirada subjetiva*, [exposición celebrada en el Palacio de La Lonja, la Sala Luzán y el Palacio de Montemuzo, en Zaragoza, entre el 19 de noviembre de 1996 y el 10 de enero de 1997], Madrid, Electa, 1996. Noticia en prensa de esta exposición encontramos en Fernando Samaniego, “Antonio Saura elige a los contemporáneos de Francisco de Goya”, *El país*, 18 de noviembre de 1996 [se puede consultar la versión digital en la red en [www.elpais.com](http://www.elpais.com), consultada el 11 de enero de 2012]. Así mismo se celebró una exposición de pintura y grabado en la Galería Miguel Marcos y de

estos motivos la presencia de un apartado dedicado a Víctor Mira era mucho más que obligatoria en este trabajo, si bien consideramos que es necesario completar el estudio a esta gran personalidad artística en todas sus facetas.

“Soy lo que soy, ya todos lo sabéis, un espacio vacío. Pero fue en tu tierra seca, Aragón, con tu río cara a cara, a contracorriente –que ese fue mi proceso artístico–, donde vi reflejado el universo y percibí lo que soy: nada, separado de ti.”<sup>440</sup>

“Yo sólo deseo el viaje de regreso a casa. Un viaje duro ya agotador, pero el más hermoso. Cuando encuentre el camino, lo haré. Tengo fe y espero paciente.”<sup>441</sup>



Fig. 263.- V. Mira, *Musas del paral.lel*, xilografía, 1979



Fig. 264.1.- V. Mira, *Interiores catalanes con tomate*, óleo sobre lienzo, 1977

---

nuevo en Fuentetodos entre los meses de septiembre y diciembre de 1996 dentro de los actos conmemorativos que se organizaron en Zaragoza y sus alrededores, ver *Mira. El quinto perro*, op. cit., 1996. El mismo año colaboró también con una pintura en la muestra *Goya, 250 aniversario*, Zaragoza, El Corte Inglés, 1996, pp. 78-79.

<sup>440</sup> Víctor Mira, *Suite Aragón*, en *En España no se puede dormir*, op. cit., 2002, pp. 37-38.

<sup>441</sup> Víctor Mira, “Mi cárcel, mi pasión”, en Ana I. Herce, Teresa Luesma, Alfredo Romero (Coords.), *Madre Zaragoza*, [Zaragoza, Palacio de Sástago, del 23 de mayo al 24 de junio; Teruel, Lonja de Alcañiz y Castillo de Valderrobres, del 1 de julio al 26 de agosto y Diputación de Huesca, del 7 al 30 de septiembre de 1990], op. cit., 1990, pp. 9-12, cita extraída de la página 10.

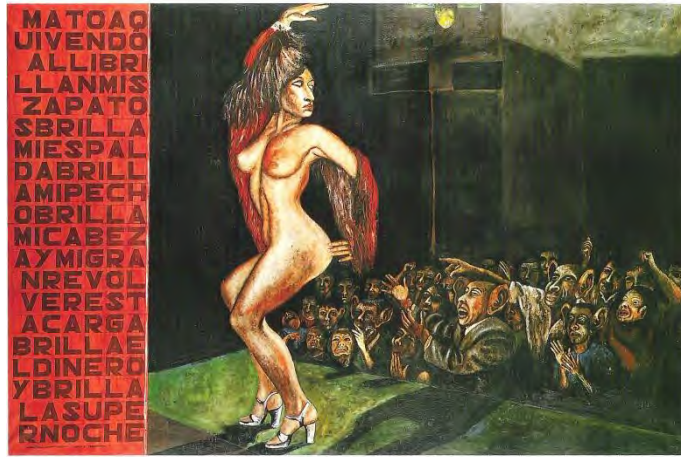


Fig. 264.2.- V. Mira, *Público de Transilvania*, de *Interiores catalanes con tomate*, óleo sobre lienzo, 1980



Fig. 265.- V. Mira, *BaselitzBeuys*, xilografía, 1983



Fig. 266.- V. Mira, *La máquina del gorjeo de Paul Klee*, óleo sobre papel, 1980





Fig. 267.- V. Mira, *Cap*, xilografía, 1985



Fig. 268.- Baselitz, *Cabeza y botella*, 1981-1982



Fig. 269.- V. Mira, *Hilaturas*, xilografía, 1985



Fig. 270.- V. Mira, *Imágenes para enamorados*, xilografía, 1985

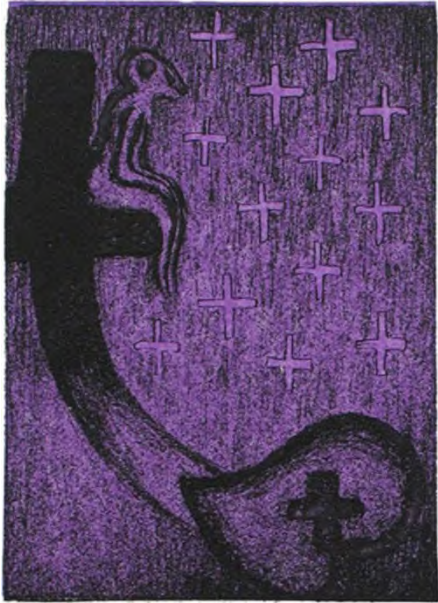


Fig. 271.- V. Mira, *Estilitas*, aguafuerte, 1988-1991



Fig. 272.- V. Mira, *Estilitas*, aguafuerte, 1988-1991



Fig. 273.- V. Mira, *Montjuich*, xilografía, 1990



Fig. 274.- V. Mira, *Caperucita*, óleo sobre lienzo, 1984



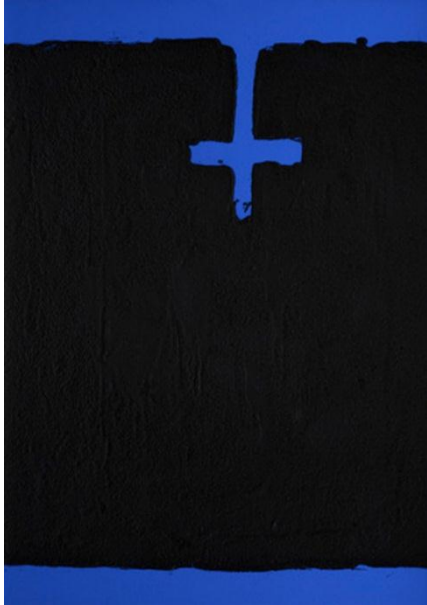


Fig. 275.- V. Mira, *Bachkantaten*, carborundo, 1989-1990

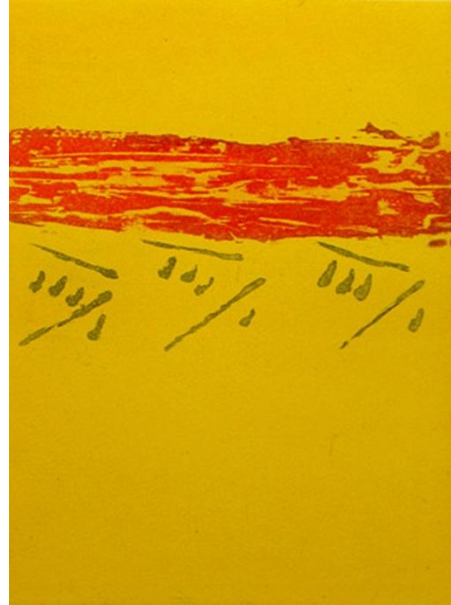


Fig. 276.- V. Mira, *Beethoven, 5ª Sinfonía*, aguainta y carborundo, 1994



Fig. 277.- V. Mira, *Cien imágenes de África*, aguafuerte, aguainta y collage, 1990



Fig. 278.- V. Mira, *Cien imágenes de África*, aguafuerte, aguainta y collage, 1990



Fig. 279.- V. Mira, *Pintura de la revelación*, gouache sobre cartón, 1981



Fig. 280.- V. Mira, *Serie Axiomas, Pájaro solitario*, aguafuerte y aguainta, 1994-2000

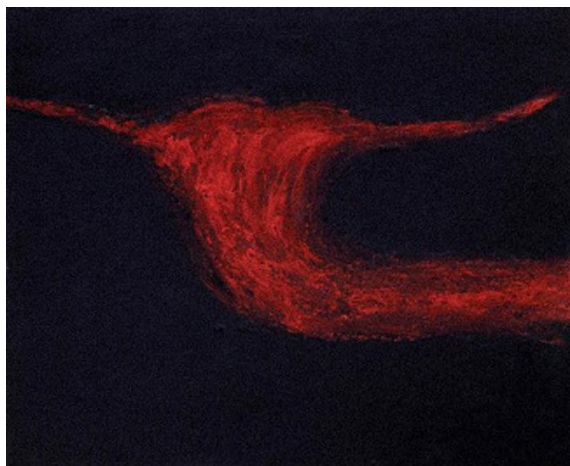


Fig. 281.- V. Mira, *Crucifixión*, óleo sobre lienzo, 1989



Fig. 282.- V. Mira, *San Sebastián*, óleo sobre madera, 1988





Fig. 283.- V. Mira, *El monje frente al mar*, aguafuerte, aguainta y carborundo, 2002



Fig. 284.- V. Mira, *Goya*, aguafuerte, aguainta y punta seca, 1992



Fig. 285.- V. Mira, *Caminantes*, aguafuerte y xilografía, 1984



Fig. 286.- V. Mira, *Europa*, grabado, 1984



Fig. 287.- V. Mira, *Europa*, óleo sobre lienzo, 1981

### *Antonio Saura*

Dentro de este grupo de grandes personalidades de la historia del arte internacional que tienen origen aragonés encontramos también al gran Antonio Saura (Huesca, 1930 – Cuenca, 1998), importante representante de la vanguardia artística del siglo XX, especialmente dedicado a la pintura y comprometido con el arte de su tiempo y con la cultura también a través de la escritura,<sup>442</sup> con una producción polifacética y rica que, entre otras manifestaciones, abarcaría la gráfica con una calidad notable. La producción de Saura dentro del grabado y la estampación es, además, muy amplia, y debe estudiarse en el conjunto de su trabajo como artista. En este estudio dedicaremos un breve apartado a analizar la repercusión de su presencia dentro de la historia del grabado aragonés contemporáneo, con especial atención a su relación con la ciudad de Zaragoza.

Como no podía ser de otra manera hemos de esbozar, aunque sea brevemente, la biografía del artista para poder, así, ubicar esas relaciones a las que nos referimos entre su gráfica y Aragón. Antonio Saura Atarés nació en Huesca en 1930, pero pronto se iría

<sup>442</sup> Los escritos de Saura son muy amplios y abarcan campos relacionados con la crítica, la crónica artística, social, cultural, el ensayo, la reflexión personal y un largo etcétera que contribuyen al enriquecimiento de su trabajo como artista y permiten un mejor conocimiento de su obra:

“El último año de su vida, inmovilizado por la enfermedad, Antonio Saura se dedicó casi exclusivamente a revisar y a ordenar sus escritos. El 19 de julio de 1998, tres días antes de su fallecimiento, entregó al editor Hans Meike los textos del primer volumen, *Fijeza*, que recogía sus ensayos, y le mostró los materiales en fase de revisión que conformarían otros cuatro libros: *Crónicas*, dedicado a sus artículos; *Visor*, a sus reflexiones sobre diversos artistas; *Escritura como pintura*, a sus reflexiones sobre la experiencia pictórica, y *Marginalia*, a sus textos poéticos.”

Cita extraída de la nota del editor del libro de Antonio Saura, *Visor sobre artistas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores, 2001, p. 5. Encontramos también una interesante recopilación de textos en *Antonio Saura por sí mismo*, Ginebra, Fundación Archivos Antonio Saura, Barcelona, Lungweg, 2009, que se trata del *Note Book* revisado, aumentado e ilustrado, primera edición: Antonio Saura, *Note Book, memoria del tiempo*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Librería Yerba, 1992.

de Aragón ya que durante la Guerra Civil residió con su familia en Madrid, Valencia y Barcelona, y aunque durante los últimos años de la Guerra pasaría un tiempo en Huesca, al finalizar la contienda marchó, de nuevo, a Madrid. La década de los años cuarenta fue dura, ya que el artista atravesó por una larga enfermedad, la tuberculosis, que le obligaría a permanecer en cama durante una larga temporada. Encontró entonces refugio en el arte y comenzó así un proceso de auto aprendizaje en la pintura y en las letras. Este proceso le llevó a exponer de forma individual ya por primera vez en 1950 y lo hizo en la ciudad de Zaragoza, en la Librería Libros, muy comprometida con el arte de vanguardia, de manera que es ya mítica esa primera exposición en la que se verían algunos de sus trabajos de influencias surrealistas.<sup>443</sup>

Tras esta primera muestra sus obras se vieron en Madrid, en la Galería Buchholz, entre el 25 de febrero y el 12 de marzo de 1952, año que sería también el de su primer viaje a París, donde pudo entrar en contacto con el grupo de los surrealistas. Durante ese mismo año al que nos referimos tuvo lugar su iniciación dentro de la gráfica, pues realizó Saura sus primeras estampas (junto a otros pintores como Manuel Viola) en el taller “Los parias”, que había sido puesto en marcha por Carlos Pascual de Lara y en el que trabajaban jóvenes artistas de la Escuela de Bellas Artes de Madrid.<sup>444</sup> Al final de los años cincuenta se celebró su primera exposición individual en la capital del país vecino, concretamente en la Galería Stadler de París.<sup>445</sup> Algún tiempo antes, en 1957, había dado Saura uno de los pasos más importantes de su carrera, ya que sería responsable del nacimiento del grupo El Paso, a la cabeza de la creación artística en los primeros años de la segunda mitad del siglo XX, grupo que terminó por disolverse en 1960. A pesar de su corta vida su huella ha permanecido imborrable hasta hoy. Vemos, por tanto, cómo el nacimiento de la carrera artística de Saura fue intenso ya que, en menos de una década, su nombre se había posicionado en la élite del arte, concretamente de la pintura, con una especial importancia dentro de la vanguardia que se desarrollaría tras la segunda Guerra Mundial, encabezando el cambio con iniciativas propias.

Los últimos años de la década de los cincuenta fueron, como decimos, importantes también en el terreno de la gráfica, pues suponen el acercamiento definitivo de Saura a esta especialidad con las serie de litografías sobre las *Pintiquiniestras* de

---

<sup>443</sup> Noticia de esta exposición nos da M<sup>a</sup> Isabel Sepúlveda Sauras, “La sala libros: una puerta abierta hacia la modernidad artística”, en *XII Coloquio de Arte Aragonés. El Arte del siglo XX*, op. cit., 2009, pp. 617-637, especialmente páginas 624 y 625.

<sup>444</sup> José María Luna Aguilar, “Ocho maestros del grabado”, *Ocho grandes maestros del grabado contemporáneo*, [del 10 al 30 de octubre de 1997, Centro Cultural “Puertas de Murcia”, Cartagena. Obras procedentes del Museo Español de Grabado Contemporáneo, Galería Estiarte, Colecciones particulares y Factoría Nacional, obras de Antoni Clavé, Antonio Saura, Rafael Canogar, Gerardo Rueda, Juan Genovés, Albert Rafols-Casamada, Antoni Tàpies, Josep Guinovart], op. cit., 1997, sin paginar. Del taller “Los parias” y de su corta vida, así como de la participación de Saura y Viola se habla también en M<sup>a</sup> del Carmen Palma, *El grabado en Granada durante el siglo XX*, Granada, Universidad de Granada, 1989, p. 20.

<sup>445</sup> La Galería Stadler de París acogió una exposición sobre Saura entre el 17 de febrero y el 16 de marzo de 1959. Esta Galería parisina expuso su obra en múltiples ocasiones a lo largo de toda su carrera y, por ejemplo, acogió su trabajo gráfico a mediados de la década de los sesenta: *Saura. Oeuvres graphiques*, París, Galería Stadler, 1965.

1959,<sup>446</sup> que realizó en el taller madrileño de Dimitri Papagueorgui, un conjunto de 15 estampas que ilustran lo que sobre estas *Gigantas Amorosas* escribió Camilo José Cela,<sup>447</sup> un tema que como hemos visto se basa en el *Quijote* y fue tratado también por otro aragonés, Borja de Pedro, en 1975 [fig. 288].<sup>448</sup> Su trabajo comenzaría entonces a viajar por toda Europa, por ciudades como Venecia o Múnich y compartiría cartel, en ocasiones, con otros artistas de primera fila dentro del informalismo, como Tàpies, o de la abstracción, como Chillida. Por estas fechas entró en contacto con el Grupo Estampa Popular<sup>449</sup> y comenzó también a experimentar con la escultura. Finalmente abrió las fronteras europeas con su trabajo allá por 1960, año en el que recibiría el premio “Guggenheim” en la ciudad de Nueva York para, en 1961, exponer allí finalmente. Sería ese el primero de una abultada lista de premios que sirvieron para apoyar su trabajo y demostrar el reconocimiento internacional hacia el mismo.

La década de los años sesenta supuso la introducción de este artista en otras técnicas relacionadas con el grabado y la estampación, ya que realizó hacia 1962 sus primeros aguafuertes y continuó con las serigrafías con gran relación con el resto de su obra artística.<sup>450</sup> Ya en 1964 se celebró, de nuevo fuera de España, una exposición con intención retrospectiva de las pinturas en papel de Saura y también de sus estampas. Se trató de una muestra itinerante que pudo verse en el *Stedelijk Museum* de Ámsterdam,<sup>451</sup> en la *Kunsthalle* de Baden-Baden y en la *Konsthalle* de Göttemburgo.<sup>452</sup> En 1964, además, realizó en Madrid otra de sus series litográficas, esta vez dedicada a la *Historia de España* [fig. 289]. En este momento siguió aumentando la nómina de premios otorgados a su labor dentro del arte impreso y seriado con la entrega del Premio de la Bienal de Grabado de Lugano (Suiza), “Bianco e nero”, que se le concedió en 1966.

---

<sup>446</sup> A esta edición seguirían las series *Los curas de abril* con seis litografías y texto de Antonio Pérez, de 1960, o *Diversaurio*, realizado en 1962 con 10 serigrafías y textos de José Ayllón.

<sup>447</sup> “...juntos colaboramos en alguna empresa común; yo bauticé sus gigantas amorosas y él me ilustró un par de libros con su trazo firme e inspirado” fragmento que firma Camilo José Cela en Miren Delgado, “Muere a los 67 años Antonio Saura, el mejor explorador de la conciencia en el arte español contemporáneo”, en *ABC*, 23 de junio de 1998, p. 43.

<sup>448</sup> Las imágenes que ilustran este estudio sobre la gráfica de Saura se encuentran a continuación del mismo comprendidas en las figuras 288-316.

<sup>449</sup> Marta Aguilar Moreno, *El grabado en las ediciones de Bibliofilia realizadas en Madrid ente 1960-1990*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 2006, p. 31. Este trabajo había sido presentado como tesis doctoral por la autora, dirigida por Álvaro Paricio, en Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo I, leída el 10 de junio de 2005 También encontramos referencia a la colaboración de Saura con Estampa Popular, fundado en Madrid por José Ortega, en Juan Manuel Bonet, “Aproximación al grabado español moderno”, en *La estampa contemporánea en España*, op. cit., 1988, pp. 99-120.

<sup>450</sup> Sobre este trabajo gráfico de los años sesenta se habla, por ejemplo, en Hortensia Mínguez García, “La gráfica española de vanguardia en la época franquista (1939-1975)”, en *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, op. cit., 2010, pp. 179-201.

<sup>451</sup> *Antonio Saura/Tekeningen*, [exposición celebrada del 2 de abril al 25 de mayo de 1964], Ámsterdam, Stedelijk Museum, 1964.

<sup>452</sup> *Antonio Saura*, [exposición celebrada del 3 al 25 de octubre de 1964], Göttemburgo, Konsthallen, 1964.

Dos años más tarde, hacia 1968, trabajó en otra serie titulada *Novisaurias*,<sup>453</sup> esta vez de acuerdo a las técnicas calcográficas, que editó Gustavo Gili [fig. 290].<sup>454</sup>

Los últimos años de la década de los sesenta le servirían para seguir avanzando en su carrera, comprometido con la creación artística y fiel a sí mismo, y para instalarse definitivamente en París, aunque no perdería contactos con España. Además abandonaría durante diez años aproximadamente el trabajo sobre lienzo para afianzarse en su pintura sobre papel y en sus estampas. Hacia 1971 varias de sus series litográficas y serigráficas se editaron en el Centro de Grabado Contemporáneo de Ginebra, donde trabajó junto a su director Daniel Divorne. El centro se había abierto al público en 1966 y había contado antes con clientes como Max Ernst entre otros.<sup>455</sup> Allí pudo trabajar en las litografías que compondrían el libro *Tres sueños de Quevedo* [fig. 291].<sup>456</sup> Por estas fechas colaboró con el aragonés Abel Martín, que imprimió serigrafías del artista para varias ediciones llevadas a cabo por el madrileño Grupo Quince.<sup>457</sup> No podemos olvidar que colaboró también con el escritor Fernando Arrabal, al ilustrar algunos de sus textos con aguafuertes y dibujos en 1974, un trabajo que realizaría en Ginebra.<sup>458</sup> Por estas mismas fechas su obra gráfica se recogió en algunas importantes citas para esta manifestación artística como *Ibizagrífic* o aquella que pretendía la puesta en valor del arte seriado y que tuvo lugar también en España, concretamente en la ciudad de

---

<sup>453</sup> Algunas interpretaciones nos hablan de la inspiración que encontró Saura para la realización de esta serie en el Molino del Paralelo de Barcelona, por lo que encontramos también en este aspecto relaciones interesantes entre su obra y la de Víctor Mira. Este dato puede consultarse en Carlos Catalán (Coms.), “El prestidigitador de imágenes”, en *Antonio Saura, el prestidigitador de imágenes*, [Ibercaja, Centro de Exposiciones y Congresos, del 14 de abril al 30 de junio], Zaragoza, Ibercaja, Departamento de Cultura, 1999, p. 15.

<sup>454</sup> En relación con esto habría que decir que Saura trabajó en varias ocasiones con Gustavo Gili, por ejemplo en la colección de *Estampas de la Cometa* que editaría su grupo y que se realizó entre 1964 y 1977 en los talleres Barbará. Sobre las ediciones de bibliofilia, y sobre esta colección, es interesante la tesis doctoral de Marta Aguilar Moreno (dirigida por el Doctor Álvaro Paricio), *El grabado en las ediciones de Bibliofilia realizadas en Madrid ente 1960-1990, op. cit.*, 2006, p. 64. Dedicó un capítulo a la bibliofilia en Cataluña (desde página 59). Puede consultarse en <http://eprints.ucm.es/7147/> [consultado en julio de 2009].

<sup>455</sup> El taller se abrió en 1966 y a partir de 1999 pasaría a conocerse como el *atelier* de Grabado Contemporáneo de Ginebra.

<sup>456</sup> *Trois Visions*, París, Yves Rivière, 1971. Libro con 42 litografías de Antonio Saura. Los trabajos se vieron en España en la Galería Juana Mordó de Madrid en 1972: *Trois Visions: Quevedo Saura*, Madrid, Galería Juana Mordó, 1972.

<sup>457</sup> Marta Aguilar Moreno, *El grabado en las ediciones de Bibliofilia realizadas en Madrid ente 1960-1990, op. cit.*, 2006, p. 106. El Grupo Quince nace en Madrid en 1971. Realizó una importante labor en lo que al mundo de la gráfica se refiere en tareas de producción y difusión y además consolidó el concepto de pintor-grabador, ya que muchos artistas dedicados a la pintura compaginarían desde entonces sus tareas con el grabado. Desde su taller se editó obra de grandes artistas como Antonio Saura y se organizaron diversas exposiciones generando un intercambio gráfico que acercó la obra de artistas extranjeros a España y sacó la de artistas españoles al extranjero. Sobre el Grupo Quince se celebró una interesante exposición en Fuendetodos a comienzos del siglo XXI cuyo catálogo recoge brevemente la historia del grupo y algunas de las obras de la colección particular de Antonio Lorenzo. Ver AA. VV., *Grupo Quince (1972-1975). Colección privada Antonio Lorenzo*, [Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado de Fuendetodos, del 26 de noviembre de 2005 al 15 de enero de 2006], *op. cit.*, 2005. El catálogo recoge una obra de Antonio Saura (sin paginar).

<sup>458</sup> Fernando Arrabal, *L'odeur de la sainteté*, París, Yves Rivière, 1975.



Segovia.<sup>459</sup> Algún tiempo después, dentro de su producción gráfica, realizó en otro taller sus cincografías y algunas otras serigrafías que llegó a editar Gustavo Gili (ya que como decimos el contacto con su país de origen no se perdería a lo largo de toda su carrera) como la serie *Moi*, con textos de Carlos Saura y de José Ayllón. Nos referimos a los talleres Clot, Bramsen & Georges de París, donde realizó otros trabajos litográficos, como la serie dedicada a *Las cuatro estaciones* de 1977 y también, más adelante, los trabajos alusivos a los *Siete pecados capitales* de 1994 [figs. 292 y 293].<sup>460</sup> En ese mismo año de 1977, además de realizar una gran cantidad de series litográficas editadas en su mayoría por Rivière, se publicó un libro de poemas de Jean-Clarence Lambert, con doce aguafuertes originales de Antonio Saura.<sup>461</sup> Tras estos trabajos expuso su obra grabada más reciente en 1978 en la Fundación Nacional de las Artes Gráficas y Plásticas de París, creada dos años antes, lo que demuestra que el grabado no era una segunda actividad en su carrera, sino otra forma de expresión tan querida como la pintura, la ilustración y el dibujo, algo que se refuerza al ver cómo en 1979 recibió otro galardón especializado, como fue el premio de la Primera Bienal de grabado europeo de Heidelberg (Alemania). La década de los setenta, además de prolífica en cuanto a producción gráfica, fue también importante en cuanto a la cantidad de exposiciones celebradas en torno a esta parcela artística, ya que sus trabajos viajaron por ciudades españolas a través de diferentes galerías visitando, por ejemplo, Barcelona, Madrid, Sevilla o Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas.

Su obra sobre papel llegó a Zaragoza en los primeros años ochenta, en forma de exposición retrospectiva celebrada en la Sala Luzán de la ciudad.<sup>462</sup> Esta década supondría para su carrera otras dos menciones de gran relevancia, pues el artista fue nombrado Caballero de la Orden de las Artes y las Letras de Francia en 1981 y recibió la Medalla de Oro de las Bellas Artes en España en 1982. A mediados de la década se publicó además el primer catálogo razonado de la obra gráfica de Saura,<sup>463</sup> que sería después revisado y actualizado en una edición del año 2000 en la que se recogen todas

---

<sup>459</sup> *Ibizagráfic '72*, op. cit., 1972, pp. 54-55, y *I Bienal Internacional de Obra Gráfica y Arte Seriado*, [del 28 de septiembre al 31 de octubre], op. cit., 1974.

<sup>460</sup> El trabajo de Saura se ha contemplado siempre como representación de la gráfica contemporánea a nivel internacional y así, por ejemplo, la estampa dedicada a *La pereza* sería recogida en el catálogo de la exposición *De Picasso a nuestros días. Grandes maestros del grabado español contemporáneo*, op. cit., 2000. Además, como no podía ser de otra forma, sus estampas pudieron contemplarse en numerosas ediciones de la Feria Estampa, como por ejemplo las de los años 1995- 2005, año en el que se pudo ver la carpeta de 6 litografías realizada en 1960 por el grupo El Paso antes de su disolución con obras de Canogar, Chirino, Millares, Rivera, Saura y Viola en el contexto de la exposición celebrada dentro de las actividades relacionadas con la feria y que llevaba por título *Cara y cruz*, del Ayuntamiento de Madrid, Área de las Artes, en el Museo Municipal de Arte Contemporáneo de la ciudad, como puede comprobarse en *Estampa: XIII edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, [del 09 al 13 de noviembre] op. cit., 2005, y en 2006, año en el que tuvo lugar la exposición *En Blanco y Negro* en el mismo museo madrileño, como se especifica en *Estampa: XIV edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, [del 30 de noviembre al 4 de diciembre] op. cit., 2006. Su presencia ha continuado en esta feria en los últimos años.

<sup>461</sup> Jean-Clarence Lambert, *La cámara ardiente o los amores célebres*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

<sup>462</sup> Antonio Saura. *Exposición antológica de obra en papel*, [del 13 de febrero al 11 de marzo], Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1981.

<sup>463</sup> Mariuccia Galfetti, *Antonio Saura: obra gráfica 1958-1984*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1985. El catálogo acompañó a la exposición dedicada a la obra gráfica de Saura que se celebró en el *Gabinet des estampes* de Ginebra de 1985.

las estampas seriadas de este artista, con una ingente labor catalográfica que contempla más de 600 trabajos del autor comprendidos por estampas sueltas y también otras que han servido para ilustrar libros o textos.<sup>464</sup> Por lo demás, durante los años ochenta siguió Saura trabajando con tesón en la realización de estampas, casi siempre relacionadas con la edición de libros de bibliofilia y acompañando a textos de autores como José Miguel Ullán,<sup>465</sup> José Bergamín,<sup>466</sup> Camilo José Cela, al ilustrar su *Pascual Duarte*,<sup>467</sup> o ya al final de la década, Kafka, pues a propósito de sus escritos se editaría un libro litográfico de Saura en 1988 [fig. 294].<sup>468</sup> Los libros ilustrados por este artista alcanzan un excepcional equilibrio entre texto e imagen, suponen una visión personal, una interpretación propia de las lecturas que a lo largo del tiempo irían marcando la vida del pintor; son, por tanto, curiosas anotaciones en una biblioteca personal. En relación con ello el editor Hans Meike diría:

“A esta fecunda actividad de Antonio Saura pertenecieron sus memorables series de dibujos para el *Quijote*; *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela; *Poesías y otros textos*, de San Juan de la Cruz; *Flor nueva de greguerías*, de Ramón Gómez de la Serna; *Larva*, de Julián Ríos; *Las aventuras de Pinocho*, de Carlo Collodi, o *1984*, de George Orwell, así como las series litográficas para los *Diarios*, de Franz Kafka, y los *Sueños y discursos*, de Quevedo, todas ellas editadas por Círculo de Lectores y Galaxia Gutenberg. Sólo su temprana muerte le impidió completar otro de sus proyectos más queridos: la ilustración de *El Criticón*, de Baltasar Gracián. Estas creaciones fueron fruto de la confrontación entre dos lenguajes antagónicos –el pictórico y el literario– que, como consecuencia de la acción libre y subjetiva del pintor, desembocó en un fervoroso dúo, en un complejo diálogo que no fue la estéril plasmación objetiva de lo evidente ni la imagen fotográfica de lo que el texto describe.”<sup>469</sup>

---

<sup>464</sup> Olivier Weber-Cafilisch y Patrick Cramer, *Antonio Saura. L'œuvre imprimé / La obra gráfica*, Ginebra, Patrick Cramer, 2000.

<sup>465</sup> Saura ilustró su libro de poemas *Asedio* de 1980.

<sup>466</sup> José Bergamín, *El arte de Birlibirloque*, Madrid, Turner, 1982.

<sup>467</sup> Las obras se pueden contemplar en Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2001. La primera edición fue de Círculo de Lectores y data de 1986, y esta posterior, de 2001, fue realizada con motivo del 85 aniversario de Cela.

<sup>468</sup> Franz Kafka, *Tagebücher*, Stuttgart, Manus Presse, 1988, libro con más de sesenta litografías del artista.

<sup>469</sup> En el año 1993 se celebró una exposición sobre los libros ilustrados por Saura: *Saura y los libros de su vida*, [Sala de la Corona de Aragón de Zaragoza, del 15 de marzo al 18 de abril de 1993, Instituto Cervantes de París del 27 de noviembre de 1992 al 9 de enero de 1993 y Centro Cultural Círculo de Lectores de Madrid, del 22 de septiembre al 12 de octubre], Barcelona, Círculo de Lectores, 1992. Este catálogo incluía también el texto del propio Saura titulado “Crimen y capricho. Una reflexión sobre ilustración y literatura”, así como un comentario del autor para cada uno de los libros ilustrados que se vieron en la muestra. En relación con *El Criticón* escribiría Saura: “Como me ha sucedido frente a *Los sueños* de Quevedo, podría seguir ilustrando *El Criticón* toda la vida. Un humor subyacente, conceptista y barroco, un ingenio escéptico, agudo, sombrío y cáustico, ciertamente relacionado con el ser aragonés: he aquí un dato que el lector podrá tener en cuenta.”

En la provincia de Zaragoza pudieron verse, en la localidad de Fuendetodos, algunos de los ejemplos de los magníficos libros ilustrados por Saura en el homenaje celebrado en su honor en el año 2000. El texto, del que se extrae la cita, se publicó también en el catálogo editado con motivo de ese homenaje: Hans

Ya en 1991 Aragón le dedicó una completa exposición de su trabajo realizado en los últimos diez años, organizada desde las Diputaciones de Zaragoza, Huesca y Teruel, con la que quedó patente la trascendencia de la obra de este gran artista de origen aragonés y de carrera internacional.<sup>470</sup> Por esas fechas, en 1992, se celebró, en Sevilla y en Zaragoza, la exposición *El perro de Goya*, que tuvo carácter antológico.<sup>471</sup> Dos años más tarde, en 1994, recibió el Premio Aragón de las Artes, lo cual supone un reconocimiento más a su labor como creador artístico.<sup>472</sup> Y dentro de estas relaciones profesionales con Aragón podríamos decir que en 1996 participó de manera muy activa en los homenajes realizados por el 250 aniversario del nacimiento de Goya, y así comisarió la muestra de pintura dedicada al de Fuendetodos en la Lonja de Zaragoza y que llevó por título *Después de Goya, una mirada subjetiva*, a la que ya nos hemos referido en diversas ocasiones en este trabajo. Ese mismo año fue galardonado con otro importante premio aragonés que había nacido en honor al de Fuendetodos, nos referimos al Premio Aragón Goya, que recibió por su carrera como pintor.<sup>473</sup>

Esta amplia carrera, que aquí sólo hemos esbozado, terminó con la muerte del artista en 1998, pero no finalizó así su repercusión, ya que su legado hace que su arte, que sigue plenamente vivo, nos llene todavía hoy y continúe siendo objeto de estudios, análisis y exposiciones. Se trata, sin lugar a dudas, de uno de los nombres más

---

Meike, “Antonio Saura y los libros de su vida”, en *Aún aprendo. Homenaje a Antonio Saura*, [del 30 de marzo al 18 de junio], Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2000, pp. 43 y siguientes. En cuanto a la ilustración de *El Criticón* que Saura no completó podemos decir que en Aragón se celebró en 1994 una muestra dedicada al tema: *El Criticón*, muestra celebrada en la Sala Cardenera de Huesca ente el 9 de julio y el 12 de octubre de ese año. Además contamos con una edición con las ilustraciones de Saura: Baltasar Gracián, *El Criticón*, Barcelona, Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores, 2001. Esta edición, realizada con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Baltasar Gracián recoge las ilustraciones en las que Saura había trabajado durante una década, que no había podido terminar, y que habían permanecido inéditas hasta el momento. En la citada publicación el texto se acompaña con un colofón de Miguel Batllori en las páginas 311-319 y en él podemos leer detalles sobre este trabajo: “Sólo un artista auténticamente aragonés, que enseñaba por medio de la ironía como elemento esencial de su arte, podía ilustrar *El Criticón* con autoridad y acierto. Ya he insistido la trayectoria histórica de El Bosco a Gracián, De Gracián a Goya y de Goya a Saura. Esos cuatro nombres tocan –y en cierto sentido llenan también– los cuatro siglos que van del neerlandés visionario al pintor y grabador aragonés que comenzó a interpretarnos *El Criticón*. No llegó a terminar su audaz cometido...”, cita extraída de página 317.

<sup>470</sup> Ana Vázquez de Parga (Coms.), *Saura. Decenario 1980-1990*, [Museo de Teruel, Palacio de Sástago de Zaragoza y Sala de exposiciones de la Diputación de Huesca, del 16 de mayo al 30 de junio de 1991], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, Teruel, Diputación Provincial de Teruel, 1991.

<sup>471</sup> *Saura. El perro de Goya 1957-1992*, [Salas del Arenal de Sevilla, del 15 de mayo al 4 de junio, y Museo de Zaragoza del 19 de junio al 26 de julio], Sevilla, Consejería de Cultura y Educación, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1992.

<sup>472</sup> La década de los noventa fue también importante en lo que se refiere al reconocimiento de la obra gráfica de Saura a través de citas expositivas entre las que destaca la comisariada por Fernando Díez Prieto, *Las tendencias de Arte Contemporáneo en la Colección de Arte 10. 10 Maestros españoles en obra gráfica*, op. cit., 2001, en la que se le consideró como uno de los mejores renovadores de la gráfica de la segunda mitad del siglo XX o también la primera y segunda Trienales de Arte Gráfico de Gijón: *Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, op. cit., 1995 y 1998.

<sup>473</sup> Sobre el premio Aragón Goya, en lo que se refiere a su especialidad de grabado mientras esta estuvo separada de la pintura, se puede consultar M<sup>a</sup> Belén Bueno Petisme, “El premio Aragón-Goya en la modalidad de grabado (1996-2006). Creación, evolución y trayectoria de los galardonados”, en *Artigrama*, op. cit., 2006, pp. 673-695.



internacionales de la historia del arte con origen aragonés, si bien, como hemos podido comprobar, su carrera se desarrolló en su mayor medida fuera de nuestra comunidad.<sup>474</sup>

Una vez vista esta aproximación a su biografía en lo que a la gráfica se refiere trataremos de analizar, también a grandes rasgos, su evolución estética dentro de esta especialidad. Como hemos mencionado, la obra impresa de Saura está perfectamente catalogada en una publicación razonada del año 2000, un ambicioso trabajo de recopilación con excelentes reproducciones de las estampas y una escrupulosa redacción de las fichas que acompañan a cada una de las obras. Al analizar estas estampas, lo primero que podemos destacar es la coherencia que encontramos, pues la personalidad de sus creaciones se mantiene absolutamente reconocible en cada una de las realizaciones que salen de su mano. Ya hemos apuntado la idea constatada de que Saura es un artista polifacético, un creador cultural, rico en capacidad y con una producción amplia y variada en cuanto a técnicas, ya que su obra abarca desde la pintura hasta el dibujo, la obra seriada y la escritura, tanto desde el punto de vista teórico como crítico. Sabemos también que se acercó a la obra impresa ya a finales de los años cincuenta, con las primeras litografías en las que demostró su preferencia por el trabajo sobre papel y, especialmente, sobre el uso del negro con diversos matices, siempre dentro del informalismo y del expresionismo abstracto que marcaron, como tendencias estéticas, su carrera artística:

“Que la imagen sea para el pintor, después de que sea para nosotros, una aventura mental errática, abierta a todos los azares, tal es el rasgo común a todas las obras de Antonio Saura, sea cual sea su fecha. Veamos: todas las líneas conducen la mirada en un movimiento que duda y luego decide, que da vueltas y luego vuelve atrás, con bucles, oscilaciones. Y estas líneas *en zigzag*, decía él, *como las que hacen las moscas al volar*, se recortan ellas mismas o cortan otras líneas vagabundas, se conjugan con otras *líneas que van directas al fin, como la trayectoria de los cometas*. Si bien algunas de las formas acaben por tomar cuerpo. Veamos: estas líneas prolongan, bordean o penetran en manchas de color donde, por un instante,

---

<sup>474</sup> El currículum de este artista puede consultarse en su sitio web oficial [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) [consultado en enero de 2012]. Podemos encontrar un currículum más especializado con la gráfica en “Cuadro cronológico de Antonio Saura como grabador”, en *Aún aprendo. Homenaje a Antonio Saura*, *op. cit.*, pp. 99-106. En las páginas 111 y siguientes encontramos también un listado de las exposiciones individuales realizadas por el artista, el detalle de las colecciones públicas que albergan su trabajo así como un detallado extracto con el listado de libros ilustrados o realizados por Antonio Saura. Además de lo que encontraremos en ese currículum y por citar alguna referencia más a las exposiciones o los trabajos que, fuera de Aragón y tras esa fecha de 1998, han contemplado la obra de Saura dentro de la gráfica podríamos hablar de la muestra *Obra gráfica contemporánea*, [Museo Municipal de Málaga, del 14 de mayo al 20 de junio de 1999], *op. cit.*, 1999; *Saura: obra gráfica*, Madrid, Museo Casa de la Moneda, 2000; también *España en sombras. De Goya a Solana. Colección Universidad de Cantabria de obra grabada*, *op. cit.*, 2005, obras 81-97; o la tesis doctoral de Macarena Moreno Moreno, *El arte gráfico seriado en el Madrid Actual*, Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo I, Director Mariano Villegas García, *op. cit.*, 2005, pp. 289-290.

la mirada se detiene y persiste. Entonces las formas insinuadas se convierten de repente en figuras.”<sup>475</sup>

De su producción destacan, en los primeros años, las series dedicadas a las *Pintiquiniestras*<sup>476</sup> y también sus *Curas* [fig. 295], temas en los que la figuración queda atrapada bajo la potencia del gesto pero se resuelve con elocuencia. Juega ya Saura con el material del soporte y a través de los usos de diferentes tipos de papel consigue diversos efectos en las estampas finales. Tampoco hay que olvidar que, ya en los primeros años sesenta, se acerca a la técnica de la serigrafía con excelentes resultados y con un tratamiento del color algo más amplio del que viéramos en esas primeras litografías, siempre dentro de una gama característica dominada por el negro y salpicada de tonos tierra, si bien podemos comprobar en algunas de sus obras, como es el caso de la serie de once serigrafías *Diversaurio* [fig. 296], que acompaña a textos de José Ayllón, que el artista se adentrará en una experimentación cromática mucho más profunda, con un uso de colores vivos y primarios, en composiciones compartimentadas que hacen de algunas de sus obras verdaderos mosaicos de formas y colores, con el negro como fondo, y que anticipan algunas de sus obras posteriores en las que la repetición de motivos y el ritmo serían protagonistas, como vemos en *Cocktail party*, de los años setenta, serie que en los años ochenta terminaría por evolucionar hacia un acusado expresionismo abstracto lleno de movimiento [fig. 297].<sup>477</sup>

Trabaja también a través de la gráfica otro de los temas que le acompañará a lo largo de su carrera, como es el de las Crucifixiones, que no dejan indiferente a nadie, tal vez porque, como diría Scarpetta:

“¿de dónde viene esta impresión turbia que surge de las crucifixiones de Antonio Saura? ¿Esta sensación extraña, ambigua, en que se mezclan la desazón y la bufonada, la euforia? Probablemente de esto: el punto de vista a través del cual se nos muestran es el único que la iconografía cristiana tradicional había descartado hasta hoy. Para decirlo abruptamente: veo en ellas, por fin, el punto de vista del verdugo...”<sup>478</sup>

Estos primeros años de la década de los sesenta le sirvieron también para experimentar con otras técnicas como las del grabado sobre linóleo, dentro del contexto madrileño de *Estampa Popular*, a través de la figura del grabador e impresor Dimitri

---

<sup>475</sup> Emmanuel Guigon, “El porvenir del tiempo”, en *La mirada cruel. Saura Mira, op. cit.*, 2000, sin paginar.

<sup>476</sup> Esta serie se recogió en una exposición celebrada en 2006: *Obra gráfica: serie Pintiquiniestras*, Córdoba, Fundación Provincial de Artes Plásticas “Rafael Boti”, 2006.

<sup>477</sup> En relación con las obras dedicadas a la *Cocktail party* escribiría Saura: “Jardín de las delicias, paella-paradiso enfrentada con la primera acuarela abstracta de Kandinsky, proliferante y obsceno graffiti, danza de bacterias contempladas vivas al microscopio. A veces ráfagas de conversaciones que llegando casi siempre fragmentadas muestran sorprendentes pareceres, naufragios enciclopédicos. Crescendo en cuyo supremo, todavía sin fatiga ni abandono, la cámara enloquecida se dispara mostrando espejos diurnos más que nocturnos”, en José M<sup>a</sup> Luna Aguilar (Coms.), *Saura. Acumulaciones. Repeticiones. Tentaciones*, [del 3 de agosto al 4 de septiembre], Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1994, sin paginar.

<sup>478</sup> Guy Scarpetta, “Crucifixiones”, en Ana Vázquez de Parga (Coms.), *Saura. Decenario 1980-1990, op. cit.*, 1991, pp. 51-61, cita extraída de p. 51.

Papagueorgui. No alcanza la plena abstracción en estos trabajos y demuestra en ellos la potencia de la línea como constructora de imágenes, una línea ancha en el trazo que está definida por las características propias de la técnica empleada [fig. 298]. También hacia 1963 encontramos sus primeras estampas realizadas al aguafuerte y a la aguafuerte, en las que nos ofrece obras de profundo carácter informalista, de nuevo monocromáticas, y con las que el recuerdo necesariamente remite a grandes nombres como el de Jean Dubuffet [fig. 299].

Tras todo este aprendizaje dentro de la obra gráfica, que nos muestra a un Saura inquieto y preocupado por la expresión ante todas las cosas, las estampas del artista viajarían a través de las diferentes técnicas. Podemos hablar de la llegada definitiva del color a sus imágenes impresas con las serie *Historia de España*, un conjunto de litografías en las que el retrato se erige como tema principal y con las que se hace un amplio recorrido por la España de los siglos de la modernidad y de la Edad Contemporánea, a través de personajes relevantes que han marcado nuestro devenir y que se reinterpretan desde la mano del pintor con una clara voluntad personal y expresiva [fig. 300]. Estos trabajos encuentran relación con los realizados en los años ochenta para su *Galería de América* [fig. 301].

Como decimos, esta década serviría a Saura para afianzar su trabajo en las diferentes técnicas, proceso que culminó con el desarrollo de la cincografía, técnica que sigue los mismos preceptos que la litografía pero que usa como matriz el cinc. Con ella había trabajado Saura una de sus series gráficas, las *Damas*, en las que el color se hace también protagonista y combina a la perfección con el dramatismo del negro, cuyo valor se acentúa con el contraste, ya que será el negro la verdadera obsesión cromática del artista en sus estampas y, por ello, dominará en la mayoría de sus series [fig. 302].

Ya con la entrada en la década de los setenta parece evidente que la litografía es la técnica en la que Saura prefiere trabajar, tal vez por la inmediatez que esta le permite en el momento de la creación, al componer las imágenes directamente dibujando sobre la matriz.<sup>479</sup> Poco a poco su figuración se hace más esencial, los elementos reconocibles en las composiciones mucho más expresivos, ya que se concentran en unos pocos rasgos y la economía del color se vuelve notable. Los fondos siempre buscan el contraste y para ello se conciben con explosivos juegos de contrarios: o bien de un denso negro surgen las líneas de la composición, como en los *Nocturnos* [fig. 303], o sobre un blanco inmaculado se trazan los motivos de la representación. A veces, como vemos en su serie de los primeros años setenta dedicada el tema del *Perro de Goya*, este contraste se acentúa al generar espacios independientes dentro de la obra, que se basan en el protagonismo de los dos planos diferentes concebidos ya por el pintor de Fuendetodos, y que dividen la composición en horizontal en dos áreas distintas pero necesarias la una junto a la otra [fig. 304]. En medio de esos dos espacios surge la cabeza del animal, irrumpe entre ellos y los une irremediabilmente. Se trata, a nuestro entender, de una de

---

<sup>479</sup> Sobre el arte de la litografía se realizó una tesis doctoral en la Universidad Complutense de Madrid a finales del siglo XX que contempla el trabajo de Saura como uno de los mejores ejemplos dentro de la historia de este arte en España: Alfredo Piquer Garzón, *La litografía contemporánea en España*, Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Director Dimitri Papagueorgui Kastanioti, *op. cit.*, 1997, pp. 172-176.

las más brillantes reinterpretaciones del trabajo goyesco en la que Saura, no sólo capta la esencia de la obra original, sino que la hace totalmente suya.<sup>480</sup> En años posteriores retomaría Saura estos trabajos que componen, por tanto, una serie en continua revisión y crecimiento. No es Goya el único grabador genial al que Saura homenajea con su trabajo, sino que también encontramos en él las estampas dedicadas a Rembrandt en su serie *Rembrandt*, que nos remiten al artista holandés más atormentado tras la muerte de su amada Saskia [fig. 305].

A mediados de los años setenta realizó Saura, para ilustrar textos de Fernando Arrabal, una interesante colección de aguafuertes sobre tema erótico en *L'odeur de la sainteté*, en los que predomina la línea de factura limpia y de referencias picassianas [fig. 306]. Retomó esta estética y el mismo tema después en *La cámara ardiente*, de 1977, y en *Las Contemplaciones* (de André Velter) en 1978. Sobre los trabajos que acompañaban al texto de Arrabal diría Saura:

“Serie de aguafuertes y dibujos realizados a partir de antiguas fotografías guardadas en secretos y amorosos archivos. [...] Complacencia en el hermoso cuerpo abierto y tratamiento feroz del libidinoso monstruo como si se tratara de un minotauro zafio y cornudo, de aquí su cretense e hispánica, más que francesa, presencia. Rapto de Europa en su sillón de sabina, pero también continencia en cuanto a las formas, dada la fuerte tentación de transformar la irreverente pareja en deidad india de múltiples brazos pulposos rodeando sin fin, como una hélice, las nalgas rotundas y tersas de la diosa. Serie sexuada, imposiblemente erótica”<sup>481</sup>

Otro de los aspectos a destacar de la gráfica de Saura en estos años sería su capacidad para combinar la estampación y el *collage*, algo que también nos hace recordar la mejor tradición cubista en la que la realidad llegaría a la obra de arte a través de la introducción de las tipografías, los papeles de periódico, sellos, etiquetas y un largo etcétera. Podemos destacar en este sentido las obras que, en forma de carta dirigida a sus pintores admirados, realizó Saura a final de la década, entre ellas encontramos las misivas compuestas para Rembrandt, El Greco, Velázquez o Goya, sin duda referencias constantes en su trabajo [fig. 307].<sup>482</sup> El artista que nos ocupa

---

<sup>480</sup> Julio César Abad Vidal habla de que el trabajo de Saura sobre la obra de Goya representa uno de los mejores ejemplos de “transposición”, entendiendo este término (que toma de Nigel Glendding, *Goya y sus críticos*, Madrid Taurus, 1982) como la traducción o modernización de obras anteriores. Ver de este autor “Una aproximación a la apropiación de la obra de Goya en el arte contemporáneo”, en Ricardo Calero. *Goya Disparates. Continuidad de un proyecto inacabado*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 2007. También, en relación con este trabajo se puede consultar el texto de Valeriano Bozal, “El perro de Goya”, en Ana Vázquez de Parga (Coms.), *Saura. Decenario 1980-1990, op. cit.*, 1991, pp. 129-138, donde leemos en el encabezamiento de la página 129 “En uno de sus escritos afirma Fiedler que el mejor comentario de un cuadro, el único comentario verdaderamente adecuado, es otro cuadro”.

<sup>481</sup> *Estampa: VII edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, [del 5 al 9 de noviembre, recinto ferial casa de Campo] *op. cit.*, 1999, p. 52 (se trata de un texto escrito por Saura recogido en la obra *Note book (memoria del tiempo)*, Murcia, Librería Yerba, 1992 y años antes en Mariuccia Galfetti, *Antonio Saura, la obra gráfica 1958-1984, op. cit.*, 1985, p. 99).

<sup>482</sup> En relación con sus inspiraciones y con su compromiso artísticos se puede leer Arnulf Rainer, “El pintor inquisidor de la vieja España”, 179-180, en Ana Vázquez de Parga (Coms.), *Saura. Decenario*

experimentó también por estos años con la transferencia de imágenes fotográficas que servirían como base para sus composiciones. De destacar son, en relación con esto, los autorretratos de la serie *Moi*, compuestos a base de serigrafías que realizó hacia 1976, y en los que los ojos se convierten en referencia principal, remitiendo de nuevo a la vanguardia, concretamente al surrealismo de Dalí o de Buñuel [fig. 308].<sup>483</sup>

Los años ochenta le sirvieron para afianzar lo realizado hasta el momento y para seguir experimentando con la obra impresa, hasta llegar, por ejemplo, a aplicar sus diseños en objetos de uso cotidiano en los que de nuevo el hombre es el centro de la creación. Encontramos así su colección de perchas de plástico en las que el artista juega con el color de fondo y con el carácter antropomorfo del objeto, para desplegar una suerte de retratos anónimos que se imprimirían después en cada una de ellas siguiendo la técnica de la serigrafía [fig. 309]. Pero, por otro lado, encontramos también en este momento la constatación del compromiso de Saura a través de su arte, pues dedicó hacia 1984 estampas a alguno de los Derechos Humanos contemplados en la Declaración Universal de 1948, especialmente a aquellos que se refieren a la libertad de expresión y al derecho a la educación, un trabajo que formaría parte de una carpeta dedicada a dicha Declaración en la que se encuentra también obra de artistas como Clavé, Tàpies, Motherwell o Chillida [fig. 310]. Otro trabajo colectivo y de alto compromiso político y cultural fue la carpeta dedicada al poeta aragonés Miguel Labordeta, *Siete pintores aragoneses a Miguel Labordeta*, con trabajos de Cano, Iñaki, Orús, Serrano, Victoria y Viola y textos de Pedro Laín Entralgo y Clemente Alonso Crespo, trabajo realizado en 1984 y editado en Zaragoza por el grupo Z'84 [fig. 311].<sup>484</sup>

La década de los noventa se abriría de nuevo con una revisión personal a Goya, a través de estampas en las que nos planteaba el artista, esta vez con aguafuerte, un nuevo retrato imaginario y también una nueva versión de su *perro*, obra que sirvió para ilustrar *La muerte y la nada* de Jacques Chessex en 1990 [fig. 312]. Durante estos años trabajó en la excelente colección sobre *Los pecados capitales*, editada en París y en la que se demuestra el origen informalista del artista, con libertad y decisión para pasar del negro al color y viceversa [fig. 313]. Pero si nos resulta interesante esta década final de la obra de Saura en este estudio es, sin duda, por los trabajos ya mencionados en los que de nuevo Aragón es, de alguna manera, protagonista, y encontramos, además de las continuas revisiones para la serie *el Perro de Goya*, las estampas de la carpeta *Aún*

---

1980-1990, *op. cit.*, 1991, pp. 179-180. El texto se había publicado en el catálogo *Antonio Saura. La Quinta del sordo*, [del 25 de febrero al 26 de marzo], Viena, Wiener Secession, 1989.

<sup>483</sup> No en vano siguiendo esta misma técnica de transferencia de imágenes fotográficas realizaría Saura un retrato dedicado a Buñuel en 1987. La obra se recoge en Olivier Weber-Cafilisch y Patrick Cramer, *Antonio Saura. L'œuvre imprimé, op. cit.*, 2000, p. 501. La serie se mostró completa por primera vez en la Galería Zaragoza Gráfica en el año 2005 junto a las cinco litografías de *Un chair d'ombre*. En Chus Tudelilla, "La mirada cruel", *El Periódico de Aragón*, 1 octubre de 2005.

<sup>484</sup> De la presentación de esta obra se dejó noticia en la prensa nacional: Javier Ortega, "Lain abre el ciclo homenaje al escritor Miguel Labordeta", en *El País*, 18 de abril de 1985. Las obras pudieron contemplarse en una exposición celebrada en el Palacio de Sástago de la ciudad de Zaragoza. En relación con el compromiso de Saura a través de su arte y también de sus escritos destaca, por ejemplo, Antonio Saura, *Contra el Guernica*, Madrid, Turner, 1982, que se ampliaría con más textos en el libro homónimo publicado en Ginebra, Fundación Archivos Antonio Saura, y Barcelona, La Central, 2009, escritos en los que Saura se referiría a la llegada del Guernica a España y después a sus diferentes traslados y reclamaciones.

*aprendo*, dedicada también al de Fuendetodos, que formarían parte del *Homenaje a Goya* realizado en 1996,<sup>485</sup> al que ya nos hemos referido, para el que desde el Ayuntamiento de Fuendetodos se editaría esa carpeta junto a otra con la obra de artistas como Eduardo Arroyo, Luis Gordillo, José Hernández, Juan Hernández Pijuán y Albert Rafols-Casamada, que llevaba por título *A Goya* [fig. 314].

Por tanto, a través de este rápido repaso a la gráfica de Antonio Saura encontramos en ella una serie de constantes que nos permiten definirla y que hacen que debamos considerarla como una faceta de gran importancia en su carrera artística. Vemos a través de sus estampas, que crecen dentro de parámetros informalistas, cómo el retrato es uno de los temas que más desarrolla Saura en su gráfica, siempre con una gran potencia en lo que se refiere a los rostros o a los rasgos definitorios del representado en cada caso, sea este un personaje real o imaginario. Otro de los aspectos que mejor definen estas estampas, además del valor del gesto y la expresión del trazo, lo encontramos en el uso del color, que se posiciona en lo que parecen dos extremos: o bien trabaja en una gama de negros y grises o bien a través de colores planos, primarios y de gran viveza, aunque debemos decir que la gran obsesión cromática del artista la representa la densidad del negro que, aislado o en contraste con otros colores, suele protagonizar sus trabajos. Es interesante subrayar también cómo, dentro de las características composiciones informalistas encontramos una tendencia hacia la progresiva compartimentación del espacio, que unas veces resulta más intuitiva y otras mucho más evidente y que nos habla de ritmo, repetición y orden dentro del caos aparente.<sup>486</sup> Además de lo dicho hasta ahora es importante, también, valorar la capacidad del artista para combinar en su gráfica estampación y *collage* con la introducción de papeles pegados que nos remiten a un arte cargado de mensaje y dentro de los dos paradigmas temáticos globales en la obra de este artista: el compromiso social e ideológico y, por otro lado, la religión, un tema controvertido muy presente en la obra de Saura, con un gran valor crítico pero también trascendental, un valor personal por encima de cuestiones ideológicas, una relación dual que amplía el valor del contenido del mensaje que siempre se encuentra presente en la obra del artista. En relación con este compromiso encontramos también, al repasar las obras del oscense en lo que se refiere a la ilustración de textos, que los libros elegidos para realizar este trabajo pueden analizarse como parte del sustrato cultural de Saura y, de alguna manera, como alegato vital.

Realmente, si nos centramos ahora en el análisis de las relaciones que ha tenido Saura específicamente con Aragón a través de su obra gráfica, podríamos hacer un repaso por las citas expositivas que, de una forma u otra, nos han acercado su trabajo. Así, como añadido a lo expuesto hasta el momento, habría que mencionar la exposición *Antonio Saura como grabador*, organizada desde Ministerio de Cultura, que en 1981 había adquirido más de cien estampas del artista. La exposición tuvo carácter itinerante

---

<sup>485</sup> *Homenaje a Goya*, Fuendetodos (Zaragoza), [Parainfo de la Universidad de Zaragoza, del 4 de octubre al 1 de diciembre], Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura, 1996. La edición de las carpetas realizada por el Ayuntamiento de Fuendetodos tenía como objetivo, además del homenaje a Goya, la recaudación de fondos, a través de su venta, para el futuro Museo del Grabado Contemporáneo, como se aclara en la presentación de este catálogo.

<sup>486</sup> Ver fig. 314.

y, tras inaugurarse en 1982 y verse en las tres capitales de provincia aragonesas, viajó por otras como Oviedo, Bilbao, Santander, Salamanca, Huelva, Cáceres, León, Palencia, Valladolid y Las Palmas de Gran Canaria.<sup>487</sup> Podemos hacer alusión a otra cita importante que tuvo lugar en Alcañiz, ya en el año 2000, en la que se pudo ver obra pictórica y gráfica de Víctor Mira y de Antonio Saura. De la gráfica de este último artista la muestra acogió tres series: las serigrafías de *El perro de Goya*, los aguafuertes de *L'odeur de la sainteté*, y las litografías de la colección *Aún aprendo*.<sup>488</sup> También en espacio aragonés y algunos años después, con motivo del décimo aniversario de su muerte, tuvo lugar otra exposición en la Fundación Alcort, en la provincia de Huesca, en la que, además de buenos ejemplos de pintura, se vieron algunas de las colecciones de gráfica como, de nuevo, *L'odeur de la sainteté*, y también *Moi y Dora Maar visitada*.<sup>489</sup> Si acercamos la mirada todavía más a Zaragoza, en esta ciudad, un año después de la muerte de Saura, se celebró ya una muestra titulada *Antonio Saura, el prestidigitador de imágenes*, con voluntad antológica en la que, además de su pintura, se contempló parte de su obra gráfica así como alguno de sus trabajos dedicados a la ilustración de libros.<sup>490</sup>

Sin duda, por su importancia, por la relación con la gráfica y por su repercusión, como núcleo central del estudio deberíamos mencionar de forma obligada tres exposiciones, una de ellas celebrada en Zaragoza y las otras dos en la localidad de Fuentetodos. La primera de ellas, a la que ya nos hemos referido, sería la muestra dedicada a los libros ilustrados por el artista, que recogió obras trabajadas desde diversas técnicas, desde el dibujo hasta la litografía o la serigrafía.<sup>491</sup> En segundo lugar, nos referimos a una exposición celebrada en 1994 en la que se mostraron al público *Cuatro series*<sup>492</sup> del artista, concretamente los trabajos *El perro de Goya*<sup>493</sup>, *Galería de América*, *Dora Maar visitada* y *Serie abierta*. En la primera de ellas, que se había realizado a principios de la década de los setenta (entre 1968 y 1972), Saura, como ya hemos dicho, ofrece una interesante relectura de la obra de Goya para la Quinta del Sordo. Siempre se había interesado por esta imagen enigmática y consigue, en sus estampas, mantener la esencia de la representación goyesca a través de una interpretación desde la óptica de su arte informalista y gestual, mediante esa potente separación de dos planos, a la que nos referíamos anteriormente, sobre los que surge la

---

<sup>487</sup> M<sup>a</sup> José Salazar (Coord.), *Antonio Saura como grabador*, [Zaragoza, Museo de Bellas Artes, noviembre de 1982, Huesca, Museo del Alto Aragón, febrero de 1983 y Teruel, Museo de Teruel, marzo de 1983], Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1982.

<sup>488</sup> *La mirada cruel. Saura Mira*, op. cit., 2000.

<sup>489</sup> Ricardo García Prats (Coms.), *Antonio Saura, el gesto y la tensión*, [del 19 de diciembre de 2008 al 31 de enero de 2009], Binéfar (Huesca), Fundación Alcort, 2008.

<sup>490</sup> Encontramos en el catálogo de esta exposición una recopilación biográfica y bibliográfica sobre la obra de Saura así como un texto que analiza su trabajo y habla de cada una de sus series artísticas: Carlos Catalán (Coms.), “El prestidigitador de imágenes”, en *Antonio Saura, el prestidigitador de imágenes*, op. cit., 1999, pp. 9-17.

<sup>491</sup> *Saura y los libros de su vida*, op. cit., 1992.

<sup>492</sup> *Saura. Cuatro series*, [del 30 de marzo al 30 de abril], Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuentetodos, 1994. Por estas mismas fechas se celebró en Marbella otra exposición dedicada a la gráfica de Saura: *Saura. Acumulaciones, repeticiones, tentaciones*, op. cit., 1994.

<sup>493</sup> *El perro de Goya* serviría también para representar a Antonio Saura en la recopilación de obras que se seleccionaron en Clemente Barrera Fernández y Javier Blas Benito (Coords.), Juan Carrete Parrondo (Coms.), *1898/1998 Dos fines de siglo para el grabado español*, op. cit., 1998, p. 52.

cabeza del animal como un grito entre las sombras. Sobre este trabajo Saura escribió “de todas formas, la cabeza de perro asomándose, siendo nuestro retrato de soledad, no es otra cosa que el propio Goya contemplando algo que está sucediendo.”<sup>494</sup> Para la segunda de las series presentadas, *Galería de América*, el artista realizó 6 litografías y cincografías que se fechan en 1983 y pueden enmarcarse dentro de una colección más amplia como la de sus *Retratos imaginarios*.<sup>495</sup> La serie *Dora Maar visitada* se compone de cinco litografías estampadas en 1986 y nació de otra serie pictórica de inspiración picassiana realizada por el propio Saura allá por 1983 [fig. 315]. La cuarta colección, *Serie abierta*, estaba compuesta por diez litografías realizadas en 1989. En ellas Saura no recurre a un motivo único de representación, sino que multiplica la escena dentro de cada una de las estampas, pero la mejor descripción es sin duda la que da el propio artista al decir de ella que se trata de un “Barroco personal: asociaciones de cabezas sin cuerpos, amontonamientos de formas diminutas como sellos de correo, flotantes cerebros, repertorios del azar, caramelos pictóricos, puzles donde las formas contradictorias se imbrican unas en otras hasta formar un todo irrepetible, garabatos culturales donde todavía perdura la belleza de la obscenidad, un largo viaje con sus capturas de etiquetas maculadas, estructuras sin centro donde la única regla es la gozosa expansión, el milagroso ritmo que termina por aflorar.”<sup>496</sup> [fig. 316]

En tercer y último término nos referiremos a otra exposición más ambiciosa, celebrada ya en el año 2000, que puede considerarse como la muestra antológica dedicada a la gráfica de este artista que hemos podido ver en Aragón hasta la fecha y que supuso, además, un claro homenaje no sólo a Saura, sino, también a Goya, de nuevo referente del artista oscense. Hablamos de la exposición que llevó por título *Aún aprendo*.<sup>497</sup> El catálogo publicado con motivo de esta cita supone una valiosa recopilación de textos y de estudios sobre el trabajo de Saura dentro del grabado. A través de ella se mostró al público la obra gráfica de Saura proveniente de los fondos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.<sup>498</sup> El espacio elegido para ello, como no podía ser de otro modo, fue la Sala Ignacio Zuloaga, dedicada a la difusión del arte gráfico contemporáneo. También se enseñaron, esta vez en las salas del Museo del Grabado de Fuendetodos, algunos de los libros ilustrados por Saura, concretamente se vieron obras del *Quijote* realizadas en 1987,<sup>499</sup> los *Diarios* de Kafka, con litografías del artista, las ilustraciones sobre la poesía de San Juan de la Cruz,<sup>500</sup> *La familia de Pascual*

<sup>494</sup> Antonio Saura, “El perro de Goya”, en *Aún aprendo. Homenaje a Antonio Saura, op., cit.*, 2000, pp. 95-96, cita extraída de página 96.

<sup>495</sup> En 1997 se presentaron en Zaragoza las pinturas de Saura realizadas entre 1989 y 1996 bajo el título de *Retratos imaginarios*, [Sala de exposiciones del Banco Zaragozano, enero y febrero de 1997], Zaragoza, Banco Zaragozano, 1997.

<sup>496</sup> Saura. *Cuatro series, op. cit.*, 1994, pp. 27-28.

<sup>497</sup> *Aún aprendo. Homenaje a Antonio Saura, op., cit.*, 2000.

<sup>498</sup> El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía alberga una amplia colección de estampas de Saura que fueron adquiridas por el Ministerio de Cultura en 1981, como se aclara en María José Salazar, “Antonio Saura”, *Aún aprendo. Homenaje a Antonio Saura, op. cit.*, 2000, p. 21. María José Salazar era la Conservadora de Grabado del MNCARS en esa fecha.

<sup>499</sup> Estas ilustraciones se habían mostrado también en Zaragoza en el Colegio de Arquitectos de Aragón en la primavera de 1991. Ver Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1987.

<sup>500</sup> Antonio Saura ilustró la poesía de San Juan de la Cruz y en relación con su trabajo dejaría por escrito: “Las ilustraciones que acompañan esta compilación de textos fundamentales se refiere, salvo pocas



Duarte, de Cela, *1984* de Orwell<sup>501</sup>, *Las aventuras de Pinocho*,<sup>502</sup> de Collodi y también un libro de ensayos del propio Saura y la *Biografía ilustrada* que de sí mismo elaboró junto a Julián Ríos. Junto a los libros pudieron contemplarse la serie de litografías realizada en 1996 *Aún aprendo*, editada por la localidad y que formaría parte de los últimos trabajos realizados por el artista, que fueron además un claro homenaje a la figura del gran maestro Goya en el año del 250 aniversario de su nacimiento, y por último, la colección *El perro de Goya*, de los fondos del Museo de Fuendetodos, una colección de cuatro serigrafías que habían sido donadas por el artista a Fuendetodos y que habían sido realizadas, como venimos diciendo, entre 1968 y 1972. Estas obras de la serie *El perro de Goya* se entregaron a la localidad tras la exposición de 1994 a la que nos hemos referido anteriormente y suponen, sin duda, una valiosa aportación a la colección de grabado contemporáneo que hoy en día atesora.

Con todo lo expuesto resulta evidente que estamos ante un artista muy completo que requiere ser mencionado dentro de un análisis del grabado aragonés del siglo XX y que, a pesar de haber estado fuera de estas tierras a lo largo de su carrera ha mantenido algunas relaciones destacables que nos hacen poder disfrutar hoy de parte de su obra gráfica en la provincia de Zaragoza, como ya hemos mencionado, y que nos obligan, por su calidad, a situar a esta figura en el listado de grandes artistas aragoneses que han trabajado en el arte del grabado con personalidad propia, un listado que preside el gran Francisco de Goya, admirado y seguido por Saura como hemos subrayado. Un Saura cuya obra gráfica ha estado muy ligada a su producción pictórica y para la que ha contado, como tantos otros, con expertas manos para lo que se refiere a cuestiones técnicas pero, no por ello, las estampas realizadas por él tienen menor interés. Como los grandes grabadores aragoneses actuales, entre los que destaca sin duda Pascual Blanco, el grabado y la estampación han servido a Saura unas veces para experimentar artísticamente, otras veces para acompañar a su obra pictórica y otras han resultado creaciones autónomas e independientes dentro de su producción:

“Como señaló Rainer Mason, Saura concibe la obra gráfica como una invención que acompaña el desarrollo de su pintura, recurriendo a las más diversas técnicas, sin tomar partido, y siempre con pertinencia. Así, aguafuertes y aguatinas, litografías y cincografías, serigrafías y grabados

---

excepciones –algún guiño conventual–, a una *noche oscura*, a un supremo paisaje en donde las presencias pretenden acentuar el dominio de una luminosa negrura”, en *Saura y los libros de su vida*, *op. cit.*, 1992, sin paginar. Conviene recordar aquí que San Juan de la Cruz es otro autor al que han dedicado trabajo gráfico artistas aragoneses como Borja de Pedro, al que ya nos hemos referido en este estudio, y también el escultor Pablo Serrano, que en 1974 concibió una serie de 15 litografías para ilustrar el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz. Este dato se contempló en el trabajo publicado por la que firma esta tesis doctoral titulado “La obra gráfica de Pablo Serrano: grabados, litografías y serigrafías de un escultor”, en *Revista de Andorra*, nº 8, Andorra (Teruel), Centro de Estudios Locales de Andorra, 2008, pp. 42-57, especialmente pp. 51-52.

<sup>501</sup> George Orwell, *1984*, Barcelona, Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores, 1998.

<sup>502</sup> Las ilustraciones del Pinocho se mostraron también en el Museo de Dibujo Castillo de Larrés entre julio y septiembre de 1996. En cuanto al libro: Christine Nöstlinger, *Las aventuras de Pinocho de Carlo Collodi contadas de nuevo*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1994.

fotomecánicos han ido enriqueciendo desde 1958, fecha de sus primeras litografías, el extraordinario universo de la obra sauriana”.<sup>503</sup>

Sin lugar a dudas su trabajo debe formar parte con mayúsculas de la historia de la gráfica a nivel internacional.<sup>504</sup> Desde tierras zaragozanas se ha reconocido este valor en los últimos años y su recuerdo quedará en el tiempo ya que, no en vano, contamos desde 1994 con un espacio, a modo de taller, destinado a la enseñanza y difusión del grabado y la estampación en la localidad de Fuendetodos que lleva, con orgullo, su nombre.



**Fig. 288.- A. Saura, *Prietivulpeja*, serie “Pintiquiniestas”, litografía, 1959**  
© succession antonio saura  
/ [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012



**Fig. 289.- A. Saura, *Felipe II*, serie “Historia de España”, litografía, 1964**  
© succession antonio saura / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012

<sup>503</sup> Juan José Vázquez, “Viva lo nuevo”, en *Homenaje a Goya*, *op. cit.*, 1996, pp. 13-25, cita extraída de p. 18.

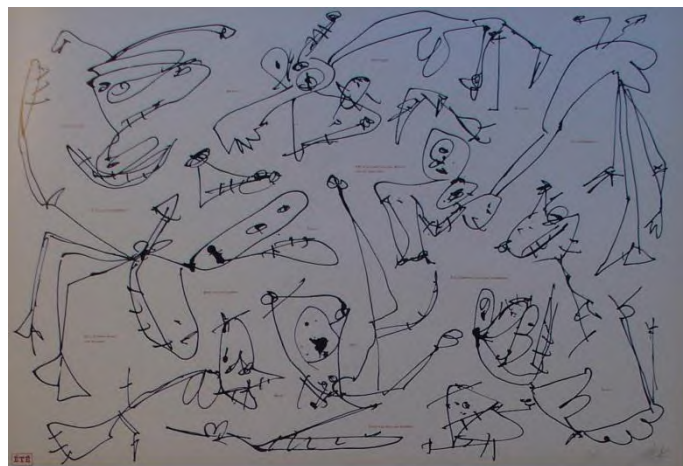
<sup>504</sup> Sólo como ejemplo para ilustrar la trascendencia de la obra de Saura dentro de la gráfica internacional podemos mencionar ya su presencia y su consideración como uno de los mejores artistas gráficos del siglo XX en la exposición organizada por el Ministerio de Educación y Ciencia *Goya y Picasso en el grabado español (Siglos XVI-XVII-XVIII-XIX-XX, op. cit., 1973*. El catálogo recoge la obra de Antonio Saura en la página 198, láminas 125-127. También en Ana Vázquez de Parga (Coord.), *Grabado Español Contemporáneo*, [exposición organizada por el Instituto Hispano-Árabe de Cultura y la Secretaría de estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica], *op. cit.*, 1988, p. 53.



**Fig. 290.- A. Saura, *Amelia*, serie "Novisaurias", aguafuerte y aguatinta, 1969**  
© succession antonio saura  
/ [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012



**Fig. 291.- A. Saura, *La curiosité m'obligea de me fourrer dans la presse*, de "Trois Visions" de Quevedo, litografía, 1971**  
© succession antonio saura / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012



**Fig. 292.- A. Saura, *Verano*, serie "Las Cuatro Estaciones", litografía y cincografía, 1977**  
© succession antonio saura / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012





Fig. 293.- A. Saura, *La lujuria*, serie “Siete Pecados Capiales”, litografía y cincografía, 1994  
 © succession antonio saura / www.antoniosaura.org / Vegap, 2012



Fig. 294.- A. Saura, *Tagebücher*, litografía, 1988  
 © succession antonio saura / www.antoniosaura.org / Vegap, 2012



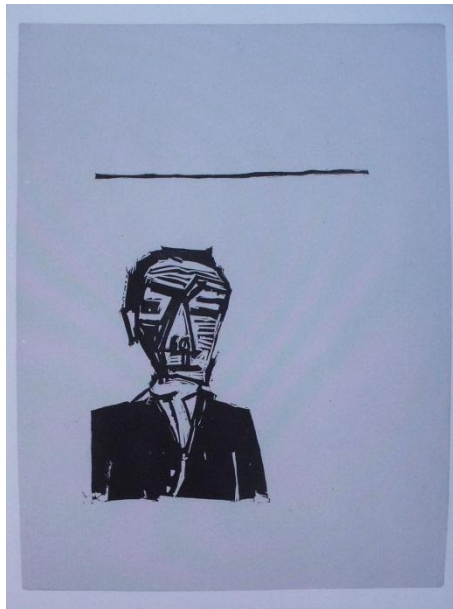
Fig. 295.- A. Saura, *Don José*, de la serie “Los curas de abril”, litografía, 1960  
 © succession antonio saura / www.antoniosaura.org / Vegap, 2012



Fig. 296.- A. Saura, *Tu cabello es amarillo*, serie “Diversaurio”, 1962  
 © succession antonio saura / www.antoniosaura.org / Vegap, 2012



**Fig. 297.- A. Saura, *Cocktail party II*, litografía y cincografía, 1982**  
© succession antonio saura / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012



**Fig. 298.- A. Saura, *Autorretrato*, linograbado, 1961**  
© succession antonio saura / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012



**Fig. 299.- A. Saura, *Traüme*, aguafuerte y aguainta, 1963**  
© succession antonio saura / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012





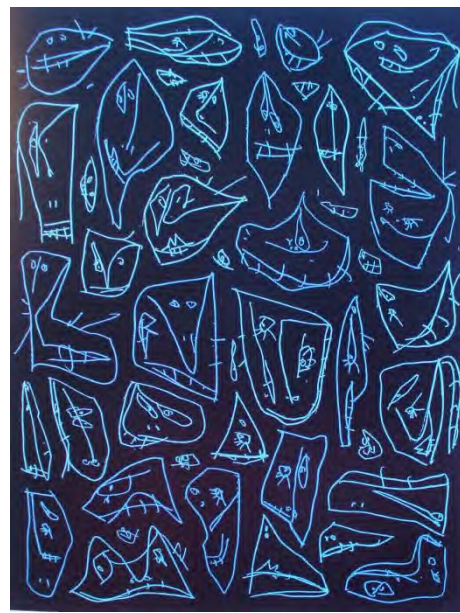
**Fig. 300.- A. Saura, *Fernando VII*,  
"Historia de España", litografía, 1964**  
© succession antonio saura  
/ [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012



**Fig. 301.- A. Saura, *India*, serie "Galería de América",  
litografía y cincografía, 1983**  
© succession antonio saura / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) /  
Vegap, 2012



**Fig. 302.- A. Saura, *Dama en Technicolor*,  
litografía y cincografía, 1968**  
© succession antonio saura  
/ [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012



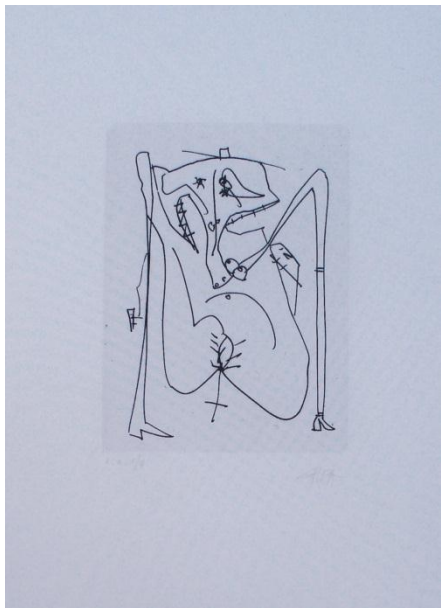
**Fig. 303.- A. Saura, *Nocturno*, aguafuerte, 1973**  
© succession antonio saura / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) /  
Vegap, 2012



**Fig. 304.- A. Saura, *El perro de Goya*, serigrafía, 1972**  
 © succession antonio saura  
 / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012



**Fig. 305.- A. Saura, *Rembrandt*, serigrafía, 1973**  
 © succession antonio saura / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) /  
 Vegap, 2012



**Fig. 306.- A. Saura, *L'odeur de la sainteté*, aguafuerte, 1975**  
 © succession antonio saura  
 / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012



**Fig. 307.- A. Saura, *Francisco de Goya*, cincografía y collage, 1977**  
 © succession antonio saura / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) /  
 Vegap, 2012





**Fig. 308.- A. Saura, *Moi*, serigrafía, 1976**  
 © succession antonio saura  
 / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012



**Fig. 309.- A. Saura, *Percha III*, serigrafía, 1981**  
 © succession antonio saura / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) /  
 Vegap, 2012

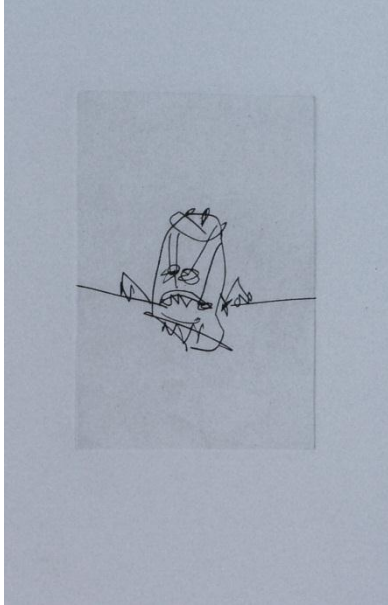


**Fig. 310.- A. Saura, *Toda persona tiene derecho a la educación*, del álbum "Declaración Universal de Derechos Humanos", litografía, 1984**  
 © succession antonio saura  
 / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012



**Fig. 311.- A. Saura, *Lloro porque sí*, de la carpeta "Siete pintores aragoneses a Miguel Labordeta", cincografía, 1984**  
 © succession antonio saura / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) /  
 Vegap, 2012





**Fig. 312.- A. Saura, *Retrato imaginario de Goya*, aguafuerte, 1990**  
 © succession antonio saura  
 / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012



**Fig. 313.- A. Saura, *El orgullo*, de la serie “Los siete pecados capitales”, litografía y cincografía, 1994**  
 © succession antonio saura / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012



**Fig. 314.- A. Saura, *Blancas son*, de la serie “Aun aprendo”, litografía y cincografía, 1996**  
 © succession antonio saura  
 / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012



**Fig. 315.- A. Saura, *Dora Maar visitada*, litografía, 1986**  
 © succession antonio saura  
 / [www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org) / Vegap, 2012



**Fig. 316.- A. Saura, *Serie abierta*, litografía y cincografía, 1989**  
© succession antonio saura / www.antoniosaura.org / Vegap, 2012

### **2.5.3.3.- Pervivencia de la tradición y nuevas propuestas en el grabado aragonés actual: los últimos años del siglo XX y el camino hacia el siglo XXI**

Como hemos comprobado a lo largo de este trabajo, a partir de la década de los años ochenta el arte del grabado en Zaragoza viviría un nuevo cambio: el taller de Maite Ubide dejó de funcionar como tal, la formación oficial en esta especialidad empezaba a fraguarse con el impulso del taller de grabado iniciado por Pascual Blanco en la Escuela de Artes, nacían también infraestructuras para la difusión del arte de la estampa como la Galería Costa-3 y los artistas que habían significado el auge de esta manifestación a partir de los años sesenta ya se habían consolidado como los principales representantes de este arte.

La década de los años noventa sería todavía más intensa ya que supuso, como hemos visto, la aparición de diversos galardones relacionados con el arte del grabado y que se organizaban desde instituciones aragonesas, como el Premio Aragón-Goya del Gobierno aragonés, la bienal de grabado Ciudad de Borja (ambos desde 1996) o el Premio Isabel de Portugal de grabado otorgado desde la Diputación zaragozana (que empieza a premiar la gráfica desde 1997). En esta década se celebró además la primera exposición con carácter panorámico dedicada en exclusiva al grabado aragonés, promovida también por el Gobierno de esta Comunidad en 1993 y nacieron diversas iniciativas como la de la Galería especializada en el arte del grabado “Zaragoza Gráfica”, abierta al público en 1992, la Asociación Stanpa, en 1993, y en el mismo año la Asociación Cultural Salamandra, que sin duda ayudaron a promover e impulsar la práctica y la difusión del grabado y la estampación entre los artistas zaragozanos y aragoneses que comenzaban a trabajar por estas fechas, sin olvidar que también en los años noventa nacerían espacios importantes para el arte del grabado en Fuendetodos,

como el Museo del Grabado (inaugurado en 1989), la Sala Ignacio Zuloaga (abierta en 1996) o el taller de grabado Antonio Saura (creado en 1994).

En este sentido resulta obvio pensar que las actividades relacionadas con esta actividad artística aumentaron en los últimos años del s. XX y, por lo tanto, el arte del grabado se hizo atractivo para muchos artistas. Esta tendencia se mantendría en los primeros años del siglo XXI, y no en vano en el año 2005 se celebraría otra de esas muestras de carácter panorámico sobre el grabado en Aragón, nos referimos a la que tuvo lugar en el Monasterio de Veruela (Zaragoza) en el año 2005.

Por estas razones consideramos necesario hacer un listado de nombres que se han dedicado al grabado en estos últimos años del siglo XX para poder entender sobre qué base se van a desarrollar los presupuestos que dirigirán el desarrollo de la obra gráfica en tierras aragonesas a lo largo de la centuria actual. Intentaremos acercarnos a las diversas trayectorias de estos artistas y analizar brevemente sus biografías en lo que se refiere a materia artística relacionada con la gráfica y estudiar su obra en el contexto descrito, dentro del panorama del grabado aragonés a partir de la década de los ochenta, y establecer las bases de lo que podría ser el catálogo de la gráfica actual de firma local o regional.

Analizaremos así en este capítulo el trabajo, dentro de ese contexto aragonés, de varios artistas nacidos desde la década de los años cuarenta que por diversos motivos comenzarían a trabajar en el grabado y la estampación en Zaragoza y Aragón a partir de los años ochenta. Comenzaremos comprobando la existencia de artistas grabadores que profundizarían en su trabajo desde la pervivencia de las técnicas más tradicionales de grabado y manteniendo la figuración como seña de identidad, entre los que encontraremos las propuestas personales de Carlos Barboza, Teresa Grasa o Mariano Castillo así como los trabajos más esporádicos en relación con el grabado de artistas como Carmen Pérez Ramírez o Hermógenes Pardos, para a continuación, seguir nuestro estudio con el análisis del trabajo de otros creadores, nacidos en torno a la década de los años sesenta, que supondrían una renovación en torno a las propuestas del arte figurativo, con nombres como el de Eva Armisen, y que también se adentrarían en la abstracción además de comenzar a experimentar en nuevos procedimientos o nuevas concepciones del grabado de carácter multidisciplinar, desde una sólida formación académica en las técnicas más tradicionales del dibujo y del grabado, como por ejemplo Isabel Biscarri o Nemesio Mata.

Analizaremos seguidamente la relevancia de la experimentación con las nuevas tecnologías en el terreno de la gráfica seriada, protagonizada por artistas generalmente formadas fuera de Aragón, que han tenido un carácter pionero en la renovación técnica del grabado y la estampación en el camino hacia el siglo XXI, como por ejemplo Pilar Catalán, Ana Aragüés o Alicia Vela y que han encontrado cierta continuidad en trabajos

de artistas más jóvenes como Lina Vila. A continuación nos acercaremos al estudio de otros artistas más jóvenes, nacidos ya en la década de los años setenta y que no empezarían a trabajar hasta los años noventa, por lo que suponen el verdadero nexo de unión entre ambas centurias y son, en definitiva, la base sobre la que arrancarían los futuros estudios sobre la gráfica seriada en el contexto aragonés. Encontramos así nombres como Alejandro Boloix, Nefario Monzón, David Israel o Carlos Sancho, que proponen trabajos diversos en lo que a estética se refiere pero que coinciden en el hecho de enfrentarse al grabado y la estampación con una actitud abierta en cuanto a sus posibilidades expresivas y técnicas, siempre comprendiendo la importancia de una sólida formación previa en la que, definitivamente, las técnicas relacionadas con la gráfica y la estampación se sitúan a la misma altura que otras técnicas artísticas.

Todavía hablaremos de algunos ejemplos de artistas que se han acercado con propuestas interesantes al arte del grabado a partir de los años noventa a pesar de tener ya una carrera consolidada en otras manifestaciones artísticas. Así hablaremos del caso de dos escultores como Florencio de Pedro, que ha realizado un trabajo en el grabado dentro de la abstracción con especial atención a los grandes formatos y al color, y Ricardo Calero, al encontrar en su trayectoria artística algunas propuestas interesantes relacionadas con la gráfica, que permiten adivinar también los nuevos caminos que está trazando esta especialidad artística. Todavía existen más artistas que se han acercado al arte del grabado o a los procedimientos de estampación en las últimas décadas del siglo XX y que han sido considerados en certámenes o exposiciones destacadas en el ámbito aragonés, si bien su participación dentro de esta especialidad artística ha sido más esporádica o menos profunda que la de los artistas aquí glosados, o su actividad en el contexto zaragozano y aragonés arranca de fechas todavía demasiado recientes, por lo que incluiremos como colofón una breve mención a esos otros nombres que podemos encontrar al revisar la bibliografía especializada y que, tal vez, puedan tenerse en cuenta en futuras investigaciones si continúan o retoman, en cada caso, la práctica artística del grabado.

#### **a) La pervivencia de una técnica y el inicio de la renovación**

Si comenzamos por este repaso de la situación del arte del grabado en Zaragoza en las últimas décadas del siglo XX encontramos un claro precedente, clave en el impulso que recibiría la gráfica en Aragón a partir de los años ochenta, en las figuras de Carlos Barboza (San José, Costa Rica, 1943) y Teresa Grasa Jordán (Zaragoza, 1945). Llegaron a Zaragoza en 1978 con un proyecto fundamental para el arte del grabado y la estampación ya que, además de su labor artística, fundaron la Galería Costa-3, que tendremos oportunidad de analizar en apartados siguientes en esta tesis doctoral, con la que pretendían instaurar en la ciudad un centro para la edición profesional de obra gráfica, entre otros propósitos. En lo que se refiere a su trabajo como grabadores podemos decir que en fechas finales del siglo XX y los primeros años del siglo XXI se

celebraron sendas exposiciones, dedicadas a Barboza y a Grasa, en las que se mostraban las principales realizaciones de estos artistas en el mundo de la estampa, con un completo catálogo de su trabajo, la publicación de su currículum y un breve estudio sobre su obra, por lo que en este estudio glosaremos aquello que consideramos más importante sobre las trayectorias de ambos artistas y haremos el oportuno comentario crítico a su trabajo.

### ***Carlos Barboza***

En lo que respecta a Carlos Barboza ya hemos apuntado que nació en Costa Rica pero en la década de los años sesenta recibió una beca de la Dirección General de Artes y Letras para viajar a Europa. En 1968 llegó a Madrid para formarse en el grabado calcográfico en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando.<sup>505</sup> Llegaba el artista a Europa con una clara pasión por el arte del grabado al que ya se había acercado con más de medio centenar de xilografías realizadas en su etapa en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica. Asistió también a las clases del taller de grabado del Círculo de Bellas Artes, donde recibió las enseñanzas de Antonio Marcoida y de Alberto Duce y completó su aprendizaje en el terreno de la gráfica asistiendo a las clases de litografía del taller instalado en la Escuela de Artes y Oficios dirigido por Teodoro Miciano.<sup>506</sup> Desde un principio sería un artista muy experimental en los procedimientos técnicos, que han centrado su atención a lo largo de su carrera y así, gracias también a sus conocimientos químicos (se formó además como restaurador en San Fernando) investigó para fabricar sus propios materiales para el grabado y experimentó con las técnicas, siempre en base a los procedimientos más tradicionales, para conseguir texturas, medios tonos etc. En 1973 residió durante varios meses en Italia gracias a una beca para culminar su formación en Restauración de Pintura Mural en el Instituto Centrale del Restauro de Roma.

Toda esta preparación en el arte del grabado le lleva, en lo profesional, a abrir un taller junto a Teresa Grasa en los primeros años de la década de los setenta, en la ciudad de Madrid, desde el cual se realizarían ediciones de obra gráfica para los principales artistas dedicados a esta especialidad que se encontraban entonces en esa ciudad, en un momento de efervescencia en el que empezaban su andadura diversas galerías especializadas así como colectivos y talleres como el *Grupo Quince*, por ejemplo, por lo que el taller Barboza-Grasa madrileño fue también pionero en el resurgimiento de la red profesional dedicada a la gráfica artística que se desarrolló en Madrid a partir de los

---

<sup>505</sup> Encontramos el detalle de las estampas que se conservan en la Facultad realizadas por Carlos Barboza ente 1970 y 1974 en Coca Garrido (Dir.), *Gabinete de grabados. Departamento de Dibujo I (Dibujo. Grabado). Catálogo (I), (II) y (III), op. cit.*, 2000, números de inventario 0073-0110.

<sup>506</sup> Sobre el trabajo litográfico de Barboza se hace referencia en Alfredo Piquer Garzón, *La litografía contemporánea en España*, Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Director Dimitri Papagueorgui Kastanioti, *op. cit.*, 1997, pp. 213-214.

años setenta. Debemos esperar hasta 1978 para encontrar al artista en Zaragoza, ya que en esta fecha se traslada a la ciudad para trabajar, junto a Teresa Grasa, en la restauración de las pinturas de Goya en la Cartuja del Aula Dei. A partir de ese momento comenzaría también la actividad de la Galería Costa-3 a la que, como decimos, nos referiremos más adelante.

En lo que atañe a su carrera expositiva hay que decir que el artista llegaba a Madrid con una trayectoria de muestras colectivas celebradas en Costa Rica desde 1964. En sus primeros años de estancia en Madrid se celebraron en su país de origen varias muestras individuales. En la capital española comenzaría a exponer ya en 1972 y, desde 1974, lo haría junto a Teresa Grasa, con la que se había casado en 1973. Sus trabajos se han visto en Latinoamérica, en Estados Unidos y diversas ciudades europeas, especialmente de Italia y Alemania, a lo largo de toda su carrera, y por citar algunas de las muestras más destacadas en el ámbito aragonés podemos hacer referencia, entre las individuales, a la celebrada en la Galería Costa-3 en mayo de 1980,<sup>507</sup> en la que presentó dibujos y aguafuertes; la celebrada en Huesca con motivo de la inauguración de la galería Flumen<sup>508</sup> en el año 1981; y también otra en la que mostró su obra gráfica entre 1962 y 1982 celebrada en el Museo Provincial de Bellas Artes a partir del mes de abril,<sup>509</sup> que enseñó al público su obra de una carrera de veinte años ya con voluntad retrospectiva:

“...una muestra antológica de su obra gráfica: xilografía, aguafuerte, aguainta, barniz blando, litografía, punta seca, intaglio, etc. Como grabador une Barboza a su sensibilidad un mundo rico de experiencias e intenciones y, en suma, produce una obra que nos lleva a la reflexión porque sin caer en lo puramente anecdótico –ni mucho menos– ofrece las perspectivas de todo un bagaje interior. Técnicamente rebosan fluidez lineal esos aguafuertes sin perder por ello fuerza incisiva y limpieza en los contornos. Un sabio manejo de las luces y las perspectivas, un cuidado en los ritmos dinámicos, estilizan con pulso seguro y esencial los relieves.”<sup>510</sup>

Algo más adelante, en 1986 y de nuevo en la galería Costa-3, presentó el artista un conjunto de obra pintada, dibujada y grabada *para Alemania*, que fue después a la

---

<sup>507</sup> Luis J García Bandrés, “Costa 3: Carlos Barboza”, en *Heraldo de Aragón*, “De Arte”, 11 de mayo de 1980. También encontramos noticia de esta exposición en José Luis Morales y Marín, “Carlos Barboza, Galería Costa-3”, en *Aragón Express* 11 de mayo de 1980.

<sup>508</sup> *Barboza. Dibujos y aguafuertes*, [inauguración el 25 de marzo de 1981], Huesca, Galería Flumen, 1981.

<sup>509</sup> *Barboza. Obra gráfica 1962-1982*, Zaragoza, Museo Provincial de Zaragoza, 1982. Incluye un breve texto de Juan Domínguez Lasierra en el que se exponen datos importantes sobre el currículum de Carlos Barboza relativos a su formación así como a sus influencias artísticas.

<sup>510</sup> José Luis Morales y Marín, “Antología de Carlos Barboza (1962-1982)”, en *Barboza. Dibujos y aguafuertes*, [desde el 8 de junio] Madrid, Nuevo Espacio Galería de Arte, 1983.

Galería Dawerkov de Frankfurt, ocasión en la que además de grabado en metal pudieron contemplarse algunas xilografías. Ya en 1990 se inició con este artista el listado de exposiciones dedicadas a creadores contemporáneos en el Museo del Grabado de Fuendetodos recientemente nacido, por lo que debemos subrayar otro valor pionero en este sentido, pues Barboza y Grasa tomaron parte activa, de alguna manera, en el nacimiento del proyecto que se ha desarrollado hoy en torno a la gráfica contemporánea en la localidad natal de Goya.<sup>511</sup> Junto a esta exposición Barboza realizaba exposiciones prácticas de grabado, completando así con la función didáctica la muestra que albergaba sus xilografías y linóleos.<sup>512</sup> Esta misma muestra viajaría después, en enero de 1991, a Burdeos, otra localidad estrechamente relacionada con Francisco de Goya.<sup>513</sup> Finalmente en el Palacio de Montemuzo de la ciudad de Zaragoza se celebró, en el año 1998, una completa muestra con la gráfica sobre metal realizada por Barboza desde 1968, desde el momento en que llegó a Madrid.<sup>514</sup>

Si nos referimos ahora a las principales citas de carácter colectivo en las que participara Carlos Barboza podemos mencionar, por ejemplo, su presencia en las Bienales de Ibiza desde 1970,<sup>515</sup> o en los Concursos Nacionales del Ministerio de Educación y Ciencia de Madrid desde 1971, año en el que recibió mención de honor.<sup>516</sup> Ya en 1972 el artista fue galardonado con la Medalla de Oro en la Bienal Internacional de la Gráfica celebrada en Florencia en el Palacio Strozzi y desde ese mismo año

---

<sup>511</sup> Fue una muestra conjunta en la que se enseñaron grabados en relieve de Carlos Barboza junto a aguafuertes de Teresa Grasa: *Barboza. Xilografías-linóleos, 1962-1990* y *Grasa Jordán*, Fuendetodos (Zaragoza), Diputación Provincial de Zaragoza, Huesca y Teruel, Ayuntamiento de Fuendetodos, 1990. El catálogo especifica que durante los días finales de junio se completaría la exposición con una conferencia sobre técnicas de grabado y con demostraciones prácticas de los artistas. Sobre esta muestra encontramos noticia, por ejemplo, en J. Domínguez Lasiera, “Fuendetodos busca su *espacio*”, en *Heraldo de Aragón*, 22 de junio de 1990, p. 5.

<sup>512</sup> Estos datos se publicaron en el *Heraldo de Aragón* en la crítica escrita por Ángel Azpeitia que se reproduce en *Barboza. Dibujos y aguafuertes*, [desde el 8 de junio] Madrid, Nuevo Espacio Galería de Arte, 1983.

<sup>513</sup> *Barboza xilografías-linóleos y Grasa Jordán*, Burdeos, Espacio Goya, 1991. El folleto divulgativo recoge varios textos aparecidos en prensa con motivo de la exposición celebrada en el verano de 1990 en Fuendetodos, entre los que destaca el de Desirée Orús, “Los Artesanos del Arte”, sin paginar, en el que se glosa de forma resumida la biografía de los artistas y se hace referencia a las demostraciones técnicas realizadas en Fuendetodos.

<sup>514</sup> *Barboza sobre metal. 30 años de grabado 1968-1998*, [Palacio de Montemuzo del 27 de mayo al 28 de junio], *op. cit.*, 1998. En este catálogo encontramos un completo currículum de Carlos Barboza así como una recopilación bibliográfica sobre su trabajo y un completo catálogo de la obra grabada sobre metal que fue realizado por el propio artista junto a Teresa Grasa. Acompañan textos de T. Grasa y de Rafael Ordóñez en los que se analiza la biografía de Barboza y su obra respectivamente.

<sup>515</sup> Por ejemplo en *La Bienal de Ibiza 1974 (Ibizagráfico)*, *op. cit.*, 1974, p. 38, ocasión en la que participaba por Costa Rica; *VII Bienal de Ibiza 1976*, *op. cit.*, 1976, pp. 34 y 36, con la obra *Cuatro elementos II* que se recoge en *Barboza sobre metal. 30 años de grabado 1968-1998*, *op. cit.*, 1998, ficha 147, p. 5; *VIII Bienal de Ibiza 1978*, *op. cit.*, 1978, pp. 10 y 13.

<sup>516</sup> *Concursos Nacionales 1971: pintura, escultura, dibujo, grabado, arquitectura, literatura, música, fotografía*, *op. cit.*, 1971, lámina 119 y 120, sin paginar. en *Barboza sobre metal. 30 años de grabado 1968-1998*, *op. cit.*, 1998, fichas 44 y 45, p. 56.



podimos ver su obra también en los Salones de Grabado de Madrid.<sup>517</sup> Ya en Zaragoza Carlos Barboza participaría activamente en diversas exposiciones organizadas en la Galería Costa-3 desde 1979, así como en varias citas cruciales para el grabado aragonés actual como fueron la muestra celebrada en el Museo de Zaragoza en 1981 durante el mes de junio, a la que ya nos hemos referido en este estudio; también la cita *Gráfika-85*<sup>518</sup> celebrada en varios espacios zaragozanos como fueron La Lonja, la Galería Costa-3, el Palacio de Sástago, la Sala Pablo Gargallo y la del Instituto Mixto 4; o la muestra, celebrada ya en 1993, sobre el *Grabado Aragón Actual* en las salas del Edificio Pignatelli del Gobierno de Aragón.<sup>519</sup> Todavía podemos citar su presencia en la Bienal de Arte Gráfico celebrada en Gijón en 1995,<sup>520</sup> para la que colaboró en la selección de obra M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz,<sup>521</sup> como hemos podido comprobar. Por último su obra grabada más reciente se recogió en la exposición *Encuentros de gráfica* celebrada en el Monasterio de Veruela en el año 2005, ocasión en la que el artista presentó trabajos sobre el Quijote realizados con la técnica de la punta seca.<sup>522</sup>

Comprobamos, por tanto, que la obra como grabador de Carlos Barboza tienen una dimensión internacional y que además de ser realmente importante en el contexto aragonés ha sido valorada en el panorama nacional, y así encontramos referencia a ella en importantes trabajos como la publicación que recogía los detalles sobre *La estampa*

---

<sup>517</sup> *XXII Salón de Grabado y Sistema de estampación de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Comisaría Nacional de Museos y Extensión Cultural, Patronato Nacional de Museos, *op. cit.*, 1976, p. 87, ocasión a la que presentó los trabajos *Rostro A* y *Rostro B* realizados al aguafuerte, aguainta, barniz blando y perforaciones que se realizaron en su taller madrileño. En el catálogo *Barboza sobre metal. 30 años de grabado 1968-1998*, *op. cit.*, 1998, fichas 137 y 138, p. 59; *XXIII Salón de Grabado y Sistema de Estampación de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Agrupación Española de Artistas Grabadores, *op. cit.*, 1978, salón donde se vieron *Cuatro elementos I y II*, grabados al aguafuerte y aguainta realizados también en el taller madrileño que se recogen en *Barboza sobre metal. 30 años de grabado 1968-1998*, *op. cit.*, 1998, fichas 146 y 147, p. 59

<sup>518</sup> *Gráfika-85*, [La Lonja, del 1 de febrero al 10 de marzo; Galería Costa-3 del 20 de febrero al 10 de marzo; Sala Pablo Gargallo del 6 al 24 de marzo; Palacio de Sástago desde el 7 de marzo y sala del Mixto 4 del 8 al 24 de marzo], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1985.

<sup>519</sup> *Grabado Aragón Actual*, *op. cit.*, 1993, pp. 22-23, con dos obras retratos fechadas en 1989 que deben fecharse hacia 1985 porque ya fueron expuestas en la muestra celebrada en la Iglesia de San Giacomo de Vicenza (Italia) ente el 2 y el 24 de septiembre de 1985 celebrada con el patrocinio del Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón, exposición en la que se presentaron un total de 39 grabados junto a otras pinturas y dibujos del artista.

<sup>520</sup> *I Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, *op. cit.*, 1995, p. 73. En esta ocasión se seleccionó su trabajo *Recordando a Marcoida*, un aguafuerte con resinas fechado en 1993 y realizado en su taller zaragozano. Se trata de una obra con la que homenajea al que fuera su primer profesor de grabado en Madrid. Esta obra se recoge en el catálogo de *Barboza sobre metal. 30 años de grabado 1968-1998*, *op. cit.*, 1998, ficha 207, p. 62.

<sup>521</sup> Esta autora se referiría a la obra de Carlos Barboza y de Teresa Grasa en M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El grabado zaragozano actual y el significado de Maite Ubide*, *op. cit.*, 1987, pp. 31-37.

<sup>522</sup> *Encuentros de Gráfica 2005*, *op. cit.*, 2005, p. 27. Se presentaron las obras *El Quijote* y *Sancho Panza junto al Ebro, río encantado*, y *El Quijote y Sancho Panza se caen del Clavileño*.



*contemporánea en España* publicada a final de los años ochenta,<sup>523</sup> o la *Bibliografía del arte gráfico* editada por la Calcografía Nacional en 1994,<sup>524</sup> también el trabajo editado sobre el gabinete de grabados y dibujos de la Facultad de Bellas Artes de San Fernando en el año 2002, donde se valora su tarea en la institución en la primera mitad de los años setenta,<sup>525</sup> sin olvidar el trabajo de Antonio Gallego sobre la Historia del Grabado en España, por mencionar algunas de las publicaciones más importantes.<sup>526</sup>

Si analizamos ahora los grabados de este artista<sup>527</sup> vemos cómo Carlos Barboza arranca de presupuestos expresionistas que apoyan muy bien en las primeras xilografías [fig. 317],<sup>528</sup> fruto todavía de su trabajo en Costa Rica, y que continuaría después en sus primeros grabados calcográficos realizados en el contexto de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. Precisamente con esos primeros trabajos dejaría patente Barboza su interés por la figura humana, que será protagonista de su obra tanto pictórica como gráfica. Algunas de las primeras obras a las que nos referimos le sirvieron para recibir varias distinciones como la Mención de Grabado en los Concursos Nacionales celebrados en Madrid en 1971 y la Medalla de Oro en la Bienal de Florencia de 1972, lo que sin duda supuso un fuerte impulso en su carrera como grabador [figs. 318 y 319].

---

<sup>523</sup> Clemente Barrena (y otros), *Elenco de estampas realizadas en España por los procedimientos de xilografía, calcografía, litografía y serigrafía en 1984 y 1985*, en *La estampa contemporánea en España*, op. cit., 1988, vol. 3, p. 38. Se recogen las obras *Crónica*, una serie de 8 estampas realizadas con punta seca y aguafuerte: *Recordando a Neruda*, *DeLuto*, *Conflictos en el norte*, *En el Mercado...*, *Recuerdo de Unamuno*, *Niña herida*, *Diálogo* y *En Centroamérica*.

<sup>524</sup> Javier Blas Benito, *Bibliografía del arte gráfico*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1994. Libro publicado con motivo del Premio Nacional de Grabado 1994.

<sup>525</sup> Coca Garrido, “El gabinete de Estampas de Bellas Artes. Estudio de fuentes, temas y técnicas”, en *Gabinete de grabados. Departamento de Dibujo I (Dibujo. Grabado). Catálogo (I), (II) y (III)*, op. cit., 2002, pp. 13-70, especialmente p. 54, donde la autora menciona especialmente la obra de algunos artistas como Carlos Barboza que está ampliamente representado en el Gabinete de Grabados, alude a su importante proyección internacional, además de mencionar su labor cultural en Zaragoza tanto en el campo del grabado como en el de la restauración. En esta publicación se recogen otras estampas del artista fechadas en 1970 con el número de inventario 1064-1066. Todavía en Coca Garrido “La colección del Gabinete de Estampas de la Facultad de Bellas Artes: contenido y organización. Estudio de autores, temas y técnicas II”, en *Gabinete de grabados. Departamento de Dibujo I (Dibujo. Grabado). Catálogo (I), (II) y (III)*, op. cit., 2006 pp.15-86 se alude al trabajo de Barboza en la Facultad y también a su biografía junto a Teresa Grasa y se recogen obras fechadas entre 1970 y 1972 de Carlos Barboza con los números de inventario 2330-2342. Las tres publicaciones sobre el gabinete de grabados que hemos mencionado en este trabajo recogen un total de 54 estampas del artista en la citada institución.

<sup>526</sup> Antonio Gallego Gallego, *Historia del grabado en España*, op. cit., 1979.

<sup>527</sup> Podemos encontrar un análisis de la gráfica de Carlos Barboza en Rafael Ordóñez Fernández, “Humanidad y humanismo en los grabados de Carlos Barboza”, en *Barboza sobre metal. 30 años de grabado 1968-1998*, op. cit., 1998, pp. 13-18. Este mismo autor junto a Carlos Barboza editaron un DVD dedicado a la pintura del artista costarricense en el año 2009 con el título de *Barboza 40* en el que se repasaban cuarenta años de pintor en España (1968-2008) con una completa biografía, bibliografía y catalogación de obra.

<sup>528</sup> Las imágenes que ilustran el trabajo de cada uno de los autores referidos en nuestro estudio se encuentran a continuación del texto correspondiente. En el caso de Carlos Barboza se corresponden con las figuras 317 a 329.

Además de ese arraigo expresionista y de su pasión por la figura humana encontramos en sus trabajos influencias de la literatura, que le acompañarán toda su carrera, pues si entre las primeras obras localizamos trabajos dedicados a autores latinoamericanos como García Márquez, el ciclo se cierra con interesantes revisiones sobre *El Quijote* de Cervantes, como ya hemos mencionado [figs. 320-322]. También la filosofía y las cuestiones de raíz metafísica en torno al ser humano ocuparán los desvelos de este artista en lo que a los temas de sus trabajos se refiere [figs. 323 y 324]. A partir de mediados de los años ochenta ese tema se acercará más a la realidad, al mundo circundante del grabador, que retratará con gran calidad en cuanto a técnica y a dibujo, así como a capacidad de síntesis y comunicación, algunos hitos de la historia contemporánea a través de la revisión de acontecimientos o personajes con los que cubre una completa crónica que, a modo de serie gráfica, irá completando a lo largo de toda su carrera [figs. 325 y 326].<sup>529</sup> La figura femenina y, especialmente, el desnudo, ocuparán también parte de sus esfuerzos, sin olvidar obras de apariencia más lúdica dedicadas a la tauromaquia o al mundo del cine, tema este último reflejado además en otras parcelas de su obra artística como los *collages*, que sin abandonar el terreno de la gráfica ocupan un ámbito importante en su trayectoria creativa [figs. 327-329].

Con este rápido repaso hacemos sólo una aproximación a su trabajo como grabador, que como decimos sería descrito con detalle por otros autores, y queremos subrayar el dominio técnico de sus estampas, la experimentación con los diferentes procedimientos de grabado así como la interesante revisión e investigación sobre el arte contemporáneo que propone a través de su obra. Todo esto le ha permitido profundizar en su trabajo desde el conocimiento de la actualidad de la gráfica, ensayando, dentro del marco de la figuración, con la geometría en algunas composiciones y sin renunciar a las posibilidades del amplio conjunto de procedimientos gráficos al cultivar otras técnicas sobre papel como el *collage*,<sup>530</sup> pero también el fotomontaje o el Copy-Art.<sup>531</sup> Sin duda Carlos Barboza es uno de los nombres más importantes dentro de la gráfica contemporánea en España, con proyección internacional y con un especial papel en el contexto aragonés, en el que fue todavía más importante su labor en la difusión de la

---

<sup>529</sup> El dibujo ha sido otra de las técnicas artísticas desarrolladas por Barboza y aunque algunos de sus diseños han servido después para realizar pinturas o grabados hay que decir que cada obra es concebida por el artista con voluntad independiente para cada una de las técnicas que practica. Sobre sus dibujos se celebró una muestra: *Fábrica de dibujos Barboza 1953-2001*, Zaragoza, Galería Ricardo Ostalé, 2001.

<sup>530</sup> *Barboza, recuerdos de Costa Rica. Collages*, [exposición celebrada en el Centro Cultural Miguel Hernández de Madrid entre el 6 y el 15 de octubre de 1992 con motivo de la Semana de Costa Rica] Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Embajada de Costa Rica, 1992.

<sup>531</sup> Sobre la obra realizada con estas técnicas y el cine como tema en sus trabajos podemos consultar *El cine Barboza*, [sala de exposiciones Antonio Palacios, exposición inaugurada el 14 de marzo], Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Embajada de Costa Rica, Comunidad Autónoma de Madrid, 1990. Este catálogo se editó con interesantes textos como Carlos Barboza, "Diez años de una crónica cotidiana", en el que el propio autor explica su trabajo y habla de las influencias de la fotografía en su obra, incrementadas por la revisión del archivo de Aurelio Grasa, padre de Teresa, que realizó una importante labor como fotógrafo en la ciudad de Zaragoza.

nueva gráfica a través de la Galería Costa-3 y de los esfuerzos llevados a cabo en pro de la edición de obra gráfica original en la ciudad, así como por su apoyo para el desarrollo de un proyecto relacionado con el grabado en Fuendetodos, proyecto que como sabemos une la personalidad de Goya con la localidad y con la tradición de grabado de la comunidad aragonesa, y no debemos olvidar que la presencia de Goya en la obra de Barboza es también uno de los pilares fundamentales, pues el conocimiento de su obra pictórica en profundidad, a través de las tareas de restauración de su pintura llevadas a cabo en Zaragoza, se une a la admiración que el artista que nos ocupa siente por el maestro en lo que a la estética y la técnica del grabado se refiere.



Fig. 317.- C. Barboza, *Sin título*, xilografía, años sesenta



Fig. 318.- C. Barboza, *Diálogo*, aguafuerte y aguatinta, 1971, Mención de Honor en los Concursos Nacionales de Madrid



Fig. 319.- C. Barboza, *Fábula III*, aguafuerte y aguatinta, 1972, Medalla de Oro en la III Bienal Internacional de Gráfica de Florencia





Fig. 320.- C. Barboza, *Úrsula*, azúcar y punta seca, 1968 (inspirado en el personaje de Úrsula Iguarán de *Cien años de soledad*)



Fig. 321.- C. Barboza, *El Quijote y Sancho Panza junto al Ebro, río encantado*, punta seca, h. 2005



Fig. 322.- C. Barboza, *El Quijote y Sancho Panza se caen del Clavileño*, punta seca y resina, h. 2005

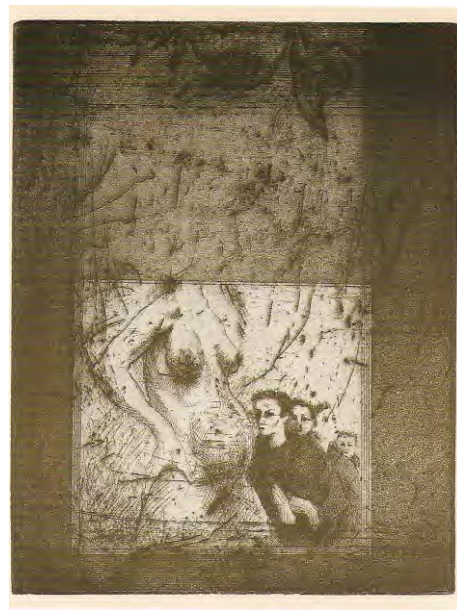


Fig. 323.- C. Barboza, *Origen*, aguafuerte y aguatinta, 1971

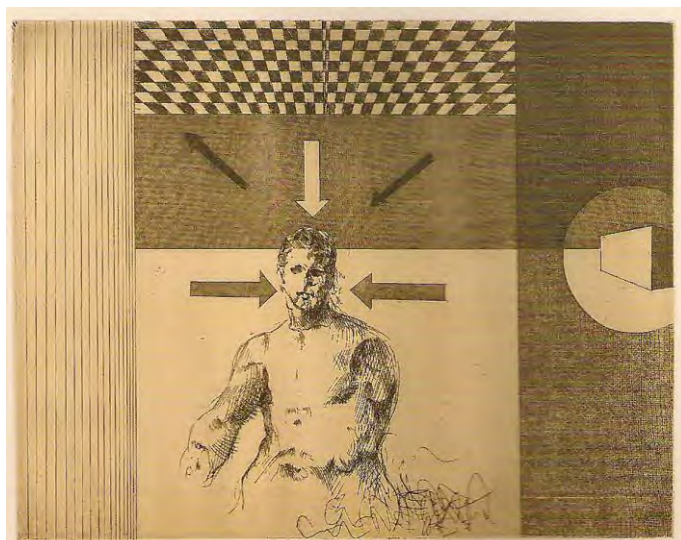


Fig. 324.- C. Barboza, *Recuerdo de Roma*, aguafuerte, aguatinta y barniz blando, 1974



Fig. 325.- C. Barboza, *Muerte en Centroamérica I (muertos)*, aguafuerte, 1981

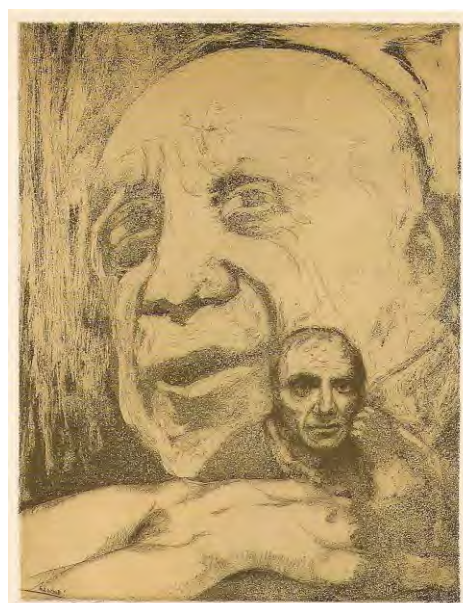


Fig. 326.- C. Barboza, *Picasso y sus mujeres*, aguatinta y punta seca, 1986





Fig. 327.- C. Barboza, *Cuatro elementos III (torso de mujer)*, aguafuerte, aguatinata, perforaciones, 1978



Fig. 328.- C. Barboza, *Tauromaquia I (Blanco y Negro)*, aguafuerte y aguatinata, 1992



Fig. 329.- C. Barboza, *Personajes II (Chaplin)*, punta seca y ruleta, 1997-1998

### *Teresa Grasa*

Junto al trabajo de Carlos Barboza como grabador debemos mencionar el de Teresa Grasa, que como decimos, ha transcurrido con personalidad propia de forma paralela al del primero. La obra como grabadora de esta artista, también dedicada a la pintura, fue objeto de una interesante exposición celebrada en la ciudad de Zaragoza en

el año 2002, que serviría como antológica de sus estampas.<sup>532</sup> Igual que ocurriera con el caso de Carlos Barboza debemos situar la obra de Teresa Grasa en Zaragoza en los años finales de la década de los setenta, y subrayar su papel en lo que a la difusión del grabado en la ciudad supuso la fundación de la Galería Costa-3.

Si repasamos la biografía de esta artista nacida en Zaragoza veremos cómo ha tenido una sólida formación teórica y técnica de carácter multidisciplinar, lo que se ha reflejado también en la diversidad de actividades realizadas a lo largo de toda una trayectoria profesional. Teresa Grasa obtuvo la Licenciatura de Ciencias Químicas con Premio Extraordinario en la Universidad de Zaragoza en el año 1968 y después completó esta formación con los estudios de Esmaltería artística en la Escuela de Artes de la ciudad así como con los estudios de dibujo en la Academia Cañada, donde acudió en 1969 para preparar su ingreso en Bellas Artes, que conseguiría en 1970, entrando así en la escuela Superior de San Jorge de Barcelona. A partir de 1971 solicitó su traslado a Madrid y así se licenció en Bellas Artes en la Facultad de San Fernando, donde conoció a Carlos Barboza, que era entonces responsable del taller de grabado, y donde comenzó su carrera en común. De esta manera, en 1974 finalizó estos estudios con las especialidades de Grabado Calcográfico, Pintura y Restauración, actividad esta última en la que había profundizado en Italia en 1973. En los años setenta compaginó su labor artística en el taller fundado junto a Barboza en Madrid, al que ya nos hemos referido, con la docencia en la Escuela de Restauración de Madrid y también en la Facultad de Bellas Artes de San Fernando y, desde 1978, trasladó su residencia a Zaragoza para ocuparse de la restauración de la pintura mural de Goya (en la Cartuja de Aula Dei) y para iniciar el proyecto de la mencionada Galería Costa-3.

Si mencionamos ahora algunas de las exposiciones más importantes en las que ha participado Teresa Grasa con obra grabada en el contexto aragonés, encontramos varias muestras tanto de ámbito colectivo como de carácter individual, aunque conviene decir que los grabados de esta artista se han visto también fuera de nuestras fronteras en Costa Rica, desde 1974, en Estados Unidos en 1978, en Italia a partir de los años ochenta o también en Alemania y Suecia.<sup>533</sup> Empezando por esas muestras individuales dentro del contexto aragonés conviene citar una primera exposición celebrada todavía en 1976, antes de instalar su residencia en Zaragoza, en la que se presentó la carpeta de grabados *Paternoy* realizada junto a textos de Ana María Navales y que se celebró en la Sala Barbasán de la ciudad en 1976.<sup>534</sup> Todavía después de esta exposición sus obras

---

<sup>532</sup> *Grasa Jordán. Cuaderno de viaje. Grabados 1972-2002*, [Palacio de Montemuzo, del 10 de septiembre al 13 de octubre], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2002.

<sup>533</sup> Una completa relación de sus exposiciones y de los catálogos y folletos editados sobre las mismas la encontramos en *Flores de Grasa Jordán. Pinturas*, Zaragoza, Galería Ricardo Ostalé, 2000, sin paginar.

<sup>534</sup> *Pinturas-grabados. Carpeta Paternoy*, Zaragoza, Sala Barbasán, exposición celebrada entre el 12 y el 23 de abril de 1976. Mención a esta carpeta y a los grabados de Teresa Grasa sobre paisajes rurales aragoneses encontramos en Ángel Azpeitia, "Aparicio, Grasa y Roux Costa/3", *Heraldo de Aragón*, 24 de diciembre de 1978, y también en Carmen Rábanos, "Inauguración de Costa 3", *Aragón Expres*, 5 de

grabadas se incluirían en algunas de las muestras organizadas en la galería Costa-3, pero habría que esperar más de una década para poder contemplar su trabajo en una muestra en la que compartía espacio con Carlos Barboza en la localidad de Fuendetodos en 1990, como decíamos más arriba, que tuvo carácter pionero en lo que se refiere a la introducción de obra de representantes del grabado actual en el proyecto de la localidad natal de Goya en torno a la gráfica.<sup>535</sup> Todavía en 1991 expuso sus pinturas junto a los grabados en la Escuela de Artes de Zaragoza en una muestra dedicada a *La tierra* que tuvo lugar en el mes de enero.<sup>536</sup> Ya en el año 2000 de nuevo pudimos contemplar su trabajo artístico en territorio aragonés en una exposición itinerante que visitó Caspe y Borja y en la que se expusieron óleos sobre papel y aguafuertes coloreados de forma manual.<sup>537</sup> Finalmente pudimos disfrutar de esa muestra con carácter retrospectivo en el año 2002 a la que ya hemos hecho referencia y que, como si de un *Cuaderno de viaje* se tratara, reunió los grabados hechos por la artista a lo largo de treinta años de dedicación.

Entre las exposiciones colectivas en las que hemos encontrado obra gráfica de Teresa Grasa podemos citar varias que tuvieron lugar en la Galería Costa-3 desde su inauguración en 1978 así como la exposición que reunió una muestra de gráfica contemporánea en la Sala La Bóveda de Borja y que se celebró, en colaboración con la Galería, en el mes de agosto de 1979.<sup>538</sup> Aún podríamos mencionar otra cita itinerante en la que se profundizó sobre el arte de vocación figurativo y realista de autores contemporáneos en Aragón y que tuvo lugar también ese mismo año de 1979.<sup>539</sup> Sin duda resultan de especial importancia otras exposiciones en el contexto aragonés como la celebrada en el Museo Provincial en junio de 1981, Certamen dedicado al *Grabado contemporáneo* al que ya nos hemos referido y en el que se vería también obra de Barboza, la de *Gráfica-85*, que ocupó varios espacios de la ciudad como ya hemos

---

enero de 1979. Ambos artículos se reproducen en el Apéndice Documental IV “Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados”, documentos 3 y 4.

<sup>535</sup> *Grasa Jordán. Aguafuertes*, [exposición inaugurada el 17 de junio en el Museo del Grabado de Fuendetodos], Fuendetodos (Zaragoza), Diputaciones de Zaragoza, Huesca y Teruel, Ayuntamiento de Fuendetodos, 1990. Después la obra de Teresa Grasa se vio en Burdeos, en el Espacio Goya, en enero de 1991.

<sup>536</sup> Exposición celebrada ente el 11 y el 28 de enero.

<sup>537</sup> Nos referimos a la muestra que llevaba por título *Óleos sobre papel, grabados coloreados* y que se celebró en la Casa Palacio Piazuelo Barberán del Centro de Estudios del Bajo Aragón en Caspe entre el 29 de julio y el 6 de agosto del año 2000 y, después, en el Torreón de Borja ente el 20 de agosto y el 3 de septiembre de ese mismo año.

<sup>538</sup> Por citar algunas de estas exposiciones podemos mencionar la exposición celebrada como *Inauguración de la galería Costa-3* de diciembre de 1978 o *La Naturaleza en el grabado* de septiembre de 1980. De esta última podemos consultar la crítica aparecida en prensa en Ángel Azpeitia, “Costa-3: La naturaleza en el grabado”, *Heraldo de Aragón*, *op. cit.*, 1980. En cuanto a la muestra en Borja podemos consultar “Borja Semanal: exposición en La Bóveda”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 2 de septiembre de 1979. Para más datos sobre las actividades de esta galería encontramos una selección de noticias de interés en el Apéndice Documental IV.

<sup>539</sup> *Aproximación al Arte en exposiciones itinerantes. Del Realismo al Hiperrealismo, Del Dibujo al Grabado, fotografía y Escultura Tapiz y Cerámica*, [enero-julio 1979], *op. cit.*, 1979, pp. 22-23. Se presentó la obra realizada al aguafuerte sobre los *Pajares de Hecho*.



mencionado y, por supuesto, la muestra sobre *Grabado aragonés Actual* de 1993,<sup>540</sup> la dedicada al *Grabado en Aragón* celebrada en Fuendetodos<sup>541</sup> en 1999 o los *Encuentros de Gráfica* del año 2005 en Veruela,<sup>542</sup> que recogieron la obra de Grasa Jordán como parte de la representación del grabado aragonés realizado en el último cuarto del siglo XX y como parte fundamental de su historia.

Si su carrera artística expositiva ha discurrido de forma paralela a la de Carlos Barboza, aunque con personalidad independiente, lo mismo ha sucedido en lo que se refiere a su presencia en algunos certámenes de grabado así como en los estudios sobre esta manifestación artística que han dedicado espacio a su trabajo.<sup>543</sup>

Si analizamos a continuación los grabados de Teresa Grasa realizados desde los años setenta encontramos que las técnicas calcográficas han centrado su atención, desde el aguafuerte a la punta seca con interesantes propuestas de barniz blando que le han permitido conseguir diversas texturas, y que han discurrido de forma paralela a las

---

<sup>540</sup> *Grabado Aragonés Actual*, op. cit., 1993, pp. 48-49, con dos obras fechadas en 1990 como son *La borda de Tomás* y *La cabaña del pastor de Loarre*, que se recogen en el catálogo de *Grasa Jordán. Cuaderno de viaje. Grabados 1972-2002*, op. cit., 2002, pp. 54-55, fichas 83 y 85.

<sup>541</sup> *El grabado en Aragón*, op. cit., 1999, sin paginar. Acogió una de las estampas dedicadas a Hecho.

<sup>542</sup> *Encuentros de gráfica 2005*, op. cit., 2005, ocasión en la que presentó dos grabados al aguafuerte dedicados a al *Paisaje de la Ribera del Ebro* fechados en 2002 y realizados con punta seca.

<sup>543</sup> Teresa Grasa participó en los Concursos Nacionales de 1973 en la sección de grabado, *Concursos Nacionales 1973: pintura, escultura, dibujo, grabado, arquitectura, literatura, música, fotografía*, [Palacio de Cristal, Parque del Retiro diciembre 1973-enero 1974], op. cit., 1974, pp. 91-107 y 154, especialmente p. 95, láminas 146 y 147, con sus estampas *Flores* y *Aliaga y Tomillo* fechadas en 1972. Sus grabados se habían presentado a varios de los Salones de Grabado de Madrid, por ejemplo *XXII Salón de Grabado y Sistema de estampación de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Comisaría Nacional de Museos y Extensión Cultural, Patronato Nacional de Museos, op. cit., 1976, pp. 43 y 89, ocasión a la que presentó dos aguafuertes con resina titulados *Puerta de Hecho* (1976) y *Puerta de Cuenca* (1975); o en *XXIII Salón de Grabado y Sistema de Estampación de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Agrupación Española de Artistas Grabadores, op. cit., 1978, lámina 105, donde se vieron sus dos grabados sobre los *Pajares de Hecho*, de 1977. Referencia a su trabajo como grabadora encontramos en las publicaciones de Antonio Gallego Gallego, *Historia del grabado en España*, op. cit., 1979, p. 505; M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, *El grabado zaragozano actual y el significado de Maite Ubide*, op. cit., 1987, pp. 31-37; en Elena Páez Ríos, *Repertorio de grabados españoles*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, pp. 454 y siguientes; Clemente Barrena (y otros), *Elenco de estampas realizadas en España por los procedimientos de xilografía, calcografía, litografía y serigrafía en 1984 y 1985*, en *La stampa contemporánea en España*, Madrid, Concejalía de Cultura, 1988, vol. 3, pp. 140-141. También se recogió su obra en Javier Blas Benito, *Bibliografía del arte gráfico*, op. cit., 1994. Libro publicado con motivo del Premio Nacional de Grabado 1994. Su trabajo también fue seleccionado en *I Trienal de Arte Gráfico. La stampa contemporánea*, op. cit., 1995, p. 89, ocasión en la que se eligió la obra *Flores silvestres*, que figura en el catálogo fechada en 1995, si bien debe fecharse en 1990, ya que se había recogido en la exposición celebrada en Fuendetodos en 1990 con el título de *Primavera en Fuendetodos*. Esa misma fecha es la que figura en el catálogo de la exposición celebrada en el año 2002 en el Palacio de Montemuzo de Zaragoza, donde la encontramos con el título de *Madreselvas*, ver *Grasa Jordán. Cuaderno de viaje. Grabados 1972-2002*, op. cit., 2002, p. 40. Igualmente sus trabajos realizados en el contexto de la Escuela de San Fernando de Madrid se recogen en Coca Garrido (Dir.), *Gabinete de grabados. Departamento de Dibujo I (Dibujo. Grabado). Catálogo (I), (II) y (III)*, op. cit., 2000, números de inventario 0328-0333; 2002, números de inventario 1295-1300; y 2006, con los números de inventario 2646-2649.

investigaciones plásticas de Carlos Barboza, a las que ya nos hemos referido. En cuanto a los temas tratados en su obra, sin duda la naturaleza y el mundo rural han centrado su trabajo y se han convertido en una seña de identidad. Desde unos primeros ensayos en los que experimentó con las posibilidades de la figura humana, especialmente del desnudo, con dosis expresionistas [fig. 330].<sup>544</sup> En estos primeros trabajos encontramos ya elementos de inspiración vegetal que conforman pequeños bodegones o naturalezas muertas en las composiciones y que avanzan lo que sería el tema principal de su obra en años posteriores. Enseguida llega Teresa Grasa a esos temas que, como decimos, tienen la naturaleza como protagonista y también el paisaje rural como marco, pues encontramos en su catálogo de estampas varias realizadas en los primeros años setenta dedicadas a retratar la arquitectura de pequeños pueblos, detalles de la cotidianidad de la vida alejada de la gran ciudad. Aunque veremos en su obra una especial dedicación al paisaje aragonés hay que decir que la inspiración para estos trabajos se localiza en su estancia en Italia para profundizar como restauradora allá por el año 1973.<sup>545</sup> De esta manera ya en 1976 realizaría esa carpeta *Paternoy* en la que, junto a poemas de Ana María Navales, encontramos la representación de un paisaje rural que había impactado a la artista: la localidad de Paternoy es un pequeño pueblo abandonado que se encuentra junto a San Juan de la Peña, en la comarca de la jacetania, y que quedó vacío en los años cincuenta. Se trata de un paisaje por tanto típico del norte de Aragón y Teresa Grasa lo conocía de sus años de infancia, por lo que la zona y el paisaje del lugar representaban un fuerte valor emocional para la grabadora que, al encontrar años después los rincones de su niñez en un estado de soledad y abandono decidió tomar registro gráfico de cómo la naturaleza había devorado las huellas de sus recuerdos. Propone la artista una línea concreta y un dibujo naturalista, con gran vocación mimética, pues los grabados surgen de una serie de fotografías y apuntes tomados en la zona. Las imágenes no están exentas de un cierto romanticismo que se apoya en el valor de la ruina, digna y llena de historia en las estampas, que ofrece además un carácter de denuncia social y de análisis sobre la nueva condición de vida del ser humano que abandona el campo en su viaje a la ciudad. Así, en el folleto que serviría como presentación de esta carpeta, que como decimos tuvo lugar en la sala Barbasán de la ciudad en 1976, leemos en palabras de Carlos Barboza las siguientes apreciaciones:

“El aguafuerte en nuestra sociedad moderna y tecnificada, ha adquirido nuevos bríos, como una manifestación artística casi artesanal, donde el creador lucha con una plancha de metal, cobre o zinc, para grabar en ella su sensibilidad y sus conceptos. En esta carpeta hemos querido presentar a dos artistas aragonesas, cada una en su campo: Eloísa Teresa Grasa Jordán en grabado y Ana María Navales en poesía. Ambas con una

---

<sup>544</sup> Sobre la obra de Teresa Grasa ver figuras 330-339.

<sup>545</sup> Existe una serie de grabados dedicados a la localidad de Sermonetta que avanzan los aspectos que después centrarían sus estampas y que se fechan en 1974.

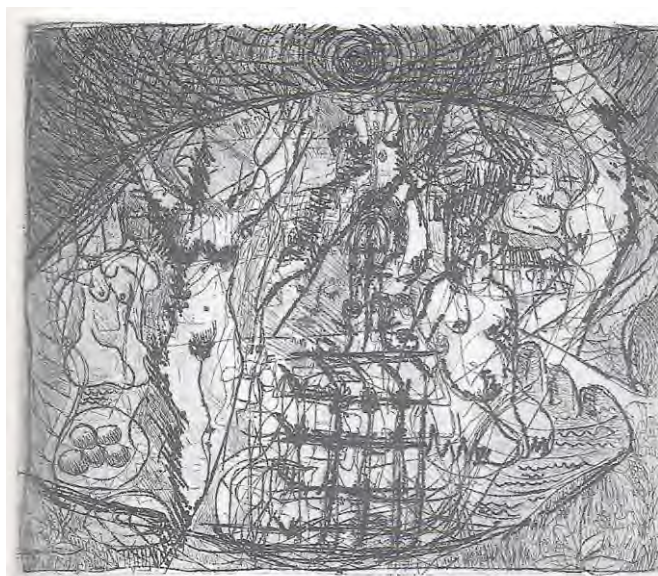
obra bien reconocida internacionalmente y ambas preocupadas por un problema, de nuestra sociedad moderna y consumista, el abandono del hombre de sus regiones en busca de nuevas posibilidades en las grandes urbes, abandonando así su entorno y sus pueblos. A carpeta Paternoy trata de un pueblo aragonés en el Pirineo que ha sido abandonado por sus habitantes, olvidando su historia y su belleza. La artista Grasa Jordán ha querido, basándose en Paternoy, decirnos o hacernos ver un problema, con que se enfrentan los pueblos del campo, la emigración, y con cinco aguafuertes nos transporta el dolor de ver tanta belleza abandonada, los cinco poemas de Ana María Navales acompañan y conjugan el mensaje de esta carpeta.”

Tal era el valor concedido a esta carpeta de grabados, para la que además de los trabajos de Grasa Jordán y los textos de Navales se contó con el diseño de Carlos Barboza y con la impresión y edición de la pareja Barboza-Grasa, que pretendía ser la carpeta inaugural de la Galería Costa-3 en la ciudad de Zaragoza, que finalmente hubo de esperar dos años más para abrir al público [figs. 331-335].

La vuelta de Teresa Grasa a Zaragoza provocaría que la artista se centrara en su tarea como restauradora de pintura mural, concretamente de los trabajos de Goya, por lo que la primera mitad de la década de los ochenta supondría un vacío en su producción de obra gráfica. Tras este momento Teresa Grasa diversificaría su creación artística entre el grabado y la pintura con mayor claridad, por lo que vemos estampas fechadas en 1985, otras en los primeros años noventa y todavía algunas más en los primeros momentos del siglo XXI. Esas de mediados de los años ochenta supondrían una revisión y una consolidación de sus propuestas anteriores, que también se desarrollarían en su pintura. Realiza así un conjunto de obras en las que destaca el uso del color en la estampación, a veces aplicado de forma manual sobre el papel, así como una línea más esencial que se hace importante en composiciones que no renuncian a interpretar el contexto aragonés en el que se mueve la artista, tendencia esta que se mantendría en los trabajos que fechamos en los años noventa [figs. 336 y 337]. También sería la línea la protagonista en sus trabajos a la punta seca fechados en momentos más recientes con los que de nuevo ha trabajado el paisaje rural y la naturaleza. Encontramos en estos trabajos elementos que conectan con los que fueran sus primeros grabados de los años setenta: podemos hablar de una mayor gestualidad del trazo que ya no se detiene tanto en los detalles de la representación y que recuerda los orígenes de raíz expresionista que hemos comentado [fig. 338]. Además vemos en algunos de sus bodegones, en los que las flores son el centro de la composición, una sutil vuelta a la figuración: si en los primeros trabajos la vegetación aparecía de forma secundaria en las composiciones en las que dominaba la figura humana vemos ahora cómo algunas de sus estampas muestran esa figura sometida al protagonismo del universo vegetal, en el que sin duda

las flores resultan una seña de identidad [fig. 339].<sup>546</sup> Por lo tanto, estamos ante un conjunto de obra coherente en el que la artista ha sido fiel a las técnicas calcográficas y a los temas, adquiriendo así gran personalidad en sus grabados.<sup>547</sup>

Por lo dicho hasta ahora se deduce que el trabajo como grabadores de Teresa Grasa y de Carlos Barboza ha sido importante en el contexto zaragozano, y también en el aragonés, del último cuarto del siglo XX. La dedicación de estos artistas al arte del grabado y el hecho de que ambos se trasladaran a Zaragoza en los años finales de la década de los setenta hace que deban considerarse como unos de los principales precedentes en lo que a la consolidación de la gráfica en Aragón se refiere. Pero no sólo hemos de valorar su dedicación al arte del grabado demostrando las posibilidades de esta técnica como manifestación artística autónoma, además dentro de tendencias figurativas, sino que hemos de tener en cuenta su papel como dinamizadores culturales en torno a la gráfica contemporánea, asunto que desarrollaremos con mayor profundidad al analizar la trayectoria de la galería Costa-3.



**Fig. 330.- T. Grasa, Toledo, aguafuerte y punta seca, 1971**

---

<sup>546</sup> Juan Domínguez Lasierra, “Allá donde se fueron las flores”, en *Flores de Grasa Jordán. Pinturas, op. cit.*, 2000, pp. 5-8. En este texto el autor habla de la importancia de las flores dentro de los temas tratados por Teresa Grasa en su pintura y sus grabados así como sobre su biografía.

<sup>547</sup> Una interesante revisión de la gráfica de Teresa Grasa y de su biografía la encontramos en Carlos Barboza, “La naturaleza en la gráfica de Grasa Jordán”, *Flores de Grasa Jordán. Pinturas, op. cit.*, 2000, pp. 9-12. Además este catálogo incluye una selección de documentación dedicada a la artista con recopilación de sus exposiciones individuales con los correspondientes catálogos, exposiciones colectivas, fotografías, bibliografía, críticas a su obra aparecidas en prensa y publicaciones periódicas y una catalogación de su obra como grabadora hasta los años noventa. Esa catalogación así como los escritos sobre su vida y su obra se completan en *Grasa Jordán. Cuaderno de viaje. Grabados 1972-2002, op. cit.*, 2002

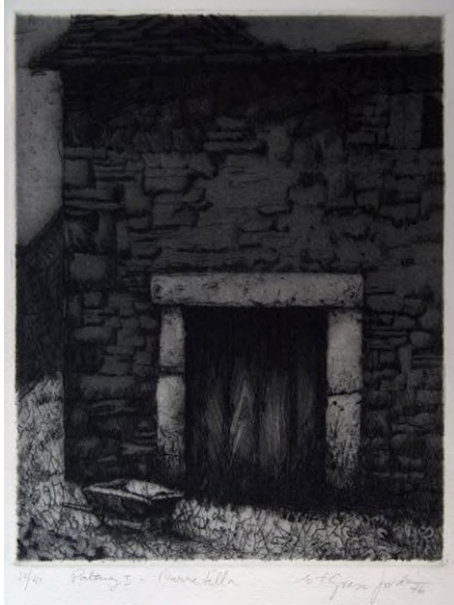


Fig. 331.- T. Grasa, *Paternoy*, aguafuerte y aguainta, 1976



Fig. 332.- T. Grasa, *Paternoy*, aguafuerte y aguainta, 1976



Fig. 333.- T. Grasa, *Paternoy*, aguafuerte y aguainta, 1976

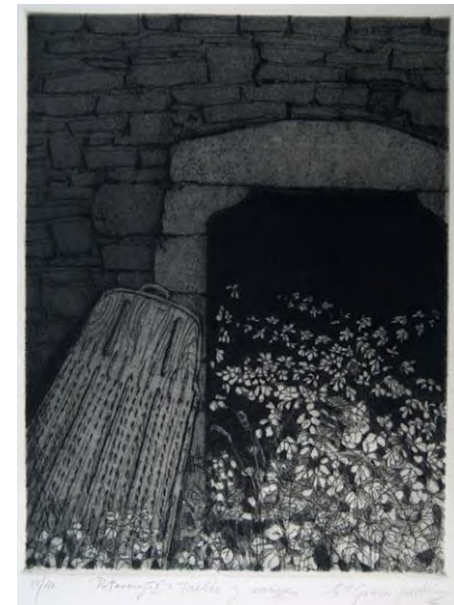
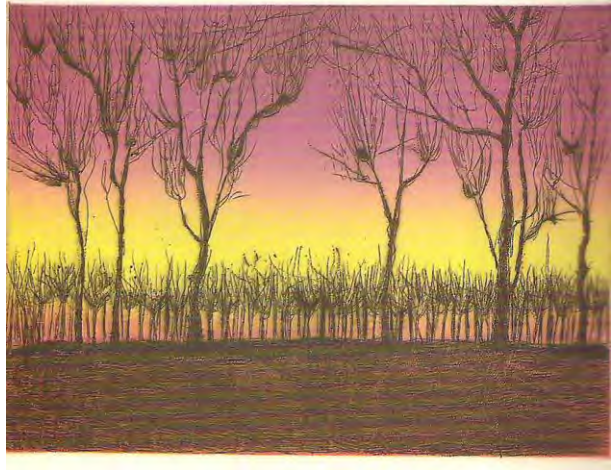


Fig. 334.- T. Grasa, *Paternoy*, aguafuerte y aguainta, 1976





**Fig. 335.- T. Grasa, *Paternoy*, aguafuerte y aguatinta, 1976**



**Fig. 336.- T. Grasa, *Atardecer junto al Ebro II*, Aguafuerte, punta seca, ruleta, 1985**



**Fig. 337.- T. Grasa, *Loarre I*, aguafuerte, 1990**



**Fig. 338.- T. Grasa, *Paisaje de la Ribera del Ebro*, punta seca, h. 2005**



Fig. 339.- T. Grasa, *Jarra de las bacantes*, punta seca, 2002

### ***Mariano Castillo***

Si seguimos con nuestro análisis de artistas dedicados al grabado desde la pervivencia de la técnica dentro de una tendencia figurativa en los últimos años del siglo XX hemos de mencionar aquí a Mariano Castillo Garcés, artista nacido en Grisén (Zaragoza) en 1963 que desde 1990, tras haberse formado en materia artística desde finales de los años setenta, viene dedicándose en exclusiva al arte del grabado. Es un grabador en activo con un estilo reconocible y con un conjunto de obra coherente realizado durante un periodo de tiempo que se dilata ya durante más de veinte años.

Si hacemos unos apuntes biográficos sobre Mariano Castillo conviene comenzar por el principio y remontarnos a la década de los años setenta para encontrar su nombre entre los alumnos de la Escuela de Artes de Zaragoza entre 1977 y 1982, en un momento en el que el grabado no existía todavía como disciplina oficial en esta institución. Allí se matriculó en las enseñanzas comunes y después en la especialidad de Publicidad.<sup>548</sup> Ya en los últimos años de su estancia en la Escuela acudió al taller de

---

<sup>548</sup> No sería hasta 1982 el momento en el que se iniciaron los trámites, por iniciativa de Pascual Blanco Piquero, de un taller de grabado en la Escuela de Artes de Zaragoza, y aun habría que esperar al año 1999 para que se implantaran los estudios oficiales de grabado y estampación en dicha institución. Para lo referente a la formación del taller de grabado consultar Archivo de la Escuela de Arte de Zaragoza, Caja L-17 bis (Ac.6), *Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza. Este libro destinado para Actas de la Junta de Profesores de este Centro consta de cien folios que constituyen doscientas páginas útiles y empieza con la sesión celebrada el día diez de mayo de mil novecientos cuarenta y cuatro. Zaragoza, diez de mayo de mil novecientos cuarenta y cuatro. Firman el secretario José Mateo Larrauri Marquínez y da el Vº Bº el director Florencio Benedicto Garay, “Junta General Ordinaria del 18 de diciembre de 1982”.*

Maite Ubide, donde pudo tener un primer acercamiento al mundo del grabado, un primer contacto con las técnicas, las herramientas y los papeles. En la época de la Escuela tuvo también relación con Teresa Grasa y Carlos Barboza, a los que por motivos familiares conocía desde niño, y a través de ellos, que ya le habían animado a formarse en materia artística, y que tanto hicieron por el grabado contemporáneo en Zaragoza a través de la Galería Costa-3, se adentró en el terreno de la gráfica y tomó contacto con obra y con artistas dedicados al mundo del grabado. Sin duda Grasa y Barboza fueron un gran impulso para este artista.

Después de esta primera etapa de formación en la que ya hubo algún juego con el grabado, Mariano Castillo trabajó sobre todo la pintura y la ilustración y no fue hasta el final de la década de los años ochenta cuando renació su interés por el grabado. Así, en 1989, realizó un curso con Monir (Monirul Islam, Bangladesh, 1943) en la Escuela Internacional de Grabado en Calella, y, desde ese momento, comenzaría su carrera artística dedicada plenamente al arte del grabado. Gracias a ese curso, y en palabras del propio artista, comprendió Mariano Castillo el significado de la obra gráfica, entendió lo que suponía el grabado como manifestación creativa y se vio inmerso en el proceso de consolidación de sus técnicas y en la evolución de su consideración como forma de expresión autónoma, de la que, este autor, destacaría las posibilidades dentro de la democratización artística.

Una vez terminada su formación, Castillo comenzó pronto a trabajar de manera incansable con las planchas de grabado y pudo presentar su primera exposición dedicada al mundo de la gráfica en el Museo del Grabado de Fuendetodos, concretamente en el mes de agosto de 1990. La muestra, expuesta bajo el título de *Los caprichos a mi capricho*, se componía de un total de 30 estampas que, como no podía ser de otro modo, se inspiraban en la serie del gran maestro Francisco de Goya, principal referente en la obra de este artista.<sup>549</sup> En esta primera muestra se adivinaba ya la precisión técnica de la mano del grabador, destreza que se iría acrecentando con el paso del tiempo. Los grabados presentados en Fuendetodos partían de los famosos caprichos goyescos para ser después reinterpretados y trabajados desde un punto de vista diferente, en el que el carácter lúdico de algunas de las composiciones complementa el mensaje transmitido por todas las imágenes. Esta primera experiencia fue lo suficientemente exitosa, pues permitió que la obra de Mariano Castillo atravesara las fronteras aragonesas llegando incluso hasta Japón. La carrera como grabador estaba

---

Apéndice Documental I “La Escuela de Arte y la enseñanza pública de arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XX” documento 45. El expediente de Mariano Castillo se conserva también en el Archivo de la Escuela de Arte de Zaragoza, donde consta que cursó el plan de 1963, cinco cursos de estudios que terminó con la especialidad de Publicidad.

<sup>549</sup> Alguna de estas imágenes se encuentran depositadas en la Biblioteca Nacional; cfr. *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional, 1989-1992, op. cit.*, 1994, p. 85. Los trabajos donados a la colección se detallan en este catálogo en pp. 301 y 302. En prensa ver Ángel Guinda, “Saga de grabadores aragoneses”, *El Periódico de Aragón*, 5 de mayo de 1994.



imparablemente iniciada así que, tras comenzar su periplo por diferentes galerías de arte, entre las que podemos destacar la madrileña Estiarte, Castillo decidió viajar mostrando su obra, como a él le gusta decir, emulando a los buhoneros que recorren, mercancía en mano, diversos rincones en los que enseñar lo que ofrecen. Así este grabador fue mostrando su trabajo en multitud de territorios de la Península, especialmente la mitad norte y parte de Portugal, así como por el sur de Francia hasta Burdeos.

La carrera como grabador se había iniciado con éxito y las referencias a Aragón y a su cultura habían quedado, desde un primer momento, patentes. A partir de la década de los noventa, como decimos, sus estampas recorrerían gran parte de la geografía española y hoy, echando la vista atrás, podemos recordar que su obra se ha visto en Bilbao, Lérida, La Coruña, Pontevedra, Sevilla, Valencia, Barcelona y Madrid, y en países como Portugal, Suiza, Cuba, Japón, EE. UU., Finlandia o Inglaterra. Además, su trabajo se encuentra en colecciones dentro de nuestro país, como las del Museo de Zaragoza, el Museo del Grabado de Fuendetodos y la Biblioteca Nacional, entre otras, y también fuera de España, con presencia en Portugal y Panamá, por ejemplo.<sup>550</sup> Entre las exposiciones en las que ha participado sin duda debemos destacar una, que se celebraría fuera del contexto de las salas de arte privado, y que significó la consideración definitiva del trabajo de este grabador dentro del panorama aragonés dedicado: fue la titulada *Encuentros de gráfica* del año 2005.<sup>551</sup> Tampoco debemos olvidar que su obra se ha seleccionado en varios certámenes importantes para la historia del grabado actual en Zaragoza, como la Bienal de grabado Ciudad de Borja y el certamen del Premio Santa Isabel de Portugal, citas a las que ya nos hemos referido en la parte inicial de esta tesis doctoral.<sup>552</sup> Tampoco hay que olvidar que como artista ilustrador Mariano Castillo ha podido trabajar a lo largo de su carrera en diversas ediciones de libros, revistas y carpetas de obra gráfica en colaboración con poetas y escritores como Gerardo Alquézar, Adolfo Ayuso, Ángel Guinda o Ramón Acín.<sup>553</sup>

---

<sup>550</sup> La relación detallada de exposiciones del artista se encuentra en [www.grabadoscastillo.es](http://www.grabadoscastillo.es). Esta página web contiene, además, un detallado catálogo de toda la producción artística de Mariano Castillo, con una cuidada labor en lo que a las fichas y datos técnicos se refiere acompañadas de imágenes de sus estampas.

<sup>551</sup> *Encuentros de gráfica*, *op. cit.*, 2005, p. 35. Presentó los realizados al aguafuerte y aguatina *Los jorobados de La Seo* de 2003 y *El gran misterio*, que en el catálogo de su página web se titula *En busca de lo desconocido* y se fecha en 1993 dentro de la serie *Descarte*.

<sup>552</sup> Estampas de Castillo fueron seleccionadas por ejemplo en *XI Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal, 1997*, [Palacio de Sástago del 11 al 27 de julio de 1997], Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1997, p. 38; *Bienal de Grabado Ciudad de Borja 1998*, *op. cit.*, 1998; *XVI Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal 2002*, [Palacio de Sástago del 3 al 15 de septiembre de 2002], Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2002; *VI Bienal de Grabado Ciudad de Borja 2006*, [del 15 al 30 de julio de 2006, Museo-Sala de Exposiciones Baltasar González, Torreón de los Borja para Charo Cortés Soria], *op. cit.*, 2006.

<sup>553</sup> Entre otros trabajos podemos mencionar *De la necesidad y el exilio*, carpeta con poemas de Gerardo Alquézar y ocho grabados de Mariano Castillo, editada por el artista en Zaragoza, 1991; *El maragato*, carpeta de seis grabados de Mariano Castillo con textos de Adolfo Ayuso, editada por el artista en

En cuanto a su producción artística como grabador encontramos una gran variedad de temas y series que gozan de un importante punto de unión, un halo que podríamos definir como el apego a la tradición, algo que comprobamos tanto en los aspectos técnicos como en los estéticos. El aguafuerte con resinas se convierte en una constante de su trabajo, y encontramos algunos toques de punta seca en determinadas estampas. El trabajo con el color es comedido y en unos casos se aplica en el momento de la estampación, aunque es frecuente encontrar trabajos iluminados. Mariano Castillo prefiere trabajar el concepto de serie o colección, ya que elige un tema sobre el que van a evolucionar las obras y lo desarrolla hasta conseguir el producto final. Busca inspiración en la historia, la literatura, la música o el universo natural.

Como decimos la naturaleza es uno de los temas que encontramos en varios de sus trabajos, en estado salvaje en unos casos o dominada por el ser humano en otros. Encontramos así en su producción una nutrida colección de paisajes para los que se detiene en accidentes geográficos o detalles naturales [figs. 340- 343].<sup>554</sup> A veces la fantasía invade sus composiciones y ciertos recuerdos surrealistas sobrevuelan sus estampas [fig. 344]. También encontramos la naturaleza más contenida en sus representaciones de interior, entre las que destacan los bodegones. En este sentido no podemos dejar de mencionar que uno de sus trabajos más recientes ha sido la ilustración de un libro de cocina [fig. 345].<sup>555</sup> También ha dedicado algunas de sus colecciones al tema de la naturaleza y una de las más recientes se dedica a *Los cuatro elementos*, de 2008, trabajos en los que además del aguafuerte y las resinas hace uso del barniz blando y en los que vemos representación de tierra, agua, aire y fuego, con los títulos de *Gea*, *Poseidón*, *Eolo* y *Hefesto* [figs. 346 y 347]. Interesa especialmente este trabajo ya que encontramos en él algunas de las escasas apuestas de Castillo por la abstracción, especialmente en aquella estampa dedicada al fuego para la que se concibe una gran mancha roja.

Entre las colecciones, definidas como tales por el grabador, encontramos obras fechadas desde 1991 y hasta nuestros días en las que destacan los temas alusivos a la tradición goyesca. En la producción de Mariano Castillo las referencias a Goya, considerado por el artista como el principal maestro de grabado en Aragón y del que sigue estética y técnica con fervor, son abundantes. Podemos ver así trabajos como y *Los caprichos a mi capricho*, 41 estampas realizadas entre 1990 y 1991 en las que la obra pictórica y gráfica de Goya son la principal fuente de inspiración a partir de la cual Mariano Castillo consigue interesantes reinterpretaciones en las que vuelca todo su

---

Zaragoza, 1996; Ángel Guinda, *Biografía de la muerte (1996-2000)*, Madrid, Huerga y Fierro, 2001; Ramón Acín, *Secretos del tiempo escondido: cuentos para ser contados*, Zaragoza, Prames, 2005.

<sup>554</sup> Las imágenes que se refieren al trabajo de Mariano Castillo como grabador se encuentran en las figuras 340-373.

<sup>555</sup> Los grabados a los que nos referimos están fechados en el año 2011. Mariano Castillo ya colaboró con esta autora en Rosalía Montalbán Carranza, *Los postres en los Monegros*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2003.

respeto y admiración, de manera que cada estampa se convierte en un pequeño homenaje [fig. 348]; *De la necesidad y el exilio*, de 1991,<sup>556</sup> una edición de ocho grabados de Castillo (con otros tantos poemas Gerardo Alquézar) en los que se disecciona y reinterpreta la pintura de *Los fusilamientos* de Francisco de Goya, haciendo hincapié en los detalles más que en el conjunto y con una marcada elección estética por la monocromía de la tinta negra sobre el papel [fig. 349]; no nos olvidamos de la colaboración con Adolfo Ayuso *Maragato*, seis estampas realizadas en 1996 con motivo del 250 aniversario del nacimiento de Goya en las que se reproducen, a modo de reinterpretación, seis óleos del pintor zaragozano realizados en 1806 que se conocen como *La captura del bandido Maragato*<sup>557</sup> [fig. 350]; podemos mencionar también *Tres Toros Tres*, carpeta de tres estampas fechadas en 2007 en las que se recuerdan las tauromaquias del de Fuendetodos con un aspecto dulcificado por el uso del color en las composiciones [fig. 351]; *Zancos Disparatados*, dos estampas del mismo año 2007 con las que, siguiendo las mismas pautas estéticas, se homenajea al pintor a través de otra de sus series gráficas [fig. 352]; también apreciamos referencias goyescas en el conjunto de estampas que, aunque si bien no se pueden considerar una colección en sentido estricto, sí se agrupan bajo el título *De par en par* y que fueron realizadas entre 1990 y 1992 con la particularidad de mostrar siempre varias escenas en una misma estampa conseguidas por la impresión de varias matrices dispuestas de diferentes formas [fig. 353].<sup>558</sup>

Otra de las constantes que encontramos en las colecciones del grabador es la referencia a la literatura. Vemos así diversos homenajes a grandes representantes de las letras universales que se concentran especialmente ya en la primera década del siglo XXI, como las estampas de la serie *Hacia mi celda* de 2006, una carpeta de 5 grabados dedicados al monasterio de Veruela, con los mismos textos de Gustavo Adolfo Bécquer seleccionados de su obra *Desde mi celda* y del mismo año son dos estampas en las que retrata Castillo a Don Quijote y a Sancho Panza en composiciones en las que juega con el color y los recortes de las planchas [fig. 354]; la carpeta de veinte grabados y una pintura titulada *Veinte grabados de amor y una pintura desesperada* que se fechan en el año 2007, que suponen un claro homenaje a la obra de Neruda y que se realizaron con aguafuerte, resinas y toques de punta seca, por lo que ofrecen un aspecto característico aterciopelado otorgando gran protagonismo a la figura de la mujer [fig. 355]; o las

---

<sup>556</sup>Gerardo J. Alquézar, *De la necesidad y el exilio: grabados y poemas*. [Edición al cuidado de José Luis Acín Fanlo y de José Luis Melero Rivas]. Zaragoza, Gráficas San Francisco, 1991, sin paginar. Sobre este título se publicaron noticias en prensa como la de Antón Castro, "Goya como espejo de la rebelión. Un libro insólito de poesía y grabado", *El Periódico de Aragón*, 24 de junio de 1994, p. 40.

<sup>557</sup> *Maragato*, Zaragoza, Adolfo Ayuso y Mariano Castillo, 1996. Edición de 82 ejemplares con 6 grabados de Castillo (además de la portada y el colofón) y 6 textos de Adolfo Ayuso. Su presentación, que corrió a cargo de Manuel García Guatas, se recogió en prensa: "Carpeta serie *Maragato*", *El Punto de las Artes*, semana del 10 al 16 de mayo de 1996, p. 22.

<sup>558</sup> Algunas de las obras se vieron en la exposición *De par en par* que tuvo lugar en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza con el patrocinio del Gobierno de Aragón entre el 8 y el 30 de noviembre de 1991.

series realizadas en 2008 tituladas *Desasosiego*, dos estampas dedicadas a la obra de Fernando Pessoa y a Portugal, *Infierno*, estampas con las que se alude a Dante y en las que el color rojo inunda las composiciones, igual que en los trabajos de la serie *Lo que canté* para la que el grabador parte de los textos de Rafael Alberti dedicados a Picasso, artista que aparece retratado sobre el papel,<sup>559</sup> y la serie *Metamorfosis* compuesta por dos obras dedicadas a los textos de Kafka [figs. 356-359].

Si seguimos avanzando en los temas tratados por Castillo en sus estampas otro grupo importante lo representan los grabados dedicados al amor y al erotismo ya que, además de los ya mencionados que homenajean a la obra de Neruda, había realizado el grabador en 2006 varias estampas de contenido erótico siempre con una especial presencia de la mujer y con una evidente atención al dibujo que hace contrastar el realismo de las representaciones con el carácter imaginario o fantástico de algunas composiciones. En otros trabajos convierte al espectador en observador de excepción de una escena íntima [fig. 360].

En su producción están también muy presentes los temas aragoneses entre los que encontramos tradiciones, elementos religiosos e históricos [fig. 361]. Otro de los aspectos más importantes que han encontrado espacio en los trabajos de Castillo ha sido la ilustración, muchas veces orientada a un público infantil, con estampas fechadas desde el año 1999 y hasta nuestros días, entre las que destacan por ejemplo las que acompañan a textos como los de Ramón Acín<sup>560</sup> dedicados a diversos mitos altoaragoneses como *La almata del Ventorrillo* o *La fada y el fotronero*, trabajos de 2005 [figs. 362 y 363]. En 2006, ilustró los cuentos del II concurso de narrativa infantil “Caitú”.<sup>561</sup>

Además de lo visto hasta ahora aún podríamos mencionar otras colecciones en las que vemos referencias lúdicas, como las del conjunto de estampas *Descarte* realizadas entre 1991 y 1993 en las que los clásicos naipes son los protagonistas y llegan a escenarios insospechados como la Catedral de El Salvador de Zaragoza, o toman vida y salen del cartón que los acoge, para lo que el grabador de nuevo recurre a los recortes [fig. 364]. Como contraste podemos ver entre los trabajos de Castillo grabados que podemos calificar como de denuncia social y que se recogen bajo el título

---

<sup>559</sup> Rafael Alberti, *Lo que canté y dije de Picasso*, Barcelona, Bruguera, 1981.

<sup>560</sup> Ramón Acín, *Secretos del tiempo escondido*. *Cuentos para ser contados*, Zaragoza, Prames, 2005. Para saber más sobre este libro se puede consultar Roberto Miranda, “Ramón Acín llama a las hadas en *Secretos del tiempo escondido*”, en *El Periódico de Aragón*, 4 de abril de 2005; “Ramón Acín y Mariano Castillo revelan los *Secretos del mundo escondido*”, en *Heraldo de Aragón*, 3 de abril de 2005, p. 61; y Amadeo Cobas, “Cuentos conmovedores para el olvido”, *Heraldo de Aragón*, 28 de abril de 2005, suplemento “Artes y Letras”, p. 8.

<sup>561</sup> Los cuentos, entre los que se encuentran “Una patata”, “El viaje al arcoíris” o “El hombre de las tres caras” se pueden leer en *Los cuentos del Caitú*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2006.

de *Los desheredados*,<sup>562</sup> fechados entre 1995 y 2000, y en los que la desesperación humana tras la guerra es el *leit motiv* de las composiciones [fig. 365]. Domina en estas estampas la monocromía y se eligen composiciones y encuadres casi fotográficos, lo que junto a la importancia que otorga el grabador al dibujo, permiten hablar de relaciones con el fotoperiodismo.

Hemos dejado para el final, en este repaso por los temas de los grabados de Castillo, aquellos relacionados con el urbanismo y la ciudad pues has representado la parte más abultada de su producción gráfica. Como decíamos al principio Mariano Castillo comenzó recorriendo diversas ciudades españolas para mostrar sus trabajos, que se venderían en círculos que fusionaban por un lado los valores artísticos y, por otro, la difusión turística. Por ello encontramos entre estos grabados numerosas representaciones de los hitos más destacados de diversas ciudades españolas y europeas que luego han alcanzado una gran demanda entre los compradores. La arquitectura ha sido uno de los principales motivos a reproducir en su obra, sea por el reto que supone de cara al dibujo abordar como se merece cualquiera de las magnas *fábricas* repartidas por los centros históricos de las ciudades visitadas por Castillo, sea porque la arquitectura sirve siempre de marco a las historias que suceden, o por la aceptación que entre el consumidor de arte tienen este tipo de obras. De esta manera encontramos referencias en sus estampas a centros urbanos como Huesca<sup>563</sup> y Teruel, pero también Orense, Pontevedra,<sup>564</sup> La Coruña, Bilbao, Cuenca, Menorca, Pamplona,<sup>565</sup> León, Soria, Sevilla, Gerona, Barcelona y Salamanca, además de ciudades portuguesas como Lisboa y Oporto.

En lo que se refiere a la ciudad de Zaragoza salta a la vista, a la hora de acercarse a la obra de este grabador, que es otro de los temas cumbre de su trabajo: el entorno en el que el artista se desenvuelve, desde que llegara a la capital en su adolescencia cuando ingresó en la Escuela de Arte, le ha inspirado en multitud de ocasiones y le ha llevado a componer todo un *corpus* de vistas de la ciudad en las que se mezclan antiguas perspectivas del casco urbano con visiones más actuales, centradas por ejemplo en la recreación de algunos de los aspectos más importantes de la

---

<sup>562</sup> La estampa que da nombre a esta colección se presentó a la *V Bienal Internacional de grabado Caixanova, Premio Julio Prieto Nespereira, op. cit.*, 1998, p. 142. Otro de los trabajos de esta colección se presentaron en otra de las citas más importantes para el grabado contemporáneo en Zaragoza, la *Bienal de Grabado Ciudad de Borja 1998, op. cit.*, 1998.

<sup>563</sup> En 2008 se celebró entre enero y febrero una exposición en Huesca con algunas de las realizaciones que sobre la ciudad ha firmado Castillo; noticia que se reflejó en prensa en “Mariano Castillo hace un guiño a Huesca en los *Grabados* que exhibe en la CAI”, *Diario del Altoaragón*, 29 de enero de 2008. En este artículo se comentan algunos de los aspectos estéticos de los grabados de Castillo y se hace un repaso por su producción mencionando además lo que entonces eran proyectos y que hoy son ya obras materializadas.

<sup>564</sup> “Mariano Castillo presenta en Caixa Pontevedra aguafuertes con estampas de la ciudad en el s. XV”, en *Diario de Pontevedra*, 13 julio 1994.

<sup>565</sup> “Grabados de Pamplona en la Galería Molmar”, en *Diario de Navarra*, 12 de noviembre de 1997.

Exposición Internacional vivida en la ciudad en 2008. Los trabajos en los que Zaragoza está presente en la obra de Mariano Castillo se concentran, especialmente, desde el año 2000 hasta la actualidad, ya que sigue hoy pensando en la ciudad como escenario protagonista de sus creaciones. El grabador trabaja muchas veces a partir de fotografías, con las que compone y elabora el dibujo, que después adereza con interesantes encuadres, sencillos colores, personajes y elementos de carácter imaginario con los que completa la escena. Mariano Castillo ha abordado Zaragoza como ciudad pero también como provincia, pues no podemos dejar de mencionar, aunque sea muy brevemente las vistas que ha realizado de lugares de tanta importancia dentro de este territorio como las Cinco Villas, con su arquitectura como sello de identidad o, por ejemplo, de Calatayud, ciudad para la que mezcla tradición, folclore y arquitectura, sin olvidar el Moncayo, en concreto la zona de Veruela, para la que se acompaña de la literatura de Bécquer, como ya hemos mencionado más arriba, intercalando en este caso arquitectura, como no podía ser de otro modo, naturaleza y cierto toque de romanticismo, toque este último que también puede apreciarse en algunos de sus paisajes, como por ejemplo los que dedica a las vistas del Monasterio de Piedra.

Volviendo a la ciudad hay que ver cómo en el cambio de siglo comenzó ya el grabador a arañar las planchas para reproducir algunos de los monumentos más importantes de Zaragoza como la *Iglesia de San Agustín* y el *Teatro de Caesaragusta* (2000). Desde este momento en sus grabados aparecerán grandes hitos de la ciudad como El Pilar, La Aljafería, La Seo, la desaparecida Puerta del Duque,<sup>566</sup> la Casa Solans, el río Ebro o diversas torres zaragozanas.<sup>567</sup> También ha manifestado un especial gusto por la recreación de vistas o panorámicas de diferentes lugares, bien basándose en documentación historiográfica, como fue el caso de la stampa realizada en 1999 sobre *La Cartuja de la Concepción* [fig. 366], para la que el artista partió de otra imagen de la Cartuja datada en 1634,<sup>568</sup> o bien tomando la ciudad más actual como referente, lo cual se demuestra en la representación que hiciera en el año 2006, por encargo del Ayuntamiento de Zaragoza, de las obras realizadas en el barrio de Valdespartera y también en las estampas en las que algunos de los temas de la Exposición Internacional de 2008 se erigieron como principales motivos de la representación. En este caso no se limitó a reproducir escenarios sino que trabajó sobre aspectos que suponían cambios para la ciudad, como por ejemplo la renovada navegabilidad del Ebro, en estampas en las que de nuevo, aunque fuera de modo conceptual, el grabador alude a Goya con trabajos como su colección de tres obras *Capricho zaragozano*, fechada en 2008, imágenes en las que coloca sobre el río frágiles

---

<sup>566</sup> La imagen del tranvía junto a la Puerta del Duque apareció publicada en prensa en “Artes y Letras”, suplemento nº 64, en *Heraldo de Aragón*, 8 de enero de 2004.

<sup>567</sup> Belén Bueno Petisme, “Zaragoza en el grabado del siglo XX: la ciudad según Mariano Castillo”, en M. García Guatas, J. P. Lorente Lorente, I. Yeste Navarro (Coords.), *La ciudad de Zaragoza 1908-2008. Actas del XIII Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 541-553.

<sup>568</sup> El grabado original del siglo XVII se encuentra en el Colegio de Arquitectos de la ciudad de Zaragoza.

barcos de papel, grandes trasatlánticos y naves naufragadas [fig. 367]. Sobre la ciudad encontramos además otras colecciones como la realizada en 2004 sobre los *Tranvías* [fig. 368], estampas que de nuevo actualizaban con nostalgia Zaragoza o la más reciente titulada *Seis grabados de Zaragoza*, de 2011, realizada como parte de todo el proceso que le llevaría a grabar su *Gran Vista*, carpeta en la que representa una imagen de la ciudad que abarca su centro histórico, el crecimiento hacia el sur de la época moderna y la conquista urbanística, más actual, de la margen izquierda [fig. 369]. Si hacemos memoria, en 2007 se evidencia de nuevo la voluntad historicista del autor al representar una *Vista de Zaragoza en 1668* en la que se ven, desde esa margen izquierda del río Ebro, los principales monumentos y los puentes y pasarelas existentes en la época [fig. 370].<sup>569</sup> También encontramos otro trabajo, fechado en 2010 y titulado *Vista de Zaragoza*, en el que se nos muestra una característica imagen de la margen derecha del río Ebro desde el Puente de Santiago. Años atrás, en 2008, Mariano Castillo pudo ver en la exposición celebrada en el Museo de Zaragoza, que llevaba por título *Goya e Italia*,<sup>570</sup> la vista de la ciudad de Roma realizada al aguafuerte por Giuseppe Vasi en el siglo XVIII. Aunque Castillo ya conocía la obra, el hecho de poder contemplarla le animó a pensar en la posibilidad de realizar su *Gran vista*.

Tras el nacimiento de la idea encontró una imagen aérea de Zaragoza, con orientación Este-Oeste, en la que se veía la ciudad antigua y moderna dividida por el río como eje principal. Así llegaría al primer boceto, un detallado dibujo que decidió dividir en varios cuadrantes para poder trasladar la citada imagen, después, a las planchas de zinc para el grabado. En el año 2009 el artista presentó en la Galería *A del Arte* los bocetos definitivos a partir de los que realizaría el grabado, y ya se evidenció la complejidad del proyecto. La obra final sería el producto de la unión de diez imágenes en las que se había dividido la panorámica de la ciudad; unos bocetos trabajados con sumo detalle, cuidando al máximo todos los encuadres y perspectivas, y que auguraban la necesidad de un trabajo minucioso a la hora de grabar la escena y estampar las diversas planchas a sangre, sin márgenes, para poder encajar las diez estampas que conformarían la obra definitiva. Ese trabajo final pudo verse expuesto al público en la misma sala en los meses de mayo y junio de 2011, junto a algunos de los bocetos y matrices y, también, junto a varios monotipos coloreados que realizara el artista a partir de alguna de esas vistas parciales de la ciudad. Todo esto supuso para Mariano Castillo tres años de trabajo que dieron como resultado una obra compuesta por las estampaciones, en tinta sepia, de diez planchas de cincuenta centímetros de lado cada una, que conforman una imagen con un tamaño total de un metro de alto y dos metros y

---

<sup>569</sup> Para la realización de esta estampa Mariano Castillo parte de una acuarela realizada por Pierre María Baldi durante el viaje de éste como acompañante de Cosme III de Medicis entre 1668 y 1669. *Viaje de Cosme de Medicis por España y Portugal (1668-1669)*. [Edición y notas de Ángel Sánchez Rivero y Ángela Mariutti Sánchez Rivero], Madrid. Centro de Estudios Históricos, 1933, lámina 9: Zaragoza.

<sup>570</sup> *Goya e Italia*, [Museo de Zaragoza, 1 de junio al 15 de septiembre], Madrid, Turner, 2008.

medio de ancho, lo cual demuestra una gran voluntad de precisión en el dibujo y atención al detalle que, como decíamos, son constantes en su trabajo.

En definitiva, todos estos trabajos dedicados a la ciudad, componen un conjunto de imágenes tratadas con rigor tanto desde el punto de vista histórico como desde el dibujístico, iluminadas en unos casos o estampadas con tinta sepia en otros, lo que además supone una elección estética importante que enlaza estas vistas con la concepción tradicional de las postales de ciudades, algo que envuelve de cierto romanticismo a la obra de Castillo y otorga a estos trabajos un valor muy apreciado por el consumidor de obra gráfica, pues encuentra colchón en un sólido mercado.

En los trabajos de Mariano Castillo encontramos como constantes el valor del dibujo y la figuración, sólo apreciamos contactos con la abstracción en la colección de *Los cuatro elementos* como decíamos; además el color suele ser muy contenido, con pocas excepciones en las que el rojo domina en el conjunto, y se aplica sobre bases de tintas sepia o negra a base de estampaciones o de iluminación manual. En lo que se refiere a las técnicas Castillo apela también a la tradición y se mueve bajo el marco del aguafuerte con resinas, introduciendo en algunas ocasiones detalles con punta seca o aplicaciones de barniz blando. Al analizar la obra en conjunto vemos cómo Mariano Castillo consigue reunificar la tradición del grabado aragonés desde su principal maestro, Francisco de Goya, junto con la recreación de vistas de la ciudad en un medio artístico y socializador, la artesanía del trabajo manual y paciente, con un estilo reconocible que hace uso del dibujo y extrema la importancia de la técnica en el trabajo.

No podemos olvidar tampoco las continuas referencias culturales que nos ofrece Castillo con sus estampas, y podemos ver en ellas homenajes literarios, artísticos, históricos o mitológicos. Entre los referentes artísticos que este grabador sigue con devoción encontramos, además de la figura de Goya, a la que ya nos hemos referido y que es fácil apreciar bajo las huellas de los grabados de Mariano Castillo, alusiones al trabajo de Picasso tanto desde la literatura, como hemos visto, como a través de conexiones estéticas, y también a otro de los grandes grabadores de la historia universal del arte como Durero o Piranesi [figs. 371-373].<sup>571</sup> Dentro de los referentes de origen aragonés debemos citar a Manuel Lahoz, grabador al que admira por sus cualidades técnicas y su capacidad de trabajo:

---

<sup>571</sup> VI Bienal de Grabado Ciudad de Borja 2006, *op. cit.*, 2006, a la que Castillo presentó el trabajo *A propósito de Piranesi*.



“A mí me interesa mucho Manuel Lahoz, es el grabador aragonés por excelencia de este siglo en Aragón. Tiene una fuerza semejante a la de Goya, domina a la perfección la técnica”<sup>572</sup>

En definitiva, en la figura de Mariano Castillo se encuentra, como bien escribiera Antón Castro, “la supervivencia en alianza con la creación”.<sup>573</sup> Su dedicación es plena al mundo del grabado, dato este que ya debe ser muy valorado, ya que son muy pocos los ejemplos con los que contamos en estas tierras. Mariano Castillo practica un arte popular y puede considerarse como un grabador hecho a sí mismo con tesón y trabajo, que persigue cubrir con dignidad una faceta del mercado artístico presente en nuestra sociedad. En su producción pesa el trabajo orientado a la venta, la elevación de la categoría del *souvenir* de las diferentes ciudades a las que nos hemos referido, y es también importante el número de colaboraciones vistas para la ilustración de literatura (hemos visto ejemplos de obras infantiles y gastronómicas), pero de forma paralela a esas estampas encontramos también diversas series con las que Castillo pretende mostrar de forma más personal sus inquietudes artísticas. Es por tanto, uno de los principales nombres en lo que se refiere al grabado en Zaragoza en el cambio de siglo ya que seguirá trabajando en esta especialidad.



Fig. 340.- M. Castillo, *Hojas*, aguafuerte, aguainta y barniz blando, 1986



Fig. 341.- M. Castillo, *Hojas*, aguafuerte, aguainta y barniz blando, 1986

<sup>572</sup> Antón Castro, “Tras las huellas de Goya”, en *El periódico de la Semana*, 4-10 de Diciembre, 1995, pp. 8-9.

<sup>573</sup> Antón Castro, “Tras las huellas de Goya”, *op. cit.*, 1995.



Fig. 342.- M. Castillo, *Reflejos*, aguafuerte y aguainta, 2004

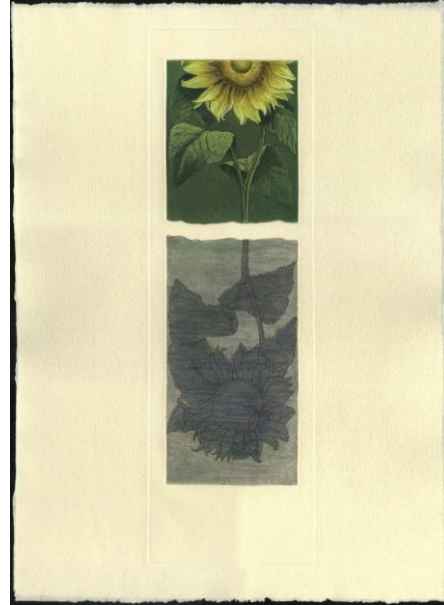


Fig. 343.- M. Castillo, *Reflejos*, aguafuerte y aguainta, 2004



Fig. 344.- M. Castillo, *La gran cosecha*, aguafuerte y aguainta, 1998

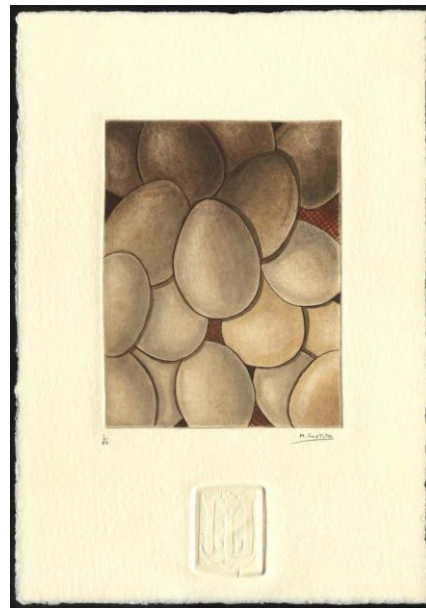


Fig. 345.- M. Castillo, *Huevos*, aguafuerte y aguainta, 2011



Fig. 346.- M. Castillo, *Eolo* de la serie *Los cuatro elementos*, aguafuerte, aguainta y barniz blando, 2008

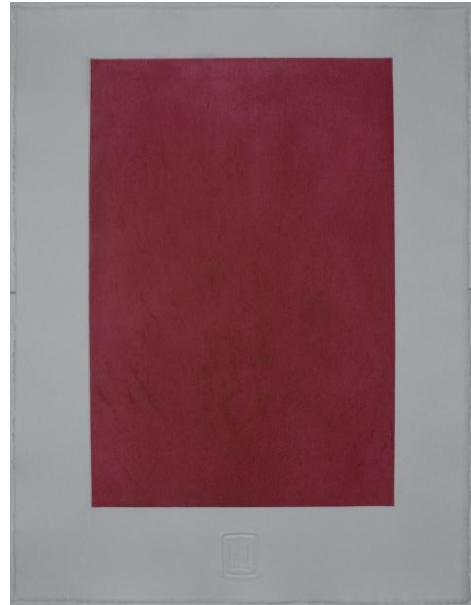


Fig. 347.- M. Castillo, *Hefesto*, de la serie *Los cuatro elementos*, aguafuerte, aguainta y barniz blando, 2008



Fig. 348.- M. Castillo, *Torre de sillas*, de *Los caprichos a mi capricho*, aguafuerte y aguainta, 1991



Fig. 349.- M. Castillo, *De la necesidad y el exilio*, aguafuerte y aguainta, 1991

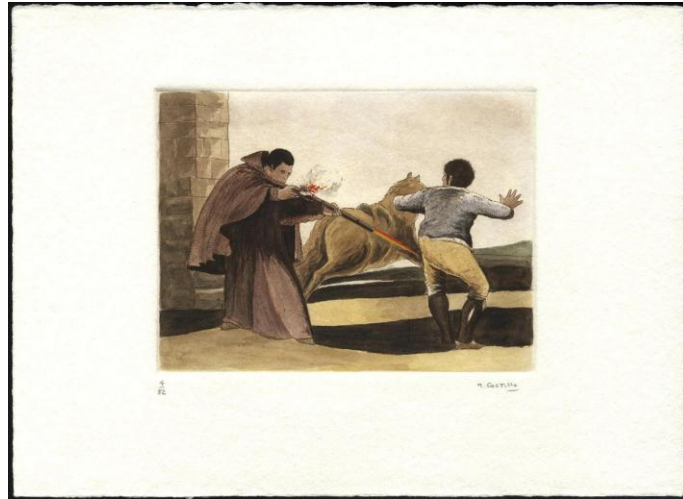


Fig. 350.- M. Castillo, *Maragato*, aguafuerte y aguainta, 1996

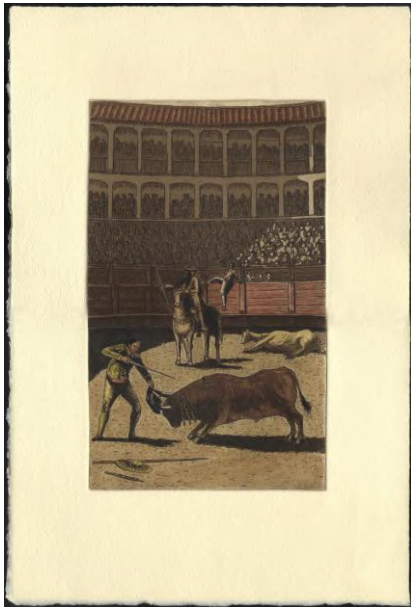


Fig. 351.- M. Castillo, *Suerte de matar*, de tres *Toros tres*, aguafuerte y aguainta, 2007



Fig. 352.- M. Castillo, De la serie *Zancos Disparatados*, aguafuerte y aguainta, 2007





Fig. 353.- M. Castillo, *De par en par*, aguafuerte y aguainta, 1991



Fig. 354.- M. Castillo, *Hacia mi celda*, aguafuerte y aguainta, 2006



Fig. 355.- M. Castillo, de la serie *Veinte grabados de amor y una pintura desesperada*, aguafuerte, aguainta y punta seca, 2007

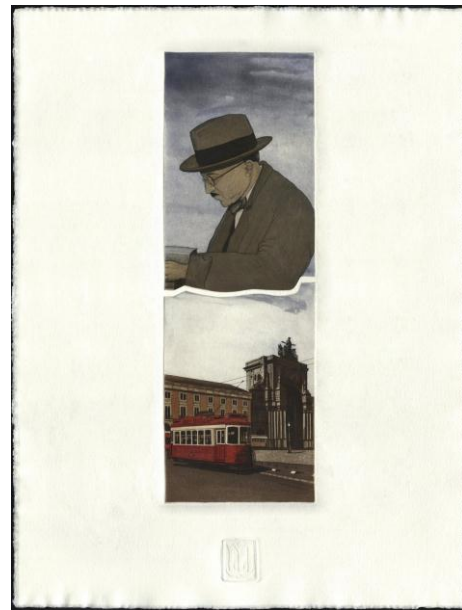


Fig. 356.- M. Castillo, *Desasosiego*, aguafuerte y aguainta, 2008

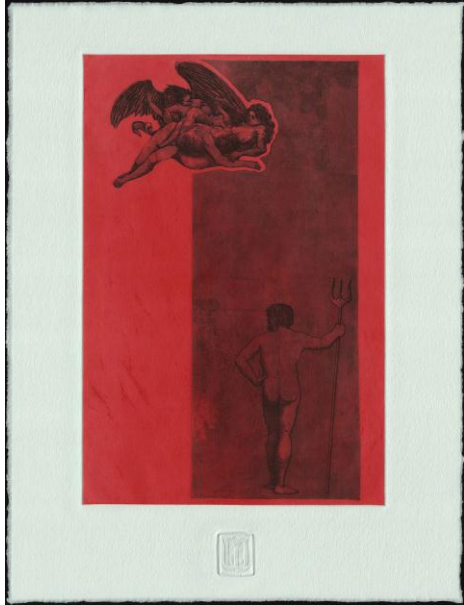


Fig. 357.- M. Castillo, *Infierno*, aguafuerte y aguainta, 2008

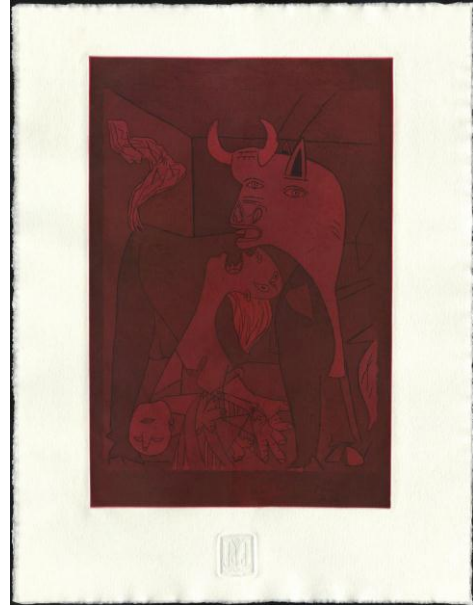


Fig. 358.- M. Castillo, *Lo que canté*, aguafuerte y aguainta, 2008

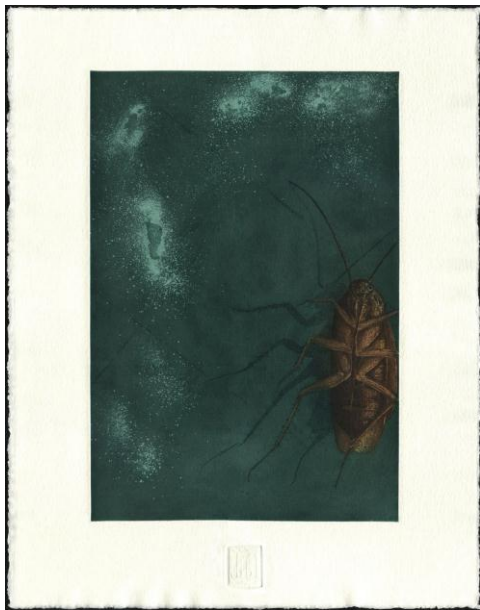


Fig. 359.- M. Castillo, *Metamorfosis*, aguafuerte y aguainta, 2008



Fig. 360.- M. Castillo, *Pasión*, aguafuerte y aguainta, 2006



Fig. 361.- M. Castillo, *San Roque*, aguafuerte y aguatinta, 2002



Fig. 362.- M. Castillo, *La almeta del Ventorrillo I y*, aguafuerte y aguatinta, 2005



Fig. 363.- M. Castillo, *La fada y el fotronero*, aguafuerte y aguatinta, 2005



Fig. 364.- M. Castillo, *La sota de La Seo*, aguafuerte y aguatinta, 1991





Fig. 365.- M. Castillo, *El tratado de libre comercio*, de *Los desheredados*, aguafuerte y aguatinta, 2000

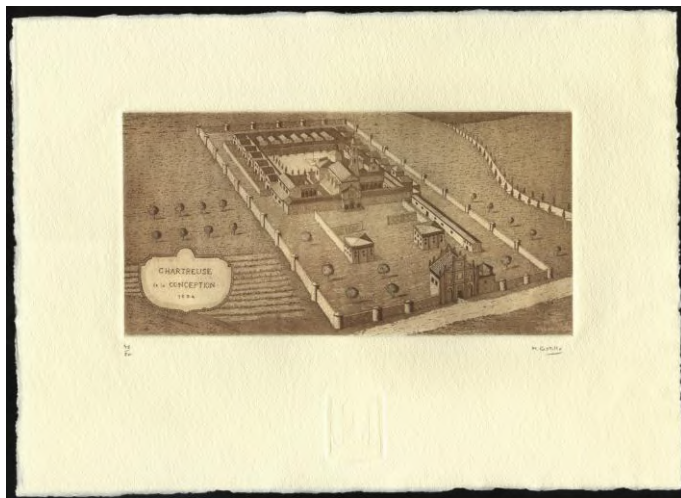


Fig. 366.- M. Castillo, *La Cartuja de la Concepción*, aguafuerte y aguatinta, 1999



Fig. 367.- M. Castillo, *Capricho zaragozano*, aguafuerte y aguatinta, 2008



Fig. 368.- M. Castillo, *Tranvía por La Seo*, aguafuerte y aguatinta, 2004





Fig. 369.- M. Castillo, *Gran Vista*, aguafuerte y aguatinta, 2011



Fig. 370.- M. Castillo, *Vista de Zaragoza en 1668*, aguafuerte y aguatinta, 2007

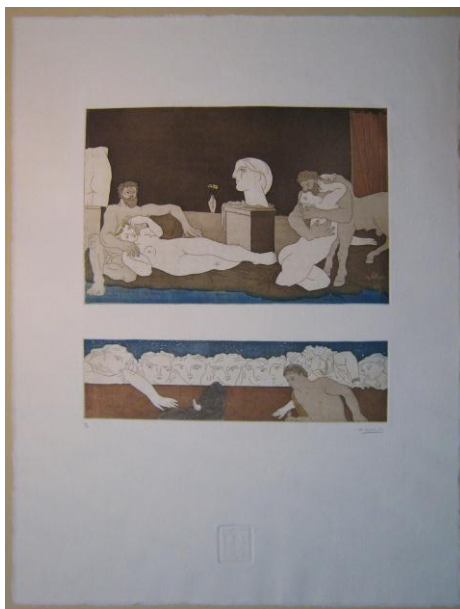


Fig. 371.- M. Castillo, *El rueda de Picasso*, aguafuerte y aguatinta, 2006

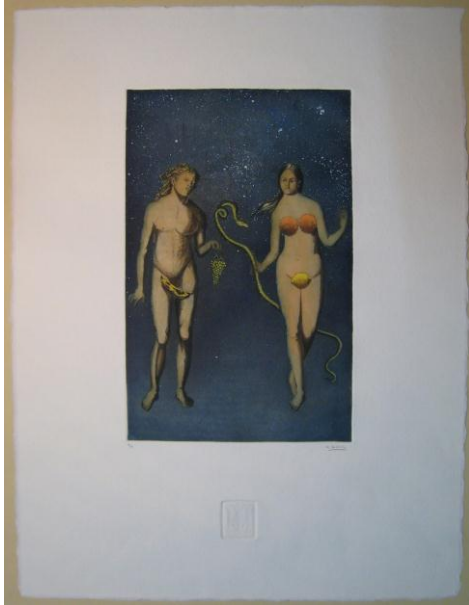


Fig. 372.- M. Castillo, *Adán y Eva*, aguafuerte y aguainta, 2006



Fig. 373.- M. Castillo, *A propósito de Piranesi (hoy Escena trajana)*, aguafuerte y aguainta, 2006

### *Hermógenes Pardos*

Aún podríamos mencionar a otros artistas que, dentro de una vertiente técnica todavía tradicional, se han dedicado al arte del grabado en Aragón, si bien lo han hecho de forma más esporádica. Podemos referirnos así a Hermógenes Pardos (Luceni, Zaragoza, 1947) que comenzó estudiando dibujo en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza, para después, en los años sesenta, continuar con un aprendizaje de carácter autodidacta en Madrid estudiando los clásicos del Museo del Prado. En los años setenta, de vuelta en Zaragoza, se tituló como maestro y ejerció la profesión hasta 1975, momento tras el cual se trasladó a Barcelona para desarrollar de forma plena su carrera artística, todavía centrada en el terreno de la pintura. En el entorno catalán realizó cursos de grabado en 1981 y 1982, y desde ese momento comenzó a trabajar en esta especialidad, si bien, como vemos, fuera de Aragón, pues tras esta larga residencia en Barcelona, en 1986 se trasladó a Madrid, donde ha residido hasta fechas muy recientes. A pesar de la distancia consideramos justificada la mención en este estudio ya que ha mantenido ciertos contactos con Zaragoza y Aragón en su carrera, como por ejemplo la dirección de un curso de técnicas de manera negra de grabado en Fuendetodos, realizado en 1999.<sup>574</sup> La primera exposición en la que se

<sup>574</sup> El artista se ha especializado en esta técnica de grabado a la manera negra y ya en 1995 había presentado sus trabajos en la Galería Tórculo de Madrid. El artista utiliza el *berceaux*, instrumento tradicional para la elaboración de las matrices en la técnica de la manera negra.

vieron sus grabados en Zaragoza tuvo lugar en el Palacio de Montemuzo en 1998 y 1999 y en ella quedó clara la capacidad del artista en lo que al dibujo se refiere, su voluntad por el desarrollo de técnicas calcográficas como la manera negra y su preferencia por la figuración y por la recreación de universos naturales y paisajes oníricos en los que no renuncia a la representación del amor y el erotismo, tanto por su tratamiento de la figura humana, como por los escenarios, así como por la carnosidad y la sugerencia de sus propuestas vegetales [figs. 374 y 375].<sup>575</sup> También en 1999 su obra se incluyó en la selección de grabados expuesta en Fuendetodos en la muestra *El grabado en Aragón* [fig. 376].<sup>576</sup> En estos últimos años del siglo XX su obra grabada se seleccionó todavía en la Bienal de Grabado de Borja, en la que fue galardonado con varios premios en las diferentes ediciones.<sup>577</sup> En fechas más recientes vimos también su trabajo en la muestra dedicada a los que han sido Maestros de Grabado en el taller de Fuendetodos<sup>578</sup> y también contemplamos una de sus estampas en Calatayud, en una muestra que enseñaba los fondos del Museo del Grabado de Fuendetodos en el año 2007.<sup>579</sup> Todavía en el año 2011 se celebró en la localidad turolense de Crivillén una exposición en la que se vieron los grabados del artista, demostrando la pervivencia de los recursos técnicos más clásicos en el arte del grabado y la estampación.<sup>580</sup>

---

<sup>575</sup> Sobre el valor erótico de algunos de sus trabajos habla Xosé Aznar en *Hermógenes Pardos: naturaleza y ensueño*, Zaragoza, [Palacio de Montemuzo del 17 de diciembre de 1998 al 17 de enero de 1999], Ayuntamiento de Zaragoza, 1998, p. 9. En este catálogo, que presenta texto de Rafael Ordóñez Fernández (pp. 11-12), se dice en la presentación realizada por Luisa Fernanda Rudi: “Los grabados y pinturas de Hermógenes Pardos, tan figurativos y simbolistas en sus aspectos formales como personalísimos en sus planteamientos compositivos, denotan un grado de calidad técnica y densidad expresiva sólo reservado a los auténticos creadores, que saben reunir un perfecto y admirable dominio de los recursos del oficio con una sensibilidad extraordinaria y unas cualidades estéticas y emocionales tan sorprendentes como admirables. Nos alegra mucho que, después de tantos años sin mostrar su obra en Zaragoza, este artista aragonés se presente de nuevo entre nosotros en una sala municipal, donde le recibimos con el mismo afecto que seguro le dispensarán cuantos contemplen las hermosas pinturas y los misteriosos grabados que tan generosamente nos ofrece.”

Las figuras que ilustran el trabajo de Hermógenes Pardos comprenden la número 374 hasta la 378.

<sup>576</sup> *El grabado en Aragón*, *op. cit.*, 1999. Se vio el trabajo *Lirios*, un aguafuerte con barniz blando fechado en 1996.

<sup>577</sup> *Bienal de Grabado Ciudad de Borja 1998*, [del 18 de diciembre de 1998 al 10 de enero de 1999, en el Convento de la Concepción obras seleccionadas y premiadas y en el Museo de San Bartolomé exposición de la artista invitada Maite Ubide y del Taller Valeriano Bécquer], *op. cit.*, 1998. En esta edición recibió en Accésit de la Asociación Cultural A-71 por el trabajo *Abrazo* que incluimos entre las ilustraciones de este estudio. Sus estampas se vieron también en *III Bienal de Grabado Ciudad de Borja 2000*, [del 1 al 30 de julio, Museo de San Miguel, Museo de San Bartolomé para la obra de Alfredo Piquer], *op. cit.*, 2000, en la que recibió un segundo premio por el trabajo *Ofrenda IV*, estampa en la que combinaba manera negra con aguafuerte, punta seca y grabado al azúcar.

<sup>578</sup> La exposición *Maestros de grabado de Fuendetodos* se celebró en la Sala Ignacio Zuloaga entre el 1 de abril y el 17 de junio del año 2003.

<sup>579</sup> *Fondos del Museo del Grabado de Fuendetodos*, [Sala de Exposiciones Cajalón Calatayud, del 28 de junio al 27 de julio de 2007], *op. cit.*, 2007. En esta muestra se vio la obra *Laurel*, de 1994, que se había presentado a la edición del Premio Nacional de Grabado de Madrid de ese año.

<sup>580</sup> Con ocasión de la inauguración esta exposición, que llevó por título *El grabado, pervivencia de una técnica*, y que se celebró entre el 12 de agosto y el 11 de septiembre en el centro “Pablo Serrano” de la localidad, el artista pudo realizar demostraciones técnicas en directo para los asistentes. Esta noticia se

Fuera de Aragón este artista ha concurrido a diversos certámenes de grabado de gran importancia, como el *Premio Nacional* de grabado,<sup>581</sup> o la *Bienal Julio Prieto Nespereira* [fig. 377].<sup>582</sup> Su labor en el grabado ha sido valorada también en el panorama nacional, lo que le ha llevado, por ejemplo, a estar en la selección de artistas que forman parte del *Libro de oro del grabado* editado en el año 2000.<sup>583</sup> Sus obras, como decimos, se decantan por la figuración componiendo escenas de aspecto onírico o sobrenatural cuando aparece la figura humana y con una gran riqueza técnica y expresiva cuando se dedican a la representación de la naturaleza, con obras de recuerdo barroco por la carnosidad de los elementos representados, siempre con una sólida técnica [fig. 378]. Por esto, y en vista de la trayectoria biográfica de este artista, la figura de Hermógenes Pardos, merecerá nuestra atención en futuros trabajos, en vista de los precedentes que nos hablan de contactos con su tierra natal y por su presencia hoy en Zaragoza, ciudad en la que reside desde fechas recientes, a la espera de lo que nos pueda ofrecer en tiempos próximos.

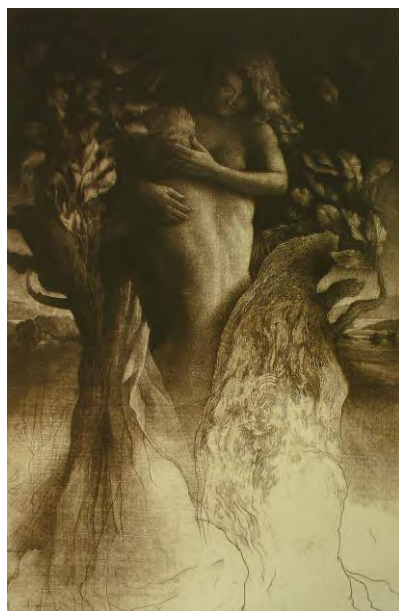


Fig. 374.- H. Pardos, *Abrazo*, manera negra, buril y azúcar, 1998



Fig. 375.- H. Pardos, *Ángel*, manera negra, barniz blando y azúcar, 1998

---

recogió en prensa, por ejemplo: “Hermógenes Pardos enseñará a hacer grabados en el Centro de Arte Pablo Serrano de Crivillén, en *20minutos.es*, 11 de agosto de 2011 [consultado en agosto de 2011]; o “El grabador aragonés Hermógenes Pardos presenta su obra en Crivillén”, *Diario de Teruel*, Teruel, 13 de agosto de 2011.

<sup>581</sup> *Premio Nacional de Grabado*, op. cit., 1993, pp. 93, 94, lámina 61; *Premio Nacional de Grabado*, op. cit., 1994, p. 109, lámina 44, edición en la que presentó su obra *Laurel*.

<sup>582</sup> *III Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira*, op. cit., 1994, pp. 62, 63, 84. Presentó las obras *Erogénesis* y *Juego*, obras realizadas a la manera negra con *berceaux*.

<sup>583</sup> AA.VV., *Libro de oro del grabado. Libro de oro de la estampa*, op. cit., 2000, sin paginar, libro editado con la colaboración de la Biblioteca Nacional, cuya sala de estampas del Servicio de Dibujos y Grabados se había creado en 1868, y también de Estampa y de la Fundación del Museo Español del Grabado Contemporáneo. Para saber más sobre los premios y la selección de su obra en certámenes de grabado se puede consultar *Hermógenes Pardos: naturaleza y ensueño*, op. cit., 1998, pp. 27-28.





Fig. 376.- H. Pardos, *Lirios*, aguafuerte y barniz blando, 1996



Fig. 377.- H. Pardos, *Laurel*, aguafuerte, aguainta bruñida y azúcar, 1994



Fig. 378.- H. Pardos, *Naturaleza Muerta*, manera negra, 2009

### ***Carmen Pérez Ramírez***

Todavía queremos mencionar dentro de este conjunto de artistas que han mantenido algún contacto con el arte del grabado en las fechas que ahora nos ocupan desde propuestas tradicionales en lo que a técnica se refiere, aunque también haya sido de forma esporádica, a Carmen Pérez Ramírez (Zaragoza, 1955), que ya mencionamos al repasar los alumnos que habían pasado por las manos de Maite Ubide. Pérez Ramírez se acercó a las técnicas de grabado calcográfico de manos de la maestra Ubide y en el contexto de los cursos impartidos durante la década de los ochenta en la localidad de

Panticosa.<sup>584</sup> Esta artista se ha dedicado principalmente a la pintura, con algún contacto con el diseño gráfico, la serigrafía (para la que ha contado con la experiencia técnica de Pepe Bofarull en Zaragoza) y, en los últimos años, viene realizando también vidrieras artísticas.

En lo que al grabado se refiere encontramos una producción artística concentrada en la segunda mitad de la década de los ochenta y en los primeros años noventa, entre 1987 y 1995 aproximadamente. En sus estampas, que son de pequeño formato y se realizan siempre de acuerdo a las técnicas calcográficas, principalmente aguafuerte y aguatinata, se mantiene un uso tradicional de la tinta negra sobre el papel y se repiten los temas tratados en su pintura. Formalmente esta artista desarrolla un arte de tendencia geométrica que se ha definido como una revisión de ciertos aspectos cubistas. Así estructura el espacio en volúmenes que sintetizan la realidad que representa, ya que la artista no deja de ser figurativa en ninguno de sus trabajos. Sus series de grabado recorren la arquitectura, la naturaleza, el paisaje y el mundo cotidiano y se estructuran en torno a cuatro temas básicos: *Serie Sillas*, *Serie Naturalezas*, *Serie Arquitecturas* y *Serie Barcos*. En sus estampas podemos hablar de geometrización y grafías que, desde un punto de vista tradicional y clásico en lo que a la técnica se refiere, reproducen escenas cotidianas de interior, pequeños bodegones o paisajes que la artista resume con planos, volúmenes y cambios de perspectiva [figs. 379-381].<sup>585</sup> Aunque no es lo más habitual en sus grabados encontramos algunos ejemplos realizados con técnicas aditivas como el carborundo, en los que la mancha adquiere una mayor importancia; la tinta negra en altas concentraciones sirve así a la artista para recrear espacios interiores con gran efectismo, explorando con las posibilidades de los contrastes de luz y sombras que después buscará en sus trabajos con vidrio [fig. 382].

Al igual que la realización de estos grabados se localiza en un periodo de tiempo concreto, encontramos que las diversas exposiciones en las que se han visto las estampas de esta artista arrancan precisamente del año 1987, fecha en la que la sala Zarautó de la ciudad acogió sus primeros grabados junto a la obra del artista Fernando Navarro. Por esas mismas fechas decidió presentar su obra en el panorama internacional, y así lo haría en espacios como la Bienal de Grabado de Ljubljana en su décimo séptima edición. Entre 1989 y 1990 los grabados de Pérez Ramírez se incluyeron en la muestra *50 x 70. Devota profesión*,<sup>586</sup> junto a trabajos de grandes grabadores aragoneses como Pascual Blanco o Natalio Bayo. En 1994 participó en una interesante exposición que presentaba las realizaciones de cuatro artistas aragonesas

---

<sup>584</sup> En el Catálogo de Obras V, dedicado al contexto del Taller de Maite Ubide, recogemos una obra de C. Pérez Ramírez que se conserva en lo que fuera el espacio del citado taller, ficha 28.1.

<sup>585</sup> Las imágenes que ilustran el trabajo de C. Pérez Ramírez son las que se corresponden con los números 379-382.

<sup>586</sup> Esta muestra se vio en la Sala de la Asociación Profesional de Artistas Plásticos "Goya Aragón" en noviembre de 1989, también en el Centro Cultural Español de Burdeos (Francia) al año siguiente y en el Museo del grabado De Goya, en Fuendetodos (Zaragoza) en 1990.

dentro de la especialidad del grabado y así sus estampas dedicadas a la arquitectura y conseguidas con técnicas aditivas como el carborundo se vieron junto a los trabajos de Gil Imaz, Aragüés y Catalán.<sup>587</sup> En esta ocasión la artista acompañó su obra con un texto en el que defendía la vertiente social del arte del grabado, su capacidad de comunicación y de difusión así como sus posibilidades creativas en torno a la repetición. Todavía pudimos ver sus grabados en la exposición organizada desde la Asociación Cultural Salamandra en 1995 en el Centro Cultural Salvador Allende de Zaragoza en 1995,<sup>588</sup> y participó en la iniciativa de la Galería Antonia Puyó de la misma ciudad que editó una carpeta de grabados con la obra de seis artistas que, desde otras especialidades, han tenido contactos interesantes con la gráfica, artistas como José Manuel Broto, Daniel Sahún o Alicia Vela.<sup>589</sup> Todavía en el año 2007 su trabajo de los primeros años noventa, realizado en el contexto de los talleres realizados en el Balneario de Panticosa, se expusieron en la muestra homenaje al Taller de Maite Ubide, ocasión en la que se vieron estampas gestuales de esta artista realizadas con carborundo.<sup>590</sup>

Como vemos estamos ante un trabajo en relación con el grabado en un contexto concreto desde el punto de vista temporal y también según el ámbito de realización y el espacio expositivo, pero su presencia en esta revisión panorámica del grabado en Aragón en los últimos años del siglo XX sirve para ejemplificar, del alguna manera, cómo ese cambio en lo que a las infraestructuras para el desarrollo de este arte se refiere se reflejó en el panorama artístico de la ciudad. Para terminar con el repaso a la obra de Pérez Ramírez<sup>591</sup> podemos recoger aquí sus propias palabras que resumen sus propósitos artísticos dentro de esta especialidad:

“construir una geometría, una arquitectura de formas y colores con ritmos y matices, que a través del sentido de la vista (obvio), apele a la inteligencia (no tan obvio). Y esto, independientemente de que lo representado sea una construcción figurativa o abstracta. Disponer las

---

<sup>587</sup> Norte, Sur, Este, Oeste, *op. cit.*, 1994, pp. 71 y siguientes.

<sup>588</sup> *Tiempos de grabado en Negro*, exposición inaugurada el 30 de mayo de 1995 en el Centro Cultural Salvador Allende organizada por el Aula Taller de Grabado Salamandra dentro del programa del Ayuntamiento *Primavera Cultural 95*. Se recogió noticia en prensa por ejemplo en “Una colectiva de grabado aragonés”, en *Heraldo de Aragón*, *op. cit.* 1995, p. 42.

<sup>589</sup> *6 pintores 6 grabados*, Zaragoza, Galería Antonia Puyó, 1996. Carpeta realizada en Salamandra A.C. A.L., “Seis pintores aragoneses se unen para homenajear a Goya”, en *el Periódico de Aragón*, *op. cit.*, 1996, p. 18.

<sup>590</sup> *Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19. Taller de Grabado Maite Ubide*, *op. cit.*, 2007, p. 66, el catálogo incluye dos obras fechadas en 1992. Una relación de las exposiciones individuales y colectivas en las que ha participado la artista así como mención a los textos que hablan sobre su trabajo, bibliografía y selección de artículos de prensa se puede encontrar, por ejemplo, en *Principia Naturalis*, [Sala de exposiciones del Ayuntamiento de Alcañiz, 15-31 mayo 2009; Museo Juan Cabré, Calaceite, 11 septiembre al 8 noviembre 2009], *op. cit.*, 2009, pp. 26 y siguientes.

<sup>591</sup> Esta artista tiene una página web personal en la que se puede entrar en contacto con ella y también profundizar sobre el conjunto de su obra: [www.perezramirez.es](http://www.perezramirez.es) [consultado por última vez en mayo de 2012].

formas de manera esquemática y rítmica implica un sometimiento, a veces, un orden necesario. Esto no es otra cosa que geometría como esqueleto formal. A pesar de esta inclinación, las formas, en su contenido, desbordan la estructura rígida y conducen a una geometría *destruida* en libertad (prerrogativa que el artista actual se concede a sí mismo), que sirve para narrar expresivamente, sin ataduras... En cuanto a los temas, parto sencillamente de lo inmediato y con ese pretexto los analizo, buscando generalmente colores sobrios...”<sup>592</sup>



**Fig. 379.- C. Pérez Ramírez, De la serie *Sillas*, aguafuerte, 1987**



**Fig. 380.- C. Pérez Ramírez, De la serie *Naturalezas*, aguafuerte, 1987**

---

<sup>592</sup> Palabras de Carmen Pérez Ramírez recogidas en Soledad Puértolas, “Cuatro grabadoras”, en *Norte, Sur, Este, Oeste, op. cit.*, 1994, pp. 13-16, especialmente p. 15.





**Fig. 381.- C. Pérez Ramírez, De la serie *Barcos*, aguafuerte y aguainta, 1992**



**Fig. 382.- C. Pérez Ramírez, De la serie *Arquitecturas*, carborundo, 1990**

A continuación analizaremos el trabajo de otros artistas destacados que a través de sus propuestas han iniciado, de alguna manera, el camino del cambio de concepción en el arte del grabado a partir de una formación todavía clásica en lo que a las técnicas se refiere, diversificando sus posibilidades estéticas, en unos casos o aportando un carácter multidisciplinar a la obra gráfica que ha contribuido al desarrollo de una nueva mentalidad artística en relación con las posibilidades de los procedimientos de grabado y estampación.

### ***Nemesio Mata***

Así, entre la figuración y la abstracción encontramos a Nemesio Mata Gillette (San Sebastián, Guipúzcoa, 1965), que reside en Zaragoza desde final de los años setenta. Su vocación artística se manifestó desde la infancia y siempre ha girado en torno a conceptos filosóficos y metafísicos tomando al ser humano como centro de sus investigaciones. Si repasamos su biografía y comenzamos por su formación lo encontramos en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza ya en 1982. Allí terminó por especializarse en Técnicas de Volumen entre 1984 y 1986. Su interés por el dibujo, la gráfica y el grabado se alimentaría en aquellos años y así decidió continuar con sus estudios en la Escuela, esta vez cursando la especialidad de Diseño Gráfico a partir de 1987. Ya en esas fechas pudo acercarse a las técnicas de grabado y estampación con el que fuera profesor de esa institución, Pascual Blanco, ya que debemos recordar que desde la década de los ochenta funcionaba en la Escuela un

completo taller de grabado que el mismo maestro había impulsado. Bajo sus enseñanzas estaría hasta el año 1992 para después seguir profundizando en las técnicas de grabado con otros artistas de talla internacional. De esta manera ha realizado cursos dirigidos por grabadores como Glauco Capozzoli (o el *maestro*, como él lo llama), impulsor del taller Valeriano Bécquer de Borja (Zaragoza), con quien seguiría profundizando en estas técnicas entre 1994 y 1997. Nemesio Mata ha podido elegir diversos cursos de carácter especializado impartidos en diferentes centros aragoneses entre los que destaca el taller de Fuendetodos, que como hemos mencionado ya, empezó a funcionar a partir de 1994. Así, entre los nombres de otros artistas con los que ha podido seguir aprendiendo diversos aspectos del grabado y la estampación a lo largo de la década de los años noventa encontramos a Valentín Kovatchev (Bulgaria 1953) que expuso en Fuendetodos en 1994 y pudo dirigir uno de los primeros cursos del Taller Antonio Saura por esas fechas; el que fuera primer Premio Aragón Goya de Grabado en 1996, Julio Zachrisson (Panamá, 1928), que pasó por Fuendetodos en 1995; por esas mismas fechas dirigió también uno de los cursos de grabado Monir Islam (Bangladesh 1943); y también con José Hernández (Tánger 1944) y Mariano Rubio (Calatayud, 1926).

Podemos entender, al repasar este currículum formativo, que el artista Nemesio Mata ha alcanzado una sólida preparación técnica en lo que se refiere al grabado y la estampación desde los fundamentos del dibujo, el valor de la línea, las posibilidades de las técnicas tradicionales en el grabado y las nuevas propuestas en cuanto a la estampación o al trabajo con el color o las texturas. Además se ha preocupado por aprender también sobre las nuevas vías de expresión con la gráfica impresa y seriada con artistas y profesores como José Ramón Alcalá (Valencia, 1960), impulsor de la electrografía y el *Copy-Art* en España desde los últimos años ochenta.<sup>593</sup> Todavía en el año 2003 realizó un curso sobre nuevas técnicas litográficas de impresión en el Centro Internacional de la Estampa Contemporánea de Betanzos (Galicia), referencia actual en España de la gráfica y sus nuevas tendencias.<sup>594</sup> Pero el artista que nos ocupa ha seguido investigando y aprendiendo y así, en los últimos años, desde 2007, viene experimentando con los procesos de grabado no tóxico, que ocupan hoy sus principales trabajos, preocupado por las nuevas propuestas de la gráfica más actual que busca un

---

<sup>593</sup> José Ramón Alcalá dirige desde su nacimiento en 1989 el Museo Internacional de Electrografía/Centro Innovación en Arte y Nuevas Tecnologías (MIDECIANT) de la Universidad de Castilla la Mancha en Cuenca ([www.mide.uclm.es](http://www.mide.uclm.es)). Sobre las consideraciones que desde la Calcografía Nacional se hacen en relación a estas nuevas tendencias artísticas podemos consultar Javier Blas Benito, "Arte electrográfico: posiciones en alto/bajo", *Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía-Serigrafía-Técnicas digitales y electrográficas*, [Sala de exposiciones Del Museo Casa de la Moneda, junio-julio], *op. cit.*, 2001, pp.19-32, texto en el que se habla de la xerografía como un medio más de expresión artística gracias, entre otras cosas, a la consideración del múltiple y del arte impreso como un medio válido y autónomo para la creación especialmente desde la renovación de la cultura *Pop*. Todavía en esta publicación y sobre la estampa digital podemos consultar Juan Martínez Moro, "Actualidad de la estampa", pp. 13-17.

<sup>594</sup> Se pueden seguir las propuestas de este centro en [www.fundacionciec.com](http://www.fundacionciec.com).

trabajo respetuoso con la salud del artista y con el medio ambiente.<sup>595</sup> En este sentido Nemesio Mata sigue las investigaciones desarrolladas desde Nueva York, que a través del *Printmaking and Research at the Rochester Institute of Technology School of Art* encabeza la renovación desde el punto de vista teórico y práctico.<sup>596</sup>

Su actividad plástica ha encontrado difusión en diversas exposiciones celebradas con carácter individual y colectivo a través de las cuales podemos apreciar la evolución de sus investigaciones creativas en torno al arte del grabado; desde la utilización de las técnicas de grabado más tradicionales, hasta la introducción de otras más novedosas como el *collagraph* o las técnicas de grabado no tóxico. Su trabajo se ha seleccionado en algunos certámenes y ferias de gran importancia en el contexto nacional, como en la Feria Estampa,<sup>597</sup> donde se llevó a final de los años noventa, o en las diferentes ediciones de la Bienal de Grabado de Borja, en Zaragoza,<sup>598</sup> así como en la sección de grabado del premio Santa Isabel de Portugal de la Diputación zaragozana en su edición

---

<sup>595</sup> Entre marzo y abril del año 2011 se celebró en Zaragoza un Seminario sobre *Los oficios artísticos: de la artesanía a las nuevas tecnologías*, en el que pude presentar la comunicación sobre “El grabado en el arte contemporáneo: técnica y expresión” que versaba sobre las nuevas técnicas en el grabado, con especial atención a los procedimientos no tóxicos. En mayo de 2012 el texto se encuentra en fase de edición para su publicación. El seminario, coordinado por M<sup>a</sup> Pilar Biel y Ascensión Hernández tuvo lugar entre el 31 de marzo y el 1 de abril de 2011 y contó con el patrocinio de la Institución Fernando el Católico y la Diputación Provincial de Zaragoza. Sobre las técnicas de grabado no tóxico podemos consultar Ana Bellido “El grabado no tóxico”, en *Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía-Serigrafía-Técnicas digitales y electrográficas*, [Sala de exposiciones de la Calcografía Nacional, septiembre-octubre], *op. cit.*, 2004, pp.13-19; o también Keith Howard, *The contemporary Printmaker*, *op. cit.*, 2003.

<sup>596</sup>El director del centro es Keith Howard y desde los años noventa investiga sobre las posibilidades del grabado no tóxico. Entre sus publicaciones encontramos *Non-toxic intaglio printmaking*, Grande Prairie, Alberta, Printmaking Resources, 1998; y también *The contemporary Printmaker*, *op. cit.*, 2003. En este último trabajo podemos leer en la página 2: “It is difficult to understand why there is any resistance to non-toxic printmaking as it present superior technical alternatives to tradicional techniques. (...) It is also, in most instantes, more cost effective while employing safer techniques that will not impose the negative health consequences suffered from tradicional prinmaking techniques”, que podemos traducir como “Es difícil de entender por qué hay alguna resistencia al grabado no tóxico, ya que presenta alternativas técnicas superiores a las técnicas tradicionales. (...) Es también, en la mayoría de casos, más rentable el empleo de técnicas más seguras que no tienen las consecuencias negativas para la salud que ocasionan las técnicas de grabado tradicional”.

<sup>597</sup> *Estampa: VI salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, [del 5 al 9 de noviembre, recinto ferial casa de Campo] *op. cit.*, 1998.

<sup>598</sup> *Primer Premio de Grabado Ciudad de Borja*, [Borja, Zaragoza, 5 de diciembre de 1996 al 6 de enero de 1997, textos de Luis María Garriga (alcalde de Borja) y María Cristina Gil Imaz] *op. cit.*, 1996, p. 23; *Bienal de Grabado Ciudad de Borja 1998*, [del 18 de diciembre de 1998 al 10 de enero de 1999, en el Convento de la Concepción obras seleccionadas y premiadas y en el Museo de San Bartolomé exposición de la artista invitada Maite Ubide y del Taller Valeriano Bécquer], *op. cit.*, 1998, p. 19, ocasión en la que se seleccionó la obra *Tiempos Marcados*, un aguafuerte con resina estampado a color; *V Bienal de Grabado Ciudad de Borja 2004*, [del 10 al 25 de julio de 2004, Museo de San Miguel, Torreón de los Borja para Ascensión Biosca Sanabria], *op. cit.*, 2004, momento en el que presentó un trabajo realizado con técnicas aditivas (*collagraph*).

del año 2002.<sup>599</sup> Todavía en los años noventa participaría también en el *Certamen Aragonés de Arte Joven*, con una reinterpretación de los *Desastres* del maestro de Fuendetodos,<sup>600</sup> dentro de los actos celebrados en homenaje al 250 aniversario del nacimiento de Goya, entre los que también participó en la muestra *Surcando Goya 96* y en la propuesta itinerante *Trangos*, colectiva de obra gráfica promovida desde la Asociación Cultural Salamandra, que él dirigía junto a Pilar Pinilla, y que se celebró en Fuendetodos en ese mismo año.<sup>601</sup> Todavía en 1996 sus grabados se vieron en la Escuela de Artes de la localidad de Huesca junto a los de Pilar Pinilla, con la compartió diversos proyectos artísticos, como veremos.<sup>602</sup> También en 1998 y desde la Asociación de Artistas Plásticos Goya Aragón su obra como grabador se expuso en una cita colectiva fuera de nuestra comunidad junto a trabajos de otras especialidades artísticas en la exposición *Pasión por el fuego, pasión por la tinta*.<sup>603</sup> Entre las muestras destacadas que han revisado el grabado aragonés contemporáneo con vocación panorámica, la obra de Nemesio Mata se ha recogido en la exposición sobre el *Grabado en Aragón* que tuvo lugar en Fuendetodos en beneficio de ASPANOA<sup>604</sup> y también, ya en 2005, en los *Encuentros de gráfica* celebrados en Veruela.<sup>605</sup> Los grabados de Mata

---

<sup>599</sup> *XVI Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal 2002*, [Palacio de Sástago del 3 al 15 de septiembre de 2002], *op. cit.*, 2002. En esta edición se seleccionó su trabajo *Espacios para el momento*.

<sup>600</sup> *Certamen aragonés de arte joven*, [Sala de Arte Joven de la Asociación de Artistas Plásticos, del 6 de febrero al 1 de marzo], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Asociación de Artistas Plásticos Goya Aragón y Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1996.

<sup>601</sup> *Surcando Goya 96*, [exposición celebrada en la Hospedería “El Capricho” de Fuendetodos del 6 de abril al 4 de mayo], Fuendetodos, Ayuntamiento de Fuendetodos, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, Diputación Provincial de Zaragoza, Asociación de Artistas Plásticos Goya Aragón, 1996. Entre los artistas que realizaron grabados encontramos a Lina Vila, Pilar Pinilla o Eva Armisén. El folleto divulgativo de este evento se acompañaba de un texto escrito desde la Asociación de Artistas Plásticos en el que leemos: “La Asociación de Artistas Plásticos Goya quiere unirse a todos aquellos que consideran la figura de Goya como una de las representaciones más audaces de la libertad, la rebeldía y la innovación en las artes. Estas facetas fueron especialmente importantes en el ámbito del grabado, ya que la labor de Goya es un referente todavía actual, pasados 250 años desde su nacimiento. Por ello, a través de esta exposición que muestra el trabajo de diez grabadores de la Asociación de Artistas Plásticos Goya, queremos rendir un sincero y emocionado homenaje a quien supo abrir nuevos caminos para el arte de la estampación.” También *Trangos (pasos) exposición itinerante de obra gráfica*, Zaragoza, Salamandra A. C., Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 1996. Esta muestra acogió la obra de Carmen Casas, David Cortés, Quinita Fogué, Nemesio Mata, Maita Monzón, Pilar Pinilla, Pedro J. San y Lina Vila. Estos datos se pueden consultar en “Salamandra en el aniversario”, *El Periódico de Aragón*, 26 de septiembre de 1996, p. 49.

<sup>602</sup> La muestra se inauguró el 1 de febrero de 1996. Ver J. L. Ara Oliván, “Exposición de grabados en la sala de la Escuela de Arte de Huesca”, en *Diario del Altoaragón*, 14 de febrero de 1996. La noticia hacía hincapié en la voluntad didáctica de la muestra, que acompañaba a las obras de las explicaciones de las técnicas de grabado.

<sup>603</sup> La exposición se celebró en Salou (Tarragona), entre el 3 y el 26 de julio de 1998, en el centro Cultural Torre Vella, con el patrocinio del Ayuntamiento de la Localidad.

<sup>604</sup> *El grabado en Aragón*, *op. cit.*, 1999.

<sup>605</sup> *Encuentros de gráfica 2005*, *op. cit.*, 2005, p. 56, con las obras *Danza en Amarillo I y II*. Su trabajo se expuso también en la muestra celebrada sobre aquellos que fueran maestros en los talleres de Fuendetodos celebrada en la Sala Ignacio Zuloaga entre el 1 de abril y el 17 de junio del año 2003, exposición a la que ya nos hemos referido.

Gillette saldrían además fuera de España en la década de los noventa, llegando, por ejemplo, a Puerto Rico, al Museo de Arte e Historia de San Juan en 1995.<sup>606</sup>

De forma paralela a su actividad profesional como artista plástico ha discurrido una faceta interesante en su trabajo, esta vez como profesor y maestro de taller en lo que a las técnicas de grabado se refiere y encontramos en su trayectoria una gran actividad relacionada con la difusión de la gráfica y la promoción de actividades relacionadas con esta especialidad. De esta manera podemos decir que ya en 1992 sería el protagonista y fundador, junto a la artista Pilar Pinilla,<sup>607</sup> de la Asociación Cultural Salamandra Gráfica, un proyecto respaldado por el Ayuntamiento de Zaragoza través del cual se organizaron exposiciones especializadas, cursos, talleres y conferencias en torno al grabado y la estampación desde 1993.<sup>608</sup> También entre 1998 y 1999 se ocupó de los cursos desarrollados en Fuendetodos<sup>609</sup> sobre “Técnicas tradicionales de Grabado Artístico” dentro de los “Proyectos de Iniciativas Comunitarias de Recursos Humanos Horizon”, proyectos que se enmarcaron dentro del Fondo Social Europeo para promover la integración en el mundo laboral de grupos sociales en riesgo de exclusión.<sup>610</sup> También, desde finales de los años noventa, hacia 1997, se encargaría de los cursos de grabado promovidos por la Obra Social de Ibercaja y el Museo Camón Aznar de Zaragoza, que difundirían las técnicas tradicionales de grabado. Todavía en fechas más recientes, a partir de 2006, se hizo cargo de diversos talleres de gráfica artística organizados en la Universidad Popular de Zaragoza así como dentro de los Talleres Internacionales de Arte Contemporáneo “Open Art” que tuvieron lugar en el entonces Centro de Historia de Zaragoza.<sup>611</sup> Entre 2009 y 2010 volvería a encargarse de la

---

<sup>606</sup> Esta muestra suponía un intercambio con Puerto Rico gracias al cual el arte aragonés viajó fuera de nuestras fronteras para recibir después ejemplos representativos del arte de Puerto Rico. El ensayo crítico para esta experiencia corrió a cargo de Manuel Pérez-Lizano Forns. El proyecto expositivo estuvo coordinado por Lilly Castro de Quiñones y contó con el patrocinio de la Cámara Oficial Española de Comercio y del Banco Bilbao Vizcaya. En esta ocasión, dentro de las obras de gráfica se vio obra, entre otros autores, de Mariano Rubio o Florencio de Pedro. En prensa: Alfonso Zapater, “Artistas aragoneses exponen en San Juan de Puerto Rico”, en *Heraldo de Aragón*, 12 de mayo de 1995, p. 32.

<sup>607</sup> Pilar Pinilla realizó algún trabajo relacionado con el grabado en el contexto de la Asociación Salamandra, si bien después no seguiría interesada por la gráfica seriada sino que sus esfuerzos han discurrido más cercanos al diseño gráfico, parcela en la que trabaja actualmente. Encontramos algún ejemplo de esos trabajos relacionados con el grabado en *Primer Premio de Grabado Ciudad de Borja*, [Borja 5 de diciembre de 1996 al 6 de enero de 1997] *op. cit.*, 1996, p. 21, ocasión en la que se seleccionó una estampa realizada con barniz blando y plantillas.

<sup>608</sup> Tendremos oportunidad de analizar la actividad de Salamandra Gráfica en el último capítulo de esta tesis doctoral dedicado a la difusión del arte del Grabado en Zaragoza en los últimos años del siglo XX.

<sup>609</sup> En el taller de Fuendetodos había colaborado también en otras fechas desde los inicios de su andadura. Encontramos noticia de un curso impartido en este taller por Nemesio Mata sobre iniciación a la calcografía durante el mes de noviembre de 1997 en “Fuendetodos. Nuevos cursos sobre el arte del grabado”, en *Heraldo de Aragón*, 30 de octubre de 1997.

<sup>610</sup> Sobre estos asuntos se puede consultar José Manuel Lacleta Michelena, “Los Proyectos Horizon”, en *Revesco. Revista de estudios cooperativos*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, número 65, 1998, pp. 189-201.

<sup>611</sup> La primera edición de estos talleres tuvo lugar durante el mes de julio de 2006 y el taller de gráfica dirigido por Nemesio Mata compartió espacio con otros de creación de Nacho Criado, de pintura con

enseñanza de gráfica artística, esta vez para grupos de escolares de primaria y de alumnos de secundaria que promueve Ibercaja a través del Museo Camón Aznar. Actualmente sigue volcado en la investigación artística con el grabado no tóxico a través de un nuevo taller, denominado “El Cubo de las Artes”, instalado en el centro de la ciudad de Zaragoza, en el barrio de la Magdalena, desde el que se organizan exposiciones y diversas actividades como el proyecto “Multiplemini” que se gesta desde 2011 junto a José Ramón Insa y que pretende organizar una muestra itinerante con obra múltiple (gráfica y escultura) de pequeño formato. Este proyecto quiere comenzar a andar en octubre del año 2012.<sup>612</sup>

Una vez expuesta su actividad como artista grabador, y también como maestro y promotor de actividades culturales en torno a la gráfica, trataremos de analizar aquí las características estéticas de su obra, para intentar así definir su personalidad artística. Revisando su trabajo comprobamos cómo Nemesio Mata comienza sus experimentaciones con el grabado dentro de una figuración dominante en la que el dibujo y la línea son protagonistas junto al cuerpo de la mujer, que se mantendrá como una constante en su obra. También la metafísica y las reflexiones sobre el ser humano, así como sobre el mundo interior y onírico del artista, están presentes en esos primeros trabajos en los que encontramos referencias al surrealismo y a la obra de artistas del contexto aragonés como A. F. Molina o también Natalio Bayo [figs. 383 y 384].<sup>613</sup> En su trabajo de los primeros años noventa vemos algunas influencias del que fuera su maestro Pascual Blanco, en estampas con una figuración introspectiva y expresiva en la que el color se utiliza con fuerza a través de los contrastes [fig. 385]. En la segunda mitad de la década de los noventa encontramos un mayor desarrollo de la abstracción en la obra de este artista, muy preocupado por las texturas y por la introducción decidida del color y del relieve en sus obras sobre papel para las que se adentra ahora en las técnicas aditivas o el uso de plantillas [figs. 386 y 387]. La combinación de técnicas ha sido también frecuente en su trabajo, y hallamos en él propuestas en las que se mezclan técnicas calcográficas, añadidos y coloreados manuales, técnicas aditivas, estampación sin tinta, es decir, todas las posibilidades de la gráfica al servicio de la creatividad del

---

Nacho Alcázar, de escultura con Óscar Fuster y de video y arte digital con José Luis Manzano. La actividad culminó con una exposición celebrada en el mes de octubre en la que se verían los resultados de los artistas participantes. También en 2007 Nemesio Mata volvió a dirigir un taller de gráfica en la II edición de los Talleres Open Art, esta vez centrada en los procesos de evolución del arte analógico al digital que también culminó con una muestra celebrada entre el 27 de septiembre y el 4 de noviembre en el Centro de Historia.

<sup>612</sup> Este proyecto hunde sus raíces en las propuestas del Miniprint Internacional de Cadaqués, en el que había participado en 1997 ([www.miniprint.org](http://www.miniprint.org)). Hay que tener en cuenta que ya en los años noventa había participado Nemesio Mata junto a otros artistas en la muestra organizada desde la Asociación de Artistas Plásticos *Miniarte. Los pequeños formatos tienen ideas de grandeza*, exposición con obras de pintura, escultura, dibujo, grabado, esmalte, fotografía e infografía que tuvo lugar entre el 11 de diciembre de 1997 y el 9 de enero de 1998.

<sup>613</sup> Las imágenes que sirven para ilustrar nuestro estudio sobre el trabajo de Nemesio Mata comprenden las figuras 383-394.

artista, sin perder la exploración de su mundo interior y el trabajo basado en la figura femenina [fig. 388].

Interesantes resultan también sus propuestas en torno a la gráfica a partir del año 2000, pues como hemos visto, se preocupa especialmente desde entonces por los nuevos procedimientos y comienza a explorar la amplia dimensión del grabado y la estampación junto a otras actividades relacionadas con el arte de acción, la instalación y la escultura. En este sentido encontramos proyectos en los que se potencia el carácter multidisciplinar que está presente en varias de las propuestas del artista, como hemos visto al analizar su trayectoria profesional. Entre los proyectos realizados, sin duda, debemos destacar el que tuvo lugar en el entorno de la Escuela Universitaria de Ingeniería Técnica Industrial de la Universidad de Zaragoza en el año 2002 con el título de *La sombra del sol, la luz de la luna*, para el que colaboró con el grupo de danza “Dies Irae”. Nemesio Mata preparó unas planchas de grabado de gran formato sobre las que danzaron y actuaron, frente al público, los miembros de “Dies Irae”. Después se procedió al entintado y estampación de las matrices resultantes, para lo que fue necesaria maquinaria industrial, y se construyeron dos espacios en los alrededores del edificio universitario, uno con las matrices y otro con las estampas, denominados *Espacios para el momento, Sombras para la duda*, que tendrían un carácter efímero que invitaba a los asistentes o espectadores a participar del resultado artístico desde dentro. Se trata, como vemos, de una propuesta interactiva en la que se superan los límites de la gráfica si bien se parte de presupuestos técnicos relacionados con el grabado y la estampación. Algunos de los trabajos realizados en ese proyecto, de grandes formatos y basados en la exploración de las texturas y el color, se incluyeron en la muestra celebrada en Veruela en el año 2005 [fig. 389].

Todavía, para terminar con el análisis artístico de la obra de Nemesio Mata, podemos decir que en sus trabajos dentro de la abstracción, realizados en los años noventa [figs. 390 y 391], podemos hablar también de ciertos ecos maquinistas que recrean un entorno industrial apoyado por las formas y el color y que encuentran reflejo en algunas de sus obras más recientes, basadas en bocetos anteriores, en las que regresa de forma decidida a la figuración: hablamos por ejemplo de un conjunto de estampas que conforman una serie o colección con una suerte de alegorías de las tres principales ciudades aragonesas. Son estampas en las que mujeres pensativas presiden los paisajes que representan cada una de las localidades. Estas obras combinan elementos reconocibles de la cultura aragonesa como la arquitectura, con escenarios industriales de interior en los que vemos fábricas o herramientas de trabajo, y con sutiles desnudos con los que el artista pone de manifiesto sus conocimientos del dibujo y del volumen [figs. 392-394].

En función de todo lo visto hasta ahora no podemos decir que la producción artística de Nemesio Mata haya experimentado una evolución regular, ya que el artista

ha volcado muchas veces sus esfuerzos con mayor dedicación en la difusión de las técnicas de grabado, en la docencia y en la promoción de proyectos culturales, por lo que frecuentemente sus propias obras han adquirido un papel secundario en su trayectoria y han sido consideradas, por él mismo, más como un terreno para el aprendizaje y la experimentación con el que seguir formándose en la gráfica. Sin embargo, al revisar algunos de sus trabajos así como su currículum expositivo, vemos cómo la trayectoria de Nemesio Mata dentro del arte del grabado y en Aragón ha tenido un fuerte peso y supone una importante representación en lo que a las nuevas propuestas técnicas se refiere a partir de un sustrato más tradicional. Su obra, como decimos, participa del eclecticismo postmoderno en lo que a estética se refiere, recoge influencias de otros grabadores aragoneses o que han desarrollado su carrera en ese entorno, como Glauco Capozzoli, que fuera su maestro en los años noventa. De él toma el valor de la técnica, del dibujo, el poder de la figura, especialmente de la femenina, y el trabajo del color de sus primeras estampas, pero también hemos visto influencias de un trasfondo aragonés que entronca con trabajos de Bayo, la introspección expresionista a través de una potente figuración y del uso contrastado del color, que relacionamos con las obras de los años setenta de otro de sus maestros, Pascual Blanco, o algunas propuestas gráficas que recuerdan al uso de plantillas que en Aragón desarrollara con gran personalidad Maite Ubide así como a algunos trabajos de Mariano Rubio en lo que a la preocupación por las texturas se refiere. Su obra ofrece además una apuesta personal por los valores de la abstracción, aunque esté combinada con la figura, que se concentra en los fondos de las composiciones cuando no aparece como única protagonista. Se trata de una abstracción a la que el artista llega desde un proceso de depuración basado en una sólida formación artística y con la que pretende explorar su mundo interior. En definitiva podríamos hablar de un surrealismo lírico. El artista considera que grabado y escultura, especialidad en la que se formara en un principio, tienen mucha relación y por ello trabaja la matriz esculpiendo en ella la imagen. Como decimos abstracción y figuración son importantes en su obra: Nemesio Mata parte de una formación académica, clásica pero su reto personal se encuentra en la abstracción, si bien busca siempre un equilibrio en la combinación de ambas con el que sentirse satisfecho. Color, línea y textura son los pilares en los que se apoya su obra que versa sobre lo cotidiano y lo existencial con cierto discurso social que, a veces, se apoya en grafismos y textos que se introducen en las composiciones.

Como decíamos hoy en día está inmerso en diversos proyectos culturales que pretenden dinamizar la cultura artística en la capital aragonesa, con apoyo a los artistas jóvenes, y también en procesos de investigación del grabado no tóxico, por lo que encabeza esta renovación técnica en la ciudad, lo que obliga a estar pendiente de su trabajo en un futuro próximo.





Fig. 383.- N. Mata, *Da de comer al maestro*, punta seca, 1994



Fig. 384.- N. Mata, *Sin título*, aguafuerte y aguainta, h. 1994



Fig. 385.- N. Mata, *Introspección*, aguafuerte, aguainta, fondino, h. 1994



Fig. 386.- N. Mata, *Sin título*, aditivas, h. 1998



Fig. 387.- N. Mata, *Sin título*, aguafuerte, aguainta, fondino, 1998



Fig. 388.- N. Mata, *Recuerdo madre tu casa*, aguafuerte y acuarela, 1999



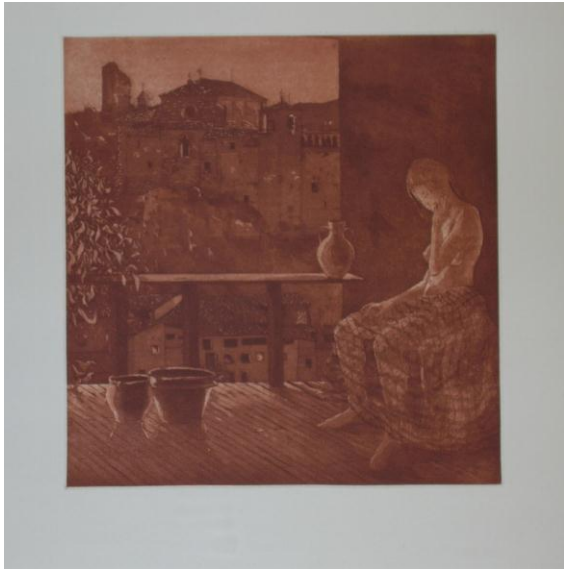
Fig. 389.- N. Mata, *Danza en amarillo*, barniz blando y aguafuerte, 2002



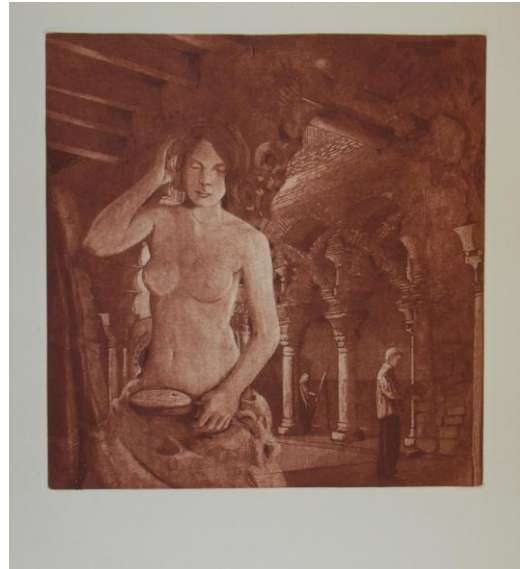
Fig. 390.- N. Mata, *Sin título*, aguafuerte, aguada y rodillo, 1996, obra presentada en la Bienal de Borja



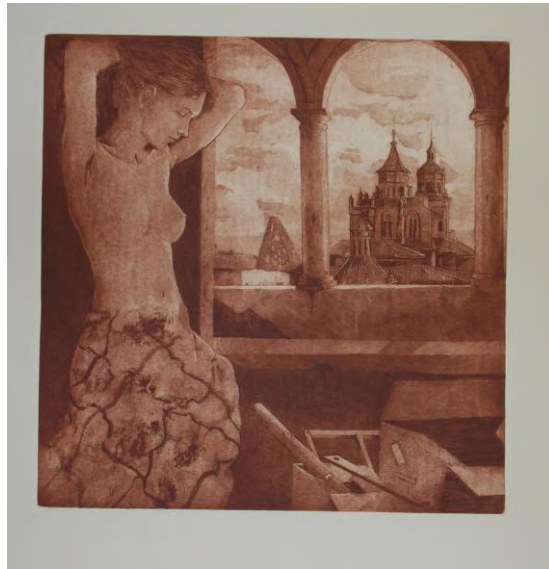
Fig. 391.- N. Mata, *Tiempos marcados*, aguafuerte, aguainta y fondino, 1998, obra presentada en la Bienal de Borja



**Fig. 392.- N. Mata, *Huesca*, aguafuerte, aguainta, punta seca, buril, 2010**



**Fig. 393.- N. Mata, *Zaragoza*, aguafuerte, aguainta, punta seca, buril, 2010**



**Fig. 394.- N. Mata, *Teruel*, aguafuerte, aguainta, punta seca, buril, 2010**

### ***Isabel Biscarri***

Otro de los nombres a tratar en este estudio y que ha representado el inicio de la renovación en el grabado y la estampación desde un origen más tradicional en lo que a la técnica se refiere es Isabel Biscarri, (Zaragoza 1960), que obtuvo su Licenciatura en Bellas Artes en la Universidad de San Carlos de Valencia en 1986 tras haber pasado por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza a finales de la década de los setenta. También disfrutó de la beca “Santa Isabel” de la Diputación Provincial de



Zaragoza que le permitió especializarse en grabado en el Instituto Central de Gráfica de Urbino (Italia) en 1985. Su preparación en el grabado pasó también por la Escuela Internacional de Gráfica de Calella (Barcelona) donde, en 1986, asistió a un curso dedicado al Copy-Art, el Fotograbado y las Técnicas Aditivas, que tanta presencia han tenido después en su obra. Ha trabajado como profesora en la Escuela Superior de Diseño de Zaragoza. Podemos encontrar su presencia en la creación artística dentro del diseño, la escultura, la fotografía o la animación audiovisual.

Su participación en el terreno de la gráfica se concentra en la segunda mitad de la década de los ochenta y en los años noventa. Precisamente encontramos ejemplos de las primeras muestras de trabajos relacionados con la estampa en el contexto de su aprendizaje en Valencia, universidad en la que se conserva algunas de sus primeras realizaciones impresas.<sup>614</sup> Con otros grabados se ha adentrado también en los primeros años del siglo XXI, si bien en los últimos años parece que ha dejado de grabar.<sup>615</sup> Hemos de decir que esta manifestación artística no ha sido la principal en la obra de esta mujer pero sí contamos con interesantes ejemplos que hacen necesaria su mención en este estudio. Por destacar algunas de las citas más importantes en las que se ha visto obra grabada de Biscarri en Aragón podemos destacar la celebrada en el Palacio Arzobispal de Tarazona en 1986, otra celebrada al año siguiente en la Diputación Provincial de Zaragoza, entidad a la que donó algunos de sus trabajos en agradecimiento a la beca recibida para su especialización en el arte del grabado en Italia.<sup>616</sup> Su trabajo se consideró como una representación importante del *Grabado aragonés actual* en 1993,<sup>617</sup> y también en la muestra celebrada en 2005 en el Monasterio de Veruela, en el que se vieron algunos de sus últimos trabajos en los que se combina el grabado con la escultura, más bien con el objeto, creando así obras interesantes en el terreno de la gráfica por el sentido multidisciplinar que presentan, además de por un profundo significado conceptual.<sup>618</sup>

---

<sup>614</sup> José Manuel Guillén (Coms.), *Archivo Gráfico. Grabados, Litografías y serigrafías. Archivo gráfico de las Unidades Docentes de Grabado y Estampación de Departamento de Dibujo. Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia*, op. cit., 2003, p. 49. La publicación incluye una fotoserigrafía completada con procedimientos manuales realizada por Biscarri en 1985 y que se titula *Paisaje*. Para conocer más sobre los programas de enseñanza de la gráfica seriada en la Valencia se puede consultar, en esta misma publicación, el texto “La enseñanza del grabado y litografía en Valencia”, pp. 12-15.

<sup>615</sup> Encontramos una de sus últimas participaciones en el terreno del grabado en la instalación de grabados y esculturas *Tiempo Inmóvil* en el Teatro Arbolé de Zaragoza que tuvo lugar en 2009.

<sup>616</sup> Exposición celebrada en la Sala del Palacio Provincial de Zaragoza del 28 de enero al 14 de febrero de 1987.

<sup>617</sup> *Grabado aragonés actual*, op. cit., 1993, pp. 28 y 29. En esta ocasión presentó dos estampas realizadas con la técnica del gofrado a partir de planchas trabajadas con técnicas aditivas y carbónduro tituladas *Lluvia* y *Sombra de verano*, ambas fechadas en el mismo año 1993.

<sup>618</sup> *Encuentros de gráfica 2005*, op. cit., 2005, p. 29. En esta ocasión se presentaron dos xilografías combinadas con objetos de madera tituladas *Y trae... recuerdos*, una caja de madera con 21 xilografías

A mediados de los años noventa fue muy interesante la presencia de la obra de Biscarri en varias exposiciones celebradas en la Galería Zaragoza Gráfica, especializada en la gráfica seriada en la ciudad, como tendremos ocasión de analizar más adelante en este estudio. Así, por ejemplo, encontramos su presencia en la colectiva *Manos a la obra* celebrada en la galería entre diciembre de 1994 y enero de 1995, donde compartió espacio con otros 14 artistas como Gerardo Rueda, Mariano Anós, Ana Aragüés. Isabel Biscarri, Mariano Rubio, Manuel Cacho, José Luis Cano, Joaquín Capa, Alberto Carrera Blecua, Rashid Diab, Julia Dorado, Lorén Ros, Silvia Pagliano, Javier de Pedro y Marga Venegas.<sup>619</sup> Muy interesante fue la muestra celebrada en el mismo centro en el mes de noviembre de 1995 en la que se expusieron al público los trabajos de la serie *Territorio Solar*, en la que venía trabajando desde 1994.<sup>620</sup>

En lo que se refiere a la presencia en certámenes que han tenido la gráfica como protagonista y también en terreno aragonés destacamos su presencia, por ejemplo, en la undécima edición del Premio Santa Isabel De Portugal, en la que obtuvo una Mención de Grabado,<sup>621</sup> y también en la edición siguiente del mismo premio, en la que fue galardonada con una Mención de Honor también dentro de la sección de grabado.<sup>622</sup> En estos concursos se vieron obras relacionadas con sus trabajos de la serie *Sol y Sombra* de la muestra *Territorio Solar* y también con las estampas que servirían para ilustrar el texto de J. A. Valente. Todavía vimos su trabajo en la edición décimo novena de este premio Santa Isabel de Portugal otorgado por la Diputación zaragozana.<sup>623</sup> También participó a final de los años noventa en la Bienal de Grabado de Borja celebrada en 1998, otra de esas citas más importantes en relación con el grabado que encontramos en los últimos años en Aragón.<sup>624</sup>

---

estampadas a una tinta sobre papel de arroz, y *El tiempo pasa...*, otra caja de madera, esta vez con una xilografía, estampada también sobre papel de arroz y a una tinta. Ambas obras fechadas en 2005.

<sup>619</sup> “Manos a la obra”, *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 10 de diciembre de 1994, donde leemos apreciaciones como la siguiente sobre la artista Isabel Biscarri: “una artista de primera línea que ha trabajado en los últimos meses en una corriente casi japonesa, orientalista, delicada”.

<sup>620</sup> Por ejemplo Pedro Pablo Azpeitia, “Isabel Biscarri”, *Heraldo de Aragón*, 16 de noviembre de 1995.

<sup>621</sup> *XI Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal, 1997*, [Palacio de Sástago del 11 al 27 de julio de 1997], *op. cit.*, 1997, p. 37. En esta ocasión presentó el trabajo *Sol y sombra (mediodía)*.

<sup>622</sup> *XII Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal, 1998*, [Palacio de Sástago del 8 al 26 de julio de 1998], *op. cit.*, 1998, p. 35, ocasión en la que presentó su obra *Nadadores*.

<sup>623</sup> *XIX Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal 2005*, [Palacio de Sástago del 2 al 19 de septiembre de 2005], *op. cit.*, 2005, p. 83. La obra presentada era *Galería de retratos*.

<sup>624</sup> *Bienal de Grabado Ciudad de Borja 1998*, [del 18 de diciembre de 1998 al 10 de enero de 1999, en el Convento de la Concepción obras seleccionadas y premiadas y en el Museo de San Bartolomé exposición de la artista invitada Maite Ubide y del Taller Valeriano Bécquer], *op. cit.*, 1998, p. 10. En esta ocasión se seleccionó un trabajo en el que se combinaban diversas técnicas como el aguafuerte sobre plancha de acero y el grabado en linóleo.

Su trabajo además se ha visto fuera de nuestras fronteras, ya en los años finales de la década de los ochenta, en el Premio de Grabado Máximo Ramos, de Ferrol,<sup>625</sup> o en el Premio Nacional de Grabado de la Calcografía Nacional de 1994,<sup>626</sup> y también en la Trienal de Arte Gráfico de Gijón, citas cruciales en los años centrales de la década de los noventa en lo que al grabado y la estampación se refiere en el ámbito nacional.<sup>627</sup>

El carácter multidisciplinar de esta artista le ha conducido a trabajar también en el terreno de la bibliofilia, en el que destaca con la edición de un trabajo titulado *Por debajo del agua* en el que ilustra con cuatro estampas los textos de José Ángel Valente.<sup>628</sup> Ha destacado también desde el punto de vista teórico y es autora de diversos textos sobre grabado actual.<sup>629</sup>

Podemos analizar su aportación estética al arte del grabado atendiendo a algunos ejemplos de su obra fechados en diferentes momentos de su carrera. Entre esos momentos a los que nos referimos podemos mencionar como más destacados los años iniciales, después de su preparación en Urbino y cuyas obras pudieron verse en el Palacio Provincial de la Diputación de Zaragoza en 1987, los años centrales de la década de los noventa, en los que se expusieron sus obras de la serie *Territorio solar* en la Galería Zaragoza Gráfica en 1995 y que le sirvieron también para realizar las estampas que servirían para ilustrar los poemas de José Ángel Valente y, por último, los trabajos fechados ya en los primeros años del siglo XXI. Así, comenzando por los

---

<sup>625</sup> *IV Premio de Grabado Máximo Ramos*, Ferrol, Concello de Ferrol, 1987, p. 21, obra del catálogo Nº 170. Trabajo realizado con técnicas aditivas y carborundo titulado *Hombre y mujer*.

<sup>626</sup> *Premio Nacional de Grabado*, [convocado por la Calcografía Nacional y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, II edición], *op. cit.*, 1994, p. 107 y lámina 16. A esta cita presentó la obra *Bañistas*, un trabajo impreso los talleres de Murtra Ediciones de Arenys de Munt en Barcelona, un grabado calcográfico fechado en 1994. Esta obra tiene relación con el trabajo que sirve de ilustración a los poemas de José Ángel Valente *Por debajo del agua* editado en 1997.

<sup>627</sup> *I Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, *op. cit.*, 1995, p. 197. En esta ocasión seleccionó su trabajo *Sol y sombra*, aguafuerte fechado en 1995 y estampado en los talleres Murtra de Arenys de Munt, Barcelona.

<sup>628</sup> José Ángel Valente, *Por debajo del agua*, Zaragoza, Murtra Ediciones, impreso en Gráficas Moncayo, 1997. Los papeles empleados son Kozo, Creysse y vegetal, la edición constaba de once ejemplares más cinco no venales. Las estampas se editaron también en una carpeta sin el texto con una tirada de veinte ejemplares.

<sup>629</sup> Por citar algún ejemplo destacado podemos citar de Isabel Biscarri, “La persistente estampa de Julio Zachrisson”, en Chus Tudelilla, (Coms.), *Zachrisson*, [Sala de la Corona de Aragón, Edificio Pignatelli, del 4 de octubre al 1 de diciembre], Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1996, pp. 43-48. O también críticas a exposiciones especializadas en obra gráfica como la dedicada a la obra de José Manuel Broto en la Galería Zaragoza Gráfica en 1992, como vemos en Isabel Biscarri, “Solidez y evanescencia”, en *El periódico de Aragón*, *op. cit.*, 1992; o la que se celebró en la misma galería y que tuvo como protagonista el grabado erótico en 1993, Isabel Biscarri, “El calor del sexo”, *El Periódico de Aragón*, 14 de junio de 1993; también sobre la gráfica de Tàpies en Isabel Biscarri, “Suite de aniversario”, *El periódico de Aragón*, Zaragoza, 7 de octubre de 1993, de nuevo sobre una muestra celebrada en la citada galería. Sobre la crítica de arte en Aragón se puede consultar de Manuel Pérez-Lizano Forns, “Crítica de arte en Aragón, 1900-2011”, en *ACA Digital*, diciembre de 2011, nº 17, artículo en el que se menciona brevemente la participación de Isabel Biscarri en la crítica artística en prensa zaragozana.

primeros, esos que podemos datar entre 1985 y 1987, encontramos ya una clara apuesta por una figuración muy sutil, con dosis de primitivismo que acercan sus trabajos al terreno de la abstracción, y que llegan a ella en algunas ocasiones. Para esas primeras estampas se inspira la artista en la prehistoria del arte levantino para lo que reproduce esquemáticas figuras humanas sobre fondos texturados que simulan paredes de roca,<sup>630</sup> mientras que en otras propuestas nos ofrece paisajes sugeridos por el título que se componen con masas de color en las que juega con las densidades de la tinta impuestas por la concentración de carborundo [figs. 395-397].<sup>631</sup> En prensa se recogieron comentarios a esta exposición, como estas palabras escritas por Mercedes Marina:

“Isabel Biscarri trae una colección de grabados en los que no cabe la improvisación. El montaje, atractivo, hace al espectador un partícipe. Le explica la obra sin que la información se haga árida. Destaca lo que hay que entender y muestra lo que hay que sentir. [...] Isabel experimenta con el color, la textura y la línea. El papel, elegido ex profeso se adapta perfectamente con el dibujo. [...] Punta seca, aguatinta, resinas y carborundo, resinas, son los procedimientos usados en estas piezas que ella agrupa por afinidades cromáticas según predominen los rojos, azules, verdes o tierras. Sus personajes, de largos y estilizados miembros se unen en una danza.”<sup>632</sup>

Desde el principio las técnicas aditivas y el carborundo han centrado su trabajo, si bien debido a su formación hay que decir que tiene sólidos conocimientos técnicos sobre grabado y estampación. Así mismo, también desde un primer momento, quedó clara su propuesta multidisciplinar para la que el arte del grabado es una opción creativa más, al mismo nivel que otras manifestaciones artísticas:

“...la obra multifacética de Isabel Biscarri: preocupada por el qué decir afronta resultantemente, sin disimulos, con precoz e incipiente obstinación, el problema del cómo decirlo y utiliza sin picardía todas las soluciones a su alcance: el signo es plancha para grabado, que se

---

<sup>630</sup> Además de la relación con el arte paleolítico se ha hablado de las conexiones de los primeros trabajos de Biscarri con *La Caverna* de Platón. En G. Paulo “Imagen-Reflejo”, en *Biscarri: tres puntos de vista*, [Sala de la Diputación Provincial de Huesca del 29 de septiembre al 12 de diciembre], Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1988, sin paginar.

<sup>631</sup> Las imágenes que ilustran el estudio de dicado a Isabel Biscarri comprenden las figuras 395-405.

<sup>632</sup> Mercedes Marina, “Palacio Provincial: Isabel Biscarri”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 5 de febrero de 1987, p. 14. En este texto se apuntaba ya que las planchas con las que se habían conseguido las estampas colgaban en una parte de la sala proyectando sombras a modo de *juego de fantasía* como si de una instalación se tratara.

convertirán tanto en reproducción como en objeto escultórico y puede aparecer también como excusa para una obra pictórica.”<sup>633</sup>

Esos conocimientos técnicos y su voluntad de innovar artísticamente le llevarían a experimentar con la impresión sin tinta de planchas realizadas con esas mismas técnicas, sin abandonar ese primitivismo al que nos referimos. Vemos así, en los trabajos recogidos en la exposición sobre el *Grabado Aragonés Actual* dos propuestas conseguidas con esa técnica del gofrado en la que se potencia la calidad del papel artesanal, ya que el gramaje del soporte debe ser grande para que el relieve creado por la estampación sin tinta sea lo suficientemente profundo para que se genere un juego de luces y sombras que cree la imagen. Así vemos desde figuras totémicas que siguen los parámetros de la esquematización hasta composiciones realizadas a partir de una gran cantidad de pequeñas siluetas que se disponen sobre el *tapiz*, como si en una cuadrícula se organizaran sin voluntad perspectiva alguna [figs. 398 y 399]. Desde 1994 y hasta su inauguración en 1995 estuvo la artista bastante centrada en el arte del grabado preparando las obras que se expusieron en la Galería Zaragoza Gráfica en la muestra titulada *Territorio Solar*, cuyos grabados se realizaron en el taller de Fuentetodos. Con esta exposición quedaron patentes algunas de las consideraciones que Biscarri tenía sobre la obra grabada. Presentó en esta ocasión una serie de grabados en los que profundizaba en esa figuración esquemática y en la generación de motivos abstractos que combinaban geometría con otras formas de carácter más orgánico basadas en la curva que no pierden conexión con el primitivismo que preside su trabajo. La artista jugaba con el grabado calcográfico en combinación con el grabado en relieve y también con la generación de imágenes diferentes a partir de unas mismas matrices, con lo que creó una suerte de sistema solar personal, con el que pretendía hacer un alegato sobre el arte del grabado y su poesía [fig. 400]:

“...el grabado es al arte lo que la poesía a la palabra. Conlleva una serie de condicionantes técnicos que te obligan a dar información de manera sintética. Es –añade la autora– un territorio más frágil e íntimo que las otras artes.”<sup>634</sup>

En el aspecto técnico siguió la artista mostrando su interés por la experimentación ya que, como manifestara en alguna ocasión, le atrae la *distorsión* de las técnicas, y así desde procedimientos más tradicionales como el aguafuerte o la xilografía llega a propuestas innovadoras al combinar la estampación con la escultura,

---

<sup>633</sup> Juan J. Vázquez, “La inquietante quietud”, en *Biscarri: tres puntos de vista, op. cit.*, 1988. En esta exposición la artista presentó grabados, conseguidos con técnicas a relieve y también pinturas y fotografías, en ocasiones de forma combinada. El colofón del catálogo especifica que en los grabados colaboraron también Blas Calvo y Jesús Lou.

<sup>634</sup> Palabras de Isabel Biscarri recogidas en Carmen Serrano, “El grabado es el territorio más íntimo del arte”, *El periódico de Aragón*, 8 de noviembre de 1995, p. 40.



busca imprimir relieve en sus estampas a través del gofrado pero también mezcla esas estampas con objetos o esculturas de materiales tridimensionales. Además, su formación en el terreno del diseño y en la creación audiovisual le invitan a trabajar con otra de esas dimensiones, como es el tiempo. Así nos propone con sus estampas secuencias y nos anima a seguir sus exposiciones como si de instalaciones se tratara, en las que es tan importante la contemplación de la obra como el sentido del recorrido, pues el discurso propuesto está medido para captar la atención del espectador. Sobre las obras presentadas en esta exposición se pudo leer en prensa:

*“Soy una inconformista en el sentido de no estar de acuerdo con el trabajo que se extrae de una plancha – Biscarri puede utilizar una plancha para distintos grabados– en contraposición con todas sus posibilidades: intento transgredir continuamente, pervertir la técnica. [...] La luz es el tema central de mi trabajo. Esa variación y transgresión de la que he hablado anteriormente tiene como un único fin definir los instantes de luz, tanto como emisora como reflejo. De esta forma la luz es generadora de formas y colores, siendo esta cambiante. Entiendo la luz como una metáfora de la vida, no debemos olvidar que todos, de una forma u otra, vivimos en un territorio solar. Pero con la luz lo que pretendo, fundamentalmente es resaltar la fragilidad en su sentido inmaterial.*

Otro de los aspectos que más ha preocupado a lo largo de este trabajo –más de una año y medio– a Isabel Biscarri ha sido la de crear estructuras que ayuden a ver la polisemia del grabado. *Por eso empleo el grabado. De este no me interesa su parte seriada, sino sus resultados. He pretendido ofrecer un concepto desde técnicas muy diversas, intentando establecer diversos puntos de vista del mismo fin global. [...] El sentido del tiempo probablemente se relaciona con mis trabajos en vídeo, me preocupa mucho el saber de dónde llegas y adónde vas. [...] El grabado es al arte lo que la poesía a la palabra. Mientras la pintura y la escultura podrían relacionarse con la narrativa, el grabado es poesía. Tiene un lenguaje limitado en cuanto a su utilización del color y al igual que el poema debe condensar y dar información de una forma muy sintética. El grabado entra en un territorio muy frágil e íntimo, al igual que la poesía.”*<sup>635</sup>

---

<sup>635</sup> Ángela Labordeta, “El grabado es al arte lo que la poesía a la palabra”, *Diario 16*, 3 de noviembre de 1995. En este artículo se detallan también las obras que se pudieron ver en la muestra:

“Sol y sombra: Instalación de nueve grabados. Tres figuras en color se confrontan a las huellas de su imagen. Las figuras en color son aguafuerte y están realizadas en dos planchas de cobre. La estampación consiste en dos tintas más dos fondos de papel Japón.

De sol a sol: Primer y segundo movimientos. Dos series xilográficas de imágenes únicas que giran con ritmo solar. Esta obra está realizada en dos planchas de diversos tamaños, papel china, pan de plata y pintura.

Algunas de las obras presentadas en esta muestra, fueron seleccionadas para la *I Trienal de Arte Gráfico* celebrada en Gijón en 1995 [fig. 401].<sup>636</sup> También siguió la artista trabajando con estas imágenes a través de nuevas propuestas como la presentada en otra exposición celebrada en la Sala Juana Francés en 1998 [fig. 402].<sup>637</sup>

Mención especial merece la colaboración con cuatro grabados en la edición de los poemas de José Ángel Valente a los que ya nos hemos referido, y que fueron realizados en 1997, en los que la artista limita la tinta al color verde y mantiene el carácter esquemático de la figura humana, si bien en esta ocasión propone composiciones de un mayor lirismo adaptadas al tema que propone el poeta en el que se combinan la sugerencia subacuática y un carácter erótico [figs. 403.1-403.7].<sup>638</sup>

Ya en los primeros años del siglo XXI la artista seguiría realizando algunos trabajos dentro del grabado con un interés especial en el tema del paso del tiempo y hemos de destacar su clara apuesta por la combinación de técnicas y por la concepción de obra de arte total materializada a través de la unión de materiales, como decimos, entre los que vemos ahora una clara apuesta por los objetos de madera combinados con xilografías, y también por el universo de la instalación que le permite reunir sus diversas actividades creativas y plásticas entre las que encuentra una tímida presencia el grabado [figs. 404 y 405].<sup>639</sup>

---

Astrolabio: Estructura de hierro y madera para un sol cúbico. Se trata de aguafuertes realizados sobre seis planchas de hierro y gofrado sobre papel Torreón.

Vidrio solar: Vidriera de papel donde la luz se apaga. Esta obra está realizada en una plancha de cobre, con tinta sobre papel Brillantina.

Instantáneas del territorio: Se trata de una serie de 22 grabados únicos sobre tela. Siete planchas se combinan y giran en diversos colores. Aguafuerte realizado en siete planchas de hierro de diversos formatos. Estampado por la autora en su taller de Fuendetodos.”

Sobre esta misma exposición encontramos la crítica y la relación de obras en, por ejemplo, en Chus Tudelilla, “Territorio Solar”, *El Periódico de Aragón*, 16 de noviembre de 1995, texto en el que la autora valora el homenaje que hace Biscarri con su vidriera al *Gran Vidrio* de Duchamp.

<sup>636</sup> Concretamente el trabajo *Sol y sombra*, que como decíamos en notas anteriores estaba formado por una instalación de nueve grabados a base de tres figuras en color que se confrontan a las huellas de su imagen.

<sup>637</sup> *Isabel Biscarri, Lola Solla, Alicia Vela, 100x100 papel*, [Sala Juana Francés del 1 al 30 de octubre], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1998. En esta ocasión encontramos, por ejemplo, propuestas en las que Biscarri grapó a un soporte varias estampas sobre papel japonés conseguidas con matrices de linóleo y con grabados al aguafuerte. Así compuso una suerte de mosaico en el que el movimiento era un factor más de la composición, pues cada estampa sólo estaba sujeta al soporte por un punto, quedando libres los demás. De nuevo tiempo, cambio y secuencia como elementos de su obra.

<sup>638</sup> José Ángel Valente, *Por debajo del agua*, op. cit., 1997.

<sup>639</sup> Para estos trabajos se sirvió la artista de imágenes relacionadas con sus obras dedicadas al *Territorio solar* que también se habían visto en nuevas propuestas en la Sala Juana Francés en 1998. La concepción del tiempo y sus grabados dedicados al sistema solar sirvieron para componer varias instalaciones montadas en el nuevo espacio zaragozano del Teatro Arbolé en una exposición que llevó por título *Tiempo inmóvil* y que se presentó en ese espacio entre los meses de mayo y julio del año 2009. Exposición de la que se recogió noticia en prensa: “Teatro Arbolé participa en los Festivales del Ebro con los ciclos *Música en verano* y *Cuentos clásicos*”, en *Heraldo de Aragón*, 2 de julio de 2009 [en

Como decíamos en un principio en los últimos años la artista se ha alejado de la práctica del grabado pero su aportación a esta manifestación artística en Aragón supone una clara apuesta, desde una honda preparación técnica, por la consideración de la obra grabada como forma de arte autónoma más allá de las posibilidades de seriación y reproducción que sus técnicas permiten y por el carácter multidisciplinar del arte actual,<sup>640</sup> lo que hace imprescindible su presencia en este estudio.



Fig. 395.- I. Biscarri, *Pareja*, técnicas aditivas y carborundo, 1985



Fig. 396.- I. Biscarri, *Figura en rosa*, técnicas aditivas y carborundo, 1985

---

www.heraldo.es, consultado en mayo de 2012] y también “La artista aragonesa Isabel Biscarri presenta en el Teatro Arbolé la exposición *Tiempo Inmóvil*” en *elEconomista.es*, 21 de mayo de 2009 [consultado en mayo de 2012].

<sup>640</sup> La artista diría “para mí el grabado no es un tipo de trabajo que te permite hacer una serie de ejemplares, sino que es una forma de expresión propia, con una estética definida. Me interesa por sus resultados”, en También se habló de esta exposición en Mariano García, “El grabado es como la poesía, un mundo íntimo y frágil”, en *Heraldo de Aragón*, 3 de noviembre de 1995, p. 37.

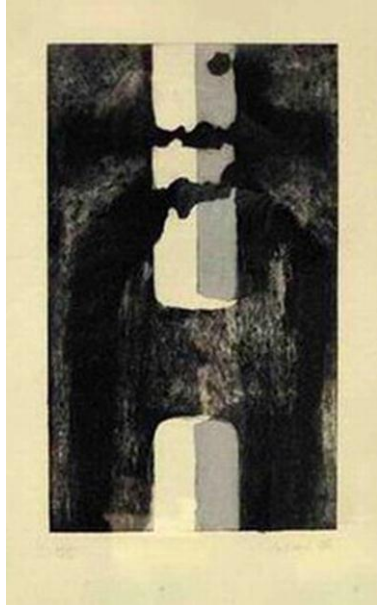


Fig. 397.- I. Biscarri, *Olas*, carborundo y papel pegado, 1986



Fig. 398.- I. Biscarri, *Sombra de verano*, técnicas aditivas y carborundo, estampado sin tinta (gofrado), 1993



Fig. 399.- I. Biscarri, *Lluvia*, técnicas aditivas y carborundo, estampado sin tinta (gofrado), 1993



Fig. 400.- I. Biscarri, fotografía recogida en prensa con Isabel Biscarri ante algunos de sus trabajos de *Territorio Solar*, en *el Periódico de Aragón*, 8 de noviembre de 1995, p. 40



Fig. 401.- I. Biscarri, *Sol y sombra*, aguafuerte, 1995



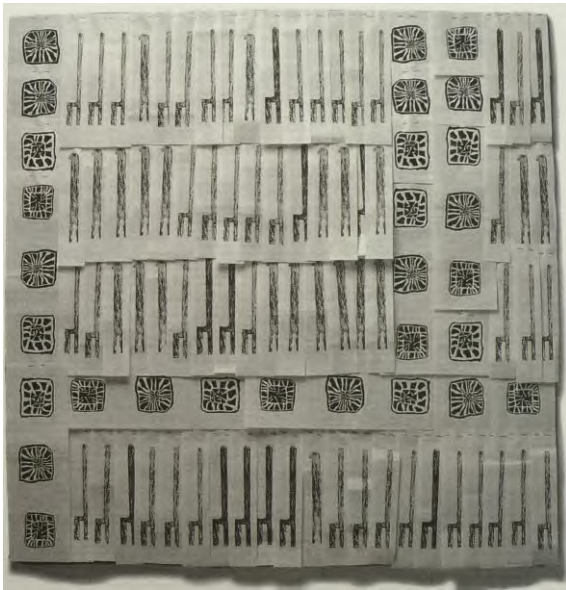


Fig. 402.- I. Biscarri, *Plegarias*, linóleo y aguafuerte, 1998



Fig. 403.1.- I. Biscarri, *Por debajo del agua*, aguainta, 1997



Fig. 403.2.- I. Biscarri, *Por debajo del agua*, aguainta, 1997



Fig. 403.3.- I. Biscarri, *Por debajo del agua*, aguainta, 1997

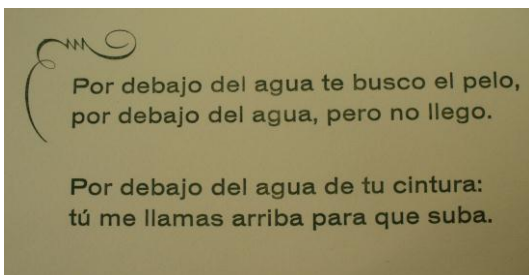


Fig. 403.4.- I. Biscarri, *Por debajo del agua*, aguainta, 1997

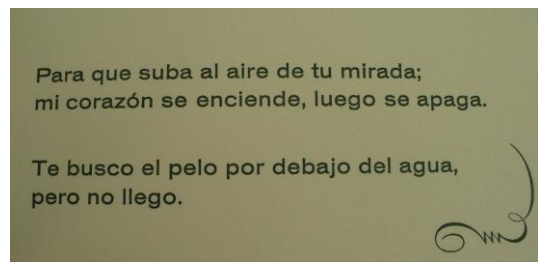


Fig. 403.5.- I. Biscarri, *Por debajo del agua*, aguainta, 1997



Fig. 403.6.- I. Biscarri, *Por debajo del agua*, aguatinta, 1997



Fig. 403.7.- I. Biscarri, *Por debajo del agua*, aguatinta, 1997

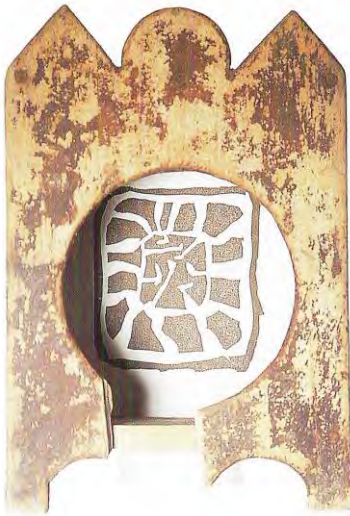


Fig. 404.- I. Biscarri, *Y trae... recuerdos*, caja de madera con 21 xilografías sobre papel de arroz, 2005

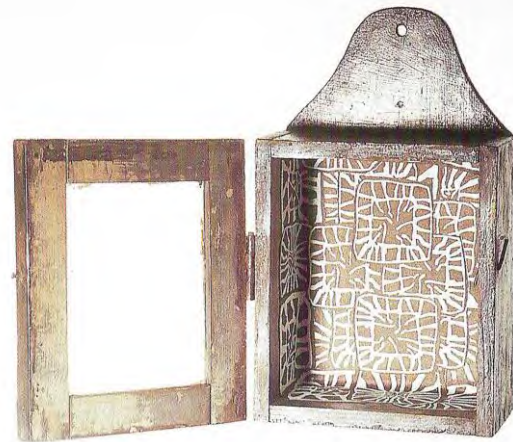


Fig. 405.- I. Biscarri, *El tiempo pasa...*, caja de madera con una xilografía sobre papel de arroz, 2005

### *Eva Armisén*

También dentro de propuestas renovadoras a partir de una revisión de la figuración encontramos a Eva Armisén, que nace en Zaragoza en 1969 y es licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. Ha desarrollado una carrera amplia dedicada al mundo del arte con un carácter multidisciplinar, ya que se ha dedicado a la pintura, a la ilustración, al grabado y también ha practicado la escultura y se ha adentrado en el mundo del diseño. Representa otro de los nombres imprescindibles a incluir en un listado relativo al grabado más actual de firma aragonesa porque desde la década de los noventa, aproximadamente desde 1994, han sido numerosos los trabajos que ha dedicado a esta especialidad, si bien su trabajo se ha desarrollado en la ciudad de Barcelona. Su obra presenta claros rasgos de identificación, pues Eva Armisén trabaja

con un estilo muy personal que viene caracterizando su obra en todas sus manifestaciones desde que empezara a trabajar. Vemos en ese *corpus* artístico una rotunda figuración de recuerdos infantiles, densas tintas, colores vivos y planos, trazos libres y un rico contenido apoyado, muchas veces, en los textos que se introducen en las composiciones para apoyarlas. Esta relación con la tipografía, la escritura y la intención de comunicar mensajes junto con el estilo descrito hace que sus trabajos sean muy apreciados, como decíamos desde el campo de la ilustración y también del diseño.

Su formación en el campo del arte pasaría por la Facultad San Jorge de Barcelona, donde ingresa en 1987 y también por la Academia Rietveld de Ámsterdam, a la que acudió para profundizar en las técnicas de pintura en 1989, para después, en 1992, licenciarse en Bellas Artes en Barcelona.<sup>641</sup> En ese mismo año fue becada por el Fondo social Europeo y pudo realizar un curso de Técnicas de expresión gráfica y más adelante siguió profundizando en las técnicas de grabado en Fuendetodos, en cuyo taller realizó una carpeta de estampas que se presentó en la Galería Zaragoza Gráfica en 1995, como veremos. Como decimos su obra gráfica se encuentra inmersa en el conjunto de su producción y mantiene los mismos presupuestos estéticos ya descritos.

Como decimos esta artista destaca por su apuesta personal por la figuración y por la renovación técnica que propone a partir del conocimiento de los procedimientos más tradicionales, ya que después de trabajar en los primeros años con el aguafuerte y la punta seca opta en su carrera principalmente por la técnica del carborundo,<sup>642</sup> con la que puede dibujar de forma libre y también consigue importantes densidades que ponen en relación sus grabados con su pintura. Es cierto que en los primeros trabajos la monocromía se hace protagonista, lo que contrasta con su pintura, pero a medida que avanza su producción el color se introduce en el grabado con el mismo valor que en sus realizaciones pictóricas:

“Frente a la colorista pintura de Eva Armisén, sus grabados se presentan más sobrios: *La obra sigue siendo narrativa, pero creo que de síntesis, más sobria. Es una especie de diario. Lo que quiero transmitir es lo mismo, pero la técnica te impone procedimientos distintos.*”<sup>643</sup>

Su obra ha alcanzado una proyección internacional y llega realmente lejos precisamente por la diversidad de objetos que Armisén diseña y realiza y que van desde grandes pinturas a esculturas, instalaciones y también objetos cotidianos, adornos, abalorios etc. Así, desde la década de los noventa, su obra artística se ha visto en

---

<sup>641</sup> Sobre estos datos se puede consultar *Diez años de expresión joven: certamen juvenil aragonés de artes plásticas 1983-1993*, [del 29 de abril al 15 de mayo], Zaragoza, Ibercaja, 1993.

<sup>642</sup> Fue introducida y desarrollada por Henri Goetz, *Gravure au carborundum: nouvelle technique de l'estampe en taille douce*, op. cit., 1974.

<sup>643</sup> M. A. Royo, “Eva Armisén y Pilar Lorte unen su arte en Zaragoza Gráfica y en la Feria ARCO”, *El Periódico de Aragón*, 1 de febrero de 1995.

exposiciones individuales en diversas galerías y centros de ciudades españolas como Barcelona, Madrid, Valencia, Valladolid o Palma de Mallorca, así como en varias localidades dentro del territorio aragonés, principalmente en Zaragoza y Huesca pero también en Calatayud o Barbastro y, por supuesto, fuera del país en centros de Portugal (Lisboa), y Estados Unidos (en la ciudad de los Ángeles). Desde las mismas fechas ha participado en diversas ferias artísticas de carácter internacional, llegando a exponer en Corea.<sup>644</sup>

Aunque no se ha celebrado una muestra de carácter retrospectivo con los grabados de Armisén si podemos decir que sus estampas se han visto desde 1995 en las sucesivas ediciones de la Feria Estampa celebrada anualmente en Madrid,<sup>645</sup> y recientemente se ha podido ver su obra gráfica expuesta en la galería navarra ArteA2.<sup>646</sup> Sin duda, uno de los primeros impulsos que se dieron a su obra gráfica en la ciudad de Zaragoza lo protagonizó la galería Zaragoza Gráfica que en 1995 debutó en la feria de Arte Contemporáneo ARCO, de Madrid, con una carpeta de grabados realizada por las artistas en el taller de Fuendetodos con trabajos de Eva Armisén y de Pilar Lorte,<sup>647</sup> donde compartieron espacio con obras de José Manuel Broto y Ricardo Calero también en representación de la gráfica aragonesa y desde la misma galería:

“Eva Armisén posee una obra expresionista, extrovertida, con unas claras referencias en su figuración al mundo descriptivo en el que nos muestra sus cosas y emociones más cercanas. *En los grabados* –explica la autora– *he realizado un trabajo más de síntesis, pero sin perder las claves esenciales de mi pintura.* Su obra en el grabado es más sobria pero igualmente rotunda, retoma el gusto por la narración y las formas que le son típicas. Se percibe, y ella lo corrobora, que se siente a gusto y cómoda con el lenguaje del grabado. A pesar de la ausencia del color en

---

<sup>644</sup>Sobre su presencia en Corea y en otros centros internacionales podemos consultar Ana Esteban, “La iconografía sentimental de la pintora Eva Armisén conecta con el público asiático”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 23 de septiembre de 2009. Noticia publicada en la versión digital que se puede consultar en [www.heraldo.es](http://www.heraldo.es). Detalle de las exposiciones y ferias en las que ha participado encontramos en *Eva Armisén. Por las ramas*, [Torreón Fortea del 16 de diciembre de 2008 al 25 de enero de 2009], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2008.

<sup>645</sup> *Estampa: salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, op. cit., 1996 y siguientes.

<sup>646</sup> Exposición celebrada ente el 3 de enero y el 19 de marzo de 2011 en la que se vieron algunos de los trabajos más recientes de la artista. La galería se encuentra ubicada en Zizur Mayor, localidad navarra.

<sup>647</sup> Pilar Lorte se acercaba al grabado por primera vez en aquella ocasión y su trabajo se orientaría después más hacia el terreno de la pintura, aunque también ha realizado algunas serigrafías. Los trabajos de aquella carpeta tenían los títulos de *Sombras-Islas I, II, III, y IV* y componían una obra abstracta, muy gestual de gran potencia de barridos y trazos con ácidos y resinas.

Del tiraje de la carpeta se encargó Silvia Pagliano en su taller de Barcelona.



estos, su obra no ha perdido fuerza y consigue transmitir el mismo mensaje que en la pintura.”<sup>648</sup>

Ya hacía algún tiempo que desde la Galería Zaragoza Gráfica se seguía el trabajo de Eva Armisén y en 1994 se había organizado una muestra colectiva de dibujo e ilustración que buscaba ser una plataforma de difusión de la obra de jóvenes artistas aragoneses y que ponía a la venta cuadernos y dibujos encargados a Eva Armisén pero también a Pilar Lorte, Andrés Navarro e Isidro Ferrer.<sup>649</sup>

Por todo lo dicho podemos afirmar que el trabajo en el grabado de Eva Armisén se desarrolló en los años centrales de la década de los noventa y después en los primeros años del siglo XXI (hasta la actualidad), y su obra fue contemplada en la muestra dedicada al grabado aragonés actual celebrada en el Monasterio de Veruela en el año 2005,<sup>650</sup> si bien ya se había recogido en la muestra celebrada en 1999 en beneficio de ASPANOA.<sup>651</sup> Así hoy podemos decir que su obra, presente en colecciones particulares nacionales e internacionales, se encuentra también en algunas como las del Ayuntamiento de Fuendetodos, la Biblioteca Nacional<sup>652</sup> y el Museo del Grabado

---

<sup>648</sup> Ana Rioja, “Eva Armisén y Pilar Lorte, ante el sueño de Arco”, *Diario 16*, 3 de febrero de 1995. La muestra se celebró en la Galería entre el 1 de febrero y el 18 de marzo de 1995 y el stand de la feria ARCO se vio ente el 8 y el 14 de febrero de ese mismo año. Sobre esta exposición encontramos también referencia en Pedro Pablo Azpeitia, “Armisen, Lorte y Ecrevisse”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 10 de febrero de 1995, donde se apuntaba al carácter inicial del contacto de la artista con el grabado: “Allí hallaremos los carborundos de Armisen y los aguafuertes con resina y punta seca de Lorte. Que se comprenden bien dentro del contexto de la obra de ambas. Lo que cambia es el procedimiento, con el que acaso no estén tan familiarizadas; pero la iniciativa es más que apreciable en un momento en el que los artistas no deben circunscribirse a un solo medio.” También encontramos noticia en Mariano García, “Eva Armisen y Pilar Lorte muestran sus obras más recientes”, *Heraldo de Aragón*, 1 de febrero de 1995, donde se aclara que la edición de la carpeta tuvo un total de cinco ejemplares más 15 estampas sueltas de cada trabajo. Se trataba de la primera carpeta editada por la Galería Zaragoza Gráfica.

<sup>649</sup> *En versión original*, exposición celebrada en la galería Zaragoza Gráfica en junio de 1994. Encontramos noticia de esta iniciativa en la prensa en Santiago Paniagua, “Zaragoza Gráfica difunde la obra de jóvenes artistas *en versión original*”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 2 de junio de 1994; Ana Rioja, “*En versión original*, objetos pintados por artistas aragoneses para todos los públicos”, en *Diario 16*, 31 de mayo de 1994, donde leemos “Con estas obras –afirma Pepe Navarro– vamos a llegar a mucha gente y cumplimos dos objetivos: por un lado que cuatro artistas de nuestra Comunidad Autónoma realicen un trabajo de encargo, y por otro, acercar el arte a un público mayoritario”; Garza Aguerri, “La Galería Zaragoza Gráfica se vuelca con los creadores jóvenes”, *El Periódico de Aragón*, 1 de junio de 1994; y Javier Torrónegui, “El arte más asequible”, en *El país de las tentaciones*, 10 de junio de 1994.

<sup>650</sup> *Encuentros de gráfica 2005*, *op. cit.*, 2005, p. 23. A la muestra se presentaron los trabajos *La espera* y *Te protegeré*, dos grabados al carborundo, trabajos fechados 2002 y 2003 respectivamente.

<sup>651</sup> *El grabado en Aragón*, *op. cit.*, 1999

<sup>652</sup> En la colección de la Biblioteca Nacional encontramos la obra *Ángel Luis pensando*, de 1994

Español Contemporáneo de Marbella.<sup>653</sup> Además su trabajo fue seleccionado para los Premios Nacionales de Grabado de 1994.<sup>654</sup>

Si analizamos a continuación sus estampas<sup>655</sup> podemos decir que en las primeras realizaciones, dominadas por la sobriedad cromática, vemos ya el universo creado por Armisén en el que destaca la fantasía y un surrealismo de trazo infantil que recuerda, sin ir más lejos, a los trabajos de A. F. Molina y encontramos así personajes de grandes cabezas en escenarios cotidianos que evocan situaciones con su pensamiento dibujado, grandes peces esbozados y seres de cuento en los que se confunden los límites de lo animal, lo humano y lo imaginario [figs. 406-408].<sup>656</sup> Desde el principio la técnica se fija dentro del marco del aguafuerte, la punta seca y el polvo de carburo de silíceo y las obras no están exentas de un característico expresionismo potenciado por la monocromía y dulcificado por la temática [figs. 409 y 410]. Encontramos también referencias en algunas de estas primeras estampas a la figuración rotunda de un Picasso grabador, al carácter escultórico de los personajes que se erigen sin color sobre los fondos de las estampas que juegan con las perspectivas y con el valor de la línea [fig. 411]. Además, ya en los primeros trabajos, desde 1995, encontramos en las obras de Armisén una introducción decidida de la palabra manuscrita: los títulos pasan a formar parte de las composiciones y pequeñas frases, a veces de carácter onomatopéyico, marcan la lectura de la estampa, la acompañan y potencian su mensaje [figs. 412 y

---

<sup>653</sup> *Nosotras, nosotras: mujeres grabadoras*, op. cit., 2000, p. 17. La artista fue mencionada en el III Premio Nacional de Grabado de la Fundación del Museo del Grabado Español Contemporáneo. En esta publicación se hace referencia a la obra *Paseo enamorada*, un carborundo de 1995.

<sup>654</sup> *Premio Nacional de Grabado*, [convocado por la Calcografía Nacional y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, II edición], op. cit., 1994, p. 107, lámina 14. La obra seleccionada, fechada en 1994, se titulaba *Pensando en ellas* y era un aguafuerte con resina, punta seca y ruleta a base de una plancha de zinc y 3 de acetato y fue estampado en Fuendetodos, como dice la ficha técnica de la obra. En el mismo año de 1994 participó en el Premio Nacional de Grabado convocado por la Obra Cultural de Caja Madrid y en el convocado desde el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, en el que volvió a participar en 1996, como decíamos en notas anteriores. Sobre estos asuntos se puede consultar *Eva Armisén. Prendas de amor*, [del 14 de septiembre al 10 de octubre], Zaragoza, Escuela de Artes, 2000. Para ver también una relación de los premios que se le concedieron en los momentos iniciales de su carrera tanto en pintura como en dibujo se puede consultar *Articulaciones aisladas: Almalé, Castillo, Chiprana, Vicente, Armisén*, [Sala Municipal de Arte Joven, Asociación de Artistas Plásticos Goya Aragón, del 2 al 27 de marzo], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1994, pp. 16-18.

<sup>655</sup> El catálogo completo de las estampas de Eva Armisén se encuentra ordenado cronológicamente en la página web de la artista: <http://evaarmisen.com>, en la que vemos también detalle de las exposiciones y ferias en las que ha participado, así como un muestrario de todas las actividades a las que se dedica la artista.

<sup>656</sup> “Que la belleza de lo onírico se transmita y migre, creando caminos discontinuos pero firmes por los que la sensibilidad circule inundando nuestras vidas”, palabras de Eva Armisén en *Eva Armisén. Sueños y migraciones*, [exposición itinerante que viajó por el Centro Cultural de Ibercaja del 4 al 15 de noviembre; Centro Cultural “Castel Ruiz” de Tudela del 1 al 12 de diciembre; Sala de exposiciones de La Lonja de Alcañiz del 14 al 26 de diciembre de 1993; Centro cultural Ibercaja “Navarrete el Mudo” de Logroño del 7 al 16 de enero; Centro Cultural Ibercaja “Genaro Poza” de Huesca del 18 al 31 de enero y Centro Cultural Ibercaja de Zaragoza del 6 al 29 de abril], Zaragoza, Ibercaja, 1993, sin paginar.

Las imágenes que ilustran el trabajo de E. Armisén se incluyen al final del texto en el que estudiamos su obra y comprenden las figuras 406-430.

413].<sup>657</sup> Podemos decir, por ello, que la obra artística de esta autora alcanza un gran valor narrativo.

El uso del carborundo estampado con tinta negra adopta especial importancia en las obras creadas para la carpeta que editara la Galería Zaragoza Gráfica en 1995 y que se llevó a Arco en ese año.<sup>658</sup> Las propuestas estéticas de estos trabajos incluían gruesos trazos, figuración sencilla, y disponían una serie de puntos que llenaban la composición, tendencias estas que se han mantenido en otros trabajos fechados también en 1995 y 1996 [figs. 414-418].

Encontramos una interrupción en la producción gráfica de esta artista desde esas fechas y hasta la llegada del nuevo siglo XXI, si bien los presupuestos estéticos que ya se habían fijado anteriormente continuarían estables en las siguientes obras, con las que Armisén siguió ahondando en un universo humano dedicado al amor, principalmente, y a la familia. Los títulos ya aparecen sistemáticamente en la obra, y apoyan siempre así su interpretación, haciendo de las estampas de Armisén, como decimos, una suerte de historia narrada. La técnica a desarrollar ha seguido siendo desde entonces el carborundo, aunque no se pierde el valor de la línea en favor de las posibilidades de la mancha conseguida con este procedimiento, que sirve en realidad para construir sólidas figuras con gruesos contornos que potencian el valor expresionista de la obra de esta artista, que no pierde tampoco los recuerdos de inspiración surrealista [fig. 419]. A partir de estas fechas encontramos también algunas serigrafías realizadas por Armisén, que profundiza así en el universo de la estampa. Mantiene en estos trabajos las mismas características que son ya en este momento una auténtica firma personal de esta mujer [fig. 420]. La figura cada vez se concreta más en los grabados de Eva Armisén y toda su historia grabada gira prácticamente en torno a los mismos personajes, encabezados por la figura femenina que es ella misma [figs. 421 y 422.1]. Así, podemos leer en textos alusivos a sus trabajos afirmaciones como las siguientes:

“No sólo sus temas sino también sus realizaciones marchan al ritmo de los acontecimientos biográficos. Por eso el amor o la maternidad (*Ya no hablo sola*) se reflejan en sus argumentos. Si fueron más agresivos, hoy se remansan protectores y cariñosos. En acorde se suaviza un tanto la factura.

---

<sup>657</sup> Algunos de los grabados realizados en 1995 se vieron en Huesca en la exposición *Eva Armisén. Locuras de amor: pintura, dibujos y obra gráfica*, [Sala Antonio Saura, marzo de 1997], Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1997.

<sup>658</sup> *Eva Armisén, Pilar Lorte: obra reciente, Arco 1995*, [del 1 de febrero al 18 de marzo], Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 1995. En el catálogo leemos en el texto de Ángel Azpeitia titulado “Sobre dos artistas, su coetaneidad, su pintura y sus grabados”: “Las dos responsables, que trabajaron juntas, por cierto, en el taller de Fuendetodos, trasladan al medio sus estilemas generales. Eva Armisén confirma su rotundidad y gusto por los contrastes que campan aquí entre las texturas de fondo y la simplicidad de forma, con su fuerte síntesis descriptiva. Por lo que afecta a Pilar Lorte, funciona más por medidas calidades –en tinta diferente para cada nota– entre las que surgen misteriosas sombras de figuras, como aparecidas en la niebla”, el texto se titula “Sobre dos artistas, su coetaneidad, su pintura y sus grabados”.

Aunque la línea continúe enérgica y decidida, los tonos de sus óleos se dulcifican particularmente por el dominio de los fondos pálidos. La gráfica, en cambio, a base de carborundo o punta seca, con verdadero don de síntesis, se impone intensa y contundente. Su correcta estructura reside en el ajuste entre los distintos niveles, entre factores materiales, iconografía y contenido profundo. Aunque deje implícitos sus intereses humanos externos, en conjunto se interioriza. Acaso los diversos pormenores no siempre resulten tan alegres. Porque se asumen con una perspicacia despierta. Pero sí, el balance. Ella y su fruto son ahora protagonistas, como personaje único y doble. Ya no escenas, sino solitaria y absorta espera que trasciende, sin embargo, para convertirse en una especie de arquetipo. Otra virtud de la narradora, en fin, que con los medios adecuados dota de alcance significativo un episodio individual”,<sup>659</sup> [Fig. 422.2]

Entre sus temas y por estas fechas, además de la dedicación a lo cotidiano y esa especial atención al amor a la que nos referimos, encontramos interesantes trabajos dedicados al mundo del circo que imprimen un mayor carácter lúdico a las estampas de Armisén, si bien mantienen, como decimos, técnica y modelos [fig. 423].<sup>660</sup> A partir de estos primeros años del siglo XXI encontramos también la llegada del color a las estampas, un color que se consigue a partir de tintas planas, que contrasta con el negro reservado para la línea y que da cierto valor decorativo a los diseños de la artista [figs. 424 y 425].

En el año 2005 encontramos una nueva propuesta en la gráfica de esta artista que se concentra, ahora, en el trabajo de los fondos de sus composiciones para los que se usan imágenes de objetos reales o estampados de color sobre las que se erigen sus figuras al carborundo y que se consigue a bases de recortes de papel, transposición de imágenes y de una estampación más elaborada [figs. 426 y 427].<sup>661</sup> Después de estos

---

<sup>659</sup> Ángel Azpeitia, “Imágenes y testimonios cotidianos de amor”, en *Eva Armisén. Prendas de amor*, op. cit., 2000.

<sup>660</sup> Algunos de estos trabajos pudieron verse en las exposiciones *Eva Armisén: pasen y vean*, [del 11 de marzo al 7 de abril], Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2004. Sobre esta muestra se publicó noticia en prensa en Ramón Ruipérez, “Eva Armisén: *Me inspiro en el mundo del circo y en el boxeo*”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 13 de marzo de 2004, donde leemos palabras de la artista que describen su trabajo, materializado en forma de pinturas y grabados: “Se trata de una serie de obras con tintes autobiográficos, donde priman los conceptos de la protección y del mundo de lo nuevo y lo ilusorio. [...] En mis obras juego constantemente con el mundo del circo y el boxeo, como símbolos autobiográficos de seguridad e ilusión”. También se vieron obras relacionadas con el mundo del circo en *Eva Armisén. Te enseño un truco*, [del 4 de junio al 28 de junio, Fundación Ramón J. Sender], Barbastro (Huesca), UNED, 2004.

<sup>661</sup> Algunas de estas estampas se vieron en *Eva Armisén. Un ratito*, [del 13 de mayo al 15 de junio], Calatayud (Zaragoza), UNED, 2006. Hemos de decir también que el trabajo *Baturra* con el que ilustramos este comentario se ha visto en la televisión americana, pues es frecuente la presencia de obras de Eva Armisén en los decorados de varias series o películas de producción estadounidense a través de la distribución de galerías situadas en Los Ángeles con las que Armisén ha trabajado. Sobre estas cuestiones

trabajos, que como decimos se concentran en el año 2005, los estampados no se limitarán a los fondos y llegan también a adornar a los propios personajes que protagonizan cada una de las escenas [fig. 428].

Los trabajos más recientes siguen caminando hacia una mayor esencialización del trazo y una mayor concentración en un elemento o una figura concretos en cada una de las composiciones: rostros, gestos, actitudes y mensajes vistos a través de una mirada, una sonrisa o un corto y directo texto impreso en los que se conserva un profundo carácter infantil, muy conectado con la ilustración<sup>662</sup> y un gran valor autobiográfico centrado en la muestra de la importancia del amor en todos los niveles [fig. 429 y 430].<sup>663</sup> La figura femenina es la protagonista y es el reflejo de la propia artista que hace toda una declaración de intenciones, de gustos y de creencias a partir de la narración de su historia cotidiana y de su universo interior:

“Aquí se nos ofrece el retrato de un mundo íntimo, común y cercano, y en el que la mujer es el eje, con toda su fuerza y al mismo tiempo su fragilidad, con el encanto de lo cotidiano como telón de fondo y al que se añade esa visión irónica de actividades y sentimientos a la cual podemos sumarnos formando parte de la representación del mundo mágico y seductor de Eva Armisén”.<sup>664</sup>

Las estampas de Eva Armisén guardan relación con el conjunto de su obra artística, como no podía ser de otra manera, si bien la limitación del color y el peso de la línea compuesta con el carborundo imprimen a sus trabajos un interesante valor gestual que le da, como decimos, carácter expresionista. Por ello sus estampas conseguidas con estas técnicas aditivas se muestran algo distintas a sus dibujos, pinturas e incluso a sus serigrafías, si bien repiten temas, motivos y composiciones. Sus grabados, entre los que vemos especialmente aguafuertes y estampas conseguidas con carborundo, son, por lo

---

se puede consultar Chema R. Morais, “Eva Armisén se cuele en House”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 3 de diciembre de 2010, en [www.heraldo.es](http://www.heraldo.es).

<sup>662</sup> Un ejemplo reciente de su trabajo en el terreno de la ilustración lo encontramos en el libro de canciones de Marc Parrot con imágenes de Armisén: *Marc Parrot ¿Qué me está pasando?*, Barcelona, Lumen, 2009.

<sup>663</sup> Sobre el carácter autobiográfico de la obra de Armisén, que la ha acompañado a lo largo de toda su carrera, se puede consultar el catálogo de la exposición *Memorial Book*, [Sala Hermanos Bayeu del Edificio Pignatelli de Zaragoza, del 12 de junio al 7 de julio], *op. cit.*, 1997, sin paginar. En este catálogo ya podíamos leer en palabras de la propia artista “Los tres cuadernos que presento en esta exposición tienen para mí una importancia muy especial. Han sido compañeros de vida y como tales narran mis sensaciones, mis pensamientos y mis anhelos. Son pues lo más íntimo, directo y autobiográfico de mi obra. De ellos han salido muchos de mis últimos trabajos y siguen sirviendo de referencia en cada obra nueva que comienzo”.

<sup>664</sup> M<sup>a</sup> Luisa Cancela Ramírez de Arellano, “Por las ramas”, en *Eva Armisén. Por las ramas*, *op. cit.*, 2008, p.7. De esta exposición encontramos noticia en prensa en “Eva Armisén se va por las ramas”, en *El periódico de Aragón*, Zaragoza, 20 de diciembre de 2008 y en la noticia se leía “Eva Armisén retrata un mundo íntimo, común y cercano, en el que la mujer es el eje, con toda su fuerza y al mismo tiempo su fragilidad, con el encanto de lo cotidiano como telón de fondo y al que se añade su visión irónica”.

tanto, un conjunto de obra personal dentro de una producción muy coherente que es el arte de Eva Armisén. Estamos ante un conjunto de obra de gran personalidad con la que Eva Armisén ha encontrado un estilo propio que ha mantenido durante toda su carrera. En vista de lo dicho hasta ahora así como del volumen de la obra gráfica seriada de Eva Armisén resulta, por tanto, justificada su presencia en este repaso por los nombres que se dedican al arte del grabado y la estampación en el cambio del siglo XX al XXI en Aragón, porque aunque esta artista no resida actualmente en la comunidad aragonesa sigue manteniendo importantes relaciones con su tierra de origen a través de diversas citas expositivas.<sup>665</sup> Conviene estar pendientes de la evolución de Eva Armisén en el terreno de la estampa, ya que seguro que seguirá ofreciendo obras interesantes, si bien su trabajo se diversifica cada vez más hacia una mayor variedad de manifestaciones artísticas.



Fig. 406.- E. Armisén, *Evasión*, aguafuerte y carborundo, 1994



Fig. 407.- E. Armisén, *El submarinista*, aguafuerte y carborundo, 1994

---

<sup>665</sup> Hemos citado en las notas al pie anteriores las exposiciones más importantes que han tenido presencia en Aragón y que han mostrado algunos de los grabados de Eva Armisén. Un currículum detallado y reciente de las exposiciones se puede consultar en *Eva Armisén. Por las ramas*, op. cit., 2008.





Fig. 408.- E. Armisen, *El paseillo*, aguafuerte y carborundo, 1994



Fig. 409.- E. Armisen, *Devorador de corazones*, carborundo, 1994



Fig. 410.- E. Armisen, *El bebé*, aguafuerte y carborundo, 1994



Fig. 411.- E. Armisen, *El elegido*, aguafuerte y carborundo, 1994



Fig. 412.- E. Armisen, *RRR*, carborundo, 1995



Fig. 413.- E. Armisen, *Miao*, carborundo, 1995



Fig. 414.- E. Armisen, *Primer día de amor*, de la carpeta editada por Zaragoza Gráfica, carborundo, 1995



Fig. 415.- E. Armisen, *La caricia*, de la carpeta editada por Zaragoza Gráfica, carborundo, 1995





Fig. 416.- E. Armisén, *Desacuerdo*, de la carpeta editada por Zaragoza Gráfica, carborundo, 1995



Fig. 417.- E. Armisén, *La huida*, de la carpeta editada por Zaragoza Gráfica, carborundo, 1995



Fig. 418.- E. Armisén, *Sopla*, carborundo, 1996



Fig. 419.- E. Armisén, *Sobre ruedas*, carborundo, 2000



Fig. 420.- E. Armisén, *Mi isla*, serigrafía, 2000



Fig. 421.- E. Armisén, *Vamos?*, carborundo, 2001



Fig. 422.1.- E. Armisén, *Enamorada de los pies a la cabeza*, carborundo, 2001



Fig. 422.2.- E. Armisén, *Ya no hablo sola*, carborundo, 2000





Fig. 423.- E. Armisén, *Trapequista*, carborundo, 2002

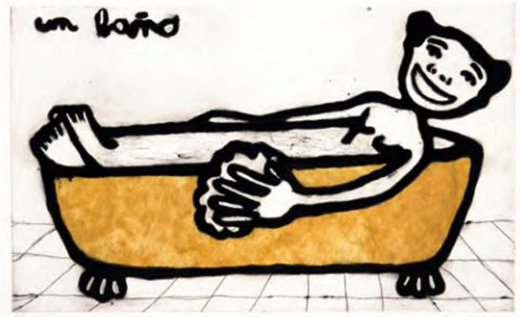


Fig. 424.- E. Armisén, *Un baño*, carborundo, 2003



Fig. 425.- E. Armisén, *Te pondré el mundo del revés*, carborundo, 2004



Fig. 426.- E. Armisén, *Baturra*, carborundo, 2005



Fig. 427.- E. Armisén, *La lectora*, carborundo, 2005



Fig. 428.- E. Armisén, *Te haré reír*, carborundo, 2006



Fig. 429.- E. Armisén, *Un perro verde*, carborundo, 2007



Fig. 430.- E. Armisén, *Por fin solos*, carborundo, 2009

## b) La llegada de las nuevas tecnologías

### *Pilar Catalán*

Como decíamos, parte de la renovación del arte del grabado y la estampación en Aragón en los últimos años del siglo XX estuvo protagonizada por la llegada de las nuevas tecnologías y el arte digital al terreno de la gráfica, y también por el camino experimental recorrido hasta ese fin. En este sentido encontramos varias artistas que han destacado por su voluntad innovadora y así podemos referiros en este trabajo a la obra de Pilar Catalán Lázaro (Zaragoza, 1941), de nuevo una mujer que representa uno de los

precedentes de la renovación técnica de la gráfica impresa y que desde el grabado más tradicional ha evolucionado hacia el arte digital, en el que se encuentra inmersa en la actualidad. La importancia de su presencia en este estudio sobre la gráfica más actual en Aragón radica en ese carácter pionero en lo que se refiere a la introducción de las nuevas tecnologías en creación de matrices y en la impresión y estampación de obra. Por ello revisaremos aquí su trayectoria artística para poder valorar esa importancia de la que hablamos.

Esta artista, nacida en los años centrales del siglo XX, comenzó a interesarse por el grabado desde los años finales de la década de los sesenta, si bien no podemos localizarla en el contexto aragonés hasta los años ochenta. Pilar Catalán realizó, a partir de 1958, estudios de arte y literatura francesa en la Facultad de Montpellier (Francia). Ya en los años sesenta inició su formación artística en Zaragoza, concretamente en el estudio de Alejandro Cañada en 1962. Así pudo ingresar después en la Escuela de Artes y Oficios madrileña. Más tarde, ya en la década de los setenta, obtuvo su licenciatura en Bellas Artes en la Facultad de San Fernando de Madrid, donde también pudo cursar estudios de Ilustración. Su formación continuó ampliándose y adquiriendo un carácter multidisciplinar gracias a la preparación en materia de Arte y Decoración que cursó en el Centro Politécnico F.A.E. (Fomento de las Artes y de la Estética) de Madrid. En lo que se refiere a su especialización en el terreno de la gráfica podemos decir que Pilar Catalán se inició en el grabado de manos de Jesús Fernández Barrio en la Facultad de Bellas Artes de San Fernando entre 1976 y 1977, una vez ya se había licenciado en Bellas Artes. Continuó ampliando su formación al cursar estudios de grabado en la Escuela Internacional de Calella, en Barcelona, durante los meses de verano de 1986, 1987 y 1988. Allí recibió, respectivamente, clases sobre grabado con soportes alternativos, serigrafía y carborundo. Todavía en Calella y en 1989 asistió a otro curso impartido por Ramón Alcalá, pionero en la introducción del Copy-Art en España. Por esas fechas asistiría también a uno de los cursos de grabado de Panticosa, para profundizar más sobre los soportes alternativos y la aplicación de resinas. También en el contexto aragonés participó en uno de los cursos de Fuendetodos que dirigió José Fuentes y que experimentaba con las nuevas alternativas del grabado en metal a través del aguafuerte trabajado en relieve y no en hueco. En esos momentos finales del siglo XX y de cambio al siglo XXI todavía pudo participar en otro curso especializado en técnicas gráficas alternativas, en este caso con Graciela Buratti en Barcelona, en el que exploró con el fotograbado sobre film fotopolímero. Ya en 2003 amplió estos conocimientos, esta vez junto a Narciso Echeverría de Miguel y todavía en materia de infograbado sobre fotopolímero, en la segunda edición de Talleres de Arte *el Jardinico*, celebrados en Caravaca de la Cruz (Murcia).

Por lo tanto, Pilar Catalán manifestó un primer interés hacia el arte del grabado a finales de los años sesenta, en el contexto madrileño, tras realizar cursos de grabado

dentro de los estudios de la licenciatura de Bellas Artes en San Fernando, y que después amplió a partir de mediados de los setenta, como hemos visto. En este contexto la artista desarrolló una obra abstracta dentro de la vanguardia del momento que heredaba los presupuestos informalistas, vistos en la obra de artistas como Saura o Salvador Victoria, también dentro de ese contexto madrileño. Allí se acercó a la obra gráfica a través de la Asociación de Artistas Plásticos madrileña, que se había creado hacia 1967. Allí, entre 1974 y 1976 participó en la edición de obra gráfica original. Desde ese primer momento, que sitúa a esta artista dentro de las propuestas de vanguardia, llegaría Pilar Catalán a la práctica del arte digital ya desde la década de los años ochenta, fechas en las que trasladara su residencia a Zaragoza (ciudad en la que se encuentra desde 1986), manifestando así un interés por las nuevas tecnologías que se consolidó con esa formación a través de los diversos cursos especializados mencionados, si bien podemos decir que su investigación profunda en las nuevas tecnologías y la gráfica digital arranca a partir de 1991.

Su trabajo dentro del arte del grabado y la estampación se ha visto en diversas ediciones de la Feria Estampa a partir del año 2000,<sup>666</sup> y también fue seleccionado en la tercera edición de la Trienal de Arte Gráfico de Gijón.<sup>667</sup> Pero antes ya había sido valorado en el contexto aragonés al seleccionarse en la primera edición de la Bienal de Borja celebrada en 1996.<sup>668</sup> En lo que se refiere a las exposiciones en las que ha participado también dentro del contexto aragonés con obra grabada o estampada, debemos destacar su trabajo a partir de los años noventa, ya que en 1994 participó en la muestra colectiva celebrada en Fuendetodos junto a Gil Imaz, Ana Aragüés y Carmen Pérez Ramírez, con el título de *Norte, Sur, Este, Oeste*,<sup>669</sup> en 1997 colaboró en el proyecto *Memorial Book*,<sup>670</sup> y todavía en 1999 se incluyó una de sus estampas en la exposición celebrada en la misma localidad a beneficio de ASPANOA.<sup>671</sup> Vemos cómo desde estos años serían frecuentes las colaboraciones con la artista María Cristina Gil Imaz, y sus caminos estéticos, que reunían consideraciones comunes en torno a la gráfica, se unieron en una muestra celebrada en el año 2001 en la que se combinaban, en obras conjuntas, las técnicas tradicionales de grabado y estampación con los procedimientos relacionados con el arte y la gráfica digital, y que mostraron las *Ciudades imaginarias* diseñadas en los momentos finales de los años noventa por estas

---

<sup>666</sup> *Estampa: salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, op. cit., ediciones de 2001, 2002 y 2003, por ejemplo.

<sup>667</sup> *III Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, op. cit., 2002, p. 32. La obra seleccionada fue *Doble invariancia* una infografía estampada con serigrafía en ocho colores estampada en el taller de Pepe Bofarull de Zaragoza.

<sup>668</sup> *Primer Premio de Grabado Ciudad de Borja*, op. cit., 1996, p. 29. La obra presentada fue un aguafuerte estampado a partir de varias planchas con tintas azul y marrón y también sin tinta (gofrado) con el título de *Estructuras de repetición*.

<sup>669</sup> *Norte, Sur, Este, Oeste*, op. cit., 1994, pp. 93 y siguientes.

<sup>670</sup> *Memorial Book*, op. cit., 1997. Presentó una obra titulada *Invariancia virtual* que exploraba sobre el tema de las repeticiones.

<sup>671</sup> *El grabado en Aragón*, op. cit., 1999.

dos mujeres. Era esta una carpeta de siete estampas, a la que ya nos hemos referido al analizar el trabajo de Gil Imaz, que abordaba nuevas propuestas en torno a la geometría y el color como parte de las investigaciones de estas dos mujeres, inquietas en la creación artística y comprometidas con la evolución estética, que representan en la historia de la gráfica en Zaragoza y en Aragón, por tanto, puntos de referencia en la renovación artística hacia el siglo XXI.<sup>672</sup> Todavía se recogieron sus trabajos más recientes, que combinaban la serigrafía y el diseño por ordenador, en los *Encuentros de gráfica* del año 2005.<sup>673</sup> Las propuestas de Pilar Catalán plenamente inmersas en el universo digital se vieron en otra muestra conjunta, esta vez al lado de la obra de Ana Aragüés, en la exposición que revisaba el *Pop* titulada *De Andy a Bowery* y que se celebró en el año 2010.<sup>674</sup>

Si revisamos a continuación las principales aportaciones estéticas de la obra grabada y estampada de Pilar Catalán, dentro del contexto aragonés que interesa en este estudio, podemos decir que, tras esa sólida preparación técnica a la que ya nos hemos referido, sería temprano el interés de la artista por la innovación. Así, después de unos primeros trabajos dentro de la abstracción de vanguardia de los años sesenta y setenta en Madrid, y tras las diversas investigaciones con las nuevas técnicas de expresión gráfica que hemos mencionado, la artista manifestó un profundo interés por la seriación. Si en un primer momento, en los trabajos realizados con la Asociación de Artistas Plásticos madrileña, valoraba Pilar Catalán las posibilidades del grabado como arte democratizador gracias a la multiplicidad que permite, a partir de los momentos finales de la década de los ochenta, y especialmente en los años noventa, comenzó su atracción por la exploración del concepto de serie en sí, lo que le llevaría a la repetición de elementos en su obra y a la creación de retículas, que encuentran su origen en la propia naturaleza. Lo hizo, en un primer momento, desde una abstracción de raíz geométrica y de gran sutileza gracias a sistemas de estampación sin tinta que conferían interesantes

---

<sup>672</sup> Mariano Pemán Gavín, en *Ciudades Imaginarias. Grabados de María Cristina Gil Imaz y Pilar Catalán*, op. cit., 2001, sin paginar. Sobre la exposición encontramos noticia en prensa en “*Las ciudades imaginarias de Gil y Catalán*”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 17 de marzo, 2000, p. 50 y Pedro Pablo Azpeitia, “*Cristina Gil y Pilar Catalán*”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 22 de marzo, 2000, suplemento Artes y Letras, p. 4. Ver Apéndice Documental III “Artistas grabadores aragoneses más destacados” documentos 80 y 81. Las estampas se recogen en el Catálogo de Obras VII, dedicado a M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, dentro de esta tesis doctoral. Los contactos con Cristina Gil Imaz y la relación de esta artista con el Taller de Maite Ubide harían que uno de los trabajos de Catalán que también se había expuesto en la muestra de ASPANO de 1999 (*El grabado en Aragón*), se recogiera en la exposición celebrada en 2007 en homenaje al Taller de Ubide: *Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19. Taller de Grabado Maite Ubide*, op. cit., 2007, p. 43, obra realizada en 1996 cuyo tiraje realizó la propia Gil Imaz, según figura en el citado catálogo.

<sup>673</sup> *Encuentros de Gráfica 2005*, op. cit., 2005, p. 36, con las obras *no hay variación en los parámetros y variación paramétrica*, trípticos realizados con infografía impresa con serigrafía que se fechan en 2002.

<sup>674</sup> *De Andy a Bowery. El juego continua*, [Palacio de los Morlanes del 28 de octubre al 5 de diciembre], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2010.

relieves, casi escultóricos, a sus gofrados [figs. 431 y 432].<sup>675</sup> Sobre estos trabajos escribió la artista:

“Los criterios empleados en esta propuesta concreta serían el de regularidad y repetición. El criterio de repetición es sin duda el más decisivo en cuanto portador de información del material hereditario y por tanto perpetuador de la vida. Cada imagen seriada conserva la fidelidad de reproducción y al mismo tiempo está expuesta al azar esencial, pilar de la evolución y origen de toda libertad, propiciando así un comportamiento no determinista de la naturaleza. Artefactos de REPETICIÓN-VARIACIÓN-AZAR-NECESIDAD-CAOS-ORDEN, sugieren modalidades de juegos artístico inacabados e inacabables que incorporo a mi obra como sistema de representación”<sup>676</sup>

En estas mismas fechas encontramos otros trabajos más conectados con esa primera vertiente informalista de Pilar Catalán, obras más expresionistas en las que el gesto y el color seguían dominando en las composiciones y que se vieron en muestras como las mencionadas de Fuendetodos de 1999 o la dedicada al Taller de Maite Ubide en el año 2007 [fig. 433]. Ese color al que nos referimos se mantuvo con intensidad en los trabajos realizados junto a María Cristina Gil Imaz desde esa misma fecha de 1999 y que se presentaron como *Ciudades imaginarias*, si bien en estas propuestas Pilar Catalán se adentraba ya por completo en el terreno del arte digital aplicado a la gráfica impresa y seriada, y profundizaba en sus investigaciones en torno a la seriación y al valor de la retícula [fig. 434].<sup>677</sup>

Desde ese momento sus investigaciones se han centrado en la creación de matrices digitales a partir de combinaciones numéricas. El número, que ya aparecía en algunos de sus trabajos de los años noventa, como el presentado en la bienal de Borja de 1996, desaparece como imagen en sus estampas pero se convierte en el protagonista de su obra al erigirse como la verdadera matriz de estos trabajos: Pilar Catalán pretende generar imágenes directamente con el ordenador, que se convierte en su herramienta de dibujo, si se me permite esta expresión, y así configura imágenes que repiten un patrón, que se basan en la matemática y que ahondan en cuestiones como la inmaterialidad de la matriz en la nueva gráfica, inmaterialidad que anunciaba ya de alguna manera con los gofrados de los años noventa [figs. 435 y 436].<sup>678</sup> Después, una vez compuesta esa

---

<sup>675</sup> Las imágenes que ilustran el estudio dedicado a Pilar Catalán se corresponden con las figuras 431-437.

<sup>676</sup> Pilar Catalán, “Artefactos”, en *Norte, Sur, Este, Oeste*, op. cit., 1994, pp. 102-108, especialmente 108.

<sup>677</sup> La obra completa realizada para *Ciudades Imaginarias* se recoge en el Catálogo de Obras VII, dedicado a la figura de M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, ficha 225.

<sup>678</sup> Sobre la inmaterialidad del arte digital habla, por ejemplo, Kako Castro, “La gráfica contemporánea y el consumo de imágenes multiplicadas. El original múltiple hoy.”, en *Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía-Serigrafía-Técnicas digitales y electrográficas*, op. cit., 2008, pp. 13-24.



matriz a la que nos referimos, lleva sus trabajos al papel sirviéndose de diversos procedimientos, desde la serigrafía hasta la impresión digital pasando por el trabajo con fotopolímeros, y lo hace consolidando el valor de la geometría que consigue a través de la repetición con sus retículas y con el uso del color, muy presente en sus trabajos más recientes, en los que además introduce la figuración [fig. 437].

La artista sigue investigando hoy en día plenamente inmersa en la creación digital, que considera una herramienta más para la creación gráfica y para el arte del grabado y la estampación. Pero además de lo expuesto hasta ahora no podemos terminar este repaso a la repercusión de la obra de Pilar Catalán en la gráfica aragonesa sin mencionar otra de sus facetas importantes que ha sido la de la difusión de esta manifestación artística a través de la Asociación Stanpa, que ella dirige, y que fundó en el año 1993, y a la que tendremos oportunidad de referirnos con mayor profundidad. La Asociación nació para la edición de obra gráfica original en la ciudad, para la promoción del grabado y la estampación y para la organización de actividades y exposiciones especializadas con las que mostrar al público la evolución del arte del grabado y de la estampación, así como para establecer relaciones entre Zaragoza, Aragón y el panorama nacional con diversas iniciativas como la presencia de esta Asociación con un *stand* en la feria Estampa a partir de los primeros años del nuevo siglo XXI, entorno en el que participaría en foros de debate como el celebrado alrededor de la evolución del grabado tradicional a las nuevas tecnologías de la imagen que tuvo lugar en el año 2003 y que resumía, de alguna manera, los propósitos de esta Asociación.

Pilar Catalán es, por lo tanto, una de las principales representantes de los nuevos caminos tomados por la gráfica impresa dentro del contexto aragonés, firme defensora del arte del grabado y la estampación, para el que considera que toda herramienta usada con capacidad de creación puede estar al servicio del artista. Entiende así que los artistas son hijos de su tiempo y en su tarea está la de hacer avanzar el arte desde el punto de vista estético y desde la óptica de la tecnología. Es, en definitiva, pionera en el desarrollo del arte digital en esta comunidad, y en lo que se refiere a esta tesis doctoral, destaca por la importancia concedida a la gráfica en su obra, el carácter innovador y aperturista de sus propuestas, así como por la difusión y promoción otorgadas a esta manifestación artística.



Fig. 431.- P. Catalán, de la serie *Artefactos*, aguafuerte y barniz blando, 1994

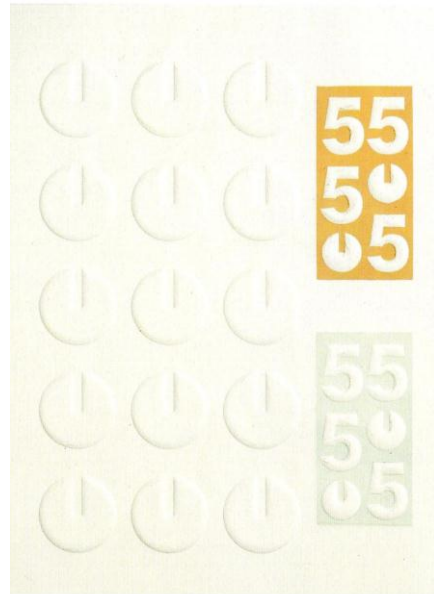


Fig. 432.- P. Catalán, *Estructuras de repetición*, aguafuerte, 1996, obra presentada en la bienal de Grabado de Borja

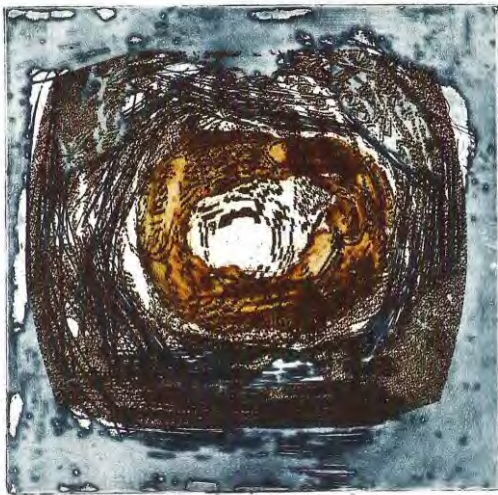


Fig. 433.- P. Catalán, *Sin título*, aguafuerte, 1996



Fig. 434.- P. Catalán, de la carpeta *Ciudades imaginarias*, aguafuerte, aguainta y estampación digital, 1999



Fig. 435.- P. Catalán, *No hay variación en los parámetros*, infografía y serigrafía, 2002



Fig. 436.- P. Catalán, *Doble invariancia*, infografía y serigrafía, 2002, seleccionado en la Trienal de Arte Gráfico de Gijón



Fig. 437.- P. Catalán, *De Andy a Bowery*, impresion digital, 2010

### *Ana Aragüés*

También la artista Ana Aragüés Palacio (Zaragoza, 1944) debe ser mencionada por la apuesta innovadora que supone su trabajo. Tras una primera etapa artística desarrollada en Zaragoza se trasladaría a Barcelona a partir de los años ochenta, y desde esa ciudad ha seguido investigando en el arte del grabado y la estampación. Sus

esfuerzos se han encaminado también hacia la experimentación con las nuevas técnicas gráficas que hacen que hoy deba estudiarse su trabajo dentro de los presupuestos del arte digital.

Ana Aragüés comenzó en la pintura para después profundizar en los procedimientos de grabado, tarea en la que se centró especialmente a partir de mediados de los años setenta y durante la década siguiente, para después recuperar su interés por la pintura en combinación con el grabado, adentrándose por tanto en el terreno del monotipo, combinando diversas técnicas plásticas de pintura, grabado y estampación. En fechas recientes ha experimentado con la escultura de pequeño formato y diversos materiales y en los primeros años del siglo XXI se encuentra experimentando con el arte digital.

Ya hemos aludido a su obra en el apartado de esta tesis doctoral en el que analizábamos las obras realizadas en el contexto del Taller de Maite Ubide y hemos incluido los trabajos realizados en ese momento en el catálogo de obras correspondiente,<sup>679</sup> sin embargo es importante que completemos el estudio iniciado debido a la trascendencia que la obra de esta artista ha tenido en el panorama de la gráfica actual. Por ello proponemos aquí, como en cada uno de los casos ya desarrollados, una aproximación biográfica así como una mención a las actividades relacionadas con el grabado y la estampación en las que haya participado Ana Aragüés y que han contado con marco aragonés, sin olvidar un análisis de su obra y del impacto que esta ha podido suponer en el contexto de la gráfica actual.

Si empezamos por esa aproximación biográfica, y concretamente por su formación, hemos de decir que Ana Aragüés ha tenido una preparación de carácter multidisciplinar que se reflejaría después en su trayectoria profesional como artista. En un primer momento obtuvo el título de profesora de Música en el Conservatorio Superior de Zaragoza. Después estudió arquitectura de interiores en la Escuela EINA de Diseño y Arte de Barcelona desde finales de los años sesenta, y ya desde 1968 comenzó a participar en exposiciones y muestras artísticas, en un primer momento, dentro del contexto de la citada escuela barcelonesa. Pronto comenzó su interés por el grabado y el conjunto de técnicas artísticas que engloban esta manifestación y a ellas pudo acercarse, en un primer momento, en el contexto del Taller de Maite Ubide en la ciudad de Zaragoza, donde la encontramos en los años centrales de la década de los setenta. Junto a otros alumnos de este taller (María Emilia Navarro, María Luisa López, Antonio Aísa) expuso ya sus primeros grabados en la Sala Berdusán de la ciudad en 1974, estampas calcográficas que ya fueron bien acogidas por la crítica.<sup>680</sup> Eran obras en las que la

---

<sup>679</sup> Catálogo de Obras V, dedicado al contexto del Taller de Maite Ubide, fichas 4.1-4.13 para Ana Aragüés.

<sup>680</sup> “Maite Ubide en la Galería Berdusán”, en *Aragón Expres, op. cit.*, 1974; A. Zapater, “Ha llevado el Taller de Grabado a una Galería de Arte”, en *Heraldo de Aragón, Zaragoza*, 9 de abril de 1974; “Crítica

artista ensayaba con una figuración basada en la línea y en las grafías, con cierto aire infantil, pero con un profundo valor expresivo en el que encontramos ciertos recuerdos surrealistas, pues los personajes presentan formas y volúmenes de apariencia escultórica y aparecen además en actitudes melancólicas, dentro de escenas silenciosas en las que se apela al sentimiento y la experiencia del espectador [figs. 438 y 439].<sup>681</sup> Los primeros trabajos realizados por esta artista en el Taller de Maite Ubide fueron también recogidos en el homenaje que se celebró ya en fechas más recientes en la localidad de Fuentetodos y en el Palacio de Montemuzo de Zaragoza en el año 2007.<sup>682</sup>

Si volvemos a ese repaso por la formación de Ana Aragüés en relación con el grabado podemos decir que la artista continuaría profundizando en sus técnicas en la Escuela de Artes del Libro de Barcelona, además de acudir a la Escuela Estatal de Artes de Urbino, donde, también a partir de 1974, continuó con su aprendizaje de la calcografía, las estampaciones en seco y se acercó también a los procedimientos de litografía en piedra. Sus intereses comenzaron a ampliarse hacia terrenos más experimentales, una vez adquirida una sólida preparación en las técnicas más tradicionales de grabado durante los años setenta, así que acudió a la Escuela Experimental de Gráfica de Venecia para realizar estudios de sistemas experimentales de calcografía, offset, practicar la litografía sobre plancha de cinc (cincografía), la serigrafía y la foto serigrafía, por lo que se adentró con más fuerza en el terreno de la estampación, algo que encontraría reflejo después en su obra y en los monotipos realizados a partir de los años noventa. Una vez completada su formación sobre grabado y estampación en España e Italia continuó experimentando en su taller con gran dedicación al grabado durante una década, hasta que comprendió que la técnica estaba pesando demasiado en su obra y volvió a reorientar su trabajo hacia la pintura para tomar, así, cierta distancia. Una vez superado este periodo recuperó su trabajo sobre grabado y estampación, sobretodo su faceta más experimental, ya que comenzó, a partir de los años noventa, a preocuparse más por la realización de monotipos y obras únicas a partir de diversos sistemas de estampación, combinando técnicas de grabado, *collage* y otros procedimientos gráficos y sin abandonar el papel como soporte. De vuelta al grabado todavía podemos decir que ha investigado recientemente en procedimientos de grabado no tóxico, ya que participaría en Barcelona en un curso de electrografía con la

---

de exposiciones. *Berdusán: Taller de grabado de Maite Ubide*”, en *Heraldo de Aragón, op. cit.*, 1974; “El taller de grabado de Maite Ubide, en Sala Berdusán”, en *Noticiero, op. cit.*, 1974; “Exposición del taller de grabado de Maite Ubide, en *Galería Berdusán*”, en *Amanecer, op. cit.*, 1974. Se recogen en el Apéndice Documental II “Maite Ubide, maestra de taller: experiencias colectivas en Venezuela y Zaragoza”, documentos 12, 13 14, 15 y 16 respectivamente.

<sup>681</sup> Las imágenes que ilustran el apartado dedicado en este estudio al trabajo de Ana Aragüés se corresponden con las figuras 438-452. Recordamos que los trabajos de esta artista relacionados con el contexto del Taller de Maite Ubide se recogen en el Catálogo de Obras V, fichas 4.1-4.13.

<sup>682</sup> Nos referimos a la exposición *Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19. Taller de Grabado Maite Ubide, op. cit.*, 2007, p. 36. En prensa: Ángel Azpeitia, “Grabado. Síntesis del grabado contemporáneo. Taller de Grabado Maite Ubide”, en *Heraldo de Aragón, op. cit.*, 2007.



artista argentina Graciela Buratti, que profundiza desde su taller *Intaglio* (creado en Buenos Aires en 1999) en diversos procedimientos no tóxicos a partir del uso de la electricidad o de fotopolímeros. Continúa así su investigación con procedimientos de grabado y estampación con carácter experimental y en mayores formatos.

Si analizamos ahora la repercusión de la obra gráfica de Ana Aragüés en el panorama nacional comprobaremos que su trabajo ha sido incluido en algunos de los eventos más importantes de las últimas dos décadas del siglo XX, lo que de alguna manera contribuye a sustentar la necesidad de su estudio en este estudio. Así, ya en 1979, su obra gráfica de los primeros años se incluiría en la muestra dedicada a las nuevas tendencias realistas en el arte de la gráfica que se celebró en 1979 en la sala de la Caja de Ahorros de Zaragoza, con propuestas en las que aún se aprecia la presencia de esa primera figuración vista [fig. 440].<sup>683</sup> También fue seleccionada su obra para la primera *Trienal de Arte Gráfico* de Gijón, celebrada en 1995, que supuso sin duda una de las propuestas más interesantes en lo que a la revisión de la gráfica contemporánea se refiere en el panorama nacional, como hemos podido comprobar a lo largo de este estudio.<sup>684</sup> Su trabajo orientado a la innovación en la gráfica fue también presentado en varias ocasiones en la Feria Estampa, donde a partir de los primeros años del siglo XXI acudió dentro de las obras presentadas desde la Asociación Stanpa de Zaragoza,<sup>685</sup> que nació en 1993 con la vocación de analizar el camino del grabado desde las técnicas tradicionales hacia el arte digital, así como de promover y difundir la gráfica contemporánea. Además en esas mismas fechas su obra gráfica ha visitado diversas citas de carácter internacional como la Trienal Internacional de grabado de Kanawa, en Japón en 2001, o la Bienal Internacional de Grabados de San Juan en Puerto Rico en el año 2002.

Como decimos a partir de los años ochenta hemos de situar a esta artista en Cataluña, por lo que su actividad se ha desarrollado fuera del contexto aragonés, pero aun así podemos encontrar a Ana Aragüés en Zaragoza y Aragón en diversas exposiciones o citas importantes a considerar y, por tanto, sus investigaciones en torno a la gráfica contemporánea han sido también importantes en lo que atiene a la evolución del grabado y la estampación en esta comunidad, especialmente en el último cuarto del siglo XX y también en los primeros años de la centuria actual. Como hemos dicho sus primeros trabajos nacidos en el Taller de Maite Ubide se expusieron en la Sala Berdusán

---

<sup>683</sup> *Aproximación al Arte en exposiciones itinerantes. Del Realismo al Hiperrealismo, Del Dibujo al Grabado, fotografía y Escultura Tapiz y Cerámica, op. cit.*, 1979, pp. 18-19.

<sup>684</sup> *I Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea, op. cit.*, 1995, p. 81. La artista presentó un trabajo fechado en 1994 realizado con punta seca sobre planchas de metacrilato y carborundo que guarda relación con las obras realizadas h. 1994 que se verían en la muestra *Norte Sur Este Oeste* a la que nos referiremos en este estudio.

<sup>685</sup> Por ejemplo se puede consultar *Estampa: IX edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo, op. cit.*, 2001 y *Estampa: X edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo, [del 6 al 10 de noviembre] op. cit.*, 2002.

de Zaragoza en 1974 y, también en 1977 en la Sala Gambrinus de la ciudad de Zaragoza, en una muestra de carácter individual, y al año siguiente en la Escuela de Arte de Teruel. Por estas fechas las estampas de Ana Aragüés ya había viajado a Palma de Mallorca, a la Galería Bruixeries que acogería sus trabajos en otras ocasiones, y se habían visto también en otros centros del entorno catalán (en Sabadell, por ejemplo) sin olvidar que en los años finales de la década de los setenta visitaron también Italia, especialmente Venecia, que como hemos dicho sería uno de los centros importantes para su formación como grabadora. Ya en 1987 sus grabados pudieron verse en la muestra *Diez más uno años de grabado* que se celebró en la Sala Barbasán de la ciudad y que supuso el final de una etapa y el comienzo de una nueva fase de experimentación artística en la carrera de Ana Aragüés, pues comenzó a centrar sus intereses en la realización de monotipos, que ya pudieron verse a partir de 1991 y a diversificar su trabajo sobre papel, como demostraría en la muestra *A mi padre. Papeles rotos* celebrada en la Sala Torre Nueva de Zaragoza en la que presentó diversos *collages* con sus papeles de trabajo en 1994. [figs. 441 y 442].

Entre las colectivas dedicadas al grabado y la gráfica en Aragón en las que se han recogido sus propuestas encontramos la exposición celebrada en 1993 en las Salas del Edificio Pignatelli, en la que se recogieron dos estampas realizadas a finales de los años ochenta que demostraban las propuestas de la artista en torno a la abstracción, muy preocupada por el color y las texturas conseguidas de acuerdo a la técnica del barniz blando, por ejemplo.<sup>686</sup> Por esas mismas fechas su trabajo de los últimos años ochenta, y algunas obras más actuales, se vieron en la propuesta que sobre el grabado aragonés contemporáneo se hizo desde la Galería Zaragoza Gráfica, recientemente nacida en la ciudad, y que reunió obra de Aragüés junto a la de Pascual Blanco, Natalio Bayo, Maite Ubide y Alicia Vela en un intento de mostrar algunas pistas de las más importantes tendencias del grabado y la estampación de firma aragonesa.<sup>687</sup> En esta ocasión de la obra de Ana Aragüés como grabadora se diría:

“...única autora que ha traído dos datas más antiguas, de 1990, junto a las restantes de 1993. Las primeras, al carborundo, a base de rojo y

---

<sup>686</sup> *Grabado Aragonés Actual*, op. cit., 1993, pp. 20-21. Los trabajos eran *El fondo es la forma I y II*, aguafuertes con resina y barniz blando fechados en 1988.

<sup>687</sup> *Cinco ejemplos de grabado aragonés contemporáneo*, op. cit., 1993. En prensa Santiago Paniagua, “Panorámica del grabado aragonés contemporáneo”, en *Heraldo de Aragón* Zaragoza, 22 de abril de 1993; Carmen Serrano, “Cinco artistas atrapados por el arte del grabado”, en *El periódico de Aragón*, Zaragoza, 22 de abril de 1993, p. 43; Ángel Azpeitia, “Grabadores Aragoneses”, en *Heraldo de Aragón*, 29 de abril de 1993; Chus Tudelilla, “Selección heterogénea de grabadores”, en *El periódico de Aragón*, 6 de mayo de 1993.

negro, tienen un poderoso impacto con cierto eco germánico que recuerdan a Penck. Las recientes introducen nuevos y complejos matices.”<sup>688</sup>

Vemos ya cómo técnicas novedosas como el carborundo estaban presentes en sus investigaciones y, con esos nuevos procedimientos trabajó las obras que se vieron en la exposición celebrada en 1994 en Fuentetodos, en la que se mostraron las propuestas de cuatro mujeres con interés en el mundo de la gráfica contemporánea como, además de Aragüés, M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, cuya obra ya hemos analizado en profundidad, Carmen Pérez Ramírez, y Pilar Catalán.<sup>689</sup> En esta ocasión la artista mostró grabados en torno al tiempo realizados con punta seca, carborundo y con planchas de metacrilato, trabajos estampados a color que servían para ilustrar textos sobre el mismo tema. No sólo se ocupó de las estampas sino que realizó también el diseño de ese texto al que aludimos y que se recoge en el catálogo. Hay que decir que el mundo del libro y la edición ha sido otro de los terrenos explorados por esta polifacética artista.<sup>690</sup> No en vano las grañas, la tipografía, están presentes en varias de sus estampas que se apoyan en textos que argumentan un discurso artístico en el que encontramos referencias a la obra de Miró, tanto en la utilización del carborundo como en la presencia de un mensaje simbólico que se basa en elementos sencillos a través de una figuración esencial, obras que se resuelven, además, con colores planos, sin olvidar el apoyo poético en los títulos y textos [figs. 443-447].<sup>691</sup>

No podemos olvidar que, desde su fundación en 1993, Ana Aragüés ha participado activamente con la Asociación Stanpa de Zaragoza y precisamente en este contexto encontramos su presencia en otra interesante muestra celebrada en la ciudad en torno al universo de la gráfica y del libro; nos referimos a *Memorial Book*, que tuvo lugar en las salas del edificio Pignatelli con el patrocinio de la Casa de la Mujer y de la propia Asociación Stanpa en 1997. En esta ocasión presentó la artista un libro titulado

---

<sup>688</sup> Ángel Azpeitia, “Grabadores Aragoneses”, en *Heraldo de Aragón*, op. cit., 1993. Esta misma Galería Zaragoza Gráfica editó cuatro aguafuertes de pequeño formato de la artista, noticia que se recoge en Mariano García, “Zaragoza Gráfica muestra sus fondos”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 8 de diciembre de 1992.

<sup>689</sup> *Norte, Sur, Este, Oeste*, op. cit., 1994, pp. 43-69. Incluye el texto “El juego coherente”.

<sup>690</sup> Ya desde los años setenta ha participado en la edición de carpetas de grabados y libros de artista en colaboración con Guillem Llabres, Genevieve André y Mario Corti en la Galería Bruixeries de Palma de Mallorca (Carpetas *Paisajes imposibles* de 1976 y *Teta tetae* de 1978, por ejemplo); o junto a Dolors Caminal (carpeta *Las esperas* de 1979 y *Coplas y grabados* de 1982, o para Els Joglars la carpeta *El teatro* de 1984, por ejemplo); la edición de aguafuertes realizada por Zaragoza Gráfica en 1992 a la que ya nos hemos referido; en diversas ediciones realizadas por Stanpa desde 1996; la realización de grabados para el libro de poemas de Magdalena Lasala *Los siete pecados capitales* en 1998, presentado en la Galería Moldurarte de Zaragoza y en la Sala Hipotesi de Barcelona, sala en la que también se presentaron los trabajos de *Apariencia y realidad* junto a Lluïsa Samaranch en 1999 y varios libros de artista editados como ejemplares únicos realizados en el año 2000 en su estancia en Ámsterdam. Sobre todos estos trabajos se encuentra referencia en *México color fundamental. México blanco y negro*, [Palacio de Montemuzo, del 10 de octubre al 19 de noviembre], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2000, p. 27.

<sup>691</sup> Sobre la relación con la obra de Miró se habla en Soledad Puértolas, “Cuatro grabadoras”, en *Norte, Sur, Este, Oeste*, op. cit., 1994, pp. 13-16, especialmente p. 14.



*Coser y pensar* en el que profundizaba en la consideración del libro como objeto de comunicación a través del tiempo para lo que cosió sus huellas y collages sirviéndose del papel como soporte:

“El hombre sintió siempre la necesidad de comunicarse con sus semejantes, y de que esa comunicación trascendiera el tiempo y las generaciones sucesivas, así pues no sólo inventó y aprendió el lenguaje hablado, sino que inventó y aprendió la escritura, huella dactilar, casi, de la especie. Esta huella la dejó impresa sobre elementos primigenios, piedra, arcilla, metal, madera, se ayudó para ello como el fuego y el agua y a través del aire transmitió el lenguaje musical, que también escribió sobre los libros. Un libro pues, es un objeto de comunicación, algo que transmite un pedazo de la historia del hombre, un hecho importante, una fantasía inventada, que en ocasiones nos seduce más que la realidad, o un instante cotidiano, trivial, una noticia sin importancia, un reflejo del mundo en que vivimos, eso y muchas cosas más pueden ser un libro. La propuesta de la exposición sería tratar el OBJETO libro como documento en sí, no sólo como contenedor de información, y usar para ello, además del papel, cualesquier otro material de soporte, remontarnos en el tiempo siguiendo la huella del hombre primitivo, y utilizar como él los elementos primigenios, o bien, como artistas casi del siglo XXI manejar soportes y lenguajes de la época que nos toca vivir o inventar futuros.”<sup>692</sup>

En el año 2000 su trabajo gráfico más reciente compuesto por monotipos y collages, además de pequeñas esculturas, se presentó en Zaragoza en la muestra *México color fundamental. México Blanco y negro*.<sup>693</sup> Para esta exposición la artista trabajó durante un año a partir de sus experiencias vividas en México a lo largo de sus múltiples viajes, en los que poco a poco fue quedando absorbida por ese país tan desconocido para los ojos europeos, por sus paisajes y sus gentes, por su actitud ante la vida y por todo lo que rodea su cultura. Así elaboraría diversos cuadernos de viaje hasta decidirse a preparar una muestra que reuniera sus vivencias y que finalmente llegaría en el año 2000 después de trabajar en Holanda con grabados, fotografías, monotipos, *collages* y un largo etcétera de técnicas a partir de las cuales compone un diario personal. Destacamos en este conjunto de obras trabajos en los que la geometría domina en las composiciones, que se estructuran en planos separados por contrastes de color, que se llenan de texturas, y que suponen una evolución estética con respecto a las obras realizadas en los años centrales de la década de los noventa hacia una mayor introspección de la artista, que estructura el mensaje en esos planos, habla de

---

<sup>692</sup> Ana Aragüés, “Un libro también es...”, en *Memorial Book*, op. cit., 1997, sin paginar.

<sup>693</sup> *México color fundamental. México blanco y negro*, op. cit., 2000. En este catálogo encontramos una completa relación de las exposiciones tanto individuales como colectivas en las que ha participado Ana Aragüés desde los años setenta.

sensaciones, luz y color, e ilustra sus trabajos con sus propias reflexiones a través del *collage* o la fotografía, que muchas veces se descompone para que el espectador la vuelva a recomponer según cuál sea el diálogo que establezca con la obra. Así, de esa primera figuración sencilla con recuerdos oníricos y cercana a la ilustración, y tras experimentar con un surrealismo más cercano a la abstracción con recuerdos mironianos, alcanza la artista una abstracción más profunda y basada en la geometría, sin perder los contactos con la realidad que se representa ahora con la fotografía, por ejemplo. Consideramos estos trabajos como la propuesta más personal, dentro de la gráfica impresa, en la obra de Ana Aragüés [figs. 448 y 449].

Algunas de sus últimas obras en las que se reúnen la estampación de monotipos a partir de diversas técnicas, con especial atención a las aditivas, y el *collage*, se vieron en los *Encuentros de Gráfica* celebrados en el año 2005, obras en las que la artista apuesta decididamente por el color y las texturas en combinación con una geometría sutil.<sup>694</sup> Estos trabajos se habían presentado en la Galería de Pepe Rebollo en Zaragoza en el año 2004 [figs. 450 y 451]. En fechas más recientes, de nuevo en Zaragoza, participó en un proyecto conjunto al lado de Pilar Catalán en el que exploraba las posibilidades de la gráfica y el arte digital, demostrando de alguna manera cuáles son los propósitos de su trabajo en un futuro próximo. Nos referimos a la exposición *De Andy a Bowery* en la que se revisaba la estética de la gráfica desde el *Pop* con un carácter lúdico y provocador [fig. 452].<sup>695</sup>

Todavía podemos citar otro hecho que ha sido importante para la difusión del arte, y también del grabado, en Aragón, ya que en el año 2009 se fundó, junto al Ayuntamiento de la localidad zaragozana de El Frago, la Fundación “El Frago Ana Aragüés, Memoria y Futuro” de la que la artista es la presidenta y que pretende dar a conocer la obra de Aragüés así como difundir el patrimonio artístico de la zona a través de la promoción de actividades culturales. En la documentación de esta fundación consta el dato de que Ana Aragüés donó, junto a parte de su obra, un tórculo para la realización de grabados, que ahora se encuentra por tanto en propiedad del Ayuntamiento.<sup>696</sup> Ya en el año 2008 se estaba gestando la idea de esta fundación y durante el mes de julio se celebró una exposición que repasaba la evolución artística desde la artesanía hasta el arte digital con obra de Pilar Catalán y de Lina Vila entre otras artistas. Desde ese momento, y ya tras la fundación y la presentación de este organismo cultural, que tuvo lugar el 13 de junio de 2010, se ha continuado con la actividad y, por ejemplo, con motivo de esa presentación, Aragüés se encargó de la

---

<sup>694</sup> *Encuentros de gráfica 2005, op. cit.*, 2005, p. 24. La artista presentó dos monotipos con el título de *Línea quebrada y Quebrada*.

<sup>695</sup> *De Andy a Bowery. El juego continua, op. cit.*, 2010.

<sup>696</sup> “Orden de 8 de septiembre de 2009, del Consejero de Política Territorial, Justicia e Interior, por la que se inscribe en el Registro de Fundaciones de la Comunidad Autónoma de Aragón la denominada *Fundación El Frago - Ana Aragüés, Memoria y Futuro*”, en *Boletín Oficial de Aragón*, 22 de septiembre de 2009, número 185, pp. 23084-23085.

edición de una baraja de naipes realizada de acuerdo a las técnicas digitales y diseñada por ella y el acto se completó con una exposición sobre el mismo tema de la baraja en la que presentaron obra sobre papel, de diversas técnicas, artistas como Alejandra Almeida, Irene Alós, Ana Aragüés, Gonzalo Bujeda, Alberto Calvo, José Luis Cano, Pilar Catalán, Florencio de Pedro, J. R. Fernández Mira, Jorge Gay, María Cristina Gil, Lorén Ros, Carmen Pérez Ramírez, Daniel Sahún, Eduardo Salavera, Juan José Vera y Ricardo Vila.

Según lo expuesto hasta aquí podemos afirmar que Ana Aragüés ha sido una artista importante para el grabado y la estampación en el contexto aragonés a pesar de haber desarrollado su biografía fuera de esta comunidad a partir de los años ochenta. Encontramos una primera etapa en su trayectoria artística que sí debemos localizar en Zaragoza y que se sitúa en los años centrales de la década de los setenta, momento en el que se acercó por primera vez a las técnicas de grabado (calcográficas y en relieve) en el Taller de Maite Ubide. Sus primeros trabajos desarrollaban una figuración con cierto recuerdo infantil, por personajes y escenarios, que nos hablaba de un universo imaginado con cierta melancolía en el que la línea y las grafías marcaban la composición aunque ya se atendía al desarrollo de las texturas, si bien todavía estaban supeditadas a ese valor de la línea. En los años ochenta, y tras completar su formación con otras técnicas de estampación y con algunas prácticas experimentales a partir de los procedimientos calcográficos más tradicionales, desarrolló una obra en la que la figuración quedaría ahora en segundo plano en favor de un desarrollo de la abstracción, centrada ya en el poder de las texturas y del color, en la que además comenzaba a aparecer la geometría, aunque de forma sutil. Estos trabajos se recogieron en esa exposición sobre el grabado aragonés actual de 1993 y fueron considerados, por ello, como algunas de las principales apuestas por la gráfica de esta artista como representación de las nuevas tendencias de este arte, si bien Aragüés seguiría trabajando con nuevos propósitos de manera que aparecen en su obra el carborundo, con toda la potencia que esta técnica supone en lo que a la densidad del color se refiere, y las planchas de metacrilato arañadas de forma expresiva con puntas secas. Con esas puntas reproduce textos y números que concretan el mensaje de la obra, y que sin duda representan la comunicación de un mundo interior, el de la autora. Dentro de estas obras sin duda hay que destacar aquellas que sobre el tiempo se presentaron en Fuendetodos en 1994.

Por estas fechas Ana Aragüés investigaba a partir de la combinación de técnicas con monotipos y *collages* que culminan en los trabajos vistos en la Galería Pepe Rebollo de Zaragoza en 2004 e incluidos en la revisión del grabado aragonés del siglo XX realizada en Veruela en el año 2005, estampas en las que la autora resumía lo que había sido su trabajo con la gráfica a través de la impresión conseguida con técnicas aditivas que ofrecía un gran poder a las texturas, lo que combinaba con la sutileza de la

geometría conseguida a partir del *collage* y la potencia del color que cada vez se presentaba como un elemento más importante en su trabajo, y cuyo origen puede encontrarse, tal vez, en lo aprendido en sus diversos viajes a México que se plasmaron en una interesante muestra celebrada ya en el año 2000. Y precisamente el color será uno de sus principales objetivos en los últimos trabajos desarrollados en la gráfica, para la que se encuentra investigando con procedimientos no tóxicos y con el diseño y estampación digital. No podemos olvidar tampoco su relación reciente con la escultura ni su trabajo en torno al libro, con interesantes propuestas de los que llamamos *libros de artista*, muchas veces únicos, y centrados, especialmente, en recoger la memoria de sus propias experiencias atesoradas a partir de vivencias personales, viajes, estancias e intercambios con otras culturas que han enriquecido su universo creativo. Sus últimos trabajos, los vistos por ejemplo en la muestra dedicada al *Pop Art* del año 2010, buscan un diálogo con el espectador y reúnen propuestas abstractas, con una figuración hiperrealista, que hunde sus raíces en esa cultura *Pop* y en la fotografía pero que se retoca y transforma para integrarse en el conjunto, así como con un profundo contenido lírico e introspectivo que se encuentra en el acompañamiento de textos y poemas que se añaden a la imagen. De nuevo una propuesta ecléctica que sirve de autobiografía artística en la obra de Ana Aragüés. La artista continúa plenamente activa en lo que se refiere a la creación artística, dentro del universo digital, y a la difusión cultural en Aragón, gracias a la Fundación que lleva su nombre, por lo que representa también el nexo entre los últimos años del siglo XX y los primeros del siguiente en lo que a la gráfica impresa se refiere, así que habrá que estar pendiente a su trabajo futuro.



Fig. 438.- A. Aragüés, *Sin título*, aguafuerte y aguatinta, 1974

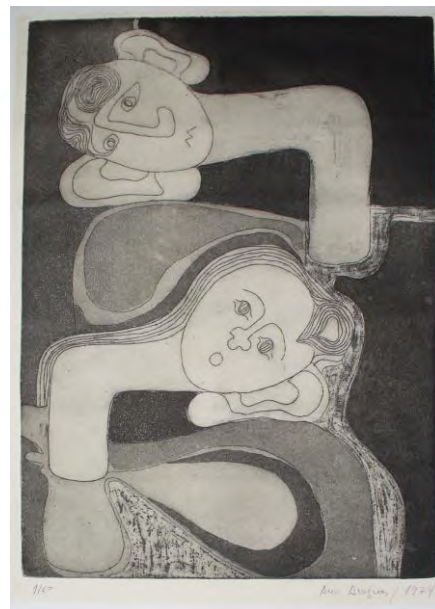


Fig. 439.- A. Aragüés, *Sin título*, aguafuerte y aguatinta, 1974



Fig. 440.- A. Aragüés, *Sin título*, aguafuerte y resinas, 1977



Fig. 441.- A. Aragüés, *Sin título*, monotipo, 1991



Fig. 442.- A. Aragüés, *Papeles rotos*, monotipo y collage, 1994



Fig. 443.- A. Aragüés, *El oro del azul. Tierno ultramar*, punta seca, carborundo, planchas de metacrilato, 1993-1994





Fig. 444.- A. Aragüés, *La sonrisa de una lágrima es el cristal de un sueño*, punta seca, carborundo, planchas de metacrilato, 1993-1994



Fig. 445.- A. Aragüés, *Los círculos del tiempo*, punta seca, carborundo, planchas de metacrilato, 1993-1994



Fig. 446.- A. Aragüés, *Mujer soñando la evasión. Realidad imparabile, escapar, escapar*, punta seca, carborundo, planchas de metacrilato, 1993-1994



Fig. 447.- A. Aragüés, *La estrella manantial*, punta seca, carborundo, planchas de metacrilato, 1993-1994

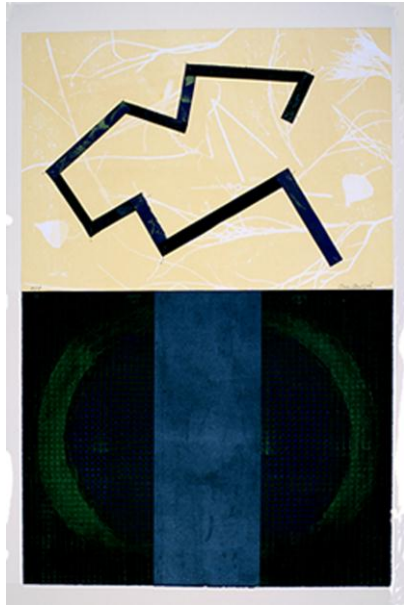


Fig. 448.- A. Aragüés, *Plano de la ruina*, carborundo y collage, 1999-2000



Fig. 449.- A. Aragüés, *Sin título*, carborundo y collage, 1999-2000

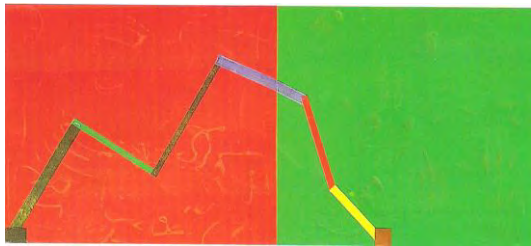


Fig. 450.- A. Aragüés, *Línea quebrada*, monotipo, 2004



Fig. 451.- A. Aragüés, *Quebrada*, monotipo, 2004



Fig. 452.- A. Aragüés, de la muestra *De Andy a Bowery*, impresión digital, 2010

## *Alicia Vela*

Otra artista a destacar en este trabajo que ha supuesto el punto de partida de la relación de las nuevas tecnologías con la gráfica seriada e impresa y que, desde ahí, ha desarrollado nuevas vías de trabajo, es Alicia Vela Cisneros (Villalengua, Zaragoza, 1950). En este caso decidimos aludir a su carrera, aunque sea también de forma breve, por representar algunas de las apuestas más innovadoras en lo que a las técnicas gráficas se refiere, y proponemos una futura investigación de su obra en el contexto catalán, que es donde se ha desarrollado, como veremos. Alicia Vela es Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona y ejerce como docente en esa misma institución. En un primer momento se formó en la Escuela de Artes zaragozana, para después estudiar en Barcelona hasta licenciarse en Bellas Artes en las especialidades de pintura y grabado. Su carrera artística arranca de los años finales de la década de los setenta, si bien recibió un gran impulso en 1983, momento en el que la Generalitat de Cataluña le concedió una beca de investigación para profundizar en nuevas formas expresivas. Desde entonces ha mostrado sus trabajos en España, Japón y Estados Unidos.<sup>697</sup> Comenzó trabajando la pintura y el grabado, actividad que mantendría durante la década de los ochenta y los primeros años de la década siguiente, para después continuar con sus investigaciones artísticas, sin abandonar totalmente la gráfica, en otros terrenos más conectados con las intervenciones en el espacio o las instalaciones. Su trayectoria en el terreno de la gráfica, que ya había sido premiada en la Bienal de Ibiza (Ibizagràfic) en 1984, hizo que su obra fuera seleccionada en la muestra del *Grabado Aragonés Actual* de 1993, ocasión en la que se presentaron dos obras fechadas en 1986 y realizadas con diversas técnicas de grabado. Estamos ante estampas que muestran una figuración muy expresiva y gestual, a base de línea y con grandes dosis de dramatismo. Los personajes representados se encierran en una estructura trapezoidal, más estrecha si cabe por el uso de las tintas; el negro amenaza el espacio vital de esas figuras, construidas con líneas esquemáticas y con un profundo carácter existencial [figs. 453 y 454].<sup>698</sup> Por las mismas fechas su trabajos más recientes, realizados en los primeros años de la década de los noventa, se incluyeron en otra colectiva que pretendía reunir a algunos de los ejemplos más destacados en la gráfica contemporánea seriada de firma aragonesa y así se vio su obra en la exposición *Cinco ejemplos de grabado aragonés contemporáneo* en la Galería Zaragoza Gráfica, junto a las propuestas de Pascual Blanco, Natalio bayo, Ana

---

<sup>697</sup> Podemos consultar un listado con las exposiciones, tanto individuales como colectivas, en las que ha participado la artista en *Alicia Vela. Érase una vez*, [del 21 de septiembre al 11 de noviembre], Zaragoza, Galería Lausín&Blasco, 2000.

<sup>698</sup> *Grabado aragonés actual*, op. cit., 1993, pp. 70 y 71. Las obras eran el aguafuerte con resinas *Envíame postales* y la xilografía *Habitantes anónimos*. Las imágenes que ilustran lo expuesto sobre la artista Alicia Vela comprenden las figuras 453-462.



Aragüés y Maite Ubide.<sup>699</sup> En esta ocasión su trabajo fue muy bien acogido por la crítica y de sus estampas se diría:

“La activa investigación desarrollada por Alicia Vela en esta materia unida a la modernidad de sus propuestas, quedan suficientemente explícitas en las tres obras realizadas en punta seca sobre metacrilato y en la cuarta, solucionada a partir de la mezcla de aguafuerte, aguatinata y punta seca. Sólo desde el dominio de la técnica es posible trascenderla, hasta convertirla en base de la sutileza que desprenden las imágenes pobladas de signos portadores de una gran riqueza plástica. Unas obras, en fin, merecedoras de una exposición individual...”<sup>700</sup>

A través de estos trabajos, realizados fuera de Aragón, ya se había introducido en el mundo de la estampa a nivel nacional, hasta el punto de ser seleccionada en la publicación sobre *La estampa contemporánea* en Madrid en 1988, en la que se recoge el elenco de estampas realizadas en este país entre los años 1984 y 1985, de manera que encontramos en ella un catálogo de los primeros trabajos realizados por la artista dentro del grabado y la estampación, entre los que hay técnicas calcográficas (aguafuerte y aguatinata), aditivas (carborundo), técnicas en relieve (xilografía) y técnicas de estampación (litografía). Las obras se realizaron en talleres de Barcelona y de Palma de Mallorca, como se especifica en el catálogo citado.<sup>701</sup> Todavía en estos primeros años se contempló su trabajo en la Bienal de Huesca dedicada al arte gráfico que se celebró en 1985, ocasión en la que de nuevo se vieron dos estampas calcográficas de la artista combinadas con carborundo de la serie *Sueños negros*.<sup>702</sup> Desde el principio sus obras utilizaban la técnica en función de las necesidades expresivas de cada momento, por lo que no podemos encontrar grandes diferencias entre sus pinturas y sus grabados, tendencia que le llevaría, después, a combinar las técnicas alejándose de cualquier prejuicio. Sobre esta similitud ya nos hablaba en 1986 Antonia Vila al decir:

---

<sup>699</sup> *Cinco ejemplos de grabado aragonés contemporáneo*, [del 21 de abril al 29 de mayo], *op. cit.*, 1993. Según el catálogo se vieron cuatro trabajos de la artista fechados en 1993 realizados con la técnica de la punta seca sobre matriz de metacrilato y aguafuerte con resinas sobre matriz metálica. De esta muestra se recogió noticia en prensa como por ejemplo en Santiago Paniagua, “Panorámica del grabado aragonés contemporáneo”, en *Heraldo de Aragón Zaragoza, op. cit.*, 1993; Carmen Serrano, “Cinco artistas atrapados por el arte del grabado”, en *El periódico de Aragón, Zaragoza, op. cit.*, 1993, p. 43. También se publicaron diferentes críticas como la de Ángel Azpeitia, “Grabadores Aragoneses”, en *Heraldo de Aragón, op. cit.* 1993, que puede consultarse en el Apéndice Documental III, documento 63; o la de Chus Tudelilla, “Selección heterogénea de grabadores”, en *El periódico de Aragón, op. cit.*, 1993.

<sup>700</sup> Chus Tudelilla, “Selección heterogénea de grabadores”, en *El periódico de Aragón, op. cit.*, 1993.

<sup>701</sup> *La estampa contemporánea en España, op. cit.*, 1988, pp. 290-292.

<sup>702</sup> Según figura en el catálogo *VI Bienal de Huesca: obra gráfica*, [del 15 al 30 de mayo de 1985, Sala de Arte de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, Museo de Arte Contemporáneo del Alto Aragón, Galería S’Art, Sala de exposiciones del Colegio Oficial de Arquitectos en Huesca], *op. cit.*, 1985, sin paginar.

“Al detenernos ante las pinturas de Alicia y al contemplar entre nuestras manos sus grabados nos hallamos ante una expresión común que borra cualquier diferencia entre ambos medios. El conjunto de su obra se nos aparece como una multiplicidad de espejos derivados de una única mente imaginativa, que nos proyecta con su poética verdad los reflejos de nuestra propia existencia.”<sup>703</sup>

También en los años ochenta encontramos su participación en un interesante proyecto gráfico junto a artistas como Víctor Mira, Ricardo Calero o Sergio Abraín: nos referimos al primer número de la revista *Objeto de Arte* que vio la luz en 1986 y que se presentaba en un novedoso formato apelando a la vanguardia. Se trataba de una lata de aceite de cinco litros en la que se introducían diferentes contenidos, entre los cuales encontramos un grabado de la artista fechado en 1986 que de nuevo muestra una figura humana, esquemática, encerrada en una estructura geométrica que a su vez se cierra con dos estructuras paralelas a modo de torres [fig. 455].<sup>704</sup>

Ya en los años noventa algunas de sus nuevas propuestas se vieron en una colectiva dedicada a la gráfica en la Sala Juana Francés de Zaragoza, junto a artistas como Isabel Biscarri. En esta ocasión contemplamos trabajos de su serie *Mutaciones*, fechados en 1992 y en los que la artista combinaba varias técnicas de grabado y estampación en los que, a través de obras abstractas, nos introduce Vela en el universo de la naturaleza, en panales en los que intuimos los insectos que después veremos en sus trabajos [fig. 456].<sup>705</sup>

Sin embargo, como decimos, pronto iría diversificando sus intereses hacia otros territorios, aunque manteniendo la relación con la gráfica y la estampación. Así, por ejemplo, ya en el año 2000 pudimos contemplar algunos trabajos en los que la artista desarrollaba las técnicas de estampación digitales y otras de grabado más tradicionales combinadas en obras en las que no encontramos el concepto de seriación, estamos ante pruebas únicas en las que la artista nos presenta un mundo de cuentos que gira en torno a la figura de la Alicia de Carroll, junto a la presencia de insectos que subrayan el valor onírico de las representaciones y, por tanto, sus conexiones con el inconsciente y los recuerdos al arte surrealista. Para ello trabaja la abstracción, las grafías, la tipografía y la figuración, combina imágenes de gran realismo con otras de profunda sugerencia para

---

<sup>703</sup> Antonia Vila, “Alicia a través del espejo”, en *Carrera Blecua, Carlos Ochoa, Julio Pablo, Alicia Vela*, [Centro de Exposiciones y Congresos, del 12 de mayo al 7 de junio], Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1986.

<sup>704</sup> “Extrema Presión”, en *Contenido (Elemento de difusión)*, Revista *Objeto de Arte*, Zaragoza, *op. cit.*, 1986, nº 0.

<sup>705</sup> Isabel Biscarri, *Lola Solla, Alicia Vela, 100x100 papel*, *op. cit.*, 1998.

crear un universo diferente. En cuanto a las técnicas encontramos punta seca, monotipo, serigrafía y fotograbado [figs. 457-460].<sup>706</sup>

Todo esto le llevaría también a ser contemplada en la exposición celebrada en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella ya en el año 2004 en la que se pretendía glosar a algunos de los artistas que, teniendo diferentes relaciones con Aragón, habían trabajado dentro de esta especialidad. Por ello en esa muestra, titulada *Aragón Gráfica*, se vieron dos estampas en las que las propuestas de la artista viajaban desde la estampación sin tinta (gofrado), hasta la impresión con fotopolímero y la impresión digital, que abren nuevos universos a la investigación en la gráfica artística [figs. 461 y 462].<sup>707</sup> En estas nuevas investigaciones gráficas el universo de Alicia Vela se llena de insectos, elementos que considera por su valor poético, simbólico y onírico y que la conectan con el surrealismo de artistas como Dalí o Buñuel.<sup>708</sup>

Como vemos el trabajo de Alicia Vela en lo que se refiere al grabado podemos concentrarlo, en sentido más estricto, en los años centrales de la década de los ochenta, ya que después se adentraría en una gráfica de diferentes concepciones técnicas, más relacionada con la fotografía y el universo digital hasta llegar a sus características intervenciones en el espacio para las que se sirve de elementos como imágenes digitales o estampación sobre muros con tampones, por ejemplo. Formalmente vemos cómo desde una figuración de corte expresionista pasa a una sutil abstracción y a una nueva concepción de la figura más dulcificada, en conexión con el mundo de los cuentos, los sueños y mucho más cerca de un surrealismo poético. Además hemos de localizar su contexto artístico en Cataluña, no en vano su obra se incluyó en una revisión de grabado catalán celebrada en el año 2000.<sup>709</sup> Por todo ello un análisis más pormenorizado de su trabajo escaparía a los propósitos de esta tesis doctoral, si bien queremos subrayar la importancia en lo que se refiere a la innovación técnica y al carácter multidisciplinar y versátil en el trabajo de esta creadora de origen aragonés.

---

<sup>706</sup> Alicia Vela. *Érase una vez*, op. cit., 2000. Algunos de estos trabajos se vieron también en la muestra *Alicia Vela. Todas del mismo jardín*, [del 20 de octubre al 17 de noviembre], Calatayud (Zaragoza), UNED, 2005.

<sup>707</sup> La edición de su trabajo realizado con fotopolímero la realizó Murtra Ediciones, de Barcelona, que colaboraría con la artista en diversas ocasiones. La exposición a la que nos referimos es *Aragón gráfica 14: obra gráfica de artistas aragoneses*, [del 4 de noviembre de 2004 al 7 de enero de 2005] op. cit., 2004.

<sup>708</sup> Sobre estos asuntos se puede consultar William Jeffet, "Entre la piel y la distancia", en *Between the skin and the distance*, San Petersburgo, (Florida, EE. UU.), Museo Salvador Dalí y Ayuntamiento de Zaragoza, 1999, pp. 43-47. También se puede consultar la entrevista realizada a Alicia Vela en la que habla del valor poético y surreal de los insectos en su obra publicada en *Alicia Vela. Ruidos*, Zaragoza, Escuela de Artes, Dirección Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, 1996, pp. 6-7. Pertenece a la colección "Escuela y Arte Actual".

<sup>709</sup> Nos referimos a la muestra colectiva de Grabado Contemporáneo de Barcelona que tuvo lugar en el Museo Nacional del Grabado de Buenos Aires en el año 2000. Estos datos se pueden consultar en el currículum de la artista publicado, por ejemplo, en *EsencialES: arte contemporáneo*, Zaragoza, Vicerrectorado de Proyección Social y Cultural de la Universidad, 2002, p. 32.



Fig. 453.- A. Vela, *Envíame postales*, aguafuerte y aguatinta, 1986



Fig. 454.- A. Vela, *Habitantes anónimos*, xilografía, 1986



Fig. 455.- A. Vela, *Sin título* aguafuerte y aguatinta, 1986

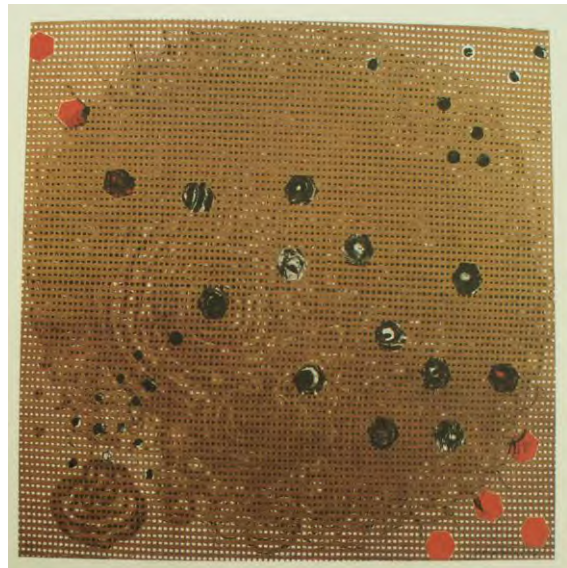


Fig. 456.- A. Vela, de la serie *Mutaciones*, punta seca, reservas, 1992



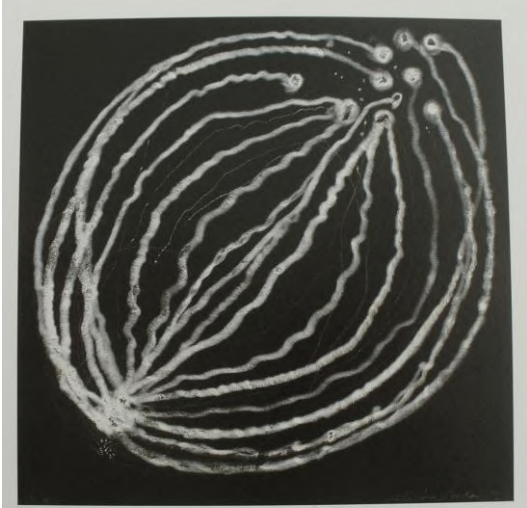


Fig. 457.- A. Vela, *Trampas*, punta seca y fondo de color, 1997



Fig. 458.- A. Vela, *Movies*, fotograbado y serigrafía, 2000

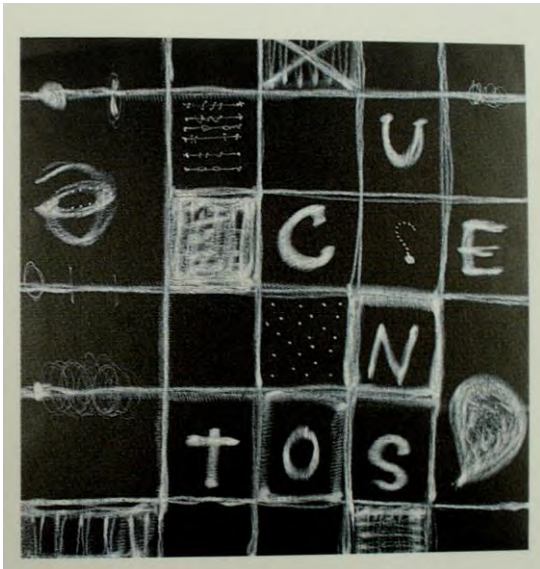


Fig. 459.- A. Vela, fragmento de la secuencia de cinco piezas *Cuentos que nunca he contado*, punta seca y fondo de color, 1997

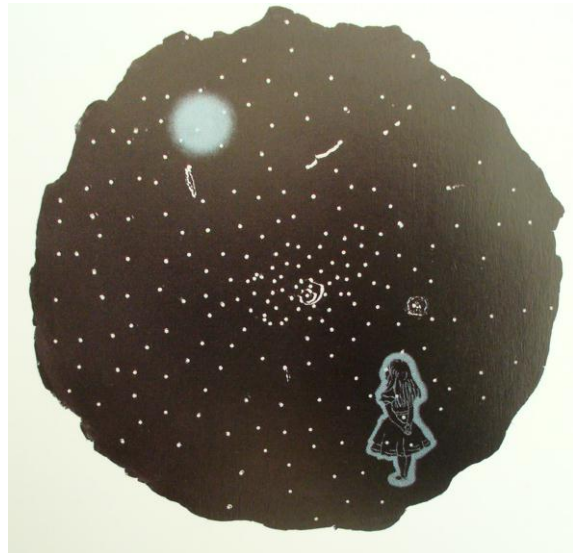


Fig. 460.- A. Vela, *Soñándome*, grabado en relieve y serigrafía, 2000

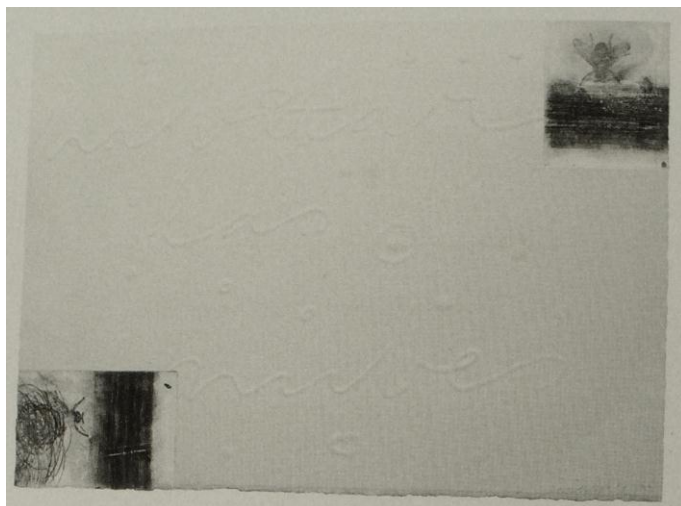


Fig. 461.- A. Vela, *Sin título*, fotopolímero y gofrado, 1999

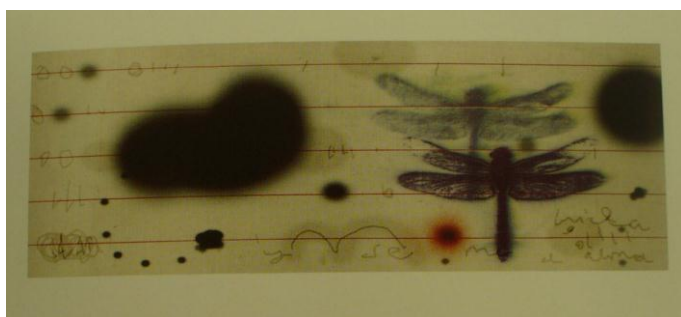


Fig. 462.- A. Vela, *Nanas para una guerra*, impresión digital, 2000

### *Lina Vila*

También encontramos contactos con el grabado en la obra de Lina Vila García (Zaragoza, 1970), y también con propuestas cercanas a la gráfica digital y a las nuevas tendencias artísticas y en combinación con la principal actividad creativa de esta artista que es la pintura. Lina Vila pasó por la Escuela de Arte de Zaragoza en la segunda mitad de la década de los ochenta para después, en 1989, trasladarse a Barcelona, donde consiguió la licenciatura en Bellas Artes por la Universidad de San Jorge en el año 1994. Una vez finalizados estos estudios la artista continuó profundizando en su preparación y lo hizo con varios cursos de postgrado muy relacionados con la gráfica, como el curso dedicado al “Dibujo como instrumento científico”, que realizó también en Barcelona en el año 1995, y más tarde, en 1998, el curso titulado “La obra gráfica hoy: de la impronta grabada a la impronta digital”, y que pudo realizar en la misma universidad de Barcelona. Especialmente este segundo curso de postgrado, organizado por los talleres de grabado del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes, proponía profundizar en el debate iniciado en el final de siglo sobre las nuevas

propuestas del arte del grabado en relación con las nuevas tecnologías.<sup>710</sup> Ya en los primeros años del siglo XXI, entre los años 2002 y 2004, pudo disfrutar de la prestigiosa beca de Artes Plásticas Casa de Velázquez, concedida por la diputación Provincial de Zaragoza.

La artista considera que su dedicación principal es la pintura y se refiere siempre con mucha humildad a sus realizaciones dentro del grabado y la gráfica, si bien encontramos en su carrera una interesante trayectoria que la sitúa dentro de las propuestas más innovadoras en lo que a la utilización de nuevas técnicas gráficas supone. Su trabajo fue ya seleccionado en la primera edición de los Premios Santa Isabel de Portugal que incluyó el grabado entre las especialidades a concurso y que se celebró en 1997,<sup>711</sup> y en posteriores ediciones de este mismo galardón dentro de la sección de grabado [fig. 463].<sup>712</sup> Una de sus estampas se incluyó en la muestra celebrada en beneficio de ASPANOA en Fuentetodos en 1999.<sup>713</sup> Otro de los certámenes dentro del contexto aragonés en los que se ha seleccionado su trabajo es la Bienal de Borja, espacio en el que la artista ha presentado algunas de sus propuestas en las que la combinación técnica dentro de la estampación es la protagonista.<sup>714</sup>

Uno de los elementos definitorios de su trabajo es el color rojo, una tinta que relaciona con los sentimientos más fuertes de la vida: el amor, el dolor, la pasión o la muerte, por ejemplo, y que está presente también en su obra gráfica, como demostró en las estampas presentadas en la muestra sobre el grabado aragonés del siglo XX celebrada en 2005 en el Monasterio de Veruela.<sup>715</sup> En esta ocasión vimos obras en las que la artista proponía una retícula orgánica conseguida a partir de la repetición de

---

<sup>710</sup> El curso, celebrado entre el 28 de junio y el 30 de agosto de 1998 estaba dentro del programa de postgrado europeo "PA&R. European Printmaking Art & Research". Sus detalles se pueden consultar online en la página web de la Universidad de Barcelona,

<sup>711</sup> *XI Premio Santa Isabel Reina de Portugal, op. cit.*, 1997, p. 41. La obra presentada fue *Siete vidas, aún ...*

<sup>712</sup> *XII Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal, 1998*, [Palacio de Sástago del 8 al 26 de julio de 1998], *op. cit.*, 1998, p. 39. Se seleccionó su obra *Una palabra tuya*; *XVI Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal 2002*, [Palacio de Sástago del 3 al 15 de septiembre de 2002], *op. cit.*, 2002, pp. 57-59. Se seleccionó el trabajo *Un hombre, un amante, un hijo*, un tríptico de la serie "Elegías", realizada con radiografías y punta seca que se expondrían también en la Feria Estampa en ese mismo año 2002.

Las imágenes que acompañan el estudio dedicado a la gráfica que Lina Vila en este trabajo se encuentran entre las figuras 463-469.

<sup>713</sup> *El grabado en Aragón, op. cit.*, 1999.

<sup>714</sup> *III Bienal de Grabado Ciudad de Borja 2000*, [del 1 al 30 de julio, Museo de San Miguel, Museo de San Bartolomé para la obra de Alfredo Piquer], *op. cit.*, 2000. Presentó el trabajo *Vanita*, una serigrafía con litografía offset y fotograbado sobre plancha de zinc. De la misma serie de trabajo, que trabajó también en pintura, se seleccionó obra en la edición *V Bienal de Grabado Ciudad de Borja 2004*, [del 10 al 25 de julio de 2004, Museo de San Miguel, Torreón de los Borja para Ascensión Biosca Sanabria], *op. cit.*, 2004, donde vimos una estampa *Vanita* realizada con fotograbado sobre plancha de zinc y serigrafía.

<sup>715</sup> *Encuentros de gráfica 2005, op. cit.*, 2005, p. 69. Las obras, realizadas con barniz blando y aguafuerte, se titularon *Ojos y Ojos embudos*. Obras que fechamos entre 2002 y 2003 y que se habían expuesto en la muestra *Vanitas*, [marzo-abril de 2003], Huesca, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2003.

elementos estampados con tinta roja, elementos de referencia vegetal y ojos que nos miran que recuerdan a algunos de los trabajos realizados por Cristina Gil Imaz, y que representan una vertiente algo más expresionista en la obra de Lina Vila, que habitualmente se basa más en el dibujo, la línea o las sutiles aguadas [figs. 464 y 465].<sup>716</sup> Todavía en el contexto aragonés podemos decir que el trabajo de Lina Vila fue galardonado con el premio “Impresionarte” de obra gráfica y estampa digital, convocado desde la Confederación Nacional de Empresarios de Aragón en el año 2006.<sup>717</sup>

Dentro del panorama nacional y del escaparate internacional las estampas de Lina Vila se han visto, a partir de 1996, en varias ediciones de la Feria Estampa celebrada en Madrid.<sup>718</sup> Su trabajo se seleccionó además en la segunda edición de la trienal de Arte Gráfico de Gijón, celebrada en 1998, concretamente la estampa por la que había participado en la edición del Premio Santa Isabel de Portugal en 1997.<sup>719</sup> También en 1999 su trabajo se vio en el Certamen Nacional de Grabado celebrado por la Obra Social de Caja Madrid en esta ciudad, ocasión en la que la artista presentó serigrafías sobre tela de la serie *Memoria en pañuelos blancos*, realizadas en el contexto del curso de postgrado en Barcelona, con las que demostraba su concepción sobre la gráfica como un conjunto de técnicas al servicio de la expresión del artista que encuentra en ellas un campo más para la investigación [figs. 466 y 467]. De estos trabajos, que podemos analizar dentro de una nueva figuración que combina el hiperrealismo de la imagen fotográfica con un carácter conceptual de profundo valor introspectivo y lírico, diría la artista Lina Vila:

“Viejas fotografías familiares estampadas por procedimiento serigráfico, pañuelos blancos de hilo, huellas digitales, un pequeño cordón,... Poco más. ¿Arte povera (pobre)? Posiblemente, pero también, mitología personal, arte lírico, poesía visual. El objeto y la imagen coinciden y se transfiguran. Nada es lo que es. Ni si quiera la obra es lo que representa, sino lo que significa. El perfume imprevisto que nos atrae y en que nos reconocemos. Se trata de una identificación compartida, social. El procedimiento sumario y los soportes vulgares nada importan. Todo consiste aquí (como dice S. Marchán) en restablecer las relaciones arte-vida

---

<sup>716</sup> La relación con la obra de Gil Imaz la podemos comprobar, por ejemplo, en la ficha N° 133, de la serie *El Apocalipsis*.

<sup>717</sup> “Lina Vila gana el primer premio del IV concurso *Impresionarte*”, en *El Periódico de Aragón*, 2 de agosto de 2006. El trabajo presentado se tituló *Tránsito*.

<sup>718</sup> *Estampa: salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, op. cit., ediciones de 1996, 1997, 1998, 1999, 2001 y 2002, por ejemplo.

<sup>719</sup> *II Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, op. cit., 1998, p. 194. Se seleccionó el trabajo *Siete vidas, aún ...*



*mediante un proceso de desculturización de la imagen, de reinstaurar la unidad del hombre más allá del sistema consumístico y tecnológico”*<sup>720</sup>

Esta *mitología personal* de la que nos habla la artista está presente en todo su trabajo: obra de carácter autobiográfico en la que Lina Vila se muestra desnuda física y sentimentalmente, como demostraría también en otra interesante exposición celebrada en fechas más recientes en la que compartiría espacio y proyecto con Alicia Vela, artista a la que también nos hemos referido en este trabajo y que, como Vila, representa esa nueva vertiente de la gráfica de la que hablamos, una nueva visión en la que las técnicas se combinan y se borran los límites entre pintura, gráfica, instalación, intervención o escultura en favor de la comunicación del artista, de su interior, con el espectador. El universo plástico de ambas artistas está relacionado por el carácter sutil de sus propuestas dentro de un mundo en el que destaca lo femenino, lo personal y en el que vemos reiteraciones temáticas comunes como los insectos, apelando al subconsciente, o la figura de la mujer. Hablamos de la exposición que llevó por título *Sala de lectura* y que tuvo lugar en el año 2010 en Zaragoza.<sup>721</sup> En esta ocasión ambas artistas ofrecieron una revisión íntima de un universo femenino y personal. De la instalación propuesta en el espacio expositivo destacamos en este estudio la presencia de una mesa camilla en la sala, vestida con unas *faldas* compuestas por varias xilografías estampadas sobre papel japonés de formato circular y unidas entre sí, estampas en las que las artistas fijaron imágenes y textos que ahondaban en esa expresión poética e introspectiva de la que hablamos a partir de imágenes reconocibles por todos y de gran sutileza técnica y estética [figs. 468 y 469].

Por todo esto podemos decir que Lina Vila refleja el perfil del artista actual: un creador multidisciplinar que utiliza la gráfica, el grabado y la estampación, como una parte más de sus herramientas creativas, al mismo nivel que cualquier otra técnica, que además ha adquirido una sólida formación teórico-práctica y que ha sabido hacer suyos los procedimientos necesarios para su fin, que no es otro que el arte. Como decimos, los límites técnicos se difuminan y hacen difícil una definición concreta de la obra a analizar, ya que esta engloba el universo personal del artista.

Con el estudio del trabajo de estas cuatro mujeres hemos podido repasar cuáles son las nuevas propuestas, los nuevos caminos iniciados desde el arte de la gráfica seriada en Zaragoza en los últimos años, a partir del trabajo pionero de Aragüés y de,

---

<sup>720</sup> *VI Certamen Nacional de Grabado*, Madrid, Obra Social Caja Madrid, 1999, pp. 50-51. La obra presentada era de la serie “Memoria en pañuelos blancos”, y se cataloga como punta seca, serigrafía, fotograbado sobre polímero e hilo cosido estampado sobre pañuelo de tela.

<sup>721</sup> *Alicia Vela y Lina Vila. Sala de lectura*, [Sala Juana Francés, del 21 de diciembre de 2010 al 10 de febrero de 2011], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2010. El catálogo cuenta con los textos de Carmen Abad Zardoya en los que se analizan las propuestas de estas dos artistas que se conocieron en Barcelona en 1998, momento en el que Lina Vila cursaba el postgrado sobre gráfica digital al que nos hemos referido y que coordinaba, precisamente, Alicia Vela.

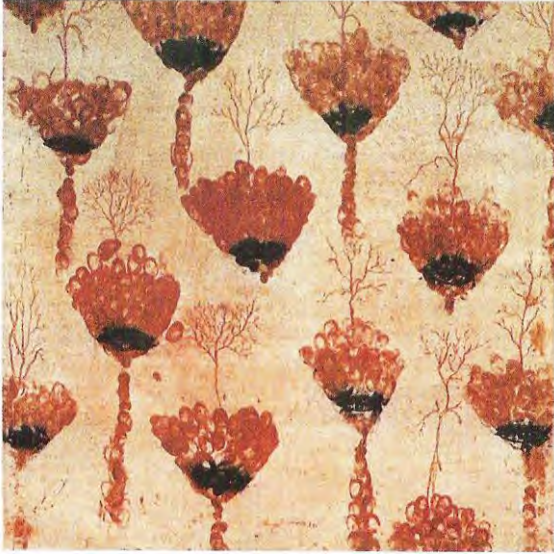
especialmente, Catalán y Vela y gracias a la continuación de las propuestas de Lina Vila. Ellas representan el campo de investigación más abierto que considera hoy en día las técnicas de grabado y estampación como un universo para la experimentación creativa, del que no deben excluirse las nuevas aportaciones tecnológicas de los procedimientos no tóxicos (que también están desarrollando hoy artistas como el mencionado Nemesio Mata), la fotografía o el arte digital, por lo que contribuyen a la eliminación de límites en lo que a la definición artística se refiere en los inicios del presente siglo XXI.



**Fig. 463.-** L. Vila, *Siete vidas, aun...*, aguafuerte y aguatinta, 1997



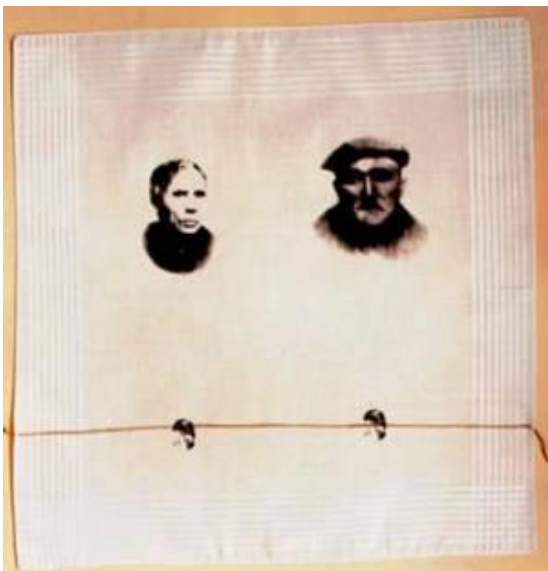
**Fig. 464.-** L. Vila, *Ojos*, barniz blando, h. 2003



**Fig. 465.- L. Vila, *Ojos embudo*, barniz blando y aguafuerte, h. 2003**



**Fig. 466.- L. Vila, de la serie *Pañuelos blancos*, punta seca, serigrafía, fotograbado sobre polímero e hilo cosido estampado sobre pañuelo de tela, 1998**



**Fig. 467.- L. Vila, de la serie *Pañuelos blancos*, punta seca, serigrafía, fotograbado sobre polímero e hilo cosido estampado sobre pañuelo de tela, 1998**



**Fig. 468.- L. Vila, *Sala de lectura*, xilografía sobre papel Japón, 2010**



Fig. 469.- L. Vila, *Sala de lectura*, xilografía sobre papel Japón, 2010

### c) Las últimas propuestas

Entre los artistas aragoneses más jóvenes que se han acercado en los últimos años con importancia al arte del grabado y la estampación podemos mencionar, por ejemplo, a Nefario Monzón, David Israel, Carlos Sancho o Alejandro Boloix Gil, que desde diferentes propuestas estéticas y técnicas ponen de manifiesto que el arte del grabado sigue presente con fuerza en este contexto aragonés.

#### *Nefario Monzón*

El primero, Nefario Monzón, nacido en Zaragoza en 1974 comenzó a formarse en la expresión plástica con temprana edad, demostrando una clara vocación por el arte que le ha llevado a convertirse hoy en día en pintor e ilustrador con una especial dedicación a la xilografía así como a la edición bibliográfica. Sus primeros éxitos artísticos llegaron ya en la década de los noventa, pues en este momento recibió diversos premios de pintura y dibujo en diferentes ediciones del Certamen Juvenil Aragonés de Artes Plásticas patrocinado por el Gobierno de Aragón.

También a partir de 1995 sus trabajos se expusieron en la ciudad de Zaragoza en la Galería Zaragoza Gráfica, que desde sus orígenes ha confiado en las propuestas del artista. A través de esta galería la obra de Monzón ha estado presente en ferias artísticas internacionales como ARCO, concretamente en las ediciones celebradas en 1995 y 1997, con las *suites* de xilografías *Suite Laxante* y *Suite Orgiaca* [figs. 470-473].<sup>722</sup> Esta misma galería fue el escenario de una exposición de pintura, titulada *Memoria del dolor*

<sup>722</sup> Las imágenes sobre el trabajo de N. Monzón se corresponden con las figuras 470-478.

*antiguo*,<sup>723</sup> pero que le sirvió para presentar también en la ciudad un libro de xilografías realizado en los años finales de la década de los noventa y que ya se había presentado en Frankfurt en el año 2000 con el título de *Piel de gallina* [figs. 474 y 475]. En este libro de artista, encuadernado con piel de gallina, las bases expresionistas de Monzón se hacen sólidas, además, con un espectro cromático más amplio, las imágenes que parecen inspirarse en antiguos bestiarios presentan cierto aire de humor monstruoso que juega con las pulsiones internas aludiendo al sexo y con la denuncia social de carácter medioambiental. Estos propósitos se resumen en las palabras con las que el propio artista presenta el libro:

“En una regresión a las ancestrales tradiciones de impresión chinas, que concentraban en libros-bloque las xilografías policromas individuales inspiradas en animales y leyendas, se ven reunidas en piel de gallina un acervo de xilografías disquisitorias de un lúbrico delirio cloacal: el fornicio de gallinas, debidamente alteradas con hormonas homínidas, produce monstruos”<sup>724</sup>

A medida que avanzaba el siglo XXI el interés del artista se iría centrando en el carácter social del paisaje industrial que aliena al ser humano, tema que se vio en su serie de xilografías y pinturas *Urbs!*, realizadas entre 2007 y 2008 [fig. 476].<sup>725</sup> En estos trabajos, que se vieron en la galería Campos de Zaragoza y de nuevo en la galería Zaragoza Gráfica, las referencias a la obra de Víctor Mira eran más que una inspiración, y llegaron a identificarse los trabajos de ambos artistas. Todavía en fechas más recientes, en los meses finales del año 2011 y los primeros días del año 2012, Zaragoza Gráfica acogió una exposición con xilografías realizadas en 2010, *Śląskociąg*, inspirada en los paisajes industriales de Polonia.<sup>726</sup> En estas xilografías de nuevo se reduce la paleta cromática pero aumenta el carácter de denuncia histórica y social, y aparecen otros recuerdos artísticos que orientan nuestra mirada hacia vanguardias como el

---

<sup>723</sup> “Nada nos define tanto como nuestros monstruos, anota Rafael Argullol. Consciente de ello, Nefario Monzón (Zaragoza, 1974) fija en la pintura alucinada de criaturas de naturaleza grotesca, entre animal y humana, el desbordamiento de su dolor. Presa de alucinaciones, pesadillas y delirios causados por lo que denomina *crisis del miembro fantasma* que tiene que ver, confiesa, con la pérdida o la ausencia de un ser amado, Nefario Monzón simplemente trata de sobrevivir a través de la pintura, como si de un acto mágico se tratara. Encerrado en su taller, confundido con su sombra, Nefario Monzón comenzó a dibujar con violentos trazos los escenarios de su dolor”, en Chus Tudelilla, “El desbordamiento del dolor de Nefario Monzón” *El Periódico de Aragón*, 3 de junio de 2006.

<sup>724</sup> En la frase final, “produce monstruos”, encontramos claras referencias a las reflexiones goyescas.

<sup>725</sup> Las estampas se realizaron con parte del material de grabado del legado Víctor Mira que alberga la Galería Zaragoza Gráfica, por eso en la documentación se presenta como realizada en el “Taller Víctor Mira”. La muestra en Zaragoza Gráfica se celebró en marzo en la Galería Campos de Zaragoza, ver Alejandro Ratia, “La ciudad devoradora”, *Heraldo de Aragón*, 13 de marzo de 2008, y en junio del año 2008. Referencia a la misma encontramos en Mariano García, “La galería Zaragoza Gráfica llega a las cien exposiciones”, *Heraldo de Aragón*, 15 de junio de 2008.

<sup>726</sup> Estos trabajos se expusieron en la Galería Estatal de Arte Moderno Arsenal de Poznan (Polonia) ente el 16 de agosto y el 3 de septiembre del año 2010. Este dato se puede consultar en “Nefario Monzón expone en Polonia”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 11 de agosto de 2010.

constructivismo y, aunque las referencias a los artistas mencionados siguen presentes, podemos hablar de un mayor valor personal de la obra de Monzón [figs. 477 y 478]. Otra vez son las palabras del propio artista las que sirven para presentar las estampas:

“A modo de fotogramas arañados en la madera he reunido en esta serie, una colección de postales industriales encontradas entre las ruinas de un escenario hipnótico y apasionante, la zona carbonífera de la Alta Silesia, de cuyo subsuelo brotan, ya descompuestas, marañas de torres extractoras moribundas, kilómetros de carboconductos desfigurados, amasijos de tubos que orbitan en torno a una orgía agonizante de carbón, acero y vodka, entre cuyos escombros putrefactos sobreviven, escépticos, los hombres, las mujeres y los perros, con la esperanza de despertarse al día siguiente”<sup>727</sup>

Como decimos, en el campo del grabado este artista se ha especializado en la xilografía; puede sorprender que un artista tan joven recurra a la primera técnica de grabado empleada para la generación de estampas en la historia del arte, pero al observar su trabajo se entiende que esta elección responde a una clara voluntad estética muy relacionada con la intención artística del autor. Nefario Monzón desarrolla un arte arraigado en el expresionismo, corriente de vanguardia de origen centroeuropeo que también encontró respuestas en las técnicas de grabado en relieve. Es sabido que la matriz de madera y el trabajo con las cuchillas subrayan la potencia de un trazo poco sutil que ha de buscar la esencia de la forma y que compone con fuerza la imagen. Esta potencia gráfica, junto con la utilización de colores primarios en combinación con el negro, hace de las estampas de Monzón unos trabajos de gran fuerza visual. No se oculta la huella de la madera y se exploran las posibilidades del trabajo con la gubia, en composiciones en las que predominan personajes que apuran los límites entre lo animal y lo humano. Entre las referencias más claras que podemos citar en esta obra inicial de Nefario Monzón, dentro del arte de origen aragonés, sin duda hay que mencionar a Víctor Mira. Así estos trabajos parecen retratar un universo interior si bien, en el caso del artista que nos ocupa ahora, la proyección exterior y el propósito de denuncia social se hace más patente que en el caso de la obra introspectiva de Mira, especialmente en los últimos trabajos realizados ya en fechas recientes como el año 2010. Pero no sólo Víctor Mira está en el horizonte de Nefario Monzón, que también encuentra importantes referencias en la obra del gran maestro Goya, en el que busca el origen del expresionismo y del retrato del mundo interior, y en la estética informalista de Antonio Saura, del que toma grafías, composiciones, el valor del trazo y la importancia de la tinta negra.<sup>728</sup> Nefario Monzón sigue, por tanto, trabajando en el grabado, la

---

<sup>727</sup> Las xilografías de Nefario Monzón sobre estos paisajes polacos se vieron en la Galería Zaragoza Gráfica ente el 18 de noviembre de 2011 y el 28 de enero de 2012. Estos datos se pueden consultar en [www.zaragozagrafica.com](http://www.zaragozagrafica.com) [consultado en enero de 2012].

<sup>728</sup> Sobre estos asuntos se puede consultar Chus Tudelilla, “El c del dolor de Nefario Monzón” *El Periódico de Aragón*, *op. cit.*, 2006.



estampación y la edición gráfica, por lo que habrá que considerar su presencia en los estudios que sobre esta especialidad se hagan en tiempos futuros.



Fig. 470.- N. Monzón, de la carpeta *Suite Laxante*, xilografía, 1995-1997



Fig. 471.- N. Monzón, de la carpeta *Suite Laxante*, xilografía, 1995-1997



Fig. 472.- N. Monzón, de la carpeta *Suite Orgiaca*, xilografía, 1997-1998



Fig. 473.- N. Monzón, de la carpeta *Suite Orgiaca*, xilografía, 1997-1998



Fig. 474.- N. Monzón, del libro *Piel de Gallina*, xilografía, 1998-1999



Fig. 475.- N. Monzón, del libro *Piel de Gallina*, xilografía, 1998-1999



Fig. 476.- N. Monzón, de la serie *Urbs!*, xilografía, 2007-2008



Fig. 477.- N. Monzón, de la serie *Śląskociąg*, xilografía, 2010





Fig. 478.- N. Monzón, de la serie *Śląskociąg*, xilografía, 2010

### ***David Israel***

Por otro lado, David Israel Pérez Aznar (Zaragoza 1973) es otro de esos artistas que ha realizado un papel importante en torno a la gráfica, si bien su ámbito de trabajo se situó pronto fuera de Aragón. David Israel estudió en un primer momento en la Escuela de Artes de Zaragoza. Al grabado se acercó de manos de Pascual Blanco y en cursos organizados en Fuentetodos a partir de 1994.<sup>729</sup> Además, en 1996, recibió una ayuda promovida por el Gobierno de Aragón para jóvenes grabadores que le serviría como impulso para desarrollar su carrera inicial dentro de esta especialidad y que se acompañó de una muestra colectiva celebrada en la Sala Lanuza de Zaragoza.<sup>730</sup> Así

<sup>729</sup> José Luis Pano Gracia, “Pascual Blanco: trayectoria docente, pública e institucional”, en *Pascual Blanco. Imágenes para el recuerdo. Antológica (1964-2005)*, [Palacio de Sástago, del 4 de febrero al 24 de abril], *op. cit.*, 2005, pp. 71-82, especialmente p. 73. También se menciona la maestría de Pascual Blanco y la realización de cursos en Fuentetodos por David Israel en “Pascual Blanco muestra 40 obras de sus aguafuertes”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 12 de junio de 2009.

<sup>730</sup> *Exposición de Jóvenes Grabadores*, [Sala Lanuza, espacio de Arte Joven Baltasar Gracián, 28 noviembre al 19 diciembre], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996. Los agraciados con esta ayuda, convocada dentro de los actos de celebración del 250 aniversario del nacimiento de Goya, fueron Alejandro Boloix Gil, Marta Enrich Pérez, Olga Moreno Rubio, David Israel Pérez Aznar, Francisco José Seres Guillén y Beatriz Villegas Imbuluzqueta. En “ORDEN de 17 de abril de 1996, del Departamento de Educación y Cultura, por la que se hace pública la convocatoria de Ayudas a Jóvenes Grabadores”, en *Boletín Oficial de Aragón*, 3 de mayo de 1996, número 50. Dentro de estos artistas destacamos a Beatriz Villegas (Calatayud 1974), que realiza cursos de grabado desde 1994 con artistas como Zachrisson o Pascual Blanco, en el contexto del taller de Fuentetodos, o Mariano Rubio también en la Fundación Pilar y Joan Miró de Palma de Mallorca o en el Atelier *Contrepoint* de París, heredero del taller Hayter. Además entre 2008 y 2011 cursó el Grado Superior de Grabado y Técnicas de Estampación en la Escuela de Arte de Zaragoza. Por otro lado, Alejandro Boloix Gil (Zaragoza, 1972) ha desarrollado una carrera ya con amplia trayectoria a la que nos referimos en este estudio.

podemos decir que descubrió su vocación creadora con Pascual Blanco y, según sus propias palabras, aprendió lo que significaba ser artista junto a Monir, Capa y Zachrisson.<sup>731</sup> Pronto viajó a Madrid para seguir preparándose, ciudad en la que, precisamente, continuó especializándose en el mundo de la gráfica artística en el taller de Víctor Galán,<sup>732</sup> y algo más tarde también pudo colaborar en el taller de Antonio Gayo, de gran prestigio en lo que tiene que ver con la impresión litográfica. En lo que se refiere a su profesionalización dentro de los círculos de difusión y comercialización de obra gráfica conviene destacar que en Madrid entró en contacto con Fernando Cordero y Raúl Cocero, fundadores de la Galería Caja Negra.<sup>733</sup> Entre los años 2004 y 2005 disfrutó de la prestigiosa beca de la Diputación zaragozana para realizar una estancia en la Casa de Velázquez de Madrid, donde seguiría experimentando con sus propuestas artísticas. Actualmente reside y trabaja en la Ciudad de México como comisario de exposiciones y museógrafo en el Museo de Arte Popular y, en el terreno artístico, está desarrollando su trabajo dentro de los parámetros de la fotografía digital y de la instalación en una línea conceptual y minimalista a través de la cual explora el mundo que le rodea. Por ello sólo mencionaremos aquí la repercusión que tuviera su obra catalogable dentro del grabado y la estampación, especialmente en los años finales de la década de los noventa y los primeros años del siglo XXI, ya que tuvo una intensa carrera en el panorama nacional que podemos localizar entre 1994 y el año 2004, fecha en la que comenzó su beca en la Casa de Velázquez, lo que supuso un cambio en su concepción artística y una búsqueda en nuevas vías de expresión, si bien todavía realizaría algún trabajo relacionado con la gráfica impresa.<sup>734</sup> Así, aún podemos mencionar uno de los últimos contratos de David Israel con la gráfica que tendría lugar en el año 2005 y en el taller del litógrafo Maurice Sánchez de Nueva York.<sup>735</sup>

Así, podemos decir que los años noventa, y tras su acercamiento a las técnicas de grabado en Fuendetodos, le sirvieron para mostrar sus obras en esa misma localidad, dentro de las actividades organizadas para la divulgación del trabajo realizado en su taller por jóvenes artistas, y también en la ciudad de Zaragoza, ya que en 1999 mostró dos de sus colecciones gráficas en la Galería Zaragoza Gráfica. Concretamente reunió sus trabajos de las series *Diversas Situaciones*, de mediados de los noventa, y *Cierzo*, realizada entre 1998 y 1999. Trabajos realizados con aguafuerte y aguatinata, para la

---

<sup>731</sup> En el apartado dedicado al estudio de la actividad promovida desde Fuendetodos en esta tesis doctoral nos referimos a la presencia de estos artistas en Fuendetodos a través de cursos especializados y exposiciones.

<sup>732</sup> Este taller sigue activo y se puede visitar *online* en [www.obragraficaoriginal.com](http://www.obragraficaoriginal.com) [consultado por última vez en mayo de 2012].

<sup>733</sup> Galería especializada en la promoción y edición de obra gráfica original que seguía la estela de la Galería Estiarte en Madrid. El proyecto de Caja Negra comenzó su historia en 1998. Su dirección web: [www.lacajanegra.com](http://www.lacajanegra.com). [sitio consultado por última vez en mayo de 2012].

<sup>734</sup> Las nuevas vías de investigación artística de David Israel se expusieron, a su vuelta de Madrid en *Moncayo*, [exposición celebrada en el Monasterio de Veruela entre los meses de octubre y noviembre], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2007.

<sup>735</sup> Este taller se conoce como “Derriere L’Etoile Studio”.

primera de las series, y con técnicas litográficas, para la segunda, que fueron muy bien acogidos por la crítica.<sup>736</sup> Demostró ya en estos trabajos una vocación abstracta de carácter gestual [fig. 479].<sup>737</sup>

Dentro del ámbito aragonés sus grabados fueron seleccionados en la tercera edición de la Bienal de Borja, en Zaragoza, en el año 2000 [fig. 480].<sup>738</sup> También ha participado en varias ediciones del Premio Santa Isabel de Portugal, promovido por la Diputación de Zaragoza, con obra pictórica<sup>739</sup> pero también con grabado.<sup>740</sup> Como no podía ser de otra forma sus trabajos se recogieron en la exposición celebrada en el Monasterio de Veruela en el año 2005, como ejemplo de las propuestas más innovadoras de la gráfica de origen aragonés [fig. 481].<sup>741</sup>

Dentro del ámbito nacional hay que decir que la obra de este artista realizada en el contexto del taller de Fuendetodos, que como hemos dicho le serviría de primer aprendizaje en el arte del grabado, ya fue seleccionada para los Premios Nacionales promovidos desde la Calcografía Nacional en el año 1994, junto al trabajo de otros artistas estudiados en esta tesis como Eva Armisen, Isabel Biscarri o Hermógenes Pardos. Ya con estos primeros trabajos demostró David Israel su vocación investigadora, su capacidad en la combinación de técnicas de grabado, que debemos entender como fruto de un primer estadio de aprendizaje en el que se buscaban las posibilidades de este medio de expresión artística.<sup>742</sup> Todavía en el año 2001 uno de sus grabados sería seleccionado para una nueva edición de estos mismos premios, si bien

---

<sup>736</sup> Por ejemplo en Pedro Pablo Azpeitia, “Miguel Ángel Domínguez y David Israel”, *Heraldo de Aragón*, 6 de mayo de 1999.

<sup>737</sup> Las imágenes que incluimos en nuestro trabajo para ilustrar el estudio dedicado a David Israel comprenden las figuras 479-488.

<sup>738</sup> *III Bienal de Grabado Ciudad de Borja 2000*, [del 1 al 30 de julio, Museo de San Miguel, Museo de San Bartolomé para la obra de Alfredo Piquer], *op. cit.*, 2000. Se seleccionó su trabajo *Oración y penitencia* realizado con combinación de técnicas (aguafuerte y xilografía) en 1999.

<sup>739</sup> Su obra se seleccionó en varias ocasiones pero fue premio especial de pintura en la edición del *XIV Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal 2000*, [Palacio de Sástago del 12 al 24 de septiembre de 2000], *op. cit.*, 2000, pp. 26-27, con el trabajo *Mil tormentas*. Precisamente así es como denomina su estudio artístico en la Ciudad de México. En ediciones posteriores de este premio y todavía dentro de la especialidad de pintura recibiría varios accésit y menciones.

<sup>740</sup> Dentro de la sección de “Fotografía, infografía y grabado” participó con obra gráfica y recibió accésit en la edición del *XVI Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal 2002*, [Palacio de Sástago del 3 al 15 de septiembre de 2002], *op. cit.*, 2002, pp. 45-47, con el trabajo *Diversas situaciones*, de la serie presentada en Zaragoza Gráfica en 1999. También recibió el primer accésit en la edición del *XIX Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal 2005*, [Palacio de Sástago del 2 al 19 de septiembre de 2005], *op. cit.*, 2005, p. 37 con el grabado *A finales de marzo*.

<sup>741</sup> La edición del trabajo presentado a los *Encuentros de gráfica 2005* se hizo en el taller de Manolo Gordillo en Madrid.

<sup>742</sup> *Premio Nacional de Grabado*, [convocado por la Calcografía Nacional y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, II edición], *op. cit.*, 1994, p. 109, lámina 47. El trabajo presentado se titulaba *Los amigos de David*, un aguafuerte con resina, ruleta y punta seca para el que utilizó plancha de zinc y acetatos.

este trabajo lo había realizado ya el artista en Madrid [fig. 482].<sup>743</sup> En esa misma fecha recibió un accésit en el galardón “Máximo Ramos” de Ferrol.<sup>744</sup> Los grabados de este artista fueron acogidos en los primeros años del siglo XXI en diversos certámenes de importancia en el panorama español de la gráfica actual, como la Bienal dedicada a Julio Prieto Nespereira, en cuya edición del año 2002 fue premiado con el tercer galardón, medalla de bronce por su xilografía *Tentación I* (que ya había presentado en los Premios Nacionales del año anterior) y se adquirió otro trabajo de la misma serie [fig. 483].<sup>745</sup> También desde el año 2000 sería frecuente su presencia en el Premio Internacional de Grabado “Carmen Arozena” celebrado en Santa Cruz de Tenerife y organizado por la Galería Brita Prinz, donde encontramos obra de este artista en las ediciones celebradas entre el año 2000 y el 2005, ambos incluidos, lo que demuestra una actividad regular dentro de las técnicas de grabado y estampación.<sup>746</sup> En 2003 su trabajo se seleccionó también en la edición correspondiente de los Premios Nacionales de Grabado celebrados en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella.<sup>747</sup> Su obra se ha visto además en ferias de proyección internacional como *Estampa de Madrid*.<sup>748</sup>

Los grabados y las estampas de David Israel han seguido una línea muy coherente en cuestiones expresivas y estéticas, con una clara apuesta por la abstracción de gran potencia gestual pero de trazo contenido. Se trata de trabajos sugerentes por el mensaje de sus títulos, en los que vemos referencias a temas trascendentes, la huella expresiva de la herramienta: de la gubia en la xilografía, de la punta de acero en el grabado o de pinceles y lápices en serigrafías y litografías [figs. 484 y 485]. También hay que destacar la diversidad técnica propuesta por el artista, que ha estado abierto a la investigación con soportes, procedimientos y materiales [figs. 486-488]. Con todo ello

---

<sup>743</sup> *Premio Nacional de Grabado y arte gráfico, op. cit.*, 2001, p. 93, lámina 28, ocasión en la que se seleccionó una xilografía a tres tintas, fruto de tres matrices.

<sup>744</sup> *XV Premio de Grabado Máximo Ramos*, Ferrol, Concello de Ferrol, 2001.

<sup>745</sup> *VII Bienal Internacional de grabado Caixanova, Premio Julio Prieto Nespereira, op. cit.*, 2002, pp. 53 y 93. Recibió medalla de bronce por su xilografía estampada con tintas negro, rojo y ocre *Tentación I*, y que se había seleccionado en los Premios Nacionales de la Calcografía en el año 2001. Además entre los trabajos seleccionados para la exposición y el catálogo se encontraba otra xilografía de este artista titulada *Tentación II*.

<sup>746</sup> *XXVIII Premio Internacional de Grabado “Carmen Arozena”*, *op. cit.*, 2000. En esta primera ocasión presentó el trabajo *Oración y penitencia*, aguafuerte y xilografía fechado en 1999 que se presentó también en esas fechas a la Bienal de Borja, como hemos visto. En la XXIX edición de 2001 presentó un aguafuerte con resinas *Diversas Situaciones VI*, de la serie presentada en la Galería Zaragoza Gráfica en 1999; en la edición número XXX, del año 2002, se vio una litografía de David Israel; y en la siguiente edición, del año 2003, se presentó una aguatinta estampada con tinta roja. Todavía en la edición del año 2004 se presentó otro trabajo con punta seca y resinas y en la de 2005 una litografía, ambas sin titular.

<sup>747</sup> *XI Premios Nacionales de Grabado 2003*, Marbella, Fundación del Museo del Grabado español Contemporáneo, 2003. La obra presentada se había realizado con aguatinta y punta seca según se especifica en el catálogo.

<sup>748</sup> *Estampa: salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, [recinto ferial Casa de Campo] *op. cit.*, en diversas ediciones desde el año 1997, con galerías como Tórculo o las Ediciones de Antonio Gayo, ambas de Madrid.

las estampas de este artista deben considerarse como una de las apuestas más personales e innovadoras de la gráfica de firma aragonesa en el cambio del siglo XX al siglo XXI, un ejemplo con el que demostrar cómo desde las técnicas más tradicionales de grabado y estampación se ha llegado hoy en día a una autonomía completa de esta manifestación artística. Como decimos el artista se encuentra hoy investigando con diferentes medios de expresión lejos del grabado pero el conocimiento adquirido y la solvencia técnica que presenta en su trayectoria hacen pensar en una posible vuelta, en algún momento de su carrera, al arte del grabado y la estampación.



Fig. 479.- D. Israel, *Cierzo V*, litografía, 1998-1999



Fig. 480.- D. Israel, *Oración y Penitencia o El de la buena muerte*, xilografía, aguatinta, y china colé 1999



Fig. 481.- D. Israel, *Las palabras y el viento*, serigrafía sobre madera, 2001-2002



Fig. 482.- D. Israel, *Tentación I*, 2000



Fig. 483.- D. Israel, *Tentación II*, 2000





Fig. 484.- D. Israel, *Y en tu frente más espinas*, aguatinta, xilografía, y china colé, 1999



Fig. 485.- D. Israel, *Tentación III*, 2000



Fig. 486.- D. Israel, *Los besos y el placer*, serigrafía sobre madera, 2001-2002

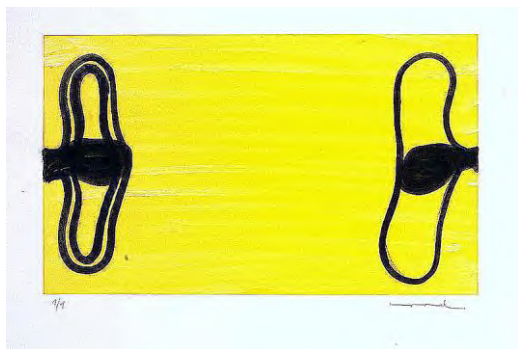


Fig. 487.- D. Israel, *Sin título*, monotipo litográfico, 2005



Fig. 488.- D. Israel, *Cuando algo cambia*, monotipo serigráfico, 2006

### *Carlos Sancho*

También nacido en la década de los setenta encontramos a Carlos Sancho Gabasa (1972), artista zaragozano que desarrolló una intensa labor relacionada con el grabado y la estampación en la primera década del siglo XXI. Aprendió grabado en la Escuela de Arte de Zaragoza a partir del año 2000,<sup>749</sup> cuando ya se había implantado en la institución el ciclo de grado superior sobre “Grabado y Técnicas de Estampación” y lo hizo de manos de Pascual Blanco, aunque ya se había acercado a esta especialidad a partir de diversos cursos especializados en Fuentetodos y, todavía después de pasar por la Escuela de Arte, ha podido completar su formación dentro del grabado y la estampación en talleres de gráfica en Urbino (Italia), y en la fundación Pilar y Joan Miró de Palma de Mallorca.<sup>750</sup> Junto a su faceta artística se encuentra además desarrollando

<sup>749</sup> En ese mismo año recibió el Primer Premio de Grabado en el certamen de Artes Plásticas de la Escuela de Arte de Zaragoza, galardón que recibiría de nuevo en la edición del certamen celebrada en 2002.

<sup>750</sup> Carlos Sancho realizó en 1997 dos cursos en el Taller de Fuentetodos sobre electrografía, con Silvia Pagliano, y sobre técnicas experimentales de grabado, con Alicia Vela. Además, en 1999 asistió a otro curso, esta vez de grabado y nuevas tecnologías, dirigido por George Donald y Digby Maas de la Escuela de Artes de Edimburgo, en la fundación Pilar y Joan Miró de Palma de Mallorca, donde también en 2001 profundizó en un taller proyectos multidisciplinares en gráfica, dirigido por Txema Elexpuru, y en 2002 aprendió nuevos procedimientos de xilografía y sistemas orientales de estampación, en un taller dirigido por Wayne Andrew Crothers de la *Musashino Art University* de Tokyo, además en 2003 profundizó en las técnicas de serigrafía y calcografía en Urbino y Montefeltro respectivamente. Todavía en el año 2000 se acercó a las técnicas aditivas en xilografía en el Museo Camón Aznar de Zaragoza. De nuevo en Fuentetodos pudo cursar talleres de estampación y edición digital junto a Enrique Maté y de técnicas



una vertiente más teórica al cursar los estudios de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza. Como artista podemos decir que comenzó trabajando la fotografía, trabajo con el que continúa, para después acercarse al arte del grabado, y, más tarde, adentrarse en la pintura.

Carlos Sancho venía dedicándose al arte desde el final de la década de los noventa, pues sabemos que ya en 1996 recibiría ayudas del Gobierno de Aragón para la producción artística,<sup>751</sup> pero sin duda el gran impulso de su carrera tuvo lugar ya en los primeros años del nuevo siglo, como decimos. Así, en el año 2002, fue galardonado con el Premio de Arte Santa Isabel de Portugal de grabado concedido a un artista menor de treinta años.<sup>752</sup> La obra premiada en esta ocasión, que fue adquirida por la Diputación de Zaragoza, mostraba un trabajo realizado dentro de la abstracción, con cierta concreción geométrica, en el que se experimentaba con la combinación de técnicas [fig. 489].<sup>753</sup> Todavía apreciamos en la estampa reflejos de un periodo de experimentación y de formación en el que el artista camina en busca de una definición estética. Ese mismo año la Galería Zaragoza Gráfica, preocupada por servir de apoyo a los artistas más jóvenes dentro de la gráfica en Aragón, acogió varias de sus series de estampas en una muestra de carácter individual. En esta ocasión se expusieron tres colecciones de estampas: *Escenarios*, una serie de siete grabados al aguafuerte y aguatinta, la serie *Formas*, de seis serigrafías y la serie *Travesías*, de tres monotipos, todas ellas fechadas en 2002.<sup>754</sup> Apreciamos de nuevo la variedad de técnicas en las propuestas del artista, algo que se perfila como tendencia clara de la gráfica más actual. De estos trabajos destacaron los monotipos de la serie *Travesías*, en los que, todavía dentro de la abstracción, el artista proponía una pervivencia de la geometría de carácter sutil apoyada en el color, y que, acompañada por el título, de nuevo conecta con temas trascendentes para el ser humano, en los que encontramos una metáfora de los caminos vitales que cualquiera ha podido *atravesar* o que están por llegar, con un profundo carácter poético. De hecho, con esas *Travesías* recibiría Carlos Sancho al año siguiente un nuevo galardón, esta vez promovido por la Universidad de Zaragoza, que consolidaba su presencia en el panorama de la creación joven en Aragón.<sup>755</sup> En esta

---

aditivas, taller dirigido por Ignasi Aguirre, y ya en el año 2010, al realizó allí otro taller de grabado y fotopolímero con Juan Lara Hierro.

<sup>751</sup> “Orden de 2 de abril de 1997, del Departamento de Educación y Cultura, por la que se aprueban las ayudas a jóvenes creadores en artes plásticas y visuales, convocadas por Orden de 25 de noviembre de 1996, de este Departamento”, en *Boletín Oficial de Aragón*, 10 de diciembre de 1997, número 142, p. 6270.

<sup>752</sup> *XVI Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal 2002*, [Palacio de Sástago del 3 al 15 de septiembre de 2002], *op. cit.*, 2002, pp. 31-37. El catálogo incluye un currículum del artista.

<sup>753</sup> Las imágenes sobre el trabajo de Carlos Sancho se encuentran en las figuras 489-492.

<sup>754</sup> Chus Tudelilla, “Señales para la travesía en la obra de Carlos Sancho”, *El Periódico de Aragón*, 7 de diciembre de 2002, p. 51.

<sup>755</sup> S. B., “Los premios de la Universidad atraen a cerca de 500 artistas”, en *El Periódico de Aragón*, 19 de junio de 2003. Se puede consultar en la edición digital [www.elperiodicodearagon.com](http://www.elperiodicodearagon.com). [Consultado

serie seguiría trabajando durante los años siguientes, y así, en el año 2004 recibió el premio Impresionarte, promovido por la Confederación Regional de Empresarios de Aragón (CREA),<sup>756</sup> y, un año más tarde, presentó monotipos realizados durante 2004 en los *Encuentros de Gráfica* de Veruela [figs. 490 y 491].<sup>757</sup> Ya entonces había participado, gracias al Consorcio Goya Fuendetodos, en la feria Estampa celebrada en Madrid, lo que colocaba su trabajo en el escaparate nacional.<sup>758</sup> Todavía en el año 2004 una de sus *Travesías*, esta vez realizada con aguafuerte, aguatinta y barniz blando, se seleccionó en la bienal de Grabado de Borja<sup>759</sup> y, finalmente, en el año 2010, Carlos Sancho fue galardonado con un accésit en la misma bienal.<sup>760</sup> En esta ocasión, todavía dentro de la serie *Travesías*, presentó el artista una xilografía con estampaciones realizadas a partir de matrices de metacrilato y aplicaciones de pan de oro [fig. 492]. Vemos así cómo la serie se erige, de alguna manera, como un reflejo del camino recorrido por este artista en la gráfica, para el que no abandona sus propuestas abstractas de gran lirismo y delicada geometría con un sugerente trabajo del color. Así, al principio del camino el artista diría de su obra lo siguiente:

“Me inicié en el arte con la fotografía y de ahí pasé al grabado porque siento que hay más en él de mí; en ambos se parte de un original, pero en esta última técnica puedo dejar mi huella, es más artesanal. [...] Intento anteponer la geometría y la razón al caos, la abstracción y los sentimientos.”<sup>761</sup>

Actualmente Carlos Sancho se encuentra investigando con otras manifestaciones artísticas pero no ha dejado de dedicarse al grabado y la estampación,<sup>762</sup> incluso desde la docencia, pues además de colaborar como técnico en el Taller de Fuendetodos ha podido impartir varios de los cursos monográficos que se organizan con carácter periódico en esta localidad, entre los cuales ha destacado en el terreno de la estampación

---

por última vez en enero de 2012]. Carlos Sancho recibió el Primer Accésit en la sección de Artes Plásticas, que celebraba en esta ocasión su segunda edición, con su trabajo *Travesías* del año 2002.

<sup>756</sup> Joaquín Carbonell, “El grabado te permite tener obra importante”, en *el Periódico de Aragón*, 4 de enero de 2005. En 2004 se celebraba la segunda edición de este galardón que contaba con la promoción de la CREA y de Gráficas Impresionarte y se entregaba entre los alumnos de la Escuela de Arte.

<sup>757</sup> *Encuentros de Gráfica 2005*, *op. cit.*, 2005, p. 65.

<sup>758</sup> En esta feria se vio su trabajo en los años 2004 y 2005. Ver por ejemplo, *Estampa: XIII edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, [del 09 al 13 de noviembre] *op. cit.*, 2005.

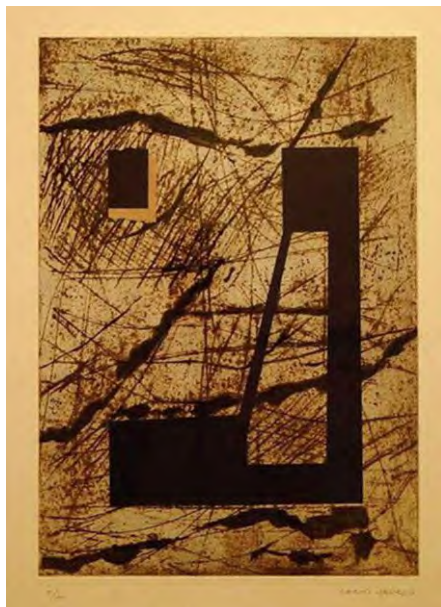
<sup>759</sup> *V Bienal de Grabado Ciudad de Borja 2004*, [del 10 al 25 de julio de 2004, Museo de San Miguel, Torreón de los Borja para Ascensión Biosca Sanabria], *op. cit.*, 2004

<sup>760</sup> *VIII Bienal de Grabado Ciudad de Borja 2010*, [del 10 al 31 de julio], *op. cit.*, 2010, p. 13.

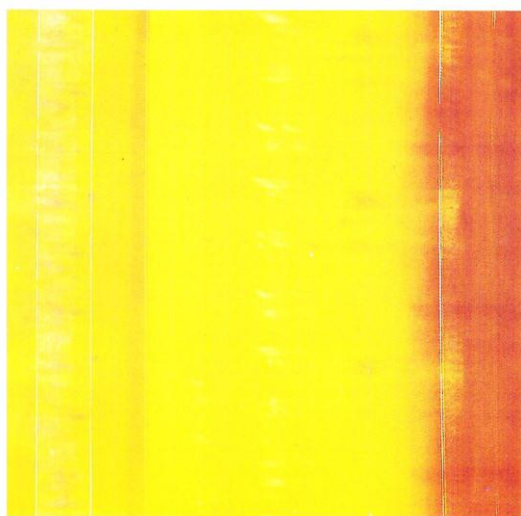
<sup>761</sup> Silvia Blanco, “La última obra gráfica del grabador Carlos Sancho”, *El Periódico de Aragón*, 10 de noviembre de 2002, p. 64.

<sup>762</sup> De hecho en 2011 celebró una muestra con monotipos en la Sala Barbasán de Zaragoza: *Polisemias*, Zaragoza, [Sala Barbasán, marzo], Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2011.

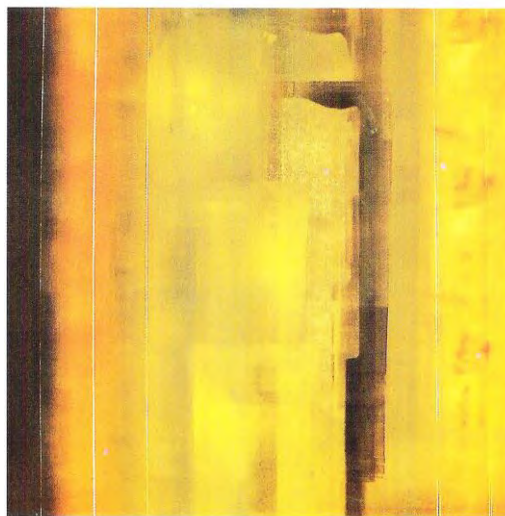
japonesa.<sup>763</sup> Por todo ello es muy probable que este artista siga trabajando en relación con el grabado y la estampación en los años futuros.



**Fig. 489.- C. Sancho, *Sin título*, aguafuerte y collage, 2002. Premio Santa Isabel de Portugal**



**Fig. 490.- C. Sancho, *Travesías*, monotipo, 2002**



**Fig. 491.- C. Sancho, *Travesías*, monotipo, 2002**

---

<sup>763</sup> En el año 2012 se programó durante el mes de abril en la décimo octava edición de esos cursos de Grabado de Fuendetodos un taller de estampación japonesa conducido por Carlos Sancho. El curso se programó también en diciembre de 2007, en el mes de julio del año 2009 y en octubre de 2010.

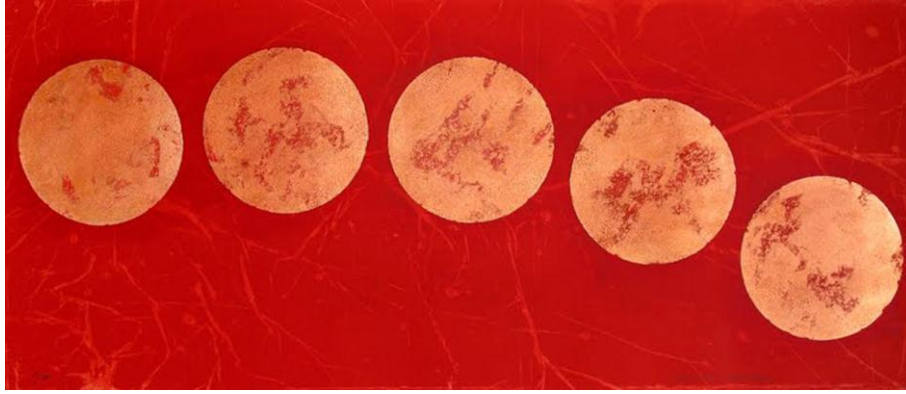


Fig. 492.- C. Sancho, *Travesías*, xilografía, metacrilato y pan de oro, 2010. Accésit “A-71” de la Bienal de Grabado Ciudad de Borja

### *Alejandro Boloix*

En lo que se refiere a Alejandro Boloix Gil (Zaragoza, 1972),<sup>764</sup> dedicado a la pintura y al grabado, podemos decir que se formó en Granada, en la Facultad de Bellas Artes, y después en la Universidad San Jorge de Barcelona, especializándose allí en el arte del grabado. Desde 1999 reside de nuevo en Zaragoza, ciudad en la que compagina su trabajo dedicado a la docencia con su carrera artística. Durante sus años de especialización en Barcelona realizaría este artista diversas series gráficas experimentando con diferentes sistemas de estampación, y podemos hablar por ello de litografías, serigrafías, grabados en relieve y estampas calcográficas. Sus temas giran siempre en torno a lo cotidiano y en esa primera etapa desarrollaban una figuración expresionista muy conectada con el mundo de la ilustración. Para ello se servía de la línea, de los contrastes entre el color, generalmente aplicado en los fondos, y el blanco y negro, que encontramos en las figuras, así como la combinación entre dibujo e imagen real transportada a partir de fotografías, por ejemplo [figs. 493-495].<sup>765</sup> De estos primeros trabajos podemos destacar dos series, realizadas con técnicas calcográficas, dedicadas a temas profundamente relacionados con Aragón; una de ellas retrata el barrio de El Tubo, característico del casco antiguo zaragozano, y del mítico local El Plata [fig. 496], y otra de ellas revisa los *Caprichos* de Goya, también dentro de una figuración expresionista y de cierta apariencia grotesca con la que personaliza las estampas goyescas al transformar, bajo su propio estilo gráfico, imágenes que relacionamos con la imaginería goyesca [fig. 497]. Precisamente por los trabajos propuestos en esta serie recibió un accésit en los premios “Francisco de Goya” convocados en 1996 por el *Diario 16*, dentro de los numerosos actos celebrados con motivo del 250 aniversario del

<sup>764</sup> Las imágenes de su obra así como su currículum actualizado se pueden consultar en su la página web personal del artista [www.alejandroboloix.com](http://www.alejandroboloix.com).

<sup>765</sup> Las imágenes que ilustran el apartado de este estudio dedicado a la obra de A. Boloix se corresponden con las figuras 493-500.

nacimiento de Goya.<sup>766</sup> Ya a partir de los primeros años del siglo XXI comenzaría este artista con una nueva faceta más alejada de la figuración en la que a través de monotipos conseguidos a partir de la técnica del *collagraph* y combinación de técnicas pictóricas y materiales sigue explorando los mismos temas tratados hasta el momento y algunos nuevos relacionados con la naturaleza y el paisaje. Interesa ahora ver cómo las texturas y el gesto son las guías que marcan la evolución plástica de Boloix [figs. 498-500].

Las estampas de este artista se han visto en diversas exposiciones y han sido seleccionadas en varios certámenes especializados como la Bienal de grabado de Borja,<sup>767</sup> y las ediciones dedicadas al grabado del Premio Isabel de Portugal que se celebran desde 1997,<sup>768</sup> certamen en el que recibió el premio en la edición de 1999.<sup>769</sup> Todavía habría que hacer referencia a la Muestra de Arte Joven celebrada en el Año 2000,<sup>770</sup> ocasión en la que se seleccionó el trabajo *Arcada*, de la serie *Extracto de Puente* y en la edición del siguiente año 2001 se eligieron varios de sus monotipos de la serie *Material Urbano*.<sup>771</sup>

En lo que se refiere a las exposiciones celebradas en Aragón en las que se ha incluido alguno de sus grabados debemos mencionar, por ejemplo, ya en 1996 la muestra colectiva de grabado que se celebró en la sala de exposiciones de la UNED con las obras de los alumnos de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona,<sup>772</sup> o la Exposición de Jóvenes Grabadores celebrada en la Sala de Arte Joven Baltasar Gracián.<sup>773</sup> Alejandro Boloix ha participado también en el panorama artístico aragonés

---

<sup>766</sup> La convocatoria contó con la colaboración de la Diputación Provincial de Zaragoza y la Caja de Ahorros de la Inmaculada. Ana Rioja, “Arte Vivo en torno al genio”, en *Diario 16*, Zaragoza, 17 de marzo de 1996, p. 14.

<sup>767</sup> *VII Bienal de Grabado Ciudad de Borja 2008* [del 12 al 31 de julio de 2008], *op. cit.*, 2008

<sup>768</sup> *XI Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal, 1997*, [Palacio de Sástago del 11 al 27 de julio de 1997], *op. cit.*, 1997, p. 35, con la obra de la serie dedicada a la zona de El Tubo en Zaragoza titulada *Tapa de caracoles y vino abuelo*. Esta misma obra fue seleccionada en la II edición del Premio Expresión Plástica convocado por la UNED de Barbastro (Fundación “Ramón J. Sender”) en 1998.

<sup>769</sup> *XIII Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal 1999*, [Palacio de Sástago del 27 de julio al 29 de agosto de 1999], *op. cit.*, 1999, p. 51, con un monotipo de la serie *Extracto de puente*. Recibió el premio *ex aequo* junto a M<sup>a</sup> Luisa Royo Martínez. También se seleccionó su trabajo en la edición del premio celebrada en el año 2005: *XIX Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal” 2005*, [Palacio de Sástago del 2 al 19 de septiembre de 2005], *op. cit.*, 2005, p. 85, con la obra *Ranillas*. También en la edición de 2008: *XXII Premio de Arte Santa Isabel de Aragón Reina de Portugal, fotografía, infografía y grabado*, [4<sup>o</sup> espacio cultural, del 17 de julio al 31 de agosto], *op. cit.*, 2008, p. 75, con la obra *Corteza*.

<sup>770</sup> *Muestra de Arte Joven*, [Museo de Huesca, 28 septiembre al 29 octubre y Museo Pablo Serrano de Zaragoza, 9 noviembre al 10 diciembre], Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2000.

<sup>771</sup> *Muestra de Arte Joven*, [Museo Pablo Serrano de Zaragoza, 19 septiembre al 20 de octubre; Museo de Huesca, 9 de noviembre al 9 de diciembre; y Museo de Teruel, del 19 de diciembre al 20 de enero de 2002], Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2001.

<sup>772</sup> Ángel Huguet, “La expresión del grabado está en auge”, *Diario del Altoaragón*, Huesca, 30 de abril de 1996, p. 40.

<sup>773</sup> *Colectiva de grabado*, [19 abril-3 mayo], Barbastro (Huesca), UNED, 1996; *Exposición de Jóvenes Grabadores*, [Sala Lanuza, espacio de Arte Joven Baltasar Gracián, 28 noviembre al 19 diciembre], *op.*

con varias muestras de carácter individual en Huesca, desde 1998, ciudad en la que mostró sus estampas calcográficas inspiradas en las calles de Zaragoza<sup>774</sup> y, precisamente en esta ciudad de Zaragoza, con sus primeros monotipos, desde 1999.<sup>775</sup>

Los grabados de este artista se han podido ver también fuera de Zaragoza y Aragón y destacamos su presencia en la Feria Estampa con la madrileña Galería Maes ya en 2007, ocasión en la que se vieron otros de sus monotipos de la serie *Vegetalia*. En fechas recientes del año 2011 tuvo lugar una interesante muestra en la que reunía sus trabajos gráficos figurativos más expresionistas y relacionados con la obra goyesca,<sup>776</sup> que supuso un interesante ejercicio de revisión de su obra y de reflexión sobre las diferentes vías artísticas de su trabajo, dos caminos que no resultan incompatibles y que se debaten entre esa figuración expresionista a la que nos referimos y el desarrollo del gesto más tendente a la abstracción que, sin embargo, no pierde el referente con la realidad y que se detiene en el trabajo plástico de texturas y color a partir de técnicas de grabado y estampación pero con voluntad de realizar una obra única y no seriada.

Con todo esto comprobamos cómo, desde diversas propuestas técnicas y a través de diferentes soluciones gráficas y estéticas, que combinan la figuración, la abstracción, el trabajo con la línea, o el valor de las texturas y el color, los artistas más jóvenes que se encuentran trabajando hoy en día dentro del terreno del grabado y la estampación en Zaragoza, lo hacen a partir de una sólida formación especializada que entiende las técnicas gráficas como una parte más del conjunto, lo que significa que estos jóvenes creadores se acercan y se alejan de los citados procedimientos sin prejuicios, sólo inspirados por sus necesidades expresivas en cada momento, e investigan con las posibilidades de la combinación técnica desde la tradición hasta los nuevos procedimientos. Encuentran además respaldo en la red actual de promoción y difusión del grabado que se ha desarrollado en Zaragoza y en Aragón a través de premios, certámenes y exposiciones, siguiendo una tendencia a nivel nacional, como hemos

---

*cit.*, 1996. Noticia de esta exposición encontramos en prensa, por ejemplo, en Pedro Pablo Azpeitia, “Jóvenes grabadores”, en *Heraldo de Aragón*, 12 de diciembre de 1996.

<sup>774</sup> Presentó la serie sobre *El Tubo y el Plata* en la recientemente creada sala del Taller La Ilustradora de Huesca ente los meses de abril y mayo. Sobre esta exposición se puede consultar en prensa “Alejandro Boloix expone sus grabados en La Ilustradora. Escenas nocturnas”, en *Diario del Altoaragón*, Huesca, 8 de mayo de 1998.

<sup>775</sup> *Extracto de puentes*, [Espacio Joven Baltasar Gracián Sala Lanuza, 21 octubre- al 11 noviembre], Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1999. Ya en el año 2003 expuso en la ciudad *Atmósfera y Material Urbano*, [Palacio de Montemuzo, del 2 diciembre de 2003 al 18 de enero de 2004], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2003. En prensa, por ejemplo, C. Peribáñez, “La ciudad es cómplice de la persona”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 18 de diciembre de 2003, o Pedro Pablo Azpeitia, “Boloix: monotipos en esencia”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 15 de enero de 2004. Esta serie después se llevó a Huesca en diciembre de 2005 a la Librería Anónima entre el 11 de noviembre y el 11 de diciembre. Estos trabajos se verían después en la Sala Balmes de Barcelona en el mes de marzo de 2007.

<sup>776</sup> La exposición *Mas disparates* tuvo lugar en la Galería Cristina Marín de Zaragoza entre el 3 y el 29 marzo del año 2011.



comprobado en los primeros apartados de esta tesis doctoral, lo que supone un sólido punto de partida para sus carreras.



Fig. 493.- A. Boloix, de la serie *Al Bar*, litografía a color, h. 1995



Fig. 494.- A. Boloix, de la serie *Tópicos*, serigrafía, h.1995



Fig. 495.- A. Boloix, de la serie de xilografías y linóleos, grabado en relieve sobre linóleo, h. 1995



Fig. 496.- A. Boloix, de la serie sobre *El Tubo* y *El Plata*, aguafuerte y aguainta, h. 1997



Fig. 497.- A. Boloix, de la serie *Más caprichos*, aguafuerte y aguainta, h. 1996



Fig. 498.- A. Boloix, de la serie *Atmósfera*, monotipo con *collagraph* h. 2002



Fig. 499.- A. Boloix, de la serie *Material Urbano*, monotipo con *collagraph*, h. 2001





Fig. 500.- A. Boloix, de la serie *Cartográfica*, monotipo, h. 2011

#### d) Otros contactos con la gráfica

Aún podemos referirnos a nuevas visiones sobre el arte del grabado y la estampación realizadas por artistas dedicados a otras especialidades y que han mantenido contactos con estas manifestaciones artísticas en determinados momentos de sus carreras.

##### *Florencio de Pedro*

Así, desde la escultura como actividad principal, resultan interesantes también las investigaciones en torno a la gráfica que viene realizando desde la década de los noventa Florencio de Pedro (Hinojosa de Jarque, Teruel, 1955). Este artista, hizo sus primeros estudios en Teruel y en Zaragoza y ya se acercó al universo técnico del grabado en los primeros momentos de la década de los ochenta, cuando pudo asistir a cursos libres en la Escuela de Artes de Olot (Gerona). En esa misma década realizó diversos cursos de escultura (sobre volumen, forja, repujado, vaciado, etc.) en la Escuela de Artes de Zaragoza y también profundizó en las técnicas de dibujo en la Academia de Alejandro Cañada en la ciudad. Profesionalmente su vida se ha dividido entre la docencia y la creación artística.

Si nos centramos ya en el tema que nos ocupa podemos decir que a partir de esos cursos en Olot el interés por el arte del grabado iría incrementándose progresivamente y gracias a él, Florencio de Pedro, ha participado en diversos cursos celebrados en la localidad de Fuendetodos y ha realizado, con vocación autodidacta, varias actividades relacionadas con esta especialidad artística. Así el artista ha conseguido conocer y practicar desde las técnicas más tradicionales de grabado hasta otros procedimientos más novedosos, como el carborundo o las técnicas aditivas, en los que ha visto un interesante campo abierto para la exploración creativa.

Como apuntamos, no sería hasta los años noventa cuando los grabados del escultor vieron la luz por primera vez, ya que en este momento pudieron contemplarse en una muestra celebrada en la localidad de Fuendetodos. En esta ocasión mostró al público algunos de sus trabajos realizados en 1993 en un proyecto creativo desarrollado junto a la artista Rosario Marrero, arquitecta y grabadora dominicana.<sup>777</sup> Ambos coincidieron en Zaragoza y demostraron un especial interés por la investigación en el terreno de la gráfica, así que decidieron trabajar en un proyecto común, si bien cada uno de los artistas realizó sus propias obras, lo que les permitió profundizar en las posibilidades de las técnicas de grabado y estampación. El fruto de esas investigaciones se enseñó al público en una muestra conjunta celebrada, como decimos, en 1993, en la que se sentaron las bases de lo que sería el trabajo de Florencio de Pedro en el grabado. En esta ocasión propuso el artista estampas de gran plasticidad, que debemos enmarcar dentro de la abstracción, con un especial interés hacia la recreación de texturas, característica que desarrollaría con más profundidad en futuras realizaciones, y con atención a la grafía, a través de obras de gran valor signico que expresan un universo de ensueño, obras dentro de un terreno onírico y surreal que desarrollará también más adelante [fig. 501].<sup>778</sup>

A partir de ese momento la gráfica ha acompañado a la obra escultórica de Florencio de Pedro en diversas exposiciones, ya que encuentra en ella una nueva vía de expresión, si bien aún no se ha enseñado al público de forma independiente y aislada de sus esculturas, pues el artista considera que el proceso de investigación está todavía vivo. Así, por ejemplo, en el año 2004 varios grabados y monotipos se expusieron junto a las esculturas del artista en las salas de Ibercaja de Valencia, en una muestra titulada *Sombraural* en la que demostró que su trabajo en el terreno de la gráfica sigue creciendo, pues en esa ocasión revisó series en las que venía trabajando desde el año 2000.<sup>779</sup> En fechas recientes, ya en el año 2010, sus últimos trabajos pudieron verse en las localidades aragonesas de Fraga (Huesca) y Crivillén (Teruel), en una exposición

---

<sup>777</sup> Florencio de Pedro. Grabados "Entidades" y Rosario Marrero "Corazón Caribe", Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 1993. Ya en este momento junto a los grabados Florencio de Pedro expuso algunas esculturas, pues hay una gran relación entre la concepción de los grabados y el desarrollo de sus trabajos en volumen. Sobre estos asuntos se puede consultar en el catálogo el texto de Elisa Picazo, "Florencio de Pedro", sin paginar, donde además leemos: "Las posibilidades de experimentación que tiene el arte de grabar en la actualidad son casi infinitas. Por otra parte, ofrecen continuamente oportunidades de emoción y sorpresa al propio artista [...] Por eso la aventura de grabar tiene cada vez más adeptos entre los artistas plásticos." Así mismo, en el texto de Isabel Biscarri, "Páramo y trópico", sin paginar, se diría que Marrero aportó a Florencio de Pedro el valor del color mientras que él influyó en la obra de la primera en lo que a la espacialidad se refiere.

<sup>778</sup> Las imágenes que incluimos para ilustrar lo expuesto sobre Florencio de Pedro se corresponden con las figuras 501-511.

<sup>779</sup> Sobre estos asuntos habla Antón Castro en "Diario de la incertidumbre", en *De Pedro. Sombraural. Escultura, pintura, grabado*, [Sala de exposiciones de Ibercaja, Valencia, 23 de septiembre al 16 de octubre], Zaragoza, Ibercaja, 2004, pp. 3-4.

titulada *Entrespiral*.<sup>780</sup> En esta ocasión la presencia del grabado fue todavía mayor y quedó patente la relación creativa con la escultura. Florencio de Pedro desarrolla muchas veces el concepto de serie en su escultura y así la gráfica es un complemento perfecto a esos trabajos. Con los grabados consigue profundizar en las posibilidades de cada una de sus colecciones artísticas. En esta ocasión presentó algunas series como *Brumaria* y *Laberintos*, en las que la estampación y el grabado tenían una especial presencia. Así, en la primera y junto a sus esculturas, presentó varias litografías realizadas sobre plancha de aluminio para las que contó con la colaboración de la litógrafa y grabadora Silvia Pagliano, artista de origen argentino que desarrolló su carrera en Barcelona hasta instalarse en Zaragoza en fechas recientes, donde ejerce como profesora de la Escuela de Artes. Estas estampas se convirtieron en el perfecto complemento de las esculturas y con ellas el artista demostraba, por un lado, las posibilidades plásticas del concepto estético planteado en la serie artística y, por otro, su voluntad de investigación en torno a la gráfica, lo que le había llevado a experimentar con esta técnica, nueva para él [figs. 502-503].

Además pudimos contemplar la serie *Laberintos*, en la que un conjunto de grabados servían como apoyo y complemento de otra serie de esculturas en las que las grafías, el texto y el subconsciente eran los protagonistas; junto a varias planchas de aluminio fundido en las que, a modo de cortes cerebrales como si de un escáner se tratara, el artista nos propone una revisión de sus sueños escritos en textos *líquidos* (cómo él los denomina), encontramos varias estampas en las que destaca el formato circular y en las que el autor propone nuevas soluciones a partir de la tipografía y las texturas conseguidas con el carborundo y las técnicas aditivas [figs. 504-506]. Pudimos contemplar también otros trabajos en los que Florencio de Pedro juega con la gráfica a partir de la técnica del monotipo y que demuestran especial atención al signo, al trazo y a las texturas; nos referimos concretamente a la serie de trabajos titulada *Tiempos dinámicos*, compuesta por estampas de trazos rojos y negros de gran espontaneidad y con sugerentes gofrados que subrayan la predilección del artista por las texturas [figs. 507 y 508].<sup>781</sup>

Vistas las exposiciones en las que Florencio de Pedro ha mostrado sus grabados junto a la escultura pasaremos a mencionar cuál ha sido la fortuna de su gráfica en el

---

<sup>780</sup> *Entrespiral*, [Palacio Montcada de Fraga, del 1 al 31 de octubre y Crivillén, Centro de Arte Contemporáneo Pablo Serrano, del 11 de noviembre al 11 de diciembre], Fraga (Huesca), Ayuntamiento de Fraga, Crivillén (Teruel), Ayuntamiento de Crivillén, 2010.

<sup>781</sup> El concepto de serie en la gráfica de Florencio de Pedro nace en el principio de su carrera y encontramos ya. Así, una serie de monotipos fechada en 1994 en la que el signo era el protagonista. En esta ocasión exploraba con las posibilidades del color azul, tinta que ocupa sus investigaciones en los años más recientes. La serie a la que nos referimos es *Núcleo Azul*, una serie de 100 monotipos que se reproduce parcialmente en *Nortesur*, [Monasterio de Veruela del 22 de agosto al 26 de octubre], Zaragoza, Diputación Provincial, 2003, sin paginar. En este catálogo se vio otra serie de monotipos titulada *Vínculo líquido*, también de 2003, con una mayor variedad de tintas, que marcará la gráfica del artista en las fechas más recientes.

panorama aragonés, puesto que ya ha sido seleccionada en diversos certámenes de interés e, incluso, ha recibido algunos de los galardones patrocinados por las instituciones locales. Así, podemos decir que las investigaciones de este artista en lo que se refiere al grabado y a la estampación encontraron gran apoyo al ser galardonado con el Premio de Arte Santa Isabel de Portugal en la modalidad de grabado que se celebró en 1997, en la que fuera su undécima edición (primera en la que se premiaba el grabado).<sup>782</sup> En esta ocasión presentó una estampa a una tinta titulada *En la C.D.E.*, realizada con técnicas aditivas y carborundo, en la que de un pilar central van cayendo varias cruces negras [fig. 509]. Con este trabajo el artista pretendía transmitir la idea del desmoronamiento de los sueños, aludiendo de nuevo al terreno de lo onírico, a la introspección y a la metáfora a través de la línea, las texturas y el signo para comunicar lo que considera la *Cruz Del Escultor*, la eterna lucha interna y externa del artista. Inmediatamente después, ya en 1998, participó por primera vez en la Bienal de Grabado de Borja, a la que acudió también en las siguientes ediciones de los años 2000 y 2002,<sup>783</sup> para, finalmente, ser considerado en una de esas muestras que albergaron lo mejor de la gráfica de sello aragonés en la historia del arte actual aragonés y que tuvo lugar en el año 2005 en el Monasterio de Veruela [figs. 510 y 511].<sup>784</sup>

Si analizamos la gráfica de Florencio de Pedro hasta el momento actual podemos encontrar una evolución dominada por la liberación técnica. El artista está preocupado por la experimentación y la utilización de todos los recursos necesarios para su expresión artística y considera que el grabado le permite profundizar en lo que él denomina *la piel de la escultura*; encuentra por ello un perfecto complemento a su trabajo en volumen que localiza sus raíces en el interés por las texturas que desde su origen ha manifestado Florencio de Pedro. Por ello investiga con las posibilidades de la estampación de pruebas únicas, es decir, el monotipo, la profundidad del color que permite el trabajo con las técnicas aditivas, especialmente el carborundo, y la exploración de los diferentes relieves que la estampación de matrices sin tinta permite sobre papeles de gran gramaje de acuerdo a la técnica del gofrado, con la que además introduce contrastes en su estampa, oposición ente las áreas de color y esas otras sin tinta, que de nuevo entroncan con la mezcla de materiales que nos propone en su

---

<sup>782</sup> *XI Premio Santa Isabel Reina de Portugal*, [Palacio de Sástago del 11 al 27 de julio de 1997], *op. cit.*, 1997, p. 36, lámina 22.

<sup>783</sup> *Bienal de Grabado Ciudad de Borja 1998*, *op. cit.*, 1998, ocasión en la que se seleccionó su trabajo de la serie *Fracmentos*, un aguafuerte con carborundo y técnicas aditivas; *III Bienal de Grabado Ciudad de Borja 2000*, [del 1 al 30 de julio, Museo de San Miguel, Museo de San Bartolomé para la obra de Alfredo Piquer], *op. cit.*, 2000, edición en la que se vio una estampa titulada *De signo y moradas*, conseguida con carborundo; y *IV Bienal de Grabado Ciudad de Borja 2002*, [del 6 al 31 de julio de 2002, Museo de San Miguel, Torreón de los Borja para Cristina Moroño Prieto], *op. cit.*, 2002, edición en la que se presentó la estampa *Reconstrucción 2007*, estampa conseguida con las técnicas del carborundo y la punta seca.

<sup>784</sup> *Encuentros de gráfica 2005*, *op. cit.*, 2005, p. 41. En esta muestra se vieron dos trabajos de su serie *Vínculo Líquido*, estampas conseguidas con carborundo y acetatos basadas en los monotipos realizados en el año 2003 que también se vieron en Veruela en esa fecha en la muestra que llevaba por título *Nortetur*, a la que ya nos hemos referido.

escultura. De las sugerencias lejanas a la figuración de un primer momento en las que el signo y la grafía parecían comunicar un mensaje interior del artista, y que se inspiraban en cierto orientalismo de inspiración *zen*, se ha llegado a trabajos en los que se abre el camino a una abstracción plena de corte informalista y altamente matérica, en la que no se pierde el valor gestual del signo, si bien éste ahora se concentra en algunos rasgos dominantes, ya no llena la superficie de la estampa. De gran interés resulta la investigación técnica de Florencio de Pedro, que comenzó con el aprendizaje de las técnicas más tradicionales para ir ampliando, poco a poco el espectro, y llegar a seleccionar aquellas que más le interesan, fundamentalmente las que le permiten construir sobre las matices (las técnicas aditivas) o crear a base de la excavación del material, ya que le interesan también las técnicas en relieve como la xilografía. Es decir, añadir, como si modelara lo que después serán sus estampas, o excavar y tallar, técnicas, por tanto, altamente relacionadas con su trabajo como escultor.

En el momento actual Florencio de Pedro sigue explorando en su taller zaragozano las posibilidades del grabado y la estampación con un especial interés, profundizando en esos presupuestos estéticos que ya avanzara en los primeros trabajos propuestos en 1993 con una mayor atención a las texturas, un gran interés por las posibilidades del trabajo con el color, la presencia del signo, las grafías y con una voluntad técnica de superación, pues investiga con grandes formatos que llegan al metro con cuarenta centímetros de lado y que subraya la potencia de las estampas. Entre los objetivos del artista está el de seguir trabajando en esta especialidad para poder mostrar al público con dedicación independiente los trabajos en los que investiga actualmente. Además conviene subrayar todavía ese interés por los grandes formatos en los que se encuentra trabajando en la actualidad, y que sin duda serán la característica principal de las obras que nos tenga dispuestas para un futuro próximo. De esta manera consideramos la figura de este artista como uno de los nombres a tener en cuenta en futuras revisiones de la obra gráfica en Aragón. Las propuestas estéticas de Florencio de Pedro pueden resumirse con sus propias palabras:

“El intento de escapar rompiendo esa ya no realidad de las ventanas como límite de proyección hacia un mundo de espacios imaginarios, soñados, con esa actitud de quien cubre sus ojos para no saber del miedo ni del gozo... porque quien ve con el espíritu camina siempre por caminos o calles que no están... y permaneciendo en ese umbral inhóspito, ser en ese lugar que no está, el umbral es una actitud espiritual donde el ser no se posa en nada, donde no hay nada donde aferrarse, estar en deriva como condición al principio de un trayecto.”<sup>785</sup>

---

<sup>785</sup> Florencio de Pedro, “En el trayecto”, en *En el umbral*, Zaragoza, Librería General, 1994, p. 12. El mismo texto había aparecido con el título de “Al principio de un trayecto”, en *Florencio de Pedro. Grabados “Entidades” y Rosario Marrero “Corazón Caribe”*, op. cit., 1993.



Fig. 501.- F. de Pedro, de la serie *Entidades*, aguatinta, 1993



Fig. 502.- F. de Pedro, *Brumaria*, acero y aluminio, 2006-2010



Fig. 503.- F. de Pedro, *Brumaria gráfica*, litografía, 2006-2010





Fig. 504.- F. de Pedro, *Laberintos*, carborundo, 2000-2010



Fig. 505.- F. de Pedro, *Laberintos*, aluminio fundido, 2000-2010



Fig. 506.- F. de Pedro, *Laberintos*, carborundo y aditivas, 2010



Fig. 507.1.- F. de Pedro, serie *Rojos o Tiempos dinámicos*, monotipo y gofrado, 2000-2010



Fig. 507.2.- F. de Pedro, serie *Rojos o Tiempos dinámicos*, monotipo y gofrado, 2000-2010



Fig. 507.3.- F. de Pedro, serie *Rojos o Tiempos dinámicos*, monotipo y gofrado, 2000-2010



Fig. 508.- F. de Pedro, serie *Tiempos dinámicos I*, monotipo y gofrado, 2010



Fig. 509.- F. de Pedro, *En la C.D. E.*, carborundo, 1997





Fig. 510.- F. de Pedro, de la serie *Vínculos líquidos*, carborundo y monotipos sobre acetato, desde 2003, obra vista en la muestra *Encuentros de Gráfica del año 2005*



Fig. 511.- F. de Pedro, de la serie *Vínculos líquidos*, carborundo y monotipos sobre acetato, desde 2003

### ***Ricardo Calero***

Aún podemos mencionar otro nombre que, desde la escultura, ha realizado algunas propuestas interesantes en el terreno de la gráfica desde un carácter multidisciplinar. Nos referimos a Ricardo Calero (Villanueva del Arzobispo, Jaén, 1955).<sup>786</sup> Se trata de un artista que, a pesar de haber nacido fuera de Aragón, enseguida se trasladó a Zaragoza, ciudad en la ha desarrollado su carrera profesional. En los años noventa presentó por primera vez trabajo gráfico en una muestra en la ciudad, concretamente en la Galería Zaragoza Gráfica y, a partir de ese momento ha logrado a través de otros trabajos resultados interesantes al combinar sus actuaciones artísticas con algunas técnicas relacionadas con la gráfica.

Así en 1995 se presentaron en la citada galería 16 estampas de la serie *Naturalmente*, realizada con diversas técnicas como aguafuerte, aguatinta o procedimientos aditivos y *collage*. Esta muestra, que compartió espacio con las propuestas de José

---

<sup>786</sup> Sobre el trabajo de este artista interesa de Ana Ara Fernández, “Ricardo Calero ¿Escultor?”, en Concepción Lomba y Cristina Giménez (Coords.), *XII Coloquio de Arte Aragonés. El Arte del siglo. XX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 195-204. Esta autora presentó su tesis doctoral sobre la escultura en Aragón en la segunda mitad del siglo XX, dedicando también parte del estudio a este artista: Ana Ara Fernández, *Escultura Contemporánea en Aragón (1940-2007)*, tesis doctoral del departamento de Historia del Arte d la Universidad de Zaragoza, dirigida por el Dr. Manuel García Guatas, defendida el 15 de abril de 2008.

Manuel Broto, fue el fruto de un encargo del galerista y editor Pepe Navarro que permitió a Calero experimentar con las posibilidades de esta manifestación artística nueva para él hasta ese momento pero de la que opinaría de forma positiva:

“El grabado es un campo de experimentación enorme, que te ofrece múltiples posibilidades y mediante las cuales yo he querido sintetizar toda mi obra anterior. Aunque este exige una primera fase con un trabajo intenso, los resultados artísticos son asombrosos. Además a mí personalmente me permite la manipulación sobre la seriación, algo que siempre me ha interesado.”<sup>787</sup>

Esas obras formaron parte del stand llevado a la feria ARCO en febrero de ese mismo año de 1995 por parte de la Galería Zaragoza Gráfica. Todavía en ese mismo espacio presentaría el artista en el año 2002 un tríptico de obra gráfica con combinación de técnicas como el aguafuerte, la punta seca, la litografía y el gofrado. Un tríptico editado por Polígrafa (Barcelona) que pretendía, de nuevo, resumir parte de las intervenciones de Calero llevadas a cabo en Europa y América desde los años noventa.<sup>788</sup>

Desde esos primeros contactos el artista ha seguido explorando con las posibilidades de la gráfica, especialmente con el concepto de grabado, desde la teoría, las definiciones, la filosofía y la expresión artística, y así, por ejemplo, ya en el año 2006 se presentó en la localidad de Fuendetodos la exposición *Grabados de Luz*,<sup>789</sup> obras que después se vieron en Madrid con motivo de la exposición *Ricardo Calero. Goya Disparates. Continuidad de un proyecto inacabado*,<sup>790</sup> en la que además de esos *grabados Luz* se expusieron las propuestas de los nuevos *Disparates* fruto de la reflexión artística de Ricardo Calero según la invitación de la localidad de Fuendetodos.<sup>791</sup> Así podemos hablar de una amplia colección de obra gráfica en la que Ricardo Calero propone una profunda renovación al combinar procesos de grabado con intervenciones en el espacio natural y arte de acción que hacen de sus estampas un

---

<sup>787</sup> Ana Rioja, “Busco el diálogo entre el arte y la vida”, *Diario 16*, Zaragoza, *op. cit.*, 1995. En Apéndice Documental IV, documento 26.

<sup>788</sup> Notas de prensa con la información difundida por la Galería en *Heraldo de Aragón*, 2 de marzo de 2002.

<sup>789</sup> *Grabados de luz*, [Sala Ignacio Zuloaga, del 11 de febrero al 19 de marzo], Fuendetodos (Zaragoza), Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, Diputación Provincial de Aragón, 2006. Ver también Alejandro Ratia, “Sobre el concepto del grabado”, en *Heraldo de Aragón*, suplemento “Artes y Letras”, Zaragoza, 16 de marzo de 2006, p. 6.

<sup>790</sup> Fernando Castro Flórez (Coms.), *Ricardo Calero. Goya Disparates. Continuidad de un proyecto inacabado*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 2007.

<sup>791</sup> Recordamos que el proyecto de continuación de los *Disparates* de Fuendetodos se había iniciado en el año 2001. *Disparates de Fuendetodos*, [Sala Ignacio Zuloaga, 30 de marzo al 18 de junio de 2001], *op. cit.*, 2001.

trabajo profundamente conceptual. Entre las series de esos *Grabados Luz* y de los *Disparates* encontramos [figs. 512-514]:<sup>792</sup>

- *Pensamientos de Fuendetodos*: un total de veintidós obras que recogen ideas y reflexiones surgidas en la mente del artista durante el proceso de realización de los *Disparates*. En ellas encontramos técnicas calcográficas, gofrado, collage e impactos de bala,<sup>793</sup> huellas de pólvora quemada en el papel que dejan una impronta en la estampa y que son el fruto de una acción para la que el artista necesitó la colaboración de la Guardia Civil de la zona, que necesariamente debía controlar el proceso de realización de esos disparos sobre las estampas. De esta forma el artista combina las técnicas más tradicionales de grabado con propuestas en las que el azar y la acción son los protagonistas. Además estas imágenes se combinan con diversas palabras que subrayan el mensaje de las obras. Ente ellas leemos justicia, solidaridad, memoria, dignidad o frontera, impresas de diversos modos en las estampas.
- *Natural de Fuendetodos*: de nuevo veintidós obras fruto de una intervención en la que se enterró el papel durante otros veintidós días y luego se recogió para ver la impresión del tiempo y del terreno en él. En esta ocasión la naturaleza se convierte en la propia matriz para la gráfica, si bien, en el caso de buscar una definición, deberíamos hablar de monotipos, pues con las matrices utilizadas y los factores que intervinieron en el proceso es imposible realizar una serie de estampas en el sentido ortodoxo del término, pues el azar de múltiples variables es una herramienta artística incontrolable.
- *Más luz*, es el primer *Disparate* que nos propone Calero, tras todo un proceso de trabajo y reflexión, como vemos, y subraya la idea de naturaleza interior. En la obra combina la intervención a través del disparo de un arma de calibre nueve milímetros sobre papel con el gofrado fruto de la impresión de una rama de hiedra de la que brotan granos de trigo y arroz [fig. 515].
- *Más, más luz*, es el segundo *Disparate*, y en este caso el artista explora la idea de naturaleza exterior, completando así ese primer *Disparate* visto. En esta ocasión, de nuevo a través de una intervención, se situaron piedras seleccionadas sobre papel de grabado y se dejaron a la intemperie durante 22 días, para que la climatología y la presión de las rocas dejaran su impronta en ese papel [figs. 516.1 y 516.2].

---

<sup>792</sup> Las imágenes que ilustran el trabajo de Ricardo Calero se corresponden con las figuras 512-517.

<sup>793</sup> Notar el juego que existe entre la combinación léxica *disparo-disparate* que explora el artista en todo el proceso de trabajo.

- *Qué más me puedes dar*: es otra colección artística compuesta por veintitrés piezas para una obra única. Son veintidós papeles sobre los que se han efectuado de nuevo disparos con un arma de calibre nueve milímetros. Esos papeles se colocaron uno sobre otro encima de la tierra y sobre ellos se iban efectuando los disparos. Cada vez que se realizaba una detonación se retiraba el primer papel de manera que el primero tiene la huella de un disparo y el último de veintidós. La pieza que completa la colección es un fotograbado del permiso de la Guardia Civil necesario para realizar la acción.
- *Paciencia, siempre* son estampas realizadas en homenaje al *Perro de Goya* con diversidad de técnicas y, como vemos en las otras colecciones, gran libertad en lo que al concepto de gráfica se refiere.
- Todo este trabajo se acompañaba de otra colección con el título de *Siempre aprendo*: tapas del cuaderno que sirvió para el desarrollo de todo el proceso visto para el trabajo en *Fuendetodos* y trece hojas arrancadas de su interior en las que se había estampado una letra y un trozo de alambrada.

La muestra que reunía los *Grabados Luz* y los nuevos *Disparates*<sup>794</sup> fue seleccionada por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX) del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, y tuvo carácter itinerante visitando Roma, Venecia, Praga, Bruselas, Washington y Montreal.<sup>795</sup> Después de esa itinerancia pudo verse completa en la ciudad de Zaragoza junto a otros trabajos que continuaban las mismas reflexiones relacionadas con la gráfica en una colección bajo el título de *Tiempo y luz* en la exposición que tuvo lugar en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza durante el año 2010,<sup>796</sup> cerrando así un amplio ciclo en el que el artista mostraba sus interesantes reflexiones que conectan grabado, estampación, intervención, fotografía, *land art*, y que incorporan nuevas técnicas o elementos o herramientas de creación como el tiempo, la lluvia, el viento, la tierra, piedras, vegetación, nuevas *matrices de grabado* como las rocas o la balas... y en resumen, la naturaleza, la historia y la memoria impresas en busca de la representación de las reflexiones artísticas del mundo contemporáneo en Aragón y en conexión con el maestro Goya [fig. 517].<sup>797</sup>

---

<sup>794</sup> Los *disparates* propuestos por Calero se expusieron también en *Fondos del Museo del Grabado de Fuendetodos*, [Sala de Exposiciones Cajalón Calatayud, del 28 de junio al 27 de julio de 2007] *op. cit.*, 2007.

<sup>795</sup> Ver “Ricardo Calero reinterpreta *Los Disparates* de Goya”, en *El Periódico de Aragón*, 11 de septiembre de 2008. La noticia se publicó en la edición en papel de este diario pero puede consultarse *online* en [www.elperiodicodearagon.com](http://www.elperiodicodearagon.com).

<sup>796</sup> *Grabado...tiempo*, [Paraninfo de la Universidad, del 20 de abril al 13 de junio de 2010], Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Vicerrectorado de Proyección Cultural y Social, 2010.

<sup>797</sup> La admiración por Goya, las conexiones con su trabajo y la relación de Calero con *Fuendetodos* así como sus nuevas concepciones sobre el arte de la gráfica se demostraron con otra intervención llevada a

Realmente un análisis exhaustivo de la obra de Ricardo Calero escaparía a los propósitos de esta tesis doctoral pero esta mención a su trabajo en los últimos años del siglo XX y los primeros del siguiente resulta imprescindible para comprobar cómo la gráfica, hoy en día, se considera una herramienta más para la creación y cómo, algunos artistas, como ya se hiciera en los primeros años del siglo XX, eliminan prejuicios para que el arte, sin más definiciones, evolucione hacia nuevos terrenos de expresión. Sin duda, de la obra de Calero, importa su progresiva inmaterialidad, su camino hacia lo efímero, el concepto por encima del objeto, el acto en sí como la obra. Sus propuestas están llenas de poética y concepto filosófico, pero también de reivindicación, de exploración del universo interior y de la naturaleza que nos rodea. Ricardo Calero se considera escultor por encima de todo, pero al analizar su obra encontramos una riqueza amplia que hace difícil encasillarlo en una u otra actividad artística, y sus propuestas en el terreno de la gráfica demuestran nuevas posibilidades de expresión, si bien en su trabajo hablamos de obra gráfica sobre papel en la que se parten de algunas técnicas de grabado y estampación pero en las que algunos conceptos artísticos asociados a estas manifestaciones han desaparecido, como por ejemplo la seriación o la reproductibilidad de la imagen, por lo que en realidad su trabajo podría ser analizado desde muy diversas especialidades, como decimos, lo que no le resta interés. Será conveniente seguir con atención su evolución artística para futuros estudios.

“...un artista que cuanto más tiempo pasa sé menos a qué se dedica: escultor, dibujante, instalador, en el sentido eléctrico del término [...] Ricardo Calero es un poeta”<sup>798</sup>

---

cabo por el artista en Fuendetodos en la celebración del 264 aniversario del nacimiento de Francisco de Goya. En esa ocasión propuso que los asistentes dejaran sus huellas en una estampa simbolizando los pasos necesarios entre la casa natal del pintor y el museo del grabado. Este trabajo ha sido además el elegido para inaugurar el espacio que acogerá el nuevo museo del grabado: “El futuro del Museo del Grabado de Goya ya tiene su primera obra”, *Heraldo de Aragón*, 30 de marzo de 2011, en [www.heraldo.es](http://www.heraldo.es) [consultado por última vez en enero de 2012].

<sup>798</sup> Palabras de la presentación del catálogo de la muestra celebrada en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza en el año 2010 pronunciadas por el comisario de la muestra Fernando Castro Flórez que se recogen en prensa en Roberto Miranda, “Castro Flórez considera a Ricardo Calero como *un poeta del tiempo*”, en *El Periódico de Aragón*, 8 de junio de 2010.



Fig. 512.- R. Calero, de la colección *Pensamientos de Fuendetodos*, técnicas mixtas, 2005



Fig. 513.- R. Calero, de la colección *Pensamientos de Fuendetodos*, técnicas mixtas, 2005



Fig. 514.- R. Calero, de la colección *Pensamientos de Fuendetodos*, técnicas mixtas, 2005



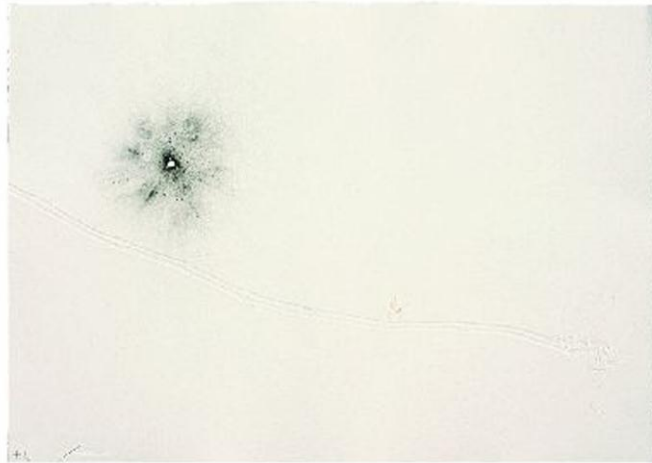


Fig. 515.- R. Calero, *Más luz*, serie *Disparates de Fuendetodos*, disparo y gofrado, 2006



Fig. 516.1.- R. Calero, proceso de grabado de *Más más luz*



Fig. 516.2.- R. Calero, *Más más luz*, serie *Disparates de Fuendetodos*, tiempo, luz-naturaleza, collage y gofrado sobre papel, 2006



Fig. 517.- R. Calero, de la colección *Tiempo y luz*, técnicas mixtas, 2000-2001

***Otros nombres: Luis Puntas, Teresa Ramón, Iris Lázaro, Eduardo Laborda, Pilar Viviente, Fausto Díaz, Jesús Romero, Marisa Royo, Silvia Pagliano y Katia Acín***

Todavía podríamos mencionar aquí a otros artistas que han tenido ciertos contactos con la gráfica en el contexto aragonés, si bien no suponen una aportación demasiado relevante en este terreno, sin embargo ejemplifican de alguna manera, cómo a partir de los años ochenta las técnicas de grabado y estampación formaban parte de forma frecuente de la experimentación de muchos artistas plásticos que encontraban mayor facilidad para acercarse a ellas que en décadas anteriores, especialmente dentro de Aragón, así como una mayor demanda de este tipo de trabajos. Por eso los catálogos citados que recogieron la actualidad del grabado aragonés, como el de la exposición celebrada en el Edificio Pignatelli en 1993 o el de la muestra celebrada en Veruela en 2005, así como otros proyectos expositivos organizados desde centros especializados como la Galería Costa-3 o la sala Zaragoza Gráfica, hablan de la obra de artistas en los que no hemos profundizado en este estudio por considerar que su aportación al arte del grabado es demasiado tangencial y con poco peso en el conjunto de sus propuestas artísticas. Glosaremos aquí algunos de ellos para dejar constancia de su presencia en las revisiones panorámicas del grabado mencionadas, si bien reiteramos que su repercusión no ha sido importante para la gráfica aragonesa actual, aunque esto no significa que no sean artistas destacados dentro de la historia plástica de Aragón a través de su trabajo en otras especialidades o que pueda profundizar en su actividad gráfica en un futuro.



Entre este listado de nombres encontramos por ejemplo a **Luis Puntos** (Muel, 1920-Zaragoza 2004) que, a pesar de pertenecer a una generación artística temprana en el siglo XX no comenzaría a mostrar su trabajo al gran público hasta la década de los ochenta.<sup>799</sup> Desarrolló su carrera artística especialmente como escultor pero practicó también pintura, dibujo y grabado de forma esporádica y siempre dentro de la figuración, con propuestas de pequeño tamaño, técnicas tradicionales y estampación monocromática. Algunas de sus estampas, fechadas en 1993, se recogieron en la muestra celebrada en ese año con el patrocinio del Gobierno de la Comunidad,<sup>800</sup> si bien, como decimos, la repercusión de su trabajo debe analizarse dentro del estudio de la escultura principalmente así como por su labor como fundador del Estudio Goya. También en ese catálogo de 1993 se mencionaba a la artista **Teresa Ramón** (Lupiñén, Huesca, 1945), si bien su trabajo creativo se ha desarrollado en la pintura, la docencia y la creación literaria, con un contacto muy esporádico con el grabado y la estampación.<sup>801</sup> Igualmente desde la pintura se ha acercado al grabado **Iris Lázaro** (Trévago, Soria, 1952) junto a su marido y también pintor **Eduardo Laborda** (Zaragoza, 1952). Ambos lo han hecho de forma coherente con su pintura dentro de una figuración de marcado realismo en la forma y cierto simbolismo en el contenido, con un especial valor concedido a la línea y un uso muy comedido del color, especialmente en las propuestas de Eduardo Laborda, en las que representa paisajes de arquitecturas industriales o figuras de inspiración clásica y recuerdos escultóricos.<sup>802</sup> La naturaleza en cambio es la protagonista en los grabados de Iris Lázaro, siempre con una voluntad hiperrealista.<sup>803</sup>

---

<sup>799</sup> En 1981 la Galería Costa-3 acogió una muestra con sus bronce, acuarelas y grabados. Esculturas y grabados se expusieron también en la Sala Barbasán en 1987.

<sup>800</sup> *Grabado Aragón Actual, op. cit.*, 1993, pp. 56-57. Se recogen dos aguafuertes con resina fechados en 1993 y titulados, *Mare Nostrum* y *Clase de dibujo (estudio Goya)*.

<sup>801</sup> *Grabado Aragón Actual, op. cit.*, 1993, pp. 58-59, con dos obras realizadas a la punta seca en 1993 y sin titular que muestran una figuración de raíz primitiva para la que la artista aprovecha la inmediatez de la técnica elegida y que conecta con su trabajo artístico relacionado con el simbolismo y son referencias mitológicas. Su obra se recogería también en la muestra *Grabadores Oscenses. Siglo XX*, [exposición celebrada entre el 20 de octubre y el 14 de noviembre de 2000. Se presentó obra de Sarvisé, José Beulas, Teresa Salcedo, Victoria Giné, Teresa Ramón, Pilar Bernad, Aitor Tellechea, Andrés Begué, Dulce Rodríguez, Alberto Carrera y Pilar Lorte. Texto de Fernando Alvira Banzo], *op. cit.*, 2000.

<sup>802</sup> Algunas de sus estampas se recogieron en la muestra celebrada en Fuendetodos *El grabado en Aragón, op. cit.*, 1999; también en *Aragón gráfica 14, op. cit.*, 2004, celebrada en el Museo del Grabado Español Contemporáneo. En esa ocasión se expusieron sus aguafuertes con resina *La maquinista y Estación del norte*, de 2003, que también se recogieron en *Encuentros de gráfica, op. cit.*, 2005, p. 52. Estas mismas obras están depositadas en la Biblioteca Nacional. Eduardo Laborda e Iris Lázaro trabajan en colaboración con talleres madrileños para la estampación de sus obras con los que también han colaborado artistas como Duce o Lahoz. Precisamente impresa en el taller de Obra Gráfica Original de Madrid está la obra que forma parte de la colección de obra gráfica del Banco Zaragozano y que se recogió en la muestra *Colección Banco Zaragozano: Arte contemporáneo*, Zaragoza, Banco Zaragozano, 1999, donde se vio un aguafuerte con punta seca de 1998 titulado *La frontera* en el que se combina la representación arquitectónica con la figuración escultórica.

<sup>803</sup> Sus estampas se incluyeron en la exposición celebrada en Fuendetodos *El grabado en Aragón, op. cit.*, 1999, también se seleccionaron en *Encuentros de gráfica, op. cit.*, 2005, p. 53, donde se vieron los

En la exposición de Veruela de 2005 se recoge también el trabajo de **Pilar Viviente** (Madrid, 1958), que realizó sus estudios primarios y también de música y de artes en Zaragoza en la década de los años setenta y ochenta para trasladarse después a Barcelona, donde se licenció en Bellas Artes. Hoy reside en Altea (Alicante) donde combina su tarea artística con la docencia universitaria. Practica la escultura, la pintura y tiene algún contacto experimental con la gráfica que se define desde la sutileza de sus propuestas en las que opta por la reproducción de texturas a través de la impresión de objetos sobre el papel (gofrados) o sobre el barniz blando en las matrices de grabado, algunos de origen cotidiano, como cadenas, y otros de origen vegetal. Entendemos que estas obras representan una parcela experimental en el trabajo de la artista que, además, desarrolla su labor fuera del contexto aragonés.<sup>804</sup> También en esta exposición se recogieron algunas propuestas de **Fausto Díaz Llorente** (Rincón de Soto, La Rioja, 1953) que reside en Zaragoza desde 1970. Se licenció en Bellas Artes en Bilbao, donde llega en 1981 y se acerca a la práctica del grabado. Después se dedica principalmente a la escultura y a la pintura. A partir del año 2000 aumenta su contacto con el arte del grabado y lo vemos en diversas ediciones de la Bienal de Borja, concretamente las celebradas en el año 2000, y en el 2004, que supondrían la tercera y quinta edición respectivamente. Trabaja dedicado a la docencia y en este ámbito, en 2001, sería coordinador del Curso de Formación y Perfeccionamiento del Área Artística, organizado por el Ministerio de Educación y Ciencia del Gobierno de Aragón, con el tema "Grabado en la Escuela, técnicas y procedimientos", que tuvo lugar en el Instituto Goya de Zaragoza. Ha colaborado desde el año 2002 en actividades y exposiciones relacionadas con el arte del grabado y promovidas desde la Asociación de Artistas Plásticos Goya Aragón. Gracias a este trabajo más intenso en el grabado en los últimos años su obra se ha seleccionado en las ediciones del Premio Isabel de Portugal de los años 2005 y 2008. Se caracteriza por una obra de tono experimental en lo que se refiere a las técnicas y tendente a la abstracción. En fechas recientes está experimentando con la gráfica digital.

En esa muestra del año 2005 se recoge también el trabajo de **Jesús Romero Huerta**, zaragozano que ya tratamos en el contexto del taller de Maite Ubide,<sup>805</sup> donde lo encontramos en la década de los años ochenta. Se ha acercado también al arte del grabado en los cursos de verano desarrollados en Calella y su trabajo se ha visto

---

trabajos *Muro vegetal* y *La noche*, realizados con aguafuerte y resinas. Sus obras se realizan en el madrileño Taller de obra gráfica original y pueden consultarse online en [www.obragraficaoriginal.com](http://www.obragraficaoriginal.com) [consultado por última vez en mayo 2012].

<sup>804</sup> Algunas de sus estampas se vieron en *Encuentros de gráfica, op. cit.*, 2005, p.71, dos gofrados titulados *Corazón* y *Korsset (corsé)* fechadas en ese mismo año 2005. Su trabajo se había recogido también en *Aragógráfica14. Obra gráfica de artistas aragoneses, op. cit.*, 2004, donde se presentaron los trabajos *Ukiyo-e* y *Volateria*, gofrados y barniz blando, de 2004.

<sup>805</sup> Catálogo de Obras V, dedicado al contexto del Taller de Maite Ubide, fichas 10.1-10.2.

precisamente desde los años ochenta en la Galería Costa-3 de la ciudad,<sup>806</sup> pero también en aquella VI Bienal de la Ciudad de Huesca que se dedicó a la gráfica y que se celebró en 1985.<sup>807</sup> En su producción gráfica predominan los pequeños formatos, las técnicas calcográficas y la monocromía. Su trabajo como grabador se agrupa en diversas series en las que explora temas como el tiempo, a través de calendarios y horóscopos, la figura humana, con series dedicadas al desnudo, los retratos, la representación de diversos grupos raciales y varios homenajes a la historia, la naturaleza, para la que incorpora técnicas aditivas en sus estampas y también podemos hablar de lo onírico, con estampas de corte surrealista, de las que hemos estudiado algunas dentro del contexto del taller de Maite Ubide, y ciertas propuestas abstractas en las que parte de presupuestos geométricos.<sup>808</sup> Aún podríamos hablar de **Marisa Royo Martínez**, que fue profesora de grabado en la Escuela de Artes de Zaragoza en 2005, y que, aunque su actividad principal no es la creación gráfica, ha participado en diversas ediciones del Premio Isabel de Portugal, en 1998, 2005 y 2008, llegando a recibir el primer premio en 1999 junto a Alejandro Boloix. Así mismo en fechas recientes se seleccionó un gofrado realizado por esta mujer en los Premios a la Creación Artística 2011 promovidos por la Universidad de Zaragoza.

Y tampoco podemos olvidar la presencia de **Silvia Pagliano** (Rosario, 1947), artista de origen argentino que es profesora de litografía en la Escuela de Artes de Zaragoza desde 1999, donde llega tras una intensa actividad como grabadora en Barcelona, donde fundó el taller Ataulfo en 1983, y con una clara proyección internacional que ha llevado su trabajo a Italia Sudamérica, Alemania o Japón. En Zaragoza reside de forma estable desde 2005. Ha colaborado también con el taller Antonio Saura de Fuendetodos impartiendo diversos cursos de grabado y estampación con una atención especial al color y a las técnicas no tóxicas relacionadas con la electricidad. Desde esos momentos finales del siglo XX, como decimos, ha realizado una importante labor para la difusión de la gráfica en Zaragoza, como profesora de litografía y grabado en la Escuela de Arte de la ciudad, y también a través de su taller personal desde el que viene trabajando en la creación artística y en la edición de obra gráfica, manteniendo relación también con la Asociación Stanpa. Así su obra, que ha sido llevada a la feria Estampa en múltiples ocasiones,<sup>809</sup> ha estado también presente en los Premios Isabel de Portugal,<sup>810</sup> y en diversas muestras y certámenes en el panorama

---

<sup>806</sup> Esta sería su primera muestra individual en la ciudad y en ella se expusieron los grabados de este artista formado junto a Maite Ubide. Ver M. M, "Costa-3:Romero", *Heraldo de Aragón*, 6 de febrero de 1983.

<sup>807</sup> *VI Bienal de Huesca: obra gráfica, op. cit.*, 1985.

<sup>808</sup> Podemos consultar un listado de imágenes de sus estampas ordenadas de acuerdo a estas series en [www.grabadosyartesanasromero.es](http://www.grabadosyartesanasromero.es).

<sup>809</sup> Encontramos su obra en las ediciones celebradas desde el año 2000.

<sup>810</sup> *XIX Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal 2005, op. cit.*, 2005, p. 91.

nacional, como la Trienal de Arte Gráfico de Gijón<sup>811</sup> o el premio Nacional de grabado de Marbella del año 2003 y en 2006.<sup>812</sup> Vemos, por tanto, cómo la obra de Silvia Pagliano realizada en el contexto de la ciudad de Zaragoza, que se enmarca dentro de un expresionismo abstracto,<sup>813</sup> presenta una trayectoria creciente que convendrá revisar en futuros estudios dedicados al arte del grabado y la estampación en Aragón en el siglo XXI.

Además de lo expuesto hasta el momento no queremos terminar este estudio sin mencionar el trabajo de **Katia Acín Monrás** (Huesca 1923 – Pamplona 2004), hija de Ramón Acín, al que también hemos estudiado en esta tesis doctoral por su aproximación autodidacta a la gráfica en el primer tercio del siglo XX. Su acercamiento al arte del grabado en la práctica se realizó a partir de 1988, cuando ya jubilada profesionalmente comenzó a cursar la licenciatura de Bellas Artes en Barcelona, donde se tituló en la especialidad de grabado en los años noventa para comenzar su carrera expositiva en el contexto catalán en 1994. En este caso sí estamos ante una artista que se dedicaría por completo al arte del grabado, si bien por cuestiones lógicas no pudo hacerlo durante una larga carrera, pues como vemos se acercó a su práctica cuando ya había cumplido la edad de setenta años. Desarrolló su carrera como grabadora en su estudio de Altafulla (Tarragona) y realizó una obra de profundo valor expresionista para la que eligió, principalmente, las técnicas de grabado en relieve, con trabajos dedicados a la figura humana en los que trata temas como la maternidad, el amor, la masa social, la guerra, la lucha y, en definitiva, la supervivencia. Así, de alguna manera, su trabajo permite continuar, aunque sea de forma metafórica, la línea gráfica que iniciara su padre, también de alto compromiso, y que se vio interrumpida con su violenta muerte en los años treinta. Su trabajo sería profundamente estudiado ya en el año 2010 con motivo de una exposición retrospectiva celebrada en las salas de la Diputación de Huesca, su ciudad natal.<sup>814</sup>

Si con la referencia al trabajo de Ramón Acín en el grabado, desde una práctica autodidacta, comenzábamos el estudio de los artistas que se han dedicado con relevancia a esta especialidad en Aragón a lo largo del siglo XX, con esta mención a la obra de Katia Acín, que como decimos sería estudiada con detalle y revisada en esa exposición del año 2010 y que se localiza de forma muy concreta en el tiempo en los momentos finales del siglo XX y los primeros años del siguiente, hasta la muerte de la

---

<sup>811</sup> *III Trienal de Arte Gráfico. La stampa contemporánea, op. cit., 2002*, p. 49. La obra seleccionada fue *Las horas II*, del año 2001, realizada al aguafuerte con resinas.

<sup>812</sup> *XI Premios Nacionales de Grabado 2003, op. cit., 2003*, con la obra *Las horas V*, un aguafuerte con resinas. Su obra realizada en el contexto catalán se encuentra también en la biblioteca Nacional: *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional, 1989-1992, op. cit., 1994*.

<sup>813</sup> Destacar por ejemplo sus series calcográficas de gran formato *Las Horas*, de 2001-2002 o *El Río*.

<sup>814</sup> Alicia Vela y Antonia Vilá (Coords.), *Katia Acín: obra gráfica*, [20 de febrero al 11 de abril], Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2010.

artista, terminamos nuestro repaso por la historia del grabado y la estampación en Zaragoza y Aragón a través de sus artistas.

### **3.- LA DIFUSIÓN DE LA OBRA GRÁFICA EN ZARAGOZA**

A lo largo de este estudio hemos podido comprobar cómo la iniciativa pública aragonesa, en lo que se refiere a la promoción y difusión del grabado, se ha concentrado en la localidad de Fuendetodos a través de su museo del Grabado, la Sala Ignacio Zuloaga y el Taller de Grabado Antonio Saura, espacios a los que ya nos hemos referido (y sobre los que hablaremos todavía más adelante), igual que a las diferentes citas relativas a premios o certámenes que han decidido ofrecerle al arte del grabado un papel protagonista y que han contado con patrocinio local. Hemos hablado también de la enseñanza de esta especialidad artística en la ciudad de Zaragoza a través del análisis de los programas docentes de la Escuela de Artes y a través de la mención realizada al desarrollo del taller de Maite Ubide.

Sin embargo, no podíamos dejar de analizar la situación de la iniciativa privada que, localizada en la ciudad de Zaragoza, ha abanderado esa defensa del arte múltiple impreso a través de la promoción de su práctica así como la defensa y difusión de algunos de sus mejores representantes, articulando, de esta manera, la red necesaria para que los artistas aragoneses interesados por el grabado pudieran comenzar una carrera profesional en esta especialidad o seguir con una actividad ya iniciada. Estos centros han permitido, además, dar a conocer al público local la obra de grabadores de talla nacional e internacional, en algunos casos y también han intentado, con un profundo trabajo, difundir las especificidades de esta técnica artística.

Por todo esto consideramos necesario reflejar en estas líneas la historia y los logros más importantes de las principales entidades que se han ocupado de estas tareas en la ciudad de Zaragoza a lo largo del siglo XX, en lo que se refiere en el ámbito privado y también en la iniciativa pública. En este sentido tenemos que decir que el surgimiento de estas iniciativas ha de situarse en la segunda mitad de la centuria y especialmente en los años finales de la misma, pues estaría unido al auge que vivió el arte del grabado en Zaragoza a partir de los últimos años sesenta, década esta y la siguiente en la que el Taller de Ubide era la principal referencia, como hemos podido comprobar, mientras que a partir de los años ochenta asistimos al verdadero arranque del esplendor de estas iniciativas en la ciudad de Zaragoza, gracias en parte al impulso que imprimiría a esta especialidad artística el taller de grabado que comenzó a funcionar en la que hoy llamamos Escuela de Artes. Por su importancia, el valor de su trabajo y la repercusión del mismo debemos mencionar en este estudio a la Galería Costa 3, a la que ya nos hemos referido en diversas ocasiones, la Galería Zaragoza Gráfica y la Asociación Stanpa. Otros talleres o salas se han ocupado del arte del grabado en los últimos años del siglo XX, e incluso han abierto el camino al siglo XXI, con una especial dedicación al mismo, como el Taller Salamandra. No podemos olvidar, de nuevo, las tareas realizadas desde la localidad de Fuendetodos así como el apoyo que realizara a algunas de las actividades especializadas dentro del grabado de Aragón alguna otra institución como el Ayuntamiento zaragozano o la Diputación Provincial de Zaragoza, y aún podríamos hablar de otros centros como la Galería A del Arte, de actividades organizadas desde la Obra Social de entidades privadas como Ibercaja e incluso de algunos talleres surgidos fuera de Zaragoza; en Huesca y también en municipios como Borja o Tarazona, a los que nos referiremos brevemente. Pero sin

duda han de centrar nuestro estudio, por su importancia, las iniciativas llevadas a cabo por las dos galerías mencionadas que se especializaron en la gráfica, como fueron en un primer momento Costa-3 y después Zaragoza Gráfica (todavía vigente en este caso), y también los trabajos llevados a cabo desde Fuendetodos, así como las tareas desempeñadas desde otras asociaciones como Stanpa y Salamandra.

### 3.1.- La Galería Costa-3 de Zaragoza

Como hemos podido comprobar, según las diferentes menciones realizadas en este trabajo, la galería Costa-3 debe definirse como un centro pionero en lo que se refiere a la difusión de la obra gráfica en el ámbito privado en la ciudad de Zaragoza y, también, en Aragón. Fundada por Carlos Barboza y Teresa Grasa en 1978 permaneció en funcionamiento durante gran parte de los años ochenta y, al repasar su trayectoria, encontramos un amplio currículum en el que podríamos hablar de actividades diversas, ya que, aunque su origen está en el terreno del grabado y la estampación, el horizonte de actuación de la galería se iría ampliando con el tiempo, siempre eso sí, con importantes objetivos en pro del arte contemporáneo. En este apartado trataremos, por tanto, de acercarnos al estudio de la trayectoria de esta galería haciendo especial hincapié en las actividades relacionadas con el arte del grabado y la estampación para analizar, de esta manera, su importancia dentro del estudio de la gráfica en Zaragoza y Aragón en el siglo XX.

Como decimos sus fundadores fueron Carlos Barboza y Teresa Grasa, artistas a los que ya nos hemos referido también como principales representantes del arte del grabado en la ciudad a partir de los años ochenta. Sabemos también que ambos llegaron a Zaragoza para desarrollar su trabajo como restauradores de la pintura mural de Goya en 1978 y que lo hicieron con una amplia experiencia al frente de un taller de grabado y estampación que conducían en Madrid desde los primeros años setenta. Un taller a través del cual no sólo habían realizado su obra personal, sino que se habían dedicado a la edición de obra de otros artistas, dentro de la gráfica como resulta evidente, y también a la edición de carpetas colectivas de grabado, a la difusión del arte de la estampa y al intercambio artístico dentro de la gráfica, por lo que vemos cómo su experiencia en lo que se refiere a la promoción y difusión del grabado y la estampación se anclaba en sólidas raíces, algo que les permitiría desarrollar una labor notable una vez instalados en Zaragoza.<sup>815</sup>

Para comenzar con el repaso a la historia de la galería podemos decir que la intención de sus fundadores era la de haber abierto sus puertas al público ya en 1976, dos años antes de la fecha que resultaría finalmente para la inauguración del espacio, ya que la relación de ambos con Zaragoza era muy fluida, gracias especialmente a los

---

<sup>815</sup> Interesa decir que para el taller madrileño los artistas encargaron un tórculo que imitaba el diseño del existente en la Facultad de San Fernando y así lo mandaron construir en los talleres Marciel Azañón de Madrid. Por otro lado podemos consultar algunas de las reflexiones de Teresa Grasa sobre la situación del arte contemporáneo en Aragón y de su difusión en esas fechas finales de los años setenta en “Teresa Grasa”, *Heraldo de Aragón*, 22 de mayo de 1979. Ver Apéndice Documental IV, “Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados”, documento 8.

orígenes familiares de Teresa Grasa. Los objetivos iniciales de este espacio buscaban trasladar el trabajo realizado en el taller madrileño Barboza-Grasa a la capital aragonesa, por lo que se centraban en la edición de obra gráfica original, propósito que se ampliaba con el de crear un espacio para la difusión del arte del grabado y la estampación en Zaragoza, a través de la organización de exposiciones con el trabajo de los artistas más destacados de esta especialidad en el panorama internacional, gracias a los contactos que tanto Carlos Barboza como Teresa Grasa habían podido establecer durante sus años en Madrid, y también gracias a la procedencia latinoamericana del grabador, que le permitía mantener relación con artistas lejos de nuestras fronteras. Con todos estos propósitos bien definidos Barboza y Grasa quisieron presentar la galería a la sociedad zaragozana con la edición de la carpeta *Paternoy*, de 1976, con grabados de Teresa Grasa y poemas de Ana María Navales, trabajo al que ya nos hemos referido. Sin embargo durante esos años Grasa y Barboza debían residir en Madrid por motivos profesionales y no podían atender el espacio zaragozano de su galería, por lo que esta no pudo abrirse al público hasta 1978,<sup>816</sup> dos años más tarde de la realización de la citada carpeta, si bien podemos decir que el trabajo, presentado finalmente en la Sala Barbasán, como hemos podido comprobar, fue bien acogido en Zaragoza y dejaba claras las bases del proyecto que sería después Costa-3.

Llegados ya a 1978, como decimos año en el Teresa Grasa y Carlos Barboza vinieron a Zaragoza, la galería pudo inaugurarse en el mes de diciembre.<sup>817</sup> El local ya estaba preparado en un piso de la calle de Joaquín Costa de la ciudad, y había sido acondicionado como sala de exposiciones manteniendo la estructura original del inmueble así como el laboratorio fotográfico de Aurelio Grasa, padre de Teresa, que se encontraba en una de las habitaciones.<sup>818</sup> Así, tras un amplio recibidor y por un ancho pasillo se llegaba al espacio principal, una gran sala que podía adaptar sus paredes en función de las necesidades expositivas de cada caso gracias a la existencia de paneles móviles. La iluminación estaba también cuidada en todos los espacios expositivos de la galería. Esa inauguración se hizo, de nuevo, con la edición de una carpeta que combinaba grabado y poesía, lo que subrayaba la intención inicial de la galería Costa-3 y que era la edición de obra gráfica original y su difusión en la ciudad.<sup>819</sup> La carpeta presentada tenía el título de *6 aguafuertes 6 poemas* y ofrecía estampas de tres artistas grabadoras que eligieron para la ocasión la obra escrita de tres poetas. El trabajo recogía las estampas de la cordobesa Eduardí Aparicio, la parisina Monique de Roux, artistas con las que los directores de la galería habían coincidido en la Escuela de San Fernando

---

<sup>816</sup> En el Apéndice Documental IV, documento 1, reproducimos la carta enviada desde la Galería Costa-3 como presentación de su apertura y propuesta de suscripción gratuita para recibir informaciones diversas sobre sus actividades.

<sup>817</sup> Para conocer algo más sobre el panorama expositivo en Zaragoza en lo que se refiere a las distintas salas existentes en la ciudad en los años finales de la década de los setenta se puede consultar “Arte, artistas y salas de exposiciones en Zaragoza”, en *Heraldo de Aragón*, 5 de enero de 1979.

<sup>818</sup> La fotografía siempre ha estado presente en la vida de Teresa Grasa y de Carlos Barboza y actualmente se encuentran difundiendo el archivo fotográfico de Aurelio Grasa, padre de Teresa, que no sólo fue uno de los pioneros en el reportaje gráfico en la ciudad de Zaragoza, sino que también desarrolló una interesante labor dentro de lo que denominamos fotografía artística.

<sup>819</sup> “Inauguración de la Galería de Arte Costa/3”, *Heraldo de Aragón*, 23 de diciembre de 1978. En esta nota de prensa queda escrita también la intención de la nueva Galería de preocuparse especialmente por el arte contemporáneo de España e Hispanoamérica, con especial atención a los artistas más jóvenes. Ver Apéndice Documental IV, documento 2.



de Madrid, y la propia Teresa Grasa, que grababan, respectivamente, sobre poemas de Gibran Khalil Gibran (Bisharri, Líbano 1883 - Nueva York 1931), Max Jacob (Quimper, Bretaña, 1876 - Campo de concentración de Drancy, 1944), y Ana María Navales (Zaragoza, 1939 - 2009).<sup>820</sup>

Después de esta primera experiencia, que supuso una importante presentación de Costa-3, sus directores decidieron traer a Zaragoza la obra de artistas del panorama internacional que acabarían por tener una amplia trayectoria y un hondo reconocimiento, por lo que se posicionaban, Barboza y Grasa, como pioneros en la introducción de las nuevas tendencias artísticas en el terreno de la gráfica en la capital aragonesa. Así, de nuevo, se presentaron en la galería las estampas de artistas que habían conocido en Madrid y lo hicieron sumando un nuevo objetivo a los propósitos de la sala; nos referimos al afán didáctico que mantendría Carlos Barboza durante toda la trayectoria del espacio. En su voluntad estaba presente la difusión de la obra gráfica en profundidad, para lo que consideraba necesario enseñar al público las características de las diferentes técnicas. De esta manera con esta segunda exposición de la galería se eligió obra de diferentes técnicas (xilografías y obra sobre papel) del brasileño Paulo Houayek, del mexicano Alberto Cavazos y del guatemalteco César Barrios. Esta exposición se inauguró en el mes de enero de 1979 y demostró la clara intención de Costa-3 de poner en el escaparate zaragozano el grabado más actual del panorama internacional.<sup>821</sup>

La actividad de la galería ya parecía imparable y así, en el mes de febrero de 1979, pudo celebrarse una tercera exposición que profundizaba en los objetivos descritos, y que se trataba de una panorámica titulada *Gráfica hoy*. Así se reuniría en la sala durante ese mes la obra de dieciséis artistas de muy diversos rincones del mundo,<sup>822</sup> que mostraban estampas realizadas de acuerdo a diferentes técnicas con las que de nuevo se quería mostrar al público qué era el arte del grabado y la estampación, cuál era su historia, de la que además se imprimiría un extracto escrito por Barboza en el propio folleto anunciador de la exposición, y qué es lo que se estaba haciendo en esta especialidad en la actualidad.<sup>823</sup>

---

<sup>820</sup> Sobre la exposición encontramos diversas críticas aparecidas en prensa, por ejemplo en algunos artículos a los que ya nos hemos referido como en Ángel Azpeitia, “Aparicio, Grasa y Roux Costa/3”, *Heraldo de Aragón*, 24 de diciembre de 1978 y en Carmen Rábanos, “Inauguración de Costa 3”, *Aragón Express*, 5 de enero de 1979. Ver Apéndice Documental IV, respectivamente documentos 3 y 4.

<sup>821</sup> La noticia de esta exposición fue bien recogida en la prensa local que agradecía la apuesta de la galería Costa por las novedades de la gráfica así como por la variedad de las técnicas propuestas que enriquecían el panorama expositivo zaragozano. Algunas de estas cuestiones se pueden encontrar en Esaín, “Barrios, Cavazos y Houayek en Galería Costa 3”, en *Amanecer*, 2 de febrero de 1979 y en Ángel Azpeitia, “Galería Costa 3: Barrios, Cavazos y Houayek”, en *Heraldo de Aragón*, 4 de febrero de 1979.

<sup>822</sup> Se presentó obra de artistas sudamericanos como Rodolfo Abularach y como Barrios (Guatemala), Carlos Barboza (Costa Rica), Antonio Carlos Maciel (Brasil), Isabel Vázquez (Puerto Rico) y Julio Zachrisson (Panamá, sería premio Aragón Goya de Grabado en 1996); artistas españoles como Manuel Ayllón, Pascual Blanco, Julia Dorado, Irene Iribarren, Álvaro Paricio, Alfonso Saura Llorens, también de Faik Hussein de Irak, del japonés Mitsuo Miura, Vicente Rascón nacido en México pero formado en California y del alemán Vogt, que no es otro que Hermann Waldenburg.

<sup>823</sup> La muestra se acompañó de demostraciones de grabado realizadas con un tórculo. Sobre estas noticias y sobre la consideración acerca de la situación del arte del grabado y la estampación así como su

El trabajo de la galería seguiría siendo intensa a partir de este momento, si bien se amplió el horizonte de sus propuestas, y lo hizo adentrándose en el terreno de la gráfica más completo a través de diferentes actividades que iban más allá del arte del grabado. Así, en el mes de marzo de 1979 se celebró una nueva exposición dedicada esta vez a la recientemente fallecida Julieta Aguilar, más conocida como Julieta Always (Barbastro, 1899-1979).<sup>824</sup> Esta exposición tuvo de nuevo un carácter coral y el único nexo de unión entre las obras era el soporte: el papel. Entre los artistas que presentaron obra encontramos a Sergio Abraín, Ángel Aransay, Carlos Barboza, Natalio Bayo, A. F. Molina, Teresa Grasa o Ignacio Mayayo.<sup>825</sup> Este sentido de apertura en cuanto a las técnicas presentadas en la sala se mantuvo con la siguiente muestra, que estuvo completamente dedicada al dibujo y que se celebró en el mes de abril de ese mismo año 1979. En esta ocasión la exposición reunió obra de artistas que ya venían colaborando con la galería como Eduardi Aparicio, Ángel Aransay, Natalio Bayo o A.F. Molina.<sup>826</sup>

La siguiente muestra, celebrada en el mes de mayo de 1979, regresaba al arte del grabado e iniciaba una nueva tendencia expositiva, la de proponer temas monográficos dentro de una misma especialidad artística. En esta primera cita el tema sobre el que versaban las obras reunidas era *La figura en el aguafuerte*. En esta ocasión los artistas que presentaban trabajos en la galería eran Carlos Alonso, Barboza, Moisés Barrios de Guatemala, Antonio Marcoida, Maite Ubide, Natalio Bayo y Julio Zachrisson, y de nuevo mostraban la actualidad del grabado hecho en Zaragoza y también fuera de la ciudad.<sup>827</sup> La voluntad didáctica y formativa de Carlos Barboza se manifestó de nuevo en esta exposición, ya que el folleto de la misma se acompañaba de un pequeño texto en el que se recogían las normas de edición y de estampación en el grabado, normas que ahondan en el carácter original de la obra gráfica a pesar de ser un trabajo de naturaleza múltiple.

---

trascendencia y aceptación en Zaragoza y Aragón encontramos noticia en Ángel Azpeitia, “Galería Costa/3: Gráfica hoy”, en *Heraldo de Aragón*, 25 de febrero de 1979, y en Esaín, “Galería Costa 3: colectiva Gráfica Hoy”, en *Amanecer*, 28 de febrero de 1979. Reproducidas en el Apéndice Documental IV, documentos 5 y 6 respectivamente.

<sup>824</sup> La vida de esta mujer pasó por Madrid, Barcelona y París antes de regresar a su Barbastro natal después de la guerra. Allí continuó su vida dedicada a la pintura, pero lo hizo en una situación de pobreza notable. Sobre su vida escribirían Luis García Bandrés y Ana María Navales, entre otros.

<sup>825</sup> El listado de artistas era Abraín, Aransay, Arce, Asensio, Barboza, Bayo, Francisco Blanco y Pascual Blanco, Buisán, Cano, Casedas, Domínguez, Fernández Molina, Fortún, Giralt, Grasa, Laborda, Lalinde, Lázaro, Loscos, Mayayo, Rallo y Viejo.

<sup>826</sup> El listado completo de artistas era Aparicio, Aransay, Bayo, Calavia, Houayek, A. F. Molina, Ana Pérez Ruiz, Poveda, Vicente Rascón, Rojas, Tejada y Julia Valdés, según figura en el folleto anunciador de la muestra.

<sup>827</sup> L. J. García Bandrés, “Costa-3: La figura en el aguafuerte”, en *Heraldo de Aragón*, 13 de mayo de 1979, texto, al que ya nos hemos referido en este estudio, reproducido en el Apéndice Documental IV, documento 7. Encontramos también interesantes críticas aparecidas en prensa sobre esta exposición, como por ejemplo las ya citadas en ocasiones anteriores “Galería Costa 3: La figura en el aguafuerte”, en *Amanecer*, 16 de mayo de 1979 y Carmen Rábanos, “Galería Costa 3: La figura en el Aguafuerte”, en *Aragón Express*, 30 de mayo de 1979, en las que se detallan las obras presentadas por los diferentes artistas. Fragmentos sobre el trabajo de los aragoneses Natalio Bayo y Maite Ubide se reproducen en el Apéndice Documental III “Artistas grabadores aragoneses más destacados”, documentos 29 y 30, por ejemplo.

Los primeros seis meses de vida de la galería, que como vemos demostraron una dedicación profunda por parte de sus directores así como una planificación profesional de las actividades, culminaron con una nueva exposición en la que se buscaba mostrar el discurrir de los nuevos caminos de la gráfica en España, y lo hacía de nuevo con un carácter panorámico que esta vez reunía el trabajo de cinco artistas.<sup>828</sup> Además, en esta ocasión, se subrayaron los propósitos de la sala a través del texto de Barboza que acompañaba al folleto anunciador y que decía lo siguiente:

“En estos seis meses de actividad expositiva la galería Costa-3 ha tenido la intención de presentar un amplio espectro sobre la gráfica de hoy, es decir, no solamente aquellos artistas que día a día se enfrentan con el misterio de la creación, sino también, las técnicas por ellos empleadas: pues un buen conocimiento técnico de la obra que admiramos nos lleva a un mejor conocimiento de su lenguaje y podemos así participar con el artista en el proceso de su creación. En esta exposición que hoy presentamos y que denominamos *GRÁFICA EN DIMENSIÓN* queremos que ustedes puedan admirar una serie de artistas que investigan en las nuevas técnicas de la estampación, creando con ello un nuevo lenguaje gráfico que los lleva obtener distintas posibilidades de expresión. Borja de Pedro, Marina Llorente, Leopoldo Novoa, Sáinz Ruiz e Isabel Vázquez nos dan cinco formas distintas de comprender la gráfica pero un común denominador, la investigación de nuevas posibilidades creativas; Borja de Pedro logra que el zinc se volumetrice dando la forma, Marina Llorente esculpe la figura fabricándose el papel para un mejor dominio de la estampa; Leopoldo Novoa introduce al relieve y al color cordeles serenando la superficie, alcanzando delicadas cotas estéticas; Sáinz Ruiz domina con pleno acierto todas las modalidades de la técnica demostrando su gran capacidad creativa y muchos años de investigación en esta rama del grabado e Isabel Vázquez logra humanizar sus arpilleras dándonos unos resultados patéticos del hombre fruta o la mujer fruta. Creo que lo mejor es ver esta muestra de cinco artistas entregados a la creación por los medios gráficos.”

En el verano de 1979 los fondos de la galería comenzaron a salir fuera de la ciudad,<sup>829</sup> iniciando así los intercambios y relaciones con otros espacios, primero, dentro de Aragón. Así, en el mes de agosto se celebró una muestra sobre *Gráfica*

---

<sup>828</sup> Encontramos varias noticias en prensa que en su día analizaron las propuestas vistas en esta muestra como las ya citadas de Ángel Azpeitia, “Galería Costa 3: Gráfica en dimensión”, *Heraldo de Aragón*, sección “De Arte”, 10 junio 1979 o también la de Esaín, “Galería Costa 3: Gráfica en Dimensión”, en *Amanecer*, 12 de junio de 1979, textos en los que podemos leer interesantes descripciones y apreciaciones sobre las novedades gráficas presentadas en la exposición. En lo que se refiere a la actividad de la galería podemos leer elogios a su hasta entonces breve pero intensa historia en Aransay, “De grupos y colectivas”, en *Andalán*, núm. 224, Zaragoza, semana del 29 de junio al 5 de julio de 1979, p. 12, texto que reproducimos en el Apéndice Documental IV, documento 9.

<sup>829</sup> En cada exposición los artistas debían dejar, como parte del contrato, una obra en la galería, por lo que, gracias además a las compras e intercambios de los fundadores, los fondos con los que esta cuenta relativos a la gráfica contemporánea son realmente interesantes una vez comprendida la trayectoria de Costa-3.

*contemporánea* con el trabajo de artistas que ya habían expuesto en la sala,<sup>830</sup> y esta muestra tuvo lugar en el espacio “La Bóveda” de la localidad zaragozana de Borja, que estaba dirigida por Javier de Pedro y a la que ya nos hemos referido en los estudios dedicados a Borja de Pedro y a Julia Dorado. Previa a esta salida de obra fuera de la ciudad se había celebrado en la misma galería zaragozana una exposición con obra de su colección permanente en la que ya, después de una trayectoria de seis meses abierta al público y de la experiencia y dedicación al grabado de sus fundadores, acogería una excelente muestra de la gráfica actual de talla internacional y por ello fue bien valorada por la crítica, que no dejaba de ensalzar las bondades de los esfuerzos desempeñados desde Costa-3 en favor del arte del grabado en esta ciudad.<sup>831</sup>

En este camino recorrido por la historia de la gráfica a través de las diversas técnicas y las propuestas más innovadoras de los artistas que se encontraban trabajando la estampación en ese momento no podía faltar, en el marco aragonés, la referencia a la obra de Goya y este homenaje llegó en septiembre de 1979, honrando el 150 aniversario de la muerte del pintor celebrado en 1978, con una interesante propuesta expositiva que pretendía mostrar el trabajo de varios artistas, de ámbito internacional y de diferentes épocas, que habían encontrado en los grabados del de Fuendetodos una fuerte inspiración. Así, en la exposición *La gráfica después de Goya* se mostraron en la galería trabajos del mismo Goya pero también de artistas coetáneos como Piranesi o Salvador Carmona, además de otros más contemporáneos como Maura, Carlos Haes, Fortuny, Solana e incluso obras más recientes como las de Millares, Lucio Muñoz o José Hernández, entre otros.<sup>832</sup>

Tras este amplio número ya de muestras colectivas, la galería Costa-3 acogió en octubre de 1979 otra exposición dedicada de manera monográfica al arte del grabado, que enseñaba al público zaragozano los trabajos del artista alemán Hermann Waldenburg nacido en 1940, con el que habían coincidido en Madrid, y que también representaba las últimas tendencias del grabado en el panorama centroeuropeo, por lo que de nuevo nos proponía esta sala una muestra de máxima actualidad, como aquella de *Gráfica en dimensión*, en la que mostraba las nuevas experimentaciones en el arte de la estampación.<sup>833</sup> El año terminaría con otras exposiciones en las que desde Costa-3 se

---

<sup>830</sup> En esta ocasión se llevó obra de Aparicio, José Ayllón, que fuera director artístico del taller del Grupo Quince en Madrid, Barboza, César Barrios, Bayo, Blanco, Borja de Pedro, Dorado, Monique de Roux, la chilena Francisca Délano, Teresa Grasa, Maite Ubide, José María Sáinz Ruiz, Isabel Vázquez, Julio Zachrisson y a Hermandad Pictórica Aragonesa.

<sup>831</sup> Ángel Azpeitia, “Costa 3: colectiva de expositores”, en *Heraldo de Aragón*, 1 de julio de 1979. Ver Apéndice Documental IV, documento 10.

<sup>832</sup> La exposición recogía estampas de Goya, Piranesi, Salvador Carmona, también de otros artistas que desarrollaron su trabajo de forma plena a partir del siglo XIX como Bartolomé Maura, Carlos Haes, Solana y otros más cercanos a nuestro tiempo como el chileno Roberto Matta, Lucio Muñoz, Manolo Millares, el escultor valenciano Amadeo Gabino, Antonio Lorenzo, que fuera coordinador del Taller del Grupo Quince de Madrid, la grabadora chilena Florencia de Amesti, el brasileño Piza, el artista chileno Santos Chávez, el francés Roland Topor y José Hernández. Sobre ella encontramos noticia en prensa por ejemplo en Ángel Azpeitia, “Costa 3: La gráfica después de Goya”, en *Heraldo de Aragón*, 23 de septiembre de 1979.

<sup>833</sup> Este artista cosechaba ya numerosos premios como el máximo galardón de la IV bienal Internacional de Gráfica de Florencia (1974) y sus grabados demuestran una gran calidad expresiva y técnica, lo que fue muy bien apreciado por la crítica, por ejemplo Juan Domínguez Lasierra, “La ultrarrealidad de

continuaba apostando por la obra sobre papel a través de diferentes propuestas gráficas; como la exposición celebrada todavía en octubre de 1979 con dibujos del madrileño Calderón Paredes, óleos sobre papel del aragonés Javier de Pedro y grabados del mexicano Vicente Rascón, trabajos todos ellos que exploraban las raíces del arte expresionista, o también la muestra dedicada a la fotografía, que se erigiría como otra materia a explorar por esta galería, en concreto con la obra antológica de Aurelio Grasa y que tuvo lugar en noviembre de 1979. Este primer año se cerró con una colectiva que repasaba cuál había sido la trayectoria de la sala y que se celebró en diciembre dentro de la programación cultural de la Navidad de ese año.<sup>834</sup>

El siguiente año de vida de la galería presentó igualmente una gran actividad que sería además amplia y diversa en cuanto a las propuestas expositivas. Así, en enero, la agenda arrancó con una exposición dedicada al trabajo pictórico de Marina Llorente (inaugurada el 31 de enero de 1980), si bien enseguida retomó su orientación especializada al terreno de la gráfica con una muestra dedicada a los grabados de Borja de Pedro entre los meses de febrero y marzo,<sup>835</sup> a la que ya nos hemos referido al analizar el trabajo de este artista, y con una nueva exposición monográfica sobre la obra de Hermann Waldenburg celebrada en marzo de 1980 y que mostraba la naturaleza seriada y surreal del artista en el Instituto Alemán de Madrid, muestra organizada desde la galería zaragozana con la que se evidenciaba de nuevo el propósito de establecer sólidas relaciones con otros centros fuera de la ciudad.<sup>836</sup> Entre marzo y abril se mostraron en la galería dibujos y textiles de Ana Pérez Ruiz, en esa línea de diversificación de propuestas que había iniciado la sala. Tras esta exposición, entre abril y mayo de ese año, Costa-3 repararía de nuevo parte de sus fondos y de su actividad, relacionada con la edición de obra gráfica original en reunión con la literatura, en una muestra que llevaba por título *Planchas, poemas, carpetas*, que mostraba carpetas realizadas en el taller madrileño, como *Paternoy*, también la carpeta editada para la inauguración de la sala, *6 aguafuertes 6 poemas*, así como otras carpetas de grabados como los *Personajes sin rostro* de Natalio Bayo (1978) o el trabajo de bibliofilia *Baal-Babilonia* de Borja de Pedro con textos de Arrabal (1980), lo que suponía la expresión

---

Hermann Waldenburg”, en *Heraldo de Aragón*, 9 de octubre de 1979. También en Ángel Azpeitia, “Galería Costa 3: Hermann Waldenburg”, en *Heraldo de Aragón*, 7 de octubre de 1979. En este texto de Azpeitia no sólo se valoraba el trabajo del artista alemán, sino que también se elogiaba la línea de trabajo seguida fielmente por la Galería, por lo que encontramos párrafos como el siguiente: “A Costa 3 le vamos a dar cualquier día un premio, si se considera su línea, con una clara directriz, y por lo mucho que hace en el terreno de la gráfica, ya sea para cultivo de nuevos coleccionistas en la modalidad, ya sea en favor de los profesionales que supongo agradecen el abanico de recursos técnicos, siempre de altura, cuyas posibilidades de análisis brinda.”

<sup>834</sup> Nos referimos a la exposición *Año uno* que se inauguró el 20 de diciembre de 1979 con trabajos de escultura, pintura y grabado. Ver, por ejemplo, Ángel Azpeitia, “Costa 3: colectiva de Navidad”, en *Heraldo de Aragón*, 23 de diciembre de 1979. Entre los trabajos de gráfica podemos destacar en esta ocasión los de Ubide y el propio Barboza, por citar algunos. Durante el mes de enero de 1980 en la sala de la galería se pudo contemplar todavía más obra de la colección permanente.

<sup>835</sup> *Borja de Pedro, grabados*, del 21 de febrero al 15 de marzo de 1980. Ver por ejemplo el artículo, ya citado en este estudio, Ángel Azpeitia, “Galería Costa-3: Borja de Pedro”, *Heraldo de Aragón*, 24 de febrero de 1980. Texto reproducido en el Apéndice Documental III, documento 33.

<sup>836</sup> La muestra se inauguró el 11 de marzo y encontramos notas de prensa: “Exposición de Waldenburg en el Instituto Alemán de Madrid”, en *Heraldo de Aragón*, 9 de marzo de 1980 y “Muestra de grabados de Waldenburg”, en *El País*, Madrid, 12 de marzo de 1980.

del grabado de firma aragonesa y proyección nacional (e internacional en algunos casos) más actual.<sup>837</sup>

Ya en el mes de mayo de ese mismo año la galería presentó dibujos y grabados de Carlos Barboza en una muestra monográfica que serviría como preludeo a la celebrada posteriormente en el Museo Provincial de la ciudad, como ya hemos visto, y que acercaba a Zaragoza el trabajo de este grabador con una larga trayectoria ya en esos años.<sup>838</sup> Más adelante, en el mes de junio, Costa-3 se adentró en otro terreno artístico como era el de la escultura, en esta ocasión presentando en la ciudad el trabajo del Grupo Siresa, como parte de las actividades nacidas en torno al Simposio de Hecho de ese año.<sup>839</sup> Todavía en el verano de 1980, ente los meses de junio y septiembre, Barboza y Grasa decidieron organizar una nueva muestra retrospectiva con los trabajos expuestos en la galería y que servía como cierre de temporada y como testigo del hondo trabajo realizado para y por el arte contemporáneo.<sup>840</sup> Realmente la labor desarrollada hasta el momento había sido intensa, pero no había estado exenta de dificultades. El folleto anunciador de la exposición, que como todos los anteriores había sido diseñado y editado desde la propia galería, contaba con un texto que evidenciaba estas cuestiones:

“...hemos cumplido con nuestros planes al presentar al público de Zaragoza una amplia visión de los que es el mundo plástico hoy día y creo que lo hemos realizado con creces, al igual que los amigos que han respondido a nuestras convocatorias. Les agradecemos su interés, pues ello hace que tengamos fe en el futuro para continuar en esta difícil labor cultural como es el mantener una galería de Arte, y esto muchas veces sacrificando nuestro tiempo y nuestra economía.”<sup>841</sup>

Tras dejar patente que la intención de la Galería era la de continuar con el camino iniciado, la siguiente temporada que arrancaba en septiembre de 1980 comenzó retomando esa línea monotemática que se había iniciado con la muestra dedicada a la

---

<sup>837</sup> Esta muestra tendría además una clara voluntad didáctica al exponer ante el público los diversos agentes que participan en la obra gráfica y sus resultados, como se pone de manifiesto en Luis J. García Bandrés, “Costa/3: Una lección”, en *Heraldo de Aragón*, 20 de abril de 1980, donde también encontramos el listado de artistas presentes con obra. Ver Apéndice Documental IV, documento 12.

<sup>838</sup> Luis J. García Bandrés, “Costa 3: Carlos Barboza”, en *Heraldo de Aragón*, “De Arte”, 11 de mayo de 1980 (ver Apéndice Documental IV, documento 13). También encontramos noticia de esta exposición en José Luis Morales y Marín, “Carlos Barboza, Galería Costa-3”, en *Aragón Expres* 11 de mayo de 1980. Ambos artículos han sido ya citados en esta tesis doctoral.

<sup>839</sup> Simposio de Arte del Valle de Hecho, dedicado al arte de la escultura, concretamente, al aire libre. El Grupo Siresa estuvo representado en la muestra por la obra de Barbier, Bonnefon, Cabildo, Cunda, Fuetes, Kuvaras, Rallo, Santamaría, Serrano, Stieber, Tramullas y Venegas. La galería colaboró también con otra actividad relacionada, la proyección de la película de Antonio Artero *Pleito al sol* sobre la vida de Pedro Saputo, que tuvo lugar en el centro Pignatelli del Paseo de la Constitución de Zaragoza el 25 de junio de 1980.

<sup>840</sup> Luis J. García Bandrés, “La Costa-3 recuerda su temporada”, en *Heraldo de Aragón*, 6 de julio de 1980. Ver Apéndice Documental IV, documento 14.

<sup>841</sup> La exposición *Recordando la temporada* se inauguró el 27 de junio de 1980. A este texto seguía un apartado en el folleto dedicado a relatar el número de exposiciones celebradas en la galería desde septiembre de 1979 así como un listado de los artistas que habían colaborado en ellas, españoles, latinoamericanos y europeos, así como los escritores cuya obra se había incluido en las diferentes carpetas vistas.

figura en el aguafuerte, y esta vez lo hizo dedicando una muestra a *La naturaleza en el grabado* en la que se presentaron obras de diversas técnicas como la xilografía, las estampas calcográficas y la litografía de artistas como Carlos Haes, Carmen Laffon, Irene Iribarren, Teresa Grasa o Maite Ubide, por ejemplo.<sup>842</sup> A continuación la sala reservó su espacio para mostrar la obra de Antonio Rodríguez Marcoida, el que fuera profesor de Barboza en el Círculo de Bellas Artes en la llegada de este a Madrid, por lo que esta exposición, que presentaba algunos grabados pero se dedicaba especialmente a su pintura y su dibujo, pretendía ser un homenaje al artista madrileño con la muestra al público aragonés del trabajo realizado a lo largo de su carrera.<sup>843</sup> Siguió a esta exposición otra en noviembre también sobre pinturas, esta vez con óleos del valenciano Jesús Ibáñez, que también había destacado en la obra gráfica y con ella había colaborado en citas anteriores con Costa-3. La sala continuó profundizando en el terreno de la gráfica con la muestra, entre noviembre y diciembre de ese mismo año, de otro artista de proyección internacional y realmente relevante en lo que al grabado y la estampación se refiere como es Julio Zachrisson, que mostraba así en la ciudad la actualidad del grabado iberoamericano con una clara inspiración goyesca y una soberbia calidad técnica, tanto en sus dibujos como en los aguafuertes, litografías y linóleos, que le harían merecedor, en el futuro, del primer galardón Aragón Goya de grabado (1996) como sabemos.<sup>844</sup> Seguidamente la Galería dedicó otra de sus exposiciones monográficas a la obra del madrileño Gerardo Aparicio, con el que también había coincidido Barboza en San Fernando, y de nuevo se trató de una muestra con diversidad de técnicas que giraban en torno a la gráfica, de manera que se vieron *collages*, dibujos y grabados.<sup>845</sup> Todavía en diciembre de 1980 se habría presentado en la galería una

---

<sup>842</sup> *La naturaleza en el grabado* se inauguró el 18 de septiembre de 1980 con obra de los siguientes artistas: Carlos Haes, Tomás Campuzano y Juan Espina, de finales del s. XIX y principios del siguiente, Ruth Bess, Borges, la sevillana Carmen Laffon, Jesús Ibáñez, Marta Cerdenas, nacida en San Sebastián en 1944, Teresa Grasa, Irene Iribarren, Monique de Roux, Florencio Galindo, natural de Ávila con el que también habían coincidido en Madrid, Maite Ubide y Hermann Waldenburg. El folleto-cartel anunciador se acompañaba de un texto de Teresa Grasa sobre la historia del grabado y la presencia de la naturaleza como tema. Por citar algunas notas de prensa sobre la inauguración podemos mencionar “La naturaleza en el grabado en Costa/3”, en *Heraldo de Aragón*, 17 de septiembre de 1980 y también “Inauguración de temporada en Costa/3”, en *Heraldo de Aragón*, 19 de septiembre de 1980. También José Luis Morales y Marín, “La naturaleza en el grabado, Galería Costa 3”, en *Aragón Expres*, 18 de septiembre, 1980. Una crítica más extensa de la muestra se puede leer en el texto ya citado de Ángel Azpeitia, “Costa-3: La naturaleza en el grabado”, *Heraldo de Aragón*, 21 de septiembre de 1980, con detalle a la obra de artistas aragonesas como Maite Ubide y Teresa Grasa.

<sup>843</sup> En prensa podemos consultar textos sobre la obra de Marcoida en relación con esta exposición en Ángel Azpeitia, “Galería Costa-3: Marcoida”, *Heraldo de Aragón*, 16 de octubre de 1980 y también en “Tres exposiciones, tres nombres: José Luis Cano, Antonio Marcoida y Manolo Marteles”, en *Heraldo de Aragón*, 19 de octubre de 1980.

<sup>844</sup> Así se presentaba esta muestra en prensa: “La Galería Costa 3, siguiendo su espléndida programación de los artistas actuales más representativos en obra gráfica, presenta estos días una interesante exposición de Zachrisson, con dibujos, aguafuertes, litografías y linóleos”, en José Luis Morales y Marín, “Zachrisson. Galería Costa 3”, en *Aragón Expres*, 2 de diciembre de 1980. También podemos leer noticias sobre la exposición en A. F. Molina, “Julio Zachrisson y otros”, en *Sábado sabadete... Guía semanal de Zaragoza*, semana del 5 al 1 de diciembre de 1980, número 14, y en Ángel Azpeitia, “Galería Costa-3: Zachrisson”, en *Heraldo de Aragón*, 30 de noviembre de 1980.

<sup>845</sup> Especial mención a sus *collages* se hace en A. F. Molina, “Artes”, en *Sábado sabadete... Guía semanal de Zaragoza*, semana del 26 de diciembre de 1980 al 8 de enero de 1981, número 17. También se habló de esta exposición en Ángel Azpeitia, “Galería Costa-3: Gerardo Aparicio”, *Heraldo de Aragón*, 21 de diciembre de 1980.

carpeta de obra gráfica, siguiendo algunos de los objetivos definidos desde su apertura, concretamente el trabajo “Abismos”, con fotografías de Rafael Navarro, tres aguafuertes de Juan Tudela<sup>846</sup> y Poemas de Pilar González Farelo, carpeta que se presentó además en los días anteriores en la Galería Orfila de Madrid, la galería Val I 30 de Valencia y la sala Eude de Barcelona, dato que aumenta, si cabe, la relevancia de Costa-3 en el panorama nacional en lo que a las salas de titularidad privada se refiere.<sup>847</sup>

El año 1981 comenzó con una exposición en homenaje a Picasso en el centenario de su nacimiento, en la que Barboza y Grasa proponían *14 nombres para la gráfica* procurando así ofrecer una visión personal de lo que consideraban más representativo en esta especialidad artística, con una especial presencia del grabado y la estampación, en la segunda mitad del siglo XX y dentro del panorama internacional. Para ello seleccionaron trabajos de artistas como Gerardo Aparicio, recientemente presentado en la Galería, pero también de otros como Alcaín o Florencio Galindo, como decimos para tratar de mostrar la actualidad del momento en el terreno de la gráfica.<sup>848</sup> Todavía en enero de 1981 se inauguró una exposición con esculturas, pinturas y grabados de Luis Puentes, artista vinculado al Estudio Goya que también había dedicado esfuerzos a la gráfica.<sup>849</sup> La muestra se completaba con dibujos, acuarelas y grabados y representó la primera individual de este artista celebrada con carácter antológico en la ciudad. En febrero se presentaron al público las acuarelas de Eduardo Salavera, de nuevo obra sobre papel pero ya lejos del grabado, y la agenda continuó con la muestra de los dibujos de Sonia Romero, artista de Costa Rica, entre los meses de febrero y marzo. Seguidamente, la galería continuó ampliando ese horizonte gráfico del que hablábamos con la exposición celebrada desde mediados de marzo de 1981 dedicada a las fotografías del zaragozano Rafael Navarro,<sup>850</sup> y contribuyó a consolidar el dibujo

---

<sup>846</sup> Las estampas de esta carpeta fueron realizadas en el taller de Maite Ubide y se recogen en el Catálogo de Obras V, dedicado a ese espacio en este trabajo.

<sup>847</sup> Podemos consultar varias notas de prensa sobre este trabajo en “Presentación de *Abismos*”, en *Heraldo de Aragón*, 21 de diciembre de 1980 y 28 de diciembre de 1980. La presentación en Costa-3 tuvo lugar el día 22 de diciembre.

<sup>848</sup> *14 nombres para la gráfica*, exposición inaugurada el 5 de enero de 1981 que contaba con el lema “El arte como necesidad cotidiana” y que recogía obras de Alfredo Alcaín, que después sería Premio Nacional de Bellas Artes en 2003, Gerardo Aparicio, Celia Casajús, nacida en Aragüés del Puerto (Huesca) y que residiría en París, Florencio Galindo de la Vara, que sería profesor en la Universidad Complutense de Madrid, Luis García Ochoa, nacido en San Sebastián en 1920 y con una larga trayectoria como artista grabador, grabados de la puertorriqueña afincada en Madrid Nati Gutiérrez, Klinowski, Miguel Ángel Laguéns, la artista madrileña nacida en 1951 Leticia Luengo, Adriana Martínez, Antonio Maya, jienense nacido también en 1950, el puertorriqueño Julio Micheli nacido en 1937, el madrileño Enrique Vara (1943) y el peruano Armando Villegas (1926). Esta exposición tuvo una corta duración, lo cual se lamentó en prensa, por ejemplo en Ángel Azpeitia, “Costa-3: 14 nombres para la gráfica”, en *Heraldo de Aragón*, 11 de enero de 1981. Ver Apéndice Documental IV, documento 15.

<sup>849</sup> De forma conjunta en el mismo mes se celebró una muestra en la galería Jalón de la ciudad dedicada a mostrar esculturas y alguna pintura de este artista, por lo que se celebró una completa exposición individual en Zaragoza sobre el trabajo multidisciplinar de Puentes. Con motivo de esta muestra se editó un catálogo con textos de Barboza y García Bandrés: *Luis Puentes pinturas y esculturas*, Zaragoza, galería Costa-3 y galería Jalón, 1981. Sobre esta muestra, en la que de forma algo secundaria se presentaron algunos grabados del artista, podemos consultar más datos en Ángel Azpeitia, “Exposición doble de Luis Puentes”, en *Heraldo de Aragón*, 18 de enero de 1981.

<sup>850</sup> Algunas se habían presentado ya en la carpeta “Abismos” junto a grabados de Juan Tudela en diciembre del año anterior, como hemos visto.



como expresión artística autónoma con la muestra *8 dibujantes y su realidad*, inaugurada el 8 de abril con los trabajos de Aransay, Barboza, Bayo, Marcoida, Barrios, Eduardo López Arigita, Calavia y Pere Ruiz Grima.

De vuelta al arte del grabado destacamos en esta primera mitad del año 1981 la exposición celebrada entre abril y mayo dedicada a *La naturaleza en la gráfica de Maite Ubide*,<sup>851</sup> con la que se repasaba el trabajo de esta artista especializada en las técnicas de grabado que es, como ya hemos dicho, una figura fundamental para esta especialidad artística en la ciudad de Zaragoza.<sup>852</sup> Podemos hablar de un nuevo paréntesis en lo que a la gráfica se refiere a través de dos exposiciones celebradas entre mayo y julio de 1981, con la pintura de Ángel Rojas (que en años anteriores se había presentado en la sala de Víctor Bailo o en la Lonja, por ejemplo) y con la pintura y los dibujos del artista suizo Cunda (fallecido en 1979), dentro esta última de los actos del Simposio de Arte de Hecho, exposiciones con las que de nuevo se intentaba ofrecer al público zaragozano lo más destacado de la actualidad artística. Después del verano de 1981 Costa-3 seguiría trabajando con ahínco por la difusión de la gráfica a través de varias exposiciones, como las dedicadas en el mes de octubre al trabajo de Monique de Roux,<sup>853</sup> habitual de la galería; a continuación y durante noviembre se vieron los aguafuertes de Pascual Blanco con una voluntad retrospectiva,<sup>854</sup> se continuó con la exposición de la gráfica de Mitsuo Miura, entre los meses de noviembre y diciembre;<sup>855</sup> o los grabados de Miguel Ángel Laguéns, muestra con la que se cerraría el año.<sup>856</sup>

El año siguiente, 1982, empezó de nuevo con actividades relacionadas con la pintura, a través de las muestras de obra de Jesús Turceta, o las de Javier de Pedro, ya

---

<sup>851</sup> Antonio Fernández Molina, “La naturaleza gráfica de Maite Ubide”, *Sábado, sabadete. Guía semanal de Zaragoza*, número 34, del 8 al 14 de mayo, 1981, p. 12. Referencia a este documento se encuentra en el Apéndice Documental IV, documento 16, si bien su desarrollo lo encontramos en Apéndice Documental III “Artistas grabadores aragoneses más destacados”, documento 35.

<sup>852</sup> En esta ocasión el folleto que servía como presentación de la muestra incluía un currículum de la artista y un texto de A. F. Molina. Noticia sobre el contenido de la exposición y sobre la capacidad de la artista dentro del grabado encontramos en el artículo ya citado de Ángel Azpeitia, “Costa-3: gráfica de Maite Ubide”, *Heraldo de Aragón*, 3 de mayo, 1981 y también en Antonio Fernández Molina, “La naturaleza gráfica de Maite Ubide”, *Sábado, sabadete. Guía semanal de Zaragoza*, *op. cit.*, 1981, p. 12. Ver Apéndice Documental III, documento 35.

<sup>853</sup> Con motivo de esta muestra se valoraría en prensa de nuevo la coherencia de la programación de la galería: “Hemos dicho en más de una ocasión que la Sala Costa 3 es, sin lugar a dudas, la de la línea más regular y coherente en cuanto a programación de las que funcionan en nuestra ciudad, y de acuerdo con las premisas estéticas marcadas por su inteligente dirección”, en José Luis Morales y Marín, “Monique de Roux Sala Costa 3”, en *Aragón Expres*, 11 de octubre de 1981. Esta artista ya se había presentado en varias ocasiones en la galería pero ahora se hacía de forma monográfica, lo cual sería bien acogido por la crítica, por ejemplo, en Ángel Azpeitia, “Costa-3: Monique de Roux”, en *Heraldo de Aragón*, 18 de octubre de 1981.

<sup>854</sup> Ángel Azpeitia, “Costa-3: Aguafuertes de Pascual Blanco”, *Heraldo de Aragón*, 1 de noviembre, 1981. Se reproduce en el Apéndice Documental III, documento 37.

<sup>855</sup> José Luis Morales y Marín, “Miura: Galería Costa-3”, *Aragón Expres*, 22 de noviembre de 1981 y también Ángel Azpeitia, “Costa-3: Mitsuo Miura”, *Heraldo de Aragón*, 29 de noviembre de 1981.

<sup>856</sup> Este hombre dedicado a la arquitectura se había acercado al grabado en los momentos finales de los años setenta. En esta exposición se presentó la carpeta en homenaje a Goya “Aún aprendo” con grabados de Laguéns y textos de García Bandrés. Noticia de esta exposición y su contenido encontramos en Ángel Azpeitia, “Costa-3: Grabados de Miguel Ángel Laguéns”, en *Heraldo de Aragón*, 27 de diciembre de 1981.

en el mes de febrero seguidas por la exposición de dibujos y pinturas de Sergio Abraín en el mes siguiente. El programa continuó con una cita monográfica con la obra de Eduardi Aparicio, que también era habitual colaboradora con la galería antes de continuar, ya a finales de abril, con la exposición de las cerámicas de Antonio San Juan, de nuevo demostrando el interés de la sala por diversas manifestaciones artísticas. En este sentido debemos destacar la exposición celebrada a partir del mes de mayo que trajo a Zaragoza la actualidad de la plástica alemana a través del trabajo de los artistas pertenecientes el grupo “Standpunkte”, compuesto por siete artistas (que se definían como seis pintores y un escultor), y que exploraban los nuevos puntos de vista de la realidad en el arte a base de un amplio universo técnico, en el que el grabado se encontraba como una técnica más para la expresión plástica.<sup>857</sup> En esta línea de combinación de técnicas, Barboza y Grasa reunieron en su galería los trabajos en escultura y dibujo de artistas del panorama más actual aragonés como Ricardo Calero y Samuel Aznar, en una muestra que giró en torno al erotismo con el título *Sobre el movimiento de tres torsos femeninos* y que encontraba inspiración en la obra de Rubens. De nuevo en el verano de este año Costa-3 colaboró con las actividades del Simposio de Hecho con la muestra de escultura de Pedro Tramullas.

Iniciada la siguiente temporada, a partir de septiembre, la gráfica volvería a ser la protagonista en la Galería con la exposición de los trabajos más recientes de la artista aragonesa afincada en París Celia Casajús, de la que ya se había visto obra en citas anteriores, si bien esta muestra supondría la primera monográfica en la ciudad de esta mujer dedicada intensamente al arte del grabado.<sup>858</sup> Pinturas de Antonio Suárez (Gijón, 1923), que fuera miembro del grupo “El Paso” y fotografías de su hijo Pelayo Suárez, siguieron en el cartel expositivo, junto a una colectiva de gráfica con presencia de veintidós artistas a través de diversas técnicas,<sup>859</sup> antes de llegar a la muestra que de nuevo trajo al escaparate de la ciudad obra gráfica con dibujos y grabados de Alberto Duce. La exposición, inaugurada en diciembre de 1982 presentaba los trabajos del artista para la ilustración de *Las soledades* de Góngora,<sup>860</sup> con lo que de nuevo se ponía de manifiesto el carácter pionero de la sala Costa-3, atenta a las novedades artísticas de Zaragoza y Aragón, pero también de otros ámbitos de carácter nacional e internacional. Como cierre del año 1982 se volvió a organizar una de esas muestras programadas en torno a un único tema, que en este caso sería el arte religioso. Así, a partir del 20 de diciembre la Galería mostró estampas xilográficas, calcográficas y litográficas de su fondo antiguo y de autores como Goya, R. Bayeu, Carmona o Fortuny. Con estos trabajos exploraban la presencia del tema religioso como uno de los más importantes en

---

<sup>857</sup> *Puntos de vista a la realidad* se inauguró el 14 de mayo de 1982. El grupo estaba compuesto por Berndt, Düerkop, Kürschner, Koeppel, Kriester, Rohloff y Waldenburg. Todos los artistas llevaron a la galería obra gráfica y presentaron además una carpeta conjunta, dato que podemos consultar en Ángel Azpeitia, “Costa-3: puntos de vista a la realidad”, *Heraldo de Aragón*, 16 de mayo de 1982.

<sup>858</sup> C. Monserrat, “Es la primera vez que expongo en Zaragoza”, en *El Día*, 29 de septiembre de 1982.

<sup>859</sup> Sobre esta colectiva que subrayaba la coherencia de la línea expositiva de la galería se habló en Ángel Azpeitia, “Costa-3: 22 artistas para una galería”, en *Heraldo de Aragón*, 31 de octubre de 1982. Todos los artistas presentados, aunque de diversas procedencias, residían en Barcelona, como se especifica en A. F. Molina, “Veintidós artistas gráficos”, en *El día*, 3 de noviembre de 1982, p. 32.

<sup>860</sup> En prensa, por ejemplo, En Zaragoza el trabajo se vio en la galería costa-3: recordamos aquí el artículo de Ángel Azpeitia, “Costa-3: Alberto Duce”, en *Heraldo de Aragón*, 12 de diciembre de 1982.

relación con la historia de la gráfica universal, y además conmemoraban el cuarto aniversario de la galería.<sup>861</sup>

Enero de 1983 se inauguraría con una nueva exposición que reunía gráfica, a través del dibujo, y literatura, con la obra de la cubana Nivaria Tejera (1929). Seguidamente se presentó en Zaragoza la obra grabada del artista local Jesús Romero Huerta, que se había acercado al grabado también en el taller de Maite Ubide como hemos podido comprobar. Precisamente esta mujer escribió las palabras que presentaban el trabajo del artista en el folleto de la muestra, que sería además la primera individual de Romero, hecho que significaba una nueva apuesta por la novedad por parte de Costa-3.<sup>862</sup> De nuevo se continuó con propuestas alejadas del arte del grabado, como los dibujos delicados de la zaragozana Concha Duclós y las pinturas de la alicantina Julia Valdés, que ocuparon las estancias de la Galería entre febrero y abril de 1983. De vuelta al grabado, Costa-3 albergó los últimos trabajos del mexicano Vicente Rascón, otro habitual de la Galería, que presentaba ahora sus realizaciones posteriores a una estancia en el Atelier de Hayter de París y en las que el color sería el protagonista, de manera que el público zaragozano pudo acceder a través de esta sala a las últimas novedades en lo que se refiere a los sistemas de estampación contemporáneos desarrollados en el taller parisino y que marcarían un antes y un después en la historia de la gráfica actual.<sup>863</sup> Precisamente sobre estos procedimientos se dejaría escrito en prensa:

“Utiliza Rascón un procedimiento complicado, que le permite estampar varias tintas en un solo tiraje, con lo que el colorido queda extraordinariamente fresco, sin marcaduras y sin que se le empaste ningún color. Quiero decir que emplea plancha única, trabajada en tenazas, para entintado con rodillos de diferente dureza. Estos son, según me dicen, los recursos aprendidos en los talleres de Hayter, en París.”<sup>864</sup>

En el mes de mayo se presentaron también dibujos y grabados en una colectiva con obra de Miguel Calderón Paredes (Badajoz, 1950), Abel Cuerda (Albacete, 1943) y también de Alfredo Piquer (Madrid, 1951) y de Juan José Tejada.<sup>865</sup> En el mismo tiempo, el 24 de mayo de 1983, se celebraría en la Galería la presentación de varios

---

<sup>861</sup> Anuncio de la exposición encontramos en prensa, por ejemplo, “Cuadros religiosos”, *El día*, 29 de diciembre de 1982. Más detalle de esta muestra de obra religiosa encontramos en Ángel Azpeitia, “Costa-3: Gráfica religiosa”, en *Heraldo de Aragón*, 26 de diciembre de 1982.

<sup>862</sup> Notas de prensa sobre la muestra encontramos en “Personajes”, en *Heraldo de Aragón*, 30 de enero de 1983 y en “Romero”, *El día*, 2 de febrero de 1983. Artículo más detallado podemos leer en M. M., “Costa-3: Romero”, *Heraldo de Aragón*, 6 de febrero de 1983.

<sup>863</sup> Sobre la exposición monográfica de este artista mexicano, que trabajaba como profesor de grabado en California, encontramos nota de prensa en “Vicente Rascón”, *Heraldo de Aragón*, 13 de abril de 1983.

<sup>864</sup> Ángel Azpeitia, “Costa-3: Vicente Rascón”, *Heraldo de Aragón*, 21 de abril de 1983.

<sup>865</sup> Sobre esta exposición en la que se presentaron obras de diversas técnicas de estos artistas del ámbito madrileño podemos leer en prensa noticias en A. F. Molina, “Sabroso cóctel de colectivas”, en *El día*, 25 de mayo de 1983, p. 20; también en Ángel Azpeitia, “Costa-3: cuatro pintores de Madrid”, en *Heraldo de Arte*, en 22 de mayo de 1983.

libros de artista editados por Fernán Gómez Ediciones.<sup>866</sup> Ya en junio la temporada se cerró con una nueva muestra que repasaba la obra presente en la galería desde sus inicios con el título *Fin de fiesta*, que desde el 20 de junio de 1983 enseñó al público grabado pero también pintura, dibujo, escultura, cerámica y fotografía.<sup>867</sup> Además se presentó en esta ocasión la que sería la última carpeta editada desde la Galería, con texto de Juan Domínguez Lasierra y seis grabados de Barboza con el título de *6 crónicas*, carpeta que, a pesar de los esfuerzos, no pasaría de ser más que un proyecto y de la que sólo se llegaron a editar una pocas pruebas de artista, ya que no encontró la aceptación necesaria para sostener económicamente su edición completa. Se cerraba con ella la continuidad de uno de los objetivos iniciales de Costa-3, y que era la edición de obra gráfica original, si bien la actividad de la galería seguiría caminando con entusiasmo y lo hizo mostrando la obra goyesca de Andrés Barajas (Jaén 1941) en octubre, exposición que incluía una carpeta de aguafuertes junto a los sonetos de Lope de Vega,<sup>868</sup> o los trabajos del hispano-uruguayo Leopoldo Novoa (Pontevedra, 1919), que ya había colaborado con la galería y que exploraba con las posibilidades del relieve en el trabajo sobre papel.<sup>869</sup> En el mes de noviembre se presentaron al público las xilografías más recientes del francés afincado en España François Maréchal,<sup>870</sup> para, tras un paréntesis en el que se vieron las propuestas de pintura sobre tela de la artista zaragozana Carmina Sole, cerrar el año con una muestra de pinturas y grabados de la artista afincada en Madrid Nati Gutiérrez (Puerto Rico 1940) que ya había participado en una colectiva en 1981 en esta galería, por lo que se continuaba con la tendencia de Barboza y Grasa de organizar muestras individuales sobre artistas dedicados al arte del grabado en el panorama internacional y que ya se habían presentado en la ciudad en su misma galería en fechas recientes a través de exposiciones colectivas.<sup>871</sup>

En febrero de 1984 se inauguraba un nuevo año con una muestra que pretendía revitalizar los objetivos de la galería en lo que a la difusión de la gráfica más actual se

---

<sup>866</sup> El acto se acompañó con una conferencia dirigida por Raúl Chávarri. Nota de prensa con detalle de las carpetas presentadas encontramos, por ejemplo, en “Raúl Chávarri en galería Costa-3”, en *Heraldo de Aragón*, 24 de mayo de 1983.

<sup>867</sup> A propósito de esta muestra desde las críticas aparecidas en la prensa local de nuevo se valoraría de forma muy positiva el trabajo realizado desde la galería, como vemos, por ejemplo, en el texto ya mencionado en apartados anteriores de este estudio: Ángel Azpeitia, “Costa-3: Exposición Fin de Fiesta”, en *Heraldo de Aragón*, domingo 26 de junio de 1983. Ver Apéndice Documental IV, documento 17.

<sup>868</sup> Este artista, que fue Premio Nacional de Dibujo en los Concursos Nacionales de 1971, presentó sus pinturas y esta carpeta de doce aguafuertes en la galería Costa-3, noticia que se recogería en prensa, por ejemplo, en “Andrés Barajas en Costa-3”, en *Heraldo de Aragón*, 5 de octubre de 1983. Mayor detalle sobre su trabajo encontramos en M.M., “Costa-3: Barajas”, en *Heraldo de Aragón*, 13 de octubre de 1983.

<sup>869</sup> Su obra se había visto en la muestra *Gráfica en Dimensión*. Sobre el trabajo de Novoa en la plástica, sus investigaciones y propuestas y también sobre esta exposición podemos leer noticia en A. F. Molina, “Novoa, en Galería Costa. El calor del hallazgo”, en *El día*, 4 de noviembre de 1983, p. 23, y también en Ángel Azpeitia, “Costa-3: Leopoldo Novoa”, en *Heraldo de Aragón*, 3 de noviembre de 1983.

<sup>870</sup> Sobre los trabajos de Maréchal y sobre esta exposición escribiría A. F. Molina, “Xilografías de Maréchal en Galería Costa. Síntesis y refinamiento”, en *El día*, 3 de diciembre de 1983, p. 20 y también Ángel Azpeitia, “Costa-3: Maréchal”, en *Heraldo de Aragón*, 1 de diciembre de 1983.

<sup>871</sup> Encontramos datos sobre su obra y sobre cuestiones relacionadas con el grabado latinoamericano en A. F. Molina, “Natividad Gutiérrez, en Galería Costa. Las vivencias del Trópico”, en *El día*, 5 de enero de 1984, p. 22. También podemos leer datos sobre esta exposición que presentaba dibujos, grabados y pinturas de Nati Gutiérrez en Ángel Azpeitia, “Costa 3: Natividad Gutiérrez”, en *Heraldo de Aragón*, 5 de enero de 1984.

refiere, para conformar así un panorama completo al que pudiera acercarse el público aragonés. Por ello se programó una muestra en la que el papel como soporte sería el nexo de unión entre los diferentes artistas que presentaron grabados (Leopoldo Novoa, Óscar Manesi,<sup>872</sup> Monick van Damme), xilografías (Lucio Muñoz), dibujos (Blasco Valtueña) y fotografías (Rebeca Mata).<sup>873</sup> La exposición se acompañó de un incentivo para los clientes de la Galería, ya que desde Costa-3, como agradecimiento a su fidelidad, se organizó un sorteo con diversos premios que consistían en interesantes descuentos en futuras compras, en lo que supone un claro intento por revitalizar el mercado artístico de la obra gráfica en la ciudad, sin denostar ese agradecimiento al que nos referíamos. Además, de nuevo desde el folleto anunciador de la muestra, se ponía el acento en los esfuerzos llevados a cabo por la galería en sus ya cinco años de existencia ininterrumpida. Así, en palabras escritas por Barboza y Grasa podíamos leer en el documento anunciador de la muestra:

“Creemos que con nuestra labor estamos colaborando con el arte de la segunda mitad del siglo XX, y por eso queremos ofrecerles una exposición que sea representativa de nuestras intenciones de dar a conocer las múltiples variedades expresivas que existen en un soporte como es el papel, o mejor dicho, la utilización que hacen los artistas del papel para expresar sus inquietudes y sentimientos. Con esta exposición comenzamos seis años de labor y se compone de seis artistas de muy diverso origen – europeos, españoles, iberoamericanos– todos unidos por un soporte, el papel, que en el caso de Lucio Muñoz, Novoa, Manesi y Monick van Damme lo hacen estampando lo ya trabajado en una plancha de metal o madera. Blasco Valtueña, aragonés, expresa sus conceptos dibujando con lápices de color sobre una cartulina blanca, la fotografía de Rebeca Mata es delicada y nos demuestra hasta qué punto se pueden flexibilizar los medios mecánicos y dejar que alore el sentimiento, es decir, que la mecánica es un medio y no un fin.”

También la exposición dedicada a Dimitri Papageorgiu, en marzo de 1984,<sup>874</sup> supondría una apuesta por el presente del arte del grabado, a través de este hombre que tanto hiciera por esta especialidad desde su taller en Madrid y que podemos situar en la vanguardia de la gráfica como coordinador del Taller del Grupo Quince antes que Antonio Lorenzo, por ejemplo, también a través de su trabajo en el terreno de la edición

---

<sup>872</sup> Dirigió lo relativo al grabado calcográfico en el taller del grupo Quince de Madrid entre 1976 y 1985. Por ejemplo en *Grupo Quince. (1972-1975) Colección privada Antonio Lorenzo, op. cit.*, 2006.

<sup>873</sup> La muestra *6 artistas sobre papel* se inauguró el 2 de febrero de 1984. Sobre esta exposición podemos leer en prensa textos en A. F. Molina, “Galería Costa. Artistas sobre papel”, en *El Día*, 5 de febrero de 1984, p. 20. También en Ángel Azpeitia, “Costa-3: seis artistas sobre papel”, *Heraldo de Aragón*, 9 de febrero de 1984. En este artículo encontramos referencias a la trayectoria de la galería y podemos leer: “...resulta un minimanifiesto de la galería, de Costa-3. En ella se atiende mucho a la gráfica y a otros aspectos similares. Lo que implica una valiosa y bien llevada especialización en su trayectoria de exposiciones, trayectoria en la que encaja la muestra presente”.

<sup>874</sup> Críticas sobre esta exposición que alaban la calidad como grabador de Papageorgiu podemos leer en A. F. Molina, “Papageorgiu, una lección de grabado”, en *El día*, 4 de abril de 1984, p. 28 y también en M. M., “Costa 3: Dimitri Papageorgiu”, *Heraldo de Aragón*, 22 de marzo de 1984.

de obra gráfica,<sup>875</sup> o además por ser autor de una tesis doctoral dedicada al grabado,<sup>876</sup> y coordinador de otros estudios especializados a través de su labor dentro de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad madrileña.<sup>877</sup> La propuesta de Costa-3 se unía así al homenaje que algunos artistas quisieron hacerle en la Galería Tórculo de Madrid.<sup>878</sup>

Las siguientes exposiciones se alejaron de nuevo un poco de la gráfica para mostrar pinturas de Jesús Rodríguez en abril, seguidas por los dibujos de Barboza en el mes de mayo, y a continuación una muestra de los artistas más jóvenes que se estaban formando en la Facultad de Bellas Artes de Madrid bajo la dirección pictórica de Ángel Rojas.<sup>879</sup> Siguió una nueva exposición de escultura en octubre de 1984 antes de la muestra dedicada a la gráfica de Álvaro Paricio, artista de origen aragonés natural de Ojos Negros (Teruel) y afincado en Madrid que ha realizado una sólida labor teórica y práctica dentro del grabado desde su trabajo como profesor en la Universidad Complutense.<sup>880</sup> Esta exposición acercaba a Zaragoza el trabajo de un aragonés que no se había visto hasta entonces en la ciudad con carácter individual.

Los meses finales de 1984 y los inicios de 1985 siguieron alejados de la gráfica en Costa-3 y sirvieron para continuar mostrando al público escultura, como las cerámicas de Ada Remacha (Calatayud, 1936) o los volúmenes de Enrique Cabildo (Madrid 1947). Ya en el mes de mayo la Galería, bien asentada en el contexto zaragozano, como estamos comprobando, acudió a la *Primera Muestra de Galerías de Arte Expo-Aragón* dedicada al trabajo de artistas aragoneses contemporáneos y en la que Costa-3 presentó trabajos de sus fondos de pintura, dibujo, grabado, escultura y cerámica.<sup>881</sup>

---

<sup>875</sup> Con la colección por suscripción *Boj*, por ejemplo, en Juan Manuel Bonet “Aproximación al grabado español moderno”, *La estampa contemporánea en España, op. cit.*, 1988, pp. 99-120.

<sup>876</sup> Dimitri Papagueorgui Kastanioti, *El negativo y el positivo de la huella estampada, op. cit.* 1986.

<sup>877</sup> Por ejemplo Alfredo Piquer Garzón, *La litografía contemporánea en España*, Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Director Dimitri Papagueorgui Kastanioti, 1997.

<sup>878</sup> No debemos olvidar que la galería Tórculo en Madrid se inauguró a finales de 1979, dato que subraya el carácter pionero de Costa-3 en Zaragoza. En Madrid existían precedentes de centros especializados en obra gráfica nacidos en los años setenta como el de la Galería Estiarte, desde 1972. Sobre la exposición homenaje a Dimitri Papagueorgui y sobre la sala Tórculo se puede consultar Aris Alfonso Papagueorgui García, *Vida y obra de Dimitri Papagueorgui en las artes de la estampa*, Tesis Doctoral dirigida por Álvaro Paricio, Madrid, Departamento de Dibujo I, Universidad Complutense, 2003, pp. 178 y ss.

<sup>879</sup> Los artistas seleccionados eran M<sup>a</sup> José García de la Chica, Candela Cort, Ignacio Barcia, Carmen Cologan Ruiz, Nati Bermejo y María Luisa Rojo.

<sup>880</sup> La muestra titulada *Paricio* se inauguró el 16 de noviembre de 1984. Noticia de esta exposición que presentaba también acuarelas del artista encontramos en Ángel Azpeitia, “Costa-3. Álvaro Paricio”, en *Heraldo de Aragón*, 22 de noviembre de 1984. También se recoge una pequeña entrevista al artista en “Aparicio, veinte años después”, en *Heraldo de Aragón*, 18 de noviembre de 1984. Este artista, a pesar de ser de origen aragonés, desarrolló su carrera fuera de su tierra natal pero sería interesante poder completar un estudio sobre su trabajo en el contexto madrileño en el que ejerció como artista y profesor. Álvaro Paricio falleció el 1 de junio de 2012, mientras terminábamos el presente trabajo y de su necrológica se encargaron para la prensa zaragozana Carlos Barboza y Teresa Grasa con gran pena e inmenso cariño para su familia.

<sup>881</sup> “Nuevo grupo y seis galerías en la expo Aragón”, *Heraldo de Aragón*, 26 de mayo de 1985. Detalle de las galerías presentes encontramos en “Los cabos sueltos de Expo-Aragón”, en *Heraldo de Aragón*, 2 de

Por otro lado, este año de 1985 sirvió a Costa-3 para colaborar de forma activa con una de las muestras sobre gráfica internacional más importantes llevadas a cabo en la ciudad de Zaragoza, como reflejo del auge de esta manifestación artística en los últimos años del siglo XX y que, como hemos podido comprobar, sería precedente para otras muchas actividades relacionadas con el arte del grabado y la estampación en la ciudad que se darían, especialmente, a partir de la década siguiente de los años noventa. Nos referimos en este caso concreto a la exposición que llevó por título *Gráfika 85* y que ocupó los primeros meses del año 1985 así como diversos centros de la ciudad.<sup>882</sup> La exposición se organizó desde la Delegación de Difusión de la Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza y, entre sus objetivos, estaban el de acercar la obra de arte seriada al público de Zaragoza con voluntad tanto internacional como nacional y regional, abarcando las distintas técnicas y posibilidades de la gráfica.<sup>883</sup> La muestra se articuló de acuerdo a los siguientes espacios y temas:

- El Palacio de la Lonja de la ciudad albergó una doble exposición que, por un lado, mostraba la *Gráfica de la República Democrática Alemana*<sup>884</sup> y por otro albergaba una *Muestra Internacional de Gráfica Contemporánea* que contaba, principalmente, con fondos de la Galería Costa-3 (más de cincuenta obras) que recogían obras de gráfica actual realizadas con técnicas tradicionales. En su catálogo encontramos trabajos de diversas técnicas como la xilografía, con obras de César Barrios (Guatemala), Leonard Barkin (EE.UU), François Maréchal (Francia) y Santos Chaves (México); grabado

---

junio de 1985. Las galerías presentes fueron Atrium, Renoir, Goya, Costa-3, Itxaso y Muriel, junto al colectivo Zotall y al taller La Nave.

<sup>882</sup> Sobre esta exposición se publicarían en prensa diversas noticias, a las que ya nos hemos referido en este estudio y que recordamos ahora, como por ejemplo “Gráfica’85, un reconocimiento de la importancia de la obra seriada en el Arte”, *Heraldo de Aragón*, Miércoles 13 de febrero de 1985; A. Idoate, “Más de 300 grabados componen la muestra”, en *El día*, 15 de febrero de 1985, p. 29; “Hoy se inaugura en la Lonja Gráfika 85”, en *Heraldo de Aragón*, 15 de febrero de 1985, y también A. Idoate, “Gráfica 85: el grabado y sus técnicas”, Zaragoza, 15 de febrero de 1985, p. 29; “Gráfika”, en *Heraldo de Aragón*, 17 de febrero de 1985; Ángel Azpeitia, “Muestra internacional de gráfica contemporánea”, en *Heraldo de Aragón*, 21 de febrero de 1985, en este texto de A. Azpeitia podemos leer detalles sobre la colaboración de Costa-3 en la muestra de la Lonja, por ejemplo: “La galería Costa-3, tan interesada en el sector gráfico y que tanto lo impulsa ente nosotros, ha prestado toda su ayuda al Ayuntamiento en esta iniciativa. [...] Bastantes de los autores son firmas conocidas, y no pocos de ellos han expuesto en la Costa-3, por lo que se pudo, en su día, examinarlos individualmente.” También podemos mencionar otros artículos como A. F. Molina, “A favor de la gráfica”, en *El día*, dominical, 24 de febrero de 1985, p. 15. Incluimos una selección de estas y otras noticias en el Apéndice Documental IV: ver por ejemplo, documento 18.

<sup>883</sup> *Gráfika 85*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1985. La muestra fue posible gracias a la colaboración de la República Democrática Alemana, la Diputación General de Aragón, la Diputación Provincial de Zaragoza, Biblioteca Nacional, Asociación Guillermo Humboldt (asociación española para el conocimiento de la República Democrática Alemana), la sala del Instituto Mixto-4, la galería Moldurarte, la galería Costa-3, Carlos Barboza, Teresa Grasa, José Rodrigo y Maite Ubide, según figura en los agradecimientos del catálogo.

<sup>884</sup> *Gráfica de la República Democrática Alemana*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1985. El catálogo contaba con texto de Santiago Amón. La muestra enseñaba trabajos relacionados con el nuevo expresionismo alemán y la revisión de las vanguardias y reunía un centenar de obra de diversas técnicas gráficas. Recordamos también aquí el artículo ya mencionado de Ángel Azpeitia, “Gráfica de la República Democrática Alemana” y “muestra internacional de gráfica contemporánea”, en *Heraldo de Aragón*, 21 de febrero de 1985.

sobre matrices de plástico del aragonés Borja de Pedro; puntas secas de Bert Dürkop y Kurschner (ambos de Alemania) y de Margaretha Breitholtz Nash (Suecia); también aguafuertes de Ricardo Baroja, Teodoro Miciano, Juan Espina, Solana, Gerardo Aparicio y Gregorio Prieto (españoles), Monique de Roux (Francia) y Mitsuo Miura (Japón); aguatinta de los españoles Amadeo Gabino y García Ochoa y de Zuñartu (Chile); también técnicas combinadas como aguafuerte con resinas de los españoles Andrés Barajas, Marcoida y Carlos Alonso, además de trabajos de Zachrisson (Panamá) y del alemán Waldenburg, o el barniz blando con resinas de Carlos Barboza; sin olvidar la mezzotinta o maneras negras de Matía Koepfel (Alemania), Saura Llorens (España), Rosa Morant y Óscar Manesi (Argentina); se reunieron además grabados con color de españoles como Antonio Lorenzo, los chilenos Gastón Orellana y Matta, el iraquí Faik Hussein, Nati Gutiérrez (Puerto Rico), Dimitri Papagueorguiu y Vicente Rascón; así como otras técnicas de grabado en relieve de Leopoldo Novoa (Uruguay), Ruth Bess y Piza (Brasil), Marcos Irizarry e Isabel Vázquez (Puerto Rico) y el aragonés Álvaro Paricio; se vieron también estampaciones litográficas del mismo Papagueorguiu, de los españoles Florencio Galindo, Carmen Laffon o Enrique Vara y de Rodolfo Abularach (Guatemala); y también serigrafías de Zachrisson o Bofarull entre otros. Esta doble exposición se prolongó entre el 1 de febrero y el 10 de marzo de 1985. Las actividades de La Lonja se completaron con las demostraciones técnicas conducidas por Maite Ubide en el tiempo en que estuvo abierta al público la muestra,<sup>885</sup> así como con una conferencia impartida por Carlos Barboza sobre las *Técnicas en la gráfica actual*.<sup>886</sup>

- La sala Costa-3 albergaba una exposición de carácter regional sobre el *Grabado en Aragón* que se celebró entre el 20 de febrero y el mismo 10 de marzo, y que recogía obras antiguas y actuales de más de treinta artistas como Goya, Mariano Latassa o R. Bayeu y también Alejandro Cañada, Fernández Barrio, Álvaro Paricio, Alberto Duce, Santiago Lagunas, Mariano Rubio, otros como A. F. Molina, J.L. Gamboa, la Hermandad Pictórica, Emilia Navarro, Luis Puentes, Jesús Romero, Maite Ubide y además Ana Aragüés, Barboza, Pascual Blanco, Encarna Izar, Borja de Pedro, Julia Dorado, Isabel Fernández Echeverría, M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, Teresa Grasa, M. A. Laguéns, Víctor Mira y Alicia Vela. Vemos cómo se trataba de una

---

<sup>885</sup> Volvemos a mencionar aquí el artículo de Marina Fortuño, “Maite Ubide: *El arte del grabado todavía no está muy generalizado en España*”, en *Heraldo del lunes*, 11 de marzo de 1985. Ver Apéndice Documental III, documento 47.

<sup>886</sup> Sobre todas estas cuestiones se puede consultar A. Idoate, “*Gráfica 85: el grabado y sus técnicas*” y en *El día*, *op. cit.*, 1985, p. 29.



muestra completa que abarcaba diversidad de propuestas, de técnicas y de épocas.<sup>887</sup>

- Por otro lado, la sala Pablo Gargallo de la ciudad programó una exposición con la obra de Jean Sariano entre el 6 y el 24 de marzo. Este artista argelino nacido en 1943 y afincado en Nueva York tenía ya entonces una clara proyección internacional y sus contactos con Aragón pasaban por su participación en el Simposio de Hecho en el año 1982. La exposición, en este caso, fue posible gracias a la colaboración de la Galería Moldurarte.
- Todavía en las salas del Palacio de Sástago se vieron los trabajos de gráfica de Fernando Bellver a partir del 7 de marzo, también un artista de formación y proyección internacional que había pasado por Noruega, Roma, Japón o Texas y representaba también entonces la actualidad de la gráfica.
- Y por último, la sala del Instituto Mixto-4 puso ante el público estampas de Natalio Bayo en una muestra programada entre los días 8 y 24 de marzo de 1985, con aguafuertes inéditos y las ediciones gráficas *Elegía a los últimos castrati*, *Personajes sin rostro de la historia de Aragón*, con textos de Ángel Sesma, así como una lito-serigrafía con poema de J. A. Labordeta.

Sin duda vemos que se trató de una apuesta decidida por la gráfica que cubrió además un amplio espectro en lo que se refiere a técnicas, épocas y territorios. Es interesante subrayar la importante relación con la gráfica centroeuropea, pionera en la consideración del grabado como forma artística de expresión autónoma en el siglo XX. En lo que se refiere a Costa-3 queda patente también el esfuerzo realizado a través de la selección de obra internacional vista en la Lonja, cuyo catálogo se acompañaba también de un completo texto sobre la historia del grabado escrito por Carlos Barboza, que demostraba su constante vocación didáctica. Asimismo la selección de trabajos de la muestra dedicada al grabado aragonés serviría, como decimos, de punto de partida para las siguientes revisiones que sobre gráfica se han realizado en Aragón, como las muestras de 1993 sobre el *Grabado aragonés actual* del Edificio Pignatelli o la selección sobre los *Encuentros de gráfica* de 2005 en el Monasterio de Veruela.

Después de esta gran exposición la actividad de la Galería comenzó a ser menos intensa, aunque no menos interesante, y continuó ahondando en cuestiones como las relaciones con centros fuera de Aragón y de nuestro país. Así, en los primeros meses de 1986 se programaron varias muestras sobre la obra artística de Teresa Grasa y Carlos Barboza, en diversas técnicas, primero en la sala de Costa-3 y después en la Galería Dawerkow de Frankfurt, donde los trabajos de estos artistas estuvieron expuestos durante el mes de marzo de ese año. Con motivo de esta muestra se escribiría la correspondiente crítica en prensa que, por un lado alababa el trabajo de Grasa y Barboza como artistas pero, por otro, lamentaba esa reducción en lo que a la actividad de la

---

<sup>887</sup> “Hoy se inaugura en Costa-3 la muestra *Grabado en Aragón*”, en *Heraldo de Aragón* 20 de febrero de 1985; A. Idoate, “Muestra colectiva de grabado con la presencia de 30 artistas aragoneses”, en *El día*, 22 de febrero de 1985, p. 28 ; Ángel Azpeitia, “Costa 3: Grabado en Aragón” en *Heraldo de Aragón*, 28 de febrero de 1985. Ver selección de noticias reproducidas en el Apéndice Documental IV, documentos 19 y 20, por ejemplo.

galería se refiere al comenzar diciendo “se abre de nuevo la Costa-3 tras un paréntesis ya bastante largo, para presentar la obra de Teresa Grasa y Carlos Barboza, directores de la Galería, han preparado para exponer en Alemania”.<sup>888</sup>

De nuevo en Zaragoza y en el mes de abril la galería zaragozana acogió las nuevas tendencias en la estampación con grabados realizados en el Atelier 17 de Hayter por Brigitte Fournier, de Francia, y por el mexicano Vicente Rascón.<sup>889</sup> La siguiente exposición también estuvo plenamente dedicada al grabado al mostrar las puntas secas de Margaretha Breitholtz Nash (Suecia, 1940), trabajos delicados relacionados con la naturaleza y el paisaje de una artista con amplia trayectoria internacional, como es habitual en las propuestas traídas a la ciudad de Zaragoza por Costa-3.<sup>890</sup> El año llegaba a su fin con una colectiva de dibujo y obra sobre papel de Beulas, Barboza, Concha Duclós y Antonio Suarez antes de terminar con una muestra dedicada a la obra gráfica pasada y reciente de Isabel Vázquez, artista natural de Puerto Rico que había estado presente en esta galería en varias ocasiones, como hemos podido comprobar. Esta exposición contó con el co-patrocinio de la Galería Costa Azul de San Juan en Puerto Rico, de manera que, de nuevo, los contactos internacionales serían un sello de identidad de la sala zaragozana.<sup>891</sup>

El año siguiente, 1987, sólo presentó obra de la colección permanente, lo que de alguna manera evidenciaba la cercanía del fin de la historia de la galería, que llegaría después de algunas exposiciones en 1988. Este año comenzó con una declaración de intenciones que pretendía revitalizar la situación con la muestra *Arrancamos de nuevo*, y que enseñó obra gráfica de diversas técnicas de artistas como Maréchal o el propio Barboza.<sup>892</sup> El programa de la galería en fechas siguientes no encontró demasiada dedicación a lo que fuera su especialidad y ya sólo podemos hablar de una muestra dedicada al grabado, en la que se enseñaron los linóleos del zaragozano natural de la localidad de Ibdes Jesús Solanas Donoso, entre los meses de febrero y marzo.<sup>893</sup> Tras él

---

<sup>888</sup> Ángel Azpeitia, “Costa-3: Grasa y Barboza”, en *Heraldo de Aragón*, 6 de marzo de 1986.

<sup>889</sup> Mercedes Marina, “Costa 3: Vicente Rascón y Brigitte Fournier”, en *Heraldo de Aragón*, 8 de mayo de 1986.

<sup>890</sup> Se trató de la primera muestra individual de esta artista en Zaragoza. Noticia de la exposición se recogería por ejemplo en Ángel Azpeitia, “Costa-3: Breitholtz Nash”, en *Heraldo de Aragón*, 29 de mayo de 1986.

<sup>891</sup> Ángel Azpeitia, “Costa-3: Isabel Vázquez”, en *Heraldo de Aragón*, 27 de diciembre de 1986. En este artículo se dejaba constancia de la especialización de Vázquez en la gráfica y de su importancia dentro del panorama del grabado contemporáneo latinoamericano, pues recientemente había ganado el primer premio en la VI Bienal San Juan de grabado latinoamericano (Puerto Rico).

<sup>892</sup> Desde el 19 de enero de 1988 se presentó obra de Ada Remacha (cerámica), Margaretha Nash (grabado), Maréchal (xilografía), Mart (grabado), Jesús Solana (linóleo), Barboza (dibujo) y Luis Vidal (pintura). Noticia de la muestra encontramos en Ángel Azpeitia, “Costa-3: Arrancamos de nuevo”, en *Heraldo de Aragón*, 26 de enero de 1988. A propósito de esta muestra escribiría A. Azpeitia: “Bajo el título *Arrancamos de nuevo*, constancia y propósito, la galería Costa-3 presenta una interesante colectiva de siete autores, que le sirve como estreno en la vuelta a sus actividades, puesto que llevaba algún tiempo sin exponer. La muestra anda, como cabría esperar, por los caminos habituales de quienes la han promovido, con cierta preferencia hacia las obras sobre papel, que siempre han encontrado sitio en las programaciones de esta sala”.

<sup>893</sup> Jesús Solanas se formó en Madrid, aunque después regresaría a Aragón para trabajar en la docencia en Zaragoza, establecido finalmente en Calatayud. Ángel Azpeitia, “Costa-3: Jesús Solanas”, en *Heraldo de Aragón*, 25 de febrero de 1988. Azpeitia comparaba el trabajo de este artista con el expresionismo alemán

llegarían las fotografías de Verón Gormaz y, a partir del 29 de abril, las esculturas de Lizandra, y Lambert Miquel, de Valencia, y de Lorna Benavides, de Costa Rica. Así, como si de un resumen de sus propuestas a lo largo de casi una década de trabajo se tratara, la galería cerró sus puertas al público tras enseñar gráfica de diversas técnicas y escultura con propuestas recientes del panorama más actual y de ámbito regional, nacional e internacional.

Al repasar la historia de la Galería Costa-3 vemos, por tanto, cómo el grabado y la estampación estaban en la base de su origen, concretamente la difusión de estas manifestaciones artísticas así como la edición de obra gráfica original y la comunicación de sus especificidades técnicas al público zaragozano, que gracias al trabajo de la sala y a su repercusión a través de los medios de comunicación que se ocuparon de recoger notas de prensa, críticas y descripciones sobre las diversas actividades, pudo conocer la actualidad de este arte dentro y fuera de nuestro país. Costa-3 estuvo siempre atenta a las novedades en las que se estaban trabajando en España, pero también en diversos países europeos e iberoamericanos, lo que conferiría un radio de acción realmente importante para esta galería que puso en marcha y consolidó contactos importantes con otras salas de fuera de Zaragoza, como hemos visto. Hemos podido comprobar también que las actividades de Costa-3 se fueron diversificando con el tiempo y se ampliaron a terrenos como la pintura o la escultura, pero lo hicieron sin olvidar su origen especializado en el universo del grabado, al que Barboza y Grasa procuraban volver siempre que era posible. Debemos subrayar también el carácter pionero de esta galería especializada en Gráfica no sólo en Zaragoza y Aragón, sino también en España, ya que otras salas de referencia como la madrileña Tórculo no iniciaron su actividad hasta los últimos meses de 1979, si bien sí contamos con algunos precedentes como el de la Galería Estiarte de Madrid. Costa-3 fue también pionera en la edición de folletos anunciadores de sus exposiciones con diversos formatos: trípticos, dípticos, pequeños catálogos, pliegos que servirían como folleto, catálogo y cartel, tarjetas, calendarios, todo en pro de la mejor difusión y promoción de sus actividades, para procurar una mayor difusión cultural en la ciudad. Asimismo hay que valorar la voluntad didáctica que manifestaron los directores de la galería y que se demostró en la programación de muestras explicativas, así como en la publicación de textos sobre historia y técnicas de grabado en esos folletos y catálogos mencionados. Sin duda, por tanto, hemos de considerar esta sala de titularidad privada como el origen de los esfuerzos de difusión y promoción de la obra gráfica en la ciudad de Zaragoza, que encontraría después continuidad, de alguna manera, en el trabajo iniciado por Pepe Navarro en su Galería Zaragoza Gráfica y que analizaremos a continuación.

### **3.2.- La Galería Zaragoza Gráfica: trayectoria 1992-2010**

La Galería Zaragoza Gráfica representa, todavía en la actualidad, la principal referencia dentro de las iniciativas privadas de difusión del arte del grabado en Zaragoza. El espacio, que como veremos ha recorrido diversos rincones de la ciudad a

---

y, en cuanto a técnica, con la obra de Maréchal (el aragonés presentaba linóleos y del francés se habían visto xilografías en la galería en fechas anteriores).

lo largo de su historia,<sup>894</sup> nació con una clara vocación para la defensa de la gráfica a nivel local, nacional e internacional y, desde su origen, ha mantenido firmes sus objetivos lo que hace que hoy en día, cuando nos acercamos al estudio de su trayectoria, encontremos en ella un proyecto de gran solidez y coherencia que no hace sino incrementar el valor de su presencia y subrayar su nombre en relación con el arte del grabado contemporáneo a nivel local, pero también dentro del ámbito aragonés, con una gran repercusión en el espacio nacional. Por tanto, consideramos de vital importancia reflejar en este estudio lo que ha supuesto su actividad entre el momento de su inauguración en 1992 y las fechas recientes de los primeros años del siglo XXI, atendiendo especialmente a la labor realizada en defensa y promoción del grabado aragonés, sin olvidar por ello la mención a los diversos hitos que han supuesto en esta ciudad algunas de las exposiciones celebradas en esta galería que, tal vez no se hayan dedicado en exclusiva a los artistas aragoneses pero que han servido, como el conjunto de su actividad, para fomentar la formación del público, el coleccionismo de obra gráfica, la difusión de las últimas tendencias artísticas dentro de esta especialidad y, además, han contribuido al posicionamiento de Zaragoza y de Aragón como centro imprescindible para el estudio y conocimiento del arte del grabado. Para valorar lo que ha significado su historia trataremos de analizar aquí las distintas etapas vividas por este espacio artístico, así como las diversas iniciativas que podemos destacar dentro de su programación cultural. Nos basamos para ello en la documentación relativa a las diferentes exposiciones celebradas, la repercusión en prensa que han tenido las diversas actividades llevadas a cabo por Zaragoza Gráfica y en entrevistas mantenidas con su director.<sup>895</sup>

Desde el principio esta galería ha estado dirigida por José Navarro Casaús, profesional de las artes gráficas conocido en la ciudad por su labor al frente de Gráficas Navarro. Precisamente, desde esta dedicación y desde un profundo amor por la gráfica, nacería la idea de abrir un espacio en la ciudad de Zaragoza especializado en el arte del grabado y la estampación, pues, a lo largo de treinta años de carrera profesional dentro de las artes gráficas y la impresión, José Navarro había conseguido reunir una importante colección con representación de grabado histórico y también contemporáneo de los principales artistas dedicados a esta especialidad. Del firme convencimiento del impresor de que su colección y su conocimiento podían aportar algo a esta ciudad nació el galerista, entregado con honda profesionalidad a este trabajo desde entonces. En ese año del nacimiento de la Galería, 1992, se fijaron ya los objetivos que marcarían el devenir de la nueva entidad y que podemos enumerar como los siguientes:

- Marcar la diferencia con una clara especialización en el mundo de la gráfica, dando así el valor que se merece al arte impreso y múltiple.
- Generar un sólido coleccionismo en la ciudad (y en la comunidad aragonesa) centrado en la gráfica, acercando a los interesados obras de alta calidad siempre

---

<sup>894</sup> Esta galería ha encontrado ubicación, hasta el momento, en cuatro espacios diferentes de la ciudad: el Centro Independencia, la calle Pedro María Ric, el Paseo de la Constitución y la Calle Don Jaime I.

<sup>895</sup> Queremos agradecer a la Galería Zaragoza Gráfica y a su director José Navarro la ayuda prestada para la elaboración de este estudio, para el que hemos podido consultar la documentación alusiva que se conserva en sus archivos y hemos contado con toda su disposición.

acompañadas de una completa documentación que acredite su valor como obra de arte original, contribuyendo con ello al mejor conocimiento del arte del grabado y la estampación y posibilitando, así, a los potenciales compradores obra de artistas de primera línea a nivel nacional e internacional. Ya hemos comentado en este trabajo que la obra gráfica se ha venido considerando como un medio democratizador del arte que permite, debido a los menores precios que presenta, que un mayor volumen de público pueda acceder a la obra original de grandes firmas. Dentro de la voluntad de la galería estuvo también la de dar la justa importancia al taller de impresión: se entiende que el artista no siempre es el que se encarga de realizar los tirajes de la obra, y aunque defendemos que la impresión es una parte más del proceso artístico, esta condición no resta importancia necesariamente a la misma, más aun cuando es frecuente que los artistas se impliquen en el proceso de estampación con los profesionales del taller, creándose así interesantes relaciones, y desde Zaragoza Gráfica se haría hincapié en dar a conocer qué talleres se habrían encargado en cada caso de la estampación de la obra presentada, fundamentales para el resultado final de la pieza artística, como es evidente.

- Facilitar al público el acceso a obra de artistas de primer orden y buscar también las principales novedades y aportaciones de vanguardia dentro de la gráfica. Para ello la línea de estilo de la Galería estuvo siempre dominada por la búsqueda de lo que sus responsables consideraban la verdadera expresión artística con obra ajena al mero decorativismo y comprometida con la creación; es decir, desde el principio José Navarro huiría de la difusión de obra de artistas de renombre a partir de reproducciones gráficas para concentrarse, como no podía ser de otra manera, en la difusión de los trabajos de aquellos otros que encontraron en el arte del grabado o en la estampación un valor añadido a su actividad artística y un espacio personal para la expresión.
- Promocionar a los artistas jóvenes que quisieran incorporarse a los circuitos artísticos, con especial atención a los artistas aragoneses especializados en la gráfica.

Tal y como hemos podido comprobar a través de esta enumeración de los objetivos que marcaron el camino trazado por la galería, deseo de su director era el de difundir la cultura y las técnicas de grabado, así como mostrar obra artística de esta especialidad que no se hubiera visto nunca en Zaragoza, acercando el trabajo de artistas de primera línea que tampoco habían llegado, en muchos casos, a las salas a nivel nacional. Así, dedicada por un lado al grabado histórico, presente también en esa colección particular a la que hemos hecho referencia, y por otro al contemporáneo, nacía la galería que abriría sus puertas el 4 de octubre de 1992 con una exposición dedicada a José Manuel Broto, una muestra de una treintena de obras que Navarro había traído de París y que suponían los últimos trabajos de este artista en el terreno de la gráfica. Como decíamos, la galería

pasaría por diversas localizaciones en la ciudad y el primer espacio que ocupó estuvo en el Centro Independencia de Zaragoza. La sala fue diseñada por el arquitecto Daniel Olano y nació, además, con un fondo de unas 300 obras de grabado histórico que José Navarro había ido recopilando a lo largo de su vida, dedicada con pasión a la impresión gráfica:

“Empecé a trabajar en el mundo de la impresión a los catorce años. Desde entonces mi admiración por esta técnica ha ido en aumento. He viajado por todo el mundo en busca de grabados que completen mi colección. A medida que conoces más de esta técnica, más te gusta.”<sup>896</sup>

El propósito del espacio era también el de acercar la obra gráfica al comprador de arte. Además de esa clara intención de Pepe Navarro de posibilitar el coleccionismo de este tipo de obra, que por definición resulta más accesible para el público por el valor económico que le otorga el mercado, habría que subrayar la vocación didáctica con la que nació también este espacio de difusión artística, pues como impresor, José Navarro, editó en este momento 200.000 folletos explicativos sobre las diferentes técnicas de grabado y estampación que, después, se buzonearían por las casas zaragozanas para conseguir, así, que todo el mundo que quisiera pudiera acercarse al arte del grabado y comenzar a conocer sus características propias.<sup>897</sup> Sin duda una labor digna de agradecimiento. Hay que hacer hincapié en que en ningún momento se consideró el arte del grabado como un arte menor, en relación con ese menor precio de mercado del que hablamos, o como un arte encerrado en la técnica, pues esos folletos explicativos no pretendían sino dar a conocer un arte que no acababa de ser conocido como debería.<sup>898</sup> El propósito de la galería, por tanto, se había cumplido ya desde sus comienzos y lo había hecho con una clara doble vía: por un lado mostraba una finalidad didáctica y por otro sentaba las bases para el desarrollo del coleccionismo de este tipo de arte en la ciudad de Zaragoza.<sup>899</sup> Para el director de la galería el grabado, su pasión, representaba la obra más personal, íntima y experimental de los artistas, de ahí el esfuerzo realizado por su parte en darlo a conocer y acercarlo al público:

“El auténtico sentido de la obra gráfica original hay que buscarlo en la continua búsqueda del artista por encontrar nuevas formas de expresión. No podemos olvidar que la obra gráfica no es sólo una simple técnica para la multiplicación de la obra de arte, aunque al decir esto, no me

---

<sup>896</sup> Recordamos el artículo citado de Nacho G. F. Velilla, “La obra de Broto inaugura la galería Zaragoza Gráfica”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de septiembre de 1992.

<sup>897</sup> Txema García Crespo, “Más de 200.000 folletos explicativos”, *El Día*, 30 de septiembre de 1992.

<sup>898</sup> “No sólo es la difusión de este tipo de obra artística sino la dignificación de la misma: en muchos lugares se venden reproducciones por offset y nosotros lo que ofrecemos es una garantía de calidad para cada obra que se vende, en la que se recoge el impresor, la técnica utilizada, el número de copias y una pequeña bibliografía”, decía Pepe Navarro en Txema García Crespo, “Más de 200.000 folletos explicativos”, en *El Día*, *op. cit.*, 1992.

<sup>899</sup> Sobre la pasión demostrada por Pepe Navarro en defensa de la gráfica y la perseverancia de llevar adelante su proyecto a pesar de hacerlo en un clima hostil en lo que se refiere a la situación económica, especialmente dentro del mercado del arte, en 1992 se puede leer una de las primeras críticas que recibió su trabajo a raíz de la primera exposición dedicada a Broto en el texto ya mencionado en esta tesis doctoral de Vicente Villarrocha, “Buen Comienzo”, en *El Día*, Zaragoza, 31 de octubre de 1992.

olvido del valor social que ha supuesto y supone la extensión y popularización de la obra artística.”<sup>900</sup>

Si comenzamos ya a revisar el cartel que ha ido componiendo Zaragoza Gráfica a través de su actividad a lo largo de su trayectoria desde 1992, debemos referirnos de nuevo a esa importante apuesta inaugural<sup>901</sup> por la obra reciente de José Manuel Broto: litografías y aguafuertes datados ente 1984 y 1991 que, en su mayoría, eran todavía obras inéditas y pertenecían a series como *Ruisseaux et Loriots*, *Gesualdo* y *Vestigia Vitae*. Se trató, por lo tanto, de una apuesta firme por la gráfica más actual representada a través de un artista de talla internacional y de origen aragonés por lo que, de alguna manera, serviría para aunar todos los objetivos propuestos por la galería.<sup>902</sup> Dentro de la actividad de esta primera temporada en la que encontramos un claro posicionamiento a favor de la obra gráfica aragonesa podemos mencionar también una muestra colectiva dedicada a los *Cinco ejemplos de grabado aragonés contemporáneo* (a la que ya nos hemos referido en este estudio), que se celebró entre el 21 de abril y el 29 de mayo de 1993, y en la que se acogió obra de Ana Aragüés, Pascual Blanco, Natalio Bayo, Maite Ubide y Alicia Vela. Cada artista presentó cuatro trabajos y a través de las obras encontraron representación las diferentes técnicas gráficas como el aguafuerte, la aguainta, el carborundo o el linóleo. La repercusión en prensa de esta muestra fue amplia y la intención de la Galería era la de iniciar un recorrido itinerante de esta exposición por diversos lugares de Aragón, para lo que el espacio alcanzó un acuerdo con el Gobierno autonómico, de manera que ya desde el origen quedó manifiesta la intención de la galería por reunir esfuerzos desde el ámbito privado y animar al sector público para mejorar la difusión y la defensa del grabado aragonés actual.<sup>903</sup>

Además de estas propuestas dedicadas a la gráfica aragonesa, la galería programó para su año de debut algunas otras exposiciones de gran trascendencia entre las que destacamos la dedicada al grabado alemán, otra parcela que sería bien explorada por Pepe Navarro, que con buen criterio ha considerado a lo largo de su vida que la gráfica alemana es una referencia fundamental en la historia de esta especialidad

---

<sup>900</sup> Ángela Labordeta, “La seducción del grabado”, *Diario 16*, Zaragoza, 8 de diciembre de 1992.

<sup>901</sup> La inauguración de la galería fue anunciada en prensa a través de diversos artículos en los que se recogían las palabras de José Navarro, como hemos comprobado en Txema García Crespo, “La obra gráfica tiene espacio en Zaragoza”, en *El Día*, 30 de septiembre de 1992. La noticia de la apertura se recogió también en Gonzalo Zanza, “Zaragoza Gráfica nueva galería de arte dedicada en exclusiva al mundo del grabado”, en *ABC Aragón*, Zaragoza, 30 de septiembre de 1992, p. 74. Documentos transcritos en el Apéndice Documental IV, respectivamente documentos 21 y 22.

<sup>902</sup> La exposición se tituló *José Manuel Broto, obra gráfica*, y pudo verse en la galería del 5 al 31 de octubre de 1992. La noticia de la muestra se recogió en prensa. Por citar algunos ejemplos podemos mencionar *Diario 16, especial Día del Pilar*, Zaragoza, 12 de octubre de 1992, p. 44; Nacho G. F. Velilla, “La obra de Broto inaugura la galería Zaragoza Gráfica”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de septiembre de 1992; Héctor López, “José Manuel Broto”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 22 de octubre de 1992; Isabel Biscarri, “Solidez y evanescencia”, en *El periódico de Aragón*, Zaragoza, 28 de octubre de 1992, tres artículos ya mencionados en este estudio.

<sup>903</sup> Estas cuestiones pueden consultarse en prensa en artículos como los de Santiago Paniagua, “Panorámica del grabado aragonés contemporáneo”, en *Heraldo de Aragón* Zaragoza, 22 de abril de 1993; Carmen Serrano, “Cinco artistas atrapados por el arte del grabado”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 22 de abril de 1993, p. 43; Ángel Azpeitia, “Grabadores Aragoneses”, en *Heraldo de Aragón*, 29 de abril de 1993; Chus Tudelilla, “Selección heterogénea de grabadores”, en *El Periódico de Aragón*, 6 de mayo de 1993, artículos estos todos ya citados en nuestro estudio en ocasiones anteriores.

artística desde su origen. La exposición llevaría por título *Grabado alemán actual, los peregrinajes ente el caos y el orden*, y se abrió al público con obras, inéditas hasta el momento en España, de Natasha Mann, Gregor Hiltner, Norbert Krabbe. No se olvidó Zaragoza Gráfica de incluir en su programación a otros artistas jóvenes que trabajaban con especial dedicación el grabado y la estampación, como Darío Álvarez Basso, de ascendientes gallegos pero nacido en Caracas en 1966. Fue además pionera en traer a Aragón, pero también a España, el trabajo de Penck (*A. R. Penck, ente el análisis y la expresión*) a través de serigrafías, litografías y algún aguafuerte realizados entre 1990 y 1993; o una muestra temática dedicada al grabado erótico,<sup>904</sup> de gran importancia en la historia de esta manifestación artística en relación con el carácter íntimo y personal del grabado, desde el punto de vista de su realización, así como por su capacidad de difusión, si lo analizamos desde la perspectiva de su recepción. Esta programación inicial se completó con dos citas que sirvieron para enseñar los fondos de la galería, que entonces ya abarcaban trabajos desde finales del siglo XVI hasta el siglo XX, con obra de Goya, Fernando Brambila, Matisse, Renoir o Picasso, Sicilia, Clavé y Gordillo, entre otros.<sup>905</sup> En estas muestras de carácter colectivo encontraron especial sitio en la galería las obras de artistas como Broto, Mira, Saura o Lagunas, considerados por tanto como algunos de los mejores representantes de la gráfica aragonesa. Tampoco se olvidó en este inicio profesional de la edición de obra artística y así, Zaragoza Gráfica, editó cuatro aguafuertes en pequeño formato de la artista Ana Aragüés, lo que serviría sin duda como impulso para la obra de esta mujer y también para esta especialidad entre los artistas del momento dentro del ámbito aragonés.<sup>906</sup>

Como se ve una primera temporada completa, variada y que dejaba clara la ambición con la que nacía el proyecto, fruto, sin duda, de un amor absoluto hacia el arte de la gráfica.

Los años siguientes fueron también muy interesantes en lo que al trabajo de la galería se refiere, ya que de nuevo trajo a la ciudad de Zaragoza la obra de artistas de gran repercusión en el panorama internacional que, a través de la obra gráfica, se postulaban como algunos de los principales renovadores estéticos del momento, de manera que en la programación de la temporada, que discurrió entre el otoño de 1993 y el verano de 1994, el público pudo acceder a obra de Antoni Tàpies, que había debutado

---

<sup>904</sup> Para saber qué artistas fueron representados en esa exposición ver Ignacio Iraburu, “La sala Zaragoza Gráfica exhibe grabados eróticos de Günter Grass y Pablo Picasso”, *El Periódico de Aragón*, 2 de junio de 1993, donde leemos “Desde ahora mostraremos la obra de un autor y a la vez realizaremos una exposición temática. Precisamente estamos preparando una sobre cartelería y otra de grandes batallas”. También resulta interesante el trabajo “Arte internacional y grabado erótico en Zaragoza Gráfica”, en *Heraldo de Aragón*, 2 de junio de 1993. Encontramos una interesante crítica a la exposición, encabezada con la rotunda sentencia “El erotismo y el grabado son amigos antiguos” en el texto ya mencionado de Isabel Biscarri, “El calor del sexo”, *El Periódico de Aragón*, 14 de junio de 1993.

<sup>905</sup> Un resumen de los fondos de la galería lo encontramos en prensa, en A.R., “Por amor al arte del grabado”, *Diario 16*, 30 de septiembre de 1992, p. 40. Asimismo de las muestras dedicadas en esta primera temporada de la Galería a mostrar sus propios fondos encontramos noticia en la prensa local y nacional, como por ejemplo Mariano García, “Zaragoza Gráfica muestra sus fondos”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 8 de diciembre de 1992; Ángela Labordeta, “La seducción del grabado”, *Diario 16*, Zaragoza, 8 de diciembre de 1992, ambos artículos ya citados; o Javier Ortega, “Galería para el grabado”, en *El País*, 8 de diciembre de 1992.

<sup>906</sup> Mariano García, “Zaragoza Gráfica muestra sus fondos”, en *Heraldo de Aragón*, *op. cit.*, 1992.



en la ciudad con una muestra de pintura celebrada en La Lonja en el año 1982.<sup>907</sup> Los trabajos que pudieron verse en esta ocasión habían sido realizados entre 1990 y 1993, y entre ellos se incluyeron algunos inéditos hasta entonces, como los de la *suite Montseny*. Las estampas del artista catalán se vieron en la ciudad el mismo año en el que Tàpies representaría a España en la Bienal de Venecia, donde fue galardonado con el León de Oro, por lo que el valor de la muestra y su carácter actualizador son reseñables, ya que contribuyó, de alguna manera, a la difusión del nombre de Zaragoza en el panorama artístico internacional.<sup>908</sup> Asimismo Zaragoza Gráfica sirvió como plataforma para artistas que no habían trabajado la gráfica hasta el momento en su carrera profesional, como el madrileño Miguel Ángel Campano.<sup>909</sup>

En este momento, durante la primavera de 1994, la galería vivió un acontecimiento de gran importancia para su carrera, ya que trasladó su espacio de esa ubicación inicial en el Centro Independencia a la también céntrica calle de Pedro María Ric (número 17), donde permaneció una larga temporada en lo que sería, si se nos permite, la etapa de mayor brillo de Zaragoza Gráfica en la ciudad, con una frenética actividad en la línea que ya había sido establecida por su director Pepe Navarro y con nuevas propuestas de gran interés. El nuevo espacio permitía una clara división en tres salas para las que se programarían en muchos casos muestras simultáneas, por lo que se organizó cada uno de esos espacios de acuerdo a diversas preferencias, con una zona dedicada a la obra de firmas de carácter histórico, otra para trabajos de artistas de primera línea y un espacio para artistas emergentes:

“La galería gráfica de José Navarro tendrá desde el próximo viernes un nuevo espacio sito en la calle Pedro María Ric 17. La nueva galería dispone –en 300 metros cuadrados de superficie– de tres salas que se dedicarán al grabado histórico, exposiciones de artistas actuales y a la exhibición de pequeñas series inéditas”<sup>910</sup>

En esta nueva etapa, la pintura se acogería también en la galería en algunas ocasiones, lo que no resultó en absoluto la pérdida de protagonismo de la gráfica como seña de identidad. La nueva Zaragoza Gráfica abrió con un envidiable cartel que

---

<sup>907</sup> Ángela Labordeta, “Tàpies vuelve a Zaragoza después de 11 años”, *Diario 16*, 29 de septiembre de 1993, p. 61.

<sup>908</sup> Algunos meses después se celebró una muestra con la obra gráfica de Tàpies hasta los años 90 titulada *Antoni Tàpies, obra gráfica 1947-1990*, y celebrada en el palacio de Sástago: Chus Tudelilla, “Un artista vivo”, *El Periódico de Aragón*, 26 de enero de 1994. En cuanto a la repercusión en prensa, tanto local como nacional, de la muestra celebrada en Zaragoza Gráfica se puede consultar, por ejemplo Santiago Paniagua, “El grabado de Tàpies, en Zaragoza Gráfica”, *Heraldo de Aragón*, 29 de septiembre de 1993, p. 43; el texto ya citado de Isabel Biscarri, “Suite de aniversario”, *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 7 de octubre de 1993; Manuel Español, “El microcosmos de Tàpies”, *El Mundo*, Madrid, 22 de octubre de 1993; o D.Z., “La Galería Zaragoza Gráfica presenta la última serie de grabados de Antoni Tàpies”, *ABC*, 29 de septiembre de 1993.

<sup>909</sup> En relación con esta muestra se diría “La galería Zaragoza Gráfica mantiene su trayectoria habitual, de gran nivel en sus expositores y de traer primicias a nuestra ciudad”, en Héctor López, “Miguel Ángel Campano”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 31 de enero de 1994, p. 26. Encontramos también noticia de esta muestra en A. Fernández Molina, “Campano Gráfico”, *ABC Cultural*, 18 de febrero de 1994.

<sup>910</sup> Gonzalo Zanza, “Max Ernst y Gerardo Rueda abren el nuevo espacio de la galería Zaragoza Gráfica”, *ABC Aragón*, 5 de abril de 1994.

albergaba el trabajo de tres grandes nombres, dentro del mundo del grabado, como fueron Francisco de Goya, con estampas de la serie *Los Caprichos*, Max Ernst, con obra de su última época realizada entre 1970 y 1975, y los trabajos recientes de Gerardo Rueda, con *Recuerdos de Samarkanda*, una carpeta de 10 grabados realizados en 1994.<sup>911</sup>

Además de todas estas novedades la intención del director fue la de incurrir en proyectos de carácter internacional desde la promoción y la edición de artistas entre los que se encuentran nombres de origen aragonés, como José Manuel Broto y Ricardo Calero, sin olvidar la promoción de jóvenes artistas locales como Pilar Lorte, Andrés Navarro o Eva Armisén.<sup>912</sup> Especial mención merece esta última iniciativa que ponía de nuevo sobre la mesa la clara vocación del galerista de la defensa de la gráfica de firma aragonesa de gran calidad y, sobre todo, de la promoción de aquellos jóvenes creadores que merecían y buscaban espacios a través de los que llegar al público. Gracias a estos esfuerzos se llevó a cabo en el mes de junio de 1994 el proyecto *En versión original*, con trabajos de Eva Armisén, Isidro Ferrer, Pilar Lorte y Andrés Navarro, que convivieron con una selección de gráfica española de artistas como Saura o Broto, Sicilia, Palazuelo y Tàpies en la primera sala de la galería, la selección de grabado alemán actual en la segunda sala, y en la tercera, con la muestra de grabado histórico de obras realizadas por Jean Orbele para el libro de Paul Morand *Lewis e Irene* y aguafuertes salidos del taller parisiense de Robert Lacouriere en 1925. El proyecto citado supuso que varios artistas jóvenes con un interesante currículum presentaran un conjunto de obra, 180 ejemplos de cada uno de ellos entre dibujos y pinturas sobre papel en pequeños formatos y sobre objetos de uso cotidiano, muy accesibles para el coleccionista desde el punto de vista económico y fundamentales en lo que a la difusión se refiere desde el punto de vista de los creadores, por tanto los objetivos del trabajo cumplían un doble propósito representado por la idea de acercar el arte a un público mayoritario y permitir, a varios artistas aragoneses emergentes, realizar un trabajo por encargo que les diera una cierta estabilidad:

“Una original iniciativa cierra la temporada de exposiciones de Zaragoza Gráfica, la galería aragonesa especializada en la obra gráfica. Cuatro jóvenes artistas, Eva Armisén, Isidro Ferrer, Pilar Lorte y Andrés Navarro, muestran 720 dibujos y pinturas originales sobre cuadernos y carpetas de distintos tamaños. La exposición, abierta ayer, se titula *En versión original* y es el comienzo de un proyecto que permitirá a nuevos creadores aragoneses difundir ampliamente su trabajo.

---

<sup>911</sup> La muestra estuvo abierta durante los meses de abril y mayo de 1994. La prensa se hizo eco de la nueva Zaragoza Gráfica como comprobamos en M. A. R., “En los galeristas aragoneses de la última hornada hay mucha pasión”, *El Periódico de Aragón*, 21 de abril de 1994, artículo en el que se exponen los planes futuros de la galería y se habla de diversos proyectos de vocación internacional con artistas como Broto, Campano y Ricardo Calero. De los mismos temas se habla también en Gonzalo Zanza, “No somos sucursal de nadie”, en *ABC Aragón*, 5 de abril de 1994. Estos textos se reproducen en el Apéndice Documental IV, documentos 25 y 23 respectivamente.

<sup>912</sup> M. A. R., “Rueda, Ernst y Goya estrenan la nueva Zaragoza Gráfica”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza 8 de abril de 1994 y también Santiago Paniagua, “Una nueva y ambiciosa Zaragoza Gráfica”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 8 de abril de 1994, p. 39. Este último artículo se reproduce en el Apéndice Documental IV, documento 24.

En esta primera experiencia cada uno de los participantes ha realizado 180 obras. Son piezas únicas, presentadas sobre objetos de uso habitual, cuyos precios oscilan entre 2500 y 5000 pesetas. Tanto Eva Armisen como Isidro Ferrer, Pilar Lorte y Andrés Navarro cuentan con un importante currículum pese a su juventud.

José Navarro, responsable de Zaragoza gráfica, justifica esta innovadora oferta de su sala en un doble objetivo: *Los artistas tienen oportunidad, en estos tiempos tan duros, de trabajar por encargo. Además, contribuye a promover una costumbre de visitar galerías que hoy no existe. Es fundamental que entre la gente joven y que vean que pueden comprar una obra original por poco dinero.*

En esta primera edición de *En versión original* Zaragoza Gráfica presenta también la obra de la Fundación Joan Tabique, formada por los artistas catalanes Adela de Bara, Macarena G. de Vega, Leo Mariño y Xavier Mas.<sup>913</sup>

Zaragoza Gráfica siguió abriendo nuevas fronteras para el grabado en la ciudad y así inauguró su siguiente temporada (1994-1995) con una muestra de la obra más reciente sobre papel del artista sudanés Rashid Diab<sup>914</sup> y se unió a proyectos de carácter colectivo, dentro de su voluntad socializadora del arte, como el que supuso la exhibición de los grabados más actuales de Lucio Muñoz que coincidiría en el tiempo con la muestra de sus pinturas en la galería, también zaragozana, de Antonia Puyó.<sup>915</sup> También sería colectiva la propuesta en la que acogería obra gráfica de hasta 15 artistas entre los que encontramos nombres como Gerardo Rueda, Mariano Anós, Ana Aragüés, Isabel Biscarri, Mariano Rubio, Manuel Cacho, José Luis Cano, Joaquín Capa, Alberto Carrera Blecua, Rashid Diab, Julia Dorado, Lorén Ros, Silvia Pagliano, Javier de Pedro y Marga Venegas, artistas consagrados y otros más jóvenes en los que se aprecia un importante listado de nombres de origen aragonés que, sin duda, contribuye a evidenciar la importancia del trabajo realizado por esta galería en lo que a la defensa de nuestro grabado se refiere. La exposición serviría, además, para subrayar el carácter didáctico perseguido por la galería, ya que a través de las obras, Pepe Navarro, quiso mostrar las diferentes técnicas gráficas. En suma a todo esto la exposición se completó con los trabajos de Andrés Navarro (1976), Virginia Quintana (1972) y Pilar Serrano (1970), con obras realizadas en un curso de grabado celebrado en Fuendetodos durante los

---

<sup>913</sup> La iniciativa se llevó a cabo en el mes de junio de 1994. Santiago Paniagua, "Zaragoza Gráfica difunde la obra de jóvenes artistas *en versión original*", en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 2 de junio de 1994. Otras noticias aparecidas en prensa fueron, por ejemplo Ana Rioja, "*En versión original*, objetos pintados por artistas aragoneses para todos los públicos", en *Diario 16*, 31 de mayo de 1994; Garza Aguerri, "La Galería Zaragoza Gráfica se vuelca con los creadores jóvenes", *El Periódico de Aragón*, 1 de junio de 1994. Textos ya referidos.

<sup>914</sup> Santiago Paniagua, "Rashid Diab. España tiene que abrir sus fronteras del sur también culturalmente", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 septiembre de 1994. Incluye un apartado dedicado a la programación de la Galería en la nueva temporada.

<sup>915</sup> Gonzalo Zanza, "Lucio Muñoz atrapa la simplicidad en las galerías Zaragoza Gráfica y Antonia Puyó", *ABC Aragón*, 22 de octubre de 1994.

meses de agosto y septiembre de 1994, que había contado con la financiación del Ayuntamiento de Zaragoza con el soporte del Fondo Social Europeo.<sup>916</sup>

El apoyo a la gráfica aragonesa continuó, a través de las actividades de la galería en esta temporada, con la edición de una carpeta de ocho grabados de las artistas Pilar Lorte y Eva Armisén, un trabajo compuesto por cuatro estampas de cada una de ellas que se presentó en una exposición celebrada entre febrero y marzo de 1995. Esa carpeta, la primera como tal editada por la galería, además fue presentada en la primera cita a la que acudiría Zaragoza Gráfica en la feria de arte contemporáneo Arco, junto a la obra gráfica de Ricardo Calero y de Broto, que también sería expuesta en la galería en la primavera del mismo año. De José Manuel Broto pudieron verse un conjunto de seis litografías de gran formato estampadas en el Atelier Woolworth de París, y en cuanto al trabajo de Ricardo Calero se pudieron admirar dieciséis obras realizadas de acuerdo a diversas técnicas. Algunas de ellas se agruparon bajo el título de *Natural-mente* y con ellas el artista pretendió repasar, en una nueva faceta creativa, lo que había sido su trabajo creativo hasta el momento.<sup>917</sup> Hay que subrayar la importancia de esta elección ya que, como vemos, dos artistas consagrados y dos jóvenes, todos del ámbito aragonés, fueron los elegidos por Pepe Navarro para enseñar las novedades de la gráfica en Arco, una feria de renombre internacional para el arte actual y para el coleccionismo:

“Quería llevar a mi stand [decía Pepe Navarro] una obra variada y muy compensada, por un lado el genial Broto que en estos grabados se ha superado, realizando una extraordinaria obra dentro de un impresionismo lírico en la que recobra algunas constantes de sus primeras etapas. Por otro, está la obra conceptual siempre sorprendente de otro artista muy conocido, Ricardo Calero. Y ahí va también mi apuesta con Armisén y Lorte, dos jóvenes creadoras cuya obra sigo desde hace años y que me parece de lo más interesante que se está haciendo dentro de la generación a la que pertenecen. Me apetecía hacer una confrontación ente estos cuatro artistas. La carpeta en la que se incluyen ambas creo que goza de una calidad importante, pese a ser la primera que edita la galería”<sup>918</sup>

La cuarta temporada de la galería (1995-1996) se inauguró con la muestra del artista danés Troels Wörsel,<sup>919</sup> de nuevo abriendo fronteras en la ciudad, y también atendiendo al trabajo pictórico y gráfico de un joven artista que recientemente había

---

<sup>916</sup> Recordamos el artículo de Ángela Labordeta, “Zaragoza Gráfica ofrece un paseo por el mundo del grabado y por la obra reciente de 15 artistas”, *Diario 16*, 2 de diciembre de 1994. Podemos decir que entre las obras se presentan grabados, dibujos, ceras, serigrafías, collages, óleos, litografías y monotipos. El galerista encargó a los artistas obras de pequeño formato en su afán por llegar a un público cada vez más amplio y pretendía también hacer una panorámica del arte contemporáneo con representación aragonesa, como se comenta en Carmen Serrano, “Zaragoza Gráfica ofrece arte al gran público”, *El Periódico de Aragón*, 6 de diciembre de 1994.

<sup>917</sup> Conviene recordar el texto de Ana Rioja, “Busco el diálogo entre el arte y la vida”, *Diario 16*, 31 de marzo de 1995. Reproducido en el Apéndice Documental IV, documento 26.

<sup>918</sup> Ana Rioja, “Eva Armisén y Pilar Lorte, ante el sueño de Arco”, *Diario 16*, 3 de febrero de 1995; Mariano García, “Eva Armisén y Pilar Lorte muestran sus obras más recientes”, *Heraldo de Aragón*, 1 de febrero de 1995, artículos ya mencionados.

<sup>919</sup> Carmen Serrano, “Wörsel, un grabador para las grandes ocasiones”, *El Periódico de Aragón*, 4 de octubre de 1995.

recibido un premio del gobierno catalán, Ramiro Fernández Saus,<sup>920</sup> así como al pintor de origen inglés, pero afincado en Zaragoza, Philip West.<sup>921</sup> Zaragoza Gráfica fue también pionera, como galería privada, al mostrar la edición del libro de bibliófilo *Lorca-Picasso* editado por Boza con dos grabados de Rafael Alberti, trabajo que se había presentado antes en el Museo Picasso de Málaga y en la Biblioteca Nacional.<sup>922</sup> El cartel se completaría con otras exposiciones en las que, de nuevo, se atendía al trabajo local de más repercusión, con espacio, por ejemplo, para la obra de Isabel Biscarri; un conjunto de estampas dedicadas a un personal *Territorio solar* a través de las cuales mostró sus realizaciones más recientes, todas fechadas en el año previo al de la celebración de esta muestra, con una destacable calidad técnica y unos valores expresivos de profundo carácter lírico, una apuesta sólida, por tanto, por una artista zaragozana de gran dedicación a la gráfica.<sup>923</sup> Sin duda Pepe Navarro valoró del trabajo de Biscarri, además de la calidad ya mencionada, la importancia dada por la artista a las posibilidades creativas del grabado, a su carácter personal y a su uso como una herramienta más para el arte, tan válida como cualquier otra, sin dar demasiada importancia a la seriación o a la multiplicidad que la especialidad permite, sino más bien al universo expresivo que abre ante las manos del artista y ante los ojos del espectador.<sup>924</sup>

El año de 1996 fue importante en esta ciudad ya que, como hemos mencionado en diversas ocasiones, se celebró el 250 aniversario del nacimiento de Goya con diversas actividades y, como no podía ser de otra manera, Zaragoza Gráfica se unió a la conmemoración al programar una importante muestra de los grabados de *Los Caprichos* entre los meses de marzo y mayo que significó, además, otra aportación, pues a través de la galería se pusieron a la venta estos trabajos del de Fuendetodos, lo que supuso una gran oportunidad para los coleccionistas.<sup>925</sup> Junto a la exposición se programaron interesantes actividades relacionadas con el grabado, su difusión y su didáctica, en colaboración con organismos oficiales como el Gobierno de Aragón y desde Zaragoza Gráfica se organizaron, por ejemplo, conferencias con la presencia de renombrados

---

<sup>920</sup> Héctor López, “Ramiro Fernández Saus”, *Heraldo de Aragón*, 14 de diciembre de 1995.

<sup>921</sup> Santiago Paniagua, “El surrealismo, ahora, es vivir la vida como si fuera un poema”, *Heraldo de Aragón*, 17 de enero de 1996.

<sup>922</sup> El libro contaba con textos de Palau i Fabre y con dos grabados de Rafael Alberti. Las obras de Alberti se habían realizado en 1995 para el libro y trataban de reflejar lo que para el escritor simbolizaba cada uno de los dos artistas: Ana Rioja, “Lorca y Picasso, unidos por la mano y el corazón de Alberti”, *Diario 16*, 17 julio de 1996.

<sup>923</sup> La exposición se celebró durante el mes de noviembre de 1995. Recordar, por ejemplo, Carmen Serrano, “El grabado es el territorio más íntimo del arte”, *El Periódico de Aragón*, 8 de noviembre de 1995, p. 40.

<sup>924</sup> “Otro de los aspectos que más ha preocupado a lo largo de este trabajo –más de una año y medio– a Isabel Biscarri ha sido la de crear estructuras que ayuden a ver la polisemia del grabado. *Por eso empleo el grabado. De este no me interesa su parte seriada, sino sus resultados. He pretendido ofrecer un concepto desde técnicas muy diversas, intentando establecer diversos puntos de vista del mismo fin global.*”, en Ángela Labordeta, “*El grabado es al arte lo que la poesía a la palabra*”, *Diario 16*, 3 de noviembre de 1995, texto al que nos referimos al repasar el trabajo de Biscarri.

<sup>925</sup> Gonzalo Zanza, “Zaragoza Gráfica saca a la venta la quinta edición de *Los Caprichos* de Goya”, *ABC Aragón*, 29 de marzo de 1996.

especialistas como Juan Carrete Parrondo, demostraciones de grabado, y actividades para escolares.<sup>926</sup>

La trayectoria de esta galería se mantuvo firme en sus propósitos y en su línea de estilo y la siguiente temporada, la iniciada en el otoño de 1996, serviría para mostrar la primera incursión en la gráfica de algunos artistas como Juan Navarro Baldeweg.<sup>927</sup> Estuvieron también presentes artistas de gran talla dentro del mundo del grabado como Joaquín Capa, que mostró sus obras más recientes. No debemos olvidar que el espacio expositivo permitía al galerista simultanear exposiciones en su programación y que esta idea había estado presente en las líneas de trabajo trazadas en la reinauguración de la galería tras su traslado desde el Centro Independencia. De esta manera, y compartiendo espacio con el trabajo de Capa, Zaragoza Gráfica enseñó en los primeros meses de 1997 los trabajos seleccionados para la feria Arco que contaban con estampas de los aragoneses Ricardo Calero, litografías de Broto, xilografías de David Navarro y trabajos de Andrés Navarro, así como propuestas de Miguel Condé y de Pepe Cerdá.<sup>928</sup> Además de todo esto Pepe Navarro siguió fiel a su intención de dar cabida e impulso a jóvenes artistas locales. Tal sería el caso de la exposición programada para las propuestas lingüísticas de Toño Vicente:

“Mantiene Zaragoza Gráfica de tanto en tanto, casi como quien rompe una lanza, la sana costumbre de apoyar a jóvenes creadores locales. Algo, por desgracia, infrecuente en nuestras galerías, ya sean privadas o de régimen institucional, y hueco absolutamente necesario, por otra parte, e imprescindible para que los artistas aragoneses continúen y obtengan la representación que merecen. Al fin y al cabo es el enfrentamiento de la obra con el público donde cada uno obtiene referencia cierta de dónde se sitúa su labor.”<sup>929</sup>

Si recordamos, la presencia de artistas de primerísima línea en la galería había sido también un propósito a seguir desde el origen, y en esta temporada de 1996-1997 la ciudad, gracias al trabajo de Zaragoza Gráfica, pudo acercarse a contemplar la obra gráfica de Picasso, concretamente algunos de sus grabados de la serie *Los 156 grabados de Mougins* de contenido erótico y realizados en los últimos años de vida del pintor

---

<sup>926</sup> Diversas noticias recogieron en prensa la relación de estas actividades. Para saber más sobre ellas se puede consultar Santiago Paniagua, “*Caprichos* didácticos en Zaragoza Gráfica”, *Heraldo* 29 de marzo de 1996; “Carrete Parrondo en Zaragoza Gráfica”, *Heraldo de Aragón* 10 de mayo de 1996; “El director de la Calcografía Nacional en Zaragoza Gráfica”, *El Periódico de Aragón*, 10 de mayo de 1996.

<sup>927</sup> “Baldeweg abre la temporada de Zaragoza Gráfica”, *Diario 16*, 26 de septiembre de 1996.

<sup>928</sup> “Junto a la zona más amplia que llena Joaquín Capa, Zaragoza Gráfica dedica la sala menor a un montaje que reproduce su stand de Arco 97. Conviven allí una instalación y los aguafuertes con *collage* de Ricardo Calero, las litografías de José Manuel Broto, el políptico de Pepe Cerdá, un grabado y una acuarela de Miguel Condé, las xilografías de David Navarro y las obras de Andrés Navarro, estampadas por Garbanzo Ediciones. Su importancia cualitativa aconseja repararlo con detenimiento, sobre todo a quienes no pudieron visitar la feria.”, en Ángel Azpeitia, “Joaquín Capa”, *Heraldo de Aragón*, 27 de febrero de 1997, p. 45.

<sup>929</sup> Héctor López, “Toño Vicente”, *Heraldo de Aragón*, 12 de abril de 1997.

(ente 1968 y 1972), que se expusieron junto a estampas de Miró de los primeros años setenta.<sup>930</sup>

En otoño de 1997 la nueva temporada se inició también con novedades a través de la exposición de Pepe Yagües, con trabajos realizados en ese mismo año pertenecientes a una serie dedicada a la poesía de Pablo Neruda, que contaba con grabado pero también con escultura, lo que suponía la primera incursión de esta especialidad en Zaragoza Gráfica, hecho que demuestra que la galería ha estado siempre abierta a la novedad y a la capacidad creativa, sin perder la referencia de la gráfica como *leit motiv* del espacio artístico. Junto a los trabajos de Yagües se presentaron también al público xilografías y monotipos de los aragoneses David y Andrés Navarro, trabajos que se habían presentado en la feria Arco, y, para completar el inicio de temporada, con motivo del quinto aniversario de la galería su director decidió editar un folleto informativo para difundir el resumen de las actividades llevadas a cabo por ellos hasta el momento, hecho que demostró, por primera vez en papel impreso, cuál había sido su trayectoria y cómo, poco a poco, se habían ido cumpliendo los objetivos propuestos.<sup>931</sup>

Dentro de esta temporada se verían exposiciones exclusivamente de pintura, como la que supuso la reaparición de Pepe Cerdá en la ciudad,<sup>932</sup> o la primera individual en Zaragoza del artista gallego Manuel Bouzo.<sup>933</sup> No olvidó la galería su especial dedicación al mundo de la gráfica y por ello la agenda de esta temporada de 1997 y 1998 se completó con varias exposiciones de gran interés en las que el grabado y la estampación eran los verdaderos protagonistas, con propuestas que abarcaron una gran diversidad de técnicas a través de obras de los principales artistas renovadores de las vanguardias históricas, obras editadas en Estados Unidos por *Brooke Alexander*, con presencia de firmas como las de Donald Judd, Imi Knoebel, Richard Long, Robert Mangold, Bruce Nauman, Claes Oldenburg, Richard Tuttle, Sol Lewit y Lorna Simpson.<sup>934</sup> Otra de las grandes propuestas en estas fechas fue, por un lado, la exposición de los últimos aguafuertes y las más recientes serigrafías realizadas por Rafael Canogar, fechadas en 1998,<sup>935</sup> y por otro, con especial interés para el estudio del grabado aragonés, la muestra sobre Víctor Mira *Las huellas del caminante*, a la que ya nos hemos referido en el estudio dedicado a la obra de este artista de talla internacional, muestra en la que se vieron un conjunto de trabajos xilográficos que se fechaban entre 1979 y 1991, y que se habían ido tallando en unas matrices de madera que Mira

---

<sup>930</sup> Maite Segura, "Zaragoza Gráfica reúne durante el verano obras de Picasso y Miró", *El Periódico de Aragón*, 18 de julio de 1997, p. 40; M. Llorente, "Zaragoza Gráfica muestra en seis grabados todo el erotismo de Picasso", *ABC*, 11 de julio de 1997.

<sup>931</sup> M. Llorente, "Tàpies, Grau, Soulages y Yagües tiñen las fiestas de emoción pictórica contemporánea", *ABC*, 12 de octubre de 1997.

<sup>932</sup> Santiago Paniagua, "Pepe Cerdá reaparece en Zaragoza Gráfica", *Heraldo de Aragón*, 4 de diciembre de 1997.

<sup>933</sup> Pedro Pablo Azpeitia, "Manuel Bouzo", *Heraldo de Aragón*, 5 de marzo de 1998.

<sup>934</sup> "Nueve grandes vanguardistas actuales exhiben su obra en Zaragoza Gráfica", *Heraldo de Aragón*, 14 de mayo de 1998. Encontramos también datos interesantes sobre esta exposición así como una clara defensa del valor del arte múltiple y seriado en Ángel Azpeitia, "Brooke Alexander Editions", *Heraldo de Aragón*, 4 de junio de 1998, p. 52.

<sup>935</sup> M. Llorente, "La obra reciente de Rafael Canogar en la Galería Zaragoza Gráfica", *ABC*, 10 de julio de 1998.

encontró paseando por la ciudad de Barcelona y que, con los años, fue grabando, como se diría, en las noches en las que no conseguía conciliar el sueño. Esas matrices fueron, finalmente, recuperadas y preparadas para ser estampadas para poder, así, realizar una edición de xilografías que serían, de alguna manera, una pequeña biografía artística de Víctor Mira.<sup>936</sup>

La actividad de la galería siguió fiel a su estilo durante la temporada siguiente de 1998 a 1999 y gracias a ello pudimos ver en la ciudad obra gráfica inédita del artista catalán Riera i Aragó.<sup>937</sup> También se presentó el libro de artista *La indetenible quietud* de Eduardo Chillida, al mismo tiempo que se celebraba en la Sala del Banco Zaragozano su primera muestra individual en la ciudad,<sup>938</sup> y se vio la obra del artista alemán afincado en Barcelona Georges Massanés.<sup>939</sup> Por todas estas cuestiones en la prensa local se recogieron alabanzas a la actividad realizada por la galería desde sus inicios:

“Queremos comenzar estas líneas con una sincera felicitación para Zaragoza Gráfica, dado que se celebra su sexto aniversario. Parece que haya pasado menos tiempo; pero cuando uno se percata de la realidad, comienzan a surgir recuerdos. Los inicios se auguraban prometedores, en el Centro Independencia. Ya sólo el entusiasmo de Pepe Navarro hacía pensar en empuje suficiente, ideas y planteamientos serios y una profesionalidad fuera de toda duda. Los resultados han sido elocuentes y presumimos que así continuarán. En cualquier caso queda el pasado con todo su peso. Y con la mirada puesta en el futuro. Por lo hecho hasta ahora no podemos sino enviar a los responsables nuestra enhorabuena.”<sup>940</sup>

La temporada se completó con la atención, por parte de Pepe Navarro, a la obra de artistas aragoneses más jóvenes que compartirían el espacio con los nombres ya consagrados y así se celebraron exposiciones dedicadas a la obra de David Israel (Zaragoza 1973), concretamente a sus series *Diversas situaciones* y *Cierzo*,<sup>941</sup> Elena Rodrigo, nacida en Daroca, de la que se vieron varios grabados de la serie *Confluencias*

---

<sup>936</sup> Estas cuestiones se pueden consultar en prensa, por ejemplo en el artículo ya citado de M. Llorente, “Una exposición de toda la obra gráfica de Víctor Mira descubre su mundo onírico”, *ABC Aragón*, 20 de marzo de 1998; y en Chus Tudelilla, “Las huellas del caminante”, *El Periódico de Aragón*, 28 de marzo de 1998. En la muestra se enseñaron al público obras de las series *Musa del Paralelo*, la obra, *Baselitz-Beuys*, *Hilaturas*, *Naturaleza Muerta* y *Montjuich*, estos datos y una valoración de Mira como pintor y grabador los podemos leer en Pedro Pablo Azpeitia, “Víctor Mira”, *Heraldo de Aragón*, 9 de abril de 1998, p. 34.

<sup>937</sup> D. Z., “La naturaleza como mirada interior en los grabados de Riera i Aragó”, *ABC Aragón*, 2 de octubre de 1998.

<sup>938</sup> El libro tenía seis grabados de Chillida y 32 poemas de Clara Janés y Zaragoza Gráfica fue la primera galería española en presentarlo al público, ya que antes se había visto en Museo Reina Sofía. Pablo Hernández, “Chillida Hago lo que no sé hacer, busco el movimiento en una dirección inesperada”, *ABC Aragón*, 12 de noviembre de 1998.

<sup>939</sup> Pedro Pablo Azpeitia, “Georg Massanés y Androtex”, *Heraldo de Aragón*, 4 de marzo de 1999.

<sup>940</sup> Héctor López, “Riera i Aragó”, *Heraldo de Aragón*, 19 de noviembre de 1998.

<sup>941</sup> Conviene recortar el artículo de Pedro Pablo Azpeitia, “Miguel Ángel Domínguez y David Israel”, *Heraldo de Aragón*, 6 de mayo de 1999, así como la crítica a la muestra en Chus Tudelilla, “Diario de emociones”, *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 7 mayo de 1999, suplemento, sección “Y...de arte”.



inspirados en el universo de las grafías,<sup>942</sup> y también acogió la galería la obra del zaragozano *Androtex* (Zaragoza 1976), que se había formado en grabado en diversos cursos en Fuendetodos y con Alicia Vela y fue finalista del premio de Grabado Isabel de Portugal en 1996.<sup>943</sup> De nuevo, por tanto, una especial labor en lo que se refiere a la defensa, difusión y promoción del grabado aragonés más reciente realizada desde la galería Zaragoza Gráfica.

Sin embargo, esta brillante trayectoria que hemos esbozado hasta ahora se vería interrumpida, aunque afortunadamente por un espacio corto de tiempo, al final de la temporada y así en el año 1999 este espacio tuvo que anunciar su cierre, noticia que se recogió en prensa con gran pesar:

“La (casi) despedida sincera a los responsables de Zaragoza Gráfica (Navarro y Cía) a su esfuerzo y a su buen hacer. Porque no sólo de exposiciones vive la relación entre galerista, crítico, artista y aficionado (todos los estratos son igualmente importantes), sino también de episodios comunes que exceden, con mucho, el simple trato distante y ajeno. Es duro su trabajo. Más aun en un entorno básicamente hostil al arte contemporáneo. Porque no se fomenta un clima estable para los creativos actuales. E infinitamente más en un medio sin infraestructuras de apoyo. Si alguien cree que la tarea de las galerías sólo se limita a los negocios se equivoca. Nadie duda ya del papel que desempeñan a la hora de marcar tendencias, apoyar unos valores y reafirmar otros. Sin embargo, José Navarro (Pepe) continuará transmitiendo su valiosa energía, sea donde sea y desde donde considere. Mientras tanto el breve adiós sólo busca comunicar aprecio próximo, un escaso pago para tantos años de labor que repercute, ha incidido y seguirá aportando impulso a la sociedad. Me gusta pensar que hablaremos pronto del reencuentro.”<sup>944</sup>

La falta de apoyo institucional, la crisis del mercado artístico y la ausencia de una red de infraestructuras dedicadas al arte contemporáneo en Zaragoza y en Aragón

---

<sup>942</sup> Pedro Pablo Azpeitia, “Elena Rodrigo y (casi) despedida”, *Heraldo de Aragón*, 25 de junio de 1999.

<sup>943</sup> Pedro Pablo Azpeitia, “Georg Massanés y Androtex”, *Heraldo de Aragón*, *op. cit.*, 1999.

<sup>944</sup> Pedro Pablo Azpeitia, “Elena Rodrigo y (casi) despedida”, *Heraldo de Aragón*, *op. cit.*, 1999. También se hicieron eco de la situación otros medios y así encontramos otros textos que se referirían a este cierre en Chus Tudelilla, “Confluencias culturales”, *El Periódico de Aragón*, 4 de junio de 1999 (texto reproducido en el Apéndice Documental IV, documento 27) y en Mariano García, “Las galerías de arte aragonesas, ante una crisis de público y ventas”, *Heraldo de Aragón*, 8 de julio de 1999, p. 34, donde leemos: “Zaragoza Gráfica salda sus fondos y desaparece en septiembre. Un escueto anuncio en la prensa regional dio cuenta de la noticia. Zaragoza Gráfica, la única galería aragonesa especializada en grabado y litografía, salda sus fondos con descuentos del 40 y 50 por ciento y se predispone a desaparecer. Siete años de intensa labor cultural, con 46 exposiciones organizadas y una valiosísima difusión en torno a la obra gráfica, pasará a la historia el próximo 31 de septiembre, cuando José Navarro, el propietario de la sala, dé una fiesta de despedida a todos los amigos de la galería. *No quiero parecer derrotista, que no lo soy, -aseguraba ayer- Acabo rendido físicamente pero encantado de los artistas, de los clientes, de los chavales jóvenes que se han acercado aquí para conocer el grabado, y de la prensa.*

Navarro se apresura a matizar que en realidad no se trata de la desaparición total de la galería (aunque en principio lo planteó así), sino que solamente se trata de un traslado, ya que ha buscado un piso céntrico donde continuará parte de su actividad.”

harían que la galería Zaragoza Gráfica tuviera que plantear, por tanto, su cierre. Sin embargo, gracias al tesón de su director y al amor verdadero por el arte del grabado y la gráfica contemporáneos José Navarro decidió mantener en cierto modo su actividad, con un nuevo traslado de su sala en la ciudad de Zaragoza. Asistimos entonces a un nuevo comienzo, el cambio al siglo XXI; la llegada del año 2000, la vivió Zaragoza Gráfica en un nuevo rincón de la ciudad, fiel a sus objetivos iniciales. A pesar de ello, la situación obligó a replantear en un principio la viabilidad de algunas de las actividades que se habían venido programando hasta el momento. Sin embargo, la crisis no pudo con la ilusión y lo que al principio parecía una derrota o, más bien, un final definitivo, y después una adaptación drástica en la que incluso se barajó la posibilidad de desistir en el propósito de programar exposiciones, se convertiría, con esfuerzo y trabajo, en un breve paréntesis que daría paso a una nueva etapa en la que de nuevo pudimos disfrutar de exposiciones, de actividades variadas como la edición de libros y carpetas, y de la mejor gráfica a nivel internacional,<sup>945</sup> con una exposición permanente de sus fondos con obras de artistas como Álvarez Basso, Eduardo Arroyo, Francis Bacon, José Manuel Broto, Ricardo Calero, Antoni Clavé, Corneille, Eduardo Chillida, Feito, Rafa Forteza, García Sevilla, Josep Guinovart, Hernández Pijuán, Víctor Mira, Lucio Muñoz, Pablo Picasso, C. H. Pedersen, Joan Pons, el mismo Ràfols Casamada, Riera i Aragó, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Sempere, Antoni Tàpies, Alicia Vela y Zush.

Una importante novedad en este momento es que la Galería inauguró su espacio en internet, de manera que las posibilidades de difusión de su trabajo, y con ello de la gráfica más actual tanto aragonesa como internacional.<sup>946</sup> De esta manera, y emplazada ahora en el Paseo de la Constitución, número 33, la galería reinauguró sus actividades en el mes de noviembre de 1999 con la obra de Albert Ràfols i Casamada que a través de sus grabados quiso homenajear a doce artistas principales de la historia del arte del siglo XX.<sup>947</sup> Sin duda fue una decisión valiente la de volver a las andadas y hay que

---

<sup>945</sup> “El nuevo espacio elegido combina la adecuada exposición de los fondos de la galería y de las muestras de carácter temporal”, en Chus Tudelilla, “Maestro del color”, *El Periódico de Aragón* 31 de diciembre de 1999.

<sup>946</sup> La presencia de Zaragoza Gráfica en Internet está viva hoy en día en [www.zaragozagrafica.com](http://www.zaragozagrafica.com). Noticias del regreso de la actividad de la Galería y de su llegada a internet las encontramos en “Ràfols Casamada, Lafuente, De Pedro”, *Heraldo de Aragón*, 19 de noviembre de 1999.

<sup>947</sup> El artista proponía, con su trabajo *Policromía o la Galería de los Espejos*, grabados y textos que representaban cada uno un color y cada color a un artista: gris sería Velázquez; violeta, Rothko; amarillo, Van Gogh; verde, Picasso; blanco, Mondrian; naranja, Bonnard; carmín, Matisse; azul claro, Torres García; ocre, Braque; rojo, Leger; azul, Miró; y rosa, Klee. Esto se puede consultar, por ejemplo, en “Albert Ràfols Casamada reinaugura la galería Zaragoza Gráfica”, *El Periódico de Aragón*, 20 de noviembre de 1999. Con motivo de la reapertura se escribiría, por ejemplo: “La galería de arte Zaragoza Gráfica reanudará su actividad el próximo viernes con una exposición de la última obra gráfica del catalán Albert Ràfols Casamada, en la que se exhibirán doce grabados en homenaje a otros tantos artistas fundamentales en la historia del arte, sobre todo del siglo XX. La galería se ubica actualmente en el Paseo de la Constitución número 33, principal izquierda; y el horario de visita será de 11.30 a 13,30 horas y de 18 a 20, 30 de lunes a viernes. [...]”

Esta galería de arte, tras haber trasladado sus instalaciones y haber estado cerrada temporalmente, vuelve a la actividad con el objetivo de conseguir *reducir los precios de venta de las obras* además de acercar al público *el fenómeno del arte contemporáneo y la edición de obra gráfica de calidad*.

Además de esta exposición la galería cuenta con un amplio fondo permanente en el que destacan obras de artistas como Francis Bacon, José Manuel Broto, Eduardo Chillida, Joan Miró, Pablo Picasso, Antonio

agradecer al trabajo de esta galería sus esfuerzos por no cejar en el empeño y seguir siendo, en las fechas en las que escribimos estas líneas, la principal referencia de su sector en Zaragoza y Aragón:

“En Zaragoza tenemos heroicos galeristas que mantienen viva la llama sagrada y, contra viento y marea, se esfuerzan por seguir en la brecha. Pepe Navarro, por ejemplo, que ha vuelto a abrir su Zaragoza Gráfica, aunque en lugar distinto, porque cree en el grabado y en sus posibilidades difusoras del arte.”<sup>948</sup>

Otro homenaje a la historia del arte, esta vez dentro del campo de la arquitectura, se pudo ver también por estas fechas en la galería, en concreto en la exposición protagonizada por Gustavo Torner (Cuenca, 1925), que dedicó varias serigrafías, estampadas en 1972 por el turolense Abel Martín, a diversos arquitectos como Brunelleschi, Alberti, Palladio, Juan de Herrera, Wendel Dietterlin, Kōbōri Enshū, Francesco Borromini, Étienne-Louis Boullée y Mies Van der Rohe.<sup>949</sup> La galería siguió trayendo a Zaragoza la obra gráfica más reciente de nombres como Antón Lamazares,<sup>950</sup> José Manuel Ciria<sup>951</sup> o Manolo Valdés.<sup>952</sup>

La programación de la temporada de 2001-2002 tuvo una especial presencia de ediciones artísticas de libros y carpetas con obras de firmas, entre otras, como Alberti, Tàpies, Jaume Plensa, Jesús Ferrero, Brossa, Oteiza, Clara Janés, Saura, Broto y Mira.<sup>953</sup> Se presentaron también las novedades gráficas de Tàpies con trabajos realizados en el mismo año de 2001 como su serie *Variaciones sobre un rectángulo*,<sup>954</sup> y otras obras de Braque, Chagall, Chillida o el Equipo Crónica. Sin duda, como vemos, apuestas de hondo interés que acercaron a la ciudad, al público y a los coleccionistas obra de principal importancia.<sup>955</sup> La presencia aragonesa durante estas fechas la protagonizaron los trabajos de Ricardo Calero y, de nuevo, la obra de Víctor Mira. Del primero se presentó un tríptico editado por Polígrafa que estaba compuesto por 3 grabados realizados con técnica mixta (aguafuerte, litografía, técnica mixta y gofrado) que resumían las intervenciones escultóricas en el paisaje realizadas por el artista desde

---

Saura o Antoni Tàpies, entre otros”, en EFE, “Zaragoza Gráfica vuelve a la actividad”, *Heraldo de Aragón*, 16 de noviembre de 1999.

<sup>948</sup> Encontramos este fragmento en un artículo dedicado a la situación de museos de carácter público y salas de titularidad privada dedicadas a la difusión del arte en Aragón con la entrada en el año 2000: “Museos, Galerías y artistas”, *Heraldo de Aragón*, 7 de enero de 2000.

<sup>949</sup> Noticia de esta exposición encontramos en Juan Domínguez Lasierra, “Un maestro del grabado”, *Heraldo de Aragón*, 10 de noviembre de 2000.

<sup>950</sup> Ángel Azpeitia, “Antón Lamazares”, *Heraldo de Aragón*, 8 de febrero de 2001.

<sup>951</sup> Héctor López, “José Manuel Ciria”, *Heraldo de Aragón*, 12 de abril de 2001.

<sup>952</sup> “Zaragoza Gráfica grabados de Manolo Valdés de *Las meninas*”, *Heraldo de Aragón*, 30 de mayo de 2001.

<sup>953</sup> Recordamos aquí el artículo “Poesía y grabado se dan la mano en una sola muestra”, *Heraldo de Aragón*, 6 de septiembre de 2001. Así por ejemplo en esta temporada el público podría contemplar y acceder a la carpetas como *Bachkantaten*, *Imágenes para enamorados*, y *Estilitas, el silencio de los labios*, de Víctor Mira, *Recercadas* de Broto, con cinco litografías a color o *Trois Visions* de Quevedo y *El Arte de Birlibirloque* ilustrados por Saura.

<sup>954</sup> Héctor López, “Tàpies reencontrado”, *Heraldo de Aragón*, 20 de diciembre de 2001.

<sup>955</sup> Marián Honrado, “Zaragoza Gráfica muestra obras de Braque, Chagall y Chillida”, *El Periódico de Aragón*, 19 de febrero de 2002.

1990 en diferentes lugares de Europa y América, por lo que, de alguna manera, suponía un resumen y una presentación de su obra conseguidos a través de la plasmación gráfica, un encuentro, por tanto, con su trabajo y con la esencia del mismo.<sup>956</sup> En lo que respecta a Víctor Mira se presentó la serie de grabados *Axiomas*, realizada en el año 2000, a la que ya nos referimos en el estudio dedicado en este trabajo a la obra de Mira.<sup>957</sup>

La agenda de la temporada siguiente, que iría desde el otoño de 2002 hasta el verano de 2003, tuvo una especial presencia de artistas de origen aragonés, con espacio y tiempo para la obra de José Manuel Broto, con obra gráfica realizada entre 1995 y 2002,<sup>958</sup> también para el trabajo de Víctor Mira, en concreto su serie inédita hasta entonces *El monje frente al mar*,<sup>959</sup> y para Carlos Sancho (Zaragoza, 1972), premio de Grabado Isabel de Portugal en 2002, con tres colecciones: *Escenarios*, de siete grabados al aguafuerte y a la aguatinta, la serie *Formas*, de seis serigrafías y la serie *Travesías*, de tres monotipos, todas fechadas en 2002.<sup>960</sup> La Galería cumplía así con su compromiso de promoción de la gráfica aragonesa de los artistas más jóvenes. Esta dimensión aragonesa se mantuvo también a finales del año 2002, ya que la temporada siguiente la inauguró, cerrando el año, la exposición dedicada a Pascual Blanco, su *Sombra del paraíso*.<sup>961</sup>

En estas fechas la galería decidió, dentro de las muestras periódicas que con sus fondos celebraba en su sala expositiva desde el comienzo de sus actividades, definir la vocación de las mismas con una clara *Propuesta para una colección de grabado contemporáneo*, lo que debe entenderse también como una labor orientada al espectador y al coleccionista, una declaración personal de gustos y preferencias amparada por una labor profesional seria demostrada a lo largo de los años y, por tanto, con las garantías que dan la experiencia y el trabajo bien hecho, así que con esta exposición, celebrada en los primeros meses del año 2003, Zaragoza pudo contemplar una excelente selección de

---

<sup>956</sup> Se publicaron notas de prensa sobre esta presentación, como la que encontramos en “Grabados de Ricardo Calero”, en *Heraldo de Aragón*, 2 de marzo de 2002.

<sup>957</sup> Podemos volver a mencionar el artículo de José Luis Solanilla, “Zaragoza Gráfica presenta los últimos grabados de Mira”, *Heraldo de Aragón*, 7 abril, 2002.

<sup>958</sup> Presentó 4 grabados en gran formato de la serie *Los vientos* realizados en 1995; 3 litografías de *Jazz Trinidad*, 1998; 5 grabados *S. T.*, 1999; 11 litografías a color bajo el título *Machine*, 1999; 6 grabados *Sin Título*, 2001; y 3 litografías a color de la serie *Sistema* de 2002. Varias noticias en prensa se hicieron eco de la muestra. Así por ejemplo podemos recordar el texto de Silvia Blanco, “El color de Broto ilumina el invierno”, *El Periódico de Aragón*, 14 de febrero de 2002.

<sup>959</sup> La noticia puede consultarse en Silvia Blanco “El monje capuchino de Friedrich que miraba al mar”, *El Periódico de Aragón*, 9 de febrero de 2003 y en “La soledad infinita ante la visión del desierto marino”, *El Periódico de Aragón*, 15 de marzo de 2003, artículo en el que se incluye una interpretación al significado de la serie de grabados de Mira.

<sup>960</sup> Al estudiar el trabajo de Carlos Sancho ya nos referimos a los artículos de Silvia Blanco, “La última obra gráfica del grabador Carlos Sancho”, *El Periódico de Aragón*, 10 de noviembre de 2002, p. 64; y también a “Señales para la travesía en la obra de Carlos Sancho”, *El Periódico de Aragón*, 7 de diciembre de 2002.

<sup>961</sup> Garza Aguerri, “El grabado influye en mi evolución creativa como pintor”, *El Periódico de Aragón*, 26 octubre 2003; José Luis Solanilla, “Pascual Blanco: jamás se llega a la perfección en la creación artística”, en *Heraldo de Aragón*, 2 de noviembre de 2003, p. 47; y “Regreso al puro resplandor del siglo antiguo”, *El Periódico de Aragón*, 13 diciembre 2003 (estos textos se reproducen en el Apéndice Documental III, documentos 88, 89 y 91).

obra fechada ente 1955 y 2002 y de diversas técnicas como el aguafuerte, la xilografía, la aguatinta, la serigrafía y la litografía de artistas como Broto, Campano, Mira, Palazuelo, Saura y Tàpies.

La siguiente temporada, entre los años 2003 y 2004, tuvo una especial dedicación a la obra de Víctor Mira, artista con el que la sala había mantenido una interesante relación en los últimos años. Por todo ello, tras su fallecimiento, el homenaje era más que debido. De esta manera la temporada abriría con la muestra de obra sobre papel (inédita hasta entonces) *Antihéroes*, que se completaría con la presentación del teatro completo de este artista, libro editado por el Centro Dramático de Aragón.<sup>962</sup> Además se organizaron exposiciones con la obra gráfica más reciente de Manolo Valdés, que ya había visitado la galería anteriormente, y que en esta ocasión homenajeaba a los grandes representantes del cubismo como Picasso, Braque y Juan Gris,<sup>963</sup> así como otra muestra con grabados realizados por Juan Genovés en la década de los años setenta.<sup>964</sup>

Ya en 2005 y tras la muerte de Víctor Mira la Galería Zaragoza Gráfica, a través de un acuerdo con la pareja del artista, Ester Romero, se hizo depositaria de su obra y creó así lo que todavía hoy se conoce como el Espacio Víctor Mira. Esta nueva faceta comenzó con otro traslado de ubicación en la ciudad de Zaragoza, desde el Paseo de la Constitución hasta la Calle Don Jaime I, número 14, lugar donde todavía hoy la podemos encontrar, iniciándose, así, un nuevo periodo. Los objetivos de la sala siguieron siendo los mismos y el nuevo espacio se configuraría ahora con un área reservada a las exposiciones temporales, que se inauguró con la muestra de la serie *Moi* de Antonio Saura, que entonces todavía no se había mostrado completa al público, y otro espacio reservado a la obra de Mira, dedicado a la difusión y al estudio de su legado y abierto tanto a público como a coleccionistas e investigadores y que comenzaría su actividad con la exposición *El viaje de regreso a casa*:

“Aproximadamente dos tercios del legado del pintor quedaron en manos de su pareja, que decidió confiarlos al galerista Pepe Navarro, que conocía a Víctor Mira desde su juventud, y con el que había trabajado anteriormente. *Pepe Navarro es el mejor galerista de España* –subraya Ester Romero– *Era la persona adecuada para gestionar el fondo*. La primera decisión fue crear un espacio permanente que sirviera para divulgar la obra del artista. Ello hizo necesario que la galería cambiara de sede. La

---

<sup>962</sup> Roberto Miranda, “Zaragoza Gráfica expone *Antihéroes* de Víctor Mira”, *El Periódico de Aragón* 13 noviembre 2004. Esta muestra se llevó también a la sala Saura de la Diputación de Huesca en los meses de febrero y marzo: “La serie *Antihéroes* de Víctor Mira cuelga de la sala Saura de la DPH”, *Heraldo de Aragón*, 19 de febrero de 2005 y Teresa Rosas, “El arte reencuentra a Mira con Saura”, *Diario del Altoaragón*, 18 de febrero de 2005, p. 22. En cuanto a la presentación del libro con los textos teatrales de Mira podemos acercarnos a Ainhoa Soria, “Un libro reúne las obras de teatro escritas por Víctor Mira”, *El Periódico de Aragón*, 17 de febrero de 2005.

<sup>963</sup> Roberto Miranda, “La relectura de la historia del arte por Manolo Valdés”, *El Periódico de Aragón*, 6 de febrero de 2005 y también en Chus Tudelilla, “El cubismo como pretexto de Valdés en Zaragoza”, *El Periódico de Aragón*, 12 de marzo de 2005.

<sup>964</sup> Chus Tudelilla, “La mirada-grito de Genovés en Zaragoza Gráfica”, *El Periódico de Aragón*, 28 de mayo de 2005.

nueva tiene dos partes bien diferenciadas. La primera de ellas se ha habilitado para exposiciones temporales. Y en la actualidad está ocupada por la serie *Moi*, de Antonio Saura, que sólo se había expuesto completa hasta ahora en una sola ocasión, acompañada por las cinco piezas de la serie *Une chair d'ombre*. En este espacio, Pepe Navarro quiere ahondar en la línea de trabajo abierta hace ya doce años con su galería, y continuar apostando por el arte gráfico de los grandes creadores españoles. Y luego el recorrido por la galería llega al *sancta sanctorum*, el espacio Víctor Mira, casi sesenta metros cuadrados de exposición permanente (más 25 de almacenes) en los que cada medio año se irán exponiendo las obras del legado.”<sup>965</sup>

Por este motivo, desde estas fechas, serían muy numerosas las muestras dedicadas a enseñar la obra de Mira, gráfica, pictórica y escultórica, a presentar cada una de sus series en la ciudad de Zaragoza, e importantes serían también los esfuerzos por editar catálogos de cada una de estas exposiciones y realizar una profunda labor de catalogación y de digitalización del trabajo de Víctor Mira que hoy encontramos difundido en el sitio web de la galería, al que ya nos hemos referido:

“Desde la inauguración del Espacio Víctor Mira hasta hoy [se refiere a octubre de 2007], Zaragoza Gráfica ha gestionado ese legado, al tiempo que ha emprendido iniciativas de todo tipo con el objeto de poner en valor la obra del artista aragonés. Entre las actividades no sólo está mostrar la obra del autor o prestar algunas piezas para exposiciones destacadas, también se quiere recuperar toda la obra escrita del creador.”<sup>966</sup>

Así ese *Viaje de regreso a casa* seguirían exposiciones como *Cielos inhabitables. Moods/Imágenes binoculares*,<sup>967</sup> y en temporadas siguientes *Monje frente al mar*,<sup>968</sup> *Caperucita Roja*,<sup>969</sup> *Estilitas*, con la que se celebró el décimo quinto aniversario de la galería,<sup>970</sup> muestras con pinturas, esculturas y collages en su mayoría inéditos, la serie *Hilaturas*,<sup>971</sup> *Bachcantata*,<sup>972</sup> o la reciente muestra sobre *Esculturas-*

---

<sup>965</sup> Mariano García, “Víctor Mira, en su viaje de regreso a casa”, *Heraldo de Aragón*, 2 de octubre de 2005, p. 58.

<sup>966</sup> “Zaragoza Gráfica revela la turbadora esencia de los *Estilitas* de Víctor Mira.” *Heraldo de Aragón*, 23 de octubre de 2007, p. 44. Podemos encontrar los catálogos editados sobre la obra de Víctor Mira en la página web de la galería.

<sup>967</sup> Roberto Miranda, “Los cielos inhabitables del pintor aragonés Víctor Mira”, *El Periódico de Aragón*, 28 de mayo de 2006.

<sup>968</sup> Mariano García, “*Monje frente al mar* el Víctor Mira más luminoso, excitante y vital”, *Heraldo de Aragón*, 28 de octubre de 2006.

<sup>969</sup> “La *Caperucita* de Víctor Mira en Zaragoza Gráfica, *Heraldo de Aragón*, 5 de abril de 2007. En este artículo leemos “La galería Zaragoza Gráfica abrió en octubre de 2005 el Espacio Víctor Mira, dedicado en exclusiva al estudio, conocimiento y difusión del artista aragonés. La muestra inaugurada hace unas fechas supone un hito más dentro de su trayectoria de divulgación y puesta en valor del pintor aragonés.”

<sup>970</sup> “Zaragoza Gráfica revela la turbadora esencia de los *Estilitas* de Víctor Mira.”, *Heraldo de Aragón*, *op. cit.*, 2007.

<sup>971</sup> Roberto Miranda, “Zaragoza Gráfica expone 38 *Hilaturas* de Víctor Mira”, *El Periódico de Aragón*, 14 de marzo de 2008.

<sup>972</sup> Chus Tudelilla, “Ese maldito yo”, *El Periódico de Aragón*, 27 de diciembre de 2008.

*objetos* celebrada en 2010.<sup>973</sup> Los monográficos dedicados a este artista se han completado con otras actividades colectivas y de colaboración, como la presencia de obra de Mira en la celebración de los diez años de la sala Zuloaga de Fuendetodos,<sup>974</sup> la muestra *Retrospectiva* que tuvo lugar en el Palacio de Montcada de Fraga en el año 2006,<sup>975</sup> la presentación en el Colegio de Arquitectos de Aragón de los dibujos inéditos de *El teorema del Arquitecto*,<sup>976</sup> la cita retrospectiva que se celebró dentro de las actividades de la *Expo 2008* en el Pabellón de las Artes de la Exposición Internacional de Zaragoza de ese año, dos muestras de obra de Mira en pequeño formato celebradas en 2008 con pintura, escultura, dibujo y grabado de los años 1969-1985 de las series *Caballos*, *Mujeres Cantábricas*, *Miraniacos*, *Buoebager*, *Hilaturas*, *Caminantes y Naturalezas Muertas*, y en 2009 con 24 trabajos realizados entre 1986 y 2003 en su mayoría, también, inéditos. No podemos olvidar en este repaso la colaboración de la galería Zaragoza Gráfica y el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella para la celebración de la muestra de *Obra Gráfica* de Víctor Mira, que tuvo lugar en mayo de 2009 y que albergó grabados de diferentes técnicas realizados entre 1985 y 2000 de las series *Montjuich*, *Hilaturas*, *Bachcantatas*, *Axiomas*, *Goya* y *Crucifixión*, exposición a la que ya nos hemos referido. Y terminaremos por citar la gran propuesta de la galería que tuvo lugar en los meses finales de 2009 y los primeros de 2010 y que decidió hacer coincidir en el espacio obras de Mira y de Francisco de Goya, concretamente *El misterio de la sexualidad* del primero (serie de gouaches y obra sobre papel) y la serie *Los Caprichos* del segundo, no en vano, pues Víctor Mira realizaría su serie tras efectuar una relectura del trabajo goyesco y esta muestra no era sino un homenaje a la admiración sentida por el artista hacia el de Fuendetodos.<sup>977</sup>

Resulta evidente, por tanto, que en los últimos años Zaragoza Gráfica ha dedicado tiempo y esfuerzo al trabajo conectado con la obra del artista Víctor Mira, pero no por ello hay que entender que la dedicación haya sido exclusiva ya que encontramos, al revisar la documentación de la galería, otras actividades y varias exposiciones a través de las cuales ha continuado con su labor en pro de la gráfica nacional e internacional, y con especial atención al arte con acento aragonés, por lo que aun podríamos mencionar citas importantes como las que acogieron los grabados más recientes del almeriense Abraham Lacalle celebrada en 2005,<sup>978</sup> la muestra de una caja-

---

<sup>973</sup> Roberto Miranda, "Víctor Mira, esculturas, objetos", *El Periódico de Aragón*, 2 de mayo de 2010. También se puede consultar Chus Tudelilla, "Mira por dentro", *El Periódico de Aragón*, 6 de junio de 2010, p. 63, donde se especifica que la muestra siguió la estela de la galería Carles Poy de Barcelona que en noviembre de 1995 había inaugurado una muestra con una selección de objetos y esculturas de Víctor Mira pertenecientes a distintas series.

<sup>974</sup> *Diez años Sala Zuloaga*, [exposición celebrada entre el 30 de marzo y el 4 de junio], Zaragoza, diputación Provincial de Zaragoza, consorcio cultural Goya Fuendetodos, 2006.

<sup>975</sup> Chus Tudelilla, "Ponerse en camino, Víctor Mira en Fraga", *El Periódico de Aragón*, 21 de octubre de 2006 y J. C., "La retrospectiva de Mira un lujo en el Montcada", *Crónica del Bajo Cinca*, octubre 2006.

<sup>976</sup> Alejandro Ratia, "El arquitecto escondido", *Heraldo de Aragón*, 22 de mayo de 2008.

<sup>977</sup> Roberto Miranda, "Goya y Mira, historia de un reencuentro", *El Periódico de Aragón*, 6 de diciembre de 2009 o también A. Usieto, "Zaragoza Gráfica conecta a Mira con *Los caprichos* de Goya", *Heraldo de Aragón*, 27 de noviembre de 2009 y Ricardo García Prats, "Artistas asomados al abismo", *Heraldo de Aragón*, 17 de diciembre de 2009.

<sup>978</sup> Roberto Miranda, "Abraham Lacalle: el lado negro que existe detrás de los colores", *Heraldo de Aragón*, 19 de diciembre de 2005. El artista Abraham Lacalle sería presentado en una nueva exposición

escultura con grabados de Martín Chirino y texto de Jorge Semprún en torno al tema presente en toda su obra de la espiral, que tuvo lugar en 2006.<sup>979</sup> Ya en 2007 se vieron las propuestas experimentales de Blanca Muñoz, artista madrileña nacida en los años sesenta que fuera Premio Nacional de grabado en 1999 y que busca las posibilidades expresivas de la gráfica, el volumen y la impresión digital.<sup>980</sup>

En estos últimos años ha estado también presente en varias ocasiones la obra de un joven artista de origen zaragozano dedicado al grabado, con especial atención a la xilografía, y con una clara admiración hacia la obra y la estética de Víctor Mira. Nos referimos a Nefario Monzón (Zaragoza, 1974). De él, cuya obra había estado presente en Arco con la Zaragoza Gráfica entre 1995 y 1997, se han podido ver xilografías de su carpeta *Piel de Gallina* en 2005,<sup>981</sup> una obra que ya se había presentado en Frankfurt en el año 2000. Este pintor, ilustrador y xilógrafo se declara admirador de artistas como Goya, Saura y Mira, algo que se percibe al ver la naturaleza de sus trabajos. Todavía en 2007 algunas de sus propuestas se recogieron en la exposición colectiva organizada por Zaragoza Gráfica con sus fondos y junto a los trabajos de grandes artistas como Broto, Genovés, Mira, Oteiza, Plensa, Saura, Tàpies, y Manolo Valdés.<sup>982</sup> Algo más adelante, en el año 2008, pudo estampar su trabajo gracias a la colaboración del Gobierno de Aragón y el Ayuntamiento de Zaragoza, dentro de las actividades en torno a la *Expo 2008*, y también gracias a la colaboración de Zaragoza Gráfica, ya que el artista pudo acceder a parte del material del taller de Víctor Mira que también fuera depositado en su día en la galería. Así en este mismo año pudieron verse en la galería las obras de la carpeta *URBS!*, compuesta por 10 xilografías y en claro homenaje a su admirado Mira, que conectan su obra con el expresionismo centroeuropeo, con un componente además de compromiso social que hace de su trabajo una propuesta interesante. Estas obras se presentaron en otra galería zaragozana, la Galería Campos, durante el mes de marzo de 2008, para llegar a Zaragoza Gráfica en el mes de junio.<sup>983</sup> La muestra de Nefario Monzón en el año 2008 supondría la número cien del total de las programadas por la Galería, de manera que significó un importante impulso para seguir trabajando y para seguir mirando al futuro.

---

en el año 2009 con trabajos del año anterior: Roberto Miranda, “Abraham Lacalle, 18 obras gráficas que señalan cómo funciona el mundo”, *El Periódico de Aragón*, 8 de marzo de 2009.

<sup>979</sup> “Los ríos espirales de Martín Chirino, en Zaragoza Gráfica, *El Periódico de Aragón*, 11 de marzo de 2006.

<sup>980</sup> Alejandro Ratia, “Imágenes cósmicas”, *Heraldo de Aragón*, 29 de marzo de 2007.

<sup>981</sup> Recordamos el texto de Chus Tudelilla, “El desbordamiento del dolor de Nefario Monzón” *El Periódico de Aragón*, 3 de junio de 2006. La muestra compartió espacio con la exposición *Cielos inhabitables* de Mira, por lo que su análisis se recogería también en Mariano García, “Zaragoza Gráfica exhibe la obra de Víctor Mira más sorprendente”, *Heraldo de Aragón*, 25 de mayo de 2006.

<sup>982</sup> Esta exposición se celebró ente diciembre de 2007 y enero de 2008 y presentó obras de diferentes técnicas de los fondos de la galería (aguafuerte, aguatinta, xilografía y *collage* ente otras). Además se presentó entonces la última obra escultórica de Valdés acompañada por el libro *Diálogo de Damas* de Mario Vargas Llosa.

<sup>983</sup> Para lo que se refiere a la muestra en la Galería Campos podemos consultar el artículo ya mencionado de Alejandro Ratia, “La ciudad devoradora”, *Heraldo de Aragón*, 13 de marzo de 2008, y en relación con Zaragoza Gráfica, ver de nuevo Mariano García, “La galería Zaragoza Gráfica llega a las cien exposiciones”, *Heraldo de Aragón*, 15 de junio de 2008. En este artículo se hace un resumen de la trayectoria de la galería. Este texto se reproduce en el Apéndice Documental IV, documento 28.



En la actualidad Zaragoza Gráfica sigue trabajando y se encuentra preparada para celebrar sus dos décadas de labor en esta ciudad, ya que en el otoño de 2012 se cumplirán los veinte años desde su inauguración. A través de este análisis detallado de lo que ha sido su trayectoria ente 1992 y 2010, a través de sus cien primeras exposiciones y otras muchas actividades, hemos querido demostrar cómo la galería, que tomó en su día con gran dignidad el relevo de lo que fuera la propuesta inicial de la Galería Costa-3 de Zaragoza, se ha convertido gracias a su coherente trabajo en principal referente actual de la promoción del grabado en Aragón dentro de las iniciativas de titularidad privada. Hemos visto que su actividad se ha centrado, sobre todo, en la difusión de la gráfica de artistas de talla nacional e internacional, siempre a través de su obra más reciente; la promoción de la obra de artistas aragoneses que han significado la referencia para la gráfica local en materia artística; la promoción de artistas jóvenes que necesitaban de un espacio en el que conectar su obra con el público; y la edición de obra gráfica de artistas jóvenes y consagrados, gracias a una profunda experiencia en el terreno profesional de la impresión. El listado de nombres que han pasado por sus salas, a lo largo de los años y en las diferentes ubicaciones que ha tenido la galería (el Centro Independencia, la calle Pedro María Ric, el Paseo de la Constitución y la calle Don Jaime I), es realmente amplio en cantidad y en calidad y hemos podido comprobar cómo el trabajo de la sala ha servido para acercar a la ciudad de Zaragoza la obra de firmas principales, el trabajo de los más grandes representantes de la historia del arte contemporáneo y actual, dentro de la gráfica principalmente pero con conexiones puntuales con el universo de la pintura, la escultura y la obra sobre papel, y ha servido también para establecer una clara diferenciación entre aquellos artistas que llevan su trabajo al terreno de la gráfica como salida de mercado de aquellos otros que la consideran un terreno más para la investigación y para la expresión. Un compromiso, este, que demostrarían los artistas cuya obra eligiera Pepe Navarro pero que ha venido demostrando también él mismo, al no renunciar a unos principios sólidos y al intentar trabajar siempre en pro del arte, la cultura y la creación.

Ni que decir tiene que la importancia del trabajo de la galería es también grande desde el punto de vista didáctico, pues hemos visto diversas actividades relacionadas con la difusión de las especificidades técnicas del grabado y la estampación (folletos explicativos, charlas, actividades para escolares), pero también desde el punto de vista de la educación, la documentación y la investigación, con la realización y edición de catálogos, con el trabajo de difusión y la correcta presentación de la obra gráfica tanto en sus exposiciones como en los esfuerzos orientados de cara al coleccionista, y por la apertura de sus puertas a todo aquel interesado en el arte y la gráfica contemporáneos, sin olvidar una de las tareas inherentes a su naturaleza, como es la de la puesta en marcha de una red de coleccionismo con centro en la ciudad de Zaragoza y con la obra gráfica como protagonista.

Sin duda, por tanto, Zaragoza Gráfica es un apoyo necesario para que el arte del grabado y la estampación sigan vivos Aragón.

### 3.3.- Otros centros destacados

Una vez revisadas las trayectorias de las dos galerías especializadas en gráfica en la ciudad de Zaragoza, la primera de ellas Costa-3 y la segunda Zaragoza Gráfica, que como hemos visto, encabezaron el desarrollo de infraestructuras de titularidad privada para la difusión y promoción de la gráfica en la ciudad en el periodo de auge vivido en esta especialidad a partir de los años ochenta del siglo XX, abordaremos a continuación un estudio sobre las trayectorias de otros centros nacidos también en estos años, concretamente en la década de los noventa, y que trabajaron de forma más o menos intensa en la misma dirección, sirviendo así para completar esa red de infraestructuras a la que nos referíamos en los primeros apartados de esta tesis doctoral en favor del arte del grabado y la estampación en territorio aragonés.

De esta manera trataremos a continuación los casos de dos asociaciones culturales coetáneas, como Salamandra Gráfica y Stanpa, y hablaremos también del trabajo realizado desde la localidad de Fuendetodos, completando así el apartado dedicado en esta tesis doctoral al estudio de los principales difusores de esta especialidad artística desde Zaragoza. Esta ciudad ha centralizado las actividades relacionadas con el arte del grabado y su difusión en los últimos años del siglo XX en esta comunidad, pero no podemos dejar de mencionar otras iniciativas que surgirían con el propósito de difundir o promocionar la obra gráfica en Aragón, como la creación de la Sala La Ilustradora, en Huesca, fundada hacia 1983 por Antonio Santos (Lupiñén, 1955).<sup>984</sup> Todavía podemos hacer alusión al Taller Teresa Cajal de Tarazona o al Taller Valeriano Bécquer de Borja (ambos en la provincia de Zaragoza). El primero de ellos nacería en 1998 y ha contado desde entonces con el patrocinio municipal, ya que el Ayuntamiento de Tarazona subvencionó los primeros cursos y talleres con el objetivo de dotar al espacio de los medios necesarios para su continuidad. Entre sus fundadores encontramos a Luis Torres que, desde el principio, ha pretendido crear un espacio abierto a todos aquellos interesados en el arte del grabado. Desde sus instalaciones se programan cursos sobre las diferentes técnicas de grabado así como muestras de obra para la difusión de la gráfica local.

Desde el Taller Valeriano Bécquer, por otro lado, se ha trabajado también con atención al arte del grabado gracias a los esfuerzos del artista uruguayo Glauco Capozzoli (Montevideo 1929 – Zaragoza 2003), afincado en España desde los años setenta. Capozzoli fundó el taller en 1994 y desde entonces trabajaría en la enseñanza de las técnicas de grabado y también en la promoción de los artistas más jóvenes gracias a la celebración de exposiciones en el Museo de Borja con las obras realizadas en el taller,<sup>985</sup> y también a la convocatoria, en colaboración con el Ayuntamiento de la

---

<sup>984</sup> Referencia a ella encontramos en Manuel Pérez-Lizano en “Gráfica aragonesa: 1900-2005”, en *Encuentros de gráfica 2005, op. cit.*, 2005, p. 17. En este trabajo encontramos también referencia a la creación del Taller de serigrafía La Estampa, puesto en marcha en los años ochenta en Huesca por Vicente Badenes y el fotógrafo Pablo Ortiz, así como al taller de José Bofarull, abierto en Zaragoza en 1975 y que se ha convertido en el principal centro estampador de serigrafía para diferentes artistas desde entonces, taller al que nos hemos referido en varias ocasiones en este estudio. Todavía diremos que La Ilustradora funcionó además como taller de grabado y en fechas recientes se reabrió como taller de artes plásticas.

<sup>985</sup> Por ejemplo en 1996 y 1998.

localidad, de las Bienales de Grabado Ciudad de Borja, que reparten diversos premios, entre los cuáles el máximo galardón recibe hoy el nombre de “Premio Glauco Capozzoli”<sup>986</sup>.

Veamos a continuación con más detalle el trabajo realizado a través de esas iniciativas de gran relevancia para la actualidad del grabado en Zaragoza mencionadas más arriba, como han sido las asociaciones Salamandra y Stanpa así como las propuestas nacidas desde la localidad de Fuentetodos.

### ***Asociación Cultural Salamandra Gráfica***

Al estudiar el trabajo realizado por el artista Nemesio Mata Gillette ya hemos avanzado algunas cuestiones relativas a esta Asociación y, a continuación trataremos de completar el análisis propuesto.

Como hemos mencionado Salamandra Gráfica nació como proyecto en 1992. En esta fecha Nemesio Mata y Pilar Catalán se asociaron con la intención de crear en la ciudad de Zaragoza un espacio dedicado a la edición profesional de obra gráfica, la difusión de las técnicas de grabado y la estampación y la promoción cultural en torno a la gráfica, para lo que presentaron un proyecto al Ayuntamiento de la ciudad que aprobó la creación de un espacio destinado a esos fines en el Centro Cultural Salvador Allende (antiguo Matadero). Ambos artistas dotaron este espacio de todo lo necesario para el fin de la Asociación, ya que el Consistorio les cedía un aula en el centro cívico y también ponía a su disposición un tórculo, y así pudieron iniciar sus actividades ya en el año 1993, que como hemos podido comprobar sería un año importante para la gráfica en Aragón, por el reciente nacimiento de la Galería Zaragoza Gráfica, que organizó entonces una muestra con *Cinco ejemplos de grabado aragonés contemporáneo* en el mes de abril, y por la exposición patrocinada por el Gobierno de Aragón sobre el grabado aragonés actual, principalmente. En este contexto los primeros cursos organizados desde Salamandra se iniciaron a partir del mes de octubre de 1993 y presentaban diversos niveles: iniciación y avanzado además de un taller infantil, con lo que cubrían diversas parcelas de edad y de conocimientos en torno al arte del grabado. En los objetivos de los fundadores se encontraba también el de crear un espacio abierto para que acudieran a trabajar aquellos artistas interesados en el grabado que no podían disponer de taller propio y también adaptar su sala, cuando fuera necesario, como sala de exposiciones, por lo que el espectro de actividades propuesto era bien amplio:

“Pilar Pinilla y Nemesio Mata, antiguos alumnos de la Escuela de Artes de Zaragoza, han hecho realidad un sueño ya concebido cuando cursaban sus estudios: la creación en la ciudad de un espacio para el grabado, un centro donde aprender y practicar las técnicas de estampación. [...] Inscritos en 1992 como Asociación cultural Salamandra, Pilar Pinilla y Nemesio Mata llevan un año preparando el Aula Taller de grabado, que

---

<sup>986</sup> En fechas recientes se celebró una exposición sobre los talleres de grabado en torno al Moncayo en la localidad zaragozana de Novallas con el título de *Talleres de grabado en el Moncayo*, [entre el 19 de marzo y el 24 de abril de 2005 en la Sala Raíces], Zaragoza, ALAM (Asociación Libre de Artistas del Moncayo), 2005, con la participación del Taller La Ilustradora de Huesca, el Taller Teresa Cajal de Tarazona y el Taller Valeriano Bécquer de Borja.

abrirá sus puertas el 18 de este mes. [...] *El Centro Salvador Allende* – indican los promotores– nos cede el espacio para las clases y un tórculo. [...] La oferta de cursos (de dos meses cada uno) es variada en cuanto a niveles de aprendizaje y horarios. Además de uno de iniciación y otro avanzado, Pilar y Nemesio abrirán un Taller Infantil.

Punta seca, aguafuerte, aguatina y linograbado son las técnicas de impresión que estos grabadores empezarán por enseñar. Además *para que las personas que trabajan el grabado y no disponen de las instalaciones necesarias para el tiraje de su obra se ha creado el Aula Libre.* [...] *El Aula podría también funcionar a largo plazo como sala de exposiciones.*<sup>987</sup>

Como vemos en las bases de Salamandra Gráfica se encontraba, como referencia, el Taller Libre de Grabado que condujera Maite Ubide en los años sesenta, y que nacía también como un espacio libre para la creación artística en torno a la gráfica. El primer año de funcionamiento de esos cursos supuso un periodo intenso de trabajo y más de cuarenta alumnos pasaron por las instalaciones de Salamandra. Tanto Pilar Pinilla como Nemesio Mata procuraron concretar contactos con instituciones educativas de la ciudad, colegios, institutos y Universidad, promocionando sus actividades e intentando acercar el arte del grabado a alumnos de todas las edades, iniciados en materia artística o no. Además realizaron también contactos con la Universidad de Barcelona, con la intención de establecer redes inter-regionales. Asimismo continuaron ampliando la oferta de sus cursos gracias a la introducción de cursos monográficos que iban desde la fabricación del papel hasta la serigrafía. También desde este primer momento la Asociación colaboró con Fuentetodos a través de la programación de diversos cursos y de la organización de los primeros talleres de forma pionera antes del establecimiento de lo que es hoy el Taller Antonio Saura.<sup>988</sup>

Entre esas otras actividades, al margen de los cursos, a las que nos referíamos debemos destacar la organización por parte de la Asociación de diversas jornadas dedicadas al arte del grabado y que pretendían abordar cuestiones relacionadas con las técnicas tradicionales, pero también con la vanguardia de la gráfica y con la historia de esta manifestación artística en Aragón. Entre ellas hay que destacar, sin duda, por la importancia de sus planteamientos y por lo completo de sus actividades, las jornadas celebradas ya en el año 1995 y que exploraron los *Tiempos de grabado en negro*. En esta ocasión se celebró una exposición que mostraba el panorama del arte del grabado actual en Aragón con obra de artistas como Pascual Blanco, Ubide, Gil Imaz, Glauco Capozzoli, Biscarri, el propio Nemesio Mata, Bayo, Barboza, Grasa, Pinilla, Lina Vila, Eva Armisén, Borja de Pedro, Florencio de Pedro o Carmen Pérez Ramírez, ente otros.<sup>989</sup> La muestra se completaba con charlas coloquio sobre el arte del grabado

---

<sup>987</sup> Carmen Serrano, “Salamandra monta un taller de grabado en el Salvador Allende”, en *El Periódico de Aragón*, 1 de octubre de 1993. También se mencionó la creación de los primeros cursos en Salamandra en “Cursos de grabado”, en *Heraldo de Aragón*, 23 de septiembre de 1993.

<sup>988</sup> Sobre todas estas cuestiones se puede consultar, por ejemplo, Carmen Serrano, “Adictos al arte de imprimir”, en *El Periódico de Aragón*, domingo 30 de octubre de 1994, p. 49.

<sup>989</sup> Un listado completo de los artistas presentados en la muestra así como otras noticias sobre las jornadas se encuentran por ejemplo en el texto ya citado “Una colectiva de grabado aragonés”, en *Heraldo de Aragón*, 3 de junio de 1995, p. 42.

contemporáneo, tema conducido por Rafael Ordóñez Fernández,<sup>990</sup> y sobre el nuevo concepto en la obra gráfica, que realizaría Arturo Rodríguez Núñez,<sup>991</sup> con debate moderado por Desirée Orús, charlas que de alguna manera ponían marco teórico al ámbito artístico de la exposición y completaban la voluntad didáctica y difusora de la misma.<sup>992</sup>

Desde Salamandra se continuó trabajando en esta línea durante los siguientes años de la década de los noventa, especialmente en favor de la difusión de las técnicas del grabado entre escolares y estudiantes.<sup>993</sup> Tampoco quedaron al margen de los actos celebrados en homenaje al 250 aniversario del nacimiento de Goya y así, por ejemplo, colaboraron en la edición de la carpeta realizada desde la Galería Antonia Puyó con seis grabados de seis pintores a la que ya nos hemos referido en este estudio.<sup>994</sup> También, desde Salamandra, se organizó en Fuendetodos una exposición con el trabajo de ocho grabadores aragoneses vinculados con su taller que completaba el programa expositivo del citado aniversario.<sup>995</sup> Las referencias a Goya, de hecho, eran constantes en el trabajo de Salamandra Gráfica, y se encontraban presentes en los cursos impartidos desde la Asociación.<sup>996</sup>

A partir del año 2003 la sede de Salamandra cambió de emplazamiento y se trasladó a la calle María Moliner, 16, de Zaragoza, y desde allí continuó Nemesio Mata con la promoción del arte del grabado, concentrando su actividad en la edición profesional de obra gráfica para diferentes artistas y en la promoción de cursos especializados de grabado, así como en la difusión didáctica de su historia. Todavía podemos hablar de otro servicio desarrollado por Salamandra, como era la biblioteca especializada en gráfica que se ponía a disposición de todo el que quisiera consultarla. El proyecto estaría vigente hasta el año 2005, fecha a partir de la cual Nemesio J. Mata continuó de manera personal con sus actividades vinculadas con la promoción cultural y artística especialmente vinculado al grabado, como hemos comprobado en el estudio de su trabajo.

---

<sup>990</sup> Entonces era Jefe de Acción Cultural del Ayuntamiento de Zaragoza.

<sup>991</sup> Director de la Galería y Ediciones Ginko de Madrid.

<sup>992</sup> Sobre estas cuestiones recordamos la noticia reflejada en Carmen Serrano, “Salamandra celebra hoy sus II Jornadas de Grabado”, en *el Periódico de Aragón*, 1 de junio de 1995. Las I Jornadas de Grabado se organizaron en Fuendetodos con apoyo de la Calcografía Nacional en 1994, de lo cual encontramos noticia en Mariano García, “Goya *veranea* en Fuendetodos”, *Heraldo de Aragón*, 30 de junio, 1994, p. 37.

<sup>993</sup> No hay que olvidar que Nemesio Mata, en su actividad profesional personal, tenía una especial dedicación también a estos trabajos.

<sup>994</sup> *6 pintores 6 grabados*, Zaragoza, Galería Antonia Puyó, 1996. Carpeta realizada en Salamandra A.C.

<sup>995</sup> Nos referimos a la muestra *Trangos (pasos) exposición itinerante de obra gráfica*, Zaragoza, Salamandra A. C., Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 1996, se celebró en Fuendetodos ente septiembre y octubre de 1996. Esta muestra acogió la obra de Carmen Casas, David Cortés, Quintita Fogué, Nemesio Mata, Maita Monzón, Pilar Pinilla, Pedro J. San y Lina Vila. Estos datos se pueden consultar en el texto ya mencionado “Salamandra en el aniversario”, *El Periódico de Aragón*, 26 de septiembre de 1996, p. 49.

<sup>996</sup> Este hecho queda patente en los anuncios de prensa de algunos de los cursos, como por ejemplo en “Cómo *engancharse* al grabado”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 29 de enero de 1999.

Por lo tanto, hemos podido comprobar aquí cómo, desde la Asociación Cultural Salamandra, activa (aunque con diferente titularidad jurídica) entre 1993 y el año 2005, significó para Zaragoza y Aragón un centro de referencia en lo que al arte del grabado se refiere, ya que a través de los cursos impartidos en sus talleres, artistas iniciados y también aficionados que nunca se habían enfrentado al trabajo con la gráfica, se acercaron y profundizaron en las diversas técnicas de grabado y estampación, que además fueron difundidas ente escolares y jóvenes, contribuyendo así a la formación del público potencial del arte. Asimismo desde sus salas se organizaron muestras de grabado para promocionar la obra de los artistas más jóvenes, pero también se organizaron exposiciones más ambiciosas como la mencionada *Trangos* en 1996 y se trabajó de forma intensa en la edición de obra gráfica original. Se trata, en definitiva, de uno de los centros de referencia en lo que a la difusión y promoción del grabado en Zaragoza se refiere en los últimos años del siglo XX y los primeros de la centuria siguiente, que contó, además, con promoción municipal desde un primer momento,<sup>997</sup> lo que significaría también un compromiso de la ciudad, en el ámbito público, con una especialidad artística que parecía ya consolidada como tal de forma plena.

### *Asociación Stanpa*

Aún podemos hablar de otra asociación, en este caso de titularidad privada, que nació próxima en fechas a Salamandra, ya que comenzó su actividad en 1993. Nos referimos a la Asociación Stanpa de grabadores en Zaragoza, dirigida por la artista Pilar Catalán Lázaro y que también ha trabajado, desde su origen, por la promoción del arte del grabado procurando fomentar también los intercambios profesionales de diversa índole en torno a la gráfica. Estos objetivos se completaban con la intención de organizar exposiciones, debates y encuentros culturales abiertos y, especialmente, reflexionar y profundizar en la situación del grabado en los últimos años del siglo XX, especialmente en torno a la evolución vivida desde el grabado tradicional hacia las nuevas tecnologías de la imagen, que como hemos comprobado al acercarnos al trabajo de Pilar Catalán, es un asunto que continúa preocupando hoy a la artista. No en vano Stanpa sigue vigente hoy en día y continúa trabajando en beneficio de la gráfica más actual.

Esta asociación tuvo desde su origen un carácter abierto y, por ello, entre las actividades que hoy podemos mencionar al repasar su historia, encontramos algunas de muy diversa naturaleza. Hemos de destacar entre ellas la organización de exposiciones con especial atención al arte aragonés realizado por mujeres. Así por ejemplo ya en 1994 Stanpa organizó la muestra sobre *20 pintoras aragonesas* en la sala Lanuza de Zaragoza, en colaboración con el Instituto Aragonés de la Mujer.<sup>998</sup> Todavía en ese

---

<sup>997</sup> En relación con la implicación municipal en las actividades relacionadas con la gráfica debemos recordar aquí que precisamente fue una de las salas del Ayuntamiento, la del Palacio de Montemuzo de Zaragoza, la que, en los últimos años del siglo XX y los primeros del siguiente y a través de las diferentes exposiciones celebradas, iría especializándose en la muestra de grabado y estampas, como hemos podido comprobar al repasar las exposiciones en las que ha participado cada uno de los artistas mencionados en este trabajo a lo largo de sus carreras.

<sup>998</sup> *20 pintoras aragonesas*, [sala Lanuza, del 22 de abril al 14 de mayo], Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1994. En esta muestra organizada por Stanpa colaboraron el Instituto Aragonés de la Mujer, la Diputación de Zaragoza y el Ayuntamiento de la ciudad.

mismo año y también en colaboración con el Instituto de la Mujer desde la Asociación se organizó, durante los meses de verano, la exposición *Norte, Sur, Este, Oeste*, a la que ya nos hemos referido, y en la que participaron, con obra gráfica, las artistas M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, Carmen Pérez Ramírez, Pilar Catalán y Ana Aragüés. Esta muestra presentó varias propuestas realizadas con técnicas gráficas que iban desde los procedimientos más tradicionales del grabado, pasando por las técnicas aditivas, y sin dejar atrás las nuevas investigaciones sobre el arte digital y la estampa, que desarrollaba ya por esas fechas la artista Pilar Catalán.<sup>999</sup>

Todavía en el terreno expositivo, y ya en 1997, la Asociación Stanpa organizó la exposición *Memorial Book*, a la que también nos hemos referido, y que contó con la participación de artistas que eran asiduas colaboradoras con esta organización. La exposición enseñó al público las creaciones personales de veinte mujeres que giraban en torno al universo íntimo del libro, del diario, con gran variedad de propósitos, soluciones y materiales,<sup>1000</sup> pues como decimos el carácter abierto de las iniciativas de Stanpa ha sido notable desde su nacimiento. Así se presentó “*Memorial Book*, como fragmento de diario universal, de memorias rastreadas y aprendidas a través de los siglos, expresadas aquí y ahora en creaciones plásticas, que osan enfrentarse no solamente al entorno circundante, sino que también responden a intereses, desvíos y antidotos de otras esferas de la pluralidad de lo real.”<sup>1001</sup> Esta actividad se llevó fuera de Aragón al Centro Cultural de La Caixa en Terrasa (Barcelona) en 1998, lo que consolidaba la voluntad de establecer intercambios culturales con la que había nacido la Asociación.

Precisamente a partir de las fechas de esta exposición sobre el mundo del libro comenzó en la Asociación Stanpa a desarrollarse otra actividad que estaba entre sus propuestas iniciales y que era la edición de obra gráfica original. Así se hicieron varias carpetas de grabados sobre diversos temas y con la participación de artistas como Ana Aragüés, Antonio Castillo Meler, la propia Pilar Catalán, Silvia Pagliano y Juan José Vera.<sup>1002</sup> Ya en 1998 se celebró en la zaragozana Galería Odeón una muestra con los grabados que habían sido editados por Stanpa. Todavía podemos mencionar la

---

<sup>999</sup> *Norte, Sur, Este, Oeste*, op. cit., 1994. La muestra se celebró en el Museo del Grabado de Fuentetodos ente el 26 de junio y el 15 de julio.

<sup>1000</sup> Las veinte artistas participantes fueron Sonia Abraín, Ana Aragüés, Eva Armisen, Serafina Balasch, Pilar Catalán, Pilar Dolz, Isabel Fernández, Elvira Fustero, Ana Gandú, Sara García M.C. Gil Imaz, Concha Jerez, Maribel Lorén, Pilar Moré, Paloma Navares, Silvia Pagliano, Ana Pérez, Teresa Ramón, María Luisa Rojo y Pilar Viviente.

<sup>1001</sup> Pilar Catalán, en *Memorial Book*, op. cit., 1997, sin paginar. Texto extraído de la presentación escrita en el catálogo. En este texto se pone en evidencia ese otro de los propósitos de Stanpa que buscaba los intercambios culturales cuando dice Catalán “que estos pequeños esfuerzos sirvan para conocer los trabajos de artistas de la Comunidad Autónoma de Aragón y otras Comunidades y sirvan de base para futuros posibles encuentros.”

<sup>1002</sup> La obra realizada por Vera se recoge en el Catálogo de Obras III, dedicado al autor. El listado completo de artistas colaboradores con obra en las diversas carpetas está formado por Manuel García, Antonio Fernández Molina, Pilar Perdices, Esther Sunyer y Rosa Brugulat, además de los ya mencionados. Hasta la fecha se han editado tres carpetas con una tirada de 50 ejemplares cada una: *Los elementos*, *Las miradas* y otra más sin título.

participación de la Asociación en el proyecto *Huellas de mujer*,<sup>1003</sup> de nuevo en colaboración con el Instituto Aragonés de la Mujer y que consistió en una serie de calendarios con ilustraciones en las que participaron Ana Aragüés, Pilar Catalán, Cristina Gil Imaz, Maribel Loren, Lina Vila y Silvia Pagliano.

En lo que se refiere a la difusión de la gráfica fuera de las fronteras aragonesas tenemos que destacar la participación de Stanpa con un *stand* en las ediciones de la Feria Internacional del Grabado Estampa desde el año 2001, plataforma desde la que se daría a conocer el arte aragonés más actual, en especial relación con la gráfica y las nuevas tecnologías, ya que precisamente sobre estos asuntos trataron algunos de los debates organizados con motivo del Salón de Grabado y en los que Pilar Catalán participó y habló, por ejemplo, de las rupturas conceptuales en la gráfica del siglo XX. Esta participación contaría con el patrocinio de la Diputación Provincial de Zaragoza, por lo que aunque tenemos que hablar de una asociación privada en este caso no podemos dejar de mencionar la ayuda pública recibida, en la línea de ese compromiso público con la gráfica que mencionábamos más arriba.<sup>1004</sup>

Ya en el año 2005 Stanpa fue la organizadora de la muestra sobre el grabado aragonés del siglo XX a la que tantas veces nos hemos referido en este trabajo y que se celebró en el Monasterio de Veruela.<sup>1005</sup> Entonces se mostró al público una selección de obra gráfica de cincuenta artistas que abarcaban todo el siglo XX y que presentaban relación con Aragón. Supuso un gran esfuerzo que serviría para mostrar al público, con voluntad panorámica, la importancia del arte del grabado y la estampación en estas tierras y que pretendía sentar las bases para futuros estudios especializados que desarrollaran el tema. Todavía en fechas recientes se ha recogido la tarea realizada por esta Asociación nacida en Zaragoza en diversas publicaciones especializadas.<sup>1006</sup> Sin ninguna duda, por tanto, Stanpa significa otro de esos centros de referencia para la difusión del arte del grabado en Aragón y sigue hoy en día activa, por lo que podremos estar atentos a su labor en futuros estudios.

### ***Fuendetodos***

No podemos olvidar mencionar a la localidad de Fuendetodos en este apartado dedicado a los centros que se han encargado con especial interés a la difusión y promoción del arte del grabado en Zaragoza. Como hemos comprobado, a lo largo del estudio propuesto en esta tesis doctoral, han sido numerosas las actividades nacidas en

---

<sup>1003</sup> *Huellas de Mujer*, [calendarios con ilustraciones], Zaragoza, Instituto Aragonés de la Mujer, Asociación Stanpa, Gobierno de Aragón, II Plan de Acción Positiva para las mujeres en Aragón, 1997-2000, para estimular la participación cultural de mujeres, la recuperación de la memoria histórica y la puesta en valor de una historia cultural protagonizada por mujeres.

<sup>1004</sup> Este hecho puede consultarse por ejemplo en “El Grupo Stanpa participa en el X Salón del Grabado”, en *Aragón digital*, 6 de noviembre de 2002. Ver [www.aragondigital.es](http://www.aragondigital.es) [consultado por última vez en mayo 2012]. Además en esta publicación leemos que la D.P.Z quería “con esta colaboración contribuir a la difusión del arte del grabado, del mismo modo que se viene haciendo mediante la labor del Consorcio Goya-Fuendetodos o los certámenes de Santa Isabel dedicados a esta especialidad.”

<sup>1005</sup> *Encuentros de gráfica 2005*, op. cit., 2005.

<sup>1006</sup> Se menciona la Asociación Stanpa, por ejemplo, en *Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía-Serigrafía-Técnicas digitales y electrográficas*, op. cit., ediciones de 2007 y de 2008.



este entorno que han contribuido a la mejora de la situación y consideración artística de esta especialidad en Aragón, y que han alcanzado, también, una dimensión internacional a través de contactos muy amplios con especialistas. Por todo ello trataremos a continuación de resumir cuáles han sido esas actividades así como de estudiar cuál es todavía hoy su repercusión, ya que contamos con dos trabajos publicados que analizan el trabajo desarrollado desde el que se conoce como Consorcio Goya Fuendetodos, así como un catálogo que recoge las actividades llevadas a cabo en la sala Ignacio Zuloaga.<sup>1007</sup>

Hemos de situar el nacimiento de estas iniciativas en pro de la cultura, del arte y del grabado en Fuendetodos ya a mediados de los años ochenta, ya que en 1985 se terminó la rehabilitación de lo que fuera la casa natal de Goya y en 1989 se abrió al público el Museo del Grabado, pionero en Aragón de esta especialidad. El edificio había sido restaurado y habilitado por los arquitectos Jesús y Úrsula Heredia y Javier Ceña. Este museo se inauguró el 30 de marzo, fecha del nacimiento de Goya, y lo hizo presentando las series de *Los Caprichos* y *Los Desastres*, con lo que se iniciaba así lo que sería después una intensa labor sobre la gráfica goyesca para visitantes, estudiantes y escolares. A partir de ese momento la localidad de Fuendetodos profundizó en su trabajo relacionado con el grabado, y tras esa muestra de estampas históricas programó ya en 1990 varias actividades y muestras relacionadas con la gráfica actual para las cuales contó con la colaboración de instituciones como la Calcografía Nacional, y de artistas destacados en Zaragoza como Carlos Barboza o Teresa Grasa y también Mariano Castillo, que celebraron en el citado museo exposiciones a las que ya nos hemos referido en este trabajo, además de colaborar mediante la realización de talleres en las mismas salas del centro para enseñar y promocionar así las técnicas de grabado. Continuaron las colaboraciones de Fuendetodos con otros centros, como el Estudio Goya de Zaragoza o el Centro Cultural “Casa de Goya” de Burdeos, y se siguió profundizando en el conocimiento de la obra de Goya. Con estos antecedentes, finalmente en el año 1992, pudo crearse el proyecto en el que desde el Ayuntamiento de Fuendetodos y la Diputación de Zaragoza se venía trabajando para la promoción cultural de Fuendetodos: nos referimos al Consorcio Cultural que llevaría el nombre de

---

<sup>1007</sup> *Décimo aniversario Consorcio Cultural Goya Fuendetodos*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2003. Noticias sobre los actos relacionados con este décimo aniversario que tuvieron lugar en Fuendetodos encontramos en Roberto Miranda “Fuendetodos celebra su década de actividades en torno a Goya”, *El Periódico de Aragón*, 28 de marzo de 2003, p. 65, donde se habla de la muestra con obra de 50 maestros del taller de grabado de Fuendetodos celebrada con motivo de la ocasión, del libro editado por el décimo aniversario del Consorcio y de las infraestructuras culturales de Fuendetodos en torno a Goya, al grabado y a la cultura; también encontramos estos datos en Roberto Miranda, “Fuendetodos abre un museo con obras de 50 grabadores”, *El Periódico de Aragón*, Domingo, 30 de marzo de 2003, p. 67; además se hace alusión al tema en “Fuendetodos conmemora el nacimiento de Goya”, en *Heraldo de Aragón*, 28 de marzo de 2003, p. 48; y en R. C. L., “Fuendetodos 275 años después”, en *Heraldo de Aragón*, 30 de marzo de 2003, p. 52. Sobre las actividades de la Sala Ignacio Zuloaga contamos con la publicación *X aniversario sala Zuloaga*, [exposición celebrada ente el 30 de marzo y el 4 de junio], Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2006.

“Goya-Fuendetodos”, uniendo así el nombre del motor cultural y el de la localidad encargada de ponerlo en marcha.<sup>1008</sup>

Iniciado este camino continuó la actividad relacionada con las exposiciones especializadas de artistas españoles, con especial atención a la creación de firma aragonesa, e internacionales.<sup>1009</sup> Asimismo se siguió dotando de infraestructuras al pueblo, con el comienzo de las obras de espacios para la práctica del grabado (el futuro taller) y el proyecto de una hospedería necesaria para acoger la afluencia de visitantes durante las estancias y actividades programadas desde el Consorcio. Ya en 1994 se pudieron inaugurar esos nuevos espacios, de los que sin duda debemos destacar el taller de Grabado (inaugurado un 29 de marzo) que se nombraría “Antonio Saura” a partir del año 2002, artista que también expuso en la localidad en esa fecha y al que se rendiría de esta manera un profundo homenaje. Desde entonces han sido constantes los cursos especializados de técnicas gráficas que han ido evolucionando con el tiempo hasta suponer, hoy en día, una cita obligada durante los meses de verano para todos los artistas que quieren profundizar o acercarse al arte del grabado en Aragón.<sup>1010</sup> Ya desde un primer momento se trabajó por los artistas consolidados y también por la promoción de los creadores más jóvenes, a través de exposiciones que llevaron a la localidad el trabajo de artistas premiados en certámenes nacionales desde la Calcografía Nacional, por ejemplo, o desarrollando talleres para jóvenes artistas con el patrocinio de la Unión Europea, como hemos visto al mencionar en este estudio los cursos cofinanciados por el Fondo Social Europeo celebrados en 1994, así como por la organización de exposiciones destinadas a la obra de alumnos de la Escuela de Arte que había sido becados para realizar el citado curso.<sup>1011</sup>

Sin duda, al analizar la trayectoria del trabajo cultural hecho desde Fuendetodos habría que destacar los esfuerzos realizados durante 1996 con motivo del 250 aniversario del nacimiento de Goya y que también hemos ido descubriendo a lo largo de esta tesis doctoral.<sup>1012</sup> Además en esta fecha se inauguró un nuevo espacio en la localidad que acabaría por especializarse en la difusión de la gráfica contemporánea a través de la celebración de exposiciones y que recibiría el nombre de Sala Ignacio

---

<sup>1008</sup> Los estatutos del consorcio se publicaron en el Boletín Oficial de la Provincia de Zaragoza, en su número 289 del día 18 de diciembre de 1991, si bien la creación efectiva y presentación del proyecto tuvo ya lugar en el mes de febrero de 1992, siendo presidente de la Diputación Provincial José Marco y alcalde de Fuendetodos Joaquín Gimeno.

<sup>1009</sup> Ya hemos hablado de muestras como *Florencio de Pedro. Grabados “Entidades” y Rosario Marrero “Corazón Caribe”*, *op. cit.*, 1993. , por ejemplo. También de los contactos establecidos con Japón, país muy interesado por la obra de Goya, contactos que llevaron, por ejemplo, la obra de Mariano Castillo a Japón, como hemos visto al repasar su trayectoria.

<sup>1010</sup> Sobre el inicio de los cursos en Fuendetodos ya en 1994 encontramos noticia en Rafael Montal, “Tras la pista de Goya: Pascual Blanco dirige el primer curso de grabado que se dirige en Fuendetodos”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 26 de agosto de 1994, especial “El verano”, p. 12. Ver apéndice Documental III, documento 68.

<sup>1011</sup> Los profesores de esos cursos fueron en 1994 Zachrisson, Monir, Capa y Blanco, y su exposición se celebró de forma conjunta con los trabajos de los alumnos de los talleres que habían impartido.

<sup>1012</sup> La prensa se hizo eco de estas celebraciones. Encontramos así numerosas portadas de periódicos que recogieron en su día la noticia, por ejemplo “Toda España pendiente de Fuendetodos”, *Diario 16*, 30 de marzo de 1996; “Brillante inicio del año Goya”, *Heraldo de Aragón*, 31 de marzo de 1996; “El Año de Goya arranca en Aragón”, *El Periódico de Aragón*, 31 de marzo de 1996.

Zuloaga, en homenaje al artista que había *redescubierto* los orígenes de Goya en Fuendetodos.<sup>1013</sup> Entre los actos en homenaje al pintor por su 250 aniversario se llevaron a cabo exposiciones, talleres, conferencias y ediciones de obra gráfica que acercaron a Fuendetodos la obra de Zuloaga, una muestra sobre grabado científico del siglo XVIII así como el grabado académico en tiempos de Goya, pero también la obra de artistas actuales como Antonio Saura o Víctor Mira, exposiciones a las que ya nos hemos referido.<sup>1014</sup>

También se contó con la colaboración de Asociación de Artistas Plásticos Goya de Zaragoza, la Escuela de Artes, la Asociación Salamandra o el Instituto Corona de Aragón,<sup>1015</sup> que permitieron, al aportar obra, celebrar varias exposiciones especializadas en la gráfica, como fueron, respectivamente, *Surcando Goya*, *Jóvenes grabadores*, *Trangos* y *Grabados en homenaje a Goya*. Pero no sólo se programaron actividades en la localidad de Fuendetodos, sino que desde allí se organizaron otras muestras para el exterior, como la itinerante por diversos municipios españoles *Goya. Blanco y Negro* y *A Goya*, con los trabajos realizados por artistas como Saura, Arroyo, Gordillo, José Hernández, Joan Hernández Pijoan, Rafols Casamada y Zachrisson. Asimismo se celebraron actos culturales a través de ciclos de conferencias y debates en los que colaboraron especialistas en el arte del grabado como Juan Carrete Parrondo, en representación de la Calcografía Nacional, o Víctor del Campo, entonces director de Estampa, Feria a la que acudió el Consorcio en su IV edición en noviembre de 1996, y donde pudo mostrar la obra editada durante ese año,<sup>1016</sup> como la carpeta de litografías *Aún aprendo* de Saura o los trabajos expuestos en la muestra mencionada *A Goya*, trabajos que además significaron el comienzo de un nuevo proyecto orientado a la creación en la localidad de un museo especializado sobre el grabado contemporáneo.<sup>1017</sup> Además de todo lo mencionado Fuendetodos fue el lugar donde se hizo entrega de los primeros Premio Aragón Goya de pintura y grabado, concedidos respectivamente a Antonio Saura y a Julio Zachrisson.<sup>1018</sup>

---

<sup>1013</sup> Zuloaga adquirió la antigua casa natal de Goya en 1915 permitiendo su conservación.

<sup>1014</sup> Hablamos, respectivamente, de las muestras *Aún aprendo* y *El quinto perro*.

<sup>1015</sup> En los años centrales de esa década de los noventa funcionaba en el zaragozano instituto Corona de Aragón un taller de grabado para estudiantes dirigido por Carlos Aguilar Rey, que había participado en el taller de Maite Ubide. Se trató del fruto de los esfuerzos del profesor Aguilar y del reflejo de la nueva situación que vivía la demanda del arte del grabado en Zaragoza a partir de los años ochenta, incrementada, como vemos, en la última década del siglo XX, y supone una actividad más a sumar a la gran variedad de hechos nacidos y desarrollados en beneficio del arte del grabado en estas fechas en Aragón.

<sup>1016</sup> *Estampa: IV edición salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, [del 1 al 10 de noviembre, Salas del Antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo] *op. cit.*, 1996. El Consorcio Cultural Goya Fuendetodos sería un *habitual* de la Feria Estampa desde entonces.

<sup>1017</sup> Como decimos detalle de todas estas actividades así como de la vida del Consorcio Cultural Goya Fuendetodos hasta 2002 se encuentran en *Décimo aniversario Consorcio Cultural Goya Fuendetodos*, *op. cit.*, 2003.

<sup>1018</sup> “Antonio Saura: recibo el premio en un lugar cargado de nostalgia” y “Zachrisson: el grabado tiene futuro”, en *El Periódico de Aragón*, 31 de marzo de 1996. Sobre el detalle de estos premios en su especialidad de grabado pudimos publicar un estudio: Belén Bueno Petisme, “El premio Aragón-Goya en su modalidad de grabado (1996-2006). Creación, evolución y trayectoria de los galardonados”, *Artigrama*, *op. cit.*, 2006, pp. 673-695.

A partir de este momento, y tras una breve crisis institucional vivida en 1997 que llevó a cerrar algunas de las infraestructuras culturales de Fuendetodos de forma temporal, las actividades se reanudaron con fuerza ese mismo año y continuaron en el camino de las exposiciones y los cursos especializados. En 1999 se celebró el bicentenario de la serie de *Los Caprichos* con una reestructuración del museo y con la muestra permanente de todas las estampas de la colección. También en torno a otra de las series de Goya tuvo lugar un acto interesante ya en el año 2001, momento en el que se comenzó la edición de una nueva colección de grabados que pretendían continuar la serie de *Los Disparates* con el trabajo de los que habían sido Premios Nacionales de Grabado, serie en la que se sigue trabajando hoy por invitación de Fuendetodos a diversos artistas destacados en el terreno de la gráfica que, manteniendo un mismo formato y soporte, han contribuido mediante diferentes técnicas a construir una nueva serie con la que se pretende mantener viva y actualizada la figura de Goya.<sup>1019</sup>

En suma, si echamos hoy la vista atrás, podemos hablar del paso por Fuendetodos de artistas especialistas en gráfica que actuaron como maestros de su taller, artistas aragoneses como Bayo, Pascual Blanco, Mariano Rubio, Maite Ubide o Alicia Vela, otros como Joaquín Capa o José Ramón Alcalá y José Fuentes, y también nombres nacidos fuera de nuestro país como Carlos Barboza, Jafar T- Kaki, Julio Kovatchev, Óscar Manesi, François Maréchal, Silvia Pagliano o Julio Zachrisson, que son sólo una muestra de la calidad de las propuestas ofrecidas en esos cursos que han versado sobre cuestiones relativas a las técnicas más tradicionales de grabado, la fabricación del papel, el color en el grabado y las nuevas técnicas gráficas. Asimismo, además de estos artistas y los demás mencionados, que también expusieron su obra en la localidad, han participado en diversas muestras con obra gráfica variada otros nombres como Monir, Manuel Lahoz, Joan Brossa, Chillida, José Manuel Broto, Salvador Soria, José María Sicilia, Julia Dorado y un largo etcétera que pone de manifiesto el profundo trabajo de difusión de la gráfica llevado a cabo desde Fuendetodos. En definitiva, podemos hablar de una historia que ha cumplido ya veinte años y que acoge gran cantidad de exposiciones celebradas, de artistas invitados a enseñar al público sus investigaciones plásticas a través de diversos talleres, conferencias y actos culturales, de intercambios de obra con países como Japón, Alemania o Francia que permitieron difundir la gráfica de Goya y el trabajo realizado en torno al grabado en Aragón.<sup>1020</sup> Todavía podemos mencionar otra actividad importante impulsada desde Fuendetodos como ha sido la edición de los catálogos de las exposiciones celebradas en sus diversas salas a través de la colección Ediciones de Fuendetodos, que han contribuido de manera notable a completar los fondos bibliográficos relacionados con la historia del grabado y que siguen creciendo en la actualidad. Y no queremos terminar sin mencionar que los

---

<sup>1019</sup> *Disparates de Fuendetodos*, [del 30 de marzo al 18 de junio], *op. cit.*, 2001. Esta nueva serie se presentó en la Sala Goya de la Calcografía Nacional el 14 de marzo de 2001, antes de ser expuesta en Fuendetodos. Se conservan 22 estampas realizadas por Goya dentro de esta serie así que la nueva propuesta comenzó a numerarse desde el nuevo disparate número 23. Sobre los detalles de la continuidad de la serie escribió en esta misma publicación Javier Blas Benito, “Del disparate veintitrés al treinta. Tres claves de un juego”, pp. 9-15. Desde entonces y hasta hoy ya se han realizado más de treinta trabajos. La colaboración más reciente, en el año 2012, ha sido la de Natalio Bayo.

<sup>1020</sup> Sobre el papel de Fuendetodos ya habló Clemente Barrena, “Diez años de arte gráfico. El presente de la estampa”, en AA. VV., *Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo. 1992-2002 Diez años apostando por el arte gráfico*, *op. cit.*, 2003, pp.47-63, especialmente en p. 59.

proyectos nacidos alrededor del arte del Grabado en Fuendetodos continúan en formación hoy en día, ya que en el año 2002 se adquirieron por parte del Consorcio los terrenos en los que se pretende inaugurar en un futuro próximo el Nuevo Museo del Grabado Goya-Fuendetodos,<sup>1021</sup> que, además de prepararse para albergar la colección permanente de la obra grabada de Goya, quiere ser el museo del grabado contemporáneo de referencia en Aragón, con proyección nacional, ya que cuenta con una colección artística nutrida de fondo antiguo y contemporáneo gracias, entre otras cosas, a las donaciones realizadas por los diferentes artistas que han visitado Fuendetodos con sus exposiciones. Por lo tanto, tendremos que estar pendientes de Fuendetodos en un futuro.

### 3.4.- Epílogo

En definitiva, y tras analizar en este estudio la trayectoria de varios centros de titularidad pública y privada que han encabezado en Zaragoza, desde final de los años setenta y hasta nuestros días, los trabajos de difusión y promoción del arte del grabado y la estampación podemos comprobar que los esfuerzos han aumentado de forma progresiva. Costa-3 significó una apuesta pionera en la ciudad, que creció de forma paralela a otras salas destacadas en el panorama nacional con especial atención a la gráfica, como la madrileña Tórculo, por ejemplo. Además su trabajo durante casi una década fomentó que el público zaragozano pudiera conocer cuestiones técnicas y artísticas relativas al arte del grabado así como valorar su actualidad tanto en España como fuera de nuestro país. Seguidamente la Galería Zaragoza Gráfica, desde los primeros años noventa, ha mantenido una línea de trabajo fiel y también una clara apuesta por la gráfica de trascendencia internacional y con especial apoyo a los artistas jóvenes, y cuenta ya con un sólido currículum que esperamos pueda seguir ampliándose. Por otro lado hemos comprobado cómo la década de los años noventa sería fecunda en lo que se refiere a las actividades relacionadas con la especialidad artística objeto de este estudio y que desde la promoción particular y con el apoyo del sector público nacerían proyectos destinados a la formación y promoción del grabado y la estampación a través de propuestas como las de Salamandra y Stanpa. Además, la apuesta de Fuendetodos por la gráfica le ha conducido a una especialización cultural que sitúa hoy en día como referencia en el ámbito nacional algunas de las infraestructuras de esta localidad zaragozana, como el Museo del Grabado, con su nuevo proyecto, la Sala Ignacio Zuloaga y el Taller Antonio Saura, en el que se siguen impartiendo cursos especializados de primer nivel impartidos por artistas de talla internacional.

---

<sup>1021</sup> El edificio, fruto del proyecto del equipo de arquitectos Matos-Castillo se está construyendo en la actualidad (Alberto Martínez Castillo y Beatriz Matos Castano). El proyecto arquitectónico se presentó en octubre de 2007 y las obras comenzaron en el año 2009: “Comienzan las obras en el Museo de Grabado de Fuendetodos”, *El Periódico de Aragón*, 22 de octubre de 2009. Y aunque todavía no se ha inaugurado desde 2011 contiene una gran obra de Ricardo Calero, como comprobamos en “El futuro Museo del Grabado de Goya ya tiene su primera obra”, *Heraldo de Aragón*, 30 de marzo de 2011, en [www.heraldo.es](http://www.heraldo.es) [consultado por última vez en febrero de 2012]. En la actualidad las obras siguen avanzando gracias al mantenimiento de algunas partidas presupuestarias: Mariano García, “El Ministerio de Cultura destina al museo de Fuendetodos 300.000 euros”, *Heraldo de Aragón*, 17 de abril de 2012, p. 43.

Aún podríamos hacer referencia a otras salas como la Galería A del Arte, nacida en Zaragoza en el año 2008 y que también está desarrollando una interesante labor en torno a la gráfica, si bien de forma más diversificada, pero alberga en sus fondos una interesante colección de grabado y ha venido colaborando con centros como el de Fuendetodos, por ejemplo. También podríamos mencionar el amor por la estampa y las ediciones de bibliofilia de la zaragozana Librería Pons o, en el ámbito de la formación, las actividades que se promocionan desde Ibercaja y que pretenden enseñar el arte del grabado a través de talleres a escolares y estudiantes trabajando en torno a la obra de Goya, ya que, no en vano, el Museo Camón Aznar de Zaragoza (que pertenece a esta entidad) alberga una completa colección de los grabados del artista aragonés. Son variadas las actividades a las que podemos acceder hoy en día en la ciudad en relación con el grabado y la estampación, si bien las principales y que además servirían para sentar esas bases sobre las que hoy se desarrollan nuevas propuestas, son las ya descritas. Esperamos que se siga trabajando para que el arte del grabado continúe presente entre la sociedad zaragozana.



#### 4.- CONCLUSIONES

Tras todo lo expuesto en esta tesis doctoral trataremos, a continuación, de resumir cuáles han sido las conclusiones a las que hemos llegado con nuestro estudio.

##### ***Sobre la evolución conceptual y la situación del grabado aragonés en el contexto nacional durante el siglo XX: promoción, difusión y enseñanza***

Ya expusimos en la introducción de este trabajo cuáles eran los grandes apartados en los que se estructuraba nuestro estudio, y el primero que abordamos fue el análisis de cuestiones teóricas en relación con el arte del grabado y la estampación, así como aspectos de raíz histórica y técnica con especial atención a la contextualización de esta especialidad artística en el marco español y, en lo que se refiere a los límites cronológicos, desde los últimos días del siglo XIX hasta el presente, para tratar de situar como corresponde el arte del grabado en Zaragoza y Aragón durante el siglo XX y hasta nuestros días. Para ello hicimos también hincapié en las circunstancias de la enseñanza oficial de esta especialidad artística en nuestra Comunidad mediante el estudio pormenorizado de la historia de la actual Escuela de Arte de Zaragoza.

Así comenzamos por abordar la evolución conceptual del grabado y comprobamos que, a partir de los años sesenta del siglo XX, esta manifestación artística experimentó un especial desarrollo y una honda liberalización con respecto a prejuicios anteriores que la encerraban como un arte al servicio de otros fines, que no eran meramente creativos o de expresión,<sup>1022</sup> desarrollo que venía precedido por una profunda labor realizada desde ámbitos artísticos, técnicos y teóricos desde los años finales del siglo XIX. Precisamente el primer hito en el camino de la evolución del arte del grabado como forma autónoma de expresión tuvo lugar en esas fechas de la transición al siglo XX y durante las primeras décadas de éste, gracias a actividades diversas, como publicaciones especializadas que recogían ejemplos de estas manifestaciones artísticas con nuevos cauces expresivos, y gracias al nacimiento de asociaciones que se encargarían de incentivar la práctica artística del grabado y de dar a conocer sus especificidades técnicas.<sup>1023</sup>

---

<sup>1022</sup> Sobre el auge internacional del arte del grabado y de la estampa a partir de los años sesenta escribe Richard S. Field, "Tendencias Actuales", en Michel Melot, Antony Griffiths, Richard S. Field, André Béguin, *El grabado*, [versión española de Francisco A. Pastor Llorián], Barcelona, Carroggio, 1999, pp. 187-233. Este autor habla de cómo a partir de estas fechas la gráfica convive con la pintura, ya no se aleja de ella, lo que contribuye a su desarrollo, como argumentamos también en este trabajo. Se refiere además a cómo el trabajo de determinados artistas ha contribuido a ese desarrollo estilístico, técnico y formal, como también hemos visto en este estudio y como concluimos en el presente apartado del mismo.

<sup>1023</sup> Conviene recordar, por ejemplo, iniciativas como la publicación de *El grabador al aguafuerte* entre 1874 y 1876; la Revista *La Estampa* (que tenía el apoyo del Círculo de Bellas Artes de Madrid) entre 1911 y 1914; o la Asociación de Grabadores Españoles vigente en Madrid a partir de 1910 con diferentes denominaciones, como hemos visto, que promovería a partir de los años cincuenta actividades de proyección internacional, de acuerdo al auge que ya comenzaba a vivir la gráfica, como la exposición



Sin embargo esta evolución experimentó, también a nivel nacional, cierto estancamiento a partir de la década de los años treinta, pues se inició en nuestro país un periodo histórico difícil protagonizado por la Guerra Civil y la complicada situación de una larga Posguerra y de un régimen político nada aperturista, que de alguna manera encorsetaría el desarrollo artístico.<sup>1024</sup> Pero además contribuirían a este estancamiento en el desarrollo de la consideración de la gráfica algunos aspectos que en las primeras décadas del siglo XX habían servido para mejorar su asimilación: se había hecho entonces hincapié en las cuestiones técnicas específicas de esta manifestación artística, los valores de la monocromía que permitían al grabado una calidad de expresión excepcional y diferente, por ejemplo, a la de la pintura, y se había defendido la idoneidad de esta técnica artística para determinados géneros como el del paisaje así como para la tendencia costumbrista. Todos estos asuntos fueron considerados, más tarde, como reminiscencias decimonónicas que alejarían el arte del grabado de las nuevas propuestas de vanguardia artística –especialmente en Madrid, que sería el centro de la actividad relacionada con la gráfica en España durante gran parte de la primera mitad del siglo XX– y que exigieron, de nuevo, un esfuerzo por parte de artistas y especialistas que tuvieron que trabajar para demostrar que el arte del grabado podía servir como una herramienta más para la expresión, y como medio para las innovaciones creativas.

Esa situación de crisis encontró visos de cambio ya a finales de los años cincuenta, una vez también que hubo pasado la Segunda Guerra Mundial y a nivel internacional el arte buscaba de nuevo la necesidad del cambio, o reflejaba a una nueva sociedad. Así encontramos por esas fechas iniciativas artísticas relacionadas de alguna manera con el mundo de la gráfica, que servirían para retomar ese camino de desarrollo y de liberación iniciado a comienzos de siglo por el cual se entendía esta especialidad artística como una vía más para la expresión. Por citar algunas de esas iniciativas, aunque no haya sido objeto de nuestro análisis, podemos hablar de grupos como El Paso, principal representante de la vanguardia abstracta del momento, y que encontró en la gráfica y la estampación una parcela para el desarrollo de sus actividades. También

---

itinerante sobre Goya y el grabado español que recorrió América (E. Lafuente Ferrari, *Goya y el Grabado Español, siglos XVIII, XIX y XX, op. cit.*, 1952). Fuera de Madrid podemos recordar la fundación del Instituto Catalán de las Artes del Libro, en Barcelona a partir de 1898. Además encontramos actividad en la Calcografía Nacional o el Círculo de Bellas Artes de Madrid y de forma paralela, como iniciativas privadas, en la Agrupación de Grabadores de Cataluña y la Associació d'Amics del Gravata a Catalunya.

<sup>1024</sup> Podemos recordar que durante la Guerra Civil y hasta 1941 se suspendieron, ente otros, los premios de la sección de grabado del madrileño Círculo de Bellas Artes. Sobre las dificultades en relación con el arte del grabado podemos consultar, por ejemplo, Elena López Gil, *Manuel Castro Gil Grabador, op. cit.*, 1989, pp. 7-8. La Guerra Civil supuso, como decimos, un freno para nuestro país, la situación económica desbancó el mercado general del arte a un plano secundario y además el exilio cultural fue notable. De estos asuntos se habla en Luis Sazatornil Ruiz y Nuria García Gutiérrez, “Guerra, dictadura y democracia”, en *España en sombras. De Goya a Solana. Colección Universidad de Cantabria de obra grabada, op. cit.*, 2005, pp. 29-44.

destacó el movimiento de Estampa Popular, que desde distintos centros repartidos por la península (Madrid, Andalucía, Vizcaya, Valencia, Cataluña y Galicia) apeló por un arte comprometido, de claro signo político contrario al régimen establecido y definible desde las corrientes del nuevo realismo social, y que encontró en el arte del grabado (especialmente la xilografía y el linóleo) una perfecta vía de expresión con especial capacidad de comunicación y con un hondo carácter democratizador que acompañaba a sus pretensiones, que pasaban por eliminar el elitismo que hasta el momento se había asociado con el arte.<sup>1025</sup>

Ese auge al que nos referíamos en un principio y que fechamos ya en la segunda mitad del siglo XX alcanzó una dimensión internacional y, por supuesto, se reflejó en España, con iniciativas centralizadas especialmente en ciudades como Madrid y Barcelona pero también Valencia (en lo que se refiere a actividades formativas, de promoción y difusión), pero además se manifestó en Aragón, marco concreto de este trabajo, a través de hechos y realidades como la del Taller Libre de Grabado de mediados de los años sesenta. Podemos decir, entonces, que a partir de los años sesenta se asumen y aceptan de forma definitiva valores asociados a la gráfica como su multiplicidad, por ejemplo, gracias a los esfuerzos llevados a cabo en décadas anteriores por parte de artistas y teóricos. Así hemos comprobado cómo desde ese momento se trabajó de nuevo con ahínco por la difusión y educación sobre el arte del grabado y la estampación a través de la proliferación de publicaciones especializadas, con gran atención a las cuestiones técnicas, publicaciones que se escribieron y editaron en un primer momento fuera de nuestro país. Aumentaron también los esfuerzos relacionados con la promoción de esta manifestación artística entre público y artistas, así como la proliferación de actividades relacionadas –por ejemplo exposiciones o certámenes y premios que empezaban a tener especial relevancia–.<sup>1026</sup>

---

<sup>1025</sup> Sobre estas cuestiones podemos leer la tesis presentada por Noemí de Haro García, *Estampa Popular: un arte crítico y social en la España de los años sesenta*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte III (Contemporáneo), leída el 13 de mayo de 2009, dirigida por el Dr. Miguel Cabañas Bravo. Se encuentra en <http://eprints.ucm.es/9767/> [consultado por última vez en julio de 2012].

<sup>1026</sup> Podemos destacar, por ejemplo, los salones de grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores, con especial atención a las décadas de los años sesenta y setenta que además, a través de los textos publicados en sus catálogos, contribuirían a ensalzar las posibilidades artísticas del grabado y a defenderlo como técnica autónoma. En ellos, ya en los años sesenta, se recogerían algunas de las novedades propuestas desde la gráfica valorando de forma positiva el inicio del cambio en beneficio de la expresión artística. Así por ejemplo leemos “algo muy importante en el grabado contemporáneo, es la incorporación, cada vez más extensa, del color a las planchas; pero no para fácilmente colorearlas, sino para que formen parte de ella, como la sal forma parte del agua del mar, así como la posibilidad de hacer que se unan en una sola obra diferentes modos de imprimir, y la incorporación de nuevos materiales, como el acetato, la madera preparada, el metal-aluminio, y la posibilidad del *cellocut*, y procedimientos eléctricos que han enriquecido la oportunidad de la creación”, en M. Sánchez-Camargo, en *XV Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas artes, 1966, sin paginar.

De esta manera hemos podido comprobar cómo el grabado se haría más accesible para el público y más atractivo para los artistas, que comenzaron a encontrar una red para la difusión de este tipo de obras, un apoyo institucional y cierta demanda entre ese público que empezaba a conocer con más detalle las características de esta manifestación artística. Por todo ello diversos creadores se acercaron a la práctica del grabado también desde otras especialidades, eliminando esos prejuicios establecidos por una suerte de ortodoxia académica que empezaba a sentirse obsoleta. De nuevo, como sucediera en el cambio de siglo, la figura del pintor grabador, que sirvió entonces para *desencorsetar* el arte del grabado de su consideración como un arte de reproducción, contribuiría en este momento ya de la segunda mitad del siglo XX a eliminar los *restos* de esa consideración, que aún estaban presentes, y lo haría gracias a la incorporación de nuevos géneros, al trabajo con el color, al trabajo desde la abstracción y a la apertura a nuevas técnicas. En este sentido y a partir de estas fechas que estamos definiendo, como hemos visto a lo largo de nuestro estudio, se defendieron las técnicas tradicionales del grabado, especialmente las calcográficas, pero se retomaron otras que se habían considerado menores, como la xilografía por ejemplo y otras técnicas en relieve como el grabado en linóleo, y también se potenciaron las técnicas planas de estampación o las de tamiz, como la litografía y el *offset* o la serigrafía, que encontraban su origen en el terreno industrial, pero que empezarían a concebirse como vías posibles para la creación. Así, las anteriormente denostadas técnicas fotomecánicas de reproducción encontraron desde este momento un interesante hueco para la expresión artística.<sup>1027</sup> Sin duda, según lo estudiado, la figura del pintor grabador sería clave en el proceso de desarrollo de la gráfica artística durante todo el siglo XX, ya que estos artistas alejaron el arte del grabado y la estampa de la rigidez técnica anterior, entendieron sus múltiples posibilidades creativas, defendieron la utilización de los procedimientos con fines exclusivamente expresivos y apreciaron como un factor positivo el carácter múltiple de la obra gráfica. Hemos comprobado cómo el caso aragonés no fue ajeno a esta figura y cómo prácticamente todos los artistas estudiados cumplen la premisa de haber combinado la práctica del grabado con otras actividades en sus carreras, especialmente con la pintura.

Hemos constatado por tanto varios momentos clave en la evolución conceptual, histórica y técnica del grabado contemporáneo: el primero se vivió en el cambio de centuria, del siglo XIX al siglo XX; el segundo estuvo protagonizado por los cambios vividos en el arte durante la década de los años sesenta y en el ámbito internacional; y todavía podemos hablar de un tercer momento importante que se sitúa en el paso del siglo XX al siglo XXI, y que sienta sus precedentes en la década de los años ochenta.

---

<sup>1027</sup> No podemos olvidar en este sentido algunos de los trabajos del grupo El Paso, por ejemplo, del madrileño Grupo Quince, del Aragonés Abel Martín, y aunque no los hayamos mencionado en este trabajo de otros colectivos como el Equipo Crónica, por citar sólo algunos ejemplos que usaron estas técnicas fotomecánicas con fines artísticos desde los ámbitos de la abstracción y también de la nueva realidad.

Estos cambios más recientes están representados, no sólo por un crecimiento de esas actividades especializadas que encuentran su origen en décadas anteriores, como los certámenes o las exposiciones, sino también por el desarrollo técnico experimentado en torno a la gráfica. Comprobamos que la tecnología, y también el mundo industrial, han sido determinantes en lo que se refiere al arte del grabado históricamente: desde los trabajos xilográficos que llevaron al nacimiento, de la imprenta, o el avance de la calcografía como instrumento de difusión de imágenes, hasta la consideración artística de estas técnicas o la asunción de otras nacidas en ámbitos industriales como los procedimientos fotomecánicos, que serían utilizados después como medios de expresión artística.<sup>1028</sup> En este sentido, en las últimas décadas del siglo XX, los sistemas de impresión y de generación de matrices para tal fin han encontrado un gran desarrollo, especialmente dentro del mundo digital, que ha obligado, de nuevo, a trabajar por la defensa de las nuevas técnicas, su conocimiento y su introducción como procedimientos artísticos de pleno derecho, gracias, por ejemplo, a las nuevas tendencias artísticas en las que se valora la idea por encima de la materialidad de la obra, o el proceso creativo por encima del procedimiento técnico concreto. El arte digital supone, por tanto, un nuevo terreno para la investigación y, en lo que a la gráfica se refiere, un campo abierto para la creación y la experimentación en el que se está trabajando en la actualidad, por lo que deberemos estar atentos a los nuevos caminos abiertos que en Aragón están teniendo representantes como Pilar Catalán, por citar algún nombre.<sup>1029</sup>

Toda esta evolución técnica y conceptual del arte del grabado ha provocado una doble vía de desarrollo, o lo que es lo mismo, la convivencia en décadas recientes de dos tendencias *a priori* opuestas: aquella partidaria de la innovación, que defiende la creación artística por encima de todo lo demás, y otra partidaria de cierto apego a la tradición en lo que se refiere a cuestiones técnicas, que busca un resurgimiento de la

---

<sup>1028</sup> Ya sobre la relevancia de los avances tecnológicos en el grabado, y en cualquier arte, se haría eco por ejemplo Francisco Esteve Botey, “Importancia y concepto del arte del grabado”, en F. Esteve Botey, *Grabado. Compendio elemental de su historia y tratado de los procedimientos que informan esta manifestación del arte, ilustrado con estampas calcográficas*, op. cit., 2003, pp. 9-21, [se trata de un texto de 1914 con edición original en Madrid, Tipografía de Ángel Alcoy], si bien este autor se referiría entonces exclusivamente a la calcografía. También sobre el aprovechamiento que, de las nuevas tecnologías, ha hecho el arte de la gráfica a lo largo de su historia podemos leer que ha sido y es “un arte con una excepcional capacidad de adaptación y evolución técnica, de adopción de nuevos medios y procedimientos en función de la elaboración de las imágenes”, en Pedro Galilea (Coms.), *II Premio Internacional de arte gráfico Jesús Núñez*, La Coruña, Diputación Provincial de La Coruña, 2008, p. 9. Otro de los grandes defensores del avance técnico aplicado al arte y en relación con la gráfica fue Hayter, del que se diría: “Hayter, believing that artist should accept and utilize the scientific discoveries of their age, as they did in the Renaissance, has chosen to explore the realm of the subconscious and the theories of space”, (se puede traducir como “Hayter, creyendo que el artista debe aceptar y utilizar los descubrimientos científicos de su época, como hizo en el Renacimiento, ha elegido explorar el reino del subconsciente y las teorías del espacio”), en John Buckland-Wright, *Etching and engraving*, op. cit., 1953, p. 29.

<sup>1029</sup> Algunas consideraciones sobre las nuevas propuestas del arte digital en relación con la gráfica las podemos consultar, por ejemplo, en Javier Blas Benito (Dir.), *Arte Gráfico y Nuevas Tecnologías, Actas del simposio*, [del 5 al 7 de noviembre de 2002], op. cit., 2002.

*ortodoxia* del grabado, de sus señas propias de identidad, que lo hagan destacar de nuevo en un momento en el que su dispersión entre el conjunto de técnicas artísticas puede parecer, en un principio, una pérdida de su vigencia.<sup>1030</sup> Nosotros creemos que esa pérdida de vigencia no es tal, sino que esa aparente dispersión es simplemente el signo de que la gráfica se ha aceptado de forma definitiva y se ha equiparado en importancia al resto de actividades creativas. Por nuestra parte consideramos que la verdadera tendencia actual en el grabado debe estar protagonizada por aquellos creadores que, desde una sólida formación artística, entre la que se encuentren las diferentes técnicas de grabado, sean capaces también de formarse y aplicar, si así lo consideran, las nuevas técnicas en pro de la creación artística. Dos factores marcan por tanto la verdadera evolución de la gráfica actual: la liberación definitiva del grabado y la estampación como artes auxiliares, y el desarrollo tecnológico que es asimilado por el mundo artístico y adaptado a las diferentes necesidades expresivas.

Hemos comprobado también cómo el trabajo de esos artistas y teóricos, que han contribuido a la evolución del grabado y la estampación en el siglo XX, no habría sido fructífero si no se hubieran desarrollado de forma paralela una serie de espacios para la promoción y difusión de la obra gráfica, que acabaron por encontrar reflejo también en el caso zaragozano y aragonés. Así vemos cómo una consecuencia directa de ese periodo de auge vivido sería el nacimiento de iniciativas como las del Museo Español del Grabado Contemporáneo tras los esfuerzos de Julio Prieto Nespereira, desde la Agrupación de Artistas Grabadores, y que estuvo vigente entre 1967 y 1978, que materializaba el desarrollo vivido en lo que se refiere a la consideración del arte del grabado y la estampación por estas fechas en nuestro país, y sentaba las bases de futuras actuaciones, ya más tardías, como la existencia de un interesante fondo gráfico –con origen en el citado museo– en el actual Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, o como la más reciente creación, ya en 1992, del Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella (Málaga), que cuenta también con una interesante colección de gráfica de sello aragonés. Es importante subrayar cómo nuestro ámbito de

---

<sup>1030</sup> Esa doble tendencia se refleja, por ejemplo, en la creación en 1990 de la Escuela de Grabado y Diseño Gráfico dependiente de la Fundación Casa de la Moneda, a través de la cual se pretendía recuperar y fomentar el uso del buril, datos que comprobamos en *Grabadores. Escuela de grabado y diseño gráfico. Fundación Casa de la Moneda, op. cit.*, 1994, y, por otro lado, en la creación en el año 2000 del Centro de Investigación y Desarrollo de la estampa Digital dentro del ámbito de la Calcografía Nacional, por citar dos ejemplos. Además, algunos autores presentes en este debate entre tradición e innovación califican ese nuevo apego a la tradición como una respuesta a cierta pérdida de los horizontes dada entre algunos artistas que han encontrado en las nuevas posibilidades de estampación un camino orientado más a la competitividad, al comercio y a la producción, casi industrial, que a la creación artística. Sobre ello escribiría Enzo di Grazia, en Javier Redondo, Carlos Aragón (Coords.), *Europa bajo el tórculo. Grabado europeo contemporáneo. Croacia, Eslovenia, España, Italia, op. cit.*, 2004, pp. 9-11. En relación con la introducción de la gráfica digital entre los objetivos de estudio y trabajo de la Calcografía Nacional podemos mencionar también que en 1998 se celebró la primera muestra especializada en arte digital desde la citada institución: *Estampa digital: la tecnología digital aplicada al arte gráfico*, [del 7 al 31 de mayo], *op. cit.*, 1998

estudio no sería ajeno a estas novedades, y también en las décadas finales del siglo XX se desarrollaron propuestas como las de Fuendetodos, que con la presencia de Goya en el horizonte se viene dedicando con gran interés a la promoción del grabado contemporáneo nacional e internacional, a través de tres espacios fundamentales como el Taller Antonio Saura, centro de referencia nacional para la formación específica en grabado y estampación de mano de los artistas más destacados del panorama internacional, o de la Sala Ignacio Zuloaga, que desde mediados de los años noventa acoge muestras de grabado contemporáneo, sin olvidar el proyecto del nuevo museo del grabado contemporáneo, que pretende también convertirse en referencia a nivel nacional y que cuenta con una importante colección con fondos de autores destacados no sólo en el ámbito nacional sino también en el internacional. Zaragoza, por tanto, se sitúa con fuerza en el panorama español en lo que tiene que ver con la promoción y difusión del arte del grabado en las fechas actuales.

Dentro de esas infraestructuras necesarias mencionamos también los circuitos imprescindibles marcados por concursos y certámenes especializados, en el ámbito nacional, en los que hemos constatado la notable presencia de artistas de origen aragonés con nombres destacados como por ejemplo Manuel Lahoz, ya desde los años cuarenta, Mariano Rubio o Alberto Duce, y después otros como Julia Dorado, Natalio Bayo o Maite Ubide, sin olvidar a M<sup>a</sup> Cristina Gil o a Borja de Pedro, por citar sólo algunos de los ya mencionados a lo largo de nuestro trabajo y, por último, entre los más jóvenes, hallamos nombres como el de David Israel.

Resulta también un hecho a destacar que desde Zaragoza se haya contribuido a engrosar el listado de esos certámenes especializados, si bien los premios e iniciativas locales y regionales no nacieron sino hasta los momentos finales del siglo XX. A pesar de ello, su aparición y promoción supone la respuesta desde el ámbito oficial al desarrollo iniciado en nuestra Comunidad a partir de los años sesenta en lo que a la gráfica artística se refiere, por esto no podemos dejar de destacar algunas de esas citas como la Bienal de Grabado de la Ciudad de Borja o el Premio Aragón-Goya,<sup>1031</sup> que como hemos visto se celebran desde 1996, o también, a partir de 1997, la especialidad de grabado dentro de los premios Isabel de Portugal que se convocan desde la Diputación de Zaragoza. Estos certámenes por un lado han servido como plataforma para artistas locales y, por otro, han recogido también y han enseñado en Aragón las propuestas de otros artistas dedicados a la gráfica especialmente en el ámbito nacional. Asimismo no podemos olvidar que la participación de artistas de esta tierra en grandes ferias de proyección internacional enfocadas al coleccionismo, como es el caso de Estampa, ha sido constante sobre todo a partir de la década de los años noventa, con la colaboración de entidades privadas, como la Galería Zaragoza Gráfica o la Asociación

---

<sup>1031</sup> Si bien es cierto que el Premio Aragón-Goya no se concede hoy a una práctica artística u otra, como sí se hacía en origen alternando pintura y grabado.

Stanpa, por ejemplo, pero también gracias al apoyo institucional a través de iniciativas como las del Consorcio Goya Fuendetodos.

Como vemos el desarrollo artístico describe un camino circular en el que es necesario el interés de los autores, el apoyo a través de infraestructuras especializadas y la respuesta del público, que provoca de nuevo un mayor interés por parte de los artistas e inicia, así, ese camino circular al que nos referimos. Por ello debemos destacar también, además de lo dicho hasta ahora, el aumento de las exposiciones especializadas en la gráfica que contaron con la presencia de artistas aragoneses durante el siglo XX, celebradas especialmente a partir de los años cincuenta, citas éstas a las que se sumarían las iniciativas vividas en el contexto aragonés, y que se verían además incrementadas con especial interés a partir de la década de los años ochenta, con un importante papel llevado a cabo desde organismos privados como sería la Galería Costa-3. Estas exposiciones crecerían todavía más en el marco de nuestro estudio, y especialmente en Zaragoza, en la década de los años noventa, gracias a nuevas iniciativas de carácter privado, como las de la Galería Zaragoza Gráfica, por ejemplo, pero gracias también al apoyo público que permitió la celebración en 1993 de la primera muestra celebrada con carácter panorámico sobre el grabado aragonés actual,<sup>1032</sup> que tuvo lugar en el Edificio Pignatelli con el patrocinio del Gobierno de Aragón, y que sirvió para sentar las bases de futuros estudios sobre esta especialidad artística como el que hemos intentado realizar con esta tesis doctoral, al igual que la muestra sobre los *Encuentros de gráfica* celebrada en el año 2005,<sup>1033</sup> que presentó una visión panorámica del grabado y la estampación aragoneses desde principios de siglo XX y hasta estos días. También gracias a la iniciativa pública contamos con la creación del Consorcio Goya-Fuendetodos que ha trabajado, desde esa misma década, por la promoción y difusión cultural de esta localidad zaragozana con especial dedicación a la gráfica impresa y seriada, sin olvidar que también recibirían apoyo público iniciativas como las de la Asociación Salamandra o la Asociación Stanpa, que de nuevo nacían en el ámbito privado y que han protagonizado en los últimos años, como hemos podido comprobar, las principales actividades relacionadas con esta especialidad artística en lo que se refiere a su promoción, a la formación y a su difusión en Zaragoza y Aragón hasta posicionarse en el contexto nacional.

Dentro de este marco de desarrollo de la gráfica en la historia del arte aragonés del siglo XX encontramos todavía un elemento fundamental como parte de esa infraestructura necesaria para su evolución. Nos referimos a la enseñanza oficial del grabado y la estampación. Para conocer su realidad vivida en Zaragoza ha sido necesario abordar la historia de la actual Escuela de Arte para constatar, pese a los múltiples esfuerzos llevados a cabo desde esta institución, las carencias respecto a la

---

<sup>1032</sup> *Grabado aragonés actual, op. cit., 1993.*

<sup>1033</sup> *Encuentros de gráfica 2005, op. cit., 2005.*

formación especializada en grabado y estampación prácticamente durante todo el siglo XX, con algunos intentos que pretendían suplir ese vacío y cubrir algunas de las necesidades que manifestara la sociedad aragonesa de cada momento. Hemos comprobado también cómo esas carencias produjeron una situación especial en Zaragoza y Aragón, y que los artistas interesados en la práctica del grabado tuvieron que acercarse a este arte de forma autodidacta o necesariamente hubieron de emigrar. Esto llevaría a muchos de nuestros artistas a Madrid, principalmente, en especial en lo que se refiere a las primeras décadas del siglo XX, y ya a partir de la década de los años cuarenta, a otros centros como Barcelona o Valencia.<sup>1034</sup> Sólo a partir de los años sesenta encontramos en Zaragoza el primer centro para la formación especializada en el arte del grabado y la estampación que nacería desde el entorno del Grupo Zaragoza como Taller Libre de Grabado. Una iniciativa relacionada, por tanto, con la vanguardia artística y que sentaría las bases para el posterior desarrollo de la gráfica en Aragón. Gracias a su labor, y a la continuación en el trabajo de maestra de Maite Ubide en décadas siguientes a la de los años sesenta, varios artistas aragoneses pudieron acercarse a la práctica del grabado e hicieron crecer la demanda. En este ambiente de crecimiento, como hemos visto, se harían necesarias otras iniciativas dentro de los ámbitos públicos y oficiales, y así desde los años ochenta se entendió la necesidad de instalar un taller especializado en la Escuela de Arte zaragozana que funcionó bajo la dirección de Pascual Blanco.

A pesar de todo hay que hacer notar cómo estos esfuerzos fueron sólo el comienzo del cambio, ya que no sería hasta el final de la centuria cuando finalmente se consiguieran en la ciudad las enseñanzas oficiales de grabado y estampación a través del título de Grado Superior de Artes Plásticas y Diseño de esta especialidad, que comenzó a funcionar en la Escuela zaragozana a partir de 1999 y que continúa vigente hoy en día. Además las enseñanzas superiores universitarias de Bellas Artes no llegaron a nuestra Comunidad hasta los primeros años del siglo XXI, y todavía están en un momento de asentamiento en el que se están redefiniendo algunas titulaciones. Esta situación ha hecho que no sólo fuera una realidad la emigración de artistas aragoneses para formarse como grabadores durante la primera mitad del siglo XX, circunstancia que llevó a muchos de ellos a trabajar después fuera de estas tierras, sino que encontramos también una tendencia clara entre los artistas formados ya en la segunda mitad del siglo XX que continúa con esa marcha fuera de nuestras fronteras para conseguir las correspondientes licenciaturas. Podemos recordar algunos casos como el de Pascual Blanco o Julia Dorado, por ejemplo. Si bien es cierto que a partir de esa segunda mitad del siglo muchos artistas hallaron amparo después en Zaragoza para desarrollar sus carreras

---

<sup>1034</sup> Por ejemplo, en Valencia se retoma la enseñanza del grabado a partir de 1942, dato que podemos consultar en José Manuel Guillén (Coms.), *Archivo Gráfico. Grabados, Litografías y serigrafías. Archivo gráfico de las Unidades Docentes de Grabado y Estampación de Departamento de Dibujo. Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia, op. cit., 2003.*



profesionales, no exentos de dificultades, al encontrar una red más sólida para su trabajo, gracias, entre otras cosas, a esas iniciativas –exposiciones, certámenes o nacimiento de nuevos centros de difusión artística– desarrolladas a nivel nacional y con reflejo en Aragón a partir de los años sesenta, con especial interés desde la década de los ochenta. Será todavía largo el camino hasta consolidar una tradición en lo que se refiere a la formación reglada y oficial en esta comunidad dentro de las Bellas Artes y de la gráfica, pero se está trabajando en su defensa. Sin embargo debemos recordar lo dicho en relación con actividades llevadas a cabo, por ejemplo, desde Fuentetodos, que traen a su taller Antonio Saura a los mejores artistas del panorama internacional relacionados con la gráfica, y que son hoy referencia en todo el país para los artistas interesados en especializarse en este terreno.

Vemos, con estas cuestiones, una andadura de doble sentido. Así, en un primer momento los artistas aragoneses interesados por el arte del grabado debieron salir de su tierra de origen para formarse y para desarrollar su carrera artística, y demostraron su valía en el contexto español (y a veces internacional), y, en un segundo término, tras el auge vivido por el arte del grabado a partir de la década de los años sesenta, diversas actividades surgieron en Zaragoza, principal centro para el arte aragonés, que harían del grabado una práctica interesante entre sus artistas. Nos referimos, por ejemplo, a ese Taller Libre de Grabado. A partir de iniciativas como esa aumentaría la demanda artística en esta especialidad y su práctica en la década de los setenta, hasta recibir un gran impulso en los años ochenta y un especial apoyo en la última década del siglo XX, que hace que hoy en día Aragón y algunas de sus iniciativas propias como las llevadas a cabo en Fuentetodos se hayan convertido en una referencia dentro del contexto español y atraigan, así, la presencia de artistas nacionales e internacionales. Por esto hablamos de camino de ida y vuelta, ya que si en un primer momento Aragón tomó ejemplo del exterior, hoy en día se ha convertido en un centro importante para el arte del grabado en el contexto español.

### ***Sobre los artistas grabadores del siglo XX: Zaragoza como capital del grabado en Aragón***

En el segundo gran bloque de nuestro estudio hemos querido abordar el análisis de la obra de los principales artistas dedicados al arte del grabado y la estampación y que tendrían una especial relación con Zaragoza y Aragón por su origen como principal circunstancia (salvo algunas excepciones como las de Carlos Barboza o José Beulas, por ejemplo). Para ello hemos seguido un orden cronológico en la medida de lo posible y hemos intentado establecer una serie de categorías que permitan estudiar la especialidad artística que nos ocupa, concretamente en lo que se refiere a su repercusión en Zaragoza y, por extensión, en Aragón. Como hemos comprobado resulta difícil encontrar escuelas o grupos definidos especializados en el arte del grabado y en estas tierras, pero sí encontramos entre estos nombres diversas maneras de enfrentarse a

su práctica artística según los diferentes periodos descritos en la historia de esta especialidad a lo largo del siglo XX.

Esta ordenación ha pasado por estudiar, en primer lugar, el trabajo de dos artistas aragoneses que se acercaron al arte del grabado y la estampación en momentos concretos de su carrera y que lo hicieron con una vocación autodidacta, como reflejo de la carencia de una formación especializada en tierras aragonesas. Seguidamente, ya desde la década de los años treinta, podemos hablar de un conjunto de artistas que hubieron de emigrar para formarse y que, desde diversas especialidades entre las que destaca la pintura, desarrollaron una interesante labor en el arte del grabado –que encontraría repercusión en Zaragoza y en Aragón–, aunque también hemos encontrado algunos casos, como los de Abel Martín o Francisco Comps, que desarrollaron toda su carrera fuera de su tierra de origen. Esta emigración es una consecuencia directa de las carencias formativas y de infraestructuras descritas en lo que se refiere a la ciudad de Zaragoza y también, el hecho de que todos los nombres tuvieran como principal actividad la práctica de otra especialidad artística, subraya la idea ya descrita sobre los esfuerzos realizados para consolidar la consideración del arte del grabado como una manifestación autónoma gracias al trabajo de los denominados como pintores grabadores, que ya se encargaron de trabajar en este sentido durante el cambio de siglo y que, de nuevo, serían los protagonistas de la evolución de la gráfica tras el declive vivido por esta especialidad artística a partir de los años treinta al que también nos hemos referido, y que, además, sentaron las bases del desarrollo experimentado en el arte del grabado y la estampación a partir de los años sesenta en el contexto nacional. Pero no sólo encontramos en Aragón pintores que grabaron, sino que también hemos podido estudiar escultores que se acercaron a la gráfica, como por ejemplo Pablo Serrano. A continuación, todavía con origen en la primera mitad del siglo y como nexo de unión entre ese periodo y la segunda mitad de la centuria hemos podido referirnos a algunas personalidades con una especial dedicación al arte del grabado como son Manuel Lahoz y Mariano Rubio, que con dedicación exclusiva o compartida, y desde Zaragoza o desde fuera de Aragón, respectivamente, merecen especial atención por sus propuestas y por la defensa realizada sobre esta manifestación artística. En este estudio cronológico, y llegados a la segunda mitad del siglo XX, situamos el inicio de la renovación artística en torno a esta especialidad a partir de los años sesenta y lo hacemos desde iniciativas que tienen que ver, en Zaragoza, con las nuevas corrientes abstractas –si bien después el grabado zaragozano desarrollaría un especial interés en el camino de la figuración– y también con actividades colectivas, especialmente las nacidas desde el Grupo Zaragoza. Gracias precisamente a este resurgimiento podemos hablar desde la década de los años sesenta de grandes personalidades artísticas en el grabado aragonés. Muchas de ellas desarrollarían su labor principalmente en Zaragoza, como es el caso de Maite Ubide, Pascual Blanco, Natalio Bayo o M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz y también desde fuera de nuestra ciudad con interesantes contactos con esta tierra como

Julia Dorado o Borja de Pedro. Todavía en este contexto de desarrollo podemos hablar de la presencia de figuras de talla internacional y de origen aragonés con una especial atención a la gráfica en sus carreras, como Broto, Mira o Saura y, para terminar, aludir a los nombres que han protagonizado la evolución del grabado en Zaragoza y en Aragón en las últimas décadas del siglo XX y los primeros años del siglo XXI.

Así, en lo que se refiere al estudio de esas figuras que de forma autodidacta se acercaron al arte del grabado encontramos a Francisco Marín Bagüés y a Ramón Acín, en Zaragoza y Huesca respectivamente, que suponen la representación aragonesa en lo que se refiere a la nómina de artistas grabadores en el primer tercio del siglo XX. Como resulta evidente el contexto sociopolítico y cultural del cambio de siglo sería determinante también en la situación vivida y, al margen de lo expuesto en la primera parte de este apartado dedicado a las conclusiones sobre la evolución conceptual del arte del grabado, hemos de recordar que también en las últimas décadas del siglo XIX se produjo una politización del oficio de impresor a través de la creación en Zaragoza, en 1882, de la Asociación del Arte de Imprimir, heredera de las propuestas llevadas a cabo en Madrid una década antes (1872). Así las artes gráficas, que por un lado estaban caminando hacia una consideración creativa más allá de su capacidad de reproducción, gracias al ensalzamiento de algunas técnicas calcográficas, por otro lado se entendían como un instrumento imprescindible para la propaganda política, tal vez con una mayor importancia de las técnicas fotomecánicas. Estas dos tendencias, artística y política, se unirían más adelante en manos de algunos artistas, como será el caso de Ramón Acín, por ejemplo. Pero además en las primeras décadas del siglo XX se experimentó un auge del Regeneracionismo así como de la vida cultural y del folclore o cultura tradicional aragonesa, un regionalismo que se traduciría también en materia artística y que desarrolló, entre otros, Marín Bagüés en su pintura, si bien debemos decir que esta circunstancia no quedaría reflejada con esa intensidad en sus estampas, como hemos podido comprobar.

Sin duda hay que valorar el carácter pionero de estos dos artistas en lo que a la práctica del grabado durante el siglo XX y en Aragón se refiere, y subrayar el aspecto temprano de las cronologías en las que se enmarca su trabajo. Hay que destacar también que estos artistas, a través de sus trayectorias vitales, conocían la realidad exterior a nuestro país, el devenir artístico y cultural no sólo de Madrid o Barcelona, sino también de centros como Roma o París, por lo que además de conocer la tradición académica tendrían contacto con las propuestas de vanguardia de los primeros momentos de la centuria pasada, lo cual, de alguna manera, internacionaliza sus trabajos y queda patente en sus obras. De hecho, podemos comparar sus propuestas gráficas con otras coetáneas de artistas aragoneses como Cañada, por ejemplo, que ya desde una formación reglada acusaron un mayor academicismo en sus soluciones. Además, en lo que se refiere a la práctica del grabado hemos de subrayar también esa vocación inquieta que les llevó a

interesarse por esta práctica artística al margen de una formación reglada y oficial. Por ello, con Marín Bagüés, nos acercamos al análisis de la calcografía realizada en el contexto zaragozano, con voluntad artística y creativa, y con un estilo de recuerdos goyescos y de honda personalidad alejada del academicismo imperante, y con el estudio de Acín, al análisis de un *corpus* de obra para el que el artista elige principalmente la técnica de la xilografía y encuentra relación con el arte de vanguardia centroeuropeo, especialmente, de raíz expresionista.

En lo que respecta a Francisco Marín Bagüés destacamos el carácter íntimo y personal de sus grabados, algo que alejaría sus estampas de un circuito artístico público, y que las convierte en un alegato propio del autor realizado, tal vez, para sí mismo, continuando así una premisa heredada del pasado en la que parece frecuente ver cómo el arte del grabado se ha prestado de manera tradicional a ser técnica y soporte para los trabajos más personales de algunos artistas –evidente y bien señalado resulta el caso del gran Francisco de Goya,<sup>1035</sup> por ejemplo–, algo que a la vez contrasta, en el caso de Bagüés, con la capacidad de reproducción de este arte que, *a priori*, permite una mayor difusión. En cuanto a esa cronología a la que nos referimos recordamos que las estampas, por regla general, no presentan fecha, pero gracias al estudio de la documentación, y a que algunas de ellas sí parecen estar datadas, podemos establecer una horquilla cronológica que parte de fechas en torno a 1918 y que llega hasta los primeros años de la década de los veinte, seguramente hasta 1921,<sup>1036</sup> aunque no sería descabellado pensar en que tal vez continuara el artista grabando en su ámbito íntimo durante los años de esa misma década, si bien no encontramos constatación artística de este hecho, tan sólo documental.<sup>1037</sup> Por tanto, el conjunto de estampas que hemos podido estudiar realizadas por Marín Bagüés es pequeño, tan solo ocho trabajos, todos ellos como decimos, realizados de acuerdo a las técnicas calcográficas del aguafuerte y la aguatinta. Son trabajos en los que no encontramos atisbos de su arte regionalista, sino en los que la figura y el paisaje se rinden a la representación de la inmensidad de la naturaleza.

---

<sup>1035</sup> Como hemos visto Goya ha servido como referente para muchos de los artistas grabadores aragoneses del siglo XX, especialmente en lo que se refiere a su capacidad para anticipar las posibilidades creativas y expresivas de las técnicas de grabado. Sobre la importancia de Goya como ejemplo de artistas españoles contemporáneos en torno a la gráfica hablaría ya en los años sesenta E. Tormo Freixes, “El grabado en España”, en *El grabado en España, op. cit.*, 1962, sin paginar.

<sup>1036</sup> Recordamos aquí obras como *La nave de Petrarca*. El proceso de trabajo de esta obra seguramente se prolongó en el tiempo, ya que contamos con otras estampas que se fechan en 1919 en las que vemos fragmentos de *La nave de Petrarca*, como es el caso de *Brujas*, si bien el tema descrito y la angustia que traduce la obra puede ponerse tal vez en relación con el fallecimiento de la madre del artista en 1921, un ser muy querido para él y con el que estaba muy unido. Esto, junto al hecho de que sabemos que el artista grababa en la intimidad durante los años veinte, hace que no debamos descartar las fechas propuestas.

<sup>1037</sup> Podemos recordar aquí una entrevista que concediera el artista al periódico *La voz de Aragón* publicada el 16 de mayo de 1929 y de la que se reproduce un fragmento en Manuel García Guatas, *Marín Bagüés: su tiempo y su ciudad (1879-1961), op. cit.*, 2004, p. 98, donde podemos leer las palabras de Bagüés en las que dice “Vivo tan aislado, tan solo, que [...] con mis agujas, grabo aguafuertes y modelo monumentos”.

Por otro lado, además de estas cuestiones comprobamos algunos detalles que nos hablan de una dedicación profunda al arte del grabado por parte de Marín Bagüés y no sólo de una anécdota en su carrera, ya que, además de los diversos bocetos preparatorios que realizara el pintor, en el Museo de Zaragoza se conserva una plancha de acetato grabada para la obra titulada *Crimen en la noche*, lo que nos hace afirmar que el proceso de trabajo para la obtención de sus estampas era largo, complejo y detallado. Como hemos dicho el acetato permite realizar un grabado con punta seca e imprimir unas cuantas pruebas del mismo, pero además al ser transparente permite comprobar, a medida que se avanza en el trabajo de grabar, cuál será el resultado de estampar esa obra (al mirar anverso y reverso, ya que hay que recordar el carácter especular de la impresión en el grabado). Por tanto, a pesar de estar ante un conjunto de obra localizado en el tiempo y que no se realizó con la intención de ser dado a conocer entre un público mayoritario, por tanto una obra íntima y personal del artista que vuelca en ella sus obsesiones y miedos más profundos, hemos de decir que la técnica y el proceso fueron cuidados por el creador.

Por último y en lo que se refiere a Francisco Marín Bagüés podemos afirmar que debe ser considerado como uno de los pioneros en Zaragoza y Aragón en realizar un conjunto de obra grabada con plena voluntad artística y creativa, más allá de la mera reproducción de obras. Demostró además un hondo sustrato cultural, ya que no sólo encontramos en sus trabajos referencias a Goya, sino también conocimientos de las tendencias artísticas del cambio de siglo, como por ejemplo el simbolismo; de las primeras vanguardias de la centuria, como el expresionismo; así como un interesante amor por la Italia del *trecento* en lo que se refiere a la literatura, ya que hemos podido hablar de referencias, por ejemplo, a Petrarca y a Dante. Aún encontramos otro valor añadido en sus estampas que supone una diferencia con respecto a su pintura y es la aportación del desnudo: la anatomía humana que conoce profundamente y que desarrolla en dibujos y bocetos se exhibe en los grabados con gran maestría. Vemos, por tanto, que los grabados del zaragozano F. Marín Bagüés suponen una de las aportaciones más interesantes y personales, a pesar de ser escasas en número, en lo que al arte del grabado se refiere en las primeras décadas del siglo XX y en Zaragoza.

El segundo de los artistas que de forma autodidacta se acercaron al arte del grabado y que analizamos en este trabajo es Ramón Acín. Situamos a este autor en Huesca y hemos analizado sus contactos con Zaragoza, aunque no fueron muy numerosos en lo que a su gráfica se refiere, si bien estuvo en esta ciudad en algunos periodos de formación y además celebró aquí una interesante exposición en el Rincón de Goya en 1930. Mantuvo, en cambio, relaciones más intensas con esta ciudad a través

de sus realizaciones litográficas,<sup>1038</sup> ya que estos trabajos, que encontraron gran difusión desde la prensa y otros soportes publicitarios, se imprimirían en talleres zaragozanos.

La gráfica impresa de Acín, conservada en el Museo de Huesca, se data entre 1927 y 1936, aunque no sería descabellado pensar en alguna realización anterior tal vez ya desde 1924, fecha en la que fue encarcelado por primera vez y a partir de la cual se alejó de su dedicación al humor gráfico y se centró en el grabado sobre madera, si bien, como decimos, la primera datación segura corresponde con esa fecha de 1927.<sup>1039</sup> En cuanto a los temas que definen su trabajo sin duda el retrato y la denuncia político-social son los protagonistas, con un arte de tradición figurativa en el que no renuncia a la vanguardia, tanto en lo que se refiere a la creación como a la investigación y la búsqueda de la expresión. No hay que olvidar que conoce París por primera vez en 1926, pero ha estado también en Madrid y Barcelona (importante centro receptor, dentro de nuestro país, en lo que se refiere a las novedades culturales y artísticas del momento). Así hemos podido constatar a través de sus estampas que el artista conoció y asimiló tendencias artísticas como el Expresionismo, el Futurismo e incluso el Cubismo, que vemos aflorar en algunas de sus realizaciones.

Sin duda hay que valorar su relación con el mundo de la imprenta –debido a sus labores como ilustrador– algo que marcaría su dedicación después a la técnica de la xilografía. Como decíamos su trabajo reúne capacidad artística pero también compromiso político y social, por lo que encontramos en sus estampas una estética directa, sencilla, crítica, ácida y reivindicativa que, de alguna manera, nos hacen pensar en adjetivos que después desarrollarán en sus obras los artistas del movimiento Estampa Popular en España a partir de los años cincuenta. No significa esto que consideremos a R. Acín como el origen de ese movimiento artístico –que supuso una actividad colectiva como reflejo de un sentir popular común en respuesta al régimen político establecido– pero sí encontramos algunas coincidencias interesantes, puesto que su crítica política y social atacaba al origen del régimen político que después se criticará a partir de los años cincuenta en este país, y porque este artista entendió que la gráfica permitía una mayor difusión de las ideas y llegaba a un mayor número de gente sin renunciar, por ello, al

---

<sup>1038</sup> En el caso de Bagüés contamos también con algún diseño litográfico que sería utilizado como cartel anunciador, por ejemplo el dedicado al Heraldo de Aragón en 1910, cuyo original se realizó en óleo sobre cartón, u otro proyecto de cartel dedicado a las Fiestas del Pilar de 1916. Hemos decidido no incluir en este trabajo un análisis de esta obra en vista de la poca trascendencia que tuvo en la vida del autor el diseño litográfico, que aunque también resolvió con maestría, no puede ser analizado como una actividad desempeñada de forma decidida por este artista, como sí era el caso de las realizaciones que, dentro de este campo de las artes gráficas, hemos estudiado bajo la firma de Acín. De ambas obras de Bagüés se habla en Manuel García Guatas, *Marín Bagüés: su tiempo y su ciudad (1879-1961)*, op. cit., 2004, pp. 53 y 54. La ficha catalográfica del cartel anunciador del Heraldo de Aragón se puede consultar en la publicación dirigida por el mismo autor, *Francisco Marín Bagüés (1879-1961)*, op. cit., 1979, p. 42.

<sup>1039</sup> Hay que recordar que la datación de las estampas de Acín se ha hecho, en gran medida, gracias a la publicación en prensa de varios de sus trabajos.

valor artístico y cultural en sus realizaciones, para las que además elegiría las técnicas en relieve y la figuración.

Así, según todo lo dicho, por el carácter de vanguardia de las estampas de este artista, que conectó la gráfica de firma aragonesa con las principales tendencias artísticas europeas de las primeras décadas del siglo XX, por la apuesta por la xilografía y los condicionantes estéticos y simbólicos que esto supone (como arte democratizador, por ejemplo), y por el compromiso social, político y cultural que demostró Ramón Acín a través de la gráfica, estamos ante otra de esas figuras imprescindibles en nuestro estudio, máxime al recordar el vacío vivido en Aragón durante estas fechas en lo que a la gráfica se refiere.

Entendemos que, además de estos artistas que hemos llamado autodidactas, y que sin duda destacan por sus propuestas en relación con la gráfica, la historia del grabado en Zaragoza debe mucho al variado grupo de artistas que, debido a la situación de carencias formativas en nuestra ciudad y en Aragón, se vieron empujados a salir fuera de esta Comunidad para desarrollar una formación artística y una carrera profesional a partir todavía de la primera mitad del siglo XX. En este sentido hemos constatado que la mayoría de ellos practicaron el arte del grabado desde otras especialidades, sobre todo desde la pintura, aunque encontramos algunos casos concretos de escultores. Así, en nuestro trabajo, apuntamos de nuevo a la idea del pintor grabador,<sup>1040</sup> figura por tanto clave capaz de eliminar prejuicios técnicos en beneficio de la creación artística. Estos artistas tuvieron que emigrar para formarse en Bellas Artes, y lo harían como hemos mencionado a ciudades como Madrid, Barcelona o Valencia, donde encontrarían también posibilidad de estudiar las técnicas de grabado, presentes en los programas oficiales.<sup>1041</sup> Esas ciudades disponían además de una red necesaria para el desarrollo de una carrera artística profesional, que haría también que muchos de nuestros artistas se instalaran fuera de Aragón una vez completada su formación, teniendo en cuenta además que esa formación oficial se completaba, en el mejor de los casos, con estancias en el extranjero (Italia y Francia principalmente). Así, salvo algunas excepciones como por ejemplo la de Manuel Lahoz, es necesario estudiar la historia del grabado zaragozano y aragonés en estos años centrales de la centuria fuera de esta tierra, aunque como hemos visto, de manera progresiva, las relaciones con Aragón y con su capital por parte de estos artistas dedicados al grabado aumentarían,

---

<sup>1040</sup> Recordar que se trata de un término introducido por Adam Bartsch que entre 1803 y 1821 publicó en 21 volúmenes *Le peintre graveur*, editado en lengua francesa y en Viena por la imprenta J.V. Degen y en el que el autor realiza una reseña de los pintores dedicados al grabado en Europa entre los siglos XV y XVII. Posteriormente el término se popularizó y permitió separar las ideas del grabado de reproducción y del grabado de creación.

<sup>1041</sup> No hay que olvidar que durante prácticamente toda la primera mitad del siglo XX Madrid tendría el monopolio en lo que se refiere a la enseñanza de estas técnicas de grabado en circuitos oficiales, mientras que más adelante se incorporarían otros centros como Valencia o Barcelona, una oferta más diversificada por tanto a partir de los años cuarenta.

sentando así las bases de lo que sería el resurgimiento de la gráfica en la segunda mitad del siglo XX, que se vivió en Zaragoza y Aragón animado por la situación general de España en este tema. Por estos motivos no podemos entender la situación vivida por la gráfica aragonesa a partir de esos años sesenta sin conocer el trabajo realizado, no sólo por los pioneros autodidactas, sino también por aquellos artistas que a través de su trabajo en el grabado, aunque realizado muchas veces fuera de Zaragoza, ayudaron a despertar el interés por la gráfica de público y artistas en el ámbito aragonés.

No podemos hablar de un grupo definido de artistas o de una generación como tal, pero sí encontramos rasgos en común entre estos nombres que se formaron fuera de Aragón y que emigraron, no sólo de su tierra natal, sino también de su práctica artística, es decir, de la pintura o la escultura al grabado y viceversa. Todos ellos nacieron en el primer tercio del siglo XX, especialmente en la primera y segunda décadas de la centuria, y por lo tanto comienzan a formarse a partir de los años finales de la década de 1920 y hasta los años cuarenta, antes y después de la Guerra Civil. En este grupo y en lo que se refiere al grabado hemos comprobado la existencia de artistas que se dedicaron a este arte en periodos de formación o que lo retomaron en los momentos finales de su carrera –como por ejemplo Cañada y Beulas que cumplen ambos preceptos–, todavía otros que lo conocieron durante su formación y que lo practicaron en momentos concretos de sus carreras, que resultan ser la mayoría de los artistas estudiados, y unos pocos que desarrollaron una dedicación más extensa a la gráfica, como por ejemplo Fernández Barrio o Duce, y todavía de forma más intensa, como Lahoz o Mariano Rubio. Muchos de estos nombres, por tanto, mantuvieron actividad relacionada con el grabado en fechas tardías en sus biografías, por lo que, además de resultar importantes para nuestro estudio en esas fechas centrales de la centuria por sentar las bases de la posterior renovación, desarrollaron obra y carrera dentro de ese periodo de mayor bonanza para la gráfica.

En cuanto a los valores estéticos del trabajo de estos artistas podemos hablar de una tendencia creativa de carácter figurativo, desarrollada por Cañada, Duce y Fernández Barrio; otra abstracta, representada por nombres como los de Salvador Victoria; y una elección por el paisaje en un camino que ha viajado desde la figuración hacia planteamientos más abstractos en el caso de Beulas. En este sentido tenemos que destacar la labor desarrollada en la gráfica desde esa tendencia abstracta a través de artistas como Salvador Victoria y de los contactos esporádicos de M. Viola,<sup>1042</sup> que demuestran relaciones con la vanguardia en el camino hacia la segunda mitad del siglo a

---

<sup>1042</sup> Conviene recordar que la figura de este artista fue objeto de la tesis doctoral de Cristina Giménez Navarro, *Manuel Viola y el informalismo en España*, Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Gonzalo Borrás Gualis, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1992. En este trabajo se mencionan esos contactos concretos como sus litografías sobre la obra lorquiana fechadas en 1969. Viola realizaría también alguna serigrafía pero no podemos considerar que su dedicación a la gráfica tuviera una especial importancia más allá del hecho de que sus propuestas nunca se alejaron de la abstracción.



través de colectivos como El Paso o el taller Los Parias, en Madrid, y que se pueden relacionar con los trabajos gráficos de otros artistas como Saura, a los que también nos hemos referido con mayor profundidad en este estudio y que conectan esos trabajos realizados por artistas en las décadas centrales de la centuria con esa renovación, a la que nos referimos de forma reiterada, iniciada en los años sesenta, que supuso un resurgimiento de la gráfica y que partiría, en lo que se refiere a Aragón, de propuestas conectadas con el desarrollo de grupos artísticos, con la vanguardia abstracta y con la nueva figuración.

Técnicamente encontramos en las obras realizadas por estos artistas una preferencia por la tradición de la calcografía, aunque hemos estudiado también algunos ejemplos de artistas que han investigado con otras técnicas de estampación, como la serigrafía, preferida por aquellos que se han dedicado a la gráfica en fechas más tardías y también entre los que han desarrollado un arte de tendencia abstracta, como Beulas o Victoria respectivamente.

Otra constante en la obra gráfica de estos artistas es que mantienen y traducen sus mismos presupuestos estéticos entre una y otra actividad (pintura y grabado, por ejemplo). Es frecuente encontrar una continuidad en este sentido en sus estampas, por lo que resulta difícil hablar de una obra gráfica de carácter independiente en su producción artística, aunque como hemos visto es cierto que existen algunos condicionantes técnicos que otorgan características concretas a los grabados y las estampas. Estos creadores conocen la técnica y los resultados que con ella se obtienen, por lo que los efectos conseguidos sí deben entenderse como premeditados desde el momento que eligen una u otra técnica para la realización de su trabajo. Esta idea subraya esa otra en la que afirmamos que la obra gráfica de estos artistas está realizada con plena voluntad creativa, con los mismos presupuestos estéticos que una posible obra pictórica, y que forma parte del conjunto artístico general de estos autores, en igualdad de condiciones que sus otras producciones. Así, en función de uno u otro objetivo los artistas estudiados eligen una u otra técnica para la expresión artística, sin encontrar procedimientos más o menos nobles entre ellos.

Dentro de esa tendencia figurativa hemos destacado a Alejandro Cañada, que se dedicó al grabado entre 1929 y 1935 en el contexto de su formación madrileña en San Fernando y a través de diversos viajes de estudios por la península, y después retomó la actividad en momentos puntuales de las décadas de los años setenta y ochenta, ya en Zaragoza, a través de dos series de grabado y monotipos. Aunque hemos apuntado que este artista no concedió demasiada importancia a la gráfica en su carrera, hay que señalar que puede considerarse pionero por ser uno de los primeros nombres de origen aragonés en acercarse a estas técnicas artísticas a través de una formación reglada en Madrid, y por mostrar con sus estampas un trabajo destacado dentro de la figuración, con cierto recuerdo costumbrista, a través del retrato de tipos populares y una especial

atención a la figura femenina. Su obra, al ser comparada a las estampas coetáneas de otros artistas como Acín, por ejemplo, permite entender cómo desde la formación oficial se mantenían tendencias de corte académico en la gráfica, tanto desde el punto de vista técnico como estético, tendencias como el valor de la línea, la monocromía y el género, que se superarían de cara a la renovación de la gráfica en la segunda mitad del siglo XX.

Más intensa sería la dedicación de Alberto Duce al arte del grabado, y debemos considerarlo como principal representante de esa tendencia figurativa a la que nos referimos. Consideramos además que a través de sus obras se impondría como un representante destacado, de origen aragonés, en lo que respecta a las ediciones de bibliofilia.<sup>1043</sup> Gracias también al estudio de esta figura hemos constatado que su trascendencia para la historia del grabado no estuvo sólo presente en su obra artística, sino en su labor docente, en la que recordamos por ejemplo el trabajo en el Círculo de Bellas Artes madrileño, ya que a través de esta tarea sirvió de influencia para otros artistas que desarrollaron después una importante labor en la práctica y defensa del grabado en Zaragoza, como es el caso de Carlos Barboza. Ya dentro de cuestiones artísticas hay que valorar su dedicación a la calcografía –que desarrolló con calidad sobresaliente y con un trabajo comedido del color –, que compaginó con la pintura y el dibujo, como sabemos, así como la elección de los temas, entre los que destacan algunos de raíz costumbrista junto a un continuo retrato del mundo clásico que le serviría como seña de identidad, así como su especial atención a la figura femenina y al desnudo. Relevantes resultan también en su trabajo las experimentaciones de cierta tendencia geométrica, o los contactos con el surrealismo –por ejemplo en sus ilustraciones para la antología de Adriano del Valle–, así como la presencia de compromiso social a lo largo de su carrera –en estampas tempranas y otras tardías como *Lynching* y *A los cuarenta resucitó*–, sin renunciar a la experimentación técnica en el final de sus días, momento en el que se adentró en el terreno de la manera negra con sus estampas, lo que lo alejaría de esa línea que caracterizara su obra artística. Por tanto, hay que valorar en su justa medida el trabajo de un artista comprometido con la gráfica que supo aportar a la historia artística de firma aragonesa un *corpus* de obra grabada de interesante contenido cultural, plenamente creativo y concebido con autonomía propia y que, además, se encuentra perfectamente acogido en el conjunto de su creación artística. También valoramos la importancia de su legado gráfico para la ciudad de Zaragoza, ya que aunque como hemos visto su actividad artística se desarrolló fuera de Aragón y de España en largos periodos de su vida, hoy en día el Ayuntamiento zaragozano conserva su colección de estampas tras la donación hecha por Dña. Josefina Clavería.

---

<sup>1043</sup> Hemos visto otros ejemplos de artistas con especial dedicación a la ilustración de libros en ediciones de bibliofilia y a través de diversas técnicas de grabado y estampación en Zaragoza y Aragón. Entre ellos podemos recordar aquí a Natalio Bayo y a Borja de Pedro como algunos de los más destacados.

El tercer nombre analizado como representante de una tendencia figurativa entre estos artistas emigrados es Jesús Fernández Barrio, que sin duda debe ser recordado por su labor como docente en diversas ciudades españolas (Sevilla, Barcelona y Madrid) y que pudo formarse en Madrid y en Roma con una especial dedicación al grabado desde el comienzo de su carrera, que le valdría becas y reconocimientos. Hemos comprobado que, desde una técnica tradicional y bien aprendida, fue capaz de desarrollar una obra en la que su Zaragoza natal y la tierra aragonesa estarían presentes como tema o escenario y que, además, demostró un conocimiento de las corrientes de vanguardia de la primera mitad del siglo XX que adaptó a su trabajo. Como parte de esas actividades desarrolladas en el periodo de resurgimiento de la gráfica, en Zaragoza su obra como grabador fue presentada y difundida en diversas citas desde la década de los setenta, y ha sido justamente valorada en panorámicas más recientes celebradas sobre esta especialidad artística en estas tierras, como los *Encuentros de gráfica* de Veruela en el año 2005.<sup>1044</sup>

Origen en esa tendencia figurativa encuentra el trabajo de José Beulas, aunque como hemos visto su dedicación a la gráfica sería escasa, sin embargo consideramos que supone interesantes aportes a tener en cuenta. En primer lugar su elección por el paisaje, al que llega desde un inicio figurativo y para el que encuentra inspiración en el propio entorno aragonés y, en segundo lugar, su personalidad inquieta que le ha llevado a experimentar con nuevas técnicas recientemente. Como hemos visto en un primer momento y en el contexto de formación en Madrid la figura humana y los temas tradicionales y populares serían los que caracterizaran sus grabados, con presencia incluso de escenas religiosas, lo que de nuevo demuestra esa persistencia de recursos academicistas en los círculos de formación oficiales madrileños durante la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, en fechas cercanas a nuestros días se ha acercado a la experimentación con el carborundo y a los nuevos condicionantes estéticos de este procedimiento de carácter aditivo. Además hemos comprobado cómo en la gráfica de este artista se dan aspectos que no vemos en su pintura, como por ejemplo los ensayos que combinan paisaje y figuración vistos especialmente en las propuestas realizadas como ilustración para el *Quijote*. De hecho, este carácter inquieto al que aludíamos y los resultados obtenidos con estas técnicas aditivas han servido a Beulas para ser invitado a colaborar en la nueva serie de los *Disparates* de Fuentetodos, lo que resulta un valor añadido para el conjunto de su trabajo en general y para su obra gráfica en particular.

Si por un lado hemos hablado de una importante tendencia figurativa, no podemos olvidar que, como apuntábamos, algunas de las bases de lo que sería el resurgimiento de la gráfica en la segunda mitad del siglo XX se sentaron a partir del trabajo de artistas de tendencia abstracta que, al elegir algunas de las técnicas gráficas

---

<sup>1044</sup> Sería interesante poder profundizar en el estudio monográfico de este artista grabador en los diferentes contextos en los que se desarrolló fuera de Aragón.

de grabado y estampación, no sólo demostraron las virtudes de las mismas en lo que a la democratización artística se refiere,<sup>1045</sup> sino que terminaron por borrar cualquier sombra que hiciera pensar en el arte del grabado y la estampa como un arte de reproducción, ya que en estos trabajos desaparece el referente de la realidad y además porque muchos de estos artistas entendieron plenamente las posibilidades de creación a partir de estos procedimientos gráficos, más allá de las posibilidades que otros encontrarán para la reproducción y difusión de su obra pictórica.

Entre la nómina de artistas de origen aragonés, nacidos en esas primeras décadas del siglo XX y formados fuera de su tierra natal hay que destacar, sin duda, el trabajo de Salvador Victoria, representante de la vanguardia artística en su tiempo y pionero en lo que se refiere a esa renovación de la gráfica en nuestro país. Hemos comprobado cómo este artista también se alimentó de la vanguardia en sus viajes fuera de España, especialmente en París, y podemos afirmar que comparte aspectos técnicos y estéticos con artistas coetáneos como Lucio Muñoz y el también aragonés Abel Martín. Pero no sólo hemos comprobado su trascendencia como artista a nivel nacional e incluso internacional, sino que conviene recordar su labor docente en la universidad madrileña y su trabajo teórico dedicado a la investigación de movimientos abstractos de la segunda mitad del siglo XX, no en vano su tesis doctoral se dedicó al estudio del informalismo durante la etapa en la que el artista vivió en París.

Como decimos debemos situar a Salvador Victoria en el inicio del resurgimiento de la gráfica al que nos referimos, y en el contexto nacional, por sus aportaciones dentro de la abstracción de raíz geométrica, tras su periodo informalista en el que trabajó la pintura. Hemos estudiado su acercamiento a la serigrafía en Valencia y en la década de los sesenta, momento a partir del cual crecería y se diversificaría su interés por la gráfica, en la que continuó los mismos presupuestos estéticos que para su pintura, como resulta ser una constante entre estos artistas a los que nos referimos. Así en sus estampas destacan la geometría, la pureza de las formas, la esencia de los colores y el camino hacia la simplificación, una vez abandonado el informalismo pictórico de su etapa de los años cincuenta. Este artista turolense estuvo en contacto con la vanguardia gráfica española a través de autores como Dimitri Papagueorgui, con quien conocería la litografía por ejemplo, y también a través del madrileño Grupo Quince en la década

---

<sup>1045</sup> Sobre los valores democratizadores entendidos en el arte del grabado, aunque no se refirieran de forma concreta a la abstracción, ya se debatió con motivo de los Salones de Grabado durante los años sesenta, y en sus catálogos encontramos textos como el siguiente: “Reconozco, porque otra cosa negaría lo evidente, que hay razones para que esa especialidad [el grabado] crezca y se difunda. Me parece que la etapa del arte como privanza y posesión de unos cuantos puede acabar, si no ha acabado ya, iniciándose la etapa del arte como bien común, como camino de todos, como derecho accesible a cada casa y a cada hombre”, Ramón Faraldo “Carta a Prieto Nespereira, Presidente de la Agrupación Española de Artistas Grabadores, sobre el Salón de Grabado”, *XVII Salón de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas artes, 1968, sin paginar.

de los setenta, sin olvidar a artistas como Canogar o Juan Genovés, entre otros, y tal sería su interés por esta manifestación artística que en los años ochenta, como hemos visto, compraría un tórculo para sus realizaciones e investigaciones personales, en las que trabajaba en los momentos finales de su vida. Consideramos, por tanto, merecido el apoyo que ha encontrado su trabajo artístico en Aragón y Zaragoza a través de las diferentes exposiciones mencionadas en el estudio, y especialmente gracias a la creación del museo que lleva su nombre en su localidad natal de Rubielos de Mora, si bien sería interesante poder contemplar una muestra específica de su obra gráfica en Aragón, como la que pudo contemplarse en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella en 1998.

Todavía encontramos otros nombres de origen aragonés que, también salieron de su tierra de origen, si bien en este caso desarrollaron toda su carrera fuera de Aragón sin contactos importantes con la Comunidad o con su capital a lo largo de sus trayectorias, y que representan esa doble vía que hemos estudiado: por un lado el camino de la figuración para los artistas pioneros en la práctica del grabado en los primeros años del siglo XX a partir de una formación oficial de raíz academicista, como es el caso de Francisco Comps, que valoramos también por el carácter temprano en cuanto a las fechas de sus propuestas, aunque su dedicación a la gráfica sería muy puntual; y un segundo camino que nos muestra el inicio de la renovación estética de la gráfica a través de la abstracción y que encontramos en la obra de Abel Martín, serígrafo profesional que además de realizar obra para otros artistas demostraría una capacidad notable para la creación, a través de técnicas gráficas de estampación con especial interés dentro de la vanguardia abstracta y del arte óptico de influencia matemática, y con desarrollo de nuevas tecnologías informáticas que lo convierten en uno de los pioneros de lo que sería después el arte digital, por lo que consideramos necesario un estudio más profundo de sus trabajos en los contextos en los que se desarrollaron para poder valorar con mejor criterio su importancia dentro de la historia de la gráfica a nivel nacional.

Como decíamos no sólo desde la pintura encontramos representantes de interés en la historia del grabado de sello aragonés entre esos artistas emigrados nacidos en las primeras décadas del siglo XX, sino que podemos hablar también del escultor Pablo Serrano, que, siguiendo las constantes descritas para estos otros artistas vistos, mantuvo sus mismos criterios estéticos en sus estampas, para las que experimentó con diferentes técnicas demostrando las posibilidades creativas de la gráfica como complemento a su escultura y profundizando en el concepto de serie artística, gracias a las características específicas de esta manifestación que permite la generación de originales múltiples. De esta manera encontramos en su trabajo propuestas en las que desarrolla un mismo tema a través de la escultura y también de la gráfica, componiendo un conjunto de obra con

suficiente valor como para ser estudiada con entidad propia y dentro de su producción artística general.<sup>1046</sup>

En nuestro estudio del grabado en Zaragoza todavía con origen en la primera mitad del siglo XX merece mención especial, dentro de este variado grupo de artistas formados fuera de Aragón, la figura de Manuel Lahoz, que sin duda debe ser considerado el primer artista grabador con dedicación prácticamente plena en el contexto aragonés durante el siglo XX. Hemos comprobado que no sería un hecho frecuente que los artistas emplearan el grabado como principal técnica de expresión, por lo que el caso de Manuel Lahoz tiene una especial importancia. Su trabajo arranca en la década de los años cuarenta, lo que hace más importante, si cabe, su presencia en la historia del grabado aragonés contemporáneo antes del resurgimiento vivido a partir de los años sesenta. Además hay que subrayar que este artista se forma en Madrid pero regresa después a Zaragoza, ciudad desde la que desarrollaría toda su carrera artística, lo que sin duda refuerza esa importancia de la que hablamos, pues no sólo es el primer grabador aragonés al que podemos referirnos como tal en el siglo XX, sino que es el primero que trabaja también desde la ciudad de Zaragoza.<sup>1047</sup>

Su obra se localiza dentro de una tendencia figurativa y de la tradición calcográfica del aguafuerte y la aguatina, y lo hace con una gran personalidad a partir de la asimilación estética de aspectos expresionistas y otros de raíz surrealista que hacen pensar en Goya como la principal fuente de inspiración para sus grabados. Mantiene también cierto apego con los temas costumbristas de las primeras décadas del siglo XX, así como un virtuosismo técnico en sus grabados, en los que el dibujo sería sin duda un valor a tener en cuenta, fruto también de esa formación académica desarrollada en el contexto madrileño. Este artista alcanzó temprano reconocimiento como grabador ya en los años cuarenta, si bien lo recibió desde fuera del ámbito aragonés.<sup>1048</sup> Hay que lamentar que el reconocimiento a su labor en la práctica del grabado fuera más tardío en su tierra natal, a pesar de que Aragón estuvo presente entre los temas tratados por el artista en sus estampas y que Zaragoza fue la ciudad desde la que trabajó. Aun así hay que valorar que al final de su carrera fuera merecidamente nombrado Académico de San Luis y propuesto en los últimos años noventa para el Premio Aragón Goya de Grabado, que no llegó a conseguir a pesar de ser uno de los máximos representantes de este arte

---

<sup>1046</sup> No podemos evitar pensar en otras figuras que desde la escultura y desde unos presupuestos previos informalistas tuvieron contactos con la gráfica en el contexto nacional como Eduardo Chillida o Amadeo Gabino.

<sup>1047</sup> Hay que recordar que para las tareas de edición de sus estampas colaboró siempre con talleres madrileños, debido a la inexistencia de centros de estas características en la ciudad de Zaragoza.

<sup>1048</sup> Hemos comprobado, por ejemplo, cómo fue galardonado con el Premio Nacional de Bellas Artes en la especialidad de Grabado en 1945. También en décadas posteriores, desde finales de los años sesenta, su trabajo fue seleccionado para formar parte de los fondos del Museo de Grabado Contemporáneo creado por Julio Prieto Nespereira. Así mismo en los años centrales del siglo XX sería frecuente su presencia en los Salones Nacionales madrileños, como hemos analizado.

en Aragón, seguramente por su fallecimiento en el año 2000. Valoramos de forma positiva que en el año 1999 su trabajo como grabador fuera expuesto de forma completa en una muestra celebrada en Fuendetodos, pero consideramos necesario afianzar, con mayor fuerza, el reconocimiento a su labor como grabador aragonés.

Si Manuel Lahoz debe ser nombrado, según lo expuesto, como el primer grabador aragonés del siglo XX, hay que considerar a Mariano Rubio como uno de los principales artistas responsables de la renovación de la gráfica en esa historia del grabado de origen aragonés, que de hecho ha sido merecedor de un hondo reconocimiento en esta tierra a través de premios y exposiciones, como hemos podido comprobar.<sup>1049</sup> Este artista, al igual que los mencionados anteriormente, nace en las primeras décadas del siglo XX, y recibe una formación académica en Bellas Artes fuera de Aragón (ya en los primeros años cincuenta), concretamente en Barcelona, que además se completó después en París, dos ámbitos sin duda abiertos a las vanguardias artísticas durante el siglo XX. En este caso, Mariano Rubio ha desarrollado su carrera fuera de Aragón, con importantes contactos con esta tierra, especialmente con Zaragoza y con su Calatayud natal, pero la trascendencia de su labor debe ser tenida en cuenta y por ello es imprescindible entender su repercusión en la historia del grabado aragonés. Hay que recordar que él mismo se considera en primer lugar pintor, si bien en España, y en Aragón, ha sido más conocida y premiada su trayectoria como grabador. Consideramos que esto se debe a su labor didáctica y docente, ya que hemos contado con su presencia en cursos especializados de grabado realizados en Aragón,<sup>1050</sup> pero sobre todo se debe a su labor teórica, al ser autor de un completo manual histórico técnico sobre grabado y estampación publicado en 1979, que resulta imprescindible por ser pionero en la bibliografía especializada en esta materia y escrita en español.<sup>1051</sup>

La importancia de Mariano Rubio en la historia del grabado aragonés se debe también a su capacidad de innovación y de experimentación técnicas. Precisamente su condición de pintor hace que, de nuevo, pensemos en la figura del pintor grabador –tan importante como vemos en el proceso de renovación de la gráfica durante el siglo XX–,

---

<sup>1049</sup> Recordamos por ejemplo que desde 1967 es Académico de San Luis, recibió el Premio en la Bienal de Borja en su primera edición de 1996 y el Premio Aragón Goya de Grabado en el año 2000

<sup>1050</sup> Recordar, por ejemplo, el curso sobre “sistemas de estampación a color” realizado en Fuendetodos en 1996.

<sup>1051</sup> Recordamos aquí su trabajo titulado *Ayer y Hoy del grabado y sistemas de estampación*, op. cit., 1979. Como hemos dicho a lo largo de nuestro trabajo el auge del grabado vivido a partir de los años sesenta se evidenciaría también por un aumento de las publicaciones especializadas, entre las que las relativas a cuestiones técnicas tuvieron una especial atención, por eso hay que valorar de forma elevada la aportación de Mariano Rubio. En relación con esto podemos recordar cómo en los años sesenta se publicó una primera edición de un manual de técnicas calcográficas escrito en español en el que su autor se lamentaba de la escasa literatura especializada existente en nuestro país, consideración que habría cambiado un cuarto de siglo después, como queda escrito en el prólogo de una edición del mismo manual realizada ya en los años ochenta: Jaume Pla, *Técnicas del Grabado Calcográfico y su estampación*, op. cit., 1986 (1ª edición de 1961).

que Rubio sabe llevar al límite para protagonizar con su trabajo un antes y un después en lo que se refiere a la consideración del arte del grabado como una vía de expresión que ya no es necesario justificar más que por sus resultados creativos. Es necesario destacar su conocimiento de la vanguardia artística española y europea, ya que sabemos que ha admirado la pintura de artistas como Cézanne, Solana, Ensor o Munch, así como otros contemporáneos como Millares o Canogar, sin olvidar las influencias que pudiera tener en el contexto catalán en el que ha desarrollado su carrera de otros creadores como Tàpies. Todo esto le ha llevado a investigar con las posibilidades del color y de la materia en su gráfica, así como con la combinación técnica entre pintura y grabado, con la que ha conseguido profundizar en la realización de monotipos, sin desdeñar en su carrera la investigación con la figuración y con la abstracción a través de temas profundamente humanistas. Este artista ha estado preocupado por las novedades estéticas y técnicas en lo que se refiere al grabado y a la estampación y ha apostado por una incorporación decidida y definitiva del color en sus estampas, eliminando cualquier reminiscencia tradicional que encontrara en la monocromía la ortodoxia del grabado, al demostrar las posibilidades creativas de la técnica sin limitaciones impuestas.<sup>1052</sup> Esto ha sido gracias a su preocupación por conocer en profundidad las novedades de esta especialidad artística en sus principales centros de desarrollo en el siglo XX, como Alemania o Francia, por ejemplo, y gracias también a su profundización en la práctica y la teoría difundida por autores como S.W. Hayter o H. Goetz, pioneros respectivamente en lo relativo a los nuevos sistemas de estampación en color y al desarrollo de técnicas aditivas como el carborundo.

En nuestro estudio de la historia del grabado en Zaragoza durante el siglo XX, y según lo dicho hasta ahora, encontramos por tanto el origen en lo que se refiere a la práctica creativa del grabado en los trabajos de los artistas autodidactas en las primeras décadas de la centuria y después hemos de estudiar la evolución de esta manifestación a través de los trabajos de esos artistas emigrados que accedieron ya a una formación reglada fuera de Zaragoza y de Aragón, y que combinaron el grabado con otras técnicas artísticas, contribuyendo así al progreso de su liberación artística y al aumento del interés por su práctica y su conocimiento en Aragón, a pesar de que algunos de ellos no volvieron ya a esta tierra. Entre estas figuras que sirven como nexo de unión entre la primera y la segunda mitad del siglo XX encontramos además algunas personalidades de especial interés a las que hemos estudiado de forma independiente como M. Lahoz, por su dedicación completa al arte de grabar con especial atención a las técnicas calcográficas y con la figura de Goya entre sus referentes, y también Mariano Rubio,

---

<sup>1052</sup> Sobre estos asuntos podemos leer, por ejemplo: “Mariano Rubio, gracias a la confluencia de cuatro planchas y ocho colores, logra en sus aguafuertes unas fluideces que parecían hasta ahora reservadas a la acuarela”, en Carlos Areán, “El grabado actual en España”, en *Goya y Picasso en el grabado español (Siglos XVI-XVII-XVIII-XIX-XX)*, op. cit., 1973, pp.172-175, texto en el que también se hace referencia a la buena época iniciada por el arte del grabado en esas fechas en cuanto al aumento de la demanda y del mercado.



ejemplo aragonés de artista (y también docente y teórico) preocupado por la renovación de la gráfica a través del color, de la estampación y de la asimilación técnica como herramienta creativa. Con el trabajo de Mariano Rubio, conceptual y cronológicamente hablando, nos adentramos ya de forma decidida en la segunda mitad del siglo XX, periodo que hemos estudiado como clave en el resurgimiento de la gráfica con gran interés en el contexto zaragozano, para el que hay que tener en cuenta todos los precedentes vistos hasta el momento. Conviene recordar que este auge responde a un reflejo en Aragón de la situación artística vivida a nivel nacional e internacional, y también tiene lugar en un nuevo marco social en construcción en el que se reafirma la capacidad del original múltiple como democratizador de la cultura. A la vez que crece esta consideración, aumenta la demanda de este tipo de arte, por lo que un mayor número de artistas se interesarían por la práctica del grabado como una actividad más en su quehacer personal, lo que permitiría desarrollar nuevas investigaciones técnicas y creativas que contribuyeron a demostrar las verdaderas posibilidades estéticas del arte del grabado.<sup>1053</sup>

Ya hemos comentado la repercusión del trabajo de artistas aragoneses en el contexto de cambio de consideración del arte del grabado fraguado en el ámbito nacional desde las décadas centrales del siglo XX y cómo, algunos de los principales hitos renovadores estuvieron protagonizados por movimientos de vanguardia y nuevos colectivos artísticos. Todo esto encuentra reflejo, como decimos, en Zaragoza y, por extensión en Aragón, a través del Taller Libre de Grabado –dedicado a la enseñanza del grabado, a su práctica, promoción y difusión– nacido del entorno del Grupo Zaragoza, que representaría la vanguardia artística zaragozana del momento. Encontramos un interés añadido a la importancia de esta experiencia, más allá de sus aportaciones estéticas, y es el de sus conexiones conceptuales con el movimiento de Estampa Popular. Aragón no formó parte de esa corriente pero hallamos algunas coincidencias interesantes, como por ejemplo la elección técnica del grabado sobre linóleo, la voluntad de comunicación artística y de compromiso social<sup>1054</sup> de sus miembros o el carácter abierto de su estructura. Como decimos no podemos afirmar que el Taller Libre de Grabado supusiera la representación en Aragón del movimiento de Estampa Popular, pero tal vez podría haber significado algo más en este sentido de haber perdurado en el tiempo. Hay que lamentar que esta experiencia existiera como tal sólo durante los años centrales de esa década de los sesenta, entre 1965 y 1966. La pronta desintegración del Grupo Zaragoza desde 1967 tras la marcha de Ricardo Santamaría a París sin duda fue determinante para que el taller de grabado no continuara con su actividad tal y como había sido concebido. La persona encargada de dirigir técnicamente el taller fue, como

---

<sup>1053</sup> Podemos recordar aquí, de nuevo, los trabajos realizados por artistas como Mariano Rubio o Salvador Victoria, por citar algunos de los ya mencionados.

<sup>1054</sup> Podemos recordar cómo en el contexto del Grupo Zaragoza surgió el conocido como Manifiesto de Riglos tras los encuentros celebrados en esta localidad aragonesa en el verano de 1965, texto en el que se denunciaba el retraso artístico y cultural de la España del momento.

sabemos, Maite Ubide, con una sólida formación internacional como grabadora y con experiencia en actividades colectivas como la del Círculo Pez Dorado de Caracas, sin embargo el modelo que había podido funcionar en Venezuela (no sin dificultad como hemos visto) no sería eficaz en Zaragoza, ciudad en la que no encontrábamos ejemplos de actividades similares que exigían una mayor implicación social, cultural y artística, no tanto por parte de los miembros del grupo, sino por el entorno. Aun así hay que destacar que el Taller Libre de Grabado supondría la semilla definitiva para esa renovación de la gráfica, sobre todo en lo que se refiere al posterior desarrollo como maestra de grabado de Maite Ubide. También hay que subrayar su carácter pionero en el contexto español como espacio especializado en el arte del grabado nacido dentro de un grupo artístico, que sitúa a la experiencia zaragozana en la vanguardia de la gráfica nacional.<sup>1055</sup>

Subrayamos también que, en el origen de esta renovación en Zaragoza y Aragón, y al igual que sucediera en el contexto nacional, la vanguardia abstracta estaría presente en los procesos de cambio. Así, y sin abandonar las cuestiones relativas a ese Taller Libre de Grabado, hay que recordar que el Grupo Zaragoza nacería con un gran referente como el del Grupo Pórtico, hito de esa vanguardia abstracta zaragozana y española a la que nos referimos. Por tanto, en la historia del grabado aragonés del siglo XX y en esta segunda mitad de la centuria que nos ocupa ahora contamos, además de con los trabajos figurativos realizados en el contexto del Taller Libre de Grabado y que respondían más a una tendencia de compromiso social, político y cultural,<sup>1056</sup> con otras propuestas que enmarcamos dentro de la plena abstracción y que cuentan con antecedentes como los de Santiago Lagunas, los trabajos de Ricardo López Santamaría, ya dentro del mencionado Grupo Zaragoza y de su taller de grabado, así como los contactos con la gráfica, en estos años centrales del siglo XX, de artistas como Juan José Vera o Daniel Sahún, importantes representantes de la abstracción pictórica zaragozana, contactos que se desarrollaron después con más dedicación en la década de los noventa gracias al magisterio de Pascual Blanco. Estos trabajos suponen algunas de las mejores realizaciones abstractas de la gráfica zaragozana y, a pesar de los anacronismos (especialmente en lo que se refiere a la obra de Vera y Sahún desarrollada en los años noventa), hunden sus raíces en presupuestos informalistas.

Si nos referimos ya a las personalidades del arte del grabado en la Zaragoza de la segunda mitad del siglo XX, sin duda encontramos gran relevancia en la figura de Maite Ubide, estudiada también ya en los años ochenta por M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz como

---

<sup>1055</sup> Además de esos movimientos de Estampa Popular iniciados en los momentos finales de la década de los cincuenta, podemos recordar aquí, por ejemplo, las experiencias del taller Los Parias en Madrid durante los primeros años cincuenta, en torno a la figura de Carlos Pascual de Lara y con artistas de la Escuela de Bellas Artes, o la del Grupo Quince madrileño, desarrollado en los primeros años setenta en torno a la galerista Juana Mordó y con la dirección técnica de Antonio Lorenzo.

<sup>1056</sup> Podemos recordar la ilustración de los *Poemas Habitables* de Mariano Anós mediante grabados sobre linóleo realizados entre 1965 y 1966.

uno de los hitos imprescindibles en la historia del grabado aragonés actual. Además hay que valorar el trabajo de esta mujer en su doble vertiente de artista y de maestra. En lo que se refiere a esta segunda faceta, ya hemos apuntado su trascendencia como conductora de lo que fuera la experiencia del Taller Libre de Grabado. Hay que valorar que, una vez finalizado como tal, la misma artista decidió continuar la experiencia, ya a título individual, en su taller particular, por lo que se prolongaría su estela durante la década de los años sesenta. Sin embargo, al residir Ubide de nuevo en Venezuela entre 1970 y 1973 no sería hasta esta fecha, la de su regreso a Zaragoza, cuando debemos situar el origen real de lo que se convertiría en el conocido como Taller de Grabado de Maite Ubide, vigente como tal durante una década y que sirvió para formar, ya en Zaragoza, a toda una generación de artistas con intereses relacionados con el arte del grabado, nómina entre la que hemos podido comprobar la presencia de artistas como Ana Aragüés, Jesús Romero, A. F. Molina, Emilia Navarro, Mari Cruz Sarvisé o la propia Cristina Gil Imaz. No era un sueño irreal la intención de Maite Ubide de crear la Escuela de Grabado de Zaragoza, pues podemos afirmar que su taller debe ser considerado como la más sólida experiencia en lo que se refiere a la enseñanza del grabado en Zaragoza durante el siglo XX.

Hay que destacar el papel de Maite Ubide no sólo como profesora, sino también como *activista* cultural en relación con el arte del grabado, ya que se encargó de organizar y promover múltiples actividades –como la edición de obra gráfica– y exposiciones, que servirían para materializar en Zaragoza ese resurgimiento de la obra gráfica que mencionamos. Sin embargo también hay que lamentar que este proyecto de Ubide no encontrara apoyo institucional en lo referente a su financiación, ni si quiera a través de los esfuerzos llevados a cabo por los propios alumnos tras el cese de las actividades formativas en 1983, apoyo que habría supuesto la oficialización de estas enseñanzas en la ciudad de Zaragoza. Este taller, por tanto, cubrió en parte las carencias formativas especializadas en Zaragoza y Aragón, un vacío que como vemos ocuparía prácticamente todo el siglo XX, ya que no fue precisamente hasta los años ochenta cuando se creara un taller de grabado en la Escuela de Arte de Zaragoza, todavía fuera de programas oficiales especializados, pero como respuesta a una demanda que había quedado sólidamente planteada en vista de las actividades y de la acogida del taller de grabado de Maite Ubide. El espacio de la Escuela de Arte, conducido por Pascual Blanco, serviría para que alumnos y artistas interesados pudieran desarrollar la práctica del grabado, si bien como hemos mencionado habría que esperar todavía hasta 1999 para contar con una titulación oficial de grabado en Zaragoza y en Aragón. Esta historia formativa implica una mayor valoración de las actividades llevadas a cabo por Maite Ubide. Por todo esto y en el año 2007 la historia de su taller fue homenajeada con una exposición celebrada en Fuendetodos y en Zaragoza.

Esa segunda faceta de la que hablábamos, la que define a Ubide además de como maestra como artista grabadora, hace que encontremos su nombre en la cabeza de la lista de las principales personalidades del arte del grabado en Zaragoza. De nuevo, y también de manera excepcional, podemos subrayar su dedicación completa al arte del grabado, lo que otra vez resulta un valor añadido en este estudio de la historia de esta especialidad artística en Aragón, dada la escasez de ejemplos de estas características con los que contamos. Estamos por tanto ante una artista con una formación específica como grabadora, que tendría además carácter internacional al pasar por Venezuela, Holanda y Yugoslavia, lo que le permitió conocer las diferentes técnicas y diversas tendencias artísticas que le han permitido desarrollar un arte absolutamente personal en el terreno de la gráfica. En su trabajo se ponen en evidencia etapas artísticas que coinciden con periodos formativos y con sus viajes, así hemos visto cómo la primera mitad de los años sesenta supuso el momento de aprendizaje internacional, la segunda mitad de esa década estuvo protagonizada por sus actividades en el contexto del Grupo Zaragoza, con un especial desarrollo del grabado sobre linóleo y de la técnica de estampación a la que nos referimos como linograbado, mientras que su estancia entre 1970 y 1973 en Venezuela le serviría para desarrollar un interesante trabajo en lo que se refiere a la calcografía y a la introducción del color. Situamos su culminación técnica a partir de 1973 y ya de nuevo en Zaragoza, fecha desde la que en su obra encontramos casi de manera indistinta trabajos en múltiples técnicas, en función de la voluntad expresiva de cada momento. Se trata además de una figura con hondas creencias en lo que se refiere a la democratización del arte y de la cultura, algo que le llevaría no sólo a desarrollar con maestría el arte del grabado, como sabemos, sino a participar en interesantes proyectos colectivos en Aragón y fuera de España.<sup>1057</sup>

Su actividad como grabadora en Zaragoza ha sido intensa, por lo que hemos podido constatar su presencia en las más importantes iniciativas relacionadas con la gráfica en esta ciudad que crecieron especialmente a partir de la década de los ochenta: exposiciones individuales (algunas de carácter antológico) y colectivas, como la gran apuesta por la gráfica patrocinada por el Ayuntamiento de Zaragoza *Gráfica-85*, su presencia en panorámicas sobre grabado aragonés actual como las celebradas en el Edificio Pignatelli en 1993 o en el Monasterio de Veruela en 2005, presencia también en circuitos privados especializados (en la galería Costa-3 o en Zaragoza Gráfica), maestra en Fuendetodos, invitada especial en certámenes como el de la Bienal de Borja de 1998, y un largo etcétera de actividades que constatan la importancia de su trabajo.

En lo que se refiere a su labor artística a partir de esa década de los años noventa en la que hemos profundizado, para continuar con los estudios iniciados por M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, tenemos que destacar que la naturaleza en todas sus vertientes sería la verdadera protagonista en sus temas, con un camino más decidido desde la figuración y

---

<sup>1057</sup> Recordar de nuevo el Círculo Pez Dorado y el Taller Libre de Grabado.

hacia la abstracción pero sin llegar a perder el referente con la realidad. Hay que destacar también su carácter autocrítico e investigador, que le ha llevado a explorar las posibilidades de la técnica y a revisar continuamente su propia obra. Además no pierde la voluntad didáctica en sus creaciones y, por ejemplo, a partir del trabajo de los mismos motivos con diversas técnicas demuestra las diferentes posibilidades estéticas de cada uno de los procedimientos. Como decimos, Maite Ubide ha de ocupar un puesto de honor en la historia del grabado actual en Aragón.

Este periodo sobre el que hablamos ahora, iniciado a partir de los años sesenta y hasta nuestros días, sin duda sería el más interesante en lo que tiene que ver con la gráfica impresa en Zaragoza y en Aragón y, junto a Maite Ubide, hemos podido constatar la presencia de otros artistas dedicados al arte del grabado que forman parte de la historia de esta especialidad artística en tierras aragonesas. Este largo espacio cronológico, que ocupa ya cinco décadas, puede estructurarse atendiendo, en primer lugar, a aquellos artistas con especial dedicación al arte del grabado ya a partir de los últimos años de la década de los sesenta; un segundo apartado destinado al estudio de la dedicación a la gráfica de grandes artistas de sólida proyección internacional y de origen aragonés; y un tercer bloque en el que nos referimos al estudio de los artistas que han tenido una especial dedicación al grabado y la estampación en el contexto aragonés en las últimas dos décadas del siglo XX y durante los primeros años del siglo XXI, y que suponen el nexo de unión entre ambos y la base para futuros estudios especializados que analicen la situación de la actual centuria en un futuro próximo.

En un primer lugar, por tanto, dentro del estudio de las principales personalidades del grabado aragonés de la segunda mitad del siglo XX –además de lo dicho para el caso de Maite Ubide– encontramos a una serie de artistas zaragozanos nacidos en torno a la década de 1940. Todavía tuvieron que formarse, en su mayor medida, fuera de Aragón, pero encontraron ya amparo en estas tierras en las experiencias de taller protagonizadas por Maite Ubide y en un ambiente de crecimiento para la gráfica. Algunos de ellos comenzaron su relación con el arte de grabar durante los años sesenta, precisamente en ese primer momento de eclosión de esta manifestación artística, por lo que encabezan la historia activa del grabado en estas tierras. Entre ellos consideramos que por la calidad de sus trabajos, su nivel de dedicación y la decidida apuesta por la gráfica hecha en sus carreras hemos de destacar a Pascual Blanco, Natalio Bayo –relacionados también con la actividad de grupos artísticos de vanguardia en Zaragoza como Azuda-40–, Julia Dorado, Borja de Pedro y M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, que aunque se acercó al arte del grabado en fechas algo posteriores a esa década de los años sesenta, representa un importante ejemplo de artista zaragozana dedicada a la gráfica desde la práctica y desde la teoría, y sirve como nexo entre esta primera generación de artistas grabadores zaragozanos de la segunda mitad del siglo XX y la siguiente, que serviría a su vez de unión entre ese siglo y la actual

centuria. Todos estos artistas coinciden en aportar un hondo sustrato cultural en sus realizaciones y comparten además otros rasgos en común, como por ejemplo el carácter polifacético de sus carreras, que de nuevo se mantiene como constante en la historia del grabado actual aragonés: comprobamos con su estudio que el grabado será en sus carreras una actividad más, realizada de forma paralela (o simultánea) a otras actividades artísticas y profesionales entre las que destaca la pintura. Hablamos ahora de nuevo de pintores que graban, pero podemos referirnos también en estos casos a grabadores que pintan, especialmente en lo que se refiere a Pascual Blanco. También Natalio Bayo ha demostrado una dedicación al grabado intensa, como a su pintura, y Borja de Pedro ha concedido a sus gubias, puntas y buriles un papel tan importante como el dedicado a sus pinceles, y ha mantenido una especial relación con el mundo del libro, las ediciones para bibliófilo y la imprenta. Por otro lado Julia Dorado ha concebido la estampación como una herramienta artística más, al mismo nivel que la pintura, llegando a combinar técnicas y a desarrollar con gran interés el arte del monotipo serigráfico. Por su parte, M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, tendría una labor artística dedicada al grabado de forma prácticamente completa, tarea que combinó con labores teóricas, de investigación y de gestión cultural, así como con otras inquietudes artísticas como el diseño gráfico o la joyería.

Estos artistas tienen también en común el haber participado en las principales actividades relacionadas con el arte del grabado que se llevaron a cabo en Zaragoza y Aragón a partir, especialmente, de los años ochenta, momento en el que se viviría un gran impulso en ese auge iniciado durante los años sesenta, actividades en las que se presentaban como algunas de las propuestas más firmes en esta especialidad, sentando las bases de los catálogos de muestras como la de *Gráfika-85* (1985), del Ayuntamiento de Zaragoza, *Grabado Aragonés Actual* (1993), del Gobierno de Aragón, o los *Encuentros de Gráfica* (2005), patrocinados por la Diputación Provincial de Zaragoza. Han estado también, en su mayoría, presentes en actividades relacionadas con Fuendetodos,<sup>1058</sup> gran centro para la gráfica en Aragón, y representados en muestras impulsadas desde el ámbito privado en las grandes galerías zaragozanas especializadas en el arte del grabado y la estampa, como Costa-3 y Zaragoza Gráfica.

Además de lo dicho interesa ver cómo esta generación de artistas comparte una especial preferencia por la figuración en lo que a su gráfica se refiere, a excepción de algunas experiencias abstractas de Gil Imaz y de los trabajos serigráficos o con linograbado de J. Dorado. Sin embargo encontramos en sus propuestas una figuración renovada y diferente a la propuesta por aquellos artistas emigrados que hemos estudiado ya, y que presentaban un mayor apego a la tradición de la primera mitad del siglo XX a pesar de haber trabajado, en muchos casos, a lo largo de esta segunda mitad de la centuria. Por ello, debemos entender que la generación de grabadores zaragozanos

---

<sup>1058</sup> A excepción de Borja de Pedro.

nacida en esos años cuarenta representa la consolidación de la gráfica como forma artística plena en la historia del arte aragonés, con un abanico amplio de técnicas entre las que encontramos algunas de grabado y otras de estampación, y representa también la renovación de las tendencias figurativas de la segunda mitad de la centuria.

El caso de Pascual Blanco, sin duda, es de especial trascendencia en este estudio, ya que destaca no sólo por su labor como artista, sino también por su tarea como maestro de grabado en la Escuela de Arte de Zaragoza, impulsor de actividades relacionadas con esta actividad, como la creación en los años ochenta del taller de grabado de esa escuela, y maestro también de artistas, ya que no podemos olvidar su colaboración con figuras como Juan José Vera y Daniel Sahún en los años noventa. Hemos podido repasar su trayectoria profesional hasta nuestros días en lo que al grabado se refiere, y se puede decir que la repercusión de su obra en Zaragoza y Aragón ha sido amplia, a través de diversas exposiciones que culminarían con una gran retrospectiva artística en el Palacio de Sástago en el año 2005 y con una antológica de grabado en Fuendetodos en el año 2009, que significó además la donación de sus estampas para formar parte de los fondos del museo del grabado de la localidad. Además su tarea sería reconocida con su nombramiento como Académico de San Luis en el año 1998 y con la concesión, en esa misma fecha, del Premio Aragón Goya de grabado, que entonces era el máximo galardón dedicado a esta especialidad concedido en Aragón. Se trata, con total seguridad, de un merecido reconocimiento, pues, además de su trabajo docente y de su labor teórica,<sup>1059</sup> los grabados y estampas de Pascual Blanco presentan un hondo valor técnico y se definen desde la figuración con un profundo carácter humanista. En su trabajo, continuamente analizado y revisado por el artista, hemos comprobado cómo la evolución estética ha estado dirigida hacia una progresiva esencialización de las formas, un trabajo más decidido con el color y un aumento de los formatos, lo que sin duda apoya la tesis de la independencia plena del grabado como manifestación artística. Hay que destacar también que sus estampas componen un conjunto de obra, igual que su pintura, rico y complejo en cuanto a los referentes, entre los que destacan la literatura y la música. Y tampoco podemos olvidar el profundo compromiso social que ha manifestado Pascual Blanco con su trabajo, más evidente en las estampas de la década de los setenta, pero presente de forma latente en su obra. Pascual Blanco, por tanto, completaría el *tridente* de la historia del grabado en Zaragoza durante el siglo XX, junto a nombres como el de Manuel Lahoz y Maite Ubide.

---

<sup>1059</sup> Por citar algunos ejemplos no hay que olvidar que Pascual Blanco sería autor de textos teórico-técnicos como el publicado en el catálogo de la gran muestra sobre grabado aragonés, y que él comisarió junto a Ángel Azpeitia, patrocinada por el Gobierno de Aragón y celebrada en 1993 con el título de *Grabado Aragonés Actual*. También pronunció un interesante discurso especializado con motivo de su nombramiento como Académico de San Luis.

En lo que respecta a Natalio Bayo, también podemos hablar de un conjunto de obra grabada de gran personalidad en la que la historia, el clasicismo italianizante y el valor del mito son los ejes temáticos. En este sentido hemos de decir que su trabajo tampoco estaría exento de conciencia social, pues la elección de los temas conectados con ese mundo clásico al que nos referimos está cargada de ironía y sátira por parte del artista, que en realidad se basa en un marco temporal y estético que le sirve para retratar temas en plena vigencia que tienen que ver con las principales debilidades del ser humano, con ideas como la fragilidad del poder, el riesgo de la ambición o el papel destacado que el amor juega en la vida. Hay que subrayar también una amplia relación entre su gráfica y la literatura, que le conducen a ser otro de los principales representantes en Aragón en el terreno de la ilustración de libros a través de sus estampas.<sup>1060</sup> Tal vez esta honda relación se deba a que el artista concede gran valor al asunto a tratar y al concepto de serie, que explora con sus trabajos para los que concibe sólidos temas.

Especial atención presta este artista a la figura –seguramente por influencia de las nuevas tendencias figurativas de la segunda mitad del siglo XX y de los ecos del *pop art*–, a la naturaleza y a la arquitectura, y lo hace con rasgos estéticos definitorios que giran en torno a la importancia del dibujo y de la línea así como de la composición, que incrementan el interés concedido por parte del autor al aguafuerte, procedimiento destacado en su trabajo, si bien hemos podido ver cómo la punta seca<sup>1061</sup> o las resinas están también presentes dentro del conjunto de su obra, sin olvidar que el artista ha atendido también a otras técnicas de estampación como la serigrafía, con la que de hecho se adentraría en el mundo de la obra gráfica allá por la década de los años setenta. Precisamente la serigrafía le ha servido para experimentar con más decisión con el color, que se muestra más discreto en sus aguafuertes.

Por otro lado hay que destacar, sin duda, el valor concedido por N. Bayo a Aragón como tema y como marco de su trabajo, pues desde esta tierra, concretamente desde Zaragoza, decidió desarrollar su carrera. Estamos además ante un claro ejemplo de artista que utiliza las diferentes técnicas en función de sus necesidades expresivas y de forma indistinta, ya que encontramos en su carrera una plena coherencia estética tanto en la pintura como en la gráfica: ambos campos continúan sus presupuestos artísticos y no encontramos etapas en las que el artista se dedique a uno y otro por cuestiones que no sean sus preferencias personales en cada momento. Queremos decir que Bayo no va de la pintura al grabado ni al revés, sino que ambos procedimientos son herramientas igualmente importantes en su carrera. Bayo es, por tanto, un artista aragonés para el que el grabado representa un arte pleno para la expresión y que se ha

---

<sup>1060</sup> Junto a ejemplos como los de Alberto Duce o Borja de Pedro.

<sup>1061</sup> Sus últimos trabajos gráficos demuestran una clara simplificación de la línea y de la figura, con la mujer como protagonista, como pudimos comprobar al analizar por ejemplo su serie dedicada a *Las cuatro estaciones de Utamaro*, de 2004.



erigido también como uno de los mejores narradores a través de los procedimientos gráficos, un artista literario o como decimos, un *grabador narrador* que aúna en sus estampas historia, arte, sociedad, estética, belleza y humanismo no exentos de ironía y de personalidad. Un artista capaz de crear un universo propio, coherente y reconocible en el que el grabado y la estampación han sido protagonistas de la mano de otras técnicas artísticas.

Definitivamente esta idea de igualdad del grabado como medio autónomo para la expresión artística sería plenamente defendida por Julia Dorado, que también personifica y actualiza esa importante figura del pintor grabador a lo largo de la historia de este arte durante el siglo XX. Ha demostrado un gran interés por la formación técnica y, como hemos comprobado, ha podido especializarse en múltiples procedimientos gráficos, lo que le ha permitido disponer de un amplio abanico para la creación artística. Su formación en Bellas Artes, como ocurriera por ejemplo con Blanco, necesariamente tuvo que desarrollarse fuera de Aragón, ya que como hemos estudiado hasta final del siglo XX, y los primeros años del siguiente, no se ancló en esta tierra una formación oficial especializada, pero hay que recordar aquí que Dorado estuvo ya presente en esas actividades del Grupo Zaragoza que condujeron a lo que fue el Taller Libre de Grabado, sentando las bases del desarrollo de la gráfica en Zaragoza y en Aragón en la segunda mitad de la pasada centuria. Precisamente en este taller se inicia su carrera en relación con el arte del grabado, y las diferentes etapas formativas por las que atravesó la artista después marcarían también los periodos en los que hemos podido clasificar su trabajo especializado en esta materia: los linóleos realizados en el Taller Libre de Grabado ente 1965 y 1966 con gran expresividad y contenido social, en los que desarrollaría una figuración gestual que contrastaba con las investigaciones abstractas de su pintura, abstracción que conectaría más con los linograbados realizados a partir de 1966; seguidamente encontramos una breve dedicación a la litografía aprendida en Barcelona con la que no se sentiría especialmente cómoda, de manera que en el mismo contexto desarrolló una interesante etapa dedicada a la calcografía de nuevo con una figuración expresionista que conectaba con sus primeros linóleos, pero que se desarrollaría hacia el camino de la abstracción combinando gesto y geometría con gran personalidad, trabajos con los que demostró una elección por la monocromía más tradicional del grabado con una gran capacidad para la gradación de grises y que le valieron reconocimientos a nivel nacional;<sup>1062</sup> al final de los años setenta desarrolla su trabajo con la serigrafía y concluye a partir de la década de los noventa con esos monotipos a los que nos referimos y que, sin duda, representan la etapa más personal en la trayectoria creativa de Julia Dorado.

Podemos decir, por tanto, que esa progresiva especialización técnica le ha llevado a centrarse en la serigrafía, con un gran valor concedido al monotipo, técnica en

---

<sup>1062</sup> Recordamos aquí que en 1968 ya fue premiada con la tercera medalla en el XVII Salón de la Agrupación de Artistas Grabadores celebrado en Homenaje a Goya.

la que ha encontrado un nutrido campo para experimentar combinando pintura y gráfica. Como resulta también constante en los pintores que graban y que hemos podido estudiar, pintura y gráfica siguen similares caminos estéticos, si bien en el caso de Julia Dorado encontramos una personalidad independiente en lo que se refiere a su obra grabada sobre linóleo y a sus trabajos calcográficos, en los que desarrolla una figuración que los hace especiales en el conjunto de su obra artística. Por lo tanto, Julia Dorado ha manifestado a lo largo de toda su carrera un profundo compromiso con la formación, la investigación y la experimentación, y en su obra gráfica encontramos una vertiente figurativa de valores expresionistas y con recuerdos intimistas, que ha trabajado a través del linóleo y de las técnicas calcográficas, y una segunda tendencia abstracta, más conectada con su trabajo como pintora, en los linograbados, las litografías y, especialmente, las serigrafías y monotipos, en los que no renuncia tampoco a la introducción de elementos figurativos: combinación de tendencias estéticas y de técnicas que enriquecen su trabajo.

En lo que respecta a M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz queremos subrayar que se acercó a las técnicas de grabado de manos de Maite Ubide –a la que le unirían en cierta medida temas y procedimientos– y representa un nuevo enlace entre esa generación de artistas que empezaron a trabajar a finales de los años sesenta en el grabado en Zaragoza, en un escenario protagonizado por las iniciativas de Ubide, y los que comenzaron a desarrollar una carrera sólida en esta especialidad ya a partir de la década de los ochenta. Destacar que la estética de las estampas de esta artista está centrada por la naturaleza y también es una obra figurativa, con algunos acercamientos al abstracto –un camino de ida y vuelta con el que experimentaría a mediados de los años ochenta–. En su obra ha sabido aprovechar los recursos expresivos que permiten las diferentes técnicas, desde el linóleo como matriz, la calcografía más tradicional en cuanto al procedimiento, o las técnicas aditivas basadas en el uso del carborundo. Hemos comprobado cómo uno de los rasgos de su obra estaría definido por el trabajo con el color y cómo, para ella, el proceso de estampación en el arte del grabado supondría una herramienta más para la creación artística, lo que le llevaría a realizar personalmente la edición de sus grabados. Además tenemos que recordar la importancia de la materia en su gráfica, más bien de la impresión de las texturas, que junto con sus investigaciones sobre el color serían clave en sus estampas. Como decimos en el estudio realizado y según la propia artista se puede afirmar que M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz conoció el grabado gracias a Maite Ubide, el valor de la elección de un tema por Natalio Bayo, las posibilidades del color, de la estampación y de la técnica del carborundo de la obra de Mariano Rubio, la profundidad del grabado sobre linóleo del tesón en el trabajo de Katia Acín, y las propuestas de las nuevas tecnologías de manos de Pilar Catalán –con quien colaboró por ejemplo en la carpeta de *Ciudades imaginarias*–, por lo que comprobamos que la obra gráfica impresa de esta artista ha estado dirigida por la experimentación plástica en todos los niveles y dominada por la naturaleza, la trascendencia, el carácter intimista y la búsqueda de la

belleza. Una artista de origen navarro pero en Aragón *desde siempre* y que demostraría una dedicación plena para el estudio, la práctica y la defensa del arte, con especial atención al grabado, para el que se formó en Zaragoza y se inspiró en los grandes maestros aragoneses que le fueron contemporáneos.

Junto a los artistas revisados hemos estudiado también al pintor y grabador Borja de Pedro, del que sin duda hemos de destacar su dimensión internacional y la importancia del viaje como experiencia y concepto en su biografía y en su trayectoria artística. Además conviene insistir en el gran peso de su trabajo como grabador en la ilustración de textos y en la edición para bibliófilos, tarea gracias a la cual ha grabado para textos de Camilo José Cela, Salvador Espriú, Fernando Arrabal, Jorge Guillén, Emilio Gastón, Carlos Barral o Joan Maragall, e incluso, ha llegado a componer sus propios textos para los que también concebiría imágenes como ilustración, realizando así obras completas que devolvieron el arte del grabado y la estampa a un origen que lo vinculaba al mundo de la imprenta y del libro –sin perder valor y autonomía artística–, potenciado además por la elección de técnicas como la xilografía y el buril así como por la cuidada elección del papel como parte activa de la obra de arte. No sólo la literatura española ha sido inspiración para su trabajo, sino que también el arte y la filosofía orientales marcarían su obra, como hemos podido comprobar. Sus estampas pueden definirse atendiendo a la laboriosidad de los procedimientos de grabado empleados, en los que usa con maestría la línea y los recortes de planchas y aplica el color con sutileza; a las referencias estéticas al surrealismo y al terreno de lo onírico, con importantes referencias a grandes artistas como Max Ernst o a la metafísica en la obra de Giorgio de Chirico; y a la admiración sentida por la gráfica de Picasso, aunque en este caso no encontremos apenas referencias icónicas o estéticas. Sin duda, una de las propuestas más personales de la gráfica de firma zaragozana.

Hablamos, por lo tanto, con las referencias a Blanco, Bayo, Dorado, Gil Imaz y De Pedro, de una generación de artistas destacados en la historia del grabado aragonés al demostrar su plena vigencia artística desde diversas ópticas estéticas y técnicas, que gracias a su labor han alcanzado reconocimiento dentro y fuera de Aragón, *imprimiendo* así un valor renovado a la gráfica de origen zaragozano.

Expondremos ahora las valoraciones alcanzadas en un segundo bloque de este estudio, enmarcado en ese resurgimiento de la gráfica en la segunda mitad del siglo XX, en el que hemos analizado la presencia de grandes figuras de talla internacional que han practicado con relevancia el arte del grabado y la estampa desde fuera de Zaragoza, como han sido José Manuel Broto, Víctor Mira y Antonio Saura. Todos practicaron el grabado como una técnica más en su quehacer artístico, generalmente junto a la pintura, y podemos decir que las características estéticas generales de su trabajo se mantienen en toda su obra, características que van de la abstracción a la figuración más expresiva, como hemos analizado. Son tres aragoneses que han trascendido nuestras fronteras pero

que alcanzaron también reconocimiento en su tierra de origen, y que han considerado el grabado y la estampa como una propuesta más para la creación artística, personificando así ese auge al que nos referimos continuamente y exportando las posibilidades de las diversas técnicas gráficas al situarlas en el panorama artístico internacional y ser referentes de primer orden en el mismo. En definitiva, estamos de nuevo ante la figura de grandes pintores que han practicado también el arte del grabado y la estampación, por entender que la técnica está al servicio de la expresión y no al revés, y que con sus propuestas han contribuido a *desencorsetar* a esta manifestación artística de una obsoleta presión alquímica, y además, teniendo en cuenta su origen, han conectado la gráfica de firma aragonesa con el arte actual de proyección internacional, alcanzando gran reconocimiento dentro y fuera de Aragón, como hemos comprobado al revisar los premios que se les ha concedido o las exposiciones que se han celebrado sobre su obra.

En lo que se refiere a Antonio Saura, conviene apuntar que sus contactos con la gráfica serían tempranos, en la primera línea de la vanguardia artística –y gráfica– dentro del contexto madrileño.<sup>1063</sup> Así lo encontramos inmerso en interesantes actividades relacionadas con el arte de la estampa y el grabado desde los años cincuenta,<sup>1064</sup> colaborando con Dimitri Papagueorguiu en el aspecto técnico, estableciendo contactos con el movimiento de Estampa Popular y trabajando en la ilustración literaria para textos de Cela, por ejemplo, listado que se engrosaría más adelante con autores como F. Arrabal, J. Ayllón o Kafka ente otros. Ya en los años sesenta se amplía su espectro técnico a través del aguafuerte y la serigrafía y alcanza, desde esas fechas, proyección internacional con sus estampas, que se exponen en contextos europeos.<sup>1065</sup> A pesar de que hemos comprobado cómo sus contactos con la vanguardia gráfica internacional continúan en los años setenta,<sup>1066</sup> no sería hasta 1981 cuando se viera su trabajo sobre papel en Zaragoza, en la retrospectiva celebrada en la Sala Luzán, que iniciaría el reconocimiento a su obra gráfica en su Aragón natal, especialmente en Fuendetodos, localidad en la que sus estampas se verían en varias ocasiones y que elogió su labor y su persona, ente otras cosas, al poner su nombre al taller de grabado. Consideramos que, además de su reconocimiento en Aragón en estos años ochenta, interesa ver cómo su labor gráfica fue también apreciada y valorada con la edición de completos catálogos precisamente desde 1985, que se revisaron después en el año 2000. Sin duda Saura ha demostrado gran coherencia estética y temática en su obra, que definimos desde parámetros informalistas como una obra gestual, si bien vemos en su gráfica un trabajo a veces más colorista que el de su pintura.

---

<sup>1063</sup> En el que debemos recordar también el trabajo de Salvador Victoria que hemos estudiado como uno de esos precedentes de la renovación de la gráfica en el ámbito nacional.

<sup>1064</sup> No podemos olvidar que participó en las actividades del taller *Los Parias* en 1952, junto a artistas como Manuel Viola, y que en 1957 fundó el grupo El Paso, vigente hasta 1960, que representa la primera línea de la vanguardia artística española tras la segunda Guerra Mundial.

<sup>1065</sup> Por ejemplo, recibe el premio de la biennial de Grabado de Lugano, Suiza, en 1966.

<sup>1066</sup> Trabaja en el Centro de Grabado Contemporáneo de Ginebra y colabora con Abel Martín y con el Grupo Quince madrileño

Estamos, por tanto, ante una parte del trabajo de Antonio Saura, que hemos estudiado en tanto en cuanto su calidad y su repercusión para la historia del grabado en Aragón, con la que el artista muestra una visión personal y comprometida de temas como la religión, la ideología, la historia y, en definitiva la cultura, rasgo general de su creación artística, y con influencias y homenajes a artistas como Dubuffet o Picasso, con obras de los años sesenta y setenta respectivamente, referencias a grandes nombres de la historia universal del grabado como Goya o Rembrandt y a otras figuras destacadas de la historia del arte como Velázquez o El Greco, a quienes dedica una serie gráfica, y también referencias de raíz surrealista a artistas como Dalí o Buñuel. No renuncia a la experimentación técnica desde la pintura, la gráfica más tradicional o procedimientos de estampación que pasan por la serigrafía, la litografía o la transferencia fotográfica. Así, podemos afirmar que en el caso de Saura la gráfica sirve unos casos para la experimentación, otros para acompañar a su pintura y otros como obra independiente. De nuevo un artista que gracias a su dedicación y proyección contribuyó a difundir las posibilidades de la gráfica según las propuestas del arte actual y que resulta imprescindible en el estudio de la historia del grabado de origen aragonés.

A continuación, para definir la gráfica de Broto podríamos hablar de sus conexiones con el expresionismo abstracto, así como de un profundo lirismo de sus composiciones que se ancla en el trabajo del color y en las relaciones musicales presentes en su obra artística. Interesa también recordar que este artista se adentra desde los años noventa con decisión en el desarrollo del arte digital, que experimenta también desde la gráfica, lo cual le permite avanzar en el concepto de abstracción teniendo en cuenta, en este caso, la inexistencia material de la matriz, una ausencia completa de contacto con una realidad tangible, por tanto, que sólo se materializa con el proceso de impresión. Se trata, en definitiva, de uno de los pioneros en lo que se refiere a la investigación con el arte digital, tema en el que, dentro del contexto zaragozano, tiene gran relevancia la figura de Pilar Catalán a partir de los años ochenta.<sup>1067</sup> Precisamente desde esa misma década de los ochenta encontramos la presencia de Broto en el arte del grabado y la estampa, y desde entonces ha trabajado en colaboración con talleres en Francia y en España como soporte técnico a sus realizaciones, sin olvidar la importancia de la implicación del artista en el proceso de grabado y edición. En su obra hemos encontrado así diversidad de técnicas, como por ejemplo la litografía, el aguafuerte, las resinas y el carborundo, además de las técnicas digitales más actuales. Al revisar los trabajos de Broto comprobamos cómo en el proceso de evolución las primeras obras mostraban ciertos condicionantes técnicos que le llevaron a trabajar con un color más sobrio, por ejemplo, en sus primeras calcografías, si bien desde el origen la potencia del gesto y la búsqueda de efectos ópticos, como por ejemplo el de la tercera dimensión, estarían presentes en su obra. Esa separación ente pintura y gráfica se vería

---

<sup>1067</sup> No hay que olvidar que en el origen de este arte digital y en relación con la gráfica hablamos en su momento de las propuestas de Abel Martín, aunque fueran realizadas fuera del contexto aragonés.

definitivamente rota ya a partir de los años noventa, fecha en la que hemos comprobado que concibe una serie desde las dos técnicas artísticas: nos referimos a *Vestigia Vitae*. Como decimos el color irá alcanzando más importancia en su obra, especialmente en esas investigaciones con técnicas digitales y su trabajo estético puede resumirse también a partir de alguna de sus series gráficas como *Blasón* (2001), que evidencia un trabajo con presencia de una geometría ordenadora; importancia del color a base de armonías, contrastes, brillos y densidades; una apuesta por el valor del signo y del gesto; y una constante evocación musical. Consideramos que según lo expuesto y tras comprobar la importancia de su dedicación queda pendiente una gran muestra retrospectiva de su obra gráfica impresa en Zaragoza.

Dentro de este grupo de personalidades de talla internacional destacamos también el trabajo de Víctor Mira, que presentó un carácter autodidacta en el arte y cultivó tantas técnicas como su inquietud creativa le solicitara, y entre ellas destacamos la pintura, la escultura, la escritura y, por supuesto, la gráfica, técnicas que combinaría además en sus diversas series artísticas, ya que más que piezas aisladas en su obra encontramos trabajos diversos que giran en torno a un mismo tema que compone, en cada caso, esas series a las que nos referimos y en las que el ser humano y la trascendencia de la vida con claves. Se trata además de un artista que, a pesar de residir fuera de su tierra natal, mantuvo siempre una especial relación de *amor y odio* con Zaragoza, algo que puso de manifiesto a través de su obra, como hemos comprobado. Al igual que Broto, Víctor Mira se acercaría al mundo de la estampa y del grabado allá por los años ochenta en diversos escenarios internacionales que le llevaron de Barcelona a Dallas, por ejemplo. También coincide con el anterior en el hecho de haber contado con un sólido apoyo técnico a través de talleres de importancia de nuevo internacional, en los que colaboraba de forma muy activa para la realización de su obra. Si en Broto mencionábamos prestigiosos ejemplos como Woolworth, para Mira podemos hablar de Barbará ente otros. Debemos notar cómo en estas fechas es un hecho a tener en cuenta el desarrollo de los talleres profesionales para la gráfica que se abren a grandes artistas que, interesados por las posibilidades de este arte, quieren conocerlo y practicarlo y son conscientes de las necesidades técnicas que ello implica. Es interesante comprobar también cómo a través de esas colaboraciones estos artistas desarrollan su conocimiento en la materia y participan en el proceso de estampación de forma activa, suavizando las barreras entre artista y técnico que durante décadas se había mantenido.<sup>1068</sup>

Volviendo a la gráfica de Víctor Mira vemos cómo de nuevo estamos ante un artista de carácter figurativo que hunde las raíces de su obra en la tradición expresionista centroeuropea y en el simbolismo del cambio de siglo, tendencias que de nuevo nos

---

<sup>1068</sup> Conviene recordar en este punto las afirmaciones hechas por grandes personalidades en este sentido como Stanley William Hayter, *About prints, op. cit.*, 1962, pp. 123-135, donde hablaba de la originalidad y del valor de la obra gráfica en función del grado de implicación entre la figura del artista y la del técnico.

hacen volver la mirada a la estela de Goya. Pero no sólo encontramos referencias al de Fuendetodos en su trabajo sino que podríamos hablar también de contactos con la obra de Baselitz, a través de un postmodernismo de raíz neoexpresionista, con los trabajos de J. Beuys y esas nuevas interpretaciones del surrealismo, la pincelada postimpresionista de Van Gogh, inquietud que traduce Mira con la gubia, el simbolismo de Friedrich (no olvidemos que le dedica una serie de trabajos), el expresionismo abstracto de Rothko, del que encontramos recuerdos en las *Bachcantatas*, la admiración a Picasso (por ejemplo manifiesta mediante la obra *Europa*), y reconocidas influencias estéticas de otros artistas como Klee, Dalí, Gaudí, o Ernst, que le sitúan en la raíz de la vanguardia. Su técnica camina por el aguafuerte y los procedimientos aditivos como el carborundo, de gran expresividad por la densidad de las tintas que permite, y se desarrollan con gran interés en el terreno de la xilografía, con una preferencia por el uso de colores primarios y tintas planas que, junto con el trabajo de la tinta negra, ahondan en esa expresividad y en la personalidad a su obra gráfica. Hemos constatado también la repercusión de su trabajo en Zaragoza y Aragón y, en este sentido, tenemos que destacar, su participación activa con la localidad de Fuendetodos, que recibió una donación póstuma de parte de la obra del artista,<sup>1069</sup> así como su colaboración con la Galería Zaragoza Gráfica, que también alberga hoy su legado en la ciudad.

Todavía, en nuestro estudio del arte del grabado en Zaragoza durante la segunda mitad del siglo XX, hablábamos de un tercer bloque de artistas con una especial trascendencia en las dos últimas décadas del siglo XX y que han servido de nexo de unión entre ese siglo y el siguiente. Hemos comprobado cómo a partir de este momento son numerosos los artistas que se acercaron de una forma u otra al arte del grabado en Zaragoza, ya que tras el trabajo de difusión y proyección iniciado en la década de los sesenta, y a partir de esos años ochenta, podemos afirmar que se asienta una óptima consideración de esta manifestación artística para la que no se encuentran signos de inferioridad creativa con respecto a otras artes. Hay que tener en cuenta también que, por esas fechas, la idea del múltiple ya es un hecho asimilado y la sociedad se desarrolla en la era de la reproductibilidad de la imagen.<sup>1070</sup> Además, el esfuerzo llevado a cabo por parte de diversos artistas, como los que hemos estudiado que tanto en el contexto aragonés como en otro internacional elevaran el concepto artístico de la gráfica, haría que público y artistas se sintieran más atraídos por esta especialidad lo

---

<sup>1069</sup> Tenemos que recordar que en el año 2009 se celebró una gran muestra en Fuendetodos con la obra de Víctor Mira de la colección de Mariano Santander que fue entregada para los fondos del museo del grabado de la localidad.

<sup>1070</sup> Sobre cómo se ha empleado tradicionalmente la imagen como un arma social con diferentes objetivos y significados podemos consultar Juan Antonio Ramírez, *Medios de masas e Historia del Arte*, Madrid, Cátedra, 1976. Afirmaciones sobre la importancia de la imagen también en la época actual encontramos en frases como la siguiente: “Vivimos en una época en la que un aluvión de imágenes definen nuestro ser y nuestro fin”, en Breda Skrjanec, “Vivir en la paradoja. Reconsideración de Gutenberg”, en Javier Blas Benito (Dir.), *Arte Gráfico y Nuevas Tecnologías, Actas del simposio*, [del 5 al 7 de noviembre de 2002], *op. cit.*, 2002, pp. 81-85, cita extraída de p. 81.

cual, como hemos visto, generaría un escenario idóneo para su desarrollo en el que crecieron las infraestructuras necesarias en lo que se refiere a la formación, la difusión y la práctica de este arte.

Entre esa nómina de artistas estudiados, y tras establecer los criterios de selección ya descritos y fundados en la trascendencia de sus trabajos en el contexto aragonés, hemos constatado que en este periodo de auge definitivo encontramos, en primer lugar, una tendencia por la defensa de la tradición técnica de la calcografía y de la figuración –que se erige por tanto como principal tendencia estética del grabado aragonés, tanto en sus aspectos más tradicionales como en los relacionados con la vanguardia–, con el trabajo de artistas como Carlos Barboza, Teresa Grasa y Mariano Castillo, junto a las propuestas concretas de C. Pérez Ramírez, que de nuevo situamos en el contexto del taller de Maite Ubide y que destaca por la introducción de la geometría en su figuración y por sus investigaciones realizadas con carborundo, y de Hermógenes Pardos, que ha hecho un camino de ida y vuelta desde Aragón con un acercamiento tardío al arte del grabado pero una especialización interesante en la técnica de la manera negra. Desde esta primera tendencia figurativa y más tradicional en lo que se refiere a las técnicas se evolucionaría hacia un desarrollo de nuevas propuestas técnicas y conceptuales en el arte del grabado y la estampación, para las que hemos estudiado por ejemplo los trabajos de E. Armisén, desarrollados fuera de Aragón, o los de Nemesio Mata, completamente relacionados con la nueva situación del grabado en Zaragoza. En segundo lugar, y sin abandonar el peso concedido a la figuración, resulta de gran interés observar cómo las nuevas tecnologías se han asentado con fuerza dentro de la gráfica en Aragón gracias a los trabajos de artistas como Pilar Catalán, Ana Aragüés, Alicia Vela o Lina Vila. En tercer lugar hemos podido encontrar una gran diversidad de propuestas técnicas y estéticas en las obras de artistas jóvenes que empiezan sus carreras en torno a la década de los años noventa y que personifican el paso al siglo XXI, entre los que encontramos a Alejandro Boloix, Nefario Monzón y Carlos Sancho, y todavía hemos constatado la presencia de artistas que, desde otras especialidades, han tenido contactos más esporádicos con la gráfica impresa pero que han contribuido a demostrar cómo el interés actual por estas técnicas resulta una realidad creciente. Entre estos nombres podemos destacar la presencia de dos escultores como Florencio de Pedro o Ricardo Calero.

Esta diversidad de propuestas es un reflejo de la nueva actitud que vivimos con respecto al arte del grabado: los artistas lo encuentran como una vía para la expresión que se equipara a otros muchos caminos artísticos y, por ello, no resulta una elección excluyente. Se ha perdido el miedo a la técnica y esa comparación con la alquimia que durante mucho tiempo pudo generar rechazo entre los artistas que intentaran conocerla, y a esto contribuirían esos nombres que desde una apuesta firme por la tradición del grabado lo hicieron evolucionar y se preocuparon por difundir sus posibilidades, como



Carlos Barboza. De él hay que valorar un absoluto dominio técnico especializado que no le ha impedido desarrollar otras actividades como la pintura, el *collage* o la restauración artística, y que ha demostrado las posibilidades de la figuración y la línea en el arte contemporáneo, sin olvidar su papel como promotor a través de la Galería Costa-3. En la misma línea podríamos definir a Teresa Grasa y también a Mariano Castillo. De este último, hay que valorar que sea otro de esos escasos ejemplos en Zaragoza de los que podemos hablar de una dedicación exclusiva al arte del grabado – no en vano admira la obra de Manuel Lahoz–, con un trabajo encaminado hacia la democratización de la imagen para el que se inspira también en la literatura, la música, la historia y la naturaleza, sin olvidar que una de sus señas de identidad es la labor realizada en relación con la ciudad de Zaragoza como marco, fondo e inspiración para sus estampas. Con su trabajo ha cubierto también una parcela artística de origen tradicional que se ocupa de obras de carácter popular.

Ese camino hacia la renovación desde un sustrato tradicional y desde una formación de raíz academicista lo representa en Zaragoza Nemesio Mata, cuya biografía nos demuestra cómo a partir de los años ochenta, y especialmente en la década siguiente, la oferta en Aragón aumentó en lo que al grabado se refiere, ya que este artista pudo aprender junto a Pascual Blanco pero también junto a Glauco Capozzoli, que sabemos que trabajaría desde Borja, y ya en Fuendetodos se formó con artistas como V. Kovatchev, J. Zachrisson, Monir, José Hernández o Mariano Rubio. Mata, como decimos, personifica la nueva consideración hacia la gráfica a través de su preocupación por las nuevas técnicas, como las propuestas por José Ramón Alcalá o los procedimientos no tóxicos difundidos, con gran interés, desde Nueva York por personalidades destacadas en esta especialidad como Keith Howard. Hemos visto cómo en su obra, aunque la figuración resulta dominante, se busca un equilibrio con la abstracción como apuesta personal, y encontramos conexiones estéticas que nos recuerdan a otros artistas del contexto aragonés como A. F. Molina, N. Bayo o P. Blanco, por ejemplo. Todo esto nos habla de una internacionalización de la gráfica, de un mayor interés por parte de los artistas de conocer la realidad de esta especialidad en el panorama internacional, de profundizar en sus novedades y actualizaciones, sin renunciar al pasado aragonés y en base a un profundo conocimiento de los procedimientos, lo cual permite a los artistas explorar las posibilidades creativas de forma definitiva más allá de cualquier condicionante técnico. Así Nemesio Mata realiza una obra cargada de conceptos filosóficos en la que el ser humano es el centro, con una especial atención a la figura femenina y con un trabajo libre que va de la línea a la mancha, de la tradición técnica a los procedimientos más nuevos, y de la sobriedad cromática al contraste de color. Un trabajo además que alcanza una dimensión multidisciplinar especialmente a partir del año 2000 y que se completa con una importante labor en lo que a la enseñanza y difusión del grabado se refiere a partir de los años noventa. Ese mismo carácter multidisciplinar lo hemos visto también en el

trabajo de Isabel Biscarri, que coincide con N. Mata en el hecho de haber contado con una formación especializada, esta vez dentro y fuera de Aragón, gracias a la cual ha podido conocer las técnicas tradicionales de grabado y adentrarse también en el fotograbado, las técnicas aditivas o el *Copy Art*. La artista, que se dedicó a la gráfica en momentos puntuales de su carrera, como hemos visto, quiso transgredir la técnica a través de la experimentación y desarrollar una figuración sutil y de cierto primitivismo cercano a la abstracción. Igualmente desde la tradición técnica ha experimentado con la gráfica Eva Armisen, si lo haría fuera de Zaragoza, con obras de valor intimista y estilo coherente, trabajos con los que compone un diario personal al unir figuración sencilla y expresiva, para la que encuentra una interesante respuesta en el uso del carborundo, con la presencia de la palabra como mensaje e hilo conductor de las situaciones e historias que describe, obras que le han valido reconocimiento internacional.

Por otro lado hablábamos de la llegada de las nuevas tecnologías al universo de la gráfica en Aragón, y en esta tarea hay que destacar el trabajo desarrollado por artistas como Pilar Catalán, tanto a nivel personal como a través de la Asociación Stanpa, desde la que ha demostrado un especial interés por el arte hecho por mujeres, al colaborar con organismos como el Instituto Aragonés de la Mujer y con artistas como M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz o Ana Aragüés entre otras. A su labor debemos agradecerle, tras una formación de carácter internacional, que se haya preocupado a partir de los años ochenta por la introducción, desarrollo y consolidación del arte digital y su relación con la gráfica, continuando la estela de pioneros aragoneses que desde fuera de estas tierras se adentraron en las nuevas posibilidades de las técnicas digitales, como Abel Martín, y destacando junto a las propuestas de otros como J. M. Broto, que se acercaría a estos nuevos procedimientos en los años noventa. En lo que se refiere al valor esencial de su propio concepto artístico tenemos que subrayar la importancia concedida a la serie, primero como democratizadora del arte y después por su valor creativo, en el que la artista encuentra como premisa las posibilidades de la repetición y la generación de imágenes a partir de patrones basados en la matemática, por ejemplo. Su trabajo sigue caminando por estas vías, por lo que representa uno de esos claros nexos entre los últimos años del siglo XX y nuestros días en lo que a la gráfica artística se refiere. Este camino hacia la consolidación de las nuevas tecnologías en la gráfica lo han recorrido también, en contextos situados fuera de Aragón, artistas como A. Aragüés y A. Vela. Hay que destacar que de nuevo Aragüés es uno de esos nombres que ya localizamos en el estudio del Taller de Maite Ubide, en el que desarrolló un grabado dentro de la figuración de corte infantil y melancólico concediendo un gran valor a la línea, si bien a partir de entonces completó su formación en diversos centros especializados de Barcelona, Urbino y Venecia para experimentar con las diferentes técnicas de grabado ya dentro de la abstracción en la década de los ochenta, con especial atención al color y a las texturas. La década siguiente, la de los años noventa, le serviría para introducir la geometría en sus trabajos y para experimentar con el carborundo, sin abandonar su

mundo interior, y en las fechas más recientes ha desarrollado con gran interés el monotipo, al que llega tras la combinación de técnicas gráficas y pictóricas, y sigue además interesada por el trabajo con técnicas aditivas en combinación con el *collage*, así como por los procedimientos de grabado no tóxicos y la estampación digital, lo que la sitúa en la vanguardia de la gráfica en el siglo XXI. Por otro lado, Alicia Vela, destaca también por su conocimiento de diversas técnicas gráficas, que combina para trabajar desde una figuración expresiva y gestual desarrollada con técnicas más tradicionales a partir de los años ochenta, hasta una interesante mezcla de procedimientos pictóricos, gráficos, de estampación, fotográficos y digitales, con los que se introduce en una estética que camina hacia la abstracción y el concepto, y que no pierde el contacto con una figuración dulcificada que nos permite hablar en su trabajo de una suerte de surrealismo poético, conseguido a través de la innovación técnica y el carácter multidisciplinar de sus propuestas. Sería interesante poder completar el estudio de su trabajo en el contexto catalán en el que se ha desarrollado y valorar así en su justa medida la trascendencia y repercusión de su obra. Por último, dentro de este grupo de artistas de origen aragonés que han apostado por la introducción de las nuevas tecnologías en la gráfica impresa hablamos de Lina Vila, de la que destacamos sus contactos con Alicia Vela en la Universidad de Barcelona y subrayamos, de nuevo, el carácter multidisciplinar de su obra.

Con estos trabajos se demuestra lo que parece ser una premisa en la definición artística de las personalidades en el inicio del siglo XXI y que se refiere a la eliminación de fronteras: así por ejemplo, Lina Vila, siguiendo la estela de otros nombres como los de Catalán, Aragüés o Vela en lo que respecta al arte de origen aragonés, borra los límites establecidos entre las diversas técnicas artísticas, y lo hace entre la pintura, la gráfica, la escultura, la instalación o la intervención artística, buscando, principalmente la comunicación entre artista y espectador a través de la exposición de su mundo personal y de su entorno. Por lo tanto, vemos cómo el perfil del artista actual se define por su carácter multidisciplinar, con una sólida formación teórico-práctica internacionalizada y con el propósito de comunicar sus intereses y preocupaciones sobre su mundo interior o sobre lo que le rodea, y para ello elige en cada caso la o las técnicas que considera necesarias, sin encontrar en ellas algunas más importantes que otras.<sup>1071</sup>

Todavía en los últimos años del siglo XX y en lo que se refiere al grabado en Zaragoza encontramos algunos artistas que empezaron ya a trabajar a partir de los años noventa y que cumplen esa definición vista para los artistas actuales. Entre ellos sin

---

<sup>1071</sup> En relación con esto y con la trascendencia del arte digital en lo que se refiere a la gráfica y a la diversidad actual en el arte podemos leer apreciaciones como la siguiente: “La tecnología digital aplicada al campo de la creación ha roto los límites tradicionales de definición de las artes, llegando incluso a desmaterializar la obra artística”, en José Manuel Mantilla, “La estampa digital. Apuntes para un debate”, en AA. VV., *Estampa digital: la tecnología digital aplicada al arte gráfico*, [del 7 al 31 de mayo], *op. cit.*, 1998, pp. 11-16, cita extraída de p. 13.

duda destacan Nefario Monzón, que desarrolla su carrera como pintor e ilustrador con una especial dedicación a la gráfica, especialmente a través de la xilografía, con la que actualiza tendencias de raíz expresionista desde un arte figurativo y gestual, para el que se inspira en grandes ejemplos de la historia del arte aragonés como Goya, Saura y Mira; David Israel, que se acerca al arte del grabado en el contexto zaragozano y en Fuendetodos junto a artistas como Pascual Blanco, Monir, Capa o Zachrisson, y que completa su formación en Madrid y Nueva York, para desarrollar una obra de gran coherencia expresiva y estética en la que domina la abstracción y los temas de sugerencia trascendente, demostrando esa apuesta que parece común por una gran diversidad técnica y por la investigación con técnicas y materiales que le han llevado a trabajar, en la actualidad, inmerso en el terreno de la fotografía y la instalación; tampoco podemos olvidar a Carlos Sancho, representante de esas primeras generaciones de artistas aragoneses que pudieron especializarse en el arte del grabado gracias a la enseñanza oficial implantada en la Escuela de Arte de Zaragoza a partir de 1999, en la que de nuevo Pascual Blanco ejercería como maestro en los primeros años, y que ha completado su especialización en otros centros dentro y fuera de Aragón, desarrollando también una obra de carácter multidisciplinar en la que ha viajado de la fotografía al grabado y de nuevo hacia otras propuestas artísticas, realizando, en lo que al arte del grabado se refiere, una obra abstracta de concreción geométrica, con un especial valor concedido al tema por el que su obra gráfica se enmarca en la gran serie titulada *Travesías*; y por último aún podemos mencionar a Alejandro Boloix, artista y docente que se especializaría en grabado en Barcelona y que desarrolla su carrera también con técnicas variadas que pasan por la litografía, la serigrafía, el grabado en madera y la calcografía, a través de temas que giran en torno a lo cotidiano, desde una figuración expresiva que conecta su trabajo con el mundo de la ilustración y que encuentra en la obra de Goya, de nuevo, una inspiración que no se agota en sus posibles actualizaciones. Todos ellos, dentro de este estudio que analiza el contexto de la gráfica más actual en Zaragoza, demuestran que estamos ante una clara tendencia por la que desde diversas propuestas técnicas, temáticas y estéticas, que van desde la figuración a la abstracción, los nuevos artistas conciben el arte del grabado y la estampación como una herramienta más para la creación.<sup>1072</sup>

Esta generalización de las técnicas gráficas, y la mejora de esas infraestructuras que permiten a los artistas en Zaragoza y en Aragón entrar en contacto con los diversos procedimientos especializadas de grabado y estampación, hace que

---

<sup>1072</sup> Una vez superados los requerimientos técnicos de la gráfica la creatividad que se abre ante el artista atrae mucho más de lo que puede repeler el aprendizaje de la técnica, más aún teniendo en cuenta el gran abanico de posibilidades que ofrecen las nuevas técnicas en el arte del grabado y la estampación. Además, como decimos, el carácter múltiple, una vez superado el concepto de obra de arte original, socializa y da mayor difusión a la creación artística. Sobre estas cuestiones escribiría, por ejemplo, el que fuera en el año 2000 Conservador Jefe del Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, José M<sup>a</sup> Luna Aguilar, “Breves notas sobre el grabado español contemporáneo”, en *De Picasso a nuestros días. Grandes maestros del grabado español contemporáneo*, op. cit., 2000, pp. 4-15.

encontremos aún otros nombres que han demostrado interés por ellas y que han desarrollado obras destacadas en este campo, acercándose también desde otras disciplinas, lo que de nuevo subraya el carácter multidisciplinar que predomina en el arte actual. Ejemplos claros resultan los casos de Florencio de Pedro y Ricardo Calero. El primero, que se acerca a la gráfica en la década de los ochenta, destaca por la relación establecida entre los procedimientos escultóricos y las técnicas de grabado, así como por sus propuestas estéticas que combinan carborundo y aditivas con la estampación sin tinta o gofrados y los grandes formatos, mientras que Calero experimenta con la gráfica a partir de mediados de la década de los noventa a través de diversas procedimientos en los que combina aguafuerte, punta seca, litografía y gofrado, para pasar seguidamente a explorar el grabado como concepto, y lo hace desde el triple punto de vista de sus definiciones, sus implicaciones filosóficas y sus posibilidades en lo que se refiere a la expresión artística. Esta investigación le ha llevado a desarrollar una obra compleja en la que, de nuevo apela a Goya y a Fuendetodos, con un trabajo experimental que combina gráfica, intervención, azar y que concibe la naturaleza y el tiempo como herramienta de grabado, en lo que resulta un trabajo de profundo valor conceptual y multidisciplinar que de nuevo nos demuestra la dificultad del arte actual para establecer límites técnicos a la creación artística.

Por todo esto, podemos constatar una mejora evidente en lo que se refiere a la situación general de la consideración sobre el arte del grabado y la stampa que encuentra reflejo también en el contexto aragonés en los años del cambio de siglo XX al XXI y que se debe, principalmente a la investigación y a la participación de los artistas en esta especialidad cada vez con mayor interés, superados los miedos técnicos iniciales que comparaban el grabado con la alquimia y que se acrecentaban con la *obsesión*, hasta fechas muy recientes, de acompañar catálogos y publicaciones sobre el tema con extensos glosarios especializados que no hacían sino engrosar esas barreras. En este sentido podemos citar aquí las palabras del grabador y Académico de San Fernando François Maréchal:

“Se supone que los artistas crean una obra a través de un proceso intelecto manual y que cada uno utiliza, y a veces inventa, las técnicas propias de su oficio. Cualquier oficio implica el conocimiento de una técnica. Este *savoir-faire* está al servicio de la obra y no constituye un fin ya que podría caer en el riesgo del virtuosismo”<sup>1073</sup>

Pero no debemos permitir que la diversidad actual en cuanto a los procedimientos nos arrastre a una situación caótica, y para ello debemos apelar a la ética de esos artistas que habrán de mantener los límites entre creación artística y producción

---

<sup>1073</sup> François Maréchal, “La stampa auténtica”, en AA.VV., *Libro de oro del grabado. Libro de oro de la stampa, op. cit.*, 2000. En ese texto introductorio el autor desarrolla estas cuestiones que tienen que ver con las nuevas consideraciones de la gráfica en los inicios del siglo XXI.

industrial, para evitar que el arte del grabado y la estampa vuelvan a encasillarse como un medio de reproducción y comercialización fácil. Para que la gráfica pueda seguir desarrollándose serán necesarios artistas que, como hemos visto en el caso zaragozano y aragonés, conozcan y practiquen las técnicas por sí mismos pero también otros que, al demostrar un interés por algunos procedimientos, se sirvan de un apoyo técnico especializado, siempre y cuando todos ellos puedan considerarse autores conceptuales del trabajo y participen de forma activa en el proceso de materialización de la obra. Además la gráfica, como cualquier otra manifestación artística, debe ser pensada como tal, es decir, tareas como la de transportar un trabajo pictórico en estampa para favorecer su difusión, tienen objetivos distintos a los de la creación artística.<sup>1074</sup> La era digital y el carácter multidisciplinar en la técnica, así como la progresiva evolución hacia una formación sólida y variada en aspectos teórico técnicos de los artistas, enriquecen su trabajo, pero pueden llevar a confusión en lo que se refiere a la estampa original o a la obra industrial, por lo que debemos encontrar la diferencia en el valor estético de la obra, en la actitud del artista y en su implicación en el proceso creativo.<sup>1075</sup>

### ***Sobre la difusión del arte del grabado y la estampa en Zaragoza***

De lo expuesto en este trabajo se puede deducir que Zaragoza, y por extensión Aragón, ha carecido de una sólida infraestructura relacionada con la enseñanza, práctica y difusión del grabado durante gran parte del siglo XX. Hemos comprobado cómo en las primeras décadas de la centuria se produjo un gran vacío en esta especialidad artística y por ello muchas personalidades interesadas vieron la necesidad de emigrar y de desarrollar sus carreras fuera de estas tierras. Hemos comprobado también cómo a partir de los años cuarenta contamos en Zaragoza con un artista destacado en el arte del grabado como Manuel Lahoz, que ha de buscar fuera de ella, concretamente en Madrid, el apoyo técnico necesario y que encuentra también en un primer momento el mismo apoyo y reconocimiento en lo que se refiere a premios y certámenes en los que mostrar su trabajo fuera de Aragón. Sólo a partir de la segunda mitad del siglo XX podemos hablar de un claro inicio en Zaragoza de una nueva tendencia que cuenta con actividades relacionadas con el arte del grabado y que se concretaría, en un primer momento, con la experiencia del Taller Libre de Grabado. A partir de entonces, y gracias especialmente a los esfuerzos individuales de Maite Ubide, la situación

---

<sup>1074</sup> Recordar las consideraciones de Stanley William Hayter, *About prints, op. cit.*, 1962, pp. 123-135.

<sup>1075</sup> Ya en los años noventa se hablaba del *reto* que suponía para los artistas la incorporación de las nuevas técnicas en relación con la gráfica, y sobre lo inconveniente de emplear *lo nuevo por lo nuevo* sin profundizar en los objetivos creativos escribiría ya Juan Carrete Parrondo, “El grabado y el artista”, en *I Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira, op. cit.*, 1991, sin paginar. También resulta interesante comprobar cómo desde el ámbito teórico y técnico han cambiado las consideraciones sobre el arte del grabado en esta dirección aperturista y responsable desde el punto de vista de la creación artística, por ejemplo en AA.VV., *El grabado: notas y reflexiones*, [del 17 de septiembre al 10 de octubre de 1997], *op. cit.*, 1997.

comenzaría a mejorar y encontramos ya un mayor número de exposiciones especializadas en el arte del grabado en la ciudad y, también, en el territorio aragonés.

Esta situación mejoraría especialmente ya a partir de los años setenta para alcanzar un nuevo periodo de auge en la década siguiente,<sup>1076</sup> momento en el que, aun cuando el taller de Ubide ya no estaba abierto a los alumnos, podemos citar esfuerzos en el ámbito público, como los de Pascual Blanco por desarrollar los trabajos necesarios para la enseñanza oficial del grabado, y, además, comenzarían los esfuerzos sólidos desde el ámbito privado. Sin embargo, hay que decir, que la situación vivida en Zaragoza difiere mucho de la de otros centros españoles como Madrid, por ejemplo, ciudad en la que el desarrollo experimentado por el arte del grabado y la estampa a partir de la década de los años sesenta generó también la proliferación de talleres de grabado en los que los artistas pudieran trabajar, realidad que no encontramos en Zaragoza ni en Aragón y que sólo en fechas recientes parece estar mejorando.<sup>1077</sup> Así nosotros sólo podemos hablar de algunos hitos como el espacio abierto por Maite Ubide, esos trabajos de Pascual Blanco en la Escuela de Arte, o las propuestas de J. Bofarull en lo que se refiere a la serigrafía, así como los proyectos de Nemesio Mata para Salamandra. Son hoy más frecuentes los talleres privados de artistas que deciden añadir un tórculo y herramientas de grabado en sus espacios de trabajo, pero todavía falta mucho por hacer en lo que se refiere al establecimiento de una red de talleres abiertos para la edición que permitan hablar de Zaragoza como una ciudad importante en este sentido en el contexto nacional. Sí es cierto que encontramos hoy proyectos como los desarrollados por Nemesio Mata o propuestas concretas como las del Taller Teresa Cajal de Tarazona, y otras de mayor interés en el ámbito profesional como las

---

<sup>1076</sup> Podemos destacar algunas actividades que tuvieron ya lugar en 1970 en torno al grabado contemporáneo, como la muestra de gráfica actual celebrada en la Sala Libros de Zaragoza de la que encontramos noticia en “Obra gráfica contemporánea en la Sala Libros”, en *Heraldo de Aragón*, 29 de diciembre 1970, p.6, en la que se vieron trabajos de Picasso, Miró, Clavé, Tàpies, Millares, Lucio Muñoz, Hernández Pijoán y Marcoida, entre otros. En ese artículo se hacía hincapié en el valor y las posibilidades del arte del grabado.

<sup>1077</sup> Sobre esta carencia de talleres profesionales abiertos para artistas hablaron ya, por ejemplo, Maite Ubide, que con motivo de la exposición de *Gráfika-85* diría “Aquí a la Lonja ha venido bastante público, y mucha gente interesada en aprender. Lo que hace falta ahora son talleres”, en Marina Fortuño, “Maite Ubide: *El arte del grabado todavía no está muy generalizado en España*”, en *Heraldo del lunes*, 11 de marzo de 1985, artículo al que ya nos hemos referido en nuestro estudio, y también Teresa Grasa, que diría “no hay talleres abiertos para que el artista pueda trabajar. En este terreno el pintor tiene más facilidades porque sólo necesita un caballete, sus pinturas y la imaginación. Pero en el caso del grabador hacen falta más cosas, herramientas adecuadas, un tórculo [...]”, en A. Idoate, “Muestra colectiva de grabado con la presencia de 30 artistas aragoneses”, en *El día*, 22 de febrero de 1985, p. 28, texto ya mencionado que reproducimos en el Apéndice Documental IV “Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados”, documento 19. En cuanto a la consolidación del grabado en los círculos oficiales gracias al trabajo de la Asociación de Grabadores Españoles, la proliferación de ediciones, galerías y premios hablan Clemente Barrena Fernández y de Javier Blas Benito en el texto “Premiar el arte Gráfico”, en *Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía-Serigrafía-Técnicas digitales y electrográficas*, op. cit., 2000, pp. 13-31.

del Taller Valeriano Bécquer de Borja o el Taller Antonio Saura de Fuendetodos, si bien aún estamos carentes de una red profesional de talleres que permitan a los artistas interesados contar con un espacio para la edición de sus trabajos, con el asesoramiento de un especialista que les permita, si no tienen formación especializada, desarrollar sus inquietudes gráficas en colaboración con esa figura técnica. Desde fechas muy recientes del año 2012 contamos con una nueva experiencia en la ciudad como es la de “El Calotipo”, espacio dirigido por la artista Carla Nicolás, que esperamos sirva como inicio de esa nueva estructura de centros profesionales especializados que facilite a los artistas locales el trabajo sin la dificultad que supone tener que salir de la ciudad para desarrollar su obra gráfica, que permitiría por tanto una mayor implicación de los mismos en el proceso creativo de la gráfica, y que facilite también el intercambio artístico al atraer a otros artistas de fuera de nuestras fronteras.

En este sentido, y si regresamos a esas décadas finales del siglo XX, hay que agradecer, sin duda, el trabajo realizado desde la Galería Costa-3 a partir de 1978 por la difusión, enseñanza del público y promoción del grabado, que sería la primera galería especializada en gráfica en Zaragoza. Hay que destacar también que el proyecto no tuviera límites localistas, sino que desde el principio estuvo abierto a las nuevas consideraciones de la gráfica internacional y significó una plataforma para la difusión del arte del grabado contemporáneo de Aragón, España, Europa y Latinoamérica. Consideramos importante apuntar que gracias a la edición de folletos explicativos de las exposiciones realizadas, y al relato de las actividades de la galería que se realizó en la prensa zaragozana, contamos hoy con una fuente esencial de documentación para analizar qué y cómo se hablaba sobre el arte del grabado y la estampación en Zaragoza a partir de los años ochenta, y cuál sería la recepción de esta especialidad entre estudiosos y público local.

El testigo de Costa-3, vigente durante gran parte de esa década de los años ochenta, lo tomó de alguna manera la propuesta de Zaragoza Gráfica dese 1992, que nació también especializada en la gráfica con un especial interés en traer a Zaragoza las novedades del panorama internacional, así como con una clara intención por servir de espacio y plataforma para los nuevos artistas jóvenes en Zaragoza. Asimismo sería el intento más evidente, en fechas recientes, de consolidar una red de coleccionismo privado especializado en el arte del grabado y la estampa en Zaragoza,<sup>1078</sup> si bien todavía no podemos decir que esta ciudad sea especialmente importante en lo que se refiere al coleccionismo privado de arte (con algunas excepciones personales). A todo

---

<sup>1078</sup> Sobre la falta de una sólida red de coleccionismo de grabado y estampa en España todavía en la década de los años ochenta hablaría Leopoldo Rodríguez Alcalde, “A la gloria del grabado”, en *La estampa contemporánea en España, op. cit.*, 1988, pp.43-61. En este texto se hace referencia a los intentos destacados en el panorama nacional en relación con la mejora del coleccionismo privado de gráfica impresa. Interesa este texto para entender cómo en Zaragoza experiencias como las de las galerías Costa-3 y Zaragoza Gráfica realmente fueron importantes en su contexto temporal y en el ámbito nacional.



esto hemos de añadir que hoy en día se encarga de conservar el Legado de Víctor Mira. Sin duda, gracias a su trabajo coherente y a su línea de estilo, seguida de manera fiel por su director José Navarro, así como gracias a sus contactos a nivel nacional e internacional, Zaragoza Gráfica ha contribuido a afianzar la consideración de esta ciudad como referencia actual para el estudio de la gráfica.

Como decimos, el momento de esplendor vivido por la gráfica en Zaragoza y Aragón a partir de los años ochenta y especialmente durante los años noventa, hace que aún encontremos otros centros destacados en lo que se refiere a la promoción y difusión del arte del grabado, como han sido la Asociación Stanpa, preocupada especialmente por la evolución de la gráfica desde las técnicas más tradicionales a las nuevas tecnologías, y la Asociación Salamandra, comprometida con la enseñanza de las técnicas de grabado a través de un espacio abierto y multifuncional, heredero de lo que fueran las propuestas del taller de Maite Ubide allá en los años setenta. Estas dos, como sabemos, serían iniciativas privadas que contaron con apoyo público. Debemos lamentar que Salamandra no siga hoy vigente y esperamos que las actividades promovidas desde Stanpa puedan continuar en marcha.

En lo que se refiere al ámbito público ya hemos comprobado cómo Fuendetodos, sin duda, se erige hoy como el centro de referencia en Aragón en lo que se refiere a la práctica, promoción y difusión del arte del grabado y la estampa en el ámbito nacional gracias a los tres pilares en los que se asienta: el taller Antonio Saura, en el que se imparten cursos especializados y se desarrollan tareas de edición, la Sala Ignacio Zuloaga, orientada a la difusión de la gráfica actual de autores de talla internacional, y el museo del grabado, que cuenta con un proyecto de nueva creación con posibilidades de situar a esta localidad de forma definitiva en el contexto nacional a través de un centro especializado de referencia.

### ***A modo de consideraciones finales***

Según todo lo expuesto podemos afirmar que el grabado aragonés del siglo XX ha encontrado en Zaragoza su centro principal de desarrollo, si bien distinguimos una clara diferencia en su evolución histórica entre la primera mitad del siglo XX y la segunda. Así, hemos comprobado cómo en las primeras décadas de esa centuria Madrid se erigió como centro único para la formación y desarrollo del arte del grabado en el ámbito nacional, ya que se eliminó la formación en esta especialidad de los circuitos oficiales de otras ciudades. En este sentido Zaragoza no sería un caso aislado en lo que se refiere a las carencias formativas relacionadas con el grabado y la estampación, pero sí es cierto que tardó mucho más tiempo que otros centros en implantar unas enseñanzas oficiales especializadas, ya que como hemos comprobado no sería hasta los momentos finales del siglo XX cuando el grabado llegara a los programas de títulos oficiales a la Escuela de Arte de la ciudad. Esta situación podría haber sido causante de una ausencia

total de iniciativa relacionada con la gráfica en estas tierras y, sin embargo, a pesar de las dificultades, el interés demostrado por algunos artistas aragoneses ha sido notable, más aún teniendo en cuenta que Aragón ha contado en su historia con la figura de Goya como grabador y principal referente, figura que ha estado presente en la memoria de muchos de esos artistas y en las motivaciones de muchas de las actividades relacionadas con el arte del grabado en Zaragoza y Aragón durante todo el siglo XX.

Los condicionantes descritos, por tanto, dibujaron un panorama bastante austero en lo que al arte del grabado se refiere en Aragón durante la primera mitad del siglo XX, si bien no hemos encontrado una ausencia total de actividades, como ejemplifican los contactos con la gráfica de artistas como Bagüés y Acín en las primeras décadas de la centuria. Su obra, concreta en el tiempo, resultaría ser alentadora en planteamientos, al demostrar no sólo un conocimiento de las tendencias artísticas contemporáneas, sino una apuesta por la creación a través de la gráfica, algo que haría destacar su trabajo por encima del de otros artistas en el ámbito nacional que todavía trabajaban el grabado anclados en presupuestos de corte academicista, a pesar de los esfuerzos realizados por algunas personalidades y desde iniciativas públicas y privadas que consiguieron demostrar las diferencias entre el grabado de reproducción y el de creación en el cambio de siglo XIX al XX. Por eso, valoramos los trabajos de los dos artistas aragoneses mencionados como apuestas tempranas por la gráfica como medio creativo de expresión, si bien en cada caso la tarea respondería a objetivos diversos, como hemos visto.

De nuevo las carencias formativas y de infraestructuras, que están estrechamente relacionadas, en la primera mitad del siglo y en Zaragoza obligaron a los artistas interesados por la gráfica, y por el arte en general, a buscar una formación oficial superior fuera de nuestras fronteras. Hemos visto que Madrid sería el centro elegido de forma predominante en un principio. Todavía en esos momentos encontramos unas enseñanzas de corte academicista y tradicional, a través de las cuales los artistas se formaban en las técnicas de calcografía principalmente. Si bien es cierto que fueron frecuentes los viajes que permitieron a esos creadores completar su formación, conocer las novedades artísticas del momento en otros centros españoles más allá de Madrid y también fuera de España, ya que como hemos comprobado Francia e Italia fueron lugares importantes como objetivo de estos viajes, e incluso hemos podido hablar de estancias realizadas lejos de Europa, pues hemos visto cómo algunos de los artistas, Duce sin ir más lejos, llegaron a trabajar por ejemplo en EE. UU. Hemos comprobado que los contactos con el grabado de estos artistas formados e iniciados en la carrera profesional en las décadas centrales del siglo XX fueron a veces esporádicos, pero debemos agradecer la defensa implícita que suponen al arte de la gráfica así como su preocupación por ella. Sería frecuente ver cómo intentaron adaptar las técnicas gráficas a sus presupuestos estéticos y cómo desde otras especialidades se

acercaron a la práctica del grabado y la estampación sin prejuicios técnicos o expresivos, lo que sin duda sirvió para consolidar la autonomía del arte del grabado iniciada en el cambio de siglo anterior. Los pintores grabadores aragoneses vistos que nacieron en la primera mitad del siglo XX serían, por tanto, imprescindibles para que se forjaran en Zaragoza los cimientos del desarrollo de la gráfica de la segunda mitad del siglo XX, a pesar de que muchos de ellos trabajaran desde fuera de estas tierras. Poco a poco el interés por el estudio de artistas aragoneses haría que su trabajo fuera conocido dentro de nuestras fronteras y su obra se vería en exposiciones celebradas ya durante las décadas iniciales de esa segunda mitad del siglo que ha ocupado nuestro estudio. En este panorama de ausencias encontramos una presencia destacada: Manuel Lahoz, que representa la primera figura que podemos definir como grabador *a tiempo completo* en Zaragoza y que empezó a trabajar todavía en la década de los cuarenta.

Precisamente, como hemos visto, la segunda mitad del siglo XX supone para la historia del grabado en Zaragoza un periodo totalmente diferente al descrito hasta el momento, ya que se contagia de la situación vivida por la gráfica en el panorama internacional. Tras los contactos que España tuvo con las vanguardias artísticas de entreguerras, que serían geográficamente periféricos en su mayor medida, Madrid continuó con una tradición artística que prolongaría a través de la enseñanza oficial de las Bellas Artes, dentro de la cual encontramos el grabado. No hay que olvidar que la Guerra Civil y la Posguerra en las décadas siguientes supondrían también condicionantes importantes por sus consecuencias sociales a todos los niveles (humanas, económicas, culturales etc.). Hemos comprobado cómo muchos de los artistas estudiados para esas primeras décadas del siglo buscaban referentes en tendencias artísticas vividas en el cambio de siglo anterior, como el simbolismo o el expresionismo, si bien y gracias a esos viajes mencionados algunos casos introdujeron aspectos de raíz surrealista, por ejemplo, siempre con un predominio de la figuración y la línea que se haría imperante en el arte del grabado de la primera mitad del veinte, teniendo en cuenta además aspectos que se consideraban inherentes a la técnica como el valor del dibujo, la línea y la monocromía. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo, se vivió una nueva situación de cambio artístico que afectó a España de forma más general. Tras la Segunda Guerra Mundial, de nuevo se entendió la necesidad de encontrar nuevas vías de expresión y la abstracción resucitó con fuerza a través de las propuestas informalistas que encontraron eco también en nuestro país. Además, a partir de los años sesenta, el aislamiento que se había vivido a causa del Régimen Franquista se relajó en un intento aperturista que fue aprovechado también para introducir las novedades artísticas del panorama internacional. Así hemos podido hablar de artistas como Salvador Victoria, por ejemplo, que tras vivir el informalismo en París regresaría en los años sesenta a nuestro país para desarrollar una obra abstracta con la que trabajaría hacia nuevas propuestas estéticas; o casos como el de Abel Martín, conectado con otras novedades de la abstracción que caminaban por las propuestas del Arte Óptico

y hacia las nuevas tecnologías en la gráfica; o de artistas como Mariano Rubio que a través de su formación en Barcelona y de sus contactos con París y el Atelier de Hayter traería a España, y a Aragón, las novedades relacionadas con el color en la gráfica aprendidas en ese taller –que aglutinó en los años centrales del siglo XX a lo más granado del arte internacional en sus sedes europea y estadounidense, lo que le permitió conectar el surrealismo de los años treinta con el expresionismo abstracto americano posterior y con las nuevas tendencias informalistas de la Europa de los años cincuenta y sesenta–. Pero además, encontramos en la base de la renovación, las propuestas de otros artistas de origen aragonés situados en el panorama internacional con una gran trascendencia como por ejemplo Antonio Saura.

Con este sustrato no debemos extrañarnos de que en Zaragoza comenzaran a crecer las propuestas relacionadas con esas renovaciones artísticas que tuvieron a la gráfica como una especial aliada por sus posibilidades de difusión, por el carácter democratizador que le permitía hacer del arte un valor más accesible para una sociedad más numerosa, y que facilitaba además unas nuevas posibilidades estéticas de expresión que encajaban muy bien con las pretensiones de las nuevas tendencias creativas. En relación con todo esto hemos podido estudiar en Zaragoza las propuestas surgidas desde grupos artísticos como el llamado Grupo Zaragoza, que serían de gran importancia para la historia de la gráfica dentro y fuera de nuestras fronteras, ya que la propuesta del Taller Libre de Grabado ha de valorarse en el ámbito nacional como espacio abierto para el grabado surgido como iniciativa desde un grupo artístico de vanguardia. A pesar de lamentar su escasa duración hay que valorar la presencia de Maite Ubide como motor generador de las nuevas propuestas que conducirían la enseñanza del grabado en Zaragoza con especial atención entre 1973 y 1983. Sin duda por el taller de Maite Ubide pasarían los principales artistas que después se dedicaron al arte del grabado en Aragón y su presencia y éxito motivaría también la proliferación de actividades relacionadas con el arte del grabado en Zaragoza, por lo que debemos valorarlo como una consecuencia de ese resurgimiento de la gráfica a nivel internacional pero también como una causa del posterior desarrollo de esa especialidad artística en Aragón. Sus esfuerzos por oficializarse, y el aumento de la demanda que motivó entre los artistas por conocer las técnicas de grabado, estuvieron en el germen de la creación del taller de grabado de la Escuela de Arte, que condujo luego a la implantación de unas enseñanzas oficiales de grabado en la ciudad ya en 1999.

Hemos visto también cómo ese auge del grabado a partir de los años sesenta tuvo en Zaragoza como respuesta el trabajo de artistas nacidos en la década de los años cuarenta que consideraron la gráfica como una herramienta posible para la creación artística, tan válida como cualquier otra, y que por ello practicaron el grabado con gran personalidad junto a otras actividades. Deben ser considerados como los puntales en los que se apoya el renacer de la gráfica aragonesa del siglo XX.

El camino de consolidación de la gráfica como forma de arte pleno estaba prácticamente realizado en los años ochenta, y en lo que se refiere a Zaragoza y a Aragón contamos también con la presencia internacional de artistas como Broto y Mira, que con su obra demostraron las posibilidades de esta manifestación artística, así que ese camino de ascenso que parecía imparables encontró en la ciudad de Zaragoza un impulso definitivo a partir de esos años ochenta. Las actividades realizadas hasta el momento y el trabajo de los diversos artistas, tanto en la primera mitad del siglo XX y desde fuera de Aragón, como en la segunda mitad del mismo y desde dentro, o a través de esas personalidades de proyección internacional, se conocían y valoraban con interés, por lo que era necesario trazar una red de infraestructuras que ordenaran el camino recorrido y el que quedaba por hacer. Esta red encontró sus primeros hilos en las propuestas de Costa-3, que situaban de nuevo a Zaragoza en el panorama nacional e internacional de la gráfica contemporánea y que significaron un espacio para la promoción y difusión del arte del grabado para artistas, público, especialistas y teóricos. No resulta extraño, por esto, que los primeros estudios decididos en relación con el arte del grabado contemporáneo en Aragón, llevados a cabo por M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, se realizaran precisamente en los años ochenta y que la crítica artística especializada tuviera especial interés en la gráfica, como se comprueba en la prensa local de esas fechas. Sin embargo no podemos negar que Zaragoza ha sido tradicionalmente un espacio en el que el desarrollo cultural enraíza con dificultad, por lo que habría que lamentar el cierre de esa galería tras casi una década de trabajo. Como hemos visto el testigo fue sujetado de forma firme por Zaragoza Gráfica, que tuvo desde su nacimiento una sólida apuesta por la novedad, el desarrollo del coleccionismo en la ciudad y el apoyo a las nuevas generaciones de artistas que seguían surgiendo en Zaragoza con gran interés por la gráfica artística.

En este escenario hemos comprobado cómo el arte del grabado continuó resultando interesante, en Zaragoza, para artistas que lo consideraron como una apuesta creativa desde esos años ochenta, y hemos visto cómo desde la figuración y la calcografía, que se presentan como principales tendencias del arte del grabado aragonés del siglo XX, se evolucionaría hacia una internacionalización de las propuestas y hacia una apertura de técnicas, estéticas y conceptos mucho más generalizada, con presencia de artistas preocupados por los nuevos procedimientos de grabado no tóxicos, por las posibilidades de las técnicas aditivas, de la introducción de las nuevas tecnologías en el terreno de la gráfica, por el desarrollo de la gráfica digital, y también por la investigación de carácter multidisciplinar que integran, hoy en día, el arte del grabado y la estampación en el conjunto de la práctica creativa. El cambio de siglo en Zaragoza demuestra ser, por tanto, un periodo rico en lo que se refiere a la práctica de estas especialidades, un momento en el que aumenta la oferta educativa para los artistas interesados, surgen y mejoran las infraestructuras para la práctica y difusión de esta especialidad artística, hay una mejor recepción de estas obras entre el público, que

gracias al trabajo realizado desde plataformas de difusión conoce más las cuestiones técnicas, y que ha aceptado también las múltiples posibilidades expresivas del arte actual. Por ello comprobamos cómo es realmente amplia la lista de nombres a analizar en lo que se refiere a la práctica del grabado en estas tierras y en fechas recientes, y entre estos nombres hemos comprobado la existencia de diversas propuestas expresivas, diferentes apuestas técnicas y varios niveles de implicación con la gráfica. Pero como decimos hallamos puntos en común que pasan por una sólida formación artística técnica y teórica, por las posibilidades de especialización a través de cursos y actividades a las que ya se puede acceder en el ámbito aragonés, por un carácter multidisciplinar de su trabajo y por una concepción de la gráfica como una parte del universo artístico. Se acabó la necesidad de justificar el uso de uno u otros procedimientos técnicos, cuenta ahora la voluntad artística, la idea y la capacidad creativa.<sup>1079</sup> Los límites del arte hoy en día no parecen estar en la técnica.

Parece, por tanto, que el arte del grabado en Zaragoza en el siglo XX ha tenido una historia intensa tanto por las dificultades vividas como por los logros alcanzados. Ha estado presente a través de sus artistas en el panorama nacional e internacional del arte contemporáneo y, hoy en día, Zaragoza y Aragón pueden considerarse centros importantes dentro de España en lo que se refiere al arte del grabado y la estampación, gracias a las actuales posibilidades formativas y a los lugares para su práctica y difusión, que aunque no siempre ofrezcan una especialización concreta entienden la gráfica como una más dentro del arte y de la cultura.

Sin embargo es cierto que el trabajo, que como decimos ha sido duro, debe continuar siendo intenso para acabar de consolidar la presencia del grabado y la estampación en estas tierras. Hemos visto que la gráfica ha demostrado ya sus posibilidades creativas de forma suficiente, ha conseguido separarse de aquello que la convertía en una práctica secundaria y equipararse a otras actividades como la pintura, por lo que no debería ser necesario seguir defendiendo sus técnicas. Continuar en el debate para demostrar la viabilidad de esas técnicas como medio de expresión artística no haría sino dar a entender que sigue siendo una práctica denostada, y los artistas hoy en día no la consideran así. Hay que centrar ahora los esfuerzos en la defensa de la creación artística en general, del valor de la cultura como arma y defensa del ser humano, como parte necesaria de su historia y de su evolución. Hay que trabajar por continuar con una educación artística en la que quepa la diversidad actual y en la que se hable de xilografía, aguafuerte, serigrafía o estampa digital, igual que se hace de óleo,

---

<sup>1079</sup> “Hoy en día una obra de arte ya no se interpreta única y exclusivamente en función de sus características visuales. Su valor aumenta gracias a su contenido, emociones, racionalidad e incluso a la influencia social que alcance”, Breda Skrjanec, “Vivir en la paradoja. Reconsideración de Gutenberg”, en Javier Blas Benito (Dir.), *Arte Gráfico y Nuevas Tecnologías, Actas del simposio, op. cit.*, 2002, pp. 81-85, cita extraída de p. 83.

acuarela, talla, ensamblaje o instalación. Numerosos artistas, entre ellos muchos aragoneses como hemos visto, han conducido la gráfica a través de las principales tendencias creativas experimentadas en el siglo XX y han sido, por tanto, los artífices de esa renovación descrita al hacer posible que hoy los creadores consideren esta especialidad artística como una opción más. Por eso creemos que, una vez superadas las barreras técnicas y estéticas descritas, hoy encontramos un terreno idóneo para la reflexión que abra nuevos caminos por la vía de la teorización, en lo que se refiere a la concepción actual de la gráfica, y en relación con las nuevas tecnologías y nuevas implicaciones del arte actual. Consideramos, además, que Zaragoza, si continúa con los esfuerzos realizados durante el cambio de siglo en cuanto a la práctica, promoción y difusión del grabado y la estampación, deberá ser tenida en cuenta en futuros estudios especializados.

**Universidad de Zaragoza**  
**Departamento de Historia del Arte**

---

# **El grabado en Zaragoza durante el siglo XX**

**M<sup>a</sup> Belén Bueno Petisme**

---

**Tesis doctoral**  
**Director: Dr. José Luis Pano Gracia**  
**Zaragoza, curso 2012-2013**





## EL GRABADO EN ZARAGOZA DURANTE EL SIGLO XX

<b>TOMO I</b>	1
<b>0.- INTRODUCCIÓN</b>	3
<i>Elección y justificación del tema</i>	3
<i>Estado de la cuestión</i>	4
<i>Bibliografía sobre fundamentos histórico-técnicos</i>	4
<i>Estudios sobre grabado español contemporáneo</i>	8
<i>Bibliografía sobre el grabado en Aragón</i>	10
<i>Objetivos y delimitación del trabajo</i>	14
<i>Metodología, sistematización y fuentes consultadas</i>	18
<i>Agradecimientos</i>	33
<b>1.- EL GRABADO A LO LARGO DEL SIGLO XX: LA CONSOLIDACIÓN DE UN ARTE</b>	37
1.1.- Algunas definiciones	37
1.2.- La situación del grabado en España desde finales del siglo XIX hasta nuestros días	57
1.3.- Zaragoza y Aragón en el contexto nacional de la gráfica del siglo XX	81
1.4.- La situación de los grabadores aragoneses durante el siglo XX: enseñanza oficial y consideración del grabado	121
1.4.1.- La creación de la Escuela de Artes y Oficios	124
1.4.2.- Antecedentes de la creación de la Escuela: la enseñanza artística oficial de Zaragoza antes del siglo XX	127
1.4.3.- Los objetivos iniciales	131
1.4.4.- Evolución del programa docente de la Escuela	133
1.4.4.1.- La Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza: 1895-1909	133
1.4.4.2.- La Escuela Superior de Industrias y Bellas Artes: 1909-1924	139
1.4.4.3.- La Escuela de Artes y Oficios y la Escuela Industrial: 1924-1963	142
1.4.4.4.- La Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos: 1963-1985	147
1.4.4.5.- La Escuela de Arte de Zaragoza: desde 1985	150
1.4.5.- La enseñanza oficial de las Artes Gráficas en Zaragoza	157
1.4.5.1.- La enseñanza del Grabado en Zaragoza antes del siglo XX	158
1.4.5.2.- Las Artes Gráficas en el Programa Docente de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza	161
<i>La creación del Taller de Fotografía y su programa docente</i>	163
<i>El vacío de las Artes Gráficas en la enseñanza oficial zaragozana</i>	172
1.4.5.3.- La Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos (1963-1985): los comienzos de la recuperación de la enseñanza oficial de las Artes Gráficas en Zaragoza	179

1.4.5.4.- La Escuela de Arte de Zaragoza desde 1985: la configuración definitiva de una enseñanza oficial de grabado en la ciudad	182
1.4.6.- Conclusiones	188
<b>2.- ZARAGOZA: CAPITALIDAD DEL GRABADO ARAGONÉS DEL S.XX</b>	193
2.1.- El primer tercio del siglo: el trabajo de artistas autodidactas como Francisco Marín Bagüés y Ramón Acín	193
2.1.1.- Francisco Marín Bagüés (1879-1961)	196
2.1.1.1.- Notas sobre su vida	198
2.1.1.2.- El grabado como forma íntima de expresión	200
2.1.1.3.- La producción calcográfica de Marín Bagüés	201
2.1.1.4.- Las constantes de Marín Bagüés como grabador	211
2.1.2.- Ramón Acín Aquilué (1888-1936)	215
2.1.2.1.- Algunos datos sobre su biografía	217
2.1.2.2.- Ramón Acín y el grabado	220
2.1.2.3.- Los grabados de Ramón Acín	223
a) Las xilografías firmadas por Acín	226
b) Los grabados atribuidos al oscense	231
2.1.2.4.- Otras realizaciones gráficas: los diseños litográficos	237
2.1.3.- Conclusiones	239
2.2.- Los artistas emigrados: la práctica del grabado desde otras especialidades	241
2.2.1.- Contactos con el grabado de artistas formados fuera de Aragón: el vacío de las décadas centrales del s. XX	242
<i>Alejandro Cañada</i>	243
<i>Alberto Duce</i>	248
<i>Jesús Fernández Barrio</i>	270
<i>José Beulas Recasens</i>	281
<i>Salvador Victoria</i>	291
<i>Manuel Viola</i>	303
2.2.2.- Otros artistas aragoneses que desarrollaron su carrera fuera de Aragón: Francisco Comps y Abel Martín	306
2.2.3.- El caso de un escultor: Pablo Serrano	319
2.3.- Manuel Lahoz: la dedicación completa al grabado	337
2.4.- El grabado en la vida de Mariano Rubio	344
2.5.- La segunda mitad del siglo XX: el resurgimiento de la obra gráfica y la persistencia de la figura del pintor-grabador	362
2.5.1.- La abstracción como precedente de la renovación: Lagunas, Santamaría, Vera y Sahún	364
2.5.2.- Maite Ubide y el Taller Libre de Grabado: el impulso formativo en Zaragoza	388
2.5.2.1.- El trabajo en el taller	393
2.5.2.2.- Maite Ubide: una vida dedicada al grabado	426
<i>Los grabados de Maite Ubide: estética y técnica</i>	434
<i>Los grabados de Maite Ubide desde 1990</i>	443
<i>Exposiciones después de 1990</i>	447
<i>Conclusiones</i>	450

<b>TOMO II</b>	453
2.5.3.- Principales personalidades en el grabado aragonés	455
2.5.3.1.- Algunos nombres para la historia del grabado contemporáneo en Zaragoza	455
<i>Pascual Blanco Piquero</i>	456
<i>Natalio Bayo Rodríguez</i>	474
<i>Julia Dorado</i>	495
<i>María Cristina Gil Imaz</i>	519
<i>Borja de Pedro</i>	544
2.5.3.2.- La presencia de grandes figuras en la historia del grabado aragonés: un acercamiento a la obra de Saura, Broto y Mira	568
<i>José Manuel Broto</i>	569
<i>Víctor Mira</i>	590
<i>Antonio Saura</i>	621
2.5.3.3.- Pervivencia de la tradición y nuevas propuestas en el grabado aragonés actual: los últimos años del siglo XX y el camino hacia el siglo XXI	645
a) La pervivencia de una técnica y el inicio de la renovación	647
<i>Carlos Barboza</i>	648
<i>Teresa Grasa</i>	657
<i>Mariano Castillo</i>	666
<i>Hermógenes Pardos</i>	685
<i>Carmen Pérez Ramírez</i>	688
<i>Nemesio Mata</i>	692
<i>Isabel Biscarri</i>	702
<i>Eva Armisén</i>	713
b) La llegada de las nuevas tecnologías	727
<i>Pilar Catalán</i>	727
<i>Ana Aragüés</i>	734
<i>Alicia Vela</i>	747
<i>Lina Vila</i>	753
c) Las últimas propuestas	759
<i>Nefario Monzón</i>	759
<i>David Israel</i>	764
<i>Carlos Sancho</i>	771
<i>Alejandro Boloix</i>	775
d) Otros contactos con la gráfica	780
<i>Florencio de Pedro</i>	780
<i>Ricardo Calero</i>	788
<i>Otros nombres: Luis Puentes, Teresa Ramón, Iris Lázaro, Eduardo Laborda, Pilar Viviente, Fausto Díaz, Jesús Romero, Marisa Royo, Silvia Pagliano y Katia Acín</i>	795
<b>3.- LA DIFUSIÓN DE LA OBRA GRÁFICA EN ZARAGOZA</b>	801
3.1.- La Galería Costa-3 de Zaragoza	802
3.2.- La Galería Zaragoza Gráfica: trayectoria 1992-2010	822

3.3.- Otros centros destacados	845
<i>Asociación Cultural Salamandra Gráfica</i>	846
<i>Asociación Stanpa</i>	849
<i>Fuendetodos</i>	851
3.4.- Epílogo	856
<b>4.- CONCLUSIONES</b>	859
<i>Sobre la evolución conceptual y la situación del grabado aragonés en el contexto nacional durante el siglo XX: promoción, difusión y enseñanza</i>	859
<i>Sobre los artistas grabadores del siglo XX: Zaragoza como capital del grabado en Aragón</i>	868
<i>Sobre la difusión del arte del grabado y la estampa en Zaragoza</i>	905
<i>A modo de consideraciones finales</i>	908
<b>TOMO III</b>	915
<b>CATÁLOGOS DE OBRAS</b>	917
CATÁLOGO DE OBRAS I: Francisco Marín Bagüés	919
CATÁLOGO DE OBRAS II: Ramón Acín	967
CATÁLOGO DE OBRAS III: Juan José Vera	1065
CATÁLOGO DE OBRAS IV: Daniel Sahún	1177
CATÁLOGO DE OBRAS V: Contexto del Taller de Maite Ubide	1249
<b>TOMO IV</b>	1449
CATÁLOGO DE OBRAS VI: Maite Ubide, desde 1990	1453
CATÁLOGO DE OBRAS VII: María Cristina Gil Imaz	1585
CATÁLOGO DE OBRAS VIII: Borja de Pedro	1897
<b>TOMO V</b>	1985
<b>APÉNDICES DOCUMENTALES</b>	1987
I.- <i>La Escuela de Arte y la enseñanza pública de arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XX</i>	1989
II.- <i>Maite Ubide, maestra de taller: experiencias colectivas en Venezuela y Zaragoza</i>	2125
III.- <i>Artistas grabadores aragoneses más destacados</i>	2145
IV.- <i>Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados</i>	2227
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	2255

---

**TOMO III**

---

*El grabado en Zaragoza durante el siglo XX*  
M<sup>a</sup> Belén Bueno Petisme



## CATÁLOGOS DE OBRAS

<b>I</b>	Francisco Marín Bagüés
<b>II</b>	Ramón Acín
<b>III</b>	Juan José Vera
<b>IV</b>	Daniel Sahún
<b>V</b>	Taller de Maite Ubide





**I. Francisco Marín Bagüés**  
**Dibujos 1-6**  
**Planchas 7-10**  
**Estampas 11-22**



Nº 1



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** Paisaje con árboles.  
**FECHA:** h. 1918.  
**TÉCNICA:** Dibujo a tinta negra sobre papel.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDA PAPEL:** 30 x 24,9 cm.  
**MEDIDA DIBUJO:** 22,6 x 15,5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Anagrama de Francisco Marín Bagüés en el ángulo superior derecho.  
**UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza. Número de Inventario General: 15028. Almacén 12, planero 22.  
**PROPIETARIO:** Ayuntamiento de Zaragoza. Depositado en el Museo de Zaragoza el 31 de octubre de 1961.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje solitario con árboles estilizados en primer término y un campo como fondo. Gran cielo con nubes.  
**OBSERVACIONES:** Boceto para grabado. Buen estado de conservación. El grabado para el que sirve como modelo se conserva en el Museo de Zaragoza con el Número de Inventario General: 15288.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *F. Marín Bagüés*, [catálogo de la exposición-homenaje. Sala del Palacio Provincial y Museo Provincial de Bellas Artes], Zaragoza, Ed. Octavio y Félez,

- 1961.
- EXPOSICIONES:**
- Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.
  - *F. Marín Bagüés*, Exposición-homenaje celebrada en la Sala del Palacio Provincial y el Museo Provincial de Bellas Artes en octubre de 1961.

Nº 2



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** Desnudo masculino (boceto para el grabado *Crimen en la noche*).  
**FECHA:** h. 1919.  
**TÉCNICA:** Dibujo al carboncillo y pastel sobre papel.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDA PAPEL:** 31 x 23,6 cm.  
**MEDIDA DIBUJO:** 31 x 23,6 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho: “Yo F. M. Bagüés”.  
**UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza. Número de Inventario General: 15030. Almacén 12, planero 20.  
**PROPIETARIO:** Ayuntamiento de Zaragoza. Depósito en el Museo de Zaragoza el 31 de octubre de 1961.  
**DESCRIPCIÓN:** Se trata del boceto del personaje masculino que, dispuesto de perfil, empuja en primer plano al protagonista de la escena en el grabado titulado *Crimen en la noche*.  
**OBSERVACIONES:** Está sin restaurar a fecha de marzo de 2007. El papel no está fragmentado, aunque tampoco está consolidado para su manipulación.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Cristina Giménez, Concepción

Lomba y Carmen Rábanos, “El patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza”, en *Historia de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, Editorial Nacional, 1983, pp. 435-481.

- Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** Desnudo masculino (boceto para el grabado titulado *Crimen en la noche*).  
**FECHA:** h. 1919.  
**TÉCNICA:** Dibujo al carboncillo sobre papel.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDA PAPEL:** 24 x 15,6 cm.  
**MEDIDA DIBUJO:** 24 x 15,6 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado ángulo inferior izquierdo: “Yo F. M. Bagüés”.  
**UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza. Número de Inventario General: 11716. Almacén 12 planero 22.  
**PROPIETARIO:** Ayuntamiento de Zaragoza. Depósito en el Museo de Zaragoza el 31 de octubre de 1961.  
**DESCRIPCIÓN:** Estudio de desnudo masculino para el personaje que arremete en segundo plano y de frente contra el protagonista de la escena del grabado titulado *Crimen en la noche*.  
**OBSERVACIONES:** No está restaurado a fecha de marzo de 2007. Su manipulación es delicada por la debilidad del papel.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, “El patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza”, en



*Historia de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, Editorial Nacional, 1983, pp. 435-481.

- Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.

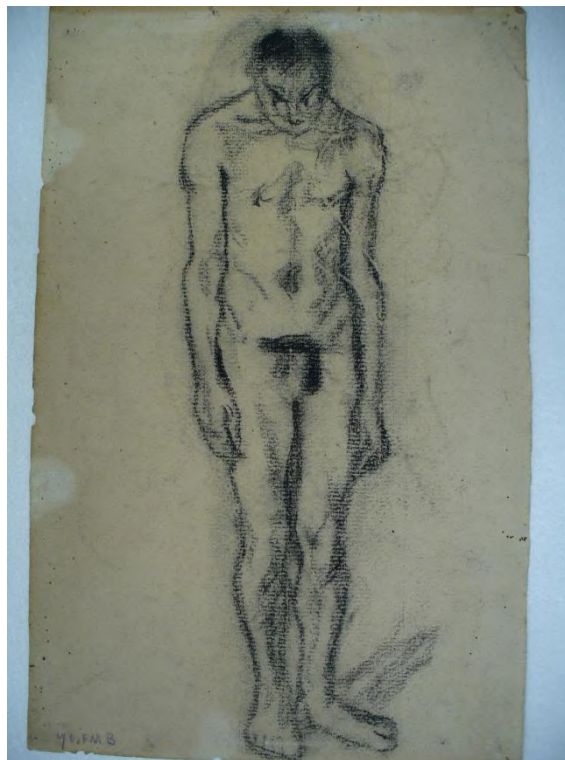
Nº 4



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** Desnudo masculino (boceto para el grabado titulado *Crimen en la noche*).  
**FECHA:** h. 1919.  
**TÉCNICA:** Dibujo al carboncillo sobre papel.  
**SOPORTE:** Papel Canson & Montgolfier.  
**MEDIDA PAPEL:** 30,6 x 23,6 cm.  
**MEDIDA DIBUJO:** 30,6 x 23,6 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior izquierdo: “Yo F.M. Bagüés”.  
**UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza. Número de Inventario General: 15031. Almacén 12, planero 22.  
**PROPIETARIO:** Ayuntamiento de Zaragoza. Depósito en el Museo de Zaragoza el 31 de octubre de 1961.  
**DESCRIPCIÓN:** Boceto para la figura del hombre que va a ser asesinado en el grabado titulado *Crimen en la noche*.  
**OBSERVACIONES:** En marzo de 2007 se encontraba todavía sin restaurar. Mantiene un buen estado de conservación, aunque la manipulación es delicada.

- BIBLIOGRAFÍA:**
- Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, “El patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza”, en *Historia de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, Editorial Nacional, 1983, pp. 435-481.
  - Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.

Nº 5



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.
- TÍTULO:** Desnudo de un anciano (boceto para el grabado titulado *Crimen en la noche*).
- FECHA:** h. 1919.
- TÉCNICA:** Dibujo al carboncillo sobre papel.
- SOPORTE:** Papel.
- MEDIDA PAPEL:** 24 x 15,4 cm.
- MEDIDA DIBUJO:** 24 x 15,4 cm
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior izquierdo: “Yo F.M.B.”.
- UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza. Número de Inventario General: 15032. Almacén 12, planero 22.
- PROPIETARIO:** Ayuntamiento de Zaragoza. Depósito en el Museo de Zaragoza en 31 de octubre de 1961.
- DESCRIPCIÓN:** Boceto para la figura del anciano que aparece sujeto por una mujer en el grabado original.
- OBSERVACIONES:** Sin restaurar a fecha de marzo de 2007. El estado de conservación es bueno, pero la manipulación es delicada.
- BIBLIOGRAFÍA:** - Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, “El patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza”, en *Historia de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, Editorial

- Nacional, 1983, pp. 435-481.
- Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** Crimen en la noche (boceto).  
**FECHA:** h. 1919.  
**TÉCNICA:** Dibujo sanguina y pastel sobre papel.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDA PAPEL:** 30 x 39,5 cm.  
**UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza. Número de Inventario General: 15071. Almacén 12, planero 22.  
**PROPIETARIO:** Ayuntamiento de Zaragoza. Depósito en el Museo el 31 octubre de 1961.  
**DESCRIPCIÓN:** Boceto de la escena completa del grabado original titulado *Crimen en la noche*.  
**OBSERVACIONES:** Está sin restaurar a fecha de marzo de 2007. Su estado de conservación no es malo, aunque hay que tener cuidado con su manipulación.  
**BIBLIOGRAFÍA:**
- Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, “El patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza”, en *Historia de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, Editorial Nacional, 1983, pp. 435-481.
  - Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.

Nº 7



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** Brujas.  
**FECHA:** h. 1918-1919.  
**TÉCNICA:** Plancha de zinc grabada al aguafuerte.  
**SOPORTE:** Zinc.  
**MEDIDA:** 15 x 22,5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** En el anverso, ángulo inferior izquierdo de la plancha, se lee: "F.M.B." En el reverso no aparece ninguna inscripción.  
**UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza. Número de Inventario General: 15244. Almacén 12, planero 14.  
**PROPIETARIO:** Ayuntamiento de Zaragoza. Depositado en el Museo de Zaragoza el 31 de octubre de 1961.  
**DESCRIPCIÓN:** Mujeres en actitud de celebración ritual y con un claro aspecto goyesco. Dirigen sus gestos y acciones hacia un objetivo común que no figura en la imagen. La escena sería incluida en otro grabado de Marín Bagüés, concretamente el titulado *La nave de Petrarca*.  
**OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Fue restaurada en 1993 con motivo de la exposición celebrada en Alcorisa bajo el título: *Intervenciones en el patrimonio histórico artístico de Aragón*, cuyo catálogo coordinó José Luis Pano. Con motivo de esta exposición, se restauraron las tres

planchas que de Marín Bagüés se conservan en el Museo de Zaragoza: *El príncipe encantado, Brujas y Viejos*. En aquel momento también se hizo una estampación de estas tres planchas de manos de Luis Roy.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- *F. Marín Bagüés*, Zaragoza, Ed. Octavio y Félez, 1961, [catálogo de la exposición homenaje celebrada en ese año en la sala del palacio Provincial y el Museo Provincial de Bellas Artes en octubre].
- Manuel García Guatas, Francisco Marín Bagüés. *Exposición conmemorativa del centenario de su nacimiento*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1979.
- Cristina Giménez y Concepción Lomba, *Bicentenario de la Academia de Dibujo de Zaragoza, 1784-1984; obra gráfica y fondos del Museo de Zaragoza y de la Real Academia de NN. y BB. AA. de San Luis*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 1984.
- José Luis Pano Gracia (Coord.), *Intervenciones en el patrimonio histórico artístico de Aragón* [catálogo de la exposición celebrada entre el 23 de septiembre al 7 de octubre de 1993] Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1993.
- Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.

**EXPOSICIONES:**

- *F. Marín Bagüés*, Zaragoza, Ed. Octavio y Félez, 1961,



[catálogo de la exposición homenaje celebrada en ese año en la sala del palacio Provincial y el Museo Provincial de Bellas Artes en octubre].

- José Luis Pano Gracia (Coord), *Intervenciones en el patrimonio histórico artístico de Aragón* [catálogo de la exposición celebrada entre el 23 de septiembre al 7 de octubre de 1993, coordinada por José Luis Pano Gracia] Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1993.

Nº 8



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** Viejos.  
**FECHA:** h. 1918-1919.  
**TÉCNICA:** Plancha de zinc grabada al aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Zinc.  
**MEDIDA:** 18,2 x 12 cm.  
**INSCRIPCIONES:** No está firmada ni datada. En el reverso, en cambio, figuran las siguientes incisiones:
- F. Marín Bagüés.
  - Espiral incisa.
  - En el centro figura la silueta de una mujer de perfil, con un voluminoso vestido y el pelo recogido con un pequeño adorno.
- UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza: Número de Inventario General: 15245. Almacén 12, planero 14.  
**PROPIETARIO:** Ayuntamiento de Zaragoza. Depósito del 31 de octubre de 1961.  
**DESCRIPCIÓN:** Plancha de zinc con la escena de tres figuras masculinas. Aspecto Goyesco. Reverso interesante en el que parece haber un ensayo de punta seca en el que se presenta la silueta de una mujer vista de perfil.

**OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Fue restaurada en 1993 con motivo de la exposición celebrada en Alcorisa, bajo el título: *Intervenciones en el Patrimonio histórico artístico de Aragón*, cuyo catálogo coordinó José Luis Pano. Con motivo de esta exposición se restauraron las tres planchas de Bagüés que se conservan en el Museo de Zaragoza: *El príncipe encantado, Brujas y Viejos*, y además se hizo una estampación de estas tres planchas a cargo de Luis Roy Sinusia.

- BIBLIOGRAFÍA:**
- Manuel García Guatas, *Francisco Marín Bagüés. Exposición conmemorativa del centenario de su nacimiento*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1979.
  - Cristina Giménez y Concepción Lomba, *Bicentenario de la Academia de Dibujo de Zaragoza, 1784-1984; obra gráfica y fondos del Museo de Zaragoza y de la Real Academia de NN. y BB. AA. de San Luis*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 1984.
  - José Luis Pano Gracia (Coord.), *Intervenciones en el patrimonio histórico artístico de Aragón* [catálogo de la exposición celebrada entre el 23 de septiembre al 7 de octubre de 1993] Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1993.
  - Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.

- EXPOSICIONES:**
- José Luis Pano Gracia (Coord.), *Intervenciones en el patrimonio histórico artístico de Aragón* [catálogo de la exposición celebrada entre el 23 de septiembre al 7 de octubre de 1993] Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1993.

Nº 9



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** El príncipe encantado.  
**FECHA:** 1919.  
**TÉCNICA:** Plancha de cobre grabado al aguafuerte.  
**SOPORTE:** Cobre.  
**MEDIDA:** 21,3 x 15 cm.  
**INSCRIPCIONES:** En el ángulo inferior izquierdo de la plancha, aparece inscrito: “F<sup>co</sup> M<sup>n</sup> BAGÜÉS XIX”, de derecha a izquierda. En el reverso se ve una pequeña espiral en el centro y en el ángulo inferior derecho se lee “F. Marín Bagüés”, escrito de izquierda a derecha; en el reverso también aparece esbozado el anagrama de Marín Bagüés.  
**UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza. Registro del Inventario General: 15243. Almacén 12, planero 14.  
**PROPIETARIO:** Ayuntamiento de Zaragoza. Depósito realizado al Museo de Zaragoza el 31 de octubre de 1961.  
**DESCRIPCIÓN:** Figura femenina desnuda en un paisaje natural, sostiene a un sapo coronado mientras un fauno toca música y un niño alado y armado con arco observa la escena. Relaciones con el simbolismo por

la dulzura del dibujo y de los rasgos del personaje, la relación con la naturaleza y el carácter místico de la composición.

**OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Fue restaurada en 1993 con motivo de la exposición celebrada en Alcorisa acerca de las *Intervenciones en el Patrimonio histórico artístico de Aragón*, cuyo catálogo coordinó José Luis Pano. Con motivo de esta exposición se restauraron las tres planchas de Marín Bagüés que se conservan en el Museo de Zaragoza: *El príncipe encantado, Brujas y Viejos*, y además se hizo una estampación de estas tres planchas de manos de Luis Roy Sinusía.

- BIBLIOGRAFÍA:**
- F. Marín Bagüés, [catálogo de la exposición homenaje celebrada en ese año en la sala del palacio Provincial y el Museo Provincial de Bellas Artes en octubre] Zaragoza, Ed. Octavio y Félez, 1961.
  - Manuel García Guatas, *Francisco Marín Bagüés. Exposición conmemorativa del centenario de su nacimiento*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1979.
  - Cristina Giménez y Concepción Lomba, *Bicentenario de la Academia de Dibujo de Zaragoza, 1784-1984; obra gráfica y fondos del Museo de Zaragoza y de la Real Academia de NN. y BB. AA. de San Luis*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 1984.
  - José Luis Pano Gracia, (Coord.), *Intervenciones en el patrimonio histórico artístico de Aragón* [catálogo de la exposición celebrada entre el 23 de septiembre al 7 de octubre de 1993] Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1993.
  - Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de

- EXPOSICIONES:**
- Zaragoza, 1995.
  - *F. Marín Bagüés*, [catálogo de la exposición homenaje celebrada en octubre de ese año en la Sala del palacio Provincial y el Museo Provincial de Bellas Artes], Zaragoza, Ed. Octavio y Félez, 1961.
  - José Luis PANO GRACIA, (Coord), *Intervenciones en el patrimonio histórico artístico de Aragón* [catálogo de la exposición celebrada entre el 23 de septiembre al 7 de octubre de 1993] Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1993.

Nº 10



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** Crimen en la noche.  
**FECHA:** h. 1919.  
**TÉCNICA:** Punta seca sobre acetato.  
**SOPORTE:** Acetato.  
**MEDIDA:** 28 x 33 cm, aproximadamente.  
**UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza. Número de Inventario General: 15278. Depósito del Ayuntamiento de Zaragoza el 31 de octubre de 1961.
- PROPIETARIO:** Ayuntamiento de Zaragoza.  
**DESCRIPCIÓN:** Plancha de acetato grabada con punta seca que se utilizaría para estampar pruebas del grabado titulado *Crimen en la Noche*.
- OBSERVACIONES:** Muy mal estado de conservación. El acetato aparece muy fragmentado y las roturas afectan claramente a la escena. Conserva restos de tinta, lo que demuestra que fue estampado en alguna ocasión.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, “El patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza”, en *Historia de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, Editorial Nacional, 1983, pp. 435-481.
  - Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.

Nº 11



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** Paisaje con árboles.  
**FECHA:** h. 1918.  
**TÉCNICA:** Punta seca.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 23,3 x 14,8 cm.  
**MEDIDA PAPEL:** 28,5 x 17,4 cm, aproximadamente.  
**INSCRIPCIONES:** En el ángulo inferior derecho del anverso aparece, a lápiz, la firma: “F<sup>co</sup> Marín y Bagüés”. En el ángulo inferior izquierdo se puede leer la palabra “prueba”, también a lápiz.  
En el reverso aparece a lápiz: “I. G. B.-03-1875” (anotado por el propio Museo).  
**UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza. Número de Inventario General: 15288, Almacén 12, planero 14.  
**PROPIETARIO:** Depósito del Ayuntamiento de Zaragoza en el Museo de Zaragoza el 31 de octubre de 1961.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje de árboles estilizados, que carece de figuras, bajo un gran cielo nublado. Transmite una gran sensación de soledad.  
**OBSERVACIONES:** Mal estado de conservación. El papel se encuentra con múltiples rasgaduras y roturas, si bien éstas afectan sólo a los



márgenes. Se trata además de un papel de muy baja calidad, correspondiente a una simple prueba. Fondo desdibujado. Hay diferencias con respecto al dibujo preparatorio a tinta que se conserva en el Museo de Zaragoza con el Número de Inventario General: 15028. Estas diferencias suponen una mayor simplificación del grabado sobre el dibujo. No se conserva matriz en el Museo de Zaragoza.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- Cristina Giménez y Concepción Lomba, *Bicentenario de la Academia de Dibujo de Zaragoza, 1784-1984; obra gráfica y fondos del Museo de Zaragoza y de la Real Academia de NN. y BB. AA. de San Luis*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 1984.
- Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.

Nº 12



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** Paisaje con árboles.  
**FECHA:** h. 1918.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24,7 x 14,8 cm.  
**MEDIDA PAPEL:** 52,3 x 38,8 cm (medido enmarcado).  
**MEDIDA DE LA MANCHA:** 23,3 x 14,8 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado “F<sup>co</sup> M<sup>l</sup> BAGUEZ” en el ángulo inferior derecho. Se lee correctamente fuera de la mancha, pero dentro de la huella.  
**UBICACIÓN:** Decanato de la Facultad de Derecho, Universidad de Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Universidad de Zaragoza.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje con varios árboles en primer plano y campos de labor al fondo.  
**OBSERVACIONES:** El estado de conservación es bueno. Está enmarcado. La firma de Bagüés estaría grabada en la plancha lo que justifica su caligrafía algo confusa, ya que la última letra, la “S”, está al revés y se lee como una “Z”, debido seguramente a un despiste del autor.

- BIBLIOGRAFÍA:**
- José Antonio Almería, Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, *Catálogo de la exposición del patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza, 1583-1983*, Zaragoza, Universidad, 1983.
  - Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, “El patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza”, en *Historia de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, Editorial Nacional, 1983, pp. 435-481.
  - Cristina Giménez y Concepción Lomba, *Bicentenario de la Academia de Dibujo de Zaragoza, 1784-1984; obra gráfica y fondos del Museo de Zaragoza y de la Real Academia de NN. y BB. AA. de San Luis*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 1984.
  - Manuel García Guatas (Coord.), Carmen Rábanos Faci (Directora de la catalogación entre 1982 y 1997), *Patrimonio histórico artístico de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, Consejo Social de la Universidad de Zaragoza, 2004.



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** Paisaje.  
**FECHA:** h. 1918.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24,7 x 14,3 cm.  
**MEDIDA PAPEL:** 52 x 38,8 cm (medido enmarcado)  
**MEDIDA MANCHA:** 22,2 x 14,3 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Anagrama a lápiz en el ángulo inferior derecho, situado dentro de la huella pero fuera de la mancha.  
**UBICACIÓN:** Decanato de la Facultad de Derecho, Universidad de Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Universidad de Zaragoza.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje de tormenta. Un árbol en primer plano; en el centro una ermita solitaria y, como fondo, el campo bañado por la lluvia que cae de una gran nube que domina la composición.  
**OBSERVACIONES:** Se encuentra enmarcado. Buen estado de conservación. La firma es autógrafa y no se incluiría en la plancha. No se conserva plancha.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - José Antonio Almería, Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, *Catálogo de la exposición del patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza*,

1583-1983, Zaragoza,  
Universidad, 1983.

- Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, “El patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza”, en *Historia de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, Editorial Nacional, 1983, pp. 435-481.
- Manuel García Guatas (Coord.), Carmen Rábanos Faci (Directora de la catalogación entre 1982 y 1997), Patrimonio histórico artístico de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, Consejo Social de la Universidad de Zaragoza, 2004.
- José Antonio Almería, Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, *Catálogo de la exposición del patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza, 1583-1983*, Zaragoza, Universidad, 1983.

**EXPOSICIONES:**

Nº 14



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** Dos figuras femeninas desnudas con niño.  
**FECHA:** h. 1918.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24,7 x 14,9 cm.  
**MEDIDA PAPEL:** 31,9 x 21,8 cm.  
**INSCRIPCIONES:** La estampa tiene escrito a lápiz en el reverso: autoría del Museo; el número de registro “15995” en el ángulo superior izquierdo, y también “I.G.B.-02-2888”.  
**UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza. Número de Inventario General: 15995. Almacén 12, en restauración en 2007.  
**PROPIETARIO:** Ayuntamiento de Zaragoza. Depósito en el Museo de Zaragoza el 31 de octubre de 1961.  
**DESCRIPCIÓN:** Dos figuras femeninas de frente, desnudas, parecen caminar. Una de ellas lleva a un niño cogido de la mano. La figura que no lleva niño mira hacia atrás. Fondo abocetado.  
**OBSERVACIONES:** Mal estado de conservación. El papel está roto y rasgado. Por la calidad de la estampación parece una prueba de estado

para una posterior tirada definitiva. Tiene adherido en el reverso una especie de sello y trozos de celo en la parte superior e inferior. Fue catalogado en el Museo de Zaragoza como dibujo a carboncillo sobre papel, siendo éste un error que ya ha sido subsanado en el Inventario General. Se conserva un dibujo preparatorio, realizado a sanguina sobre papel verjurado gris, con el Número de Inventario General: 15991. No se conserva plancha en el Museo de Zaragoza.

- BIBLIOGRAFÍA:**
- José Antonio Almería, Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, *Catálogo de la exposición del patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza, 1583-1983*, Zaragoza, Universidad, 1983.
  - Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, “El patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza”, en *Historia de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, Editorial Nacional, 1983, pp. 435-481.
  - Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995
  - Manuel García Guatas (Coord.), Carmen Rábanos Faci (Directora de la catalogación entre 1982 y 1997), *Patrimonio histórico artístico de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, Consejo Social de la Universidad de Zaragoza, 2004.
- EXPOSICIONES:**
- José Antonio Almería, Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, *Catálogo de la exposición del patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza, 1583-1983*, Zaragoza, Universidad, 1983.

Nº 15



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** Dos mujeres desnudas con niño.  
**FECHA:** h. 1918.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24,3 x 14,7 cm.  
**MEDIDA PAPEL:** 51,9 x 38,8 cm (medido enmarcado).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz fuera de la huella, en el ángulo inferior derecho: "Fº. M. BAGÜES". Al lado de la firma, el anagrama del pintor.  
**UBICACIÓN:** Decanato de la Facultad de Derecho, Universidad de Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Universidad de Zaragoza.  
**DESCRIPCIÓN:** Dos mujeres desnudas y un niño que camina de la mano de una de ellas. La mujer de la derecha mira bruscamente hacia atrás. Parecen avanzar huyendo de algo.  
**OBSERVACIONES:** Se conserva enmarcado y en buen estado.  
**BIBLIOGRAFÍA:**
- José Antonio Almería, Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, *Catálogo de la exposición del patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza, 1583-1983*, Zaragoza, Universidad, 1983.
  - Cristina Giménez, Concepción



Lomba y Carmen Rábanos, “El patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza”, en *Historia de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, Editorial Nacional, 1983, pp. 435-481.

- Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995
- Manuel García Guatas (Coord.), Carmen Rábanos Faci (Directora de la catalogación entre 1982 y 1997), *Patrimonio histórico artístico de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, Consejo Social de la Universidad de Zaragoza, 2004.
- José Antonio Almería, Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, *Catálogo de la exposición del patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza, 1583-1983*, Zaragoza, Universidad, 1983.

**EXPOSICIONES:**



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** Brujas.  
**FECHA:** h. 1918-1919.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte sobre papel, tinta negra.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 14,8 x 22 cm.  
**MEDIDA PAPEL:** 32,7 x 42,7 cm.  
**INSCRIPCIONES:** No hay inscripciones. En el reverso, el Museo escribió a lápiz el número: "28122".  
**UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza. Número de Inventario General: 28122. Almacén 12, en restauración en 2007.  
**PROPIETARIO:** Museo de Zaragoza.  
**DESCRIPCIÓN:** Figuras fantásticas de aspecto goyesco.  
**OBSERVACIONES:** La obra que aquí hemos catalogado fue estampada en 1993 por Luis Roy Sinusia tras la restauración de la plancha con motivo de la exposición: *Intervenciones en el patrimonio histórico artístico de Aragón*, cuyo catálogo coordinó José Luis Pano. Se conserva en carpeta de papel cubierto por acetato y el estado es impecable.  
Plancha de zinc conservada en el Museo de Zaragoza con el Número de Inventario General: 15244.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *F. Marín Bagüés*, Zaragoza, Ed. Octavio y Félez, 1961, [catálogo de la exposición homenaje

celebrada en ese año en la sala del palacio Provincial y el Museo Provincial de Bellas Artes en octubre].

- Manuel García Guatas, *Francisco Marín Bagüés. Exposición conmemorativa del centenario de su nacimiento*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1979.
- Cristina Giménez y Concepción Lomba, *Bicentenario de la Academia de Dibujo de Zaragoza, 1784-1984; obra gráfica y fondos del Museo de Zaragoza y de la Real Academia de NN. y BB. AA. de San Luis*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 1984.
- José Luis Pano Gracia (Coord.), *Intervenciones en el patrimonio histórico artístico de Aragón* [catálogo de la exposición celebrada entre el 23 de septiembre al 7 de octubre de 1993] Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1993.
- Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.
- **EXPOSICIONES:** *F. Marín Bagüés*, [catálogo de la exposición homenaje celebrada en ese año en la sala del palacio Provincial y el Museo Provincial de Bellas Artes en octubre], Zaragoza, Ed. Octavio y Félez, 1961.
- José Luis Pano Gracia (Coord.), *Intervenciones en el patrimonio histórico artístico de Aragón* [catálogo de la exposición celebrada entre el 23 de septiembre al 7 de octubre de 1993, coordinada por José Luis Pano Gracia] Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1993.



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** Viejos.  
**FECHA:** h. 1918-1919.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta, tinta negra.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 18,2 x 12 cm.  
**MEDIDA PAPEL:** 42,4 x 33 cm.  
**INSCRIPCIONES:** En la estampa no hay inscripciones. Sólo en el reverso aparece escrito a lápiz por el Museo: "28124".  
**UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza. Número de Inventario General: 28124. Almacén 12, en restauración en 2007.  
**PROPIETARIO:** Museo de Zaragoza.  
**DESCRIPCIÓN:** Figuras masculinas de aspecto goyesco.  
**OBSERVACIONES:** Estampación de 1993 realizada por Luis Roy Sinusía tras la restauración de la plancha con motivo de la exposición *Intervenciones en el Patrimonio histórico artístico de Aragón*, cuyo catálogo coordinó José Luis Pano. Estado de conservación impecable.  
Plancha de zinc conservada en el Museo de Zaragoza con el Número de Inventario General: 15245.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Manuel García Guatas, *Francisco*

*Marín Bagüés. Exposición conmemorativa del centenario de su nacimiento, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1979.*

- José Luis Pano Gracia (Coord.), *Intervenciones en el patrimonio histórico artístico de Aragón* [catálogo de la exposición celebrada entre el 23 de septiembre al 7 de octubre de 1993] Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1993.
- Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.*
- José Luis PANO GRACIA (Coord.), *Intervenciones en el patrimonio histórico artístico de Aragón* [catálogo de la exposición celebrada entre el 23 de septiembre al 7 de octubre de 1993] Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1993.

**EXPOSICIONES:**



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** La nave de Petrarca.  
**FECHA:** h. 1918-1921.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24 x 34, 3 cm.  
**MEDIDA PAPEL:** 33,2 x 41,5 cm, aproximadamente.  
**INSCRIPCIONES:** Anagrama del autor escrito a lápiz en el margen derecho.  
**UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza. Número de Inventario General: 15282. Depósito del Ayuntamiento de Zaragoza el 31 de octubre de 1961.  
**PROPIETARIO:** Ayuntamiento de Zaragoza.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición de varios personajes sobre una barca, la mayoría de aspecto grotesco. Una figura masculina desnuda y de pie centra la escena. En el ángulo inferior derecho aparecen figuras ahogadas que recuerdan a la *Ofelia* de Millais.  
**OBSERVACIONES:** Muy mal estado de conservación. Roturas y rasgaduras del papel que no afectan a la imagen.  
**BIBLIOGRAFÍA:**
  - José Antonio Almería, Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, *Catálogo de la exposición del patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza, 1583-1983*, Zaragoza, Universidad, 1983.
  - Cristina Giménez, Concepción

Lomba y Carmen Rábanos, “El patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza”, en *Historia de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, Editorial Nacional, 1983, pp. 435-481.

- Cristina Giménez Navarro y Concepción Lomba Serrano, *Bicentenario de la Academia de Dibujo de Zaragoza 1784-1984: obra gráfica y fondos del Museo de Zaragoza y de la R. Academia de NN. Y BB.AA. de S. Luis* [exposición octubre-diciembre de 1984, selección], Zaragoza, Museo de Zaragoza, 1984.
- Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.
- Manuel García Guatas (Coord.), Carmen Rábanos Faci (Directora de la catalogación entre 1982 y 1997), *Patrimonio histórico artístico de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, Consejo Social de la Universidad de Zaragoza, 2004.
- José Antonio Almería, Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, *Catálogo de la exposición del patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza, 1583-1983*, Zaragoza, Universidad, 1983.

#### **EXPOSICIONES:**



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** La nave de Petrarca.  
**FECHA:** h. 1918-1921.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24,2 x 34,5 cm.  
**MEDIDA PAPEL:** 39 x 52,3 cm (medido enmarcado).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado "FMB" en el ángulo inferior izquierdo de la estampa. Dichas iniciales están grabadas en la propia plancha. Aparece también en el interior de la mancha y en el ángulo inferior izquierdo el monograma de Francisco Marín Bagüés.  
**UBICACIÓN:** Despacho del Administrador, Facultad de Derecho, Universidad de Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Universidad de Zaragoza.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición de varios personajes sobre una barca, la mayoría de aspecto grotesco. Una figura masculina desnuda y de pie centra la composición. En el ángulo inferior derecho aparecen figuras ahogadas que recuerdan a la *Ofelia* de Millais.  
**OBSERVACIONES:** Se conserva enmarcado y en buen estado. La escena incluye en la zona superior la imagen presentada bajo el título de *Brujas* en otro grabado. Se relaciona con el soneto 272 de Petrarca. No se conserva plancha.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Manuel García Guatas, *Francisco Marín Bagüés. Exposición conmemorativa del centenario de su nacimiento*, Zaragoza,



- Ayuntamiento de Zaragoza, 1979.
- José Antonio Almería, Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, *Catálogo de la exposición del patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza, 1583-1983*, Zaragoza, Universidad, 1983.
  - Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, “El patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza”, en *Historia de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, Editorial Nacional, 1983 pp. 435-481.
  - Cristina Giménez Navarro y Concepción Lomba Serrano, *Bicentenario de la Academia de Dibujo de Zaragoza 1784-1984: obra gráfica y fondos del Museo de Zaragoza y de la R. Academia de NN. Y BB.AA. de S. Luis* [exposición octubre-diciembre de 1984, selección], Zaragoza, Museo de Zaragoza, 1984.
  - Manuel García Guatas (Coord.), Carmen Rábanos Faci (Directora de la catalogación entre 1982 y 1997), *Patrimonio histórico artístico de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, Consejo Social de la Universidad de Zaragoza, 2004.

**EXPOSICIONES:**

- José Antonio Almería, Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, *Catálogo de la exposición del patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza, 1583-1983*, Zaragoza, Universidad, 1983.



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** El príncipe encantado.  
**FECHA:** 1919.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel verjurado.  
**HUELLA:** 21,3 x 15 cm.  
**MEDIDA PAPEL:** 29,2 x 21,8 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmada con tinta en el ángulo inferior derecho: "F<sup>co</sup> M. BAGÜÉS". En el reverso se encuentra una especie de sello y escrito a lápiz por el Museo: "15279" y "I.G.B.-03-2886".
- UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza. Número de Inventario General: 15279. Almacén 12 (en restauración en 2007).
- PROPIETARIO:** Ayuntamiento de Zaragoza. Depósito en el Museo de Zaragoza el 31 de octubre de 1961.
- DESCRIPCIÓN:** Figura femenina desnuda en un paisaje natural, sostiene a un sapo coronado mientras un fauno toca música y un niño alado y armado con arco observa la escena. Relación con el simbolismo por la dulzura de los rasgos, la relación con la naturaleza y el misticismo de la escena.
- OBSERVACIONES:** Mal estado de conservación del soporte, que se ve agravado por aplicaciones de celo. Se trataría con total seguridad de una

prueba de estado, obtenida seguramente a partir de una lámina de acetato.

Con posterioridad, en el año 1993, Luis Roy Sinusía realizó una estampación en papel Creysse que se conserva en el Museo de Zaragoza con el Número de Inventario General: 28123.

Se conserva plancha en el Museo con el Número de Inventario General: 15243. Es de cobre, restaurada en 1993 por Luis Roy Sinusía con motivo de la Exposición *Intervenciones en el Patrimonio histórico artístico de Aragón*, celebrada en Alcorisa en 1993.

#### **BIBLIOGRAFÍA:**

- F. Marín Bagüés, [catálogo de la exposición homenaje celebrada en ese año en la sala del palacio Provincial y el Museo Provincial de Bellas Artes en octubre], Zaragoza, Ed. Octavio y Félez, 1961.
- Manuel García Guatas, *Francisco Marín Bagüés. Exposición conmemorativa del centenario de su nacimiento*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1979.
- Cristina Giménez y Concepción Lomba, *Bicentenario de la Academia de Dibujo de Zaragoza 1784-1984: obra gráfica y fondos del Museo de Zaragoza y de la R. Academia de NN. Y BB.AA. de S. Luis* [exposición octubre-diciembre de 1984, selección], Zaragoza, Museo de Zaragoza, 1984.
- José Luis Pano Gracia, (Coord.), *Intervenciones en el patrimonio histórico artístico de Aragón* [catálogo de la exposición celebrada entre el 23 de septiembre al 7 de octubre de 1993] Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1993.
- Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de

- EXPOSICIONES:**
- Zaragoza, 1995.
  - *F. Marín Bagüés*, [catálogo de la exposición homenaje celebrada en octubre de ese año en la Sala del Palacio Provincial y el Museo Provincial de Bellas Artes], Zaragoza, Ed. Octavio y Félez, 1961.



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** El príncipe encantado.  
**FECHA:** 1919.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte sobre papel, tinta negra.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 20,8 x 15 cm.  
**MEDIDA PAPEL:** 42,4 x 33 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Aparece la firma en el ángulo inferior derecho: "Fº Mº BAGUES XIX". Dicha firma no figuraba en la estampa que fue realizada por este autor como prueba de estado y que se conserva en el Museo de Zaragoza con el Número de Inventario General:15279. En el reverso, el Museo escribió a lápiz el número: "28123".
- UBICACIÓN:** Museo de Zaragoza. Almacén 12.  
**PROPIETARIO:** Museo de Zaragoza.  
**DESCRIPCIÓN:** Figura femenina desnuda ante un paisaje natural, que sostiene con su mano a un sapo coronado, mientras un fauno toca música y un niño alado y armado con arco observa la escena. Relación con el simbolismo por la dulzura de los rasgos, la relación con la naturaleza y el misticismo de la escena.
- OBSERVACIONES:** Estampación de 1993 realizada por Luis Roy Sinusía tras la restauración de la

plancha con motivo de la exposición *Intervenciones en el Patrimonio histórico artístico de Aragón*, cuyo catálogo coordinó José Luis Pano. Estado de conservación impecable. Relación con los números de inventario general del Museo: 15279 y 15280.

Plancha de cobre que se conserva en el Museo de Zaragoza con el Número de Inventario General: 15243.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- F. Marín Bagüés, [catálogo de la exposición homenaje celebrada en ese año en la sala del palacio Provincial y el Museo Provincial de Bellas Artes en octubre], Zaragoza, Ed. Octavio y Félez, 1961.
- Manuel García Guatas, *Francisco Marín Bagüés. Exposición conmemorativa del centenario de su nacimiento*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1979.
- Cristina Giménez y Concepción Lomba, *Bicentenario de la Academia de Dibujo de Zaragoza 1784-1984: obra gráfica y fondos del Museo de Zaragoza y de la R. Academia de NN. Y BB.AA. de S. Luis* [exposición octubre-diciembre de 1984, selección], Zaragoza, Museo de Zaragoza, 1984.
- José Luis Pano Gracia, (Coord.), *Intervenciones en el patrimonio histórico artístico de Aragón* [catálogo de la exposición celebrada entre el 23 de septiembre al 7 de octubre de 1993] Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1993.
- Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.

**EXPOSICIONES:**

- José Luis PANO GRACIA, (Coord.), *Intervenciones en el patrimonio histórico artístico de*

*Aragón* [catálogo de la exposición celebrada entre el 23 de septiembre al 7 de octubre de 1993] Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1993.



- AUTOR:** Francisco Marín Bagüés.  
**TÍTULO:** Crimen en la noche.  
**FECHA:** 1919.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24,5 x 34,5 cm.  
**MEDIDA PAPEL:** 39 x 52,3 cm (medido enmarcado).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado en el ángulo inferior derecho: "F<sup>co</sup> MARIN. BAGÜES XIX".
- UBICACIÓN:** Despacho del Administrador, Facultad de Derecho, Universidad de Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Universidad de Zaragoza.
- DESCRIPCIÓN:** Una pareja abrazada contempla un grupo en el que dos hombres empujan a otro por un precipicio. Todas las figuras aparecen desnudas. Un gran murciélago presencia toda la escena.
- OBSERVACIONES:** Se trata de un grabado muy trabajado por el autor y del que se conservan muchos dibujos preparatorios, e incluso una punta seca sobre acetato como prueba para la posterior realización en metal. Se conserva la estampa enmarcada y en buen estado.  
No se conserva plancha de metal. En el Museo de Zaragoza tan solo se guarda un fragmento de acetato, grabado con punta seca, que formaría parte de un boceto o prueba del grabado definitivo.
- BIBLIOGRAFÍA:** - Manuel García Guatas, *Francisco Marín Bagüés. Exposición conmemorativa del centenario de*



*su nacimiento*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1979.

- José Antonio Almería, Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, *Catálogo de la exposición del patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza, 1583-1983*, Zaragoza, Universidad, 1983.
- Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, “El patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza”, en *Historia de la Universidad de Zaragoza*, Madrid, Editorial Nacional, 1983, pp. 435-481.
- Carlos Abad Romeu, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.
- Manuel García Guatas (Coord.), Carmen Rábanos Faci (Directora de la catalogación entre 1982 y 1997), *Patrimonio histórico artístico de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, Consejo Social de la Universidad de Zaragoza, 2004.
- José Antonio Almería, Cristina Giménez, Concepción Lomba y Carmen Rábanos, *Catálogo de la exposición del patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza, 1583-1983*, Zaragoza, Universidad, 1983.

#### **EXPOSICIONES:**

**II. Ramón Acín Aquilué**  
**Dibujos 1-4**  
**Matrices xilográficas 5-25**  
**Estampas 26-52**



Nº 1



**AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.

**TÍTULO:** Boceto para el cartel de Fiestas de San Lorenzo, 1925.

**FECHA:** 1925.

**TÉCNICA:** Lápiz y tinta a color.

**SOPORTE:** Papel.

**MEDIDA:** 25 x 18 cm.

**INSCRIPCIONES:** La imagen la encabeza la fecha: "1925". A los pies de la imagen aparecen los datos del cartel anunciador: "ferias y Fiestas de / San Lorenzo / Huesca". Dentro del recuadro: "Imprenta de V. Campo".

**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín. OP (Obra Plástica) 390.

**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.

**DESCRIPCIÓN:** Un joven baturro toca la guitarra junto a una silla. Al fondo se ve la ciudad de Huesca, con la silueta de la catedral.

**OBSERVACIONES:** Aparece en la imagen una silla que en la realización definitiva fue sustituida por una cancioncilla a modo de reclamo.

**BIBLIOGRAFÍA:** - Emilio Casanova y Jesús Lou (Dir. y Coord.), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

Nº 2



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Cura ahorcado (boceto).  
**FECHA:** h. 1927-1936.  
**TÉCNICA:** Lápiz.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDA:** 21,5 x 15,5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** En un sobre se puede leer: "Sr. Juez".  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín. OP (Obra Plástica) 388.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Cura con sotana larga, ahorcado de un arco con la imagen de una ciudad al fondo. A los pies del sacerdote, una sobre que va dirigido al señor juez, lo que indica que se trata de un suicidio.  
**OBSERVACIONES:** Es un dibujo preparatorio para la xilografía cuya matriz se conserva en el Museo de Huesca con la referencia de plancha 101.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

Nº 3



**AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.

**TÍTULO:** Boceto para el proyecto escultórico del busto de Silvio Kossti.

**FECHA:** h. 1928.

**TÉCNICA:** Carboncillo.

**SOPORTE:** Papel.

**MEDIDAS:** 44x32 cm.

**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín. OP (Obra Plástica) 927.

**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.

**DESCRIPCIÓN:** Boceto de perfil del rostro de Manuel Bescós, "Silvio Kossti".

**OBSERVACIONES:** Esta imagen fue tallada en madera por Acín y también se fundió en bronce. Después, para conmemorar el primer aniversario de su muerte, José María Aventín Llanas grabó en madera de boj la misma imagen.

**BIBLIOGRAFÍA:** - Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** El medio y la escuela.  
**FECHA:** h. 1919.  
**TÉCNICA:** Acuarela.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDAS:** 24,8 x 16,2 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Entre la imagen se lee el siguiente texto:  
 “El medio / y la / escuela / películas / para / todos / por / Miguel / Sánchez de Castro”.
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, OP (Obra Plástica) 227.
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Una avioneta y un libro abierto surcan un cielo azul plagado de pájaros.
- OBSERVACIONES:** Se trata de un posible diseño para la portada de un libro de Miguel Sánchez de Castro, titulado *El medio y la escuela*, que se publicó en el año 1929. Finalmente, el diseño de Acín no se utilizó para esta publicación.
- BIBLIOGRAFÍA:** - Emilio Casanova y Jesús Lou (Dir. y Coord.), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



Nº 5



- AUTOR:** Desconocido.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** s. XIX.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Madera.  
**MEDIDAS:** 12 x 8 cm; grosor del taco, 2 cm.  
**INSCRIPCIONES:** En el reverso aparece manuscrito a tinta: “Lam<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> / Beu[tin] y el [Sr.] capitán se abrazan con todo afecto de dos antiguos [amigos] que no se han visto en mucho tiempo”.
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 16.
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.
- DESCRIPCIÓN:** Abrazo de dos caballeros, mientras otras figuras contemplan la escena que se desarrolla en un interior burgués. En total, nueve figuras (siete hombres y dos mujeres). Composición dieciochesca que podría pertenecer a una ilustración de algún texto de la época. Técnica xilográfica muy cuidada, usada como reproducción de algún dibujo previo. Trabajo académico y de corte romántico.
- OBSERVACIONES:** El taco de madera está bastante dañado. Existe una plancha xilográfica muy similar, en cuanto a las características de



tamaño y estilo, catalogada en el Museo de Huesca con el número de plancha 68 del Legado Acín.

- BIBLIOGRAFÍA:**
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



- AUTOR:** Desconocido.
- TÍTULO:** Sin título.
- FECHA:** s. XIX.
- TÉCNICA:** Xilografía.
- SOPORTE:** Madera.
- MEDIDAS:** 12,6 x 8,9 cm; grosor del taco, 2 cm.
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 68.
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.
- DESCRIPCIÓN:** Escena de un difunto tendido sobre una mesa mientras que sus familiares le lloran. Los personajes masculinos visten chaqueta corta, pantalones por debajo de la rodilla, medias, fajín y camisas con pechera. Parece una ilustración decimonónica. En el museo de Huesca se describe esta escena como la de la muerte de un torero.
- OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Es muy similar a la obra catalogada dentro del Legado Acín del Museo de Huesca como plancha 16.
- BIBLIOGRAFÍA:** - Emilio Casanova y Jesús Lou (Dir. y coord.), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Dpto. de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

Nº 7



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Nubes.  
**FECHA:** h. 1922-1924.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Madera.  
**MEDIDAS:** 4,9 x 6,8 cm; grosor del taco, 2,2 cm.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 44.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Representación de dos nubes. Acompañarían a una ilustración más elaborada.  
**OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Contiene restos de tinta roja. No está firmada. Fue utilizada para la caricatura nº 27 de nuestro catálogo, donde aparecen dos nubes rojas, una más grande y otra más pequeña, que se corresponden con esta xilografía. No hay ningún indicio que nos asegure la autoría de Acín, pero sí que consideramos esta xilografía como obra suya, dada su trayectoria con esta técnica y porque se valdría de ella para recrear una ilustración que estuviera mejor ambientada. Sorprende, aun así, la importancia concedida a dichas nubes que se representan de un intenso color rojo, convirtiéndose en el objeto predominante de la ilustración y completando la imagen de acuerdo a la frase escrita a sus pies, que sí estaría dictada por el propio Acín.

Llama la atención la combinación de técnicas.

- BIBLIOGRAFÍA:**
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

Nº 8



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1927-1936.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Madera.  
**MEDIDAS:** 13,3 x 9,9 cm; grosor del taco 2,2 cm.  
**INSCRIPCIONES:** En una cartela rota, a los pies de la figura, la palabra: “¡NADA!”.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 3.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Cura arrodillado frente a un pequeño altar con velas encendidas y lo que parece la efigie de un obispo. Aparece la palabra “¡NADA!” a los pies del fraile en una cartela rota. En la parte superior se representan al Espíritu Santo y a dos angelotes de manera muy esquemática y grotesca. El cura presenta varios escapularios colgados al cuello y sostiene en sus manos un crucifijo y un rosario, además aparece otro rosario en el suelo. La mirada del personaje es directa hacia el espectador y además desafiante y sarcástica. El artista critica la riqueza del clero y su inactividad ante los problemas

reales de la población. No está firmada, pero corresponde al estilo de Ramón Acín. Todo apunta a que fue grabada por alguien a partir de un dibujo suyo, y de hecho se conserva un impreso con esta imagen que parece una prueba de imprenta y que presenta algunas instrucciones que podrían estar manuscritas por el propio Acín. Esta prueba se conserva en el Museo de Huesca con la referencia de impreso OP (Obra Plástica) 1473, dentro del Legado Acín, y tiene las siguientes anotaciones: por un lado, la frase “¡Ojo!, pelos no más”, en lo que parece ser una orden directa al grabador y, por otro, una serie de palabras que parecen ser “Cura”, otra palabra ilegible y “vagas”, que podrían corresponder al ensayo de un posible título para la imagen.

**OBSERVACIONES:** El taco está algo fragmentado en el ángulo superior izquierdo y presenta grietas en el anverso, pero la imagen no se ha visto afectada.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1927-1936.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Madera.  
**MEDIDAS:** 19,7 x 17,1 cm; grosor del taco, 2,3 cm.  
**INSCRIPCIONES:** En el anverso se distingue a lápiz el dibujo preparatorio de la xilografía, cuyas líneas básicas fueron realizadas con tinta azul. Además, en el ángulo inferior izquierdo, se lee “Acín”, pero aún no está tallada la firma, que aparece invertida para que pudiera leerse al derecho en la estampación.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 49.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Se trata de una matriz de madera a medio taller. No se aprecia el dibujo final, pero la imagen parece ser un paisaje en el que se pueden distinguir elementos como una palmera, junto con otros correspondientes a lo que sería una figura humana, concretamente una mano.  
**OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Resulta una pieza muy interesante por varios motivos:  
- Al estar inacabada permite apreciar el proceso de trabajo.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- El hecho de que aparezca manuscrita la firma de Acín, nos indica que seguramente estamos ante una plancha tallada por él, ya que existen otras xilografías realizadas por algún otro grabador a partir de un dibujo de éste que no aparecen firmadas.
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



Nº 10



**AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Cura ahorcado (plancha).  
**FECHA:** h. 1927-1936.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Madera.  
**MEDIDAS:** 19,8 x 14,4 cm; grosor del taco, 2,3 cm.

**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 101.

**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.

**DESCRIPCIÓN:** Sacerdote con sotana larga hasta los pies, que se encuentra ahorcado de un árbol, frente a un paisaje desdibujado. Entre este paisaje queda esbozado el retrato de perfil de un personaje masculino. Es una escena extraña, con un simbolismo difícil de precisar. También se conserva en el Legado Acín un boceto a lápiz que muestra a un cura ahorcado y que pudo servir de boceto para la configuración de esta plancha xilográfica; se guarda bajo la referencia OP (Obra Plástica) 388.

**OBSERVACIONES:** Presenta una grieta en el ángulo superior izquierdo del anverso, por la que podría fragmentarse gran parte de la escena, aunque no perjudica a ninguna de las zonas principales de la misma. En el reverso, en el ángulo inferior izquierdo, hay algunos arañazos de la gubia, tal y como si se hubiera empezado a trabajar por ese lado. En 1998 se realizó una estampación con motivo de una publicación sobre la estética anarquista de este autor (ver bibliografía, obra de Sonya Torres).

**BIBLIOGRAFÍA:**

- Sonya Torres Planells, *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998.
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

Nº 11



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Retrato de Conchita Monrás.  
**FECHA:** h. 1927-1936.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Madera.  
**MEDIDAS:** 19,5 x 12,1 cm; grosor del taco, 1 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado en el ángulo inferior derecho de la matriz, dentro del dibujo, con el apellido del artista: "Acín".  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 102.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Mujer de pie y de frente, con la cabeza de perfil ante una ventana. Se cubre con un gran manto. Presenta el pelo recogido en un moño bajo y responde a las características físicas de la mujer de Ramón, Conchita Monrás, que fue musa y muchas veces modelo del artista, algo que, junto con la firma, justificaría la autoría de esta xilografía.  
**OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Al estar firmada de la mano de Acín se puede afirmar que el artista la talló directamente. En el Museo de Huesca se conservan, bajo

el número de referencia OP (Obra Plástica) 266 y 267, dos estampaciones distintas de esta plancha, ambas son algo diferentes, ya que se corresponden con pruebas de impresión con la matriz todavía en proceso de excavación.

- BIBLIOGRAFÍA:**
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1927-1936.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Madera.  
**MEDIDAS:** 13,4 x 9,7 cm; grosor del taco, 2,2 cm.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 108.
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Hombre con sombrero y capa. Paisaje con ciudad al fondo. Escena siniestra porque el rostro del personaje simula una calavera.
- OBSERVACIONES:** El taco está roto en el anverso. Se corresponde con el estilo de Acín pero no está firmada. Se conserva en el Museo de Huesca, dentro de las obras del Legado Acín, una estampación de esta matriz xilográfica bajo la referencia OP (Obra Plástica) 1475.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- Sonya Torres Planells, *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998, p.184.
  - Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y

coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



N° 13



988

- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** “¡Otro y van tres!”.  
**FECHA:** h. 1927-1936.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Madera.  
**MEDIDAS:** 13,3 x 9,2 cm; grosor del taco, 2,2 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado en el dibujo, en el ángulo superior izquierdo, “Acín”, de manera que se leería invertido después de la estampación. En el reverso a lápiz: “¡Otro y van tres!”, posible título dado por Acín. En uno de los laterales y a lápiz parece figurar la expresión: “Ya muy bien” o “Ya muy bueno”, aunque es bastante difícil de leer.
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 109.
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Un verdugo dando garrote vil a un condenado que caerá muerto sobre otros dos cadáveres, mientras un cura arrodillado y con crucifijo en las manos parece rezar por sus almas mientras observa la escena. Al fondo, en el ángulo superior derecho de la plancha, una ventana en la que figura la firma.
- OBSERVACIONES:** El taco está algo deteriorado. Al estar firmado y teniendo en cuenta el estilo y las inscripciones creemos que fue grabado por Acín, además de que el tema es muy propio de sus ilustraciones. Se conserva en el Museo de Huesca, dentro del Legado Acín, una estampación de esta matriz xilográfica bajo la referencia OP (Obra Plástica) 1476. Esta estampación presenta además un dibujo a lápiz de un perfil femenino en el lado derecho y una inscripción ilegible o anotación manuscrita a lápiz en el ángulo inferior izquierdo.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- Sonya Torres Planells, *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998, p.45.
  - E. Casanova y J. Lou (Dir. y Coord.), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Dpto. Educación, Cultura y Deportes, D.P.H., 2004, CD.



Nº 14



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1927-1936.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Panel de contrachapado adherido a un taco de madera.  
**MEDIDAS:** 18,8 x 18 cm; grosor del taco, 2 cm; grosor del panel, 3 mm.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 127.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Tres figuras femeninas en un interior y tras una cortina. Recuerda a *Las Señoritas de Avignon* de Picasso. Estilo cercano al cubismo, aparece una mesa con frutero en primer término, vista desde arriba, mientras las mujeres se ven de frente. Sus rasgos son primitivos, con ojos almendrados y una gran nariz recta y afilada. Se atribuye a Ramón Acín, a pesar de no estar firmado, porque existen otras obras del autor en las que éste demuestra ciertos contactos con el cubismo.  
**OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y

coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

Nº 15



**AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Retrato del difunto Silvio Kossti.  
**FECHA:** 1928.  
**TÉCNICA:** Xilografía.

- SOPORTE:** Panel de contrachapado adherido a un taco de madera.
- MEDIDAS:** 6,8 x13,3 cm; grosor del taco, 2,3 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado en el ángulo superior derecho de la plancha “ACÍN”.  
En el reverso figuran bocetos a lápiz de varias figuras humanas:
- Dos figuras de espaldas que parecen andar abrazados.
  - Pequeño boceto a lápiz en el ángulo superior izquierdo de un preso agarrado a los barrotes de la ventana de una celda.
  - Escrito a lápiz, en el ángulo inferior derecho, la frase: “Muy bueno”.
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 100.
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.
- DESCRIPCIÓN:** Rostro barbado, con los ojos cerrados y visto de perfil, descansando sobre vegetación.
- OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Todo apunta que fue hecho directamente por Ramón Acín, tanto por la firma como por los dibujos del reverso que demuestran el trabajo directo del autor y la manipulación del taco xilográfico. Resulta significativo el boceto del preso que figura en el reverso, ya que Acín también estaría en prisión dos veces: una de ellas en 1924, cuatro años antes de la realización de esta obra.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Relieve del rostro de Manuel Bescós, “Silvio Kossti”.  
**FECHA:** h. 1928.  
**TÉCNICA:** Talla directa.  
**SOPORTE:** Madera de nogal.  
**MEDIDAS:** 34,5 x 24,5 cm.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín. OP (Obra Plástica) 132.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Retrato de perfil del rostro de Manuel Bescós, “Silvio Kossti”.  
**OBSERVACIONES:** Esta imagen fue tallada en madera de nogal por Acín y también se fundió en bronce. Después, para conmemorar el primer aniversario de su muerte, José María Aventín Llanas grabó en madera de boj la misma imagen. Existe un boceto previo a carboncillo realizado por el mismo Ramón Acín.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, Zaragoza,

Diputación de Zaragoza, 1988.

- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.
- Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1988.

**EXPOSICIONES:**



Nº 17



- AUTOR:** José María Aventín Llanas y Ramón Acín Aquilué.
- TÍTULO:** Retrato de Ramón Acín.
- FECHA:** 1929.
- TÉCNICA:** Xilografía.
- SOPORTE:** Madera.
- MEDIDAS:** 13,5 x 9,8 cm, grosor del taco, 2 cm.
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 103.
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.
- DESCRIPCIÓN:** Rostro de Ramón Acín, ante un fondo con surcos y con estrellas en la parte inferior.
- OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. El taco tiene dos cartones adheridos al reverso para conseguir un grosor total de 2,3 cm y adaptarlo así a las máquinas tipográficas de imprenta. En el Legado Acín del Museo de Huesca se conserva también, bajo el número de referencia OP (Obra Plástica) 274, la estampación de esta matriz xilográfica, y, asimismo la ilustración, dentro de una publicación periódica de prensa local (*La Tierra*, 17 de febrero de 1929) con la referencia I (Impreso) 338.
- BIBLIOGRAFÍA:** - El reportero X, “Ramón Acín. El

artista que es todo corazón”, en *La Tierra*, 17 de febrero de 1929.

- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



Nº 18



**AUTOR:** José María Aventín Llanas y Ramón Acín Aquilué.

**TÍTULO:** Retrato de Silvio Kossti (Manuel Bescós).

**FECHA:** 1929.

**TÉCNICA:** Xilografía.

**SOPORTE:** Madera.

**MEDIDAS:** 12,3 x 9,2 cm; grosor del taco 1,9 cm.

**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 105.

**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.

**DESCRIPCIÓN:** Retrato de hombre anciano y barbado de perfil.

**OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. No está firmado. Grabado en boj por Aventín Llanas a partir de un relieve realizado en madera por Ramón Acín. Este relieve se conserva en el Museo de Huesca con la referencia OP (Obra Plástica) 132 LRA, y está fechado en 1928. También se guardan en el conocido como Legado Acín del Museo de Huesca, bajo la referencia I (Impreso) 45, un ejemplar impreso en prensa local (*El Diario de Huesca*, 1 de diciembre de 1929).

**BIBLIOGRAFÍA:** - *El Diario de Huesca*, 1 de diciembre de 1929.

- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

Nº 19



**AUTOR:** José María Aventín Llanas y Ramón Acín Aquilué.

**TÍTULO:** Retrato de Felipe Coscolla.

**FECHA:** 1929.

**TÉCNICA:** Xilografía.

**SOPORTE:** Madera.

**MEDIDAS:** 11,9 x 8,9 cm; grosor del taco, 2,3 cm.

**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 107.

**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.

**DESCRIPCIÓN:** Retrato de hombre con una gorra o boina y bufanda al cuello.

**OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Alguna grieta en la parte superior. Parece presentar restos de tinta verde, aunque tal vez sea efecto de la acción de disolventes sobre la tinta negra. Todos los retratos de Acín presentan una factura similar a éste, de manera que Aventín Llanas se nos presenta como el grabador de muchas de las obras de Acín que fueron pasadas a xilografía. Relación con el impreso I-100 del Legado Acín conservado en el Museo de Huesca.

**BIBLIOGRAFÍA:** - Ramón Acín, "Felipe Coscolla. El mejor homenaje", en *El Diario de*

*Huesca. Periódico Liberal:* fundado por don Manuel Camo Nogués, Año LV, Domingo 17 de Marzo de 1929, Núm. 17.026, en portada.

- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

Nº 20



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Hojeando un libro.  
**FECHA:** 1929.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Madera.  
**MEDIDAS:** 13,2 x 9,2 cm; grosor del taco, 2,3 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado “Acín” en el ángulo superior izquierdo de la plancha.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 114.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Escena de aspecto geométrico con diversas palabras y letras: “abril”, “Jueve”, “ie”, “s”, “d”. Las inscripciones están escritas al derecho en la plancha, así que sufrirán una inversión al ser estampadas. Se observan también varias figuras de aspecto humano que están representadas de forma sencilla y sumaria; en la zona superior, junto al lateral derecho, aparece un personaje con corona celestial, como si fuera algún Santo, que contempla la zona inferior de la plancha en la que se representan otras figuras y símbolos que son muy esquemáticos y que parecen aludir a objetos de simbolismo

cristiano o zodiacal (un corazón asaeteado y una pareja de peces, por ejemplo). En el centro de la composición una paloma con las alas extendidas y al fondo, medio oculto, aparece la silueta de un gran sol, cuyos rayos terminan con diversas letras a modo de números romanos en lo que parece configurar una especie de reloj.

**OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Se relaciona con la plancha xilográfica conservada en el Museo de Huesca dentro del Legado Acín con la referencia número 112. Se conserva también una impresión con la referencia OP (Obra Plástica) 1488. Fue publicado en la prensa como ilustración al anuncio de la edición del libro de Luis Mur: *Efemérides oscenses*. La talla está realizada en madera de boj.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- Ramón Acín, “Hojeando un libro”, en *El Diario de Huesca*, 19 de abril de 1929.
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Horizonte.  
**FECHA:** h. 1929.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Madera.  
**MEDIDAS:** 5 x 20 cm; grosor del taco de madera, 2,2 cm.
- INSCRIPCIONES:** A lápiz, en uno de los laterales largos del taco, se puede leer la palabra “arriba”, indicando la posición de la plancha. Además, en el diseño de la plancha, figuran grabadas las siguientes letras mayúsculas: “H”, “R”, “O”, “T”, “I”, “E”, “Z” y “N”.
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 112.
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.
- DESCRIPCIÓN:** Plancha de formato rectangular y alargado con un diseño abigarrado de figuras humanas y letras dispersas. Diseño geometrizable que presenta algunas relaciones con el dinamismo y la temática futuristas por la presencia de elementos de la gran ciudad, como por ejemplo lo que parece un alto edificio o un rascacielos visto desde arriba en el ángulo superior izquierdo de la plancha, pero también muestra alguna relación con los presupuestos cubistas al presentar los objetos dispuestos en diferentes perspectivas y descompuestos en formas esencialmente geométricas, incluso aparece en el centro lo que podemos identificar como una guitarra.



Pero además podemos encontrar personajes de aspecto absolutamente expresionista que otorgan a la composición el aire inquietante que la caracteriza. Las letras inscritas forman la palabra horizonte.

**OBSERVACIONES:** Muy buen estado de conservación. No aparece firmada, pero podemos asegurar casi con total certeza que estamos ante una obra realizada por Ramón Acín, ya que, aunque no hemos encontrado entre los documentos conservados en el Legado Acín del Museo de Huesca impresión alguna de esta imagen, sí hemos localizado allí una versión impresa en prensa local de una xilografía con unas características muy similares en cuanto a tema, composición y estilo, lo que nos ha dado las pistas para datar y determinar la autoría de esta matriz que nos ocupa. Esta otra estampa se conserva en el Museo con el número de referencia OP (Obra Plástica)-1488, y su plancha con el número 114. También se realizó una estampación de esta imagen para la publicación de Sonya Torres citada en la bibliografía.

- BIBLIOGRAFÍA:**
- Sonya TORRES PLANELLS, *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998, p. 7.
  - Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



Nº 22



**AUTOR:** José María Aventín.  
**TÍTULO:** Retratos de Ramón Acín.  
**FECHA:** 1929-1935.  
**TÉCNICA:** Xilografía.

- SOPORTE:** Madera.
- MEDIDAS:** 13,2 x 9,9 cm; grosor del taco, 2 cm.
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 104.
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.
- DESCRIPCIÓN:** Dos retratos del rostro de Ramón Acín, aprovechando el anverso y reverso de la matriz.
- OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación, aunque aparece alguna grieta en el autorretrato más pequeño. Se conserva una estampación del segundo autorretrato bajo la referencia OP (Obra Plástica) 268, dentro de la colección del Legado Acín del Museo de Huesca.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- Sonya Torres Planells, *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998, p. 9.
  - Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Mausoleo de Manuel Abad.  
**FECHA:** 1930.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Madera.  
**MEDIDAS:** 15,9 x 10,2 cm; grosor del taco, 2,3 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado dentro del dibujo, en el ángulo inferior izquierdo, con el apellido “Acín”.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 126.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje con un monumento conmemorativo o funerario en forma de obelisco. Se sitúa bajo un cielo con grandes nubes y entre las lápidas del cementerio. Tras la tapia del campo santo, y con una ejecución muy esquemática, los campos de labor.  
**OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Se publicó en prensa en un artículo homenaje a los actos revolucionarios sucedidos en la ciudad durante 1848, que habían sido dirigidos por Manuel Abad.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Ramón Acín, “LXXXII aniversario del primer levantamiento republicano en España”, en *El Diario de Huesca*,

5 de noviembre de 1930, en portada.

- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

Nº 24



**AUTOR:** Se desconoce. Tan sólo consta que fue realizada por un niño de la escuela de Plasencia del Monte.

**TÍTULO:** Carboneros.

**FECHA:** 1935.

**TÉCNICA:** Xilografía.

**SOPORTE:** Plancha de contrachapado clavada a un taco de madera.

**MEDIDAS:** 7,1 x 10,8 cm; grosor del taco, 1,9 cm; grosor del panel clavado al taco, 3 mm; grosor del papel adherido al reverso del taco, 1 mm.

**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 113.

**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.

**DESCRIPCIÓN:** Dos figuras masculinas junto a lo que parece una montaña de paja o heno. Uno de ellos lleva una carretilla con carbón. Ambos están frente a un bosque o una arboleda.

**OBSERVACIONES:** El panel de contrachapado está algo deteriorado. Se justifica su uso porque es un material mucho más fácil de trabajar que la madera (recordar que el autor fue tan solo un niño). De esta matriz se conserva una impresión en el Legado Acín del Museo de Huesca con la referencia I (Impreso) 96, en concreto, en un artículo publicado en prensa local (*El diario de Huesca*, domingo 21 de julio de 1935), lo que aclara la autoría y

fecha de esta xilografía. La imagen se asocia a un texto en el que Acín critica la actitud supuestamente progresista de la civilización contemporánea, y sale en defensa de las técnicas de trabajo tradicionales, entre las que se encuentra la imprenta, defendiendo el uso de esta última en la escuela. Una circunstancia que trata de ejemplificar con la xilografía que aquí nos ocupa.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- Ramón Acín, “Un congreso y unos congresistas”, en *El diario de Huesca*, domingo 21 de julio de 1935.
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.





- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Círculo cabalístico.  
**FECHA:** 1935.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Madera.  
**MEDIDAS:** 9,9 x 9,9 cm; grosor del taco, 2,2 cm.  
**INSCRIPCIONES:** “+JHS+”. También las letras “a”, “A”, y “b”, inscritas en círculos. Se leen al derecho en la matriz, por lo que se leerán al revés en la estampación.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, plancha 1.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Círculo con velas ardiendo y con triángulo inscrito que contiene a su vez otras circunferencias con las letras “a”, “A”, “b”, y una especie de llama ardiendo en un objeto o recipiente. En la parte inferior aparece inscrito: “+JHS+”.  
**OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Dimensiones pequeñas. Es de estilo muy ingenuo y tosco, incluso las letras aparecen grabadas sin pensar en que la estampación proporciona una imagen especular.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Ramón Acín, “Al nuevo alcalde

de la ciudad de Huesca. La vara fulminante o misteriosa”, *El Diario de Huesca*, 16 de octubre, 1935, portada.

- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.





**AUTOR:** Ramón Acín Aquilué, Lit. E. Portabella.

**TÍTULO:** Cartel de Fiestas de San Lorenzo, 1911 (boceto).

**FECHA:** 1911.

**TÉCNICA:** Litografía a color.

**SOPORTE:** Papel.

**MEDIDAS:** 18,5 x 9,7 cm.

**INSCRIPCIONES:** “Agosto//Ferias/y/Fiestas/de/S<sup>n</sup> Lorenzo/en/Huesca/1911”. Con un cuerpo de letra más pequeño: “Lit. E. Portabella. Za<sup>2a</sup>”. Firmado “R. Acín” en el ángulo inferior izquierdo.

**UBICACIÓN:** Familia Acín.

**PROPIETARIO:** Familia Acín.

**DESCRIPCIÓN:** Una mujer abre una cortina tras la que se ve la silueta de la ciudad de Huesca. Diseño de estilo claramente modernista que denota el carácter temprano de su realización. Cuatro tintas (amarillo, rojo, verde y azul).

**BIBLIOGRAFÍA:** - E. Casanova y J. Lou (Dir. Y coord.), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Dpto. de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



**AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.

**TÍTULO:** El Terrateniente

**FECHA:** h. 1922-1924.

**TÉCNICA:** Xilografía e impresión tipográfica.

**SOPORTE:** Papel.

**MEDIDAS:** 4,9 x 6,8 cm.

**INSCRIPCIONES:** Al pie de la imagen se lee la leyenda:  
“El terrateniente (huyendo).- ¡Mala tronada viene! Sólo podré salvar la tierra de mis tiestos de flores. (Caricatura de Ramón Acín)”.

**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, OP (Obra Plástica) 734.

**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.

**DESCRIPCIÓN:** Dos nubes que acompañan a la figura de un hombre que va corriendo y que lleva dos macetas con flores. El significado de la imagen se ve completado con la leyenda al pie que ya hemos citado. Marcado carácter humorístico.

**OBSERVACIONES:** Para la realización de esta obra se utilizó la xilografía que lleva en nuestro catálogo el nº 7.

- BIBLIOGRAFÍA:**
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué. Litografía Viuda de Portabella.
- TÍTULO:** Lejía Nieve del Pirineo.
- FECHA:** h. 1923.
- TÉCNICA:** Litografía a color.
- SOPORTE:** Papel.
- MEDIDAS DIBUJO:** 18,5 x 12,6 cm.
- INSCRIPCIONES:** Texto publicitario: “Lejía/Nieve del Pirineo.//Calidad Superior/desinfectante aromática/Uso-Una botella para 40 litros de agua/Echegaray, 11- JACA.”. Fuera del recuadro negro: “Lit. Viuda de Portabella. Zaragoza”.
- UBICACIÓN:** Colección particular
- PROPIETARIO:** Colección particular
- DESCRIPCIÓN:** En la zona superior, ropa blanca tendida en una cuerda; en el centro, una botella de lejía, y al fondo un pueblo nevado del Pirineo.
- OBSERVACIONES:** Litografía a tres colores (amarillo, azul y negro), lo que demuestra la adaptación por parte del diseñador a las exigencias de la técnica.
- BIBLIOGRAFÍA:** - E. Casanova y J. Lou (Dir. y coord.), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Dpto. Educación, Cultura y Deportes, D.P.H, 2004.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué. Litografía Gilaberte.
- TÍTULO:** Lejía Venus.
- FECHA:** h. 1923.
- TÉCNICA:** Litografía a color.
- SOPORTE:** Papel.
- MEDIDAS:** 15,1 x 19,9 cm.
- INSCRIPCIONES:** Texto publicitario: “La Industrial Oscense / Fábrica de lejía líquida / Fabricante Lorenzo Avellanas / DIRECCIÓN / FÁBRICA: calle de la Palma / DESPACHO: Ramiro el Monge 22 / TELÉFONO 290 / HUESCA // LEJÍA EXTRA SUPERIOR / Póngase por cada litro / de esta lejía de 25 a 30 / litros de agua // LEJÍA VENUS”. Firmado “Acín” en el ángulo inferior derecho. Bajo la firma, en el ángulo inferior derecho: “Lit. Gilaberte. Zaragoza”.
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín. OP (Obra Plástica) 51.
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.
- DESCRIPCIÓN:** Mujer con túnica blanca y con el cabello recogido en un moño, de aspecto clásico. En la parte superior grupo de mujeres con cestos de ropa blanca, en este caso vestidas a la manera popular aragonesa.

**OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Encargo del fabricante Lorenzo Avellanas, amigo de Ramón Acín.

- BIBLIOGRAFÍA:**
- Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1988.
  - Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación, *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

- EXPOSICIONES:**
- Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1988.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué. Imprenta Vda. De Justo Martínez.
- TÍTULO:** Lejía La Bruja.
- FECHA:** h. 1923.
- TÉCNICA:** Litografía a color.
- SOPORTE:** Papel.
- MEDIDAS:** 13,8 x 22 cm.
- INSCRIPCIONES:** Texto publicitario:  
“FABRICANTE / LORENZO ABELLANAS / HUESCA // LEJÍA / LA BRUJA”. Firmado “Acín” en el ángulo inferior izquierdo. Fuera del recuadro, en el lateral derecho: “Imprenta Vda. De Justo Martínez. Huesca”.
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín. OP (Obra Plástica) 1499.
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.
- DESCRIPCIÓN:** Figura de una bruja en una escoba volando entre murciélagos. Clara alusión goyesca, aunque de formas simplificadas. Fondo azul, con una gran luna de color blanco.
- OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Encargo del fabricante Lorenzo Avellanas, amigo de Ramón Acín. Litografía a dos colores: azul y negro.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1988.
  - Emilio Casanova y Jesús Lou

(Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

**EXPOSICIONES:**

- Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1988.





- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué. Lit. Gilaberte.
- TÍTULO:** Lejía El gato.
- FECHA:** h. 1923.
- TÉCNICA:** Litografía a color.
- SOPORTE:** Papel.
- MEDIDAS:** 20 x 15 cm.
- INSCRIPCIONES:** Texto publicitario: “LA INDUSTRIAL OSCENSE / FÁBRICA DE LEJÍA LÍQUIDA / Póngase por cada litro de / esta lejía de 25 a 30 litros de agua // FABRICANTE / LORENZO / AVELLANAS / DIRECCIÓN. FÁBRICA: calle de la Palma. DESPACHO: Ramiro el Monge 22 / TELÉFONO 290 / HUESCA // LEJÍA EL GATO”. Firmado “Acín” en el ángulo inferior derecho. Fuera del recuadro negro, el ángulo inferior derecho: “Lit. Gilaberte. Zaragoza”.
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín.
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.
- DESCRIPCIÓN:** Un gato al que se le ha derramado una botella de lejía se vuelve blanco por completo, mientras que otros gatos miran la escena a través de una ventana. Evoca el arte del grabado japonés.

**OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Encargo del fabricante Lorenzo Avellanas, amigo de Ramón Acín. La familia Acín conserva el boceto al óleo.

- BIBLIOGRAFÍA:**
- Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1988.
  - Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

- EXPOSICIONES:**
- Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1988.



**AUTOR:** Ramón Acín Aquilué. Edit. V. Campo

**TÍTULO:** Cartel de las Fiestas de San Lorenzo, 1924.

**FECHA:** 1924.

**TÉCNICA:** Litografía a color.

**SOPORTE:** Papel.

**MEDIDAS:** 21,5 x 14 cm.

**INSCRIPCIONES:** En la zona superior: “Fiestas San Lorenzo / Huesca // 1924”. Al pie de la imagen se puede leer: “EDITORIAL V. CAMPO. HUESCA // DIB. R. ACÍN”. Firmado “Acín” en la zona inferior del dibujo.

**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín. OP (Obra Plástica) 998.

**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.

**DESCRIPCIÓN:** Comparsa de gigantes ante la puerta de la catedral de Huesca, mientras que la gente, que adquiere un tamaño diminuto, participa de la fiesta.

**OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Litografía a tres colores (amarillo, rojo y violeta), por lo que el diseño se adecua muy bien a las características especiales de esta técnica de reproducción.

**BIBLIOGRAFÍA:** - Manuel García Guatas (Dir.),

*Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1988.

- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.
- Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1988.

**EXPOSICIONES:**



**AUTOR:** Ramón Acín Aquilué. Edit. V. Campo

**TÍTULO:** Cartel de las Fiestas de San Lorenzo, 1925.

**FECHA:** 1925.

**TÉCNICA:** Litografía a color.

**SOPORTE:** Papel.

**MEDIDAS:** 25,2 x 17,3 cm.

**INSCRIPCIONES:** La imagen la encabeza la fecha "1925". A continuación, y dentro del dibujo, podemos ver una cancioncilla que dice: "Anda a las fiestas de Huesca, / anda vete de repente, / pa que luego no te pene, / cuando alguno te las cuente." A los pies de la imagen aparecen los datos del cartel anunciador: "FERIAS Y FIESTAS DE / SAN LORENZO / HUESCA / IMPRESA DE V. CAMPO". Firmado "Acín" en el ángulo inferior izquierdo del dibujo.

**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín. OP (Obra Plástica) 1401.

**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.

**DESCRIPCIÓN:** Un joven baturro toca la guitarra. Al fondo, en un recuadro, se ve la ciudad de Huesca y los campos de la Hoya.

**OBSERVACIONES:** Buen estado de conservación. Litografía

a tres colores (amarillo, rojo y azul), por lo que el diseño se adecua muy bien a las características especiales de esta técnica de reproducción. Se conserva en el Museo de Huesca un boceto con la referencia de OP (Obra Plástica) 390.

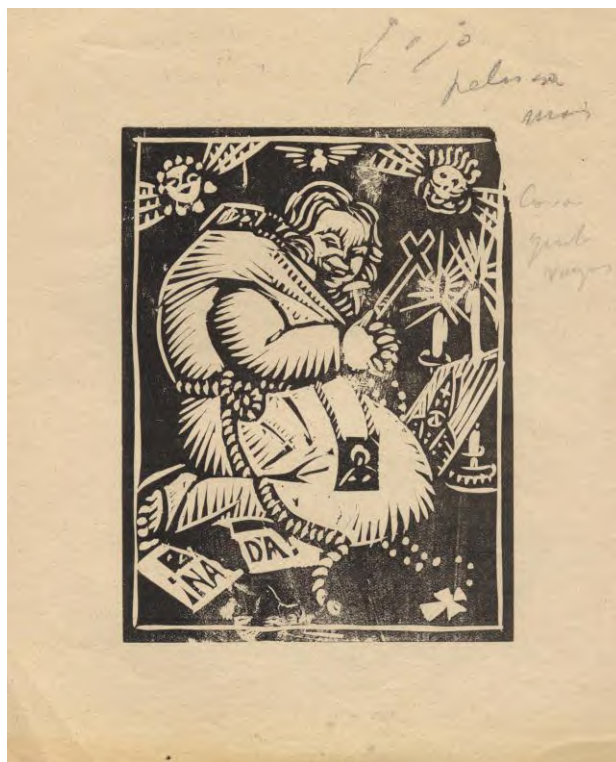
- BIBLIOGRAFÍA:**
- Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1988.
  - Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.
- EXPOSICIONES:**
- Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1988.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Félix Lafuente, muerto.  
**FECHA:** 1927.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDAS:** 20,4 x 21,8 cm.
- INSCRIPCIONES:** Al pie de la imagen se lee: “FÉLIX LAFUENTE, MUERTO, TOMADO DEL NATURAL Y GRABADO EN MADERA POR RAMÓN ACÍN”. Y en el ángulo superior izquierdo: “ACÍN”.
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín. OP (Obra Plástica) 1474.
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.
- DESCRIPCIÓN:** Retrato de Félix Lafuente en su lecho de muerte. Tan solo se representó el rostro, visto de perfil y sobre un almohadón de ejecución muy sumaria. Fondo negro.
- OBSERVACIONES:** Sirvió de ilustración para el artículo: “Félix Lafuente ha muerto. El amado maestro”, en *El Diario de Huesca*, 11 de octubre de 1927, en portada. La plancha xilográfica es propiedad de Fernando Alvira Banzo.
- BIBLIOGRAFÍA:** - Ramón Acín, “Félix Lafuente ha muerto. El amado maestro”, en *El Diario de Huesca*, 11 de

- octubre de 1927, en portada.
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.





- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1927-1936.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDAS HUELLA:** 13,3 x 9,9 cm.  
**MEDIDAS PAPEL:** 20,2 x 16,4 cm.  
**INSCRIPCIONES:** En una cartela rota, la palabra: “¡NADA!”.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín. OP (Obra Plástica) 1473.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Cura arrodillado frente a un pequeño altar con velas encendidas y lo que parece la efigie de un obispo. Aparece la palabra “¡NADA!” a los pies del fraile en una cartela rota. En la parte superior se representan al Espíritu Santo y a dos angelotes de manera muy esquemática y grotesca. El cura presenta varios escapularios colgados al cuello y sostiene en sus manos un crucifijo y un rosario, además aparece otro rosario en el suelo. La mirada del personaje es directa hacia el espectador y además

desafiante y sarcástica. El artista critica la riqueza del clero y su inactividad ante los problemas reales de la población.

**OBSERVACIONES:** No está firmada. Parece una prueba de imprenta ya que presenta algunas instrucciones que podrían estar manuscritas por el propio Acín. Las anotaciones señalan, por un lado, la frase “¡Ojo!, pelos no más”, en lo que parece ser una orden directa al grabador y, por otro, una serie de palabras como “Cura”, otra palabra ilegible y “vagas”, que podrían corresponder al ensayo de un posible título para la imagen.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



**AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.

**TÍTULO:** Cura ahorcado.

**FECHA:** h. 1927-1936.

**TÉCNICA:** Xilografía.

**SOPORTE:** Papel.

**MEDIDAS:** 19,8 x 14,4 cm.

**UBICACIÓN:** Ilustración para el libro de Sonia TORRES PLANELLS, *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998, p. 41.

**PROPIETARIO:** Se desconoce.

**DESCRIPCIÓN:** Cura con sotana larga hasta los pies, que está ahorcado de un árbol, visto de frente y ante un paisaje desdibujado. Entre este paisaje queda esbozado el retrato del perfil de un personaje masculino. Responde al estilo de los dibujos de Acín, pero no está firmado. Es una escena macabra en la que se mezclan, por un lado, la imagen del cura ahorcado y, por otro, la del retrato de un hombre de perfil de un tamaño mayor. También se conserva en el Legado Acín un boceto a lápiz que muestra a un cura ahorcado y

que pudo servir de boceto para la configuración de esta xilografía; se guarda bajo la referencia OP (Obra Plástica) 388.

**OBSERVACIONES:** Se trata de una impresión realizada con motivo de la publicación del libro ya citado de Sonia Torres Planells (1998).

- BIBLIOGRAFÍA:**
- Sonya Torres Planells, *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998.
  - Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

Nº 37



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Retrato de Conchita Monrás (prueba).  
**FECHA:** h. 1927-1936.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDAS HUELLA:** 19,5x12,1 cm.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, OP (Obra plástica) 266.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Mujer de pie y de frente, con la cabeza de perfil ante una ventana. Se cubre con un gran manto. Presenta el pelo recogido en un moño bajo y responde a las características de la mujer de Ramón Acín, y de ahí que se considere un retrato de Conchita Monrás.  
**OBSERVACIONES:** Se conserva en el Museo de Huesca bajo el número de referencia OP (Obra Plástica) 267 otra estampación que se corresponde con una prueba de estado posterior, ya que evidencia cambios en relación con la matriz xilográfica.

**BIBLIOGRAFÍA:** - Emilio Casanova y Jesús Lou  
1034

(Dirección del proyecto y coordinación, *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Retrato de Conchita Monrás (prueba).  
**FECHA:** h. 1927-1936.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDAS HUELLA:** 19,5 x 12,1 cm.  
**INSCRIPCIONES:** En el ángulo inferior izquierdo: “Acín”.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, OP (Obra plástica) 267.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Mujer de pie y de frente, con la cabeza de perfil ante una ventana. Se cubre con un gran manto. Presenta el pelo recogido en un moño bajo y responde a las características de la mujer de Ramón Acín, y de ahí que se considere un retrato de Conchita Monrás.  
**OBSERVACIONES:** Se conserva en el Museo de Huesca, bajo el número de referencia OP (Obra Plástica) 266, otra estampación que se corresponde con una prueba de estado anterior, ya que evidencia diferencias con la matriz xilográfica en el estado en el que se encuentra ahora. De todas formas, la impresión que nos ocupa

tampoco parece ser la definitiva, ya que al estudiar la matriz xilográfica conservada en el mismo Museo de Huesca, bajo la referencia de plancha 102, se aprecian diferencias que nos conducen a pensar que el grabador actuó todavía sobre la matriz tras imprimir esta prueba, sobre todo si atendemos al estado de la ventana del fondo de la imagen.

- BIBLIOGRAFÍA:**
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.





- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1927-1936.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDAS HUELLA:** 13,4 x 9,7 cm.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, OP (Obra Plástica) 1475.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Hombre con sombrero y capa. Paisaje con ciudad al fondo. Escena siniestra porque el rostro del personaje simula una calavera.  
**OBSERVACIONES:** No está firmada, pero se corresponde con el estilo de Acín, especialmente por las pequeñas rayitas perpendiculares al trazo que simulan la profundidad y el volumen de las figuras. Un recurso que Ramón Acín usaba en sus dibujos desde 1916.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Sonya Torres Planells, *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998.

- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

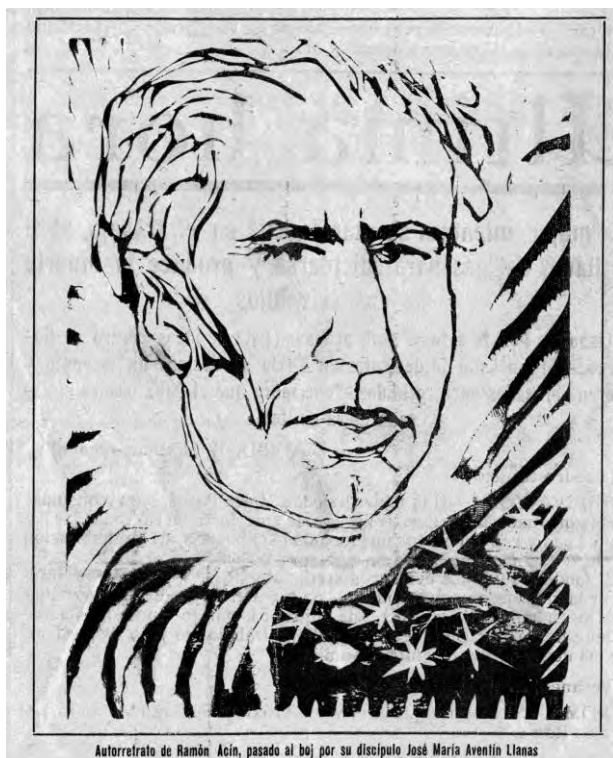


- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** “¡Otro y van tres!”  
**FECHA:** h. 1927-1936.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDAS HUELLA:** 13,3 x 9,2 cm.  
**INSCRIPCIONES:** En el ángulo superior izquierdo, la palabra “Acín”, pero al revés. En el reverso a lápiz: “¡Otro y van tres!”, posible título dado por Ramón Acín. En uno de los laterales, y a lápiz, parece figurar la expresión: “Ya muy bien” o “Ya muy bueno”, aunque es bastante difícil de leer.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, OP (Obra Plástica) 1476.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Un verdugo dando garrote vil a un condenado que caerá muerto sobre otros dos cadáveres, mientras un cura arrodillado y con crucifijo en las manos parece rezar por sus almas.  
**OBSERVACIONES:** Esta estampación presenta un dibujo a lápiz de un perfil femenino en el lado

derecho y una inscripción o anotación manuscrita a lápiz en el ángulo inferior izquierdo (ilegible).

**BIBLIOGRAFÍA:**

- Sonya Torres Planells, *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998.
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué (dibujo) y José María Aventín Llanas (grabado).
- TÍTULO:** Retrato de Ramón Acín.
- FECHA:** 1929.
- TÉCNICA:** Xilografía.
- SOPORTE:** Papel.
- MEDIDAS HUELLA:** 13,5 x 9,8 cm.
- INSCRIPCIONES:** Al pie de la imagen se lee la leyenda: "Autorretrato de Ramón Acín, pasado al boj por su discípulo José María Aventín Llanas".
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, I (Impreso) 338
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.
- DESCRIPCIÓN:** Rostro de Ramón Acín, ante un fondo con surcos y con estrellas en la parte inferior.
- OBSERVACIONES:** Publicado en *La Tierra*, 17 de febrero de 1929. Se conserva además, bajo el número de referencia OP (Obra Plástica) 274, y dentro del Legado Acín, la estampación de la matriz xilográfica (plancha 103).
- BIBLIOGRAFÍA:** - El reportero X, "Ramón Acín. El 1042

- artista que es todo corazón”, en *La Tierra*, 17 de febrero de 1929.
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



- AUTOR:** José María Aventín Llanas a partir de un relieve de Ramón Acín Aquilué.
- TÍTULO:** Retrato de Manuel Bescós, “Silvio Kossti”.
- FECHA:** 1929.
- TÉCNICA:** Xilografía.
- SOPORTE:** Papel.
- MEDIDAS HUELLA:** 12,3 x 9,2 cm.
- INSCRIPCIONES:** La imagen se acompaña con un texto al pie que dice: “Grabado en boj por Aventín Llanas, de un relieve de R. Acín”.
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín. I (Impreso) 45.
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.
- DESCRIPCIÓN:** Retrato de hombre anciano y barbado, visto de perfil.
- OBSERVACIONES:** Publicado en *El Diario de Huesca*, el 1 de diciembre de 1929, página 2. No está firmado. Grabado en boj por Aventín Llanas a partir de un relieve realizado en madera por Ramón Acín. Este último relieve se conserva en el Museo de

Huesca con la referencia OP (Obra Plástica) 132 LRA y está fechado hacia 1928.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- Ramón Acín, “En el primer aniversario de la muerte de Silvio Kossti”, *El Diario de Huesca*, 1 de diciembre de 1929.
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación, *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.





- AUTOR:** José María Aventín Llanas (grabado) y Ramón Acín Aquilué (dibujo).
- TÍTULO:** Retrato de Felipe Coscolla.
- FECHA:** 1929.
- TÉCNICA:** Xilografía.
- SOPORTE:** Papel.
- MEDIDAS:** 11,9 x 8,9 cm.
- INSCRIPCIONES:** Al pie de la imagen se lee: “Apunte de R. A., grabado en boj por Aventín Llanas”.
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, I (Impreso) 100.
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.
- DESCRIPCIÓN:** Retrato de hombre con una gorra o boina y bufanda al cuello.
- OBSERVACIONES:** Todos los retratos de Acín presentan una factura similar a éste, de tal manera que Aventín Llanas se nos presenta como el grabador de varias de las obras de Acín que fueron llevadas a la xilografía. El retrato sirvió de ilustración para el artículo: “Felipe Coscolla. El mejor homenaje”, en *El Diario de Huesca*, el 17 de marzo de 1929, en portada.
- BIBLIOGRAFÍA:** - Ramón Acín, “Felipe Coscolla.

El mejor homenaje”, en *El Diario de Huesca. Periódico Liberal*: fundado por don Manuel Camo Nogués, Domingo 17 de Marzo de 1929, en portada.

- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Hojeando un libro.  
**FECHA:** 1929.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDAS HUELLA:** 13,2 x 9,2 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado "Acín" en el ángulo superior derecho. Al pie de la imagen se lee: "Grabado en boj por R. Acín".  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca: Legado Acín, OP (Obra Plástica) 1488.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Escena de aspecto geométrico con diversas palabras y letras, "abril", "Jueve", "ie", "s", "d", que están escritas al derecho en la plancha, así que han sufrido una inversión al ser estampadas. Se observan también varias figuras de aspecto humano que están representadas de forma sencilla y sumaria; en la zona superior, junto al lateral izquierdo, aparece un personaje con corona celestial, como si fuera algún Santo, que

contempla la zona inferior de la plancha en la que se representan otras figuras y símbolos que son muy esquemáticos y que parecen aludir a objetos de simbolismo cristiano o zodiacal (un corazón asaeteado y una pareja de peces, por ejemplo). En el centro de la composición una paloma con las alas extendidas y al fondo, medio oculto, aparece la silueta de un gran sol, cuyos rayos terminan con diversas letras a modo de números romanos en lo que parece configurar una especie de reloj.

**OBSERVACIONES:** Fue publicado en prensa como ilustración al anuncio de la edición del libro de Luis Mur: *Efemérides oscenses*, y junto al artículo “Hojeando un libro”, en *El Diario de Huesca*, 19 de abril de 1929, en portada.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- Ramón Acín, “Hojeando un libro”, en *El Diario de Huesca*, 19 de abril de 1929.
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

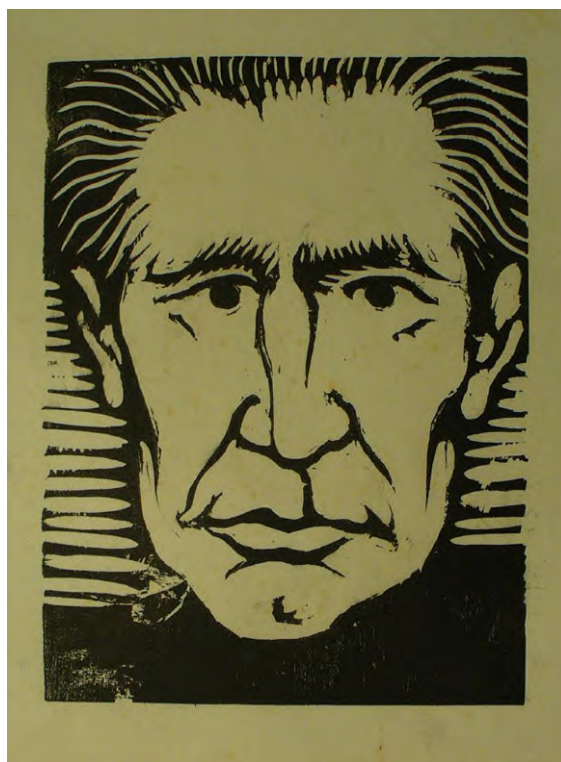


- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Horizonte.  
**FECHA:** 1929.  
**TÉCNICA:** Xilografía  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDAS HUELLA:** 5 x 20 cm.  
**INSCRIPCIONES:** En el diseño de la plancha figuran grabadas las siguientes letras mayúsculas: “H”, “R”, “O”, “T”, “I”, “E”, “Z” y “N”.  
**UBICACIÓN:** Publicado en el libro de Sonya Torres, *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998, p. 7.  
**DESCRIPCIÓN:** Formato rectangular y alargado con un diseño abigarrado de figuras humanas y letras dispersas. Diseño geometrizable que presenta algunas relaciones con el dinamismo y la temática futurista por la presencia de elementos de la gran ciudad, como por ejemplo grandes edificios al fondo, pero también muestra alguna relación con los presupuestos cubistas al presentar los objetos dispuestos en diferentes perspectivas y descompuestos en formas esencialmente geométricas, incluso aparece en el centro lo que podemos identificar como una guitarra. Podemos encontrar personajes de aspecto absolutamente expresionista que otorgan a la composición el aire inquietante que la caracteriza. Las letras inscritas forman la palabra horizonte.  
**OBSERVACIONES:** No aparece firmada, pero podemos asegurar casi con total certeza que estamos ante una obra realizada por Ramón Acín. En el Museo se conserva

otra estampa, muy similar a ésta, con el número de referencia OP (Obra Plástica)-1488, bajo el título de “Hojeando un libro”, y su plancha lleva el número 114.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- Sonya Torres Planells, *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998.
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué (dibujo) y José María Aventín (grabado).
- TÍTULO:** Retrato de Ramón Acín.
- FECHA:** 1929-1935.
- TÉCNICA:** Xilografía.
- SOPORTE:** Papel.
- MEDIDAS HUELLA:** 13,2 x 9,9 cm.
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, OP (Obra Plástica) 268.
- PROPIETARIO:** Museo de Huesca.
- DESCRIPCIÓN:** Retrato de frente del rostro de Ramón Acín.
- OBSERVACIONES:** La imagen sería usada como portada en la publicación de Sonya Torres, *Ramón Acín (1888-1936): una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998. No hemos encontrado la publicación en prensa de este retrato.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- Sonya Torres Planells, *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998.
  - Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y

coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.





- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Mausoleo de Manuel Abad.  
**FECHA:** 1930.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDAS:** 15,9 x 10,2 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado dentro del dibujo, en el ángulo inferior derecho, con el apellido “Acín”. Al pie de la imagen se lee: “Mausoleo de Manuel Abad y sus compañeros, en el viejo cementerio de los Mártires, de Huesca”.
- UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje con un monumento conmemorativo o funerario en forma de obelisco. Se sitúa bajo un cielo con grandes nubes y entre las lápidas del cementerio. Tras la tapia del campo santo, y con una ejecución muy esquemática, los campos de labor.
- OBSERVACIONES:** Se publicó en prensa en un artículo homenaje a los actos revolucionarios sucedidos en la ciudad de Huesca

durante 1848, que habían sido dirigidos por Manuel Abad (*El diario de Huesca*, 5 de noviembre de 1930, en portada).

**BIBLIOGRAFÍA:**

- Ramón Acín, “LXXXII aniversario del primer levantamiento republicano en España”, en *El Diario de Huesca*, 5 de noviembre de 1930, en portada.
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Retrato de Conchita Monrás.  
**FECHA:** 1930.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDAS:** El impreso completo mide 22 x 26 cm.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, OP (Obra Plástica) 995.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Retrato de mujer, visto de frente y ante un fondo negro.  
**OBSERVACIONES:** Con toda seguridad estamos ante un retrato de Conchita Monrás. Sirvió de ilustración para el folleto anunciador de la exposición de Ramón Acín que se celebró en 1930 en el Rincón de Goya (Zaragoza). La estética de la obra está muy cercana al cubismo.  
**BIBLIOGRAFÍA:**
- Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1988.
  - Emilio Casanova y Jesús Lou

(Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

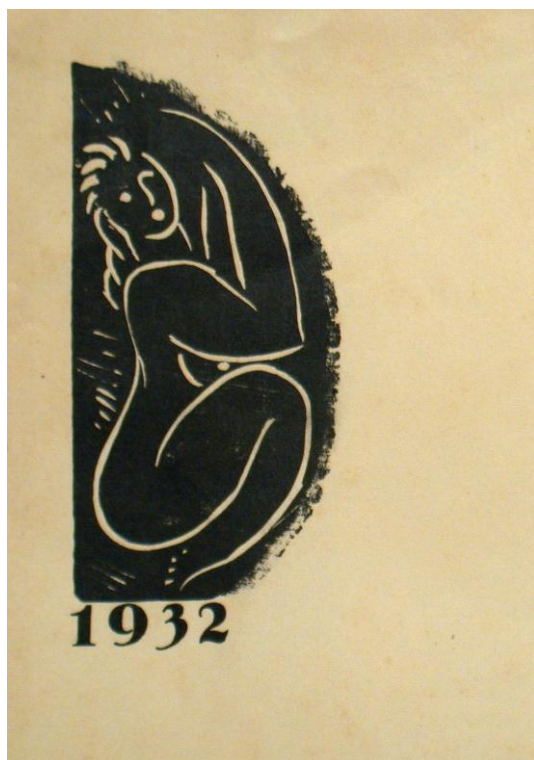
**EXPOSICIONES:**

- Manuel García Guatas (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1988.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Portada del catálogo de 1932.  
**FECHA:** h. 1930.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Papel.  
**INSCRIPCIONES:** Acompañando a la imagen se puede leer:  
“JUNIO. CÍRCULO OSCENSE  
HUESCA. RAMÓN ACÍN”.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín. OP  
(Obra Plástica) 226c.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Silueta de un ángel con una estrella.  
**OBSERVACIONES:** Forma parte del díptico que sirvió como  
publicidad y catálogo a la exposición  
celebrada por Acín en el Círculo  
Oscense de Huesca en 1932. Si bien,  
debemos datar esta obra al menos dos  
años antes, ya que en 1930 apareció esta  
misma imagen publicada en prensa junto  
a un artículo titulado: “El joven artista  
Manolo del Arco”, aparecido en El  
Diario de Huesca, el 6 de junio de 1930.  
Este artículo se conserva en el Museo de  
Huesca bajo la referencia de I (Impreso)  
63.

- BIBLIOGRAFÍA:**
- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Contraportada del catálogo de 1932.  
**FECHA:** 1932.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Papel.  
**INSCRIPCIONES:** A los pies de la imagen aparece la fecha: "1932".  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca, Legado Acín. OP (Obra Plástica) 226b  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Silueta de una mujer agachada y desnuda.  
**OBSERVACIONES:** Portada del catálogo de la exposición individual celebrada por Ramón Acín en el Círculo Oscense de Huesca (1932). No se ha encontrado, en el Museo de Huesca, la matriz xilográfica de esta pieza.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



**AUTOR:** Se desconoce. Tan sólo consta que fue realizada por un niño de la escuela de Plasencia del Monte.

**TÍTULO:** Carboneros.

**FECHA:** 1935.

**TÉCNICA:** Xilografía.

**SOPORTE:** Papel.

**MEDIDAS:** 7,1 x 10,8 cm.

**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín, I (Impreso) 96.

**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.

**DESCRIPCIÓN:** Dos figuras masculinas junto a lo que parece una montaña de paja o heno. Uno de ellos lleva una carretilla con carbón. Ambos están frente a un bosque o una arboleda.

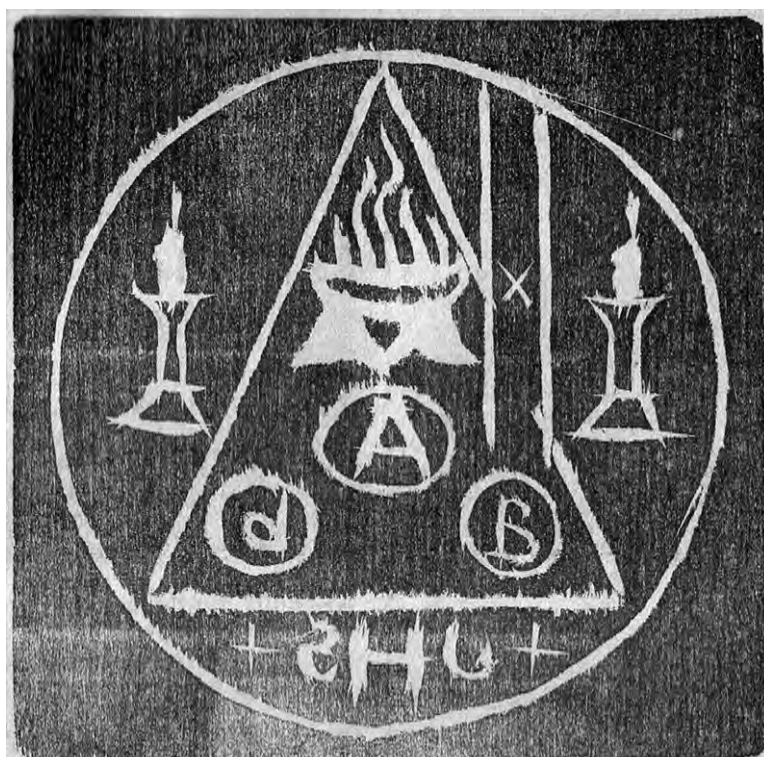
**OBSERVACIONES:** Ilustración para un artículo publicado en prensa local (“Un congreso y unos congresistas”, en *El diario de Huesca*, domingo 21 de julio de 1935). La imagen se asocia a un texto en el que Acín critica la actitud supuestamente progresista de la civilización contemporánea, y sale en defensa de las técnicas de trabajo tradicionales, entre las que se encuentra la imprenta, defendiendo el uso de esta última en la escuela. Una circunstancia que trató de ejemplificar con la xilografía que aquí nos ocupa.

**BIBLIOGRAFÍA:** - Ramón Acín, “Un congreso y



unos congresistas”, en *El diario de Huesca*, domingo 21 de julio de 1935.

- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.



- AUTOR:** Ramón Acín Aquilué.  
**TÍTULO:** Círculo Cabalístico.  
**FECHA:** 1935.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDAS:** 9,9 x 9,9 cm.  
**INSCRIPCIONES:** “+JHS+”. También las letras “a”, “A”, y “b”, inscritas en círculos. Se leen al revés.  
**UBICACIÓN:** Museo de Huesca. Legado Acín.  
**PROPIETARIO:** Museo de Huesca.  
**DESCRIPCIÓN:** Círculo con velas ardiendo y con triángulo inscrito que contiene a su vez otras circunferencias con las letras “a”, “A”, “b”, y una especie de llama ardiendo en un objeto o recipiente. En la parte inferior aparece inscrito: “+JHS+”.  
**OBSERVACIONES:** Dimensiones pequeñas. Es de estilo muy ingenuo y tosco, incluso las letras aparecen grabadas sin pensar en que la estampación proporciona una imagen especular.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Ramón Acín, “Al nuevo alcalde de la ciudad de Huesca. La vara

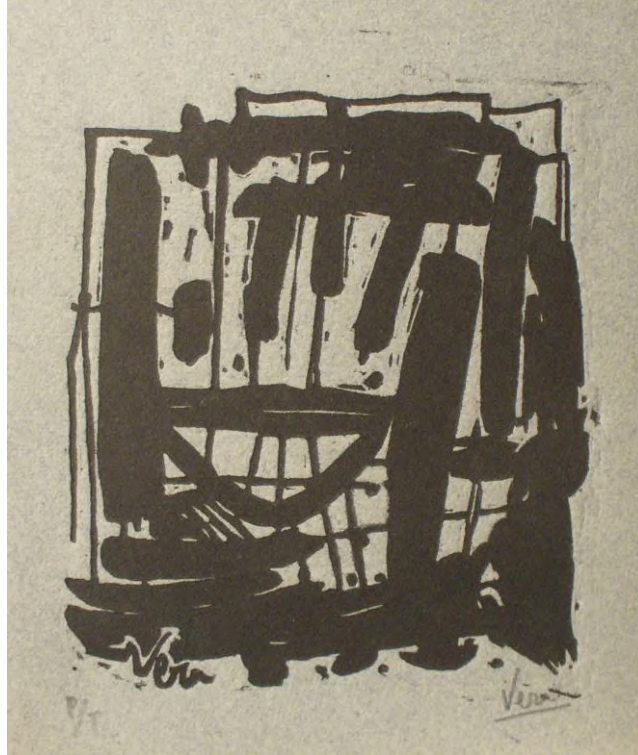
fulminante o misteriosa”, *El Diario de Huesca*, 16 de octubre, 1935, portada.

- Emilio Casanova y Jesús Lou (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004, soporte digital.

**III. Juan José Vera**  
**Estampas 1-84**



Nº 1



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1964.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 19, 5 x 16, 5 cm.  
**PAPEL:** 19, 5 x 16, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
En el ángulo inferior izquierdo P/T.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de grafismos de distinta modulación. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 25 con el número 9.  
Estampada en el taller de Ricardo López Santamaría (en el contexto del Taller Libre de Grabado).  
**BIBLIOGRAFÍA:**
- Juan Ignacio Bernués Sanz (coms.), *Ricardo L. Santamaría, la expresión de la libertad (1947-2004)*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2004, p. 125.
  - *Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa*

19, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza y Diputación Provincial de Zaragoza, 2007, p. 29

**EXPOSICIONES:**

- *Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, del 3 de febrero al 25 de marzo y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, del 6 al 23 de septiembre de 2007.*

Nº 2



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 16, 5 x 12, 3 cm.  
**PAPEL:** 33 x 20 cm. (Sólo vista esta estampa)  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1993.  
En el ángulo inferior izquierdo P/A.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Varias figuras de carácter geométrico componen la imagen. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con el número 1. Se trata de una prueba de la que luego se estamparían obras en color.



Nº 3



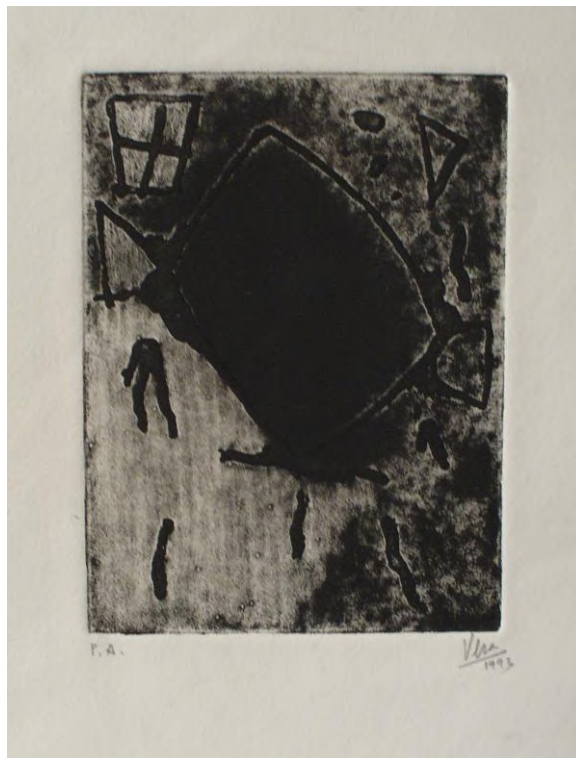
- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel reciclado.  
**HUELLA:** 16, 5 x 13 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1993. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 2/10.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Varias formas geométricas conseguidas con tinta marrón y contornadas en negro componen una misteriosa figura que se sitúa ante un fondo vacío y se enmarca entre degradados de gris y diversos trazos o gestos muy expresivos.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con los números 69 y 74. También en la carpeta 26 con el número 1.  
Tirada de 10. Existen pruebas estampadas en negro de estadios anteriores del trabajo en la matriz.

Nº 4



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel reciclado.  
**HUELLA:** 16, 5 x 13 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1993. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 1/10.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Varias formas geométricas conseguidas con tinta marrón y contornadas en negro componen una misteriosa figura que se sitúa ante un fondo vacío y se enmarca entre degradados de gris y diversos trazos o gestos muy expresivos.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con los números 70, 71 y 73.  
Tirada de 10.

Nº 5



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 16, 5 x 12, 3 cm.  
**PAPEL:** 33 x 20 cm. (Sólo vista esta estampa)  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1993.  
En el ángulo inferior izquierdo P/A.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Varias figuras de carácter geométrico componen la imagen. Se concentran en la parte superior de la misma. El fondo aparece trabajado a base de texturas. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con el número 2.

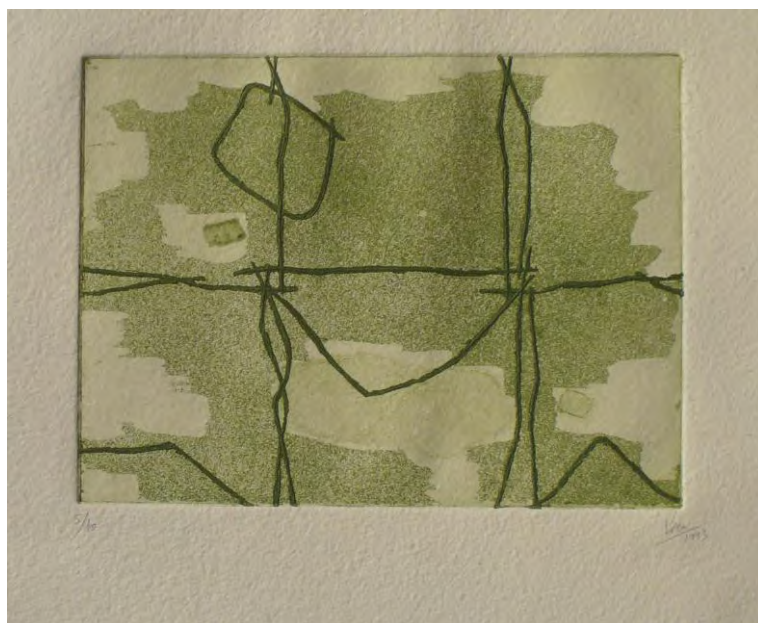
Nº 6



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Meirat (se encuentran también otros tipos de papeles).  
**HUELLA:** 24, 5 x 32, 5 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1993. En el ángulo inferior izquierdo de la estampa se lee 5/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de grafismos, manchas y texturas. Tintas negro, marrón y verde.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 30 y se corresponde con los números 18 al 26 ambos inclusive. Tirada de 10. Relación con la ficha Nº 29 para la que se utiliza la misma matriz.



Nº 7



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel reciclado.  
**HUELLA:** 24, 5 x 33 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1993.  
En el ángulo inferior izquierdo 5/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de mancha y grafismos. Tinta verde.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 31 y se corresponde con los números 24 y 25. También en la carpeta 30 con los números 29, 30 y 31.  
Tirada de 10. Existen pruebas estampadas con tinta negra.

Nº 8



**AUTOR:** Juan José Vera.

**TÍTULO:** Sin título.

**FECHA:** 1993.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**SOPORTE:** Papel Guarro.

**HUELLA:** 33 x 24, 5 cm.

**PAPEL:** 70 x 50 cm. (existen pequeñas variaciones de color).

**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 93.  
En el ángulo inferior izquierdo 5/7.

**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Juan José Vera.

**DESCRIPCIÓN:** Composición en la que diversas figuras geométricas de marcados contornos sostienen una cruz. Cada una de las figuras está coloreada de forma diferente. Tintas negra, amarilla, roja y marrón.

**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 31 y se corresponde los números 21, 22 y 23. También en la carpeta 30 con los números 36 al 40 ambos incluidos.  
Existen variaciones en cuanto al color a la hora de la estampación.  
Tirada de 7.

**BIBLIOGRAFÍA:** *Grabado Aragonés Actual*, Zaragoza,

Gobierno de Aragón, 1993, p. 73.  
**EXPOSICIONES:** *Grabado Aragonés Actual*, Sala Hermanos Bayeu, Edificio Pignatelli del Gobierno de Aragón, del 29 de mayo al 27 de junio de 1993.

Nº 9



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 33 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 70 x 50 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 93.  
En el ángulo inferior izquierdo 5/7.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición en la que diversas figuras geométricas de marcados contornos sostienen una cruz. Cada una de las figuras está coloreada de forma diferente. Tintas negra, amarilla, roja y azul.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 31 y se corresponde el número 20. Existen variaciones en cuanto al color a la hora de la estampación. También en la carpeta 30 con los números 27, 28, 32, 33, 34 y 35.  
Tirada de 7. Existen también versiones sólo con tinta negra y en marrones.  
**BIBLIOGRAFÍA:** *Grabado Aragonés Actual*, Zaragoza,



Gobierno de Aragón, 1993, p. 72.  
**EXPOSICIONES:** *Grabado Aragonés Actual*, Sala Hermanos Bayeu, Edificio Pignatelli del Gobierno de Aragón, del 29 de mayo al 27 de junio de 1993.

Nº 10



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, carborundo y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 11, 8 x 16, 5 cm.  
**PAPEL:** 30 x 38 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo 8/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Juan José Vera.

**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que la mitad inferior está dominada por una gran masa negra que perfila varias figuras sobre un fondo luminoso, el representado en la mitad superior de la imagen, en el que se distinguen además algunos grafismos.  
Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con los números 81 al 84 ambos incluidos.  
También se conservan dentro de la carpeta 31 con los números 68 y 69, en concreto, estas estampas presentan variaciones en cuanto al color ya que se realizan con marrón y negro como se ve en la segunda imagen presentada en esta ficha.  
Tirada de 10.

Nº 11



1



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel reciclado.  
**HUELLA:** 12, 7 x 16, 4 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo 5/6.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.

**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que de lo que parece un fondo negro surgen, casi a modo de ventana, tres escenas en las que irrumpe la luz y que contienen diversas figuras de carácter geométrico conseguidas con trazos de distinta modulación. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con los números 77 al 80 ambos incluidos. También en la carpeta 31 con los números 70 y 71.

Tirada de 6. Existen variaciones de color en la estampación dentro de la misma tirada.

N° 12







- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 12, 7 x 16, 4 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo 5/7.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de mancha con tintas de diversos colores: negro, rojo y amarillo. Hay gran expresión en el conjunto. Los colores más claros se agrupan en el centro de la imagen siguiendo una dirección levemente diagonal.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con los números 73 al 76. También en la carpeta 31 con los números 72 y 73. Existen variaciones de color y algunas estampas en las que la matriz se ha colocado al revés de manera que el resultad parece ser el de dos estampas diferentes, sin embargo está todas dentro de la misma tirada. Tirada de 7.

Nº 13



**AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.



- HUELLA:** 16, 4 x 14, 8 cm.
- PAPEL:** 38 x 30 cm. (Sólo vista esta estampa).
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo P/T.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que varios grafismos componen una escena que se desarrolla sobre un fondo trabajado con varias manchas de color. Tinta marrón para las pruebas de trabajo y tintas marrón y negra para las estampas de la tirada. Se ve además como la aguatinta alcanza mayor protagonismo en la estampa de la tirada definitiva que en las pruebas anteriores.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con el número 72. También en la carpeta 31 con los números 74 y 75. Tirada de 5.

Nº 14



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 12, 8 x 16, 4 cm.  
**PAPEL:** 30 x 38 cm. (Sólo vista esta estampa).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo P/T.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de mancha y grafismos con tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con el número 71. Se utiliza la misma matriz que para la estampa que se recoge en la ficha Nº 40 de este catálogo, fechada en 1995.

Nº 15



1



2

- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel (varios tipos).  
**HUELLA:** 24, 8 x 16, 4 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños aunque predomina el de 30 x 38, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo P/T.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.

**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de mancha con tinta bistre para la prueba de trabajo (imagen 1) y con tinta negra para la tirada (imagen 2).

**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con los números 66 al 70 ambos incluidos. También en la carpeta 31 con los números 76 y 77. Existen pruebas de trabajo (imagen 1) en las que la imagen se imprime invertida. Además, como puede verse al comparar las estampas y las pruebas la tinta utilizada es diferente en algunas de ellas.  
Misma matriz que para la obra de la ficha N° 41, pero en diferente estadio de trabajo.  
Tirada de 5.

Nº 16



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguatinta y azúcar.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 24, 8 x 16, 4 cm.  
**PAPEL:** 28 x 38 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94. En el ángulo inferior izquierdo 5/9.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base grafismos y texturas. Tinta bistre.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con los números 58 al 65 ambos incluidos. También en la carpeta 31 con los números 78 y 79. Tirada de 9. Existe variación en cuanto al color en alguna de las estampas.

Nº 17



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguatinta y carborundo.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 24, 8 x 16, 5 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo P/T.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Tres franjas horizontales componen la escena: en la parte superior una gran franja negra sobre la que surgen diversos trazos y figuras de carácter geométrico en blanco, a continuación una franja marrón en la que se inserta un gran cuadrángulo y una pequeña franja negra en la parte inferior de la imagen.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con los números 53 al 57 ambos incluidos. También en la carpeta 31 con los números 80 y 81. Tirada de 8. Existen estampas en las que sólo se usa el negro como color de

estampación. Para conseguir los grafismos blancos en la zona superior de la imagen Vera hizo reservas con papel pegado que luego retiró consiguiendo así un blanco perfecto.



N° 18





**AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16, 5 x 24, 8 cm.  
**PAPEL:** Varios tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo :  
- imagen 1 1/15  
- imagen 2 8/15  
- imagen 3 7/15  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de grafismos y trazos más gruesos de carácter muy expresivo. Tintas obre y negro.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con los números 42 al 52. También en la carpeta 31 con los números 82 y 83.  
Tirada de 15. Existen variaciones en el entintado que dan lugar a diferentes estampas como se demuestra con las imágenes que se incluyen en esta ficha.

N° 19





3

- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 16, 5 x 20 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94. En el ángulo inferior izquierdo 1/5 para la primera imagen, 1/1 para la segunda y P/T para la tercera.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Sobre un fondo ocre se dibuja una figura cuadrangular en tinta marrón. Ambas partes se unen con pequeños rectángulos de tinta negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con los números 38 al 41 ambos incluidos. También en la carpeta 31 con los números 85 y 86, en concreto estas estampas son monotipos y pruebas como se ve en las imágenes 2 y 3 de esta ficha. Tirada de 5.

Nº 20



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguainta y carborundo.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24, 8 x 16, 5 cm.  
**PAPEL:** 38 x 30 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo 6/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que dos grandes manchas en la parte superior e inferior encierran un espacio en el que se disponen varios grafismos entre los que se distinguen algunas figuras geométricas. Tintas negra y marrón.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con los números 32 al 37 ambos incluidos excepto el 35. También en la carpeta 31 con los números 87 y 88. Tirada de 10. La matriz se usó también en otro trabajo, que se recoge en este catálogo en la ficha Nº 21.

Nº 21



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24, 7 x 16, 5 cm.  
**PAPEL:** 38 x 30 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/1.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Dos grandes franjas negras encierran en el centro de la composición a una serie de grafismos de distinta modulación entre los que se encuentran varias figuras geométricas. Tintas negra y marón.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con el número 35. Ejemplar único.  
Esta imagen se consigue a partir de la reutilización de una plancha ya trabajada anteriormente, en concreto la que se recoge en este inventario con la referencia Nº 20.



Nº 22



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatina.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24, 8 x 33 cm.  
**PAPEL:** 39, 5 x 57 cm. (Muy irregular).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo P/T.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de mancha con tinta bistre.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con el número 20. Se trata de una obra para la que el artista reutilizó la matriz usada en las estampas que se recoge en este catálogo en las fichas Nº 23, Nº 24 y Nº 27.

Nº 23



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24, 8x 33 cm.  
**PAPEL:** 39, 5 x 57 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo 3/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de mancha en tintas ocre y marrón.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con el número 19.  
Tirada de 10.  
Se trata de una obra para la que el artista reutilizó la matriz usada en las estampas que se recoge en este catálogo en las fichas Nº 22, Nº 24 y Nº 27.

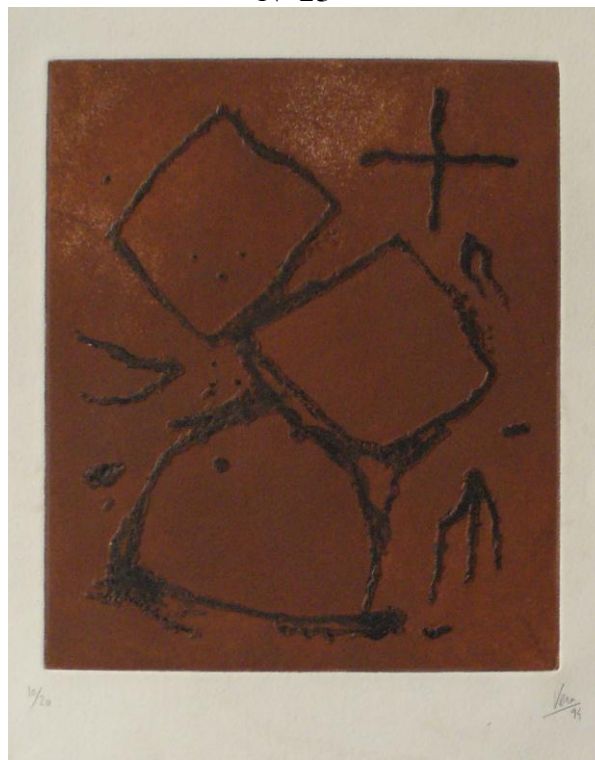
Nº 24



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Fabriano.  
**HUELLA:** 24, 8 x 33 cm.  
**PAPEL:** 38 x 56 cm. (Sólo vista esta estampa).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de mancha y grafismos con tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con el número 20. Se trata de una obra para la que el artista reutilizó la matriz usada en las estampas que se recoge en este catálogo en las fichas Nº 22, Nº 23 y Nº 27.



Nº 25



1



2

**AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 29, 8 x 24, 8 cm.

- PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo 10/20.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Varias figuras de carácter geométrico componen la imagen, en concreto tres figuras cuadrangulares y una cruz dispuestas de forma ascensional en la composición. Los trazos son negros y el fondo marrón.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 26 y se corresponde con los números 6 al 9 ambos incluidos y 21 al 31 ambos incluidos. También en la carpeta 31 con los números 90, 91 y 92.  
Tirada de 20. Existe al parecer una tirada en marrón y negro y otra tirada también de 20 ejemplares para la edición a color, ambas realizadas a partir de las mismas planchas.



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 12, 4 x 8 cm. (Cada una de las huellas).  
**PAPEL:** 38 x 56 cm. (Sólo vista esta estampa).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94. En el ángulo inferior izquierdo 2/5. Cada firma y la numeración se encuentran bajo cada una de las huellas de la imagen.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Tríptico en el que tres imágenes realizadas a base de grafismos de carácter abstracto y muy expresivo. Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 31 y se corresponde con el número 84.



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 24, 5 x 33 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/15.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de mancha y grafismos muy expresivos con tinta marrón.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 31 y se corresponde con los números 37 y 38.  
La plancha se sometió a una mordida muy agresiva y sin la suficiente protección en los bordes de manera que se presentan irregulares. Tirada de 15.  
Se trata de una obra para la que el artista reutilizó la matriz usada en las estampas que se recoge en este catálogo en las fichas Nº 22, Nº 23 y Nº 24.

Nº 28



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 17 x 25 cm.  
**PAPEL:** Varios tamaños de papel.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 2/20.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Varias manchas componen la imagen de naturaleza abstracta. La imagen se centra en el uso de las texturas. La tinta es marrón.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 27 y se corresponde con los números 90 al 97. También en carpeta 31 con los números 66 y 67. Tirada de 20. Existen variaciones de color. La estampa de esta carpeta inventariada con el número 90 no se encuentra. Entre las estampas de la tirada existen también algunas variaciones en lo que al color se refiere. Esta estampa guarda relación con la que se recoge en este catálogo con el Nº 28.



Nº 29



**AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24, 8 x 33 cm.

**PAPEL:** Diversos tamaños (predomina 50 x 70 cm.).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo 9/10 para la primera imagen y 10/10 para la segunda.

- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que varias manchas y grafismos generan una imagen de carácter geométrico. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 31 y se corresponde con los números 93 y 94. También en la carpeta 26 con los números 10 al 18 ambos incluidos. Tirada de 10. Relación con la ficha N° 6, para la que se utiliza la misma matriz. Existen también copias en las que se usan tintas negra y roja.

**Nº 30**



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 16, 5 x 25 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
En el ángulo inferior izquierdo P/T.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición formada por un fondo texturado a base de tintas rojas y sobre él diversos trazos negros componen grafismos de gran expresividad.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 27 y se corresponde con los números 83 al 89 ambos inclusive. También en la carpeta 31 con los números 63, 64 y 65. Tirada de 10. Existen variaciones de color.



Nº 31



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 14 x 28 cm.  
**PAPEL:** 38 x 56 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 5/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta encerrada en un formato trapezoidal. Línea y mancha componen una imagen de aspecto algo tribal por el uso de los colores tierras, rojo y negro.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 27 y se corresponde con los números 81 y 82. También en la carpeta 31 con los números 61 y 62. Tirada de 10. La plancha que se usa como matriz es un recorte reciclado.

Nº 32



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatina.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 14, 5 x 25, 5 cm. (Aproximadamente)  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 3/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta inserta en un formato trapezoidal. Diversas líneas negras se sitúan sobre un fondo trabajado con distintas texturas y con tinta roja y ocre.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 27 y se corresponde con los números 77 al 80 ambos inclusive. También en la carpeta 31 con los números 59 y 60. Tirada de 10. La plancha que se usa como matriz es un recorte reciclado.

Nº 33



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse (es el predominante, aunque hay varios tipos de papel para las diferentes estampas).  
**HUELLA:** 17 x 25 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 9/20.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de manchas y diversas texturas y con tintas ocre y marrones.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 27 y se corresponde con los números 67 al 76 ambos inclusive. También en la carpeta 31 con los números 57 y 58. Tirada de 20. Esta estampa guarda relación con la que se recoge en este catálogo con la ficha Nº 28.

Nº 34



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 19, 8 x 16, 5 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
En el ángulo inferior izquierdo 5/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de mancha y grafismos muy expresivos. Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 31 y se corresponde con los números 50 y 51. Tirada de 10.

Nº 35



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 16, 8 x 25 cm.  
**PAPEL:** 28 x 38 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
En el ángulo inferior izquierdo P/T.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que varios trazos de gran expresividad generan una imagen compleja. La tinta usada es negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 27 y se corresponde con los números 64 al 66 ambos inclusive. También en la carpeta 31 con el número 56. Tirada de 20.



Nº 36



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 25 x 32, 8 cm.  
**PAPEL:** 35 x 48 cm. (Es el tamaño que predomina)  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 3/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que la mancha es la protagonista. La imagen se consigue a base de diversas mordidas que generan efectos de interesantes texturas y con colores ocre, negro y rojo.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 27 y se corresponde con el número 63. También en la 31 con los números 54 y 55. Tirada de 10. La plancha fue sometida a una mordida lenta pero muy duradera lo cual hizo que los bordes se desintegraran dando como fruto un aspecto muy irregular al contorno de la imagen.

Nº 37



**AUTOR:** Juan José Vera.

**TÍTULO:** Sin título.

**FECHA:** 1995.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**SOPORTE:** Papel Creysse.

**HUELLA:** 25 x 40 cm.

**PAPEL:** Varios tamaños, aunque predomina 38 x 55 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.

Imagen 1: en el ángulo inferior izquierdo P/T.

Imagen 2: numerado en el ángulo inferior izquierdo 7/20.

**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Juan José Vera.

**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que varios

grafismos se sitúan sobre un fondo colorista de gran expresividad. Tintas negra, amarillo y rojo.

**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 27 y se corresponde con los números 51 al 62 ambos inclusive. También en la carpeta 31 con los números 52 y 53. Tirada de 20.  
Existen diversas pruebas de trabajo en las que se aprecian distintos estadios de trabajo de la matriz, como puede verse en la imagen 1 aquí reproducida.





- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro (predomina, aunque existen otros tipos).  
**HUELLA:** 25 x 33 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 9/16.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición en la que varias masas generan un soporte sobre el que se alzan diversas cruces de trazo grueso. Imagen de gran fuerza y expresividad. Tintas ocre y negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 27 y se corresponde con los números 35 al 45 ambos inclusive. También en carpeta 31 números 46 al 49 ambos incluidos. Existen estampas con variedad de tintas y en las que se prescinde de las cruces, si bien éstas son sólo pruebas de trabajo. Sí existen dentro de la tirada estampas en las que quedan patentes cambios en el uso de las tintas. Tirada de 16 ejemplares.

Nº 39



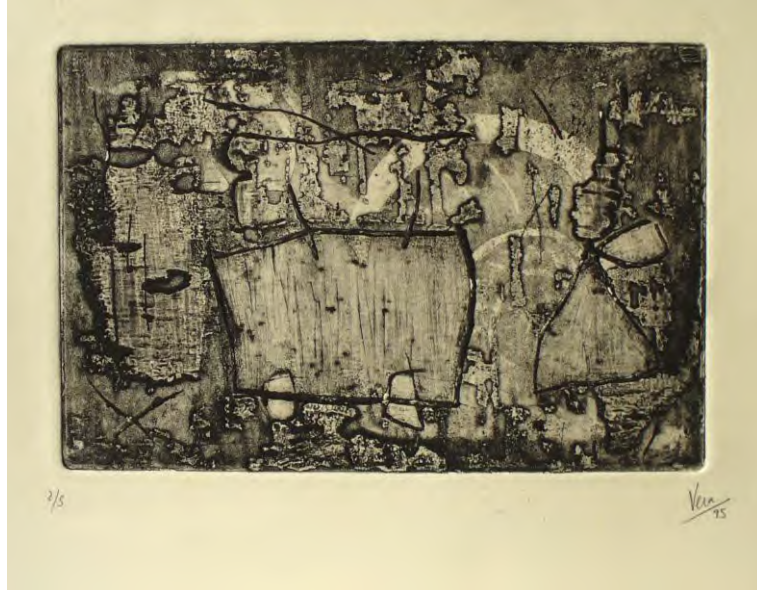
- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 25 x 33 cm.  
**PAPEL:** 38 x 56 cm. (Sólo vista esta estampa).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
En el ángulo inferior izquierdo P/T.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que sobre un fondo trabajado con manchas a base de tintas ocre y rojo se disponen varias líneas que componen varias figuras geométricas conseguidas con tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 27 y se corresponde con el número 34.

Nº 40



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 17 x 12,5 cm.  
**PAPEL:** 26 x 30 cm. (Sólo vista esta estampa).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
En el ángulo inferior izquierdo P/T.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que domina la línea compuesta en un complejo trazo muy expresivo. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 27 y se corresponde con el número 33. Se utiliza la misma matriz que para la estampa que se recoge en la ficha Nº 14 de este catálogo, fechada en 1994.

Nº 41



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 16, 5 x 25 cm.  
**PAPEL:** 30 x 38 cm. (Sólo vista esta estampa).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 2/5.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que la mancha es la protagonista. La imagen se consigue a base de diversas mordidas que generan efectos de interesantes texturas.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 27 y se corresponde con el número 32.  
Misma matriz que para la obra recogida en la ficha Nº 15, pero en diferente estadio de trabajo. Tirada de 5.



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 25 x 33 cm.  
**PAPEL:** 38, 5 x 56 cm. (Sólo vista esta estampa).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
En el ángulo inferior izquierdo P/T.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que predominan la línea y el gesto. Tintas roja y negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 27 y se corresponde con el número 31.





- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 25 x 29,5 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 5/7.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter geométrico. En el centro de la imagen una gran masa compuesta por diversas figuras geométricas aparece enmarcada en un fondo más claro y trabajado con texturas. Tinta marrón.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 27 y se corresponde con los números 27 al 30, ambos inclusive. También en carpeta 31 números 39 y 40. Tirada de 7. Existen variedad de colores ya que hay estampas en marrón y otras en bistre dentro de una misma tirada.

Nº 44



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16,5 x 25 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 2/20.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter geométrico a base de tintas ocre, marrón, rojo y negro. Existen variaciones en cuanto al entintado y la combinación de colores.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 27 y se corresponde con los números 16 al 26, ambos inclusive, también en la carpeta 31 con los números 41 y 42. Tirada de 20.

Nº 45



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatina.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 20 x 16,7 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 1/20.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter geométrico a base de tintas ocre, marrón, negro y rojo. Existen diferentes versiones en lo que al entintado se refiere y la combinación de colores.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 27 y se corresponde con los números 7 al 15 ambos inclusive. También en la carpeta 31 con los números 43, 44 y 45. Tirada de 20. Existen variaciones en cuanto al color en las diferentes estampas.



Nº 46



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 36, 3 x 26, 8 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
En el ángulo inferior izquierdo P/T.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición en la que tres grandes figuras de carácter geométrico dominan la escena acompañadas de algunos grafismos. Tinta bistre.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 31 y se corresponde con los números 33 y 34. También en la carpeta número 29 en la que se corresponde con los números 29 al 34 ambos inclusive. Tirada de 10.

Nº 47



1



2

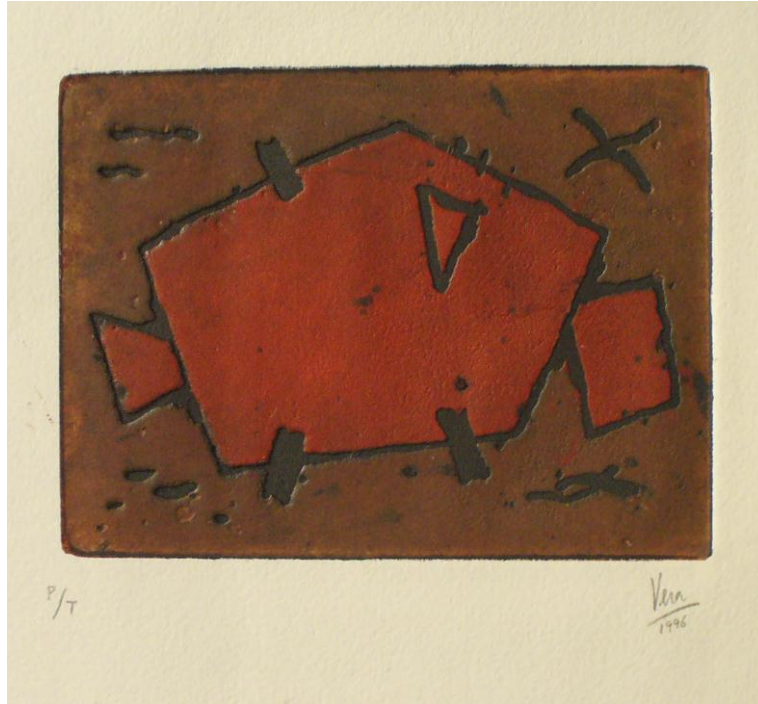
**AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 16 x 12 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.

- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 96.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo 1/25 para la imagen 1 y 12/25 para la imagen 2.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter geométrico a base de tintas ocre y negro.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con los números 56 y 68. También en la carpeta 30 con los números 4 al 11 ambos inclusive.  
Tirada de 25.  
Existen diferencias de color en la estampación lo que da lugar a obras en las que en vez del marrón se usa el rojo.



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro (existen otros tipos pero éste es el que predomina).  
**HUELLA:** 12 x 16, 5 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1996. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 7/20.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición en la que varias figuras geométricas unidas se disponen en un plano horizontal. Las tintas usadas son el rojo para las figuras y el marrón para el fondo. Además estas figuras aparecen contorneadas con negro de forma muy expresiva.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con los números 57 y 58. También en la carpeta 30 con los números 12 y 13. Tirada de 20.

Nº 49



**AUTOR:** Juan José Vera.

**TÍTULO:** Sin título.

**FECHA:** 1996.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).

**HUELLA:** 12 x 16 cm.

**PAPEL:** 30 x 36 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1996.

En el ángulo inferior izquierdo P/T.

**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Juan José Vera.

**DESCRIPCIÓN:** Un gran pentágono irregular centra la composición, otras pequeñas figuras geométricas le acompañan. Las tintas son roja y marrón y las figuras aparecen contorneadas en negro con potentes y gestuales trazos.

**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con el número 56. Resulta ser una variación de la estampa recogida en este catálogo como Nº 50.



Nº 50



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel (Diversos tipos).  
**HUELLA:** 12 x 16 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 96. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 3/20.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Un gran pentágono irregular centra la composición, otras pequeñas figuras geométricas le acompañan. Las tintas son roja y marrón y las figuras aparecen contorneadas en negro con potentes y gestuales trazos.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 29 y se corresponde con los números 1 al 4 ambos inclusive Tirada de 20. Variación de la P/T recogida en este catálogo como Nº 49.

Nº 51



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 13, 5 x 8 cm.  
**PAPEL:** 28 x 19 cm. (Vista sólo esta estampa).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 96. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 3/25.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que una gran masa de negro centra la imagen. El fondo se trabaja con tintas de color ocre y rojo. La escena presenta un profundo valor gestual de aire casi primitivista.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 29 y se corresponde con el número 7. Tirada de 25.

Nº 52



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 10 x 8 cm.  
**PAPEL:** 28 x 19 cm. (Vista sólo esta estampa).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 96. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 2/25.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que una gran masa negra centra la imagen. El fondo se trabaja con tintas ocre y roja. Gran importancia del gesto. Relación con la ficha 97.1996 de este catálogo.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 29 y se corresponde con el número 6. Tirada de 25.



Nº 53



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel (Diversos tipos).  
**HUELLA:** 20 x 16 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 96. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 1/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual. La mordida de la plancha fue muy agresiva lo cual se traduce en los irregulares bordes que presenta la huella en la estampa así como en el relieve que alcanzan las formas de la composición, fruto de esa profunda mordida y de un uso de gran presión en la estampación. Tintas negra, ocre y roja.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 29 y se corresponde con los números 8 al 12 ambos inclusive. Tirada de 10.

Nº 54



**AUTOR:** Juan José Vera.

**TÍTULO:** Sin título.

**FECHA:** 1996.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**SOPORTE:** Papel (Diversos tipos).

**HUELLA:** 19, 8 x 16 cm.

**PAPEL:** 48 x 32, 5 cm. (hay que tener en cuenta que sólo se ha visto una estampa que es además prueba de trabajo, por lo que tal vez esta medida de papel no corresponda con el de la tirada definitiva).

**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 96.

En el ángulo inferior izquierdo P/T.

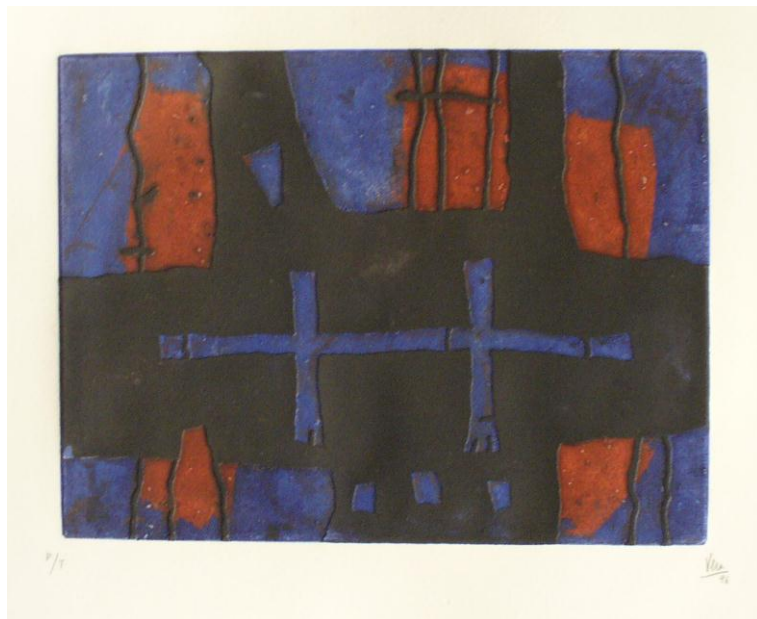
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Juan José Vera.

**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual; la mancha y el vacío componen a partes iguales la escena. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 29 y se corresponde con el número 13.

N° 55





- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatina.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 24, 5 x 32, 8 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 96. Numerados los ejemplos aquí representados en el ángulo inferior izquierdo 14/25, P/T y 2/25 respectivamente.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición de carácter geométrico en la que dominan dos grandes cruces sobre una potente masa de negro. Existen versiones con diferentes tintas como se puede ver en las imágenes reproducidas en esta ficha.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 29 y se corresponde con los números 22 al 28 ambos inclusive. También en la carpeta 25 con el número 7, y en la carpeta 30 con los números 1, 2 y 3. Tirada de 25.  
Este grabado fue entregado a la Calcografía Nacional, en concreto la versión más parecida que se conserva allí se representa en esta ficha en la última

imagen.

En el catálogo de la IV edición de los Premios Nacionales de Grabado figura como bajo el título “Fascinación Ritual” mientras en este catálogo recogemos la obra titulada como “Fascinación ritual” en la ficha N° 73, según las conversaciones con el artista en su propio taller en el año 2009.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- *Premio Nacional de Grabado*, Madrid, Philip Morris, 1996, [convocado por la Calcografía Nacional y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, IV edición], p. 77, lámina 38.
- *Encuentros de gráfica 2005*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2005, p. 68.

**EXPOSICIONES:**

- *Premio Nacional de Grabado*, Madrid, Philip Morris, 1996, [convocado por la Calcografía Nacional y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, IV edición]
- *Encuentros de gráfica 2005*, Monasterio de Veruela, Zaragoza, del 12 de mayo al 10 de julio de 2005.



Nº 56



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta a partir de dos planchas.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 46, 5 x 69 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 96. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 4/20 y 5/20 respectivamente.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** El fondo de esta imagen se consigue con una plancha rectangular y ofrece un color uniforme, sobre él se sitúa una imagen semicircular, según el formato de su

matriz, en la que con varios trazos de negro se compone una escena de fuerte carácter gestual y marcado aspecto geométrico. Tintas ocre, negro y marrón.

**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 29 y se corresponde con los números 14 al 18, ambos inclusive. Existen versiones en las que no se ha utilizado el fondo rectangular que corresponden con los números 19 al 21 ambos inclusive de la misma carpeta 29. También en carpeta 31 números 35 y 36. Tirada de 20.

Nº 57



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papeles Creysse y Meirat.  
**HUELLA:** 49, 5 x 34, 5 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 96.  
Ángulo inferior izquierdo, inscripción P/T
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que varias formas geométricas de color negro componen una escena también de carácter geométrico. El fondo se trabaja con tintas ocre y roja en unos casos y sepia en otros.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 29 y se corresponde con los números 35 al 38 ambos inclusive. También se corresponde con el número 32 de la carpeta 31 y en la carpeta 30 con los números 14 al 17 ambos incluidos.  
Tirada de 25. Guarda relación con la obra recogida en la ficha 76 de este catálogo.  
Existen variaciones en cuanto a los colores.



Nº 58



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1997.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Fabriano.  
**HUELLA:** 20 x 20 cm.  
**PAPEL:** 29 x 25 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 97. Numerado en el ángulo inferior izquierdo P.A.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base grafismos de diferente modulación. Fondo ocre y líneas negras.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 25 con los números 28 y 29. Serie realizada en la Asociación Stanpa.

Nº 59



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1997.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Fabriano.  
**HUELLA:** 20 x 20 cm.  
**PAPEL:** 35 x35 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 97. Numerado en el ángulo inferior izquierdo P.A. 3/5.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base grafismos de diferente modulación. Fondo ocre y líneas negras.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 25 con los números 30 al 37, ambos incluidos.

Nº 60



**AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1997.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel  
**HUELLA:** 24 x 16 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.

- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 97.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo P/T.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Tres formas geométricas estampadas con tinta negra se disponen en una suerte de equilibrio ascensional. A su alrededor sutiles líneas y pequeñas formas también de carácter geométrico. El fondo es ocre y se ve a través de las masas principales de la composición.  
Existen también estampas en las que el fondo es rojo.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con los números 46 y 47. También en la carpeta 25 con el número 11.

Nº 61



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1997.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**UELLA:** 24 x 16 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 97. Numerado en el ángulo inferior izquierdo P/T.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que varios cuerpos geométricos conseguidos con tinta negra se disponen de forma ascensional y se unen mediante sutiles líneas. El fondo, ocre, aparece entre las manchas negras en forma de pequeñas figuras geométricas.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con el número 48. También en la carpeta 25 con los números 10 y 11.

Nº 62



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1997.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24 x 16 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 97. Numerado en el ángulo inferior izquierdo P/T.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Dos grandes masas negras se disponen una encima de otra sobre un fondo ocre arañado por expresivas líneas. El fondo se deja ver a través de esas dos grandes masas en forma de otras pequeñas figuras también de carácter geométrico.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con el número 49.



Nº 63



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1997.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24 x 16 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 97. Numerado en el ángulo inferior izquierdo P/T.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta con varias manchas de color en tinta negra que generan formas geométricas de gran potencia sobre un fondo ocre.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con el número 50.

Nº 64



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 8 x 19,7 cm.  
**PAPEL:** 21 x 31 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 98. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 1/25.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base manchas y texturas. Fondo rojo y manchas negras. Una gran cruz se sitúa en la parte superior derecha de la composición.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 25 con los números 26 y 27. Tirada de 25



Nº 65



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 14 x 23, 5 cm.  
**PAPEL:** 22, 5 x 38 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 98. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 7/25.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base grafismos de diferente modulación. Fondo ocre y líneas negras. Una gran cruz se sitúa en la parte superior izquierda de la composición.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 25 con los números 22 al 25 ambos incluidos. Tirada de 25.

Nº 66



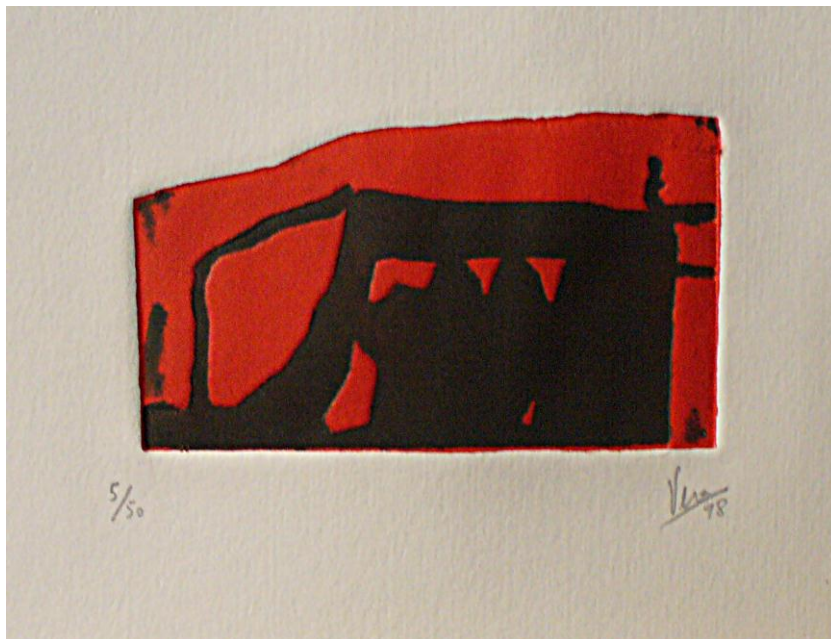
- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 14 x 23, 5 cm.  
**PAPEL:** Varios tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 98.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo 1/25.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Una gran masa se sitúa en la parte inferior de la composición y se trabaja con fuertes líneas y con tintas roja y negra.  
Sobre esta masa se alza una cruz de aspas muy gruesas con tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 25 con el número 3.  
Tirada de 25.

Nº 67



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 15,2 x 27,4 cm.  
**PAPEL:** 24,3 x 34,4 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 98. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 1/25.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Una figura de gran peso ocupa dos terceras partes de la composición y se sitúa en la parte inferior de la misma. Está trabajada con tintas negra, marrón y roja y a base de manchas, líneas y texturas. Sobre esta gran masa se alza una potente cruz de tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 25 con el número 2. Tirada de 25.

Nº 68



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel de diversos tipos.  
**HUELLA:** 6, 5 x 11 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 98. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 5/50.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.

- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en dos colores en la que una gran masa negra se asienta sobre un fondo de color. La matriz proviene de un recorte y tiene forma irregular.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con los números 25 al 30, ambos incluidos. También en la carpeta 25 con los números 12 al 15 ambos incluidos, estampas que se realizan en concreto con papel Guarro. Tirada de 50.  
Diversas tintas dentro de la tirada.  
Con estos pequeños trabajos Juan José Vera felicitaba las Pascuas.

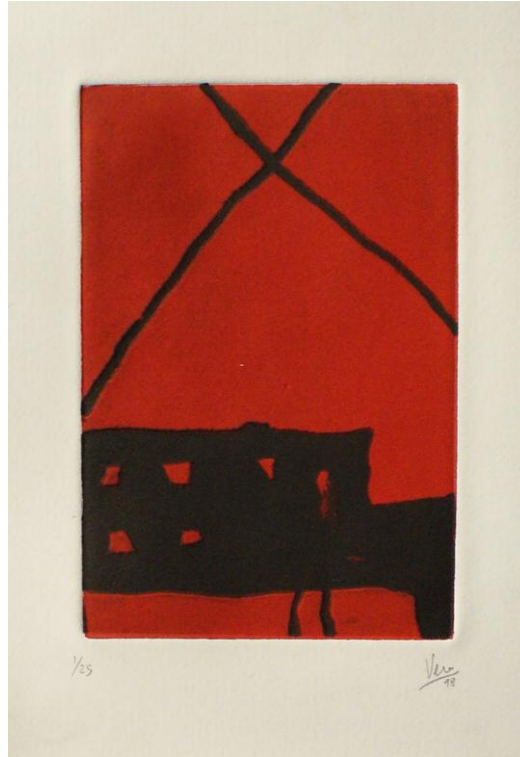
Nº 69



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Fabriano.  
**HUELLA:** 4, 7 x 20 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 98. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 3/25.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición de marcado carácter horizontal en la que unos trazos gestuales de gran potencia recorren la imagen. La tinta es marrón. Entre esos trazos se reconocen formas geométricas como círculos, triángulos y cruces.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con los números 31 y 32. También en la carpeta 25 con el número 17. Tirada de 25.



Nº 70



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 20 x 13, 7 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 98. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 1/25.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que una pesada masa de tinta negra forma geométrica se coloca en la parte inferior de la imagen. Sobre ella, también en negro, una cruz en forma de aspa. El fondo es rojo.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con los números 33 y 34. También en la carpeta 25 con los números 19 y 20. Tirada de 25. Existe variedad de tintas en las diferentes estampas.

Nº 71



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 16 x 25 cm.  
**PAPEL:** 29 x 45, 6 cm. (Sólo vista esta estampa)  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1999. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 3/25.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de formas geométricas. Se usan tintas negra y marrón de manera que la más luminosa queda en el centro y sobre ella se disponen las diferentes formas que componen la imagen.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 25 con el número 4. Tirada de 25.



Nº 72



**AUTOR:** Juan José Vera.

**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 32, 5 x 49, 5 cm.  
**PAPEL:** 56 x 76 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1999.  
En el ángulo inferior izquierdo  
- imagen 1 4/25  
- imagen 2 5/25  
- imagen 3 1/25  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición a base de figuras geométricas que se combinan de diversos modos con el fondo.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 31 y se corresponde con los números 15, 16 y 17.  
Tirada de 25.  
Las diferentes imágenes demuestran los diversos resultados que se pueden conseguir usando los colores y los sistemas de estampación de manera diferente.

Nº 73



**AUTOR:** Juan José Vera.

**TÍTULO:** Fascinación ritual.

**FECHA:** 1999.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**SOPORTE:** Papel Fabriano.

**HUELLA:** 24, 5 x 13 cm.

**PAPEL:** Varios tamaños.

**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1999. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 5/25.

**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Juan José Vera.

**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de formas geométricas. Se usan tintas negra y marrón de manera que la más luminosa queda en el centro y sobre ella se disponen las diferentes formas que componen la imagen.

**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con el número 65. También en la carpeta 25 con el número 6. Tirada de 25.

Nº 74



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y barniz blando.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24, 6 x 16 cm.  
**PAPEL:** 38 x 28 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1999. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 1/25.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que varias formas geométricas componen una escena también de carácter geométrico y muy expresiva. El fondo se trabaja con aplicaciones de tarlatana sobre el barniz blando lo que deja una trama característica en la estampación.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con el número 64. Tirada de 25. Se trata de la misma matriz que en la ficha Nº 77 de este catálogo se recoge en una estampa a color con resultados totalmente diferentes.
- BIBLIOGRAFÍA:** - *El grabado en Aragón, Zaragoza,*

Consortio Cultural Goya  
Fuendetodos, Cajalón, ASPANOA,  
1999, sin paginar.

**EXPOSICIONES:**

- *El grabado en Aragón*, exposición celebrada en Fuendetodos a beneficio de ASPANOA, 1999.

Nº 75



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguainta y barniz blando.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 19, 5 x 18 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1999. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 1/25.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta formada por varias formas geométricas. El fondo se trabaja con aplicaciones de tarlatana sobre el barniz blando lo que deja una trama característica en la estampación.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con los números 62 y 63. Tirada de 25.



Nº 76



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguatinta y barniz blando.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 20 x 20 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1999. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 3/25.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que varias formas geométricas componen una escena también de carácter geométrico. El fondo se trabaja con aplicaciones de tarlatana sobre el barniz blando lo que deja una trama característica en la estampación. Tinta marrón.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con los números 66 y 67. Tirada de 25. Se consigue transformando la matriz utilizada para la realización de otro grabado que se recoge en este catálogo como Nº 57.

Nº 77



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 24,5 x 16 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 99. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 6/25.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición vertical en la que varias figuras geométricas componen una gran masa central. Tintas rojo, marrón y contornos en negro.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con los números 59, 60 y 61. Tirada de 25. Esta obra presenta una estampación en blanco y negro que reproducimos en la ficha Nº 74.



Nº 78



**AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 16,4 x 15 cm.

- PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 2000.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo 2/25 (para la primera imagen) y 3/25 (para la segunda imagen).
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta estampada con dos tonos de marrón en la que varias líneas forman una imagen abigarrada, gestual, expresiva que se extiende por todo el área de la escena.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con los números 10 al 13 ambos inclusive y también 23 y 24. Tirada de 25.  
Existen estampaciones dentro de la misma tirada en las que se combinan las tintas ocre (para el fondo) y negro (para la línea).

Nº 79



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 24, 8 x 19, 6 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 2000. Numerado en el ángulo inferior izquierdo 5/25.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta con tintas marrón y negro. El color más oscuro enmarca al más claro sobre el que además se disponen trazos y figuras de gran expresividad entre las que se pueden reconocer las características cruces.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con los números 16, 17, 18 y 19. Tirada de 25. La ficha Nº 80 muestra una estampación diferente a partir de la misma matriz.

Nº 80



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24, 5 x 19, 8 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 2000.  
En el ángulo inferior izquierdo 2/25.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de mancha y grafismos muy expresivos. Se diferencian figura y fondo con distintos colores: la imagen se realiza con ocre y el fondo con marrón.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 31 y se corresponde con los números 3 y 4. Tirada de 25.  
La ficha Nº 79 muestra una estampación diferente a partir de la misma matriz.

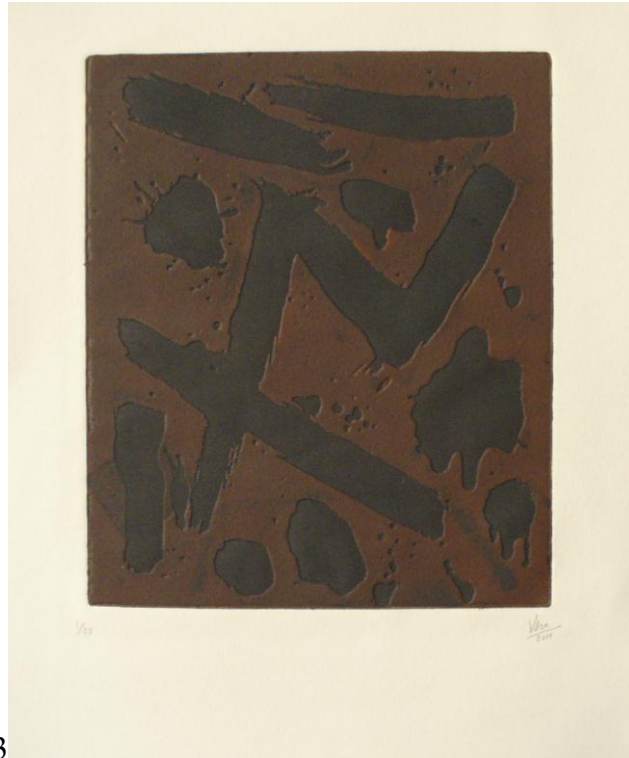


- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 29, 8 x 24, 8 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 2000. En el ángulo inferior izquierdo 1/25.  
**UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Juan José Vera.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de mancha y grafismos muy expresivos. Se diferencian figura y fondo con distintos colores: la imagen se realiza con tinta negra y el fondo con marrón. Se distinguen varias figuras geométricas.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 31, números 5 y 6, también en la carpeta la carpeta de grabados número 28, números 14 y 15 Tirada de 25.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Encuentros de gráfica 2005*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2005, p. 68.  
**EXPOSICIONES:** - *Encuentros de gráfica 2005*, Monasterio de Veruela, Zaragoza, 12 de mayo al 10 de julio de 2005.



N° 82





3

- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 29, 8 x 24, 8 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 2000. Numerado en el ángulo inferior izquierdo P/T para la primera imagen, 2/25 para la segunda y 1/25 para la tercera.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que un trazo zigzagueante centra la escena y se cruza con varios trazos y manchas de carácter gestual. Estas líneas de tinta negra están sobre dos expresivas manchas rojas. El fondo es marrón.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 28 y se corresponde con los números 20, 21 y 22. También en la carpeta 31 con los números 1 y 2. Tirada de 25.

Nº 83



**AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.



- HUELLA:** 24, 5 x 19, 8 cm.
- PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 2000.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/25 para la imagen 1 y P/T para la imagen 2.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de mancha y grafismos muy expresivos. Se diferencian figura y fondo con distintos colores: el fondo se trabaja con negro bajo el que aparece el ocre utilizado para la imagen.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 31 y se corresponde con los números 8, 10, 12 y 13. Existe variedad de colores en la estampación.  
Tirada de 25.  
Se trata de una estampación en la que se utiliza una plancha trabajada en los años sesenta en el contexto del Taller Libre de Grabado Zaragoza y que en su día fue estampada por Octavio y Félez sólo con tinta negra y sobre papel de acuarela.



- AUTOR:** Juan José Vera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24, 5 x 19, 8 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Vera en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 2000.  
En el ángulo inferior izquierdo P/T.
- UBICACIÓN:** Estudio Juan José Vera, Calle Dr. Lozano Monzón, 8, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Juan José Vera.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de mancha y grafismos muy expresivos. La figura se impone fuerte con tinta negra ante un fondo de colores de ocre y rojos dispuestos a modo de potentes manchas.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra dentro de la carpeta de grabados número 31 y se corresponde con los números 7, 9, 11 y 14. Tirada de 25.  
Se trata de una estampación en la que se utiliza una plancha trabajada en los años sesenta en el contexto del Taller Libre de Grabado Zaragoza y que en su día fue estampada por Octavio y Féliz sólo con tinta negra y sobre papel de acuarela.



**IV. Daniel Sahún**  
**Estampas (grabados) 1-57**  
**Estampas (serigrafías) S1-S9**



Nº 1



**AUTOR:** Daniel Sahún.

**TÍTULO:** Sin título.

**FECHA:** 1993.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**SOPORTE:** Papel Creysse.

**HUELLA:** 25, 5 x 33 cm.

**PAPEL:** 52 x 67 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 93.

En el ángulo inferior izquierdo P.A.

**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.

**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de mancha y grafismos. Tintas azules y negra.

**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 93GR\_01.

La estampa se consigue a partir de dos planchas de zinc.

Nº 2



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 17 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 67 x 51 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 93.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/10
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de mancha y grafismos. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 93GR\_02.

Nº 3



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 16,5 x 24 cm.  
**PAPEL:** 34 x 44 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 93.  
En el ángulo inferior izquierdo P.A.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de mancha y grafismos. Tintas marrón y negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 93GR\_03.  
La estampa se consigue a partir de dos planchas de zinc.



Nº 4



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 16, 5 x 11, 5 cm.  
**PAPEL:** 65, 5 x 61 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 93.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/10.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual En la que dominan los grafismos sobre la mancha. Tintas marrón para el fondo y negra para los trazos.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 93GR\_04. Tirada de 10. La imagen se conseguiría a partir de dos planchas de zinc, si bien sólo se conserva una de ellas.

Nº 5



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 12,5 x 16,5 cm.  
**PAPEL:** 51 x 33 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 93.  
En el ángulo inferior izquierdo P.T.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de mancha y grafismos. Tintas sepia, marrón, negro y azul.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 93GR\_05.  
La estampa se consigue a partir de cuatro planchas de zinc.



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 16 x 12 cm.  
**PAPEL:** 67 x 52 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo P.T.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de mancha y grafismos. Tinta marrón.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 94GR\_01.



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 16, 5 x 20 cm.  
**PAPEL:** 34, 5 x 48, 5 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo P.T.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta dividida en dos mitades separadas por un eje diagonal. La mancha y el gesto dominan la escena. Tintas marrón y negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 94GR\_02.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- Daniel Sahún. *La construcción incesante de la pintura: retrospectiva 1961-2007*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2007, p. 227.
- EXPOSICIONES:**
- Daniel Sahún. *La construcción incesante de la pintura: retrospectiva 1961-2007*, Palacio de Sástago, 11 mayo al 1 de julio de 2007.

Nº 8



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 24, 5 x 30 cm.  
**PAPEL:** 50 x 70 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de mancha y grafismos. Tintas marrón y negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 94GR\_03. Tirada de 10. Relación con la ficha Nº 9 de este catálogo.



Nº 9



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 25 x 29,5 cm.  
**PAPEL:** 65 x 52 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo 5/10
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de grafismos. Tintas marrón y negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 94GR\_04. Tirada de 10. Relación con ficha Nº 8 de este catálogo.

Nº 10



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 12, 5 x 16 cm.  
**PAPEL:** 33 x 26 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
**UBICACIÓN:** En el ángulo inferior izquierdo P.T. Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que domina el trazo gestual. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 94GR\_06.

Nº 11



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 8, 5 x 12, 5 cm.  
**PAPEL:** 33 x 26 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo P.E.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que sobre un suave fondo trabajado a la aguatinta se disponen diversos grafismos que ocupan toda la composición. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 94GR\_06.



Nº 12



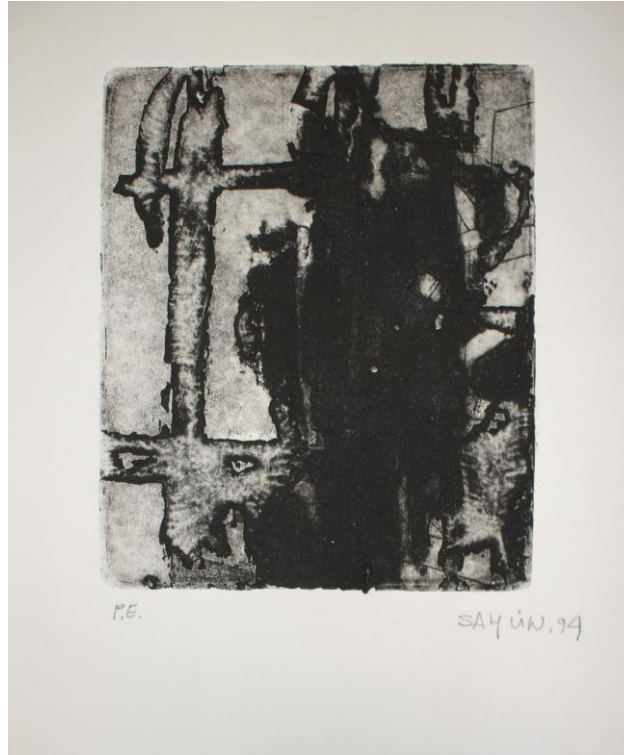
- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 12 x 16 cm.  
**PAPEL:** 38 x 28, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo 4/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de grafismos. Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 94GR\_08.

Nº 13



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 12 x 8 cm.  
**PAPEL:** 38 x 28,5 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo 4/10.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a una sola tinta en la que una serie de grafismos recorren la escena. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 94GR\_09.

Nº 14



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 20 x 16, 5 cm.  
**PAPEL:** 38 x 29 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo P.E.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en a que diversas manchas generan diferentes texturas. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 94GR\_10.

Nº 15



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 25 x 32 cm.  
**PAPEL:** 38 x 57 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de mancha, figuras geométricas y grafismos. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 94GR\_11.

Nº 16



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 16, 5 x 20 cm.  
**PAPEL:** 51 x 33 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo 2/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de grafismos. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 94GR\_12. Tirada de 10.





- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 16, 5 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 34, 5 x 50 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
**UBICACIÓN:** En el ángulo inferior izquierdo P.T. Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que diferentes manchas se tratan de manera distinta en cuanto a intensidad del color y textura para componer la imagen. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 94GR\_13.

Nº 18



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 12, 5 x 16, 5 cm.  
**PAPEL:** 21 x 40 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 94.  
En el ángulo inferior izquierdo P.T.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de carácter geométrico. Tinta sepia.  
**OBSERVACIONES:** No figura en el inventario personal del artista.

Nº 19



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 33 x 68 cm.  
**PAPEL:** 56 x 77 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/10.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de mancha. La imagen se adapta a un formato semicircular. Tintas marrón y negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 95GR\_01. Tirada de 10. La plancha usada para conseguir esta imagen procede de un recorte de otra plancha utilizada por Pascual Blanco.



Nº 20



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatina.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 24, 5 x 32, 5 cm.  
**PAPEL:** 38 x 57 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
En el ángulo inferior izquierdo P.T.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que sobre un denso fondo texturizado se distinguen algunos grafismos. Tinta sepia.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 95GR\_02.  
No se conserva la plancha de esta estampa.

Nº 21



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 16 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 38 x 57 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
En el ángulo inferior izquierdo 5/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición de carácter abstracto en la que domina el gesto. Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 95GR\_03. Tirada de 10.



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 24, 5 x 32, 5 cm. (Aproximadamente).  
**PAPEL:** 38, 5 x 56 cm. (Aproximadamente).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de grafismos sobre fondo uniforme. Tintas ocre y negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 95GR\_04. Tirada de 10. Se combina el entintado a muñequilla con rodillo.

Nº 23



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 24, 5 x 32, 5 cm.  
**PAPEL:** 38, 5 x 57 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
En el ángulo inferior izquierdo P.T.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de grafismos y manchas sobre fondo uniforme. Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 95GR\_05.

Nº 24



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 24, 5 x 32, 5 cm.  
**PAPEL:** 38, 5 x 56 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
En el ángulo inferior izquierdo 5/10.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de grafismos y manchas. Tintas marrón y negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 95GR\_06. Tirada de 10. Se combina el entintado a muñequilla para el negro y con rodillo para el marrón.



3/10

SAHÚN 95

- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 12 x 16 cm.  
**PAPEL:** 38, 5 x 56 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
En el ángulo inferior izquierdo 3/10.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de manchas sobre fondo uniforme. Resultado de carácter gestual. Tintas azul y negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 95GR\_07. Tirada de 10. Se combina el entintado a muñequilla para el azul y con rodillo para el negro.



Nº 26



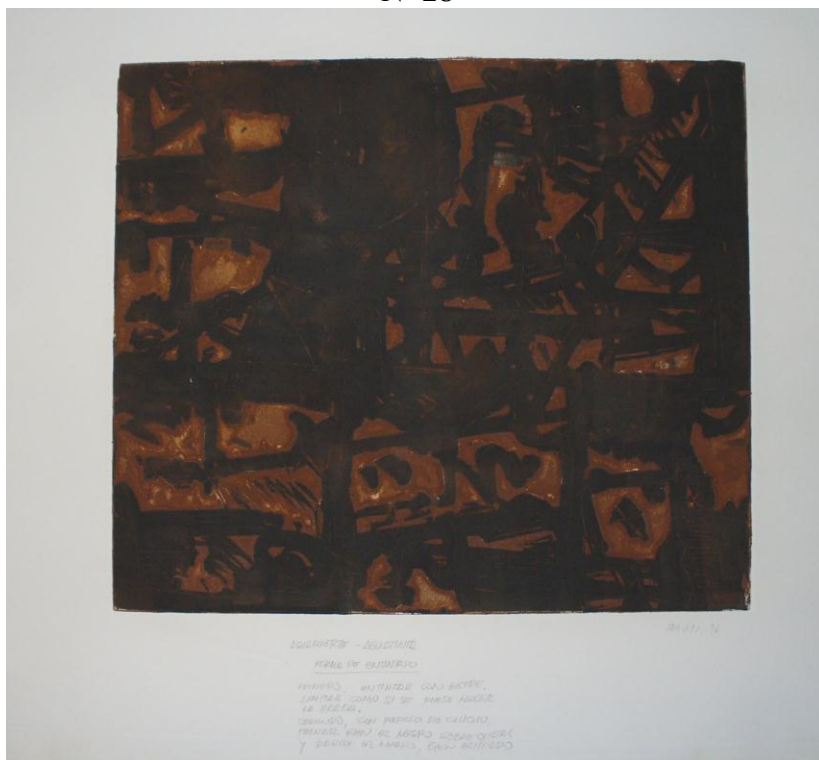
- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 24, 5 x 32, 5 cm.  
**PAPEL:** 38, 5 x 56 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
**UBICACIÓN:** En el ángulo inferior izquierdo 1/10. Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de grafismos sobre fondo uniforme. Tintas marrón y negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 95GR\_08. Tirada de 10. Se combina el entintado a muñequilla para el marrón y con rodillo para el negro.

Nº 27



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1995.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 24, 5 x 32 cm.  
**PAPEL:** 38 x 57 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 95.  
En el ángulo inferior izquierdo 5/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que domina la mancha. Se trata de una estampa en la que la imagen se adscribe aun formato irregular debido al estado de la matriz y en la que abunda la materia Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 95GR\_09. Tirada de 10.



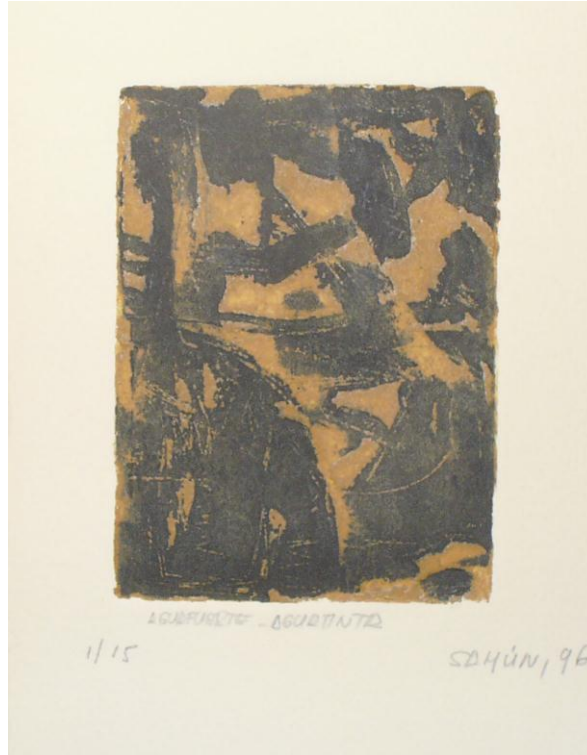


- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 35 x 39 cm.  
**PAPEL:** 66 x 51 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 96.  
En el centro cuestiones técnicas:  
“Aguafuerte-Aguatinta.  
Forma de entintado:  
Primero, entintar con bistre, limpiar como si se fuese a hacer la tirada.  
Segundo, con rodillo de caucho, peinar bien el negro sobre cristal y darle en negro, bien estirado”
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de manchas y grafismos sobre un fondo uniforme. Tintas marrón y negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 96GR\_01.  
Se combina el entintado con muñequilla para el marrón y con rodillo para el negro.

Se trata de una estampa realizada por encargo para la Galería Antonia Puyó. En esta Galería se encuentra la plancha. Sahún sólo conserva una copia del grabado. Forma parte de una carpeta editada por la galería con estampas de Eduardo Salavera, Alicia Vela, José Manuel Broto, Jorge Gay, Carmen Pérez Ramírez y Daniel Sahún.

**EXPOSICIONES:** - *Seis pintores, seis grabados*, galería Antonia Puyó, octubre, 1996.

Nº 29



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 10, 5 x 8 cm.  
**PAPEL:** 19 x 14 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 96.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/15.  
En el centro “AGUAFUERTE – AGUATINTA”
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de mancha. El trazo es muy expresivo. Tintas marrón y negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 96GR\_02. Tirada de 15. Se combina el entintado con muñequilla para el marrón y con rodillo para el negro.

**Nº 30**



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 34, 5 x 49, 5 cm.  
**PAPEL:** 56 x 76 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 96.  
**UBICACIÓN:** En el ángulo inferior izquierdo P.T. Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de grafismos y manchas sobre un fondo uniforme. Tintas marrón y negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 96GR\_03. Se combina el entintado con muñequilla para el marrón y con rodillo para el negro.

Nº 31



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 25 x 33 cm.  
**PAPEL:** 38,5 x 57 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 96.  
En el ángulo inferior izquierdo 8/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual en la que dominan la mancha y el lleno absoluto. Tintas azul y negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 96GR\_04. Tirada de 10. Se combina el entintado con muñequilla para el negro y con rodillo para el negro.



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 16 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 50 x 35 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 96.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/10.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de grafismos. Tintas roja y negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 96GR\_05. Tirada de 10. Se combina el entintado con muñequilla para el rojo y con rodillo para el negro.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- *Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza y Diputación Provincial de Zaragoza, 2007, p.41*
- EXPOSICIONES:**
- *Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, Sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos, del 3 de febrero al 25 de marzo y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, del 6 al 23 de septiembre de 2007.*



Nº 33



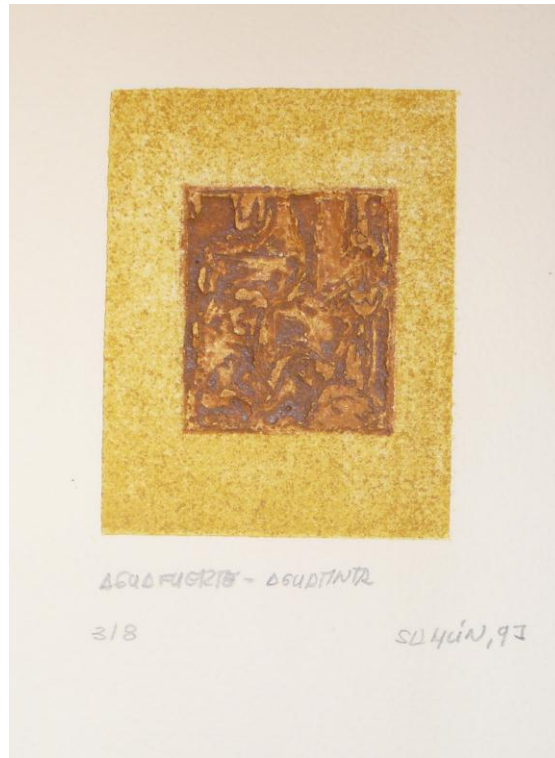
- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 13, 5 x 8 cm.  
**PAPEL:** 52 x 32, 5 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 96.  
En el ángulo inferior izquierdo P.E.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de mancha y grafismos. Tintas amarillo y negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 96GR\_06.  
Se combina el entintado con muñequilla para el amarillo y con rodillo para le negro.



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 25 x 33 cm.  
**PAPEL:** 38 x 56 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 96.  
En el ángulo inferior izquierdo P.T.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de mancha y grafismos. Tintas marrón y negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 96GR\_07.  
Se combina el entintado con muñequilla para el marrón y con rodillo para el negro.



Nº 35

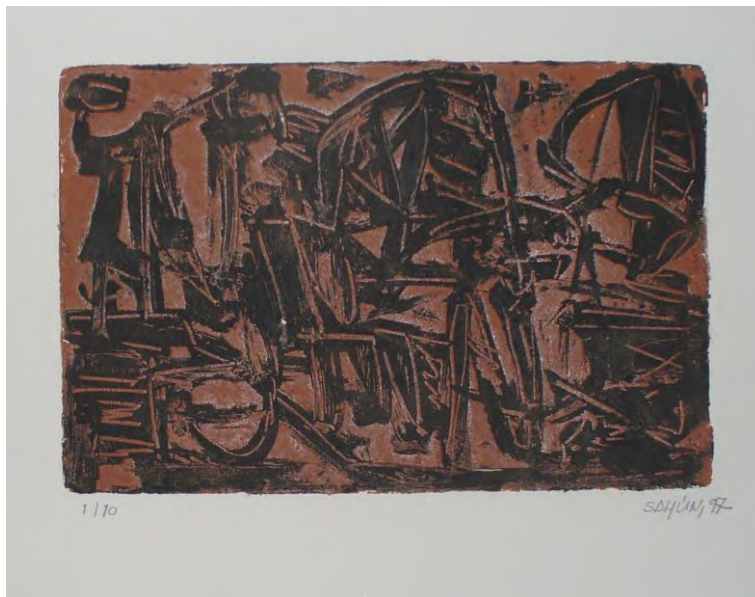


- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1997.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel de acuarela.  
**HUELLA:** 8, 5 x 6, 5 cm.  
**PAPEL:** 20, 5 x 13, 5 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 97.  
En el ángulo inferior izquierdo 3/8  
En el centro “AGUAFUERTE-AGUATINTA”.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Dos imágenes de formato cuadrangular, una más pequeña que la otra, aparecen superpuestas. Tinta marrón.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 97GR\_01. Tirada de 8.  
La estampa se consigue a partir de dos planchas de zinc.



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1997.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 24, 5 x 16, 5 cm.  
**PAPEL:** 50 x 35 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 97.  
En el ángulo inferior izquierdo 3/10.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que varios grafismos componen una imagen de carácter gestual. Tintas marrón y negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 97GR\_02. Tirada de 10. Se combina el entintado con muñequilla para la tinta marrón y con rodillo para el negro.
- BIBLIOGRAFÍA:** - *Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza y Diputación Provincial de Zaragoza, 2007, p.41*
- EXPOSICIONES:** - *Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa*

19, Sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos, del 3 de febrero al 25 de marzo y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, del 6 al 23 de septiembre de 2007. Se expuso una copia entintada en azul.



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1997.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 16 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 25 x 35 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 97.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de grafismos. Tintas marrón y negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 97GR\_03. Tirada de 10. Se combina el entintado con muñequilla para el marrón y con rodillo para el negro.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *El grabado en Aragón*, Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, Cajalón ASPANOVA, 1999, sin paginar.  
**EXPOSICIONES:** - *El grabado en Aragón*, exposición celebrada en Fuendetodos en 1999.

Nº 38



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1997.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 16 x 7 cm.  
**PAPEL:** 26 x 12, 5 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 97.  
En el ángulo inferior izquierdo P.E.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que a través de varias texturas se consigue una imagen en la que domina el gesto. La escena se adapta a una forma trapezoidal. Tintas verde y negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 97GR\_04.  
La plancha a partir de la cual se obtiene esta imagen es un recorte.  
Se combina el entintado con muñequilla para el verde y con rodillo para la negra.

Nº 39



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1997.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel reciclado.  
**HUELLA:** 49 x 49 cm.  
**PAPEL:** 63 x 63 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 97.  
En el ángulo inferior izquierdo 7/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de grafismos negros sobre un fondo rojo. Tintas roja y negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 97GR\_05. Tirada de 10. Se combina el entintado con muñequilla para el rojo y con rodillo para el negro.



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16, 5 x 25 cm.  
**PAPEL:** 35 x 50 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 98.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de mancha sobre un fondo uniforme. Tintas marrón y negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 98GR\_01. Tirada de 10. Se combina el entinado a muñequilla para el marrón con el rodillo para el negro.  
**BIBLIOGRAFÍA:** *Daniel Sahún. La construcción incesante de la pintura: retrospectiva 1961-2007*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2007, p. 234.  
**EXPOSICIONES:** *Daniel Sahún. La construcción incesante de la pintura: retrospectiva 1961-2007*, Palacio de Sástago, 11 mayo al 1 de julio de 2007.





- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 14 x 19,5 cm.  
**PAPEL:** 28 x 38 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 98.  
En el ángulo inferior izquierdo P.E.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de mancha y grafismos. Tintas marrón y negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 98GR\_02.  
Se combina el entintado con muñequilla para el marrón y con rodillo para el negro.
- BIBLIOGRAFÍA:** *Daniel Sahún. La construcción incesante de la pintura: retrospectiva 1961-2007*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2007, p. 234.
- EXPOSICIONES:** *Daniel Sahún. La construcción incesante de la pintura: retrospectiva 1961-2007*, Palacio de Sástago, 11 mayo al 1 de julio de 2007.



Nº 42



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 18, 5 x 20 cm.  
**PAPEL:** 38 x 56 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 98.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual. Tintas gris y roja.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 98GR\_03. Tirada de 10.  
Se combina el entintado a muñequilla para el rojo y con rodillo para la tinta gris.



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 20 x 11 cm.  
**PAPEL:** 38 x 28 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 98.  
En el ángulo inferior izquierdo P.E.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de mancha y grafismos. Tintas azules y negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 98GR\_04.  
Se combina el entintado con muñequilla para la tinta azul y con rodillo para la tinta más oscura.

Nº 44



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 13 x 20 cm.  
**PAPEL:** 27, 5 x 41 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 98.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en 1 que una serie de figuras a modo de grandes manchas se sitúan sobre un fondo uniforme. Tintas marrón y negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 98GR\_05. Tirada de 10.  
Se combina el entintado a muñequilla para la tinta marrón y con rodillo para la negra.



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 24, 5 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 41 x 54 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 98.  
En el ángulo inferior izquierdo 3/10.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de mancha y grafismos. Tintas verde y negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 98GR\_06. Tirada de 10. Se combina el entintado a muñequilla para el verde y con rodillo para el negro.

Nº 46



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguatinta y gouache.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 14 x 21, 5 cm.  
**PAPEL:** 27, 5 x 40 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 98.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición en la que una forma de perfil curvilíneo centra la imagen. Tintas negra, marrón y amarilla.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 98GR\_07. Tirada de 10.

Nº 47



**AUTOR:** Daniel Sahún.

**TÍTULO:** Sin título.

**FECHA:** 1998.

**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguainta y gouache.

**SOPORTE:** Papel Creysse.

**HUELLA:** 38 x 58 cm.

**PAPEL:** 55, 5 x 76, 5 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 98.

En el ángulo inferior izquierdo P.T.

**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.

**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que una gran masa se sitúa sobre un fondo uniforme. Sobre el conjunto aparecen varias figuras geométricas. Tintas marrón, negro, azul, rojo y amarillo.

**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 98GR\_08.





- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguatina y gouache.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 38, 5 x 56 cm.  
**PAPEL:** 56, 5 x 76, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 98.  
En el ángulo inferior izquierdo P.T.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición de carácter abstracto en la que una gran figura a base de INTA negra se asienta sobre un fondo uniforme. Encima de todo esto se distinguen varias figuras que vuelven la mirada hacia la geometría. Tintas marrón, negro, azul y rojo.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 98GR\_09.  
La estampa se consigue a partir de dos planchas de zinc, una sin trabajar, para el fondo, y otra, con una agresiva mordida, para la figura. Después se aplican repintados de gouache.



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 24 x 24 cm.  
**PAPEL:** 32 x 49 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa, fechado 99. En el ángulo inferior izquierdo 5/10
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de grafismos sobre un fondo uniforme. Tintas marrones.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 99GR\_01. Tirada de 10. Se combina el entintado a muñequilla y con rodillo para conseguir la imagen.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- *Daniel Sahún. La construcción incesante de la pintura: retrospectiva 1961-2007*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2007, p. 235.
- EXPOSICIONES:**
- *Daniel Sahún. La construcción incesante de la pintura: retrospectiva 1961-2007*, Palacio de Sástago, 11 mayo, 1 de julio de 2007.





- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 14 x 29, 5 cm.  
**PAPEL:** 33 x 50 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa, fechado 99. En el ángulo inferior izquierdo 4/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual en la que figuras y grafismos se disponen sobre un fondo uniforme. Tintas marrón y negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 99GR\_02. Tirada de 10. La estampa se consigue entintando el marrón con muñequilla y el negro con rodillo.  
**BIBLIOGRAFÍA:**
  - Daniel Sahún. *La construcción incesante de la pintura: retrospectiva 1961-2007*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2007, p. 235.  
**EXPOSICIONES:**
  - Daniel Sahún. *La construcción incesante de la pintura: retrospectiva 1961-2007*, Palacio de Sástago, 11 mayo al 1 de julio de 2007.

Nº 51



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 24, 5 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 49, 5 x 32 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 99.  
En el ángulo inferior izquierdo P.E.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual en la que unas figuras se disponen sobre un fondo uniforme. Tintas marrón y negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 99GR\_03.  
La imagen se consigue entintando con muñequilla el marrón y con rodillo el negro. No se conserva la plancha.



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguatinata y gouache.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 16 x 16 cm. (Aproximadamente).  
**PAPEL:** 28 x 38 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 99.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/5.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta que se acomoda a un formato especial generado por dos figuras triangulares. Tintas marrón, negra y guache naranja y amarillo.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 99GR\_04. Tirada de 5.  
La estampa se consigue a partir de recortes de otras planchas.



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 20 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 32, 5 x 49, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 93.  
En el ángulo inferior izquierdo 2/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de mancha y grafismos. Tintas azules.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 99GR\_05. Tirada de 10. La estampa se consigue entintando el fondo con muñequilla y las figuras con rodillo.

Nº 54



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 19, 5 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 32 x 49 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 99.  
En el ángulo inferior izquierdo 2/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de grafismos. Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 99GR\_06. Tirada de 10.



Nº 55



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 19, 5 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 32 x 49, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 99.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual a base de grafismos. Tintas marrón y negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 99GR\_09. Tirada de 10.

Nº 56



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 16 x 15 cm.  
**PAPEL:** 28 x 38 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 99.  
En el ángulo inferior izquierdo 3/10.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que sobre un fondo marrón se disponen diversas manchas a base de tinta negra.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 99GR\_07. Tirada de 10.

Nº 57



**AUTOR:** Daniel Sahún.

**TÍTULO:** Sin título.

**FECHA:** 1999.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**SOPORTE:** Papel Creysse.

**HUELLA:** 16 x 24, 5 cm.

**PAPEL:** 28 x 38 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 90.

En el ángulo inferior izquierdo 1/10.

**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.

**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de marcado carácter gestual en la que sobre un fondo marrón se disponen varias figuras conseguidas a base de tinta negra.

**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 99GR\_08. Tirada de 10. La imagen se consigue entintando el marrón con muñequilla y el negro con rodillo.



## SERIGRAFÍAS

Nº S1



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1986.  
**TÉCNICA:** Serigrafía a dos colores.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 31 x 23 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 86.  
En el ángulo inferior izquierdo VII/VII
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición de carácter abstracto y gestual en la que una gran mancha de blancos y grises se abre en el centro sobre un fondo negro uniforme. Tintas negra y gris.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 80XE\_56. En este inventario se fecha en 1980 por error.  
Tirada de VII.  
Pertenece a la colección de la Residencia de pintores de Jaulín.  
Tirado por Bofarull.

Nº S2



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1988.  
**TÉCNICA:** Serigrafía a seis colores.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 69 x 50 cm.  
**PAPEL:** 69 x 50 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición de carácter abstracto a base de mancha y grafismos con un alto componente gestual. Tintas azules, marrones y negra.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 88XE\_01.  
Se trata de un encargo del Ministerio de Educación para hacer regalos a los profesores e determinados actos y homenajes.  
Tirado por Bofarull.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Arte gráfico español contemporáneo en la colección Escolano. I Informalismo, abstracción lírica*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Museo Pablo Serrano, 1996, p. 49.  
**EXPOSICIONES:** - *Arte gráfico español*

*contemporáneo en la colección de  
Escolano. I*  
*Informalismo, abstracción lírica,*  
[Zaragoza, 22 mayo al 6 julio de  
1997, Museo Pablo Serrano].

Nº S3



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Serigrafía a un color.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 15 x 18 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 89.  
En el ángulo inferior izquierdo 1/30.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición de carácter abstracto. Tinta roja.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 89XE\_08. Tirada de 30. Pertenece a la colección de la Residencia de pintores de Jaulín. Tirado por Bofarull.

Nº S4



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1991.  
**TÉCNICA:** Serigrafía a cinco colores.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 27, 5 x 38, 5 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 91.  
En el ángulo inferior izquierdo 18/95.  
**UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición de carácter abstracto en la que sobre un fondo azul se disponen diversas manchas y grafismos. Tintas azules, morada, marrón y negro.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 91XE\_17. Tirada de 95.  
Se trata de un encargo del Ministerio de Educación para hacer regalos a los profesores e determinados actos y homenajes.  
Tirado por Bofarull.

Nº S5



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1991.  
**TÉCNICA:** Serigrafía a cinco colores.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 27, 5 x 38, 5 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 91.  
En el ángulo inferior izquierdo 20/95.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición de carácter abstracto en la que sobre un fondo azul se disponen diversas manchas y grafismos. Tintas azules, marrón, negro y amarillo.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 91XE\_18. Tirada de 95.  
Se trata de un encargo del Ministerio de Educación para hacer regalos a los profesores en determinados actos y homenajes.  
Tirado por Bofarull.



Nº S6



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Serigrafía a ocho colores.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 14 x 20 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 92.  
En el ángulo inferior izquierdo P.T.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición de carácter abstracto en la que sobre un fondo azul se disponen diversas manchas y grafismos. Tintas azul, gris, negro, rojo, granate, ocre, marrón, morado.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 92XE\_16.  
Pertenece a la colección Opel España.  
Tirado por Bofarull.

Nº S7



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Serigrafía a cuatro colores.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 20 x 14, 5 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 92.  
En el ángulo inferior izquierdo P.T.
- UBICACIÓN:** Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Daniel Sahún.
- DESCRIPCIÓN:** Composición de carácter abstracto a base de manchas y grafismos. Tintas gris, marrón, amarillo y negro.
- OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 92XE\_17.  
Pertenece a la colección de Opel España.  
Tirado por Bofarull.



Nº S8



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Serigrafía a seis colores.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 40 x 60 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 93.  
**UBICACIÓN:** En el ángulo inferior izquierdo 3/10 P.A. Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición de carácter abstracto y gestual. Tintas azul, marrones, amarillo, negro y rojo.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 93XE\_27. Tirada de 10. Pertenece a la colección de Ibercaja Tirado por Bofarull.

Nº S9



- AUTOR:** Daniel Sahún.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Serigrafía a cinco colores.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 40 x 60 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz SAHÚN en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 93.  
**UBICACIÓN:** En el ángulo inferior izquierdo 1/10 P.A. Estudio Daniel Sahún, Camino de las Torres, 9, 6º A y local, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Daniel Sahún.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición de carácter abstracto a base de manchas y grafismos. Tintas gris, azul, marrón, amarillo y negro.  
**OBSERVACIONES:** En el inventario personal del artista figura esta obra como 93XE\_28. Tirada de 10. Pertenece a la colección de Ibercaja. Tirado por Bofarull.



## V. Contexto del Taller de Maite Ubide

- Emilia Navarro, fichas 1.1-1.17 (17 obras)  
María Luisa López, fichas 2.1-2.4 (4 obras)  
Antonio Aísa, fichas 3.1-3.7 (7 obras)  
Ana Aragüés, fichas 4.1-4.13 (13 obras)  
Julia Dorado, fichas 5.1-5.3 (3 obras)  
Carlos Aguilar, fichas 6.1-6.12 (12 obras)  
Miguel Ángel Caro, ficha 7.1 (1 obra)  
Isabel Fernández Echeverría, fichas 8.1-8.39 (39 obras)  
José Luis Gamboa, ficha 9.1 (1 obra)  
Jesús Romero, fichas 10.1-10.2 (2 obras)  
Carpeta: Pepi Sánchez, Will Faber, August Puig, Santiago Lagunas, fichas 11.1-11.4 (4 obras)  
Juan Tudela, carpeta Abismos, fichas 12.1-12.3 (3 obras)  
Antonio Fernández Molina, fichas 13.1-13.8 (8 obras)  
Natalio Bayo, fichas 14.1-14.5 (5 obras)  
Hermandad Pictórica Aragonesa, fichas 15.1-15.2 (2 obras)  
M<sup>a</sup> Cruz Sarvisé, fichas 16.1-16.9 (9 obras)  
Manuel Boix, carpeta L.B./Abelles, fichas 17.1-17.6 (6 obras)  
Maite Ubide, Sobres de Lumpiaque, ficha 18.1 (1 obra)  
Lorenzo Ariza, Sobres de Lumpiaque, fichas 19.1-19.3 (3 obras)  
Francisco Meléndez, ficha 20.1 (1 obra)  
Eduardo Salavera, fichas 21.1-21.2 (2 obras)  
Pilar Abadía, ficha 22.1 (1 obra)  
Fernando Arnas Roy, ficha 23.1 (1 obra)  
Isabel Julián, ficha 24.1 (1 obra)  
Fermín Ledesma Koskolín, ficha 25.1 (1 obra)  
Ignacio Mayayo, fichas 26.1-26.5 (5 obras)  
Luis Tesa, fichas 27.1-27.2 (2 obras)  
Carmen Pérez Ramírez, ficha 28.1 (1 obra)  
Carmelo Rebullida, fichas 29.1-29.2 (2 obras)  
Daniela Gil Imaz, fichas 30.1-30.3 (3 obras)  
Yolanda Gil Imaz, fichas 31.1-31.3 (3 obras)  
José Luis Blasco Moreno, fichas 32.1-32.3 (3 obras)  
José María Pérez, ficha 33.1 (1 obra)

**Total de obras: 167**



Nº 1.1



- AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1969.  
**TÉCNICA:** Aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 21, 3 x 24, 4 cm.  
**PAPEL:** 45 x 32, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Emilia Navarro en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 69.  
Numerado 5/6 en el ángulo inferior izquierdo de la misma.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje marítimo en el que destacan dos barcos de vela bajo un potente sol. Tinta negra.

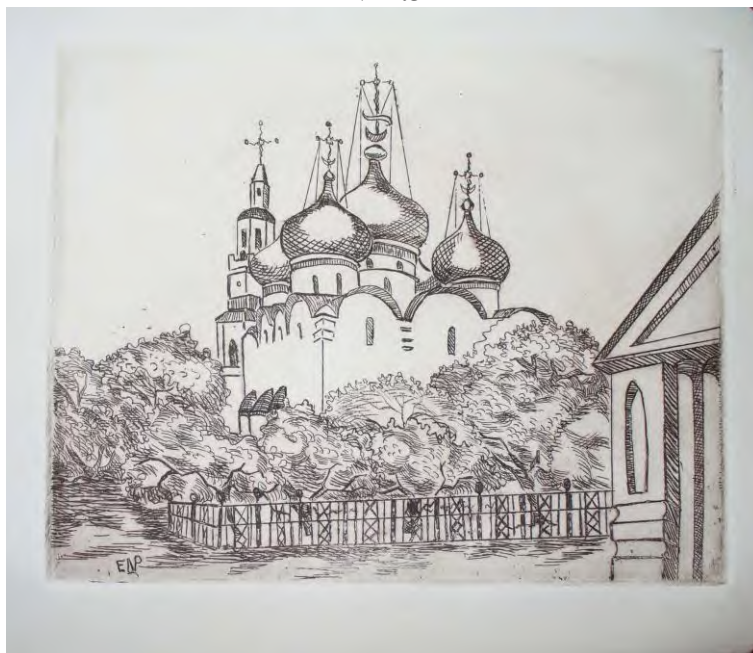
Nº 1.2



- AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1970.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 10, 8 x 16, 1 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Dentro de la huella se lee un anagrama con las letras ENP.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un edificio con torres se encuentra en medio de una arboleda y bajo un cielo repleto de nubes.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde aproximadamente con la estancia de Emilia Navarro en el taller de Maite Ubide.



Nº 1.3



- AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1970.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 10, 8 x 16, 1 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Dentro de la huella se lee un anagrama con las letras ENP.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un edificio con torres de aspecto de la arquitectura ortodoxa, se encuentra en medio de una arboleda encerrada en una cerca.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde aproximadamente con la estancia de Emilia Navarro en el taller de Maite Ubide.



Nº 1.4



- AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h.1970.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 20, 6 x 15, 2 cm.  
**PAPEL:** 25 x 19 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Pareja de ansotanos. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La autoría y la datación se han atribuido gracias a la revisión de esta obra realizada por Maite Ubide.

Nº 1.5



- AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h.1970.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Biblos.  
**HUELLA:** 20, 8 x 16 cm.  
**PAPEL:** 28 x 27 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un árbol repleto de aves bajo un cielo presidido por la luna. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La autoría y la datación se han atribuido gracias a la revisión de esta obra realizada por Maite Ubide.

Nº 1.6



- AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Agüero.  
**FECHA:** h. 1970.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Biblos.  
**HUELLA:** 16 x 21, 2 cm.  
**PAPEL:** 18, 7 x 26 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Imagen de un pueblo bajo un conjunto rocoso montañoso.  
**OBSERVACIONES:** La autoría y la datación se han atribuido gracias a la revisión de esta obra realizada por Maite Ubide.

Nº 1.7



- AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1970.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16 x 21 cm.  
**PAPEL:** 32, 3 x 39 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado E. Navarro a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior derecho de la estampa.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Vista de casas construidas en lo que parece la muralla de entrada a un pueblo en la que se abre una puerta enmarcada por dos torreones. Tinta marrón.
- OBSERVACIONES:** La autoría y la datación se han atribuido gracias a la revisión de esta obra realizada por Maite Ubide.

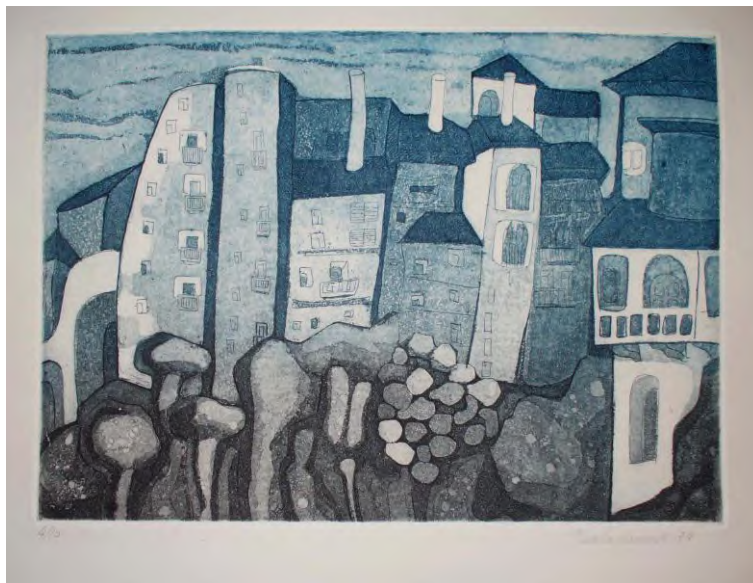


Nº 1.8



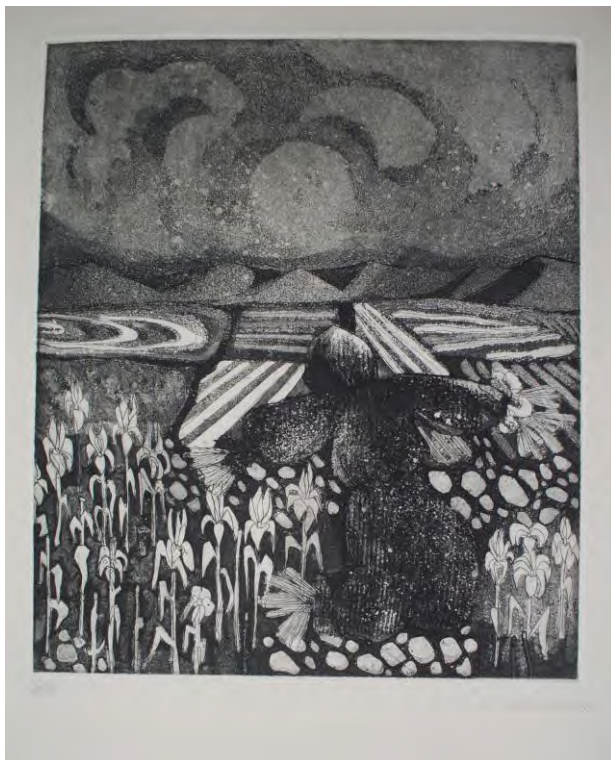
- AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1974.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguainta y barniz blando.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 28, 4 x 42, 8 cm.  
**PAPEL:** 46, 5 x 62, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Emilia Navarro a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 74.  
Numerado 3/5 en el ángulo inferior izquierdo.  
La firma también se encuentra en la plancha en el segundo pez empezando por la derecha y se lee correctamente en la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje marítimo en el que un gran barco surca las aguas pobladas de animales.  
Tinta marrón.

Nº 1.9



- AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1974.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24, 5 x 34 cm.  
**PAPEL:** 40 x 52, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Emilia Navarro en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 74.  
Numerado 4/10 en el ángulo inferior izquierdo de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje rural en el que dominan unas construcciones sobre un conjunto rocoso. Tintas azul y marrón.

**Nº 1.10**



- AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1974.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 29, 4 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 53 x 40 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Emilia Navarro a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa. Numerado 6/10 en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Espantapájaros en mitad de un campo sembrado. Al fondo más campos arados y un cielo cargado de nubes. Tinta negra.

Nº 1.11



- AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1974.  
**TÉCNICA:** Linograbado.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 30 x 20 cm.  
**PAPEL:** 44, 5 x 32, 2 cm.
- INSCRIPCIONES:** En el interior de la imagen se lee al revés E. N. en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Paisaje de árboles cuyo cielo simula un fondo marino en el que flotan animales característicos mezclados con aves. Todo está presidido por un complejo astro rojo. Tintas rojo, verde y marrón.
- OBSERVACIONES:** Para la fecha nos basamos en las noticias aparecidas en prensa sobre la exposición celebrada en la sala Berdusán en 1974, en las que se mencionan linograbados y monotipos de esta artista (ver “Crítica de exposiciones. *Berdusán*: Taller de grabado de Maite Ubide”, en *Heraldo de Aragón*, 9 de abril de 1974, que recogemos en Apéndice Documental II, “Maite Ubide, maestra de taller”, documento 14).



Nº 1.12



- AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24, 7 x 21, 5 cm.  
**PAPEL:** 48 x 32, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz E. Navarro en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado 2/48 en el ángulo inferior izquierdo de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un paisaje de árboles desnudos soporta el peso de un grupo de seres inquietantes y atormentados que sobrevuela en el cielo.  
Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** La autoría y la datación se han atribuido gracias a la revisión de esta obra realizada por Maite Ubide.

Nº 1.13



**AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 16, 2 x 12, 3 cm.

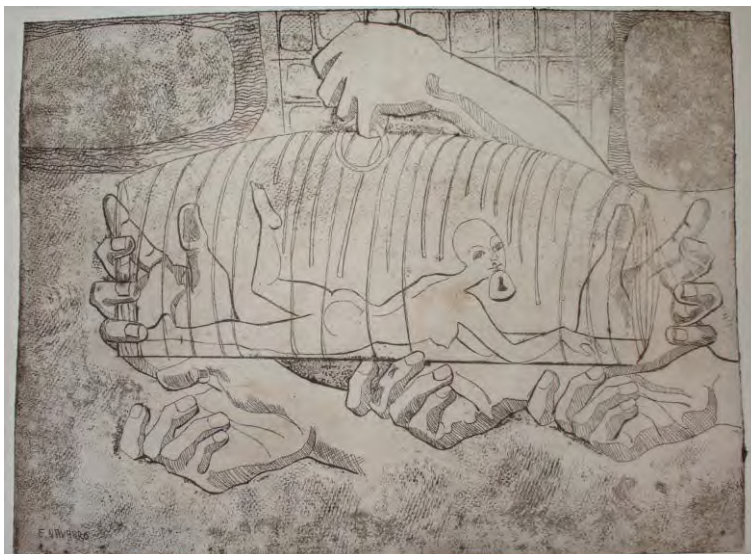
**PAPEL:** Diferentes tamaños.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un grupo de seres inquietantes miran hacia el espectador. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Existe también versión en tinta marrón. La autoría y la datación se han atribuido gracias a la revisión de esta obra realizada por Maite Ubide.

Nº 1.14



- AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 30, 8 x 22, 5 cm.  
**PAPEL:** 53 x 39, 2 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Emilia Navarro a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa. Numerado 7/10 en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Rostro de mujer con el cuello muy estilizado y mariposas adornando la cabeza. Tinta azul.  
**OBSERVACIONES:** La fecha se atribuye por relaciones entre esta obra y otras recogidas en este catálogo.

Nº 1.15



- AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24, 2 x 32, 2 cm.  
**PAPEL:** 25 x 39, 8 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado E. Navarro dentro de la imagen, por lo que se trata de una inscripción hecha en la plancha. Se lee correctamente en el ángulo inferior izquierdo de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Figura femenina enjaulada y sujeta por varias manos. Lleva un candado en la boca. Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** La fecha se atribuye a este trabajo por las similitudes técnicas y otras recogidas en este catálogo.



**Nº 1.16**



- AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 34, 5 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 50, 5 x 38, 3 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado E. Navarro a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 75.  
Numerado 4/5 en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Busto desnudo de una mujer. El espacio se adorna con elementos florales y mariposas. Tinta negra.

Nº 1.17



- AUTOR:** Emilia Navarro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 32,3 x 42,7 cm.  
**PAPEL:** 38 x 50,5 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Sobre una ciudad sobrevuela el cielo una pareja rodeada de flores. Tinta negra y azul.  
**OBSERVACIONES:** Tiraje de 10.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p. 39.  
**EXPOSICIONES:** - Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007].

**Nº 2.1**



- AUTOR:** María Luisa López.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** Década de 1970.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 32 x 21 cm.  
**PAPEL:** 50, 5 x 38 cm. (Existen otros formatos)  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje en el que destaca la luna y su luz que atraviesa una espesa nube. Una gran masa de agua se ve iluminada por ella. En primer término una delicada planta. Tinta verde.  
**OBSERVACIONES:** Existen estampas firmadas M<sup>a</sup> Luisa López a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa y numeradas en el ángulo inferior izquierdo dentro de una tirada de 20 ejemplares.



Nº 2.2



- AUTOR:** María Luisa López.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 16, 7 x 23, 5 cm.  
**PAPEL:** 35 x 52, 8 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Imagen de una cueva subterránea llena de estalagmitas y estalactitas. Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** Para la identificación de este trabajo se contó con la ayuda de Maite Ubide.

Nº 2.3



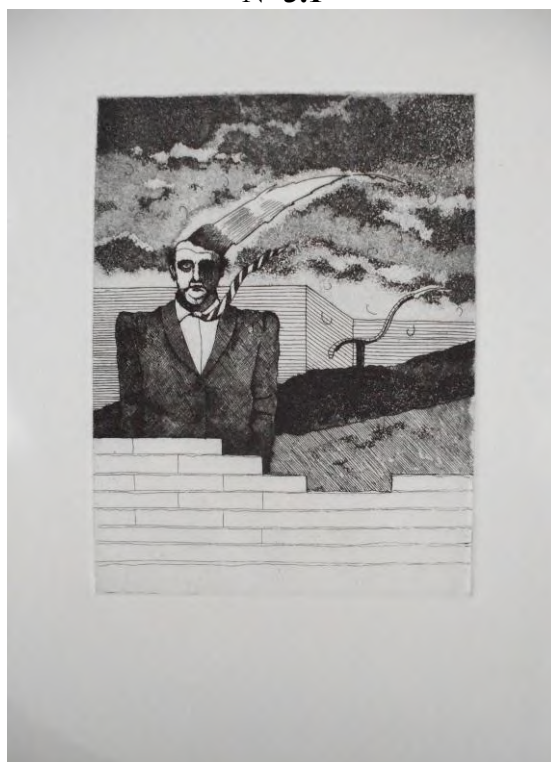
- AUTOR:** M<sup>a</sup> Luisa López.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 16, 5 x 22, 5 cm.  
**PAPEL:** 24, 5 x 38 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje marítimo con una barca y un árbol en primer término. El cielo levemente iluminado por el sol en el horizonte. Tinta verde.  
**OBSERVACIONES:** Para la identificación de este trabajo se contó con la ayuda de Maite Ubide.

Nº 2.4



- AUTOR:** María Luisa López.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 17, 2 x 25 cm.  
**PAPEL:** 22, 5 x 31, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado M<sup>a</sup> Luisa López en el ángulo inferior derecho de la imagen a lápiz. Numerado 1/20 en el ángulo inferior izquierdo de la misma.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje marítimo de acantilados y playa. Tinta verde.  
**OBSERVACIONES:** Para la identificación de este trabajo se contó con la ayuda de Maite Ubide.

**Nº 3.1**



- AUTOR:** Antonio Aísa.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1973-1974.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatina.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 21,3 x 16,2 cm.  
**PAPEL:** 38,5 x 25 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un hombre hierático aparece encerrado entre dos muros, de su cabeza abierta surgen tempestades.  
**OBSERVACIONES:** Atribuido por Maite Ubide

Nº 3.2



- AUTOR:** Antonio Aísa.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1973-1974.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 22, 5 x 15, 5 cm.  
**PAPEL:** 32, 5 x 25, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Antonio Aísa a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado 3/10 en el ángulo inferior izquierdo de la misma.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que el autor se detiene en la geometría y en las texturas. Tinta negra.



Nº 3.3



- AUTOR:** Antonio Aísa.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1973-1974.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 26,5 x 31 cm.  
**PAPEL:** 38 x 50,5 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Figura del desnudo de una mujer agachada y en potente escorzo. Tintas negra y marrón.  
**OBSERVACIONES:** Imagen conseguida a partir de dos planchas.  
Se conserva la matriz de zinc.  
Para su identificación contamos con la ayuda de Maite Ubide.

Nº 3.4



- AUTOR:** Antonio Aísa.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1973-1974.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 25, 5 x 33 cm.  
**PAPEL:** 38, 5 x 50, 5 cm. (Formato aproximado)  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Antonio Aísa a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado 4/10 en el ángulo inferior izquierdo de la misma.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Una mujer está sentada de espaldas al espectador observando el paisaje. Tinta negra.

Nº 3.5



- AUTOR:** Antonio Aísa.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1973-1974.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24, 8 x 32, 5 cm.  
**PAPEL:** 38, 5 x 50, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Antonio Aísa a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado 1/10 en el ángulo inferior izquierdo de la misma.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición vertical en la que una pequeña judía parece germinar de la tierra.  
Tintas azul y rosa.  
**OBSERVACIONES:** Se conserva la matriz de esta estampa.



Nº 3.6



- AUTOR:** Antonio Aísa.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1973-1974.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 27, 5 x 35, 5 cm.  
**PAPEL:** 38, 5 x 50, 5 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** En el centro de la composición desfilan una procesión de encapuchados. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Atribuido por Maite Ubide. Se conserva la plancha de zinc.

Nº 3.7



- AUTOR:** Antonio Aísa.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1973-1974.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 29, 5 x 23 cm.  
**PAPEL:** 50, 5 x 38 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado Antonio Aísa en el ángulo inferior derecho de la estampa a lápiz. Numerado 4/10 en el ángulo inferior izquierdo de la misma.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** La figura de un hombre aparece sentada y en escorzo con la parte inferior de su cuerpo claramente sobredimensionada. Sostiene unos globos. Ataviado con boina ante él se apoya en el suelo un tipo de azada con el hierro ancho que se conoce en Aragón como “legona”. Tinta negra.

Nº 4.1



- AUTOR:** Ana Aragüés.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1974.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 28,5 x 21 cm.  
**PAPEL:** 48 x 38 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa Ana Aragüés y fechado 74.  
1/50 en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Dos rostros, un hombre y una mujer, aparecen retorcidos en una composición ascendente. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Montado en passe-par-tout.

Nº 4.2



- AUTOR:** Ana Aragüés.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1974.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 28, 7 x 21, 3 cm.  
**PAPEL:** 47, 7 x 38, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa Ana Aragüés y fechado 74.  
En el ángulo inferior izquierdo se puede leer Serie marrón 1/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Varios personajes femeninos lloran ante el cuerpo desnudo de un hombre. Tinta marrón.

Nº 4.3



- AUTOR:** Ana Aragüés.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1974.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24, 9 x 17, 5 cm.  
**PAPEL:** 35, 5 x 24, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa Ana Aragüés y fechado 1974.  
En el ángulo inferior izquierdo se lee Serie azul 3/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Una mujer con un robusto cuerpo tuerce su cabeza y sobre el hombro crece un árbol. Tinta azul.



Nº 4.4



- AUTOR:** Ana Aragüés.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1974-1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 7,5 x 8,5 cm.  
**PAPEL:** Diferentes formatos  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Varios rostros contemplan tristes a otros de mirada perdida. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Parece un boceto o un ensayo previo a la realización de la obra recogida en este catálogo Nº 4.8.  
La fecha se da por similitud con otras obras recogidas en este catálogo.  
Existen estampas también en marrón.

Nº 4.5



- AUTOR:** Ana Aragüés.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1974-1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 19,3 x 22,5 cm.  
**PAPEL:** 24,5 x 31 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un personaje con un sombrero de arlequín aparece con la cabeza recostada y coge con la mano unas margaritas. Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** La fecha se da por similitud con otras obras recogidas en este catálogo.

Nº 4.6



- AUTOR:** Ana Aragüés.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1974-1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24, 7 x 19, 8 cm.  
**PAPEL:** 34, 5 x 25 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un personaje de expresión triste se confunde con la vegetación que aparece a su lado. Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** Montado en passe-par-tout.  
La fecha está tomada por similitud con otras obras recogidas en este catálogo.



Nº 4.7



- AUTOR:** Ana Aragüés.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 29,3 x 21,2 cm.  
**PAPEL:** 42,7 x 32,4 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa Ana Aragüés y fechado 75.  
P.U. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición en la que se encuentran tres rostros de rasgos pétreos casi grotescos. Dos están unidos por una fina fibra que sale de sus bocas y el tercero acoge a los otros bajo su brazo. Tinta verde.  
**OBSERVACIONES:** Montado en passe-par-tout.

Nº 4.8



- AUTOR:** Ana Aragüés.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 31, 5 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 46, 5 x 37, 8 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa Ana Aragüés y fechado 75.  
Numerado 1/30 en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Cuatro rostros de expresión triste y variación de perspectivas. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Montado en passe-par-tout.

Nº 4.9



- AUTOR:** Ana Aragüés.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 32 x 25 cm.  
**PAPEL:** 47,5 x 38 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa Ana Aragüés y fechado 75.  
Numerado 1/30 en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Tres personajes miran atentamente a otros dos que parecen enfrentarse. Las expresiones son tristes y los rasgos a veces parecen petrificarse como si de una escultura se tratase. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Montado en passe-par-tout.

**Nº 4.10**



- AUTOR:** Ana Aragüés.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24, 3 x 32 cm.  
**PAPEL:** 37, 5 x 48, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa Ana Aragüés y fechado 75.  
Numerado 1/30 en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Varios rostros con diferentes expresiones parecen flotar en un fondo oscuro mientras miran directamente al espectador. Sobre ellos caen multitud de hojas. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Montado en passe-par-tout.

Nº 4.11



- AUTOR:** Ana Aragüés.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 17,5 x 21,5 cm.  
**PAPEL:** 25,5 x 32,7 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa Ana Aragüés y fechado 1975.  
Numerado 1/30 en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** La escena se divide en casillas cuadrangulares en las que se inscriben personajes en diferentes actitudes y posturas. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Montado en passe-par-tout.



Nº 4.12



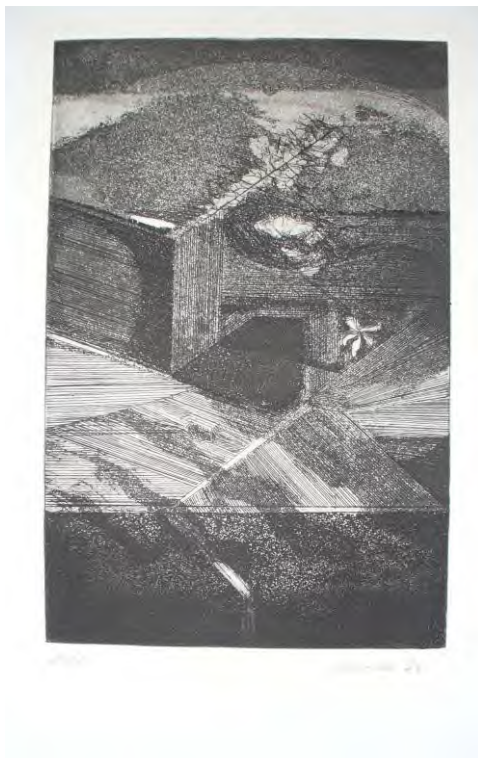
- AUTOR:** Ana Aragüés.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 21,3 x 17,2 cm.  
**PAPEL:** 32 x 25,5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa Ana Aragüés y fechado 1975.  
En el ángulo inferior izquierdo se lee Serie marrón 1/10.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Dos rostros de expresión triste y rasgos geometrizados llenan la composición. Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** Montado en passe-par-tout.

**Nº 4.13**



- AUTOR:** Ana Aragüés.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1985.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 39, 7 x 29, 5 cm.  
**PAPEL:** 69, 5 x 50 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa Ana Aragüés y fechado 1985.  
**UBICACIÓN:** P.A. en el ángulo inferior izquierdo. Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Una mujer sentada mira al espectador. Destaca el estampado de su vestido y el embaldosado del suelo. Tintas gris y beige.

Nº 5.1



- AUTOR:** Julia Dorado.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1976.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24, 5 x 16 cm.  
**PAPEL:** 50, 7 x 35 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa Dorado y fechado 1976.  
Numerado 20/20 en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que se adivinan algunas construcciones. Domina la geometría. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Se trata de un tiraje realizado por Julia dorado en el taller de Maite Ubide. Según el estudio realizado por M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz este trabajo pertenece a las estampas realizadas por la artista para la Payses, que reunió obras de Dorado, Ubide, A. F. Molina y la Hermandad Pictórica Aragonesa.
- BIBLIOGRAFÍA:** - *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25*, Calle Princesa,



- Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p.35
- EXPOSICIONES:**
- *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25*, Calle Princesa [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007]

Nº 5.2



- AUTOR:** Julia Dorado.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1987.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 20, 3 x 11, 7 cm.  
**PAPEL:** 35, 2 x 24, 4 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Julia Dorado en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 87.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo 7/35.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta y gestual a base de trazos de gubia.
- OBSERVACIONES:** Por fecha y características podría formar parte de uno de los denominados “Sobres de Lumpiaque”, en concreto el número 5, de la Fundación Cabezo Pardo de literatos y artistas, titulado “Una oscura arboleda”, si bien no coincide la numeración de la estampa, ya que la tirada de estos sobres era de 50 ejemplares.

Nº 5.3



- AUTOR:** Julia Dorado.  
**TÍTULO:** Vivir es cometer esos errores que nunca humanamente se repararán.  
**FECHA:** 1988.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16 x 12, 5 cm.  
**PAPEL:** 35, 3 x 24 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Dorado en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 88.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo 2/50.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje con grandes palmeras en primer término.  
**OBSERVACIONES:** Forma parte de uno de los denominados “Sobres de Lumpiaque”, en concreto el número 7, de la Fundación Cabezo Pardo de literatos y artistas. Este número consta también de una serigrafía de Lorenzo Ariza.  
El título dado a esta obra es el título del sobre.

Nº 6.1



- AUTOR:** Carlos Aguilar.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1979-1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 26, 2 x 12 cm.  
**PAPEL:** 20, 5 x 7, 7 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz C. Aguilar en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Una figura infantil corre hacia el agua en una playa sobre la que vuela un ave en un cielo arremolinado. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Se trata de una felicitación de Navidad.

Nº 6.2



- AUTOR:** Carlos Aguilar.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1979-1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 31, 8 x 42, 3 cm.  
**PAPEL:** 38 x 50, 5 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** En una gran luna en medio del cielo aparecen varios personajes. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La autoría se da en función de los comentarios de Maite Ubide ante la estampa.

**Nº 6.3**



- AUTOR:** Carlos Aguilar.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1979-1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 31, 3 x 24, 2 cm.  
**PAPEL:** 49 x 39, 5 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un indio americano aparece a caballo en mitad de las montañas.  
**OBSERVACIONES:** La autoría se da en función de los comentarios de Maite Ubide ante la estampa.



**Nº 6.4**



- AUTOR:** Carlos Aguilar.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h.1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 11, 2 x 16, 2 cm.  
**PAPEL:** 26, 5 x 39, 7 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado C. Aguilar en el ángulo inferior derecho de la estampa a lápiz.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Detalle de una pared de ladrillo de estilo mudéjar. Tinta marrón

Nº 6.5



- AUTOR:** Carlos Aguilar.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h.1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16 x 11 cm.  
**PAPEL:** 39, 4 x 26, 3 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado C. Aguilar en el ángulo inferior derecho de la estampa a lápiz.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Detalle de la Parroquieta de San Miguel de la Seo. Tinta negra.



**Nº 6.6**



- AUTOR:** Carlos Aguilar.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 11, 5 x 16, 5 cm.  
**PAPEL:** 39, 4 x 26, 3 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado C. Aguilar en el ángulo inferior derecho de la estampa a lápiz.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Detalle de una pared mudéjar, posiblemente de La Seo de Zaragoza. Tinta marrón.

Nº 6.7



- AUTOR:** Carlos Aguilar.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 11, 5 x 16, 5 cm.  
**PAPEL:** 39, 4 x 26, 3 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado C. Aguilar en el ángulo inferior derecho de la estampa a lápiz.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Detalle de una pared mudéjar, posiblemente de La Seo de Zaragoza.  
Tinta marrón.

Nº 6.8



- AUTOR:** Carlos Aguilar.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel ARCHES 88 FRANCE  
**HUELLA:** 22, 5 x 19 cm.  
**PAPEL:** 38 x 29 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado C. Aguilar en el ángulo inferior derecho de la estampa a lápiz.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** De una gran llama surgen dos pequeñas figuras antropomorfas de carácter muy esquemático. Domina el círculo en la composición que adquiere toques oníricos. Tinta fucsia.

Nº 6.9



- AUTOR:** Carlos Aguilar.  
**TÍTULO:** Sin Título.  
**FECHA:** h. 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel ARCHES 88 FRANCE.  
**HUELLA:** 19 x 23 cm.  
**PAPEL:** 28, 5 x 38 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado C. Aguilar en el ángulo inferior derecho de la estampa a lápiz.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** De los rayos que desprende un astro imaginario en forma de cintas onduladas surgen estilizados personajes que conforman una imagen de tintes oníricos. Tinta azul.

**Nº 6.10**



- AUTOR:** Carlos Aguilar.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 22, 5 x 19 cm.  
**PAPEL:** 39, 3 x 35 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado C. Aguilar en el ángulo inferior derecho de la estampa a lápiz.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición en diagonal en la que un ser alado se contorsiona señalando al esquema de un feto en la parte superior de la escena que es además la fuente de luz del conjunto. Tinta verde.



Nº 6.11



- AUTOR:** Carlos Aguilar.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 23 x 19,5 cm.  
**PAPEL:** 44,5 x 34,5 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado C. Aguilar en el ángulo inferior derecho de la estampa a lápiz.  
Numerado 2/20 en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Pareja de luchadores de esgrima entre cañas de bambú. Tintas negra y marrón.
- OBSERVACIONES:** En el catálogo realizado con motivo de la muestra *Sur 25 Los Caobos. Calle Princesa 19*, en el año 2007 dedicada al Taller de Maite Ubide se recoge una estampa de Carlos Aguilar (página 60) fechada por el artista en 1981 que también desarrolla un tema de carácter oriental, en concreto una Geisha.

Nº 6.12



- AUTOR:** Carlos Aguilar.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24, 3 x 17, 5 cm.  
**PAPEL:** 42, 5 x 33, 3 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado C. Aguilar en el ángulo inferior derecho de la estampa a lápiz.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Una gran águila lleva algo apresado en sus patas. Tinta negra.

Nº 7.1



- AUTOR:** Miguel Ángel Caro.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1979-1981.  
**TÉCNICA:** Serigrafía.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 32,5 x 46 cm.  
**PAPEL:** 65 x 50 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Miguel A. Caro a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa. Numerado 33/40 en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que domina el trazo. Tintas naranja para el fondo y granate para los trazos.



Nº 8.1





- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1980.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguatinta y tinta china.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 13 x 9, 5 cm.  
**PAPEL:** 25 x 19 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Estampas firmadas en el ángulo inferior derecho.  
**UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/ Reconquista, 13.  
**PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.  
**DESCRIPCIÓN:** Un arco con una compleja trama interior. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide. En el catálogo de *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa* [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p. 62, se recoge una estampa de Isabel Fernández fechada en 1981 y se especifica que fue alumna del taller de Maite Ubide desde el comienzo de la década de los años ochenta.

Se trata de un curioso ejercicio en el que la artista ha iluminado a mano la estampa original hasta acabar saliéndose del marco. Es de los primeros trabajos que realizaría en el taller de Maite Ubide.

Nº 8.2



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1980.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16, 7 x 10, 2 cm.  
**PAPEL:** 29, 7 x 21, 7 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Recinto cerrado a modo de parque en el que se encuentran varios árboles y una serie de elementos imaginarios que mezclan lo humano y lo animal. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.

Nº 8.3



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1980.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y punta seca.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 15, 7 x 10 cm.  
**PAPEL:** 29, 2 x 21, 7 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Imagen de una extraña casa en la que se mezclan la perspectiva cubista y la imagen surrealista. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.  
**EXPOSICIONES:** Esta obra, según la propia artista recuerda, debió estar en la exposición celebrada en la Galería Muriel de Zaragoza en 1981, de la cual se recogieron noticias por ejemplo en Antonio Fernández Molina, "Taller Maite Ubide", en *Sábado, sabadete. Guía semanal de Zaragoza*, semana 3-9 de julio de 1981.



Nº 8.4



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1980-1983.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 20 x 16 cm.  
**PAPEL:** 38 x 28 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel F.E. a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Figura femenina jugando con unos naipes en un interior en el que destaca el papel pintado de la pared que sirve como fondo a la figura. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.

Nº 8.5



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1980-1983.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16,5 x 12,2 cm.  
**PAPEL:** 38 x 28 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel F.E. a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.

**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Maite Ubide.

**DESCRIPCIÓN:** Mujer sin rostro y con amplios vestidos que surca el cielo sujeta a un pequeño globo. La composición con los brazos abiertos de la muchacha y el dinamismo de su pelo recuerdan de alguna manera al capricho 61 de Goya titulado Volavérunt; en este caso no aparecen más personajes en la escena pero en la explicación que de ella da el manuscrito de El Prado se hace referencia al globo, “El grupo de brujas que sirve de peana a la petimetra, más que necesidad, es adorno. Hay cabezas tan llenas de gas inflamable, que no necesitan para volar ni globo, ni brujas” en Helman, Edith (1983), *Transmundo de Goya*, Madrid: Alianza Editorial, p.225.  
Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.

Existen varias estampas en las que se muestra a mujeres ataviadas con originales ropajes. Tras entrevistar a la autora ella confiesa que pertenecen a una suerte de serie sin cerrar en la que el tema principal es la imaginación y el diseño textil, son algo así como una muestra de moda inventada. Este grabado ha sido retomado por la artista a final de la década de los años noventa, h. 1999, momento en el que ha coloreado manualmente alguna de sus estampas. Existen pruebas coloreadas con acuarela realizadas posteriormente a la estampación.

**EXPOSICIONES:** La autora asegura que esta obra se expondría en alguna de las exposiciones en las que participó con los demás integrantes del taller. Por las fechas sería probablemente la celebrada en la Sala Aragón del Banco Vizcaya en 1983 de la que se recogen noticias por ejemplo en Marina Marín, “Aragón: Grabados del Taller de Maite Ubide”, en *Heraldo de Aragón*, 6 de marzo de 1983.



Nº 8.6



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1980-1983.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 21 x 16 cm.  
**PAPEL:** 35 x 26, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel Fernández a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Figura de mujer junto a unas ruinas en un paisaje de carácter onírico. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.

Nº 8.7



PRUEBAS







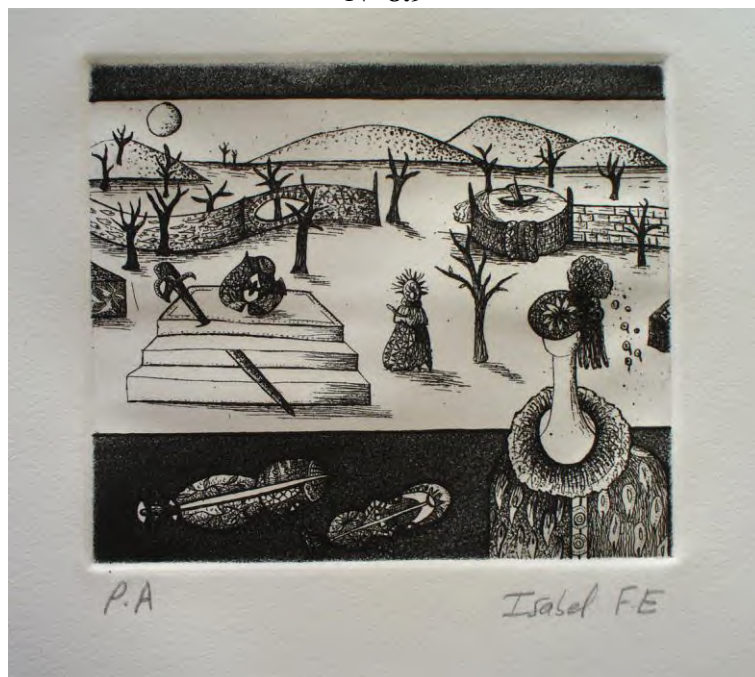
- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1980-1983.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguatinta y bruñidor.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24,5 x 16 cm.  
**PAPEL:** 38 x 28 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel F.E. a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Una figura femenina alada sobrevuela un paisaje de suaves colinas, sobre ella unas ricas cortinas y a su alrededor varios personajes. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide. Existe una versión coloreada y con collage, posterior, de este mismo grabado. Se conservan pruebas de taller y de estado de este trabajo.

Nº 8.8



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1980-1983.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatina.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16 x 21 cm.  
**PAPEL:** 28 x 38, 2 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel F.E. a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Varios elementos conforman una escena de carácter onírico en un paisaje marítimo. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.

Nº 8.9



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 13 x 15 cm.  
**PAPEL:** 37 x 29 cm.  
**INSCRIPCIONES:** P.A. a lápiz en el ángulo inferior izquierdo de la estampa y firmado igual Isabel F. E. en el ángulo inferior derecho.  
**UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/ Reconquista, 13.  
**PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.  
**DESCRIPCIÓN:** Un personaje se encuentra frente a un paisaje desértico poblado de elementos que le dan un carácter fantástico. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.



Nº 8.10



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24, 5 x 19, 5 cm.  
**PAPEL:** 38, 5 x 27, 8 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel F.E. a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** La figura de una mujer parece ir sobre un ser cuadrúpedo. Todo está compuesto por multitud de elementos dispares y rodeado de extraños seres en un paisaje en el que se distinguen suaves colinas al fondo y un gran astro en el cielo. Tinta negra.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p.62*  
**EXPOSICIONES:** - *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa [Fuendetodos, Sala Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007].*

N° 8.11



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24,5 x 17 cm.  
**PAPEL:** 37 x 27 cm.
- INSCRIPCIONES:** P.A. en el ángulo inferior izquierdo de la estampa y firmado Isabel F. E. a lápiz en el ángulo inferior derecho.
- UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/ Reconquista, 13 y Taller de Maite Ubide
- PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.
- DESCRIPCIÓN:** Dos figuras con rostro femenino y complejos ropajes se encuentran en un espacio abierto compuesto con un horizonte bajo que aumenta el misterio de la escena. Del cielo parecen caer flores.
- OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.

Nº 8.12



**AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1981-1982.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16,2 x 10 cm.



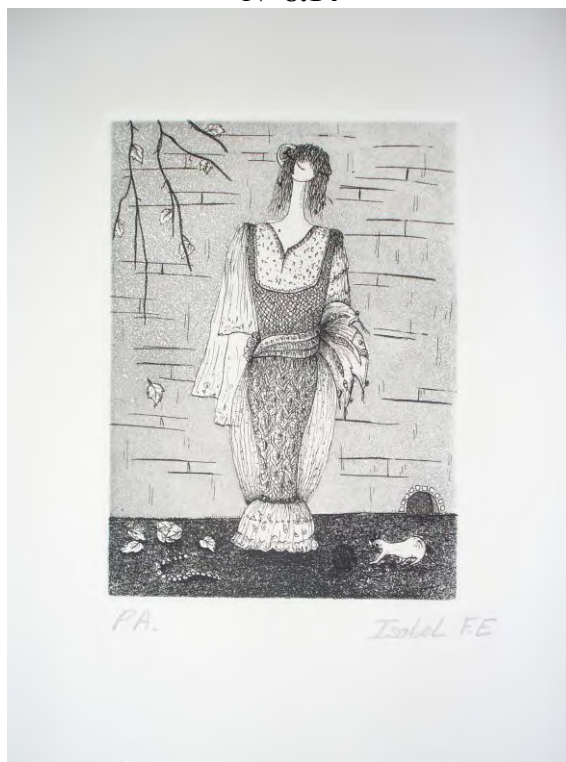
**PAPEL:** 28, 3 x 21, 8 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel F.E. a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Escena en la que diversos objetos se convierten en seres de forma humana. Aspecto onírico. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.

Nº 8.13



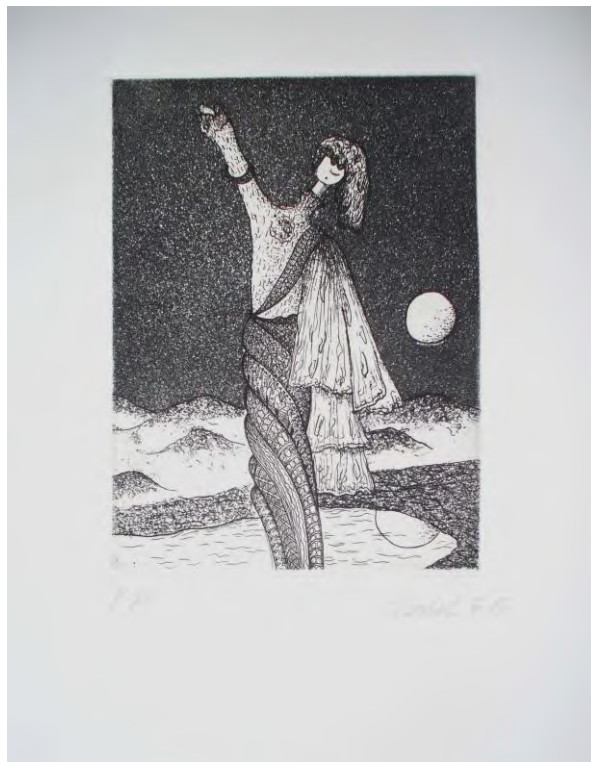
- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16 x 15,3 cm.  
**PAPEL:** 38,3 x 27,5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel F. E. a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje de carácter surrealista en el que una mujer aparece sentada el borde de un precipicio, en sus rodillas apoya una cesta de la que caen diversos elementos. Debajo los recogen extraños seres. El fondo el mar, la luna y en un lateral una cortina recogida recuerda a las escenas de aparato de la pintura barroca y aumenta el misterio del conjunto ya que supone la metáfora de la apertura de lo oculto para el espectador. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.

Nº 8.14



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16,5 x 12,2 cm.  
**PAPEL:** 38 x 28 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel F.E. a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Mujer ricamente vestida frente en un muro de piedra. A sus pies diversos animales. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.  
Existen varias estampas en las que se muestra a mujeres ataviadas con originales ropajes. Tras entrevistar a la autora ella confiesa que pertenecen a una suerte de serie sin cerrar en la que el tema principal es la imaginación y el diseño textil, son algo así como una muestra de moda inventada.

Nº 8.15



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16,5 x 12,2 cm.  
**PAPEL:** 38 x 28 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel F.E. a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo de la misma.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Una figura que recuerda a la de un torero saluda erguido en un paisaje con pequeños cerros y un gran astro en el cielo como fuente de luz. Sorprende que la figura tiene las piernas en espiral. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide. Existen varias estampas en las que se muestra a mujeres ataviadas con originales ropajes. Pertenece por tanto a esa serie sin cerrar en la que el tema principal es la imaginación y el diseño textil a la que nos referimos.

**EXPOSICIONES:** Tras una entrevista personal con la autora ella asegura que esta obra se expondría en alguna de las exposiciones en las que participó con los demás integrantes del taller. Por las fechas sería probablemente la celebrada en la Sala Aragón del Banco Vizcaya en 1983 de la que se recogen noticias por ejemplo en Marina Marín, “Aragón: Grabados del Taller de Maite Ubide”, en *Heraldo de Aragón*, 6 de marzo de 1983.

Nº 8.16



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16,3 x 12 cm.  
**PAPEL:** 38 x 28 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel F.E. a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Personaje con túnica en un interior en el que destacan un biombo, un espejo y una mesita a modo de tocador. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.  
Existen varias estampas en las que se muestra a mujeres ataviadas con originales ropajes que pertenecen a una suerte de serie sin cerrar en la que el tema principal es la imaginación y el diseño textil.

Nº 8. 17



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro  
**HUELLA:** 16, 2 x 10 cm.  
**PAPEL:** 28, 3 x 21, 8 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel Fernández a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** La extraña figura de una mujer ataviada con un gran vestido y con la cabeza cubierta por un pañuelo se encuentra en medio de una paisaje de tintes oníricos con seres de carácter animalístico a su alrededor. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.

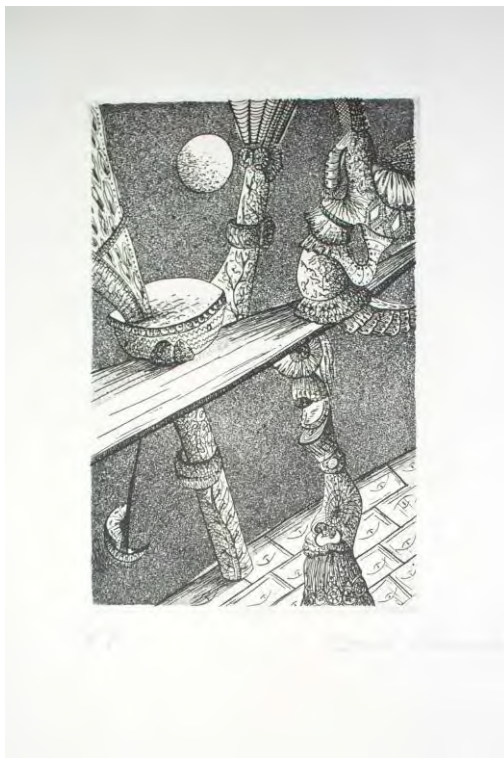


**Nº 8.18**



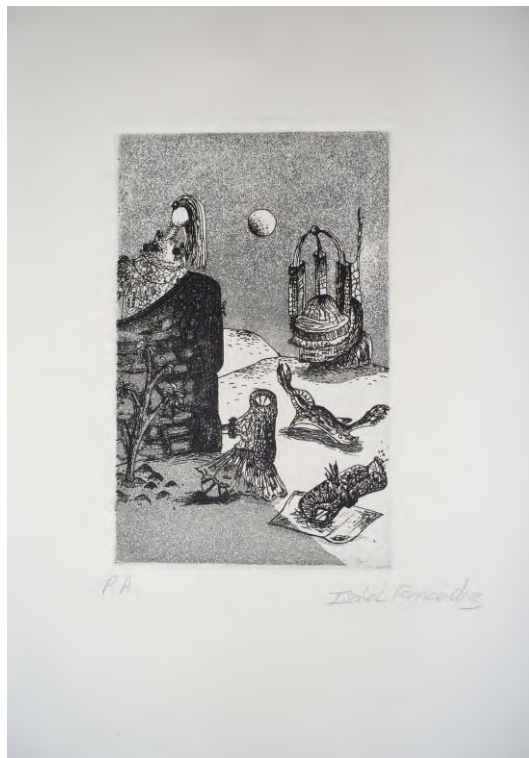
- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 15,3 x 12,2 cm.  
**PAPEL:** 35 x 26,5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel Fernández a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Una mujer de cuerpo estilizado y con dos alas como las de un ángel en su torso se encuentra de pie ante lo que parece el recodo de un muro. Al fondo un paisaje de suaves colinas y aves. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.  
Existen varias estampas en las que se muestra a mujeres ataviadas con originales ropajes que pertenecen a una suerte de serie sin cerrar en la que el tema principal es la imaginación y el diseño textil.

**Nº 8.19**



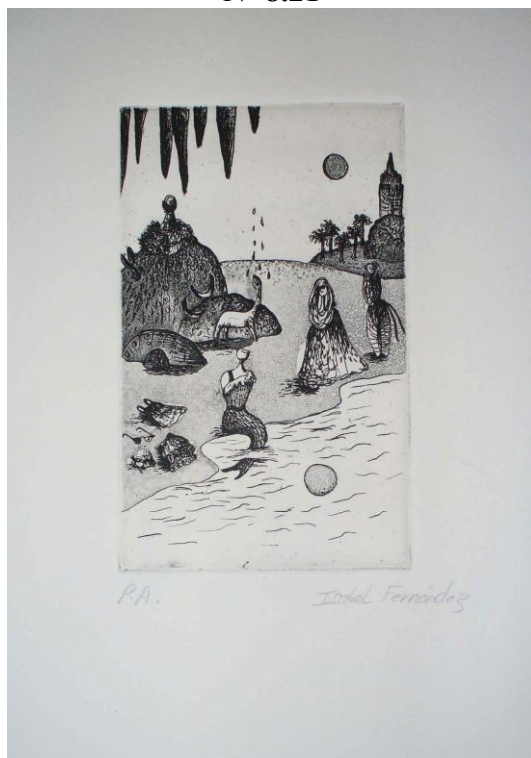
- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 15, 5 x 10 cm.  
**PAPEL:** 35 x 26, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel Fernández a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Complicado espacio arquitectónico en el que extrañas columnas sujetan una compleja estructura. El cielo está presidido por lo que parece una gran luna. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.  
Isabel Fernández encuentra la inspiración para este trabajo en la obra de Escher y en la recreación de sus espacios imposibles originados a través de juegos perspectivos.

Nº 8.20



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 15,7 x 10 cm.  
**PAPEL:** 35 x 26,5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel Fernández a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Extraños seres entre los que se distingue a una mujer se encuentran en un paisaje en el que hay algunas construcciones y un gran cielo presidido por la luna. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.

Nº 8.21



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16, 5 x 10 cm.  
**PAPEL:** 35 x 26, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel Fernández a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Imagen de una curiosa playa en la que se desenvuelven varios personajes entre lo humano y lo animal. Destaca, en el centro, la figura de una sirena. Al fondo se ve una torre y el cielo presidido por la luna. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.  
La artista atribuye inspiración oriental a este trabajo, concretamente árabe.

Nº 8.22



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 20, 5 x 10, 5 cm.  
**PAPEL:** 38 x 23, 3 cm.  
**INSCRIPCIONES:** P.A. en el ángulo inferior izquierdo de la estampa y firmado Isabel F. E. a lápiz en el ángulo inferior derecho.  
**UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/ Reconquista, 13.  
**PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.  
**DESCRIPCIÓN:** Una mujer tras un muro abierto comparte escenario con un personaje con cabeza de pájaro. Al fondo un volcán humeante. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.

**Nº 8. 23**



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 15, 5 x 13 cm.  
**PAPEL:** 36 x 27 cm.  
**UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/  
Reconquista, 13.  
**PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.  
**DESCRIPCIÓN:** Un camino zigzagueante sobre el agua,  
poblada de vegetación y animales,  
conduce a un pequeño pabellón.  
Inspiración oriental. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de  
estancia de esta artista como alumna en el  
Taller de Maite Ubide.



Nº 8.24



A



B

**AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 25,3 x 14,8 cm.

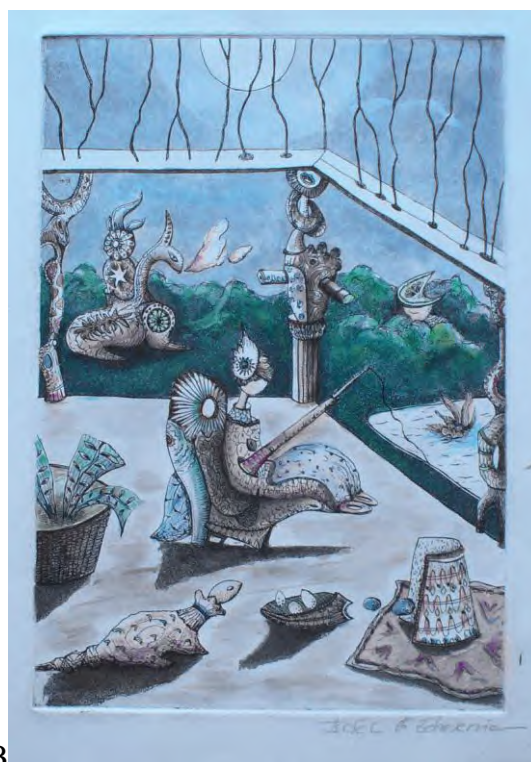


- PAPEL:** 43, 5 x 32, 5 cm.
- UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/  
Reconquista, 13.
- PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.
- DESCRIPCIÓN:** Una mujer sentada con amplios ropajes y un gran sombrero. Al fondo la luna aparece tímida. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.  
Existen pruebas de este grabado coloreadas con acuarela, como lo demuestra la imagen B de esta ficha, realizada sobre papel Biblos de Guarro con un tamaño de 28, 5 x 18, que está firmada Isabel F. Echeverría, sin numerar.

Nº 8.25



A



B

**AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro Biblos.  
**HUELLA:** 23, 8 x 16, 5 cm.

- PAPEL:** 29 x 22, 2 cm.
- INSCRIPCIONES:** P.E. en el ángulo inferior izquierdo de la estampa a lápiz.
- UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/ Reconquista, 13.
- PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.
- DESCRIPCIÓN:** Un personaje sentado en medio de un jardín fantástico pesca. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.  
La artista usó resinas de diversos grosores para conseguir distintas texturas.  
Existen pruebas de este grabado coloreadas con acuarela como demuestra la imagen B de esta ficha, que se realizó en papel Biblos de Guarro con un tamaño de 29, 3 x 22, firmado Isabel F. Echeverría.

N° 8.26



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 15 x 9, 4 cm.  
**PAPEL:** 35 x 26 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel Fernández a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/ Reconquista, 13 y taller de Maite Ubide.
- PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.
- DESCRIPCIÓN:** Paisaje. Tinta azul.
- OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.  
Es una de las pocas estampas tiradas con una tinta distinta de la negra, que es la que la artista prefería para sus trabajos.

N° 8.27









- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982-1983.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 31, 8 x 24 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños  
**UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/  
Reconquista, 13.  
**PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.  
**DESCRIPCIÓN:** Complicada escena en la que muchos personajes se disponen en un entorno natural y fantástico. Existen diversas pruebas de color.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.  
Se trata de una estampa de la que la artista no está plenamente satisfecha. Las distintas pruebas de color se corresponden con ejercicios de aprendizaje.



Nº 8.28



A

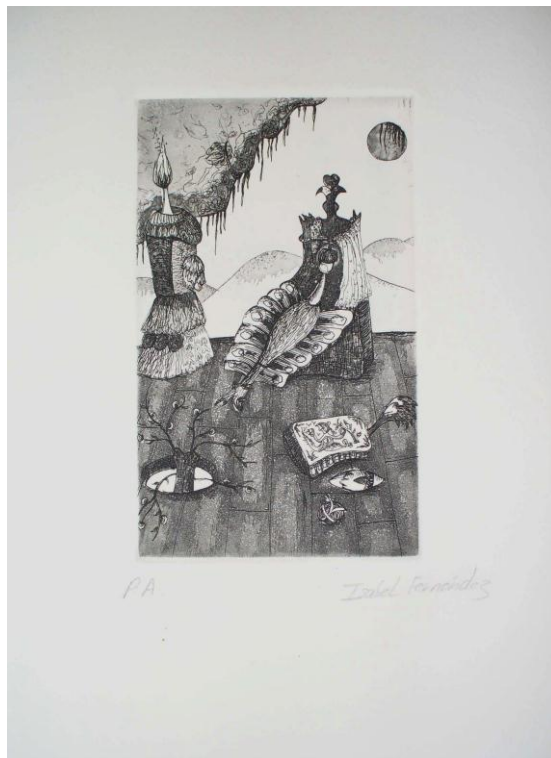


B

**AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982-1983.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 20, 8 x 9 cm.

- PAPEL:** 32, 5 x 21, 5 cm.
- INSCRIPCIONES:** P.A. en el ángulo inferior izquierdo de la estampa a lápiz y firmado igual Isabel F. Echeverría en el ángulo inferior derecho.
- UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/ Reconquista, 13.
- PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.
- DESCRIPCIÓN:** Una mujer parece sumergirse en el agua mientras algunos peces la observan. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.  
Existen pruebas de este grabado coloreadas con acuarela como demuestra la imagen B de esta ficha, que se realizó en papel Biblos de Guarro con un tamaño de 25 x 30, firmado Isabel. A la artista le gustaba colorear sus estampas haciendo que las nuevas ilustraciones que añadía se salieran del marco que establecía la plancha de grabado, por eso la imagen sobrepasa la huella de la estampa.

Nº 8.29



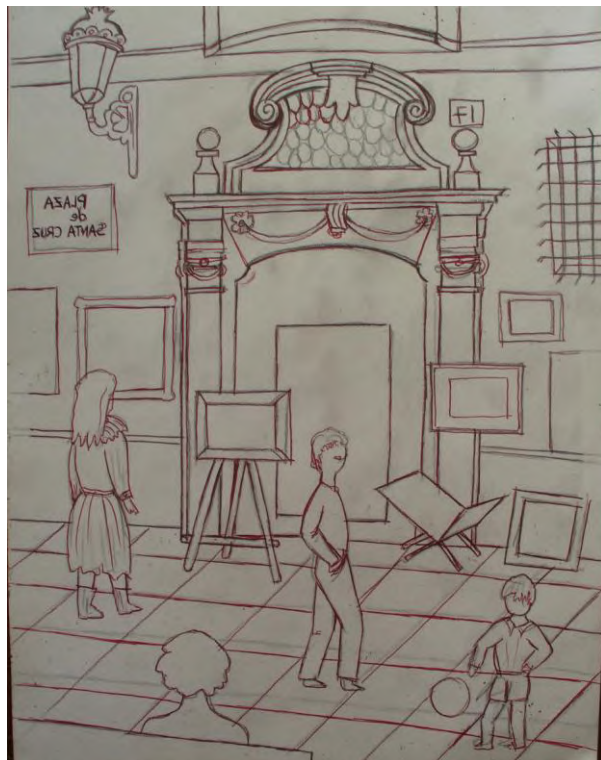
- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1982-1983.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16, 5 x 10 cm.  
**PAPEL:** 35, x 26, 5 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel Fernández a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Un suelo de madera sobre elevado deja entrever el crecimiento de un árbol por un orificio circular. Sobre la superficie se disponen diversos elementos en los que se mezcla lo animal y lo humano. Sobre ese suelo un trono con un rey o príncipe sentado y frente a él un sirviente. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.  
Existen pruebas de color estampadas de esta obra en las que la artista ensayó con tintas diferentes hasta decidirse por el color negro.

Nº 8.30



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** El Gabinete del Doctor Caligari.  
**FECHA:** h. 1982-1983.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 21 x 29 cm.  
**PAPEL:** 38 x 48 cm.
- INSCRIPCIONES:** P.A. en el ángulo inferior izquierdo de la estampa y firmado Isabel Fernández a lápiz en el ángulo inferior derecho.
- UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/ Reconquista, 13.
- PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.
- DESCRIPCIÓN:** Un extraño personaje se encuentra en su estudio rodeado de curiosos objetos dispuestos en torno a una mesa. Al fondo se abre una puerta por la que asoma un segundo personaje.
- OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide. En el catálogo de Taller de grabado Maite Ubide
- EXPOSICIONES:** Esta obra estuvo expuesta en Fermo Italia en la muestra titulada Incisori Aragonesi di Oggi celebrada en 2002.

N° 8.31







- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Plaza de Santa Cruz.  
**FECHA:** h. 1982-1983.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 20, 8 x 15, 8 cm.  
**PAPEL:** 39, 2 x 31, 5 cm.
- INSCRIPCIONES:** P.A. en el ángulo inferior izquierdo de la  
estampa a lápiz, firmado igual Isabel F. E.  
en el ángulo inferior derecho.
- UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/  
Reconquista, 13.
- PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.
- DESCRIPCIÓN:** La zaragozana plaza de Santa Cruz se  
anima con la venta y exposición de obras  
de arte que contemplan los paseantes.  
Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de  
estancia de esta artista como alumna en el  
Taller de Maite Ubide.  
Se trata de una serie de estampas de tema  
aragonés que la artista concibió para la  
venta, de ahí que se alejen en parte del  
estilo característico de esta grabadora.  
Se conservan bocetos preparatorios.

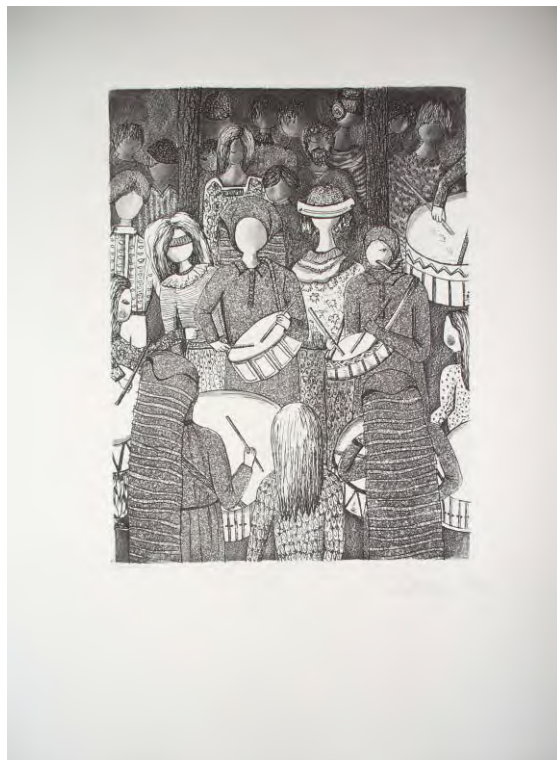
Nº 8.32



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Castillo de Alcañiz.  
**FECHA:** h. 1982-1983.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 21 x 16 cm.  
**PAPEL:** 39 x 32, 2 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel F.E. a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Una gran torre se levanta ante un patio visto a través de un arco. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide. Esta estampa guarda relación con otras de tema aragonés que Isabel Fernández concibió como trabajos destinados a la venta, por eso el tema es tan distinto de lo tratado habitualmente en sus estampas.



Nº 8.33



**AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1983.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 21 x 16 cm.

- PAPEL:** 39, 3 x 39, 7 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel F.E. a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Escena en la que se reproducen los tambores de Calanda. Los personajes no tienen rostro. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide. Esta estampa guarda relación con otras de tema aragonés que Isabel Fernández concibió como trabajos destinados a la venta, por eso el tema es tan distinto de lo tratado habitualmente en sus estampas.

Nº 8.34



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1983.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16, 2 x 11, 8 cm.  
**PAPEL:** 38 x 27, 8 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Isabel F.E. a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Una mujer presencia un atardecer apoyada en un gran árbol. El cielo surcado por un globo. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha corresponde al periodo de estancia de esta artista como alumna en el Taller de Maite Ubide.

Nº 8.35



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1983.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Biblos de Guarro.  
**HUELLA:** 16, 2 x 9, 5 cm.  
**PAPEL:** 25 x 16, 4 cm.  
**INSCRIPCIONES:** P.A. en el ángulo inferior izquierdo a lápiz y firmado también a lápiz en el ángulo inferior derecho Isabel F. E.  
**UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/ Reconquista, 13.  
**PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.  
**DESCRIPCIÓN:** Un personaje femenino centra la escena, en su cabeza una tea encendida, su torso está hueco y es atravesado por un segundo personaje. El escenario está repleto de seres y de objetos que dan al grabado un aspecto irreal. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Existe otro grabado también realizado al aguafuerte por las mismas fechas, en el contexto del taller de Maite Ubide, que la artista recuerda haber realizado pero del que no se conservan copias impresas.

Nº 8.36



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** Década de 1990.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 9,7 x 14, 8 cm.  
**PAPEL:** 21 x 29 cm.  
**UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/  
Reconquista, 13.  
**PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.  
**DESCRIPCIÓN:** Un ángel abraza el planeta y vuela en un  
cielo estrellado. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Este trabajo fue realizado por la artista ya  
fuera del contexto del taller de Maite Ubide. Se trata de una de las felicitaciones  
navideñas que compone cada año. Para  
este tipo de obras utiliza una pequeña  
prensa vertical que adquirió su padre  
Antonio Fernández Molina.



Nº 8.37



**AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** Década de 1990.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.

**HUELLA:** 12 x 10, 8 cm.  
**PAPEL:** 34, 7 x 27 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Numerado en el ángulo inferior izquierdo a lápiz 1/12 (para la imagen A) y 2/3 (para la imagen B). Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho Isabel F. Echeverría (la estampa A) y Isabel F. E. (la estampa B)  
**UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/ Reconquista, 13.  
**PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.  
**DESCRIPCIÓN:** Pequeño bodegón con flores.  
**OBSERVACIONES:** Este trabajo fue realizado por la artista ya fuera del contexto del taller de Maite Ubide, pero en el que mantiene la artista su esencia así como las enseñanzas aprendidas en el citado taller. Para este tipo de obras utiliza una pequeña prensa vertical que adquirió su padre Antonio Fernández Molina.  
Este trabajo cuenta con una tirada de 12 ejemplares en tinta negra y otra de 3 estampas con tinta verde.



Nº 8.38



A



B

**AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** Década de 1990.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel CREYSSE.  
**HUELLA:** 27 x 22 cm.

- PAPÉL:** 51, 5 x 38 cm.
- INSCRIPCIONES:** Numerado en el ángulo inferior izquierdo a lápiz y firmado también a lápiz en el ángulo inferior derecho Isabel F. Echeverría.
- UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/ Reconquista, 13.
- PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.
- DESCRIPCIÓN:** A: Una mujer parece emerger de una concha del fondo del agua en la que nadan peces y que está iluminada por las estrellas. Tinta negra.  
B: Una mujer sobrevuela un paisaje montañoso bajo un cielo estrellado y la luz de la luna. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Este trabajo fue realizado por la artista ya fuera del contexto del taller de Maite Ubide, pero en el que mantiene la artista su esencia así como las enseñanzas aprendidas en el citado taller. Para este tipo de obras utiliza una pequeña prensa vertical que adquirió su padre Antonio Fernández Molina, si bien estos trabajos fueron estampados en el estudio de Enrique Pérez Tudela.  
Son dos estampas que pertenecen a una carpeta editada por Enrique Pérez Tudela en la década de los noventa. La edición fue de 20 ejemplares.

**N° 8.39**



- AUTOR:** Isabel Fernández Echeverría.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** Década de 1990.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 22 x 13 cm.  
**PAPEL:** 36, 8 x 24 cm.  
**INSCRIPCIONES:** P.A. en el ángulo inferior izquierdo a lápiz y firmado también a lápiz en el ángulo inferior derecho Isabel  
**UBICACIÓN:** Archivo personal de Isabel F. E. C/ Reconquista, 13.  
**PROPIETARIO:** Isabel Fernández Echeverría.  
**DESCRIPCIÓN:** Un ángel alado bajo la luna y las estrellas. Tinta azul.  
**OBSERVACIONES:** Se trata de un linóleo realizado antes del año 2000, ya fuera del contexto del taller de Ubide, pero en el que mantiene la artista su esencia así como las enseñanzas aprendidas en el citado taller.

## Nº 9.1



- AUTOR:** José Luis Gamboa.  
**TÍTULO:** Autorretrato.  
**FECHA:** 1986.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 25 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Gamba en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 86, a los pies de la estampa se lee "Autorretrato". En el ángulo inferior izquierdo se numera 12/20. Junto a la imagen acompaña un gran texto (detallado en "observaciones")
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Autorretrato con un texto escrito al lado. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** "Diecisiete retratos y un boceto. Cualquier excusa es buena para organizar una fiesta con los amigos y amigas. Uno puede ser el que ya tengo acabado, los retratos de Nieves, Carmen, José Miguel, Jesús y Carmen, Carmen y José, Antonio, Gabry, Juan, Fernando, Cristina, Ada, Javier, Ana y [Ilegible]. Será el próximo 13 de junio a las 10 de la noche en mi estudio. Bebida,

comida y música no faltará. Confírmame si vienes. Bamboa 86.” Es el texto que acompaña a la imagen, se trata por tanto de una invitación para una fiesta.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p.59*

**EXPOSICIONES:** - Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007]

**Nº 10.1**



- AUTOR:** Jesús Romero.  
**TÍTULO:** De la serie “Surrealismo”.  
**FECHA:** 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16, 2 x 12, 2 cm.  
**PAPEL:** 32, 7 x 25, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Romero en el ángulo inferior derecho de la estampa a lápiz y fechado 81.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición dividida en estratos horizontales en los que se distinguen, de abajo a arriba; unas raíces, una serie de árboles, un cielo repleto de nubes y grandes flechas. Tintas marrón y azul.



Nº 10.2



- AUTOR:** Jesús Romero.  
**TÍTULO:** De la serie “Surrealismo”.  
**FECHA:** 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16, 2 x 12, 2 cm.  
**PAPEL:** 35 x 25, 7 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Romero en el ángulo inferior derecho de la estampa a lápiz y fechado 81.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Varios elementos a modo de cintas ascienden creciendo desde el suelo hasta llegar a un techo adornado con ricas cortinas. Tinta negra.



Nº 11.1



- AUTOR:** Pepi Sánchez.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1976.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 32 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 53 x 38 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado Pepi Sánchez a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado 25/50 en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Dos figuras vuelan apoyadas en una extraña ave que parece surgir de una compleja estructura. La textura es muy característica y se consigue con pequeños trazos que ofrecen un aspecto aterciopelado al conjunto. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** La medida de la huella, el título y la fecha se toman del catálogo mencionado de 2007. Esta obra pertenece a una carpeta editada por Maite Ubide que se expuso en 1980 en la Librería Muriel de Zaragoza y que recogía cuatro trabajos realizados por Will Faber, August Puig, Pepi Sánchez y Santiago Lagunas.

Existen pruebas con tinta marrón.

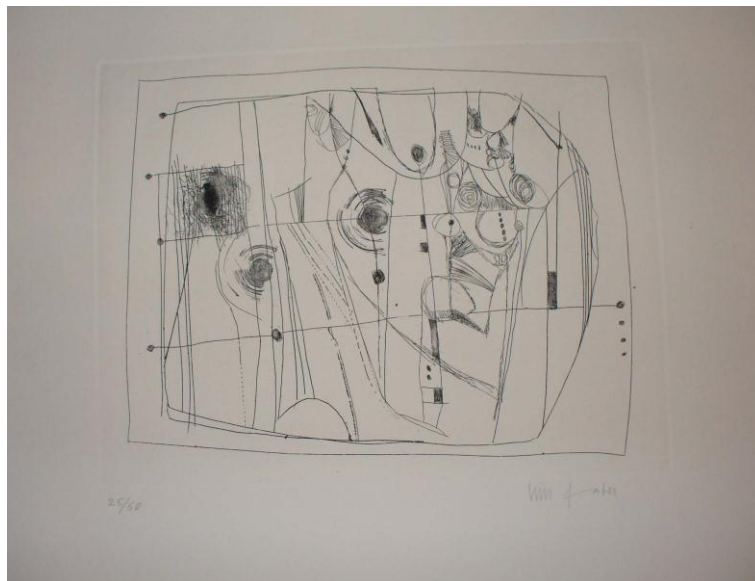
**BIBLIOGRAFÍA:**

- Luis J. García Bandrés, “Fotos en Muriel”, en *Heraldo de Aragón*, 18 de mayo de 1980, sección “De Arte”.
- *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p.54*

**EXPOSICIONES:**

- *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19, [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007].*

Nº 11.2



- AUTOR:** Will Faber.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1976.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y punta seca.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 23, 5 x 32 cm.  
**PAPEL:** 39, 2 x 53, 2 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Will Faber a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado 25/50 en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta dominada por la línea. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La medida de la huella, el título y la fecha se toman del catálogo mencionado de 2007. Esta obra pertenece a una carpeta editada por Maite Ubide que se expuso en 1980 en la Librería Muriel de Zaragoza y que recogía cuatro trabajos realizados por Will Faber, August Puig, Pepi Sánchez y Santiago Lagunas.  
**BIBLIOGRAFÍA:**
- Luis J. García Bandrés, “Fotos en Muriel”, en *Heraldo de Aragón*, 18 de mayo de 1980, sección “De Arte”.
  - *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p.55*

- EXPOSICIONES:**
- *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19, [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007].*

Nº 11.3



- AUTOR:** August Puig.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1977.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 31, 5 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños
- INSCRIPCIONES:** Firmado August Puig a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado 25/50 en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta dominada por la mancha Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** En el catálogo citado de 2007 la fecha dada es la de 1976 pero se han encontrado otras estampas; una H.C. y otra P.B.T fechada el 2 de mayo de 1977. Esta obra pertenece a una carpeta editada por Maite Ubide que se expuso en 1980 en la Librería Muriel de Zaragoza y que recogía cuatro trabajos realizados por Will Faber, August Puig, Pepi Sánchez y Santiago Lagunas.
- BIBLIOGRAFÍA:** - Luis J. García Bandrés, "Fotos en

Muriel”, en *Heraldo de Aragón*, 18 de mayo de 1980, sección “De Arte”.

- *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p.56*
- *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19, [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007].*

**EXPOSICIONES:**

Nº 11.4



- AUTOR:** Santiago Lagunas.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1976.  
**TÉCNICA:** Aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 32, 5 x 22, 5 cm.  
**PAPEL:** 53, 2 x 39 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado S. Lagunas a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
H.C. en el ángulo inferior izquierdo.  
La firma también se encuentra en la plancha en el ángulo inferior derecho de la misma que se lee bien en la estampa.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta dominada por el trazo Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Se conserva la matriz de zinc. Esta obra pertenece a una carpeta editada por Maite Ubide que se expuso en 1980 en la Librería Muriel de Zaragoza y que recogía cuatro trabajos realizados por Will Faber, August Puig, Pepi Sánchez y Santiago Lagunas.
- BIBLIOGRAFÍA:** - Luis J. García Bandrés, "Fotos en Muriel", en *Heraldo de Aragón*, 18 de mayo de 1980, sección "De

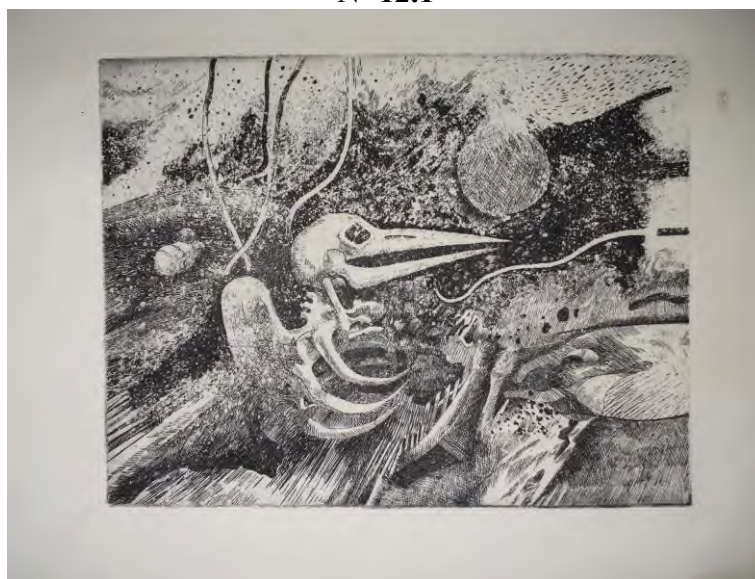


Arte”.

**EXPOSICIONES:**

- *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p.53.*
- *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19, [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007].*

Nº 12.1



- AUTOR:** Juan Tudela.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1980.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 16, 2 x 21, 3 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** El esqueleto de una gran ave es el protagonista inmerso en un paisaje desolador. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Esta estampa pertenece a la carpeta ABISMOS, que contiene una serie de estampas impresas por Maite Ubide en su taller, en una edición de 50 ejemplares, tal y como se recoge en el catálogo de 2007 recogido en la bibliografía.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Taller de Maite Ubide, Sur Los Caobos 25, Calle Princesa, 19, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007.*

Nº 12.2



- AUTOR:** Juan Tudela.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1980.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatina.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 17, 5 x 23, 3 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Detalle de lo que parece una verja de madera en la que se entrevé una mariposa posada en uno de los laterales. Gran detalle en las texturas y gran calidad en el dibujo. Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** Esta estampa pertenece a la carpeta ABISMOS: serie de estampas impresas por Maite Ubide en su taller, en una edición de 50 ejemplares.  
Se conserva la matriz de zinc.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Taller de Maite Ubide, Sur Los Caobos 25, Calle Princesa, 19, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p. 57.*  
**EXPOSICIONES:** - *Taller de Maite Ubide, Sur Los Caobos 25, Calle Princesa, 19 [Fuendetodos, Sala Zuloaga y Museo del Grabado, 3 febrero al 25 marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007].*

Nº 12.3



**AUTOR:** Juan Tudela.

**TÍTULO:** Sin título.

**FECHA:** 1980.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**SOPORTE:** Papel Guarro.

**HUELLA:** 23, 4 x 17, 5 cm.

**PAPEL:** 39, 5 x 24, 8 cm.

**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Maite Ubide.

**DESCRIPCIÓN:** En un muro de piedra se abra una ventana con una verja metálica a través de la cual se ve un pez nadando entre la vegetación subacuática. Gran detalle en las texturas y en el conjunto. Tinta verde.

**OBSERVACIONES:** Esta estampa pertenece a la carpeta ABISMOS, que contiene una serie de estampas impresas por Maite Ubide en su taller, en una edición de 50 ejemplares, tal y como se recoge en el catálogo de 2007 recogido en la bibliografía.

Se conserva la matriz de zinc.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Taller de Maite Ubide, Sur Los Caobos 25, Calle Princesa, 19,*

- Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p. 57.
- EXPOSICIONES:**
- *Taller de Maite Ubide, Sur Los Caobos 25, Calle Princesa, 19* [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, 3 febrero al 25 marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007].

Nº 13.1



- AUTOR:** Antonio Fernández Molina.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1973.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 30 x 20 cm.  
**PAPEL:** 50 x 32, 5 cm. (Existe diversos formatos que se aproximan a estas medidas)  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un extraño personaje aparece en primer término con un pez en la cabeza, al fondo diversos edificios. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Existen estampas también en otros colores como el azul y el rojo, algunas están firmadas. La fecha se da por similitudes con otros linóleos que se fechan en 1973 y se localizan en su etapa mallorquina en el estudio de M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz de 1990 con motivo de la exposición dedicada a la obra gráfica: *La posible pasión de ser artista. Antonio Fernández Molina. Obra gráfica 1970-1990*, [Palacio de la Aljafería entre el 5 y el 30 de octubre de 1990], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Cortes de Aragón, 1990, p. 15, por ejemplo, ficha 3.



Nº 13.2



- AUTOR:** Antonio Fernández Molina.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1976.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 19, 7 x 24, 4 cm.  
**PAPEL:** 35 x 50, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa A. F. Molina. Numerado 20/20 en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje con una gran masa de agua y aspecto onírico en el que se distribuyen una gran cantidad de elementos. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Montado en passe-par-tout negro. Estéticamente guarda relación con los trabajos realizados antes de llegar al Taller de Maite Ubide. Su presencia en el mismo se debe, seguramente, a que el artista realizó copias de la obra en estas instalaciones.



Nº 13.3



- AUTOR:** Antonio Fernández Molina.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1980.  
**TÉCNICA:** Aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 9,5 x 8 cm.  
**PAPEL:** 28 x 15 cm. (Formato aproximado)  
**INSCRIPCIONES:** Firmado A.F. Molina a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.B.T en el ángulo inferior izquierdo de la misma.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Escena protagonizada por un hombre decapitado. Tinta morada.  
**OBSERVACIONES:** Sería realizado en el Taller de Maite Ubide

Nº 13.4



- AUTOR:** Antonio Fernández Molina.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1980.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel Guarro  
**HUELLA:** 27 x 17, 5 cm.  
**PAPEL:** 51, 5 x 33 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado A.F. Molina a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo de la misma.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Compleja composición en la que se ven la estatua de la libertad en primer término, una gran estructura tras ella y en el cielo un astro (mitad sol, mitad luna) y un pez. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Se trata de un linóleo que fechamos ya hacia la década de los ochenta ya que se aprecia la evolución que ha experimentado el artista en la técnica en cuanto al tratamiento de los grafismos y las posibilidades del material.

Nº 13.5



- AUTOR:** Antonio Fernández Molina.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16, 2 x 13, 8 cm.  
**PAPEL:** 38 x 28 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz A. F. Molina en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P. B.T. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Extraños personajes en un paisaje onírico. Peces, una cruz y un árbol como elementos reconocibles de la composición. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha se da por similitud con otros trabajos realizados en el periodo en el que Antonio Fernández Molina estuvo en el taller de Maite Ubide.

Nº 13.6



- AUTOR:** Antonio Fernández Molina.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 21 x 16 cm.  
**PAPEL:** 38 x 33 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz A. F. Molina en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P. B.T. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Extraños personajes en un paisaje onírico. Uno de ellos tiene cuerpo de animal y mira su reflejo en la pared junto a una columna Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha se da por similitud con otros trabajos realizados en el periodo en el que Antonio Fernández Molina estuvo en el taller de Maite Ubide.

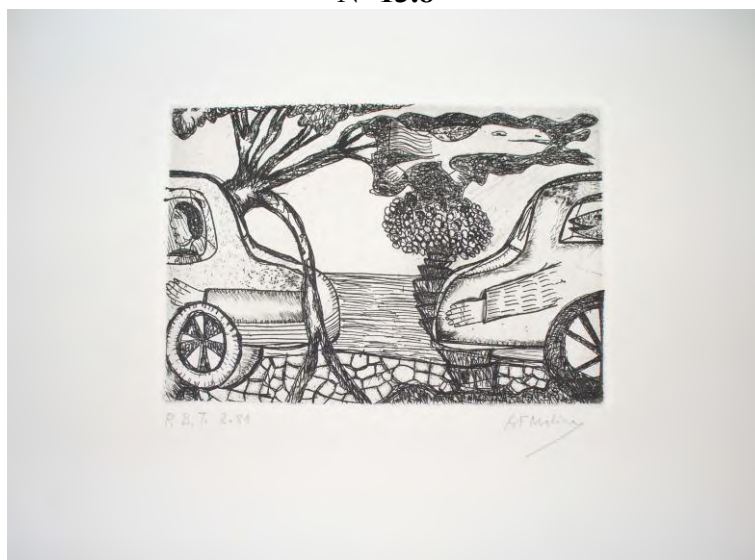
Nº 13.7



- AUTOR:** Antonio Fernández Molina.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16 x 21 cm.  
**PAPEL:** 28 x 30, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz A. F. Molina en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P. B.T. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** En unas construcciones se insertan un rostro humano y un pez. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** A fecha se da por similitud con otras obras realizadas por Fernández Molina en el periodo en el que estuvo en el Taller de Maite Ubide.



Nº 13.8



- AUTOR:** Antonio Fernández Molina.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** Febrero de 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 10, 4 x 15, 2 cm.  
**PAPEL:** 26, 2 x 35 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz A. F. Molina en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P. B. T. en el ángulo inferior izquierdo y fechado 2.81.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Las partes traseras de dos coches se ven en medio de un paisaje dominado por las ramas de un gran árbol. Aspecto onírico. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Guarda similitud con los diseños de la Carpeta automóviles, de cinco aguafuertes, en cuanto al motivo, la técnica y el formato de la imagen. Comparte además fecha, pero finalmente no se incluiría en la carpeta final. Esa carpeta se recoge en *La posible pasión de ser artista. Antonio Fernández Molina. Obra gráfica 1970-1990*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Cortes de Aragón, 1990 [exposición celebrada en el Palacio de la Aljafería entre el 5 y el 30 de octubre de 1990], p. 30, ficha 46.

**Nº 14.1**



- AUTOR:** Natalio Bayo.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1989.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24, 8 x 16 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un joven camina cargado con numerosos instrumentos a la espalda, muchos de ellos de pintor.  
**OBSERVACIONES:** Por estética podría ser una prueba desechada para la serie sobre la vida de Pedro Saputo. Estas similitudes, también técnicas, pueden consultarse en la bibliografía citada en Braulio Foz, *Vida de Pedro Saputo: natural de Almudévar, hijo de mujer, ojos de vista clara y padre de la agudeza* [introducción de José Carlos Mainer; ilustrado con aguafuertes originales de Natalio Bayo], Zaragoza: Oroel, D.L. 1989.





- AUTOR:** Natalio Bayo.  
**TÍTULO:** Juan y Pablo Hurus.  
**FECHA:** h. 1989-1990.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Michel.  
**HUELLA:** 32, 3 x 23, 7 cm.  
**PAPEL:** 50, 4 x 35 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Retrato de perfil de dos personajes que sostienen un papel en el que se lee “Juan y Pablo Hurus”. Hay todavía una cartela más tras ellos con texto que parece escrito en alemán. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Recoge como protagonistas a los impresores alemanes Hurus, del s. XV, que desarrollaron su labor en Zaragoza. Forma parte de la colección de cuatro estampas *Homenaje a la tipografía aragonesa*.  
**BIBLIOGRAFÍA:** Natalio Bayo. *Estampas 1971-2011*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2012, p.65.  
**EXPOSICIONES:** Natalio Bayo. *Estampas 1971-2011*, Sala Ignacio Zuloaga, Fuendetodos, del 14 de enero al 25 de marzo de 2012.

Nº 14.3



**AUTOR:** Natalio Bayo.  
**TÍTULO:** Jorge Coci.  
**FECHA:** h. 1989-1990.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y fotograbado (dos planchas).

- SOPORTE:** Papel Michel.
- HUELLA:** 32, 4 x 23, 8 cm.  
7, 4 x 5, 3 cm.
- PAPEL:** 50 x 35 cm.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Retrato del impresor Jorge Coci. Tintas negra y granate.
- OBSERVACIONES:** Forma parte de la colección de cuatro estampas *Homenaje a la tipografía aragonesa*.  
La plancha pequeña reproduce un fragmento del *Formulario de actos extrajudiciales de la sublime arte de la notaría*, realizado por el forista Miguel del Molino en Zaragoza en el primer tercio del siglo XVI, del que recoge la portada con la impresión de la pequeña plancha.
- BIBLIOGRAFÍA:** Natalio Bayo. *Estampas 1971-2011*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2012, p.65.
- EXPOSICIONES:** Natalio Bayo. *Estampas 1971-2011*, Sala Ignacio Zuloaga, Fuendetodos, del 14 de enero al 25 de marzo de 2012.

Nº 14.4



- AUTOR:** Natalio Bayo.  
**TÍTULO:** Joaquín Ibarra.  
**FECHA:** h. 1980-1990.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y fotograbado (dos planchas).  
**SOPORTE:** Papel Michel.  
**HUELLA:** 32, 2 x 24 cm.  
**PAPEL:** 50 x 35 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Retrato de un hombre de perfil con utensilios de escritura. Tintas negra y azul. Se trata de Joaquín Ibarra, que editó una versión corregida del Quijote: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Real Academia Española, Madrid, Joaquín Ibarra, 1780. A los pies de la imagen se ve una ilustración del Quijote.  
**OBSERVACIONES:** Forma parte de la colección de cuatro estampas *Homenaje a la tipografía aragonesa*.  
**BIBLIOGRAFÍA:** Natalio Bayo. *Estampas 1971-2011*, Zaragoza, D.P.Z., Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2012, p.65.  
**EXPOSICIONES:** Natalio Bayo. *Estampas 1971-2011*, Sala Zuloaga, Fuendetodos, 14 de enero al 25 de marzo. 2012.

Nº 14.5



- AUTOR:** Natalio Bayo.  
**TÍTULO:** Diego Dormer.  
**FECHA:** h. 1989-1990.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y fotograbado (dos planchas).  
**SOPORTE:** Papel Michel.  
**HUELLA:** 32 x 23, 7 cm.  
7, 2 x 5 cm.  
**PAPEL:** 50 x 34, 7 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Retrato de un hombre con sombrero, varios libros a su lado y unos papeles en la mano. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Forma parte de la colección de cuatro estampas *Homenaje a la tipografía aragonesa*.  
La pequeña plancha que se imprime a los pies de la imagen dice:  
“Discursos históricos-políticos sobre lo que se ofrece tratar en la Junta de Los ilustrísimos Quatro Braços del Reyno de Aragón, de los eclesiásticos, Nobles, Cavalleros e Hidalgos y de las Universidades que el Rey Nuestro Señor Don Carlos Segundo ha mandado

congregar en el año de 1684 en la ciudad de Zaragoza conforme a lo dispuesto por su majestad en las cortes de 1678.

Por el doctor Diego Josef Dormer, Arcediano de Sobrarbe en la S. Iglesia de Huesca, del Consejo de su Majestad, su secretario en el [ilegible] de la Corona de Aragón [ilegible] y mayor del Reyno de Aragón.

Al Rey Nuestro Señor en la Junta de los Ilustrísimos Quatro Braços del Reyno de Aragón”.

El texto aparece sellado por la Biblioteca de Zaragoza. Existe edición: *Discursos Históricos-Políticos sobre lo que se ofrece tratar en la Junta de los Ilustrísimos Quatro Braços del Reyno de Aragón de los eclesiásticos, nobles, cavalleros e hidalgos y de las universidades que el rey nuestro señor don Carlos Segundo ha mandado congregar este año de 1684 en la ciudad de Zaragoza conforme lo dispuesto por su majestad en las cortes de 1678*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989. Edición facsímil con estudio introductorio de E. Jarque i J. Salas.

Dormer fue nombrado cronista oficial de la Corona de Aragón en 1675.

**BIBLIOGRAFÍA:** Natalio Bayo. *Estampas 1971-2011*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2012, p.65.

**EXPOSICIONES:** Natalio Bayo. *Estampas 1971-2011*, Sala Ignacio Zuloaga, Fuendetodos, del 14 de enero al 25 de marzo de 2012.



Nº 15.1



**AUTOR:** Hermandad Pictórica Aragonesa, Vicente Pascual.

**TÍTULO:** Las enseñanzas del iletrado Varón.

**FECHA:** h. 1976.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**SOPORTE:** Papel.

**HUELLA:** 1 y 2: 25 x 32 cm.

**PAPEL:** 41 x 50 cm.

**INSCRIPCIONES:** 1: En el ángulo inferior izquierdo de la matriz se lee en mayúsculas y a lápiz “Las enseñanzas del iletrado varón”.

**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Maite Ubide.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje montañoso. Tintas verde y negro.

**OBSERVACIONES:** La estampa 2 se consigue a partir de dos planchas.



Nº 15.2



**AUTOR:** Hermandad Pictórica Aragonesa, Ángel Pascual Rodrigo.

**TÍTULO:** La hora de Saturno.

**FECHA:** h. 1976.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**SOPORTE:** Papel.

**HUELLA:** 29, 2 x 21, 3 cm.

**PAPEL:** 52 x 34, 5 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Hermandad Pictórica Aragonesa en el ángulo inferior derecho de la estampa.

Numerado en el ángulo inferior izquierdo.

**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Maite Ubide.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje nocturno en el que se combinan ciertos elementos de carácter surrealista u onírico, ya que se mezclan baldosas dispuestas como un damero con paisaje natural al aire libre y, en el cielo, la imagen de un planeta. Tintas morada y verde.

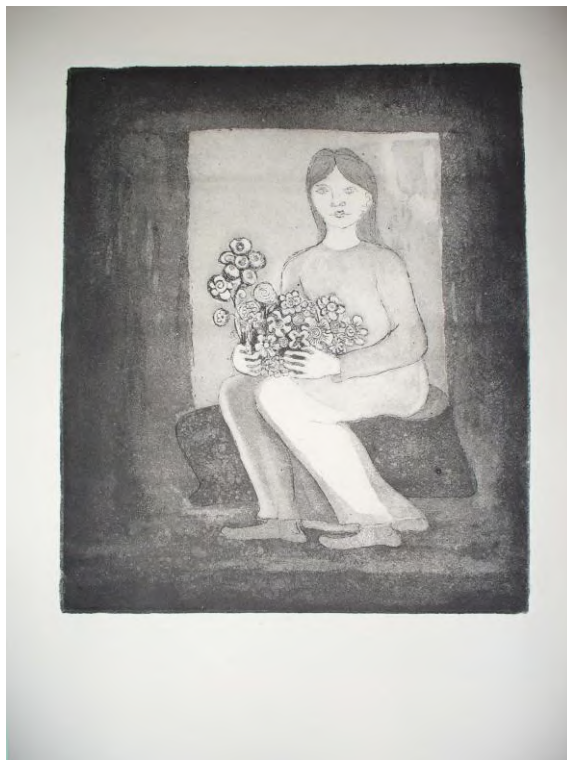
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.

Nº 16.1



- AUTOR:** María Cruz Sarvisé.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1970-1980.  
**TÉCNICA:** Aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 25 x 32 cm.  
**PAPEL:** 38 x 50 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje en el que se distinguen suaves montañas al fondo y una gran masa de agua en primer término, a modo de playa o lago. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La identificación se hizo con ayuda de Maite Ubide y de M<sup>a</sup> Cruz Sarvisé.

Nº 16.2



**AUTOR:** María Cruz Sarvisé.

**TÍTULO:** Sin título.

**FECHA:** h. 1970-1980.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**SOPORTE:** Papel Guarro.

**HUELLA:** 29, 4 x 24 cm.

**PAPEL:** 50, 5 x 38, 3 cm.

**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa,  
Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Maite Ubide.

**DESCRIPCIÓN:** Figura de mujer sentada con un ramo de  
flores en el regazo. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** La identificación se hizo con ayuda de M<sup>a</sup>  
Cruz Sarvisé.

Nº 16.3



- AUTOR:** María Cruz Sarvisé.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1970-1980.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24, 8 x 32, 5 cm.  
**PAPEL:** 37, 5 x 50, 5 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Dos aves en un marco negro. Tintas granate y negra.  
**OBSERVACIONES:** La identificación se hizo con ayuda de M<sup>a</sup> Cruz Sarvisé.



Nº 16.4



**AUTOR:** María Cruz Sarvisé.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1970-1980.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24, 5 x 19, 8 cm.

- PAPÉL:** 38 x 28, 3 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz M. Sarvisé en el ángulo inferior derecho.  
Numerado 1/10 en el ángulo inferior izquierdo (1) y 2/10 (2).
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Rostro femenino de grandes ojos y adornado con flores alrededor de la cabeza. Tinta azul y tinta marrón.
- OBSERVACIONES:** Versiones monocromas con diferentes tintas al igual que la ficha 16.5 de este catálogo. Tiraje de 10.
- BIBLIOGRAFÍA:** - *Grabadores oscenses siglo XX*, Huesca, Caja Rural de Huesca, 2000, sin paginar.
- EXPOSICIONES:** - *Grabadores oscenses siglo XX*, Huesca, Caja Rural de Huesca, 2000

Nº 16.5



- AUTOR:** María Cruz Sarvisé.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1970-1980.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 19, 8 x 24, 4 cm.  
**PAPEL:** 28, 5 x 38, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz M. Sarvisé en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado 2/10 en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Rostro femenino con una especie de turbante en la cabeza. Está de perfil y llaman la atención su gran ojo rodeado de larguísimas pestañas y el hecho de que se su boca salgan círculos a modo de burbujas. Tinta azul.  
**OBSERVACIONES:** Existe versión también en marrón al igual que la ficha 16.4 de este catálogo.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Grabadores oscenses siglo XX*, Huesca, Caja Rural de Huesca, 2000, sin paginar.  
**EXPOSICIONES:** - *Grabadores oscenses siglo XX*, Huesca, Caja Rural de Huesca, 2000



Nº 16.6



- AUTOR:** María Cruz Sarvisé.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1970-1980.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24, 5 x 15 cm.  
**PAPEL:** 39 x 28, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz M. Sarvisé en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado 1/10 en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Tres círculos contribuyen a la creación de una figura femenina. Tinta negra.

Nº 16.7



- AUTOR:** María Cruz Sarvisé.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1970-1980.  
**TÉCNICA:** Aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24 x 15 cm.  
**PAPEL:** 32, 5 x 26, 4 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz M. Sarvisé en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado 1/1 en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Busto de mujer con grandes ojos y el pelo adornado con motivos vegetales. Tintas granate y verde.

Nº 16.8



- AUTOR:** María Cruz Sarvisé.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1970-1980.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 21, 5 x 18 cm.  
**PAPEL:** 38, 5 x 28, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz M. Sarvisé en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado 1/10 en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Rostro de mujer con grandes ojos y pendientes dentro de un marco. Tinta negra.

**Nº 16.9**



- AUTOR:** María Cruz Sarvisé.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1970-1980.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 32, 3 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 38, 3 x 32 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un maniquí adornado con flores y otro con un sombrero son el escaparate de un local de "Modas". Tinta marrón.

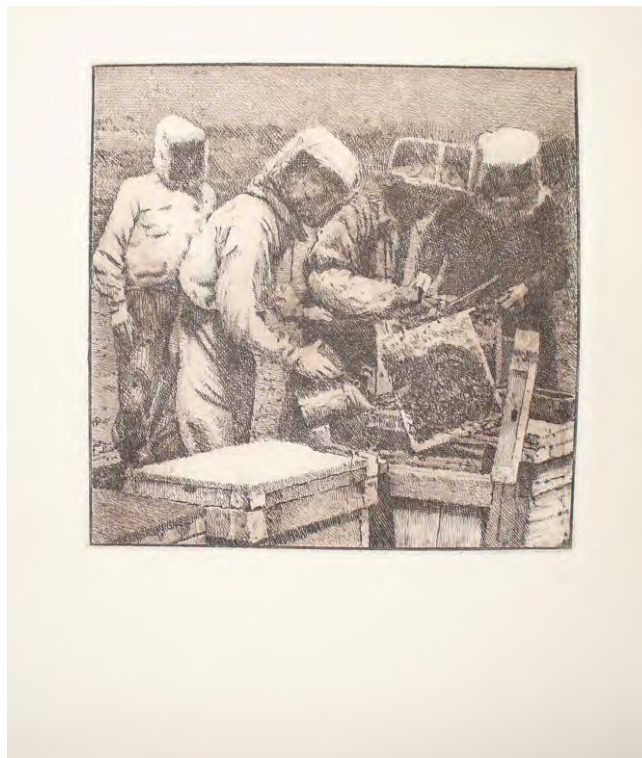
Nº 17.1



- AUTOR:** Manuel Boix.  
**TÍTULO:** L.B./Abelles.  
**FECHA:** 1978.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 12 x 12 cm. (Cada una de las huellas).  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje dividido en dos vistas de formato cuadrado. Tinta verde.  
**OBSERVACIONES:** Pertenece a la carpeta de seis estampas L.B. La edición de las diferentes carpetas fue realizada entre octubre y noviembre de 1980 también en Zaragoza, mientras que los textos se imprimieron en Sueca (Valencia) según se especifica en la página web de Manuel Boix [www.manuelboix.com](http://www.manuelboix.com)



Nº 17.2



- AUTOR:** Manuel Boix.  
**TÍTULO:** L.B./Abelles.  
**FECHA:** 1978.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel ARCHES.  
**HUELLA:** 12 x 12 cm.  
**PAPEL:** 37, 2 x 25, 5 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Una serie de apicultores recolectando. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Pertenece a la carpeta L.B. La edición de las diferentes carpetas fue realizada entre octubre y noviembre de 1980 también en Zaragoza, mientras que los textos se imprimieron en Sueca (Valencia) según se especifica en la página web de Manuel Boix [www.manuelboix.com](http://www.manuelboix.com)

Nº 17.3



- AUTOR:** Manuel Boix.  
**TÍTULO:** L.B./Abelles.  
**FECHA:** 1978.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel ARCHES.  
**HUELLA:** 12 x 12 cm.  
**PAPEL:** 32, 7 x 25, 5 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un ave muerta tendida en el suelo con un encuadre que concentra la figura en uno de los ángulos de la escena. Gran naturalismo. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La medida de la huella, el título y la fecha se toman del catálogo mencionado de 2007.  
Pertenece a la carpeta L.B. La edición de las diferentes carpetas fue realizada entre octubre y noviembre de 1980 también en Zaragoza, mientras que los textos se imprimieron en Sueca (Valencia) según se especifica en la página web de Manuel Boix [www.manuelboix.com](http://www.manuelboix.com)  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa*



- EXPOSICIONES:**
- *19*, [Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p.47
  - *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19*, [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007].

Nº 17.4



- AUTOR:** Manuel Boix.  
**TÍTULO:** L.B./Abelles.  
**FECHA:** 1978.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel ARCHES.  
**HUELLA:** 12 x 12 cm.  
**PAPEL:** 32, 7 x 25, 5 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Detalle de un panal de abejas Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La medida de la huella, el título y la fecha se toman del catálogo mencionado de 2007.  
Pertenece a la carpeta L.B. La edición de las diferentes carpetas fue realizada entre octubre y noviembre de 1980 también en Zaragoza, mientras que los textos se imprimieron en Sueca (Valencia) según se especifica en la página web de Manuel Boix [www.manuelboix.com](http://www.manuelboix.com)  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p.47*  
**EXPOSICIONES:** - *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19, [Fuendetodos, Sala Ignacio*

Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007].

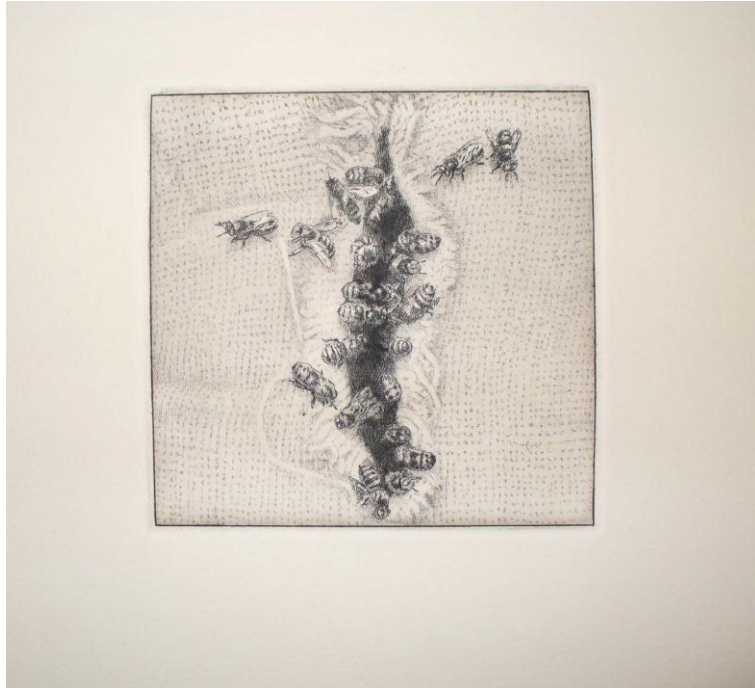
Nº 17.5



- AUTOR:** Manuel Boix.  
**TÍTULO:** L.B./Abelles.  
**FECHA:** 1978.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel ARCHES.  
**HUELLA:** 12 x 12 cm.  
**PAPEL:** 32, 7 x 25, 5 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Detalle de una abeja en un panal. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La medida de la huella, el título y la fecha se toman del catálogo mencionado de 2007.  
Pertenece a la carpeta L.B. La edición de las diferentes carpetas fue realizada entre octubre y noviembre de 1980 también en Zaragoza, mientras que los textos se imprimieron en Sueca (Valencia) según se especifica en la página web de Manuel Boix [www.manuelboix.com](http://www.manuelboix.com)  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p.47*  
**EXPOSICIONES:** - *Taller de grabado Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa*

19, [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007].

Nº 17.6



- AUTOR:** Manuel Boix.  
**TÍTULO:** L.B./Abelles.  
**FECHA:** 1978.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel ARCHES.  
**HUELLA:** 12, 2 x 12,2 cm.  
**PAPEL:** 32, 5 x 25, 5 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un conjunto de abejas entra por una ranura en una arpillera. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Pertenece a la carpeta L.B. La edición de las diferentes carpetas fue realizada entre octubre y noviembre de 1980 también en Zaragoza, mientras que los textos se imprimieron en Sueca (Valencia) según se especifica en la página web de Manuel Boix [www.manuelboix.com](http://www.manuelboix.com)

Nº 18.1



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Sub note radentum.  
**FECHA:** 1987.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 27, 7 x16 cm.  
**PAPEL:** 35 x 24, 2 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo 14/50.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta que recorre la imagen de forma horizontal describiendo una línea ondulante. Tinta morada.  
**OBSERVACIONES:** Forma parte de uno de los denominados "Sobres de Lumpiaque", en concreto el número 6 de la Fundación Cabezo Pardo de literatos y artistas. El título dado a esta obra es el título del sobre. El título parece aludir a una obra de Publio Virgilio Marón, *Obra completa*, Liber VII, verso 16. El grabado es una versión de la ficha 164 del catálogo de M<sup>a</sup> C. Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino*, 1962-1990 [Espacio Pignatelli, 13 septiembre a 21 de octubre, 1990], Zaragoza, Ayto. de Zaragoza, 1990.



**Nº 19.1**



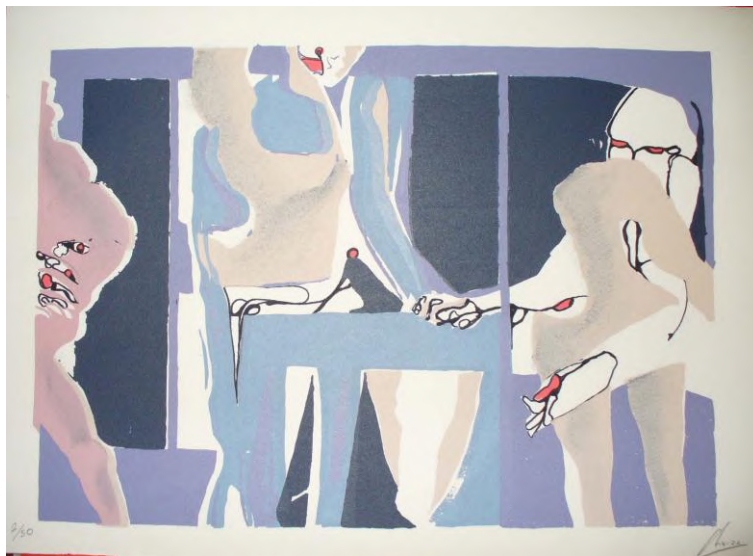
- AUTOR:** Lorenzo Ariza.  
**TÍTULO:** Una oscura arboleda.  
**FECHA:** 1987.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 27, 7 x16 cm.  
**PAPEL:** 35 x 24, 2 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Ariza en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo 7/50.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta con un elemento de carácter orgánico en el centro de la misma. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Forma parte de uno de los denominados “Sobres de Lumpiaque”, en concreto el número 5, de la Fundación Cabezo Pardo de literatos y artistas. Este número consta también de un linóleo de Julia Dorado que no se encontraba adjunto pero que queda especificado en la cubierta.  
El título dado a esta obra es el título del sobre.

Nº 19.2



- AUTOR:** Lorenzo Ariza.  
**TÍTULO:** Las tinieblas verdes en las húmedas tardes de la verde estación.  
**FECHA:** 1988.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16, 5 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 24, 5 x 34, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Ariza en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo 26/50.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Escena de carácter religioso enmarcada en una portada arquitectónica.  
**OBSERVACIONES:** Forma parte de uno de los denominados “Sobres de Lumpiaque”, en concreto el número 8, de la Fundación Cabezo Pardo de literatos y artistas. El título dado a esta obra es el que aparece como título del sobre.

Nº 19.3



- AUTOR:** Lorenzo Ariza.
- TÍTULO:** Vivir es cometer esos errores que nunca humanamente se repararán.
- FECHA:** 1988.
- TÉCNICA:** Serigrafía.
- SOPORTE:** Papel.
- HUELLA:** 21, 7 x 30, 7 cm.
- PAPEL:** 25, 8 x 35, 8 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Ariza en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo 2/50.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta con un elemento de carácter orgánico en el centro de la misma. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Forma parte de uno de los denominados “Sobres de Lumpiaque”, en concreto el número 7, de la Fundación Cabezo Pardo de literatos y artistas. Este número consta también de un grabado de Julia Dorado.  
El título dado a esta obra es el título del sobre.

**Nº 20.1**



- AUTOR:** Francisco Meléndez.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** Década de 1980.  
**TÉCNICA:** Punta seca.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 17 x 11 cm.  
**PAPEL:** 29, 8 x 28 cm.  
**INSCRIPCIONES:** P, m, f, a son las letras que aparecen a modo de anagrama al pie de la imagen.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Figura desnuda de una mujer que sujeta una flor con la mano entre el pecho. Tintas negra y verde.  
**OBSERVACIONES:** Se estampa la matriz acompañada de una plantilla plástica que se entinta con verde. Se conserva la plancha de zinc. La identificación de la obra se realizó con la ayuda de Maite Ubide.

Nº 21.1



- AUTOR:** Eduardo Salavera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1992.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguainta y azúcar.  
**SOPORTE:** Papel (diferentes tipos).  
**HUELLA:** 20, 8 x 26, 8 cm.  
**PAPEL:** 28, 4 x 38, 3 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Salavera en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Bajo la firma se puede leer “A Maite Ubide que me enseñó a grabar.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Varios trazos componen dos personajes desnudos en diferentes posturas.  
**OBSERVACIONES:** Salavera asistió a dos cursos de grabado con Maite Ubide entre finales de los ochenta y principios de los noventa en el contexto de Panticosa.



Nº 21.2



- AUTOR:** Eduardo Salavera.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24, 6 x 23, 8 cm.  
**PAPEL:** 57 x 38, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Salavera en el ángulo inferior derecho de la estampa. Dedicado al pie de la imagen “A Maite Ubide, a sus maravillosas manos entintando y limpiando mis planchas. Panticosa julio 1992”.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje rural en el que se adivinan varias construcciones entre la vegetación. Tintas marrón y negra.

**OBSERVACIONES:** Salavera asistió a dos cursos de grabado con Maite Ubide entre finales de los ochenta y principios de los noventa en el contexto de Panticosa.



Nº 22.1



- AUTOR:** Pilar Abadía.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1984-1989.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 9 x 12 cm.  
**PAPEL:** 28, 5 x 38, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Pilar Abadía en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que varios elementos se disponen en diversas diagonales adquiriendo un aspecto lúdico. Tinta azul.  
**OBSERVACIONES:** En el contexto de uno de los cursos de Panticosa. Pilar Abadía asistió como alumna al curso del verano de 1984 según consta en la documentación particular de Maite Ubide. En 1989 tuvo lugar otro de esos cursos en la provincia de Huesca.

Nº 23.1



- AUTOR:** Fernando Arnas Roy.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1989.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 12,9 x 17,7 cm.  
**PAPEL:** 38 x 28 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz F. Arnas en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 89.  
**UBICACIÓN:** P.A. en el ángulo inferior izquierdo. Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Escena de corte rupestre. Tintas negra y ocre.  
**OBSERVACIONES:** En el contexto de uno de los cursos de Panticosa. Fernando Arnas asistió como alumno al curso del verano de 1984 según consta en la documentación particular de Maite Ubide. En 1989 tuvo lugar otro de esos cursos en la provincia de Huesca.

Nº 24.1



- AUTOR:** Isabel Julián.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1984-1989.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Canson.  
**HUELLA:** 12, 6 x 17, 8 cm.  
**PAPEL:** 25 x 32, 3 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz I. Julián en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Escena del pasaje del Quijote en el que se enfrenta con los molinos. Tintas verde y violeta.  
**OBSERVACIONES:** En el contexto de uno de los cursos de Panticosa. Isabel Julián asistió como alumna al curso del verano de 1984 según consta en la documentación particular de Maite Ubide. En 1989 tuvo lugar otro de esos cursos en la provincia de Huesca.

Nº 25.1



- AUTOR:** Fermín Ledesma Koskolín.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1989.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 20, 8 x 26, 9 cm.  
**PAPEL:** 28, 5 x 38, 3 cm.  
**INSCRIPCIONES:** P/A Koskolín en el ángulo inferior izquierdo de la estampa a lápiz.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de pequeños círculos con aspecto sideral. Tintas negra, azul, verde y ocre.  
**OBSERVACIONES:** Fermín Ledesma Koskolín ha sido profesor en ALAM Asociación Libre de Artistas del Moncayo. Alumnos de Maite Ubide en los cursos de verano de Panticosa de 1989.



Nº 26.1



**AUTOR:** Ignacio Mayayo.

**TÍTULO:** Sin título.

**FECHA:** h. 1976.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**SOPORTE:** Papel Guarro.

**HUELLA:** 32 x 24, 8 cm.

**PAPEL:** 38 x 50, 5 cm.

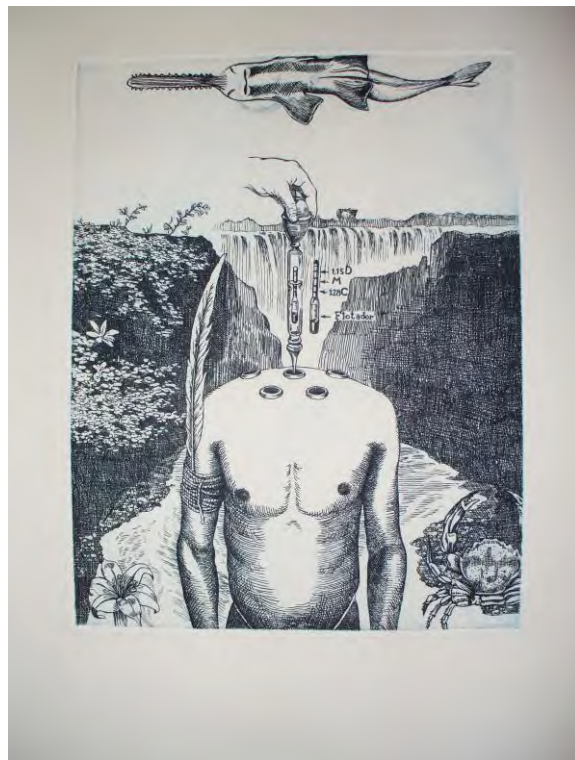
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Maite Ubide.

**DESCRIPCIÓN:** Composición en la que un complejo personaje ataviado con extraños complementos se encuentra rodeado por una araña, un joven tumbado en el suelo, un caballito de mar y un naipe. Tinta verde.

**OBSERVACIONES:** Gran detalle en el dibujo. Forma parte de una serie de siete grabados realizados en el taller de Maite Ubide. Dos de ellos aparecen publicados en *El taller de Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19*, [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p. 52.

Nº 26.2



- AUTOR:** Ignacio Mayayo.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1976.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 31, 8 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 38 x 50, 5 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** El cuerpo de un hombre sin cabeza presenta varios orificios en lo que sería su cuello. Una mano deposita diversos objetos en esos orificios mientras una especie de pez sierra sobrevuela la escena. En el paisaje frondosa vegetación y un cangrejo.  
**OBSERVACIONES:** Gran detalle en el dibujo. Tinta azul. Forma parte de una serie de siete grabados realizados en el taller de Maite Ubide. Dos de ellos aparecen publicados en *El taller de Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19*, [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p. 52.

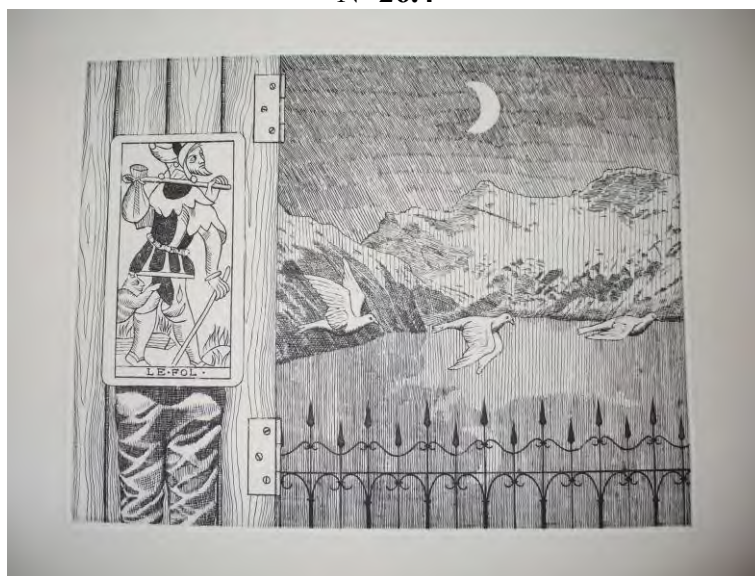
Nº 26.3



- AUTOR:** Ignacio Mayayo.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1976.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 31, 6 x 24, 7 cm.  
**PAPEL:** 38 x 50, 5 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un personaje sentado con túnica clerical lleva colgada una imagen de unos ojos al cuello que miran directamente al espectador. En lugar de cabeza tiene humo y a su alrededor una gran cantidad de seres y de objetos conforman un paisaje de tintes oníricos. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Gran detalle en el dibujo. Forma parte de una serie de siete grabados realizados en el taller de Maite Ubide. Dos de ellos aparecen publicados en *El taller de Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19*, [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p. 52.



Nº 26.4



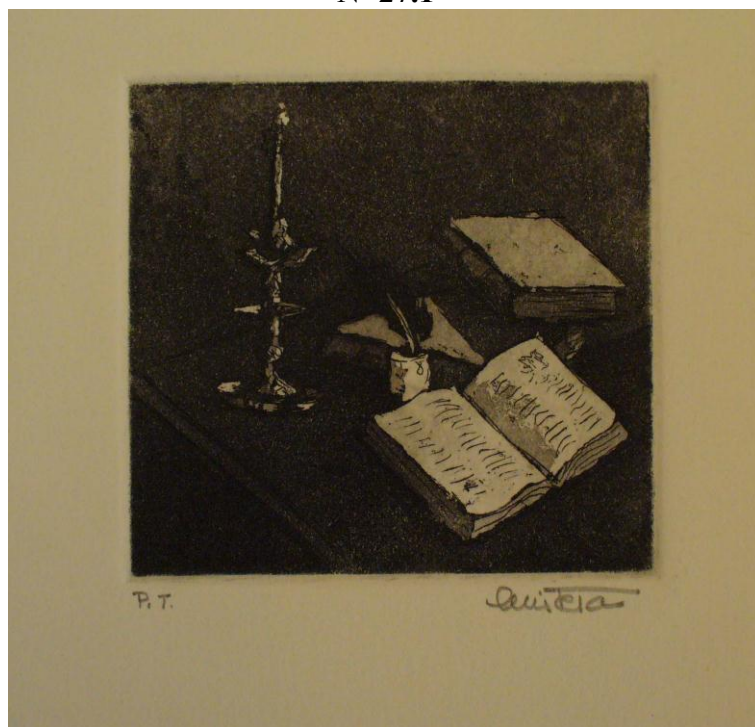
- AUTOR:** Ignacio Mayayo.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1976.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24, 5 x 32, 2 cm.  
**PAPEL:** 38 x 50, 5 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Las piernas de un hombre asoman debajo de un naipe. Esta figura está frente de una puerta de madera que aparece junto a una verja metálica. Al fondo un paisaje de montaña. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Gran detalle en el dibujo. Forma parte de una serie de siete grabados realizados en el taller de Maite Ubide. Dos de ellos aparecen publicados en *El taller de Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19*, [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p. 52.

Nº 26.5



- AUTOR:** Ignacio Mayayo.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1976.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 31, 5 x 24, 7 cm.  
**PAPEL:** 38 x 50, 5 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Reproducción de una hoja de cuaderno cuadriculada en la que se representa un paisaje de montaña con un templo clásico en una de las cumbres y, en la llanura, una jaula de la que sale humo y unas hojas con algunos insectos dispersos. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Gran detalle en el dibujo. Forma parte de una serie de siete grabados realizados en el taller de Maite Ubide. Dos de ellos aparecen publicados en *El taller de Maite Ubide. Sur los caobos 25, Calle Princesa 19*, [Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga y Museo del Grabado, 3 de febrero al 25 de marzo de 2007 y Zaragoza, Palacio de Montemuzo, 6 al 23 de septiembre de 2007], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007, p. 52.

Nº 27.1



- AUTOR:** Luis Tesa.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1994.  
**TÉCNICA:** Aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 9, 8 x 10, 6 cm.  
**PAPEL:** 30, 5 x 25, 2 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Luis Tesa ángulo inferior derecho de la estampa. P.T. ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición en la que a modo de naturaleza muerta se retratan varios objetos sobre un escritorio, entre los que se encuentran libros, un tintero y un candelabro. Tinta negra.

Nº 27.2



- AUTOR:** Luis Tesa.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1994.  
**TÉCNICA:** Aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 9, 8 x 14, 5 cm.  
**PAPEL:** 27 x 32, 7cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Luis Tesa en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.T. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje de un pueblo bajo la luz contrastada del ocaso. Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** Este grabado sirvió como portada para su libro *Pinceladas oscenses* que se cita en la bibliografía de esta ficha.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Luis Tesa Ayala, *Pinceladas oscenses*, Huesca, Editorial Pirineo, 1994.

**Nº 28.1**



- AUTOR:** Carmen Pérez Ramírez.  
**TÍTULO:** Serie sillas.  
**FECHA:** h. 1987.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 18 x 12,9 cm.  
**PAPEL:** 38,5 x 28,5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz P. Ramírez en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de trazo muy gestual. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Carmen Pérez asistió como alumna al curso del verano de 1984 según consta en la documentación particular de Maite Ubide.

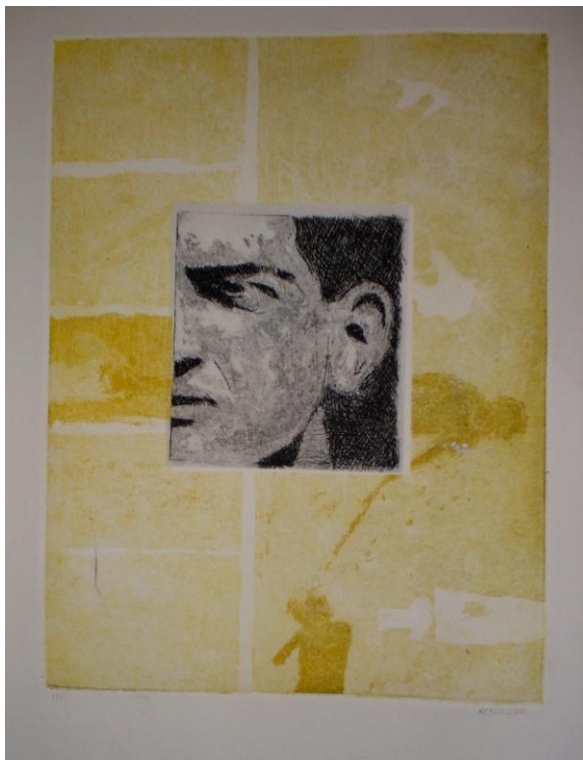


Nº 29.1



- AUTOR:** Carmelo Rebullida.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1989.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 17, 8 x 13 cm.  
**PAPEL:** 38, 5 x 28, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Rebullida en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 89.  
**UBICACIÓN:** P/A en el ángulo inferior izquierdo. Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Figuración geometrizable. Tintas verde y azul.  
**OBSERVACIONES:** Realizado en el contexto de los cursos de Panticosa.

Nº 29.2



- AUTOR:** Rebullida.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1989.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 32, 8 x 24, 6 cm. (Plancha grande)  
13, 4 x 11, 8 cm. (Plancha pequeña)  
**PAPEL:** 56 x 38 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Rebullida en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** La escena surge de dos matrices; en el centro un retrato masculino y alrededor en una estructura geométrica se distribuyen una serie de sombras en distintas actitudes y posturas.  
Tintas negra y ocre.  
**OBSERVACIONES:** Realizado en el contexto de los cursos de Panticosa.

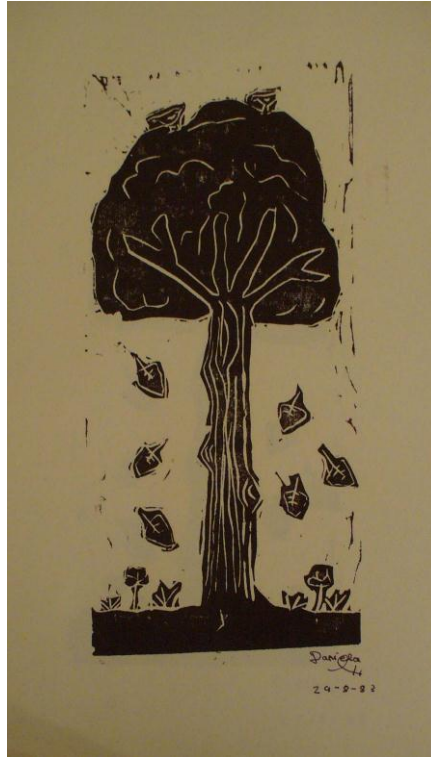


Nº 30.1



- AUTOR:** Daniela Gil Ubide.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 18 de agosto de 1983.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 15 x 23, 8 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Daniela en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 18.8.83.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje con un árbol y una cerca. Tinta negra.

Nº 30.2



- AUTOR:** Daniela Gil Ubide.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 29 de agosto de 1983.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 23 x 10,5 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Daniela en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 29.8.83.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Árbol del que caen varias hojas. Tinta negra.



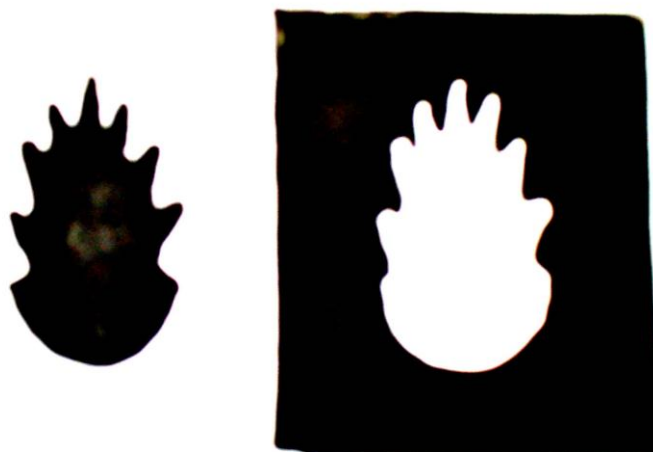
- AUTOR:** Daniela Gil Ubide.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 16, 2 x 16, 3 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje onírico repleto de elementos en los que predomina la línea ondulante. Tinta negra.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Taller de grabado de Maite Ubide, Sur 25 los Caobos, Calle Princesa 19, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza 2007, p.78*  
**EXPOSICIONES:** - *Taller de grabado de Maite Ubide, Sur 25 los Caobos, Calle Princesa 19, [exposición celebrada en la sala Ignacio Zuloaga de Fuentetodos entre el 3 de febrero y el 25 de marzo de 2007 y en Zaragoza, Palacio Montemuzo entre el 6 y el 23 de septiembre del mismo año].*

Nº 31.1



- AUTOR:** Yolanda Gil Ubide.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1984.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 12, 2 x 16, 3 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Yolanda en el ángulo inferior derecho de la estampa y numerado como P.A en el mismo lugar.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Una niña está sentada en una barandilla frente a un paisaje marino. Tinta azul.  
**OBSERVACIONES:** El dibujo de esta estampa guarda relación con la ficha 253 del catálogo de María M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino, 1962-1990* [Espacio Pignatelli 13 de septiembre a 21 de octubre de 1990], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1990, número de ficha 253, p. 87, datada en 1984.

Nº 31.2



- AUTOR:** Yolanda Gil Ubide.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h.1992.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 6 x 9, 8 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Una misma forma a modo de huella se imprime en positivo y negativo a ambos lados de la estampa. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** La fecha dada se otorga por similitud de esta obra con otra recogida en el catálogo *Taller de grabado de Maite Ubide, Sur 25 los Caobos, Calle Princesa 19*, [exposición celebrada en la sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos entre el 3 de febrero y el 25 de marzo de 2007 y en Zaragoza, Palacio Montemuzo entre el 6 y el 23 de septiembre del mismo año], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza 2007, p.79 que se fecha en 1992.

Nº 31.3



- AUTOR:** Yolanda Gil Ubide.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 15 x 17 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños
- INSCRIPCIONES:** Un símbolo se escribe a lápiz en el ángulo inferior de la estampa
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Elemento a modo de huella. Tinta azul.
- OBSERVACIONES:** Guarda relación con la ficha 31.2 de este catálogo. Hay un cambio de orientación con respecto a la imagen recogida en el catálogo de 2007. Esta misma imagen aparece como obra plástica de Écrevisse en Manuel Sánchez Oms, *L'Écrevisse Écrit. La obra plástica*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2006, p.227.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- *Taller de grabado de Maite Ubide, Sur 25 los Caobos, Calle Princesa 19, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza 2007, p.79.*
- EXPOSICIONES:**
- *Taller de grabado de Maite Ubide, Sur 25 los Caobos, Calle Princesa 19, [sala Zuloaga de Fuendetodos entre el 3 de febrero y el 25 de marzo de 2007 y en Zaragoza, Palacio Montemuzo entre el 6 y el 23 de septiembre del mismo año]*



Nº 32.1



- AUTOR:** José Luis Blasco Moreno.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1989-1990.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24,3 x 17,5 cm.  
**PAPEL:** 49,5 x 35 cm.  
**INSCRIPCIONES:** En la huella, dentro de la imagen, aparece un anagrama con las letras J.L.B.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Una niña sostiene en brazos a un bebé mientras camina por una calle empedrada.  
**OBSERVACIONES:** Este artista siguió realizando grabados y fue seleccionado, por ejemplo, para la muestra *Grabado Aragonés Actual*, celebrada en el Espacio Pignatelli de Zaragoza en 1993. Su estilo es siempre realista y otorga una gran importancia al dibujo.



Nº 32.2



- AUTOR:** José Luis Blasco Moreno.  
**TÍTULO:** La Torre Nueva de Zaragoza.  
**FECHA:** h. 1989-1990.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 28,5 x 19,5 cm.  
**PAPEL:** 53 x 39 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Imagen de la Torre Nueva de Zaragoza rodeada de casas bajas.  
**OBSERVACIONES:** Atribuido por similitudes con ficha 32.3 y con la ayuda de Maite Ubide.

Nº 32.3



- AUTOR:** José Luis Blasco Moreno.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** h. 1989-1990.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Fabriano.  
**HUELLA:** 16,5 x 25 cm.  
**PAPEL:** 35 x 47 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Luis Blasco en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P/A en el ángulo inferior izquierdo de la misma.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Vista de la ciudad de Venecia; el Gran canal y la Salute. Tinta marrón.

Nº 33.1



- AUTOR:** José María Pérez Pérez.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1989.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 20, 7 x 26, 8 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz P. Pérez en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un grupo de personas parecen enzarzadas en una disputa. Sobre una de ellas se lee la palabra ¡Help! (ayuda). Tintas amarilla, roja, azul.  
**OBSERVACIONES:** Fue alumno de uno de los cursos de Panticosa en 1984 según consta en la documentación personal de Maite Ubide. Repitió la experiencia en Panticosa en 1989 y en 1990. Un breve currículum sobre su trabajo y su obra pueden consultarse en la web <http://peperez.artelista.com/>. Los comienzos del siglo XXI han sido bastante fructíferos en lo que al grabado se refiere para este artista.



**Universidad de Zaragoza**  
**Departamento de Historia del Arte**

---

# **El grabado en Zaragoza durante el siglo XX**

**M<sup>a</sup> Belén Bueno Petisme**

---

**Tesis doctoral**  
**Director: Dr. José Luis Pano Gracia**  
**Zaragoza, curso 2012-2013**



## EL GRABADO EN ZARAGOZA DURANTE EL SIGLO XX

<b>TOMO I</b>	1
<b>0.- INTRODUCCIÓN</b>	3
<i>Elección y justificación del tema</i>	3
<i>Estado de la cuestión</i>	4
<i>Bibliografía sobre fundamentos histórico-técnicos</i>	4
<i>Estudios sobre grabado español contemporáneo</i>	8
<i>Bibliografía sobre el grabado en Aragón</i>	10
<i>Objetivos y delimitación del trabajo</i>	14
<i>Metodología, sistematización y fuentes consultadas</i>	18
<i>Agradecimientos</i>	33
<b>1.- EL GRABADO A LO LARGO DEL SIGLO XX: LA CONSOLIDACIÓN DE UN ARTE</b>	 37
1.1.- Algunas definiciones	37
1.2.- La situación del grabado en España desde finales del siglo XIX hasta nuestros días	57
1.3.- Zaragoza y Aragón en el contexto nacional de la gráfica del siglo XX	81
1.4.- La situación de los grabadores aragoneses durante el siglo XX: enseñanza oficial y consideración del grabado	121
1.4.1.- La creación de la Escuela de Artes y Oficios	124
1.4.2.- Antecedentes de la creación de la Escuela: la enseñanza artística oficial de Zaragoza antes del siglo XX	127
1.4.3.- Los objetivos iniciales	131
1.4.4.- Evolución del programa docente de la Escuela	133
1.4.4.1.- La Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza: 1895-1909	133
1.4.4.2.- La Escuela Superior de Industrias y Bellas Artes: 1909-1924	139
1.4.4.3.- La Escuela de Artes y Oficios y la Escuela Industrial: 1924-1963	142
1.4.4.4.- La Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos: 1963-1985	147
1.4.4.5.- La Escuela de Arte de Zaragoza: desde 1985	150
1.4.5.- La enseñanza oficial de las Artes Gráficas en Zaragoza	157
1.4.5.1.- La enseñanza del Grabado en Zaragoza antes del siglo XX	158
1.4.5.2.- Las Artes Gráficas en el Programa Docente de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza	161
<i>La creación del Taller de Fotografía y su programa docente</i>	163
<i>El vacío de las Artes Gráficas en la enseñanza oficial zaragozana</i>	172
1.4.5.3.- La Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos (1963-1985): los comienzos de la recuperación de la enseñanza oficial de las Artes Gráficas en Zaragoza	179



1.4.5.4.- La Escuela de Arte de Zaragoza desde 1985: la configuración definitiva de una enseñanza oficial de grabado en la ciudad	182
1.4.6.- Conclusiones	188
<b>2.- ZARAGOZA: CAPITALIDAD DEL GRABADO ARAGONÉS DEL S.XX</b>	193
2.1.- El primer tercio del siglo: el trabajo de artistas autodidactas como Francisco Marín Bagüés y Ramón Acín	193
2.1.1.- Francisco Marín Bagüés (1879-1961)	196
2.1.1.1.- Notas sobre su vida	198
2.1.1.2.- El grabado como forma íntima de expresión	200
2.1.1.3.- La producción calcográfica de Marín Bagüés	201
2.1.1.4.- Las constantes de Marín Bagüés como grabador	211
2.1.2.- Ramón Acín Aquilué (1888-1936)	215
2.1.2.1.- Algunos datos sobre su biografía	217
2.1.2.2.- Ramón Acín y el grabado	220
2.1.2.3.- Los grabados de Ramón Acín	223
a) Las xilografías firmadas por Acín	226
b) Los grabados atribuidos al oscense	231
2.1.2.4.- Otras realizaciones gráficas: los diseños litográficos	237
2.1.3.- Conclusiones	239
2.2.- Los artistas emigrados: la práctica del grabado desde otras especialidades	241
2.2.1.- Contactos con el grabado de artistas formados fuera de Aragón: el vacío de las décadas centrales del s. XX	242
<i>Alejandro Cañada</i>	243
<i>Alberto Duce</i>	248
<i>Jesús Fernández Barrio</i>	270
<i>José Beulas Recasens</i>	281
<i>Salvador Victoria</i>	291
<i>Manuel Viola</i>	303
2.2.2.- Otros artistas aragoneses que desarrollaron su carrera fuera de Aragón: Francisco Comps y Abel Martín	306
2.2.3.- El caso de un escultor: Pablo Serrano	319
2.3.- Manuel Lahoz: la dedicación completa al grabado	337
2.4.- El grabado en la vida de Mariano Rubio	344
2.5.- La segunda mitad del siglo XX: el resurgimiento de la obra gráfica y la persistencia de la figura del pintor-grabador	362
2.5.1.- La abstracción como precedente de la renovación: Lagunas, Santamaría, Vera y Sahún	364
2.5.2.- Maite Ubide y el Taller Libre de Grabado: el impulso formativo en Zaragoza	388
2.5.2.1.- El trabajo en el taller	393
2.5.2.2.- Maite Ubide: una vida dedicada al grabado	426
<i>Los grabados de Maite Ubide: estética y técnica</i>	434
<i>Los grabados de Maite Ubide desde 1990</i>	443
<i>Exposiciones después de 1990</i>	447
<i>Conclusiones</i>	450

<b>TOMO II</b>	453
2.5.3.- Principales personalidades en el grabado aragonés	455
2.5.3.1.- Algunos nombres para la historia del grabado contemporáneo en Zaragoza	455
<i>Pascual Blanco Piquero</i>	456
<i>Natalio Bayo Rodríguez</i>	474
<i>Julia Dorado</i>	495
<i>María Cristina Gil Imaz</i>	519
<i>Borja de Pedro</i>	544
2.5.3.2.- La presencia de grandes figuras en la historia del grabado aragonés: un acercamiento a la obra de Saura, Broto y Mira	568
<i>José Manuel Broto</i>	569
<i>Víctor Mira</i>	590
<i>Antonio Saura</i>	621
2.5.3.3.- Pervivencia de la tradición y nuevas propuestas en el grabado aragonés actual: los últimos años del siglo XX y el camino hacia el siglo XXI	645
a) La pervivencia de una técnica y el inicio de la renovación	647
<i>Carlos Barboza</i>	648
<i>Teresa Grasa</i>	657
<i>Mariano Castillo</i>	666
<i>Hermógenes Pardos</i>	685
<i>Carmen Pérez Ramírez</i>	688
<i>Nemesio Mata</i>	692
<i>Isabel Biscarri</i>	702
<i>Eva Armisén</i>	713
b) La llegada de las nuevas tecnologías	727
<i>Pilar Catalán</i>	727
<i>Ana Aragüés</i>	734
<i>Alicia Vela</i>	747
<i>Lina Vila</i>	753
c) Las últimas propuestas	759
<i>Nefario Monzón</i>	759
<i>David Israel</i>	764
<i>Carlos Sancho</i>	771
<i>Alejandro Boloix</i>	775
d) Otros contactos con la gráfica	780
<i>Florencio de Pedro</i>	780
<i>Ricardo Calero</i>	788
<i>Otros nombres: Luis Puntos, Teresa Ramón, Iris Lázaro, Eduardo Laborda, Pilar Viviente, Fausto Díaz, Jesús Romero, Marisa Royo, Silvia Pagliano y Katia Acín</i>	795
<b>3.- LA DIFUSIÓN DE LA OBRA GRÁFICA EN ZARAGOZA</b>	801
3.1.- La Galería Costa-3 de Zaragoza	802
3.2.- La Galería Zaragoza Gráfica: trayectoria 1992-2010	822

3.3.- Otros centros destacados	845
<i>Asociación Cultural Salamandra Gráfica</i>	846
<i>Asociación Stanpa</i>	849
<i>Fuendetodos</i>	851
3.4.- Epílogo	856
<b>4.- CONCLUSIONES</b>	859
<i>Sobre la evolución conceptual y la situación del grabado aragonés en el contexto nacional durante el siglo XX: promoción, difusión y enseñanza</i>	859
<i>Sobre los artistas grabadores del siglo XX: Zaragoza como capital del grabado en Aragón</i>	868
<i>Sobre la difusión del arte del grabado y la estampa en Zaragoza</i>	905
<i>A modo de consideraciones finales</i>	908
<b>TOMO III</b>	915
<b>CATÁLOGOS DE OBRAS</b>	917
CATÁLOGO DE OBRAS I: Francisco Marín Bagüés	919
CATÁLOGO DE OBRAS II: Ramón Acín	967
CATÁLOGO DE OBRAS III: Juan José Vera	1065
CATÁLOGO DE OBRAS IV: Daniel Sahún	1177
CATÁLOGO DE OBRAS V: Contexto del Taller de Maite Ubide	1249
<b>TOMO IV</b>	1449
CATÁLOGO DE OBRAS VI: Maite Ubide, desde 1990	1453
CATÁLOGO DE OBRAS VII: María Cristina Gil Imaz	1585
CATÁLOGO DE OBRAS VIII: Borja de Pedro	1897
<b>TOMO V</b>	1985
<b>APÉNDICES DOCUMENTALES</b>	1987
I.- <i>La Escuela de Arte y la enseñanza pública de arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XX</i>	1989
II.- <i>Maite Ubide, maestra de taller: experiencias colectivas en Venezuela y Zaragoza</i>	2125
III.- <i>Artistas grabadores aragoneses más destacados</i>	2145
IV.- <i>Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados</i>	2227
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	2255

---

**TOMO IV**

---

*El grabado en Zaragoza durante el siglo XX*  
M<sup>a</sup> Belén Bueno Petisme



## CATÁLOGOS DE OBRAS

<b>VI</b>	Maite Ubide desde 1990
<b>VII</b>	María Cristina Gil Imaz
<b>VIII</b>	Borja de Pedro





**VI. Maite Ubide desde 1990**  
**Estampas 1-92**



Nº 1



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Gallo.  
**FECHA:** h. 1971-72 y años 90.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 44, 8 x 36 cm.  
**PAPEL:** 70 x 53 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Centra la composición el cuerpo de un gallo del que se distinguen la cresta, el pico y las patas.  
**OBSERVACIONES:** En el catálogo de Cristina Gil, 1990, aparece titulado como "El gallo".  
La matriz fue recortada en la década de los años noventa y se realizó con la plancha resultante una tirada de 20 en tinta negra.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - María Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino, 1962-1990*, Zaragoza,

Ayuntamiento de Zaragoza, 1990, número de ficha 130, p. 54 (la versión de los años 70).

- EXPOSICIONES:**
- *Maite Ubide, con cierto acento latino, 1962-1990* [Espacio Pignatelli 13 de septiembre a 21 de octubre de 1990] (la versión de los años 70).

Nº 2



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Primavera.  
**FECHA:** h. 1990.  
**TÉCNICA:** Lingrabado.  
**SOPORTE:** Papel WHATMAN.  
**HUELLA:** 25, 2 x 21, 2 cm.  
**PAPEL:** 43, 3 x 33, 3 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Rostro de mujer con los rasgos muy esquemáticos y adornado con flores. Tintas azul, ocre y rojo oscuro.  
**OBSERVACIONES:** Similar a ficha 103 del catálogo de María Cristina Gil Imaz, *Con cierto acento latino*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1990 p. 44, obra esta fechada h. 1967-68.

Nº 3



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Grupo.  
**FECHA:** h. 1990-1994.  
**TÉCNICA:** Aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse France.  
**HUELLA:** 24, 7 x 32, 4 cm.  
**PAPEL:** 50 x 55, 7 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Grupo de personas que, de espaldas al espectador, se dirigen hacia un punto concreto.  
Tintas granate, azul y verde.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Belén Bueno Petisme, “Maite Ubide: grabados 1990-2009”, en *Artigrama*, n.º 23, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p. 750.

Nº 4



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** La Espigadora.  
**FECHA:** h. 1992-1993.  
**TÉCNICA:** Linogravado.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 30 x 38, 2 cm.  
**PAPEL:** 38 x 47, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
“Linogravado” en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Muchacha en un campo de trigo. Tintas azul, amarilla, naranja y roja.  
**OBSERVACIONES:** Se conserva montada en passe-par-tout.  
**EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



Nº 5



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Sillón.  
**FECHA:** h. 1992-1993.  
**TÉCNICA:** Linograbado.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 20 x 25, 2 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Sillón en lo que parece una terraza interior

o un jardín.

Tintas azul claro, azul oscuro, rojo, naranja, ocre y verde.

**OBSERVACIONES:** Variedad de colores entre las diferentes estampas.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Silla amarilla.  
**FECHA:** h. 1992-93.  
**TÉCNICA:** Linograbado.  
**SOPORTE:** Papel WHATMAN.  
**HUELLA:** 28, 1 x 24, 2 cm.  
**PAPEL:** 42, 8 x 33, 2 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Silla plegable en lo que parece un rincón.
- OBSERVACIONES:** En Cristina Gil, *op. cit.*, 1990, aparece titulado como “Rincón del taller”. La primera versión se realizó en 1967-68 y se revisó a comienzos de los años noventa. La matriz se recortó para dar como resultado este trabajo.
- BIBLIOGRAFÍA:** - María Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino*, 1962-1990, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1990, número de ficha 112, p. 47
- EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide, con cierto acento latino*, 1962-1990 [Espacio Pignatelli 13 de septiembre, 21 de octubre, 1990] (versión de 1967).

Nº 7



**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Bodegón.  
**FECHA:** h. 1993.  
**TÉCNICA:** Linograbado.  
**SOPORTE:** Papel Michel.  
**HUELLA:** 23, 5 x 23, 2 cm.

- PAPÉL:** Varios tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Bodegón con diversos objetos. El fondo está tratado con diferentes texturas. Tintas verde, naranja, ocre y negro.
- OBSERVACIONES:** Variedad de colores en diferentes estampas.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- Belén Bueno Petisme, “Maite Ubide: grabados 1990-2009”, en *Artigrama*, n.º 23, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p. 750. Se recoge una obra trabajada con colores diferentes.



Nº 8



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Árbol de otoño.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 32, 5 x 24, 7 cm.  
**PAPEL:** 56 x 44 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo (tirada de 4 en marrón).
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Gran tronco de árbol en primer plano ante un fondo con más árboles.
- OBSERVACIONES:** Existen estampas en color con este mismo motivo. Se trata de una estampa obtenida tras trabajar sobre una plancha de grabado ya estampada anteriormente en la que, por tanto, se modifica en cierto modo el diseño.
- EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Árbol de otoño.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse France.  
**HUELLA:** 32,5 x 24,7 cm.  
**PAPEL:** 66 x 51 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado en el 93 en el mismo lugar. Numerado en el ángulo inferior izquierdo (tirada de 20 en negro).
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Gran tronco de árbol en primer plano ante un fondo con más árboles.
- OBSERVACIONES:** Existen estampas en color con este mismo motivo.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- Belén Bueno Petisme, “Maite Ubide: grabados 1990-2009”, en *Artigrama*, n.º 23, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p.746.
- EXPOSICIONES:**
- *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



Nº 10



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Bosque encantado.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 24, 7 x 32, 3 cm.  
**PAPEL:** Diferentes tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Detalle de árboles y rocas en la espesura de un bosque. Tintas verdes y ocre.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 25. El entintado de esta matriz se ha hecho a muñequilla.

Nº 11



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Árbol de primavera.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 32, 3 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Troncos de árbol retorcido con copa espesa. Tintas verde y ocre.
- OBSERVACIONES:** Tirada de 25. Existen estampas con variedad de colores.
- EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Raíces.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24, 5 x 32, 6 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa. Fechado 93.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Grandes raíces de un árbol. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Tirada de 25.  
Esta misma imagen se trabajó en linóleo en 2008.
- BIBLIOGRAFÍA:** - Belén Bueno Petisme, “Maite Ubide: grabados 1990-2009”, en *Artigrama*, n.º 23, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p. 748.
- EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



Nº 13



2

3

**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Tronco.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel (diferentes tipos).  
**HUELLA:** 32 x 12 cm. (Dos planchas del mismo  
1470

tamaño).

**PAPEL:** 7 x 49, 5 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.

**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Maite Ubide.

**DESCRIPCIÓN:** Troncos de árboles con imponentes cortezas.

**OBSERVACIONES:** Tirada de 25; 1/25 al 9/25 se disponen juntos en el mismo papel, del 10/25 al 25/25 se estampa por separado en diferentes papeles.  
Existen estampas fuera de la tirada con variedad de formatos y de colores. Existe tiraje de 10 estampas en marrón firmadas.  
En 2008 se hizo versión de esta obra en linóleo.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Árbol fantasmal.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 24, 5 x 32, 5 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado en el 93.  
**UBICACIÓN:** Numerado en el ángulo inferior izquierdo. Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Árbol torcido de ramas desnudas y solitario en un paisaje vacío. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 25.  
Existe una prueba especial impresa con tinta verde.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Belén Bueno Petisme, “Maite Ubide: grabados 1990-2009”, en *Artigrama*, n.º 23, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p. 747.

N° 15



1473





3

- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Colección “Árboles (troncos)”.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Arches.  
**HUELLA:** 25 x 12, 3 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** **1:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa. Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**2:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa. P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Gran árbol, tronco.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 25 en negro.  
Existen pruebas en color (tinta verde)  
Existe tirada de 20 en papel Creysse 49 x 27 con tintas azul y amarillo (3) que pertenece a la colección “Árboles (troncos)”.

N° 16

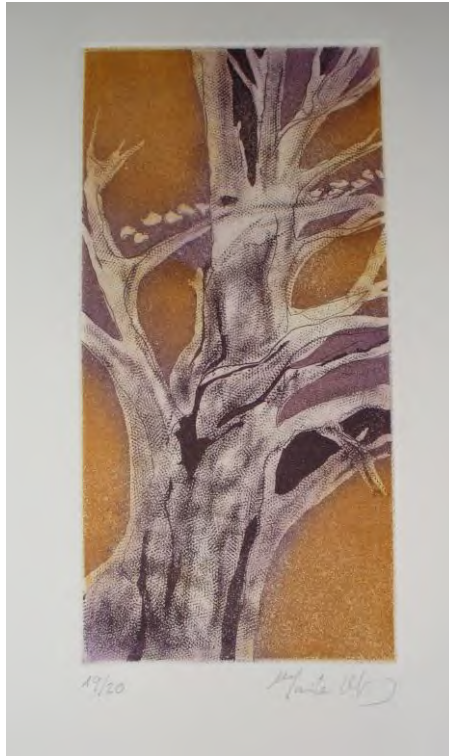


1



2

1475



3

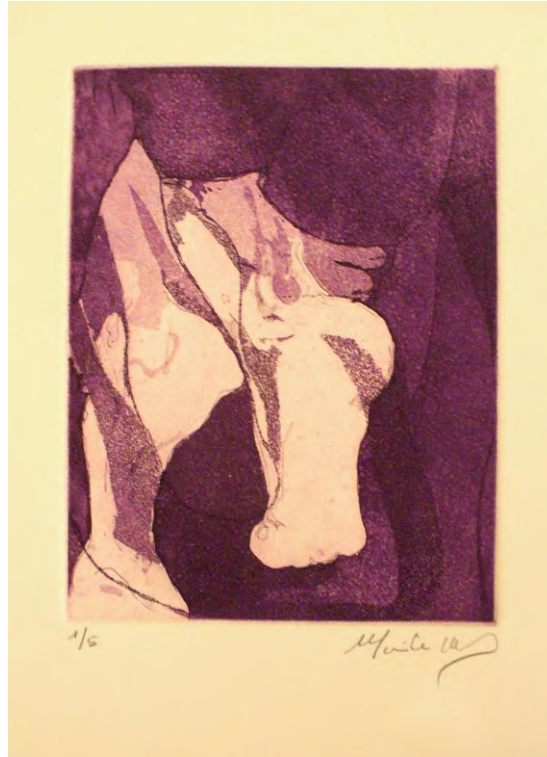
- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Colección “Árboles (troncos)”.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Arches.  
**HUELLA:** 24, 8 x 12, 3 cm.  
**PAPEL:** Diversos formatos.  
**INSCRIPCIONES:** **1:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa. Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**2:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**3:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa y numerado en el ángulo inferior izquierdo 19/20.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Gran árbol, tronco.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 25 en negro.  
Existen pruebas en color con tintas ocre y violeta.  
Existe tirada de 20 en papel Creysse 49 x 27 con tintas azul y amarillo (3) que pertenece a la colección “Árboles (troncos)”.

Nº 17



**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Orillas.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 14, 7 x 29, 3 cm.  
**PAPEL:** 50 x 65 cm. Creysse France  
Súper Alfa de Guarro 39 x 52 cm., y7 y 33  
x 51, 5 cm. (Diversos formatos)  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa,  
Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje de composición horizontal.  
Variedad en el uso de las tintas: marrón y azul.

Nº 18



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Pies.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 21, 5 x 16, 5 cm.  
**PAPEL:** Diversos formatos.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Cuerpo humano agachado, se distinguen pies y glúteos.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 5.





- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Árbol seco.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 50, 2 x 36, 5 cm.  
**PAPEL:** 66 x 51, 5 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa, fechado 93. Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Gran árbol.
- OBSERVACIONES:** Tirada de 10. Se conservan estampas en las que se imprime esta imagen de acuerdo a la técnica del gofrado. Esta misma obra se retomó en el año 2008 y se realizó una nueva versión que se recoge en el catálogo del Ayuntamiento de Zaragoza de 2009 con el título de *Fantasma del Bosque*.
- BIBLIOGRAFÍA:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, p. 26.
- EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo, 8 de octubre, 22 de noviembre de 2009.

Nº 20



1



2

**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Ceba.  
**FECHA:** 1993.  
**TÉCNICA:** Linograbado.

1480



**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 50 x 36, 8 cm.  
**PAPEL:** Diversos formatos.  
**INSCRIPCIONES:** **1:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa. Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Diseño de un árbol, concretamente de su copa, desnuda de hojas con potentes ramas y una espesa corteza. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20 en tinta negra (1). Existen estampas sin numerar ni firmar realizadas con colores ocres, verdes y marrones (2). Algunas de las estampas están fechadas en el 93. El diseño guarda relación con otro trabajo fechado en 1994 y realizado en aguafuerte y aguatinta que reproduce el mismo motivo.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1993 y 2008.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 36,4 x 50 cm.  
**PAPEL:** 66 x 51 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 93.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Primer plano de las raíces de un gran árbol.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 10.  
Esta imagen es una versión en linóleo de otro trabajo realizado al aguafuerte y aguatinta en 1993. En 2008 se estampó una versión en color de esta obra realizada en linóleo.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Belén Bueno Petisme, “Maite Ubide: grabados 1990-2009”, en *Artigrama*, n.º 23, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p. 748.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Pareja.  
**FECHA:** 1993 y 2008.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 50 x 37, 5 cm.  
**PAPEL:** 73, 5 x 36, 8 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Dos grandes troncos juntos trabajados con gran expresionismo y detalle de la textura de las cortezas.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
Se trata de una versión en linóleo de otra obra realizada de acuerdo a las técnicas del grabado calcográfico, también de 1993.  
El trabajo en linóleo se retomó en 2008.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Bosque.  
**FECHA:** 1993 y 2008.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 37, 5 x 50 cm.  
**PAPEL:** 55, 5 x 70 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa, fechado 93.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Bosque con varios árboles y frondosa vegetación. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Tirada de 10.  
Esta matriz de linóleo fue trabajada y estampada con color en 2008, obra que se recogió en el catálogo de la exposición del Ayuntamiento de Zaragoza en 2009.
- BIBLIOGRAFÍA:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, p. 27.
- EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



Nº 24



1



2

**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Árbol ramoso.  
**FECHA:** 1993 y 2008.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 1: 31, 8 x 24, 2 cm.  
2: 37, 3 x 49 cm.  
**PAPEL:** 1: 76 x 56 cm. (Es el formato predominante)  
2: 52 x 65 cm. (Es el formato predominante)  
**INSCRIPCIONES:** 1: Firmado a lápiz Maite Ubide en el

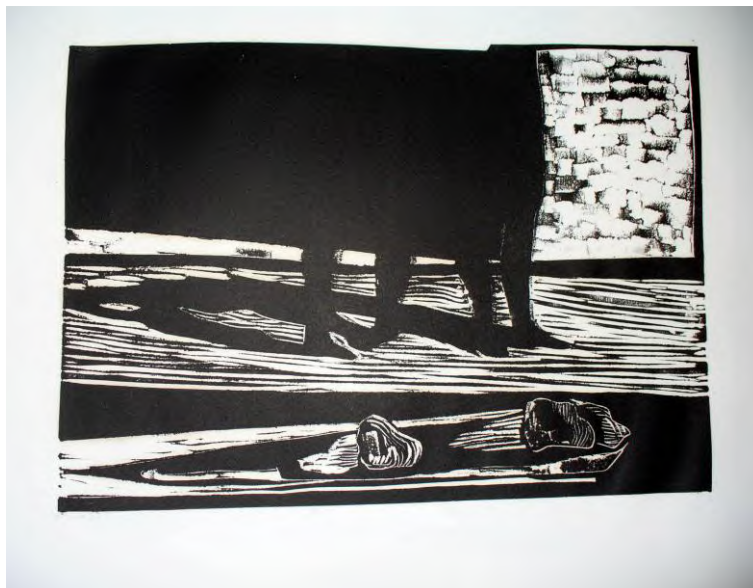
ángulo inferior derecho de la estampa,  
fechado 1993.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.

**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa,  
Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Maite Ubide.

**DESCRIPCIÓN:** Un árbol retorcido en mitad del bosque.  
No tiene hojas y sus ramas aparecen  
retorcidas.

**OBSERVACIONES:** Existen estampas impresas con tintas  
negra y gris firmadas y fechadas (1).  
También se conservan estampas con tinta  
negra sin numerar ni firmar en estadios  
anteriores de trabajo de la matriz (2).  
En el año 2008 esta matriz se retomó para  
trabajar y se estampó en color.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Sombras.  
**FECHA:** h. 1993 y 2008.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 21, 7 x 30, 7 cm.  
**PAPEL:** 38 x 50 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Tres personas de pie en la calle proyectan sus sombras en el suelo.  
**OBSERVACIONES:** Esta imagen guarda relación con otra obra realizada por la artista con aguafuerte y aguainta y fechada en 1986 que se recogía en el catálogo de María Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino, 1962-1990*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1990, p. 96, ficha 283.  
El linóleo se retomó para trabajar en 2008.

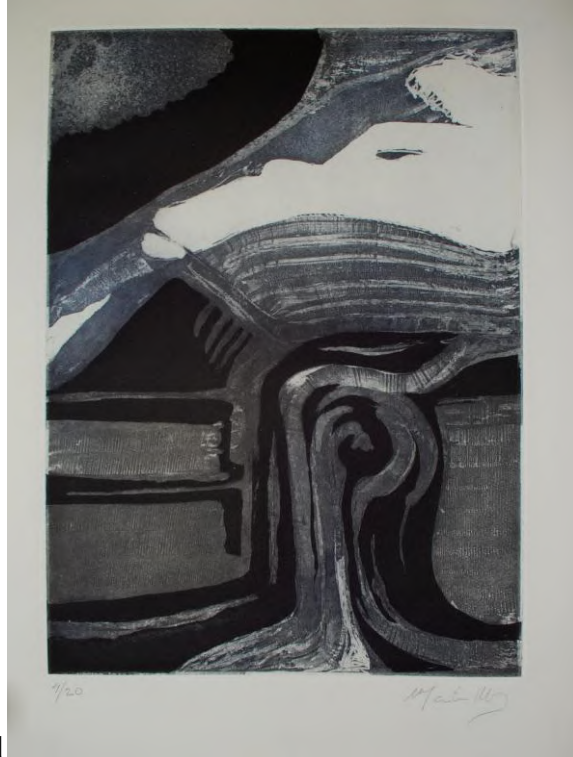


Nº 26



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Surcos.  
**FECHA:** 1993-1994.  
**TÉCNICA:** Aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Fabriano.  
**HUELLA:** 24, 6 x 21, 4 cm.  
**PAPEL:** 50 x 35 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta muy gestual.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.

Nº 27



**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Meandro.  
**FECHA:** 1993-1994.  
**TÉCNICA:** Aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 34, 5 x 24, 8 cm.

**PAPEL:** 56 x 38 cm.

**INSCRIPCIONES:** **1:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**2:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.

**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Maite Ubide.

**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta con predominio del gesto provocado por el arrastre del pincel con el barniz. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
Existen pruebas con tintas marrón y azul fuera de la tirada (2).

Nº 28



1



2

**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** El ángel caído.  
**FECHA:** 1993-1994.  
**TÉCNICA:** Aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse France.  
**HUELLA:** 32, 8 x 24, 7 cm.

- PAPEL:** 66, 8 x 51 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Grandes alas de ángel en una composición vertical.
- OBSERVACIONES:** Tirada de 20 en verdes y ocre.  
Tirada de diez en verde y negro.  
Se relaciona con otras estampas en las que el tema del Ángel Caído es el protagonista.
- BIBLIOGRAFÍA:** - Belén Bueno Petisme, “Maite Ubide: grabados 1990-2009”, en *Artigrama*, n.º 23, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p. 751.



Nº 29



1



2

- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Alas.  
**FECHA:** 1993-1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 24, 7 x 32, 4 cm.  
**PAPEL:** 38 x 56 cm.  
**INSCRIPCIONES:** **1:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa. Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**2:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa,

Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Maite Ubide.

**DESCRIPCIÓN:** Pies.

**OBSERVACIONES:** Tirada de 20 (ver 1).  
Existen pruebas con tinta azul y ocre firmadas pero sin numerar (ver 2).

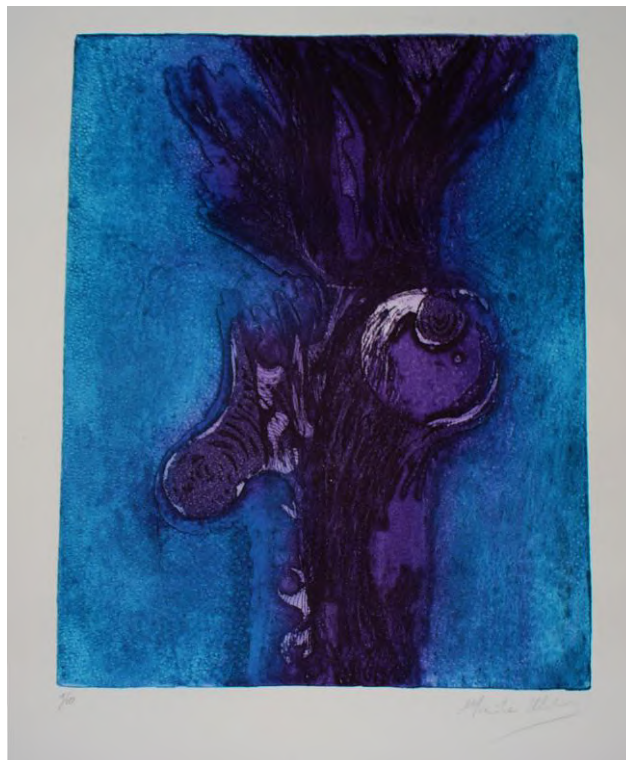
**BIBLIOGRAFÍA:** - Belén Bueno Petisme, “Maite Ubide: grabados 1990-2009”, en *Artigrama*, n.º 23, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p. 752.



Nº 30



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Paisaje.  
**FECHA:** 1993-1994.  
**TÉCNICA:** Aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 34 x 24, 7 cm.  
**PAPEL:** 53, 4 x 38, 3 cm. (Es el formato predominante).
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta que juega con las texturas. Tinta marrón.
- OBSERVACIONES:** Tirada de 10.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** El ángel caído.  
**FECHA:** 1993-1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 31, 5 x 25 cm.  
**PAPEL:** 57 x 8, 5 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que un cuerpo central orgánico dirige la escena en sentido ascensional.
- OBSERVACIONES:** Tirada de 10.  
Se relaciona con otras estampas en las que el tema del Ángel Caído es el protagonista.  
Este trabajo guarda cierta relación estética con la obra que se recoge en el catálogo de María Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino, 1962-1990*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1990, número de ficha 181, p. 68.

Nº 32



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Paisaje.  
**FECHA:** h. 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 21,3 x 24,7 cm.  
**PAPEL:** 33,1 x 38,1 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje con árboles.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.

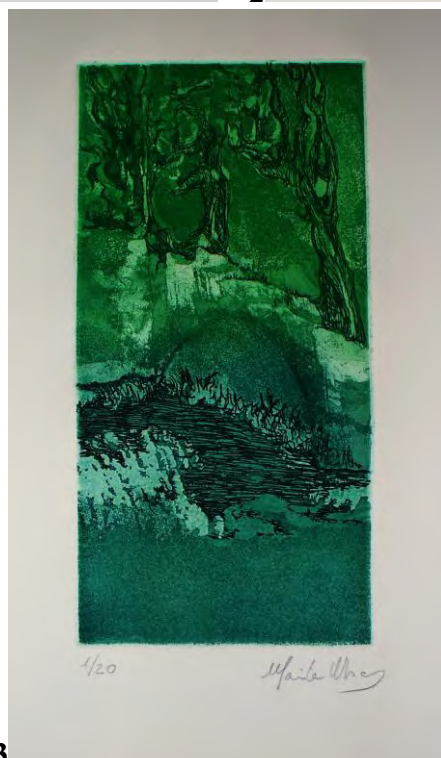
Nº 33



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Paisaje.  
**FECHA:** h. 1994.  
**TÉCNICA:** Azúcar.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 21, 5 x 24, 4 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje muy abocetado.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 10.



Nº 34



**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Paisaje.  
**FECHA:** h. 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** 1: Papel Arches.  
2: variedad de papeles.  
**HUELLA:** 24, 5 x 12 cm.

**PAPÉL:** 1: 48 x 25, 5 cm.  
2: diversos tamaños.

**INSCRIPCIONES:** 1: Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa. Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
2: Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa. P.A. en el ángulo inferior izquierdo.

**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Maite Ubide.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje en formato alargado. Tintas verde y ocre (1); morado y rojo (2).

**OBSERVACIONES:** Tirada de 5 (ver 1).  
Existe una tirada de 20 conseguida tras trabajar al aguafuerte la matriz (3).



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Rincón del mar.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 12,3 x 24,7 cm.  
**PAPEL:** 29,5 x 37,5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Roca en forma de arco que se adentra en el mar.  
Tintas azul, violeta y rosa.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
**BIBLIOGRAFÍA:** “Maite Ubide: grabados 1990-2009”, en *Artigrama*, n.º 23, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p. 752.  
**EXPOSICIONES:** *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



Nº 36



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Ceba.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 32, 7 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Ceba rugosa.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 25. Diversos formatos de papel y tintas ya que se encuentran estampas en negro y en verde. Este mismo tema se trabajó con la técnica del linóleo.

Nº 37



**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Flores.  
**FECHA:** 1994 y 2008.  
**TÉCNICA:** Linograbado.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 37 x 49, 2 cm.  
**PAPEL:** 52 x 66 cm. (Tamaño aproximado)  
**INSCRIPCIONES:** 2: Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.

- DESCRIPCIÓN:** Varias flores, ramas y hojas se concentran en el medio de la composición. El espacio circundante está sin trabajar y enfatiza la importancia del “pequeño paisaje” central.
- OBSERVACIONES:** Se conservan pruebas estampadas con tintas negra y gris (2) y otras sólo en negro con diferencias en cuanto al entintado y la limpieza de la tinta antes de la estampación.  
En el año 2008 esta obra se retomó para trabajar y se estampó en color. Después se presentó a la exposición organizada por el Ayuntamiento de Zaragoza en 2009.
- BIBLIOGRAFÍA:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, p. 22.
- EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.

Nº 38



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Meandros I.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguatinta y reservas de crayon litográfico.  
**SOPORTE:** Papel Guarro y Creysse.  
**HUELLA:** 1: 21, 3 x 25 cm.  
2: 16, 2 x 21, 3 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.

- Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Pareja de dos estampas que reproducen paisajes de manera casi abstracta, muy gestual y expresiva. Tintas verde esmeralda, azul turquesa y azul ultramar en relación con el tema fluvial que tratan.
- OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
Pertencen a la serie Meandros I. En 1995 se expuso la estampa 1 con motivo de la I Trienal de Arte Gráfico de Oviedo con el título *El río*.
- BIBLIOGRAFÍA:** - *I Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, Oviedo, Caja de Asturias, 1995, p. 57.
- EXPOSICIONES:** - *I Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, [Palacio Revillagigedo].



N° 39



1



2



3



4





5

- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Macetas.  
**FECHA:** h. 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro (es el tipo prioritario).  
**HUELLA:** 31, 8 x 24, 2 cm.  
**PAPEL:** 38, 8 x 28, 4 cm. (Es el formato prioritario).  
**INSCRIPCIONES:** **1:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa. Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Colección de dos estampas que representan una serie de macetas dispuestas en lo que parecen interiores domésticos.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
Se conservan pruebas de color de las dos imágenes:  
1- Tintas verde oscuro y granate.  
2- Ocre, verde y marrón.  
3- Verde, ocre y granate.  
4- Verde.  
5- Verde y granate.

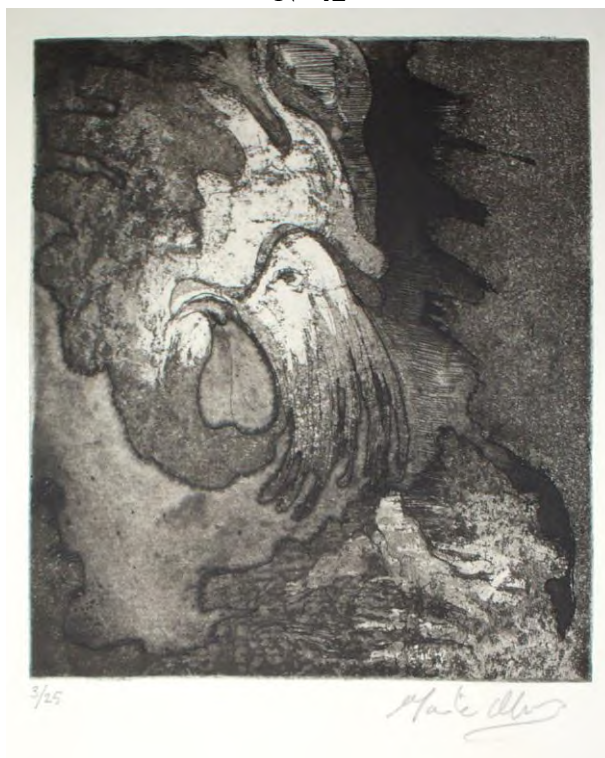


- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Dragón.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 16, 1 x 21, 3 cm.  
**PAPEL:** 40, 3 x 37, 5 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Reptil.  
Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Tirada de 10.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- Belén Bueno Petisme, “Maite Ubide: grabados 1990-2009”, en *Artigrama*, n.º 23, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p. 753.
  - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, p. 28.
- EXPOSICIONES:**
- *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.

Nº 41



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Ave zancuda.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos aunque predomina el papel Biblos).  
**HUELLA:** 29, 6 x 20 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños. Predomina 38, 5 x 34 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Ave zancuda en primer plano y al fondo árboles. Tintas marrón y negro.
- OBSERVACIONES:** Tirada de 20.
- EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Gallo.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 24, 5 x 21, 2 cm.  
**PAPEL:** 46, 4 x 33 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Figura de un gallo muy confundida con el fondo. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Tirada de 25.  
Existen diferentes pruebas con variedad de formatos y de tipos de papel pero la mayoría se corresponde con lo aquí descrito.
- BIBLIOGRAFÍA:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, p. 16
- EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.





- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Urogallo.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 20, 8 x 24, 7 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Gallina en el campo. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 25.  
**BIBLIOGRAFÍA:**
  - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, p. 17.  
**EXPOSICIONES:**
  - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.

Nº 44



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Paisaje.  
**FECHA:** h. 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 24,5 x 12 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje vertical. Tintas verde y azul.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.

Nº 45



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Paisaje con arbolito.  
**FECHA:** h. 1999.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Michel.  
**HUELLA:** 12, 2 x 16, 6 cm.  
**PAPEL:** 35 x 30 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje con árbol en primer plano. Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 25.



Nº 46



1



2.1



2.2

**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** La flor en el árbol.  
**FECHA:** 1999.  
**TÉCNICA:** Aguatinta.  
**SOPORTE:** 1: Papel (diferentes tipos).  
2: Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 25 x 20 cm.  
**PAPEL:** 1: Diferentes tamaños.  
2: 56 x 38 cm.

- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Fragmento de tronco o de arbusto. Tinta negra (1) y tinta azul, rosa y amarillo (2.1 y 2.2).
- OBSERVACIONES:** Tirada de 5 en negro (1) y tirada de 10 en color (2.1 y 2.2) entintada con muñequilla y rodillo.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Halcón.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 24, 8 x 21 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un ave tratado de forma muy naturalista, en un entorno abierto. De nuevo un tema animalístico pero alejado de la concepción de las estampas de la carpeta zoomorfología. Tinta negra  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 25.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, p. 18.  
**EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Nadadora.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 20 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 37, 7 x 40 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la stampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Tortuga nadando vista desde abajo. Tintas naranja, verde y azul.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20. El fondo varía entre verde o azul.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, p. 20.  
**EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



Nº 49



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Gusano.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 24, 3 x 15, 8 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Insecto con muchas patas y antenas.  
Tintas: punta de naranja, sombra natural y sepia.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
Existen varias pruebas de esta imagen en negro y también con variación en las tintas.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, p. 19.  
**EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.

Nº 50



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Hormigas.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Biblos.  
**HUELLA:** 19, 7 x 19, 5 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Hormigas y hojas. Tintas naranja y verde vejiga.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
**EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Formas rocosas.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 25 x 34, 5 cm.  
**PAPEL:** 37, 5 x 55, 5 cm. (Es el formato predominante).
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Composición en la que parece vislumbrarse un paisaje rocoso. Tintas azul, marrón y negro.
- OBSERVACIONES:** Tirada de 20.
- BIBLIOGRAFÍA:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, p. 25.
- EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



Nº 52



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Río.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 12, 1 x 25, 8 cm.  
**PAPEL:** 32, 1 x 37, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje marítimo en el que el tratamiento roza lo abstracto.  
Tinta azul.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
**EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Paisaje.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro (es el tipo de papel que predomina).  
**HUELLA:** 25, 8 x 32, 4 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Gran árbol frente a unas rocas. Tinta verde.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 10.  
Existen pruebas de color y en blanco y negro fuera del tiraje.  
Pertenece a una serie de paisajes inspirados en la Ciudad Encantada de Cuenca.

Nº 54



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Paisaje.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 24, 5 x 34, 3 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Conjunto de árboles en un bosque. Tintas verde y marrón.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 10.  
Pertenece a una serie de paisajes inspirada en la Ciudad Encantada de Cuenca.

Nº 55



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** La ciudad encantada.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 29, 5 x 19, 5 cm.  
**PAPEL:** 56 x 37, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta que evoca a la naturaleza. Tintas marrón y verde.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 10.  
Pertenece a una serie de paisajes inspirados en la Ciudad Encantada de Cuenca.

Nº 56



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** La ciudad encantada.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 24, 5 x 16, 2 cm.  
**PAPEL:** 44, 5 x 33 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que se crea una sensación centrífuga de la imagen. Tintas verde y morada.
- OBSERVACIONES:** Tirada de 10.  
Pertenece a una serie de paisajes inspirados en la Ciudad Encantada de Cuenca.
- BIBLIOGRAFÍA:** - Belén Bueno Petisme, “Maite Ubide: grabados 1990-2009”, en *Artigrama*, n.º 23, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p. 754.

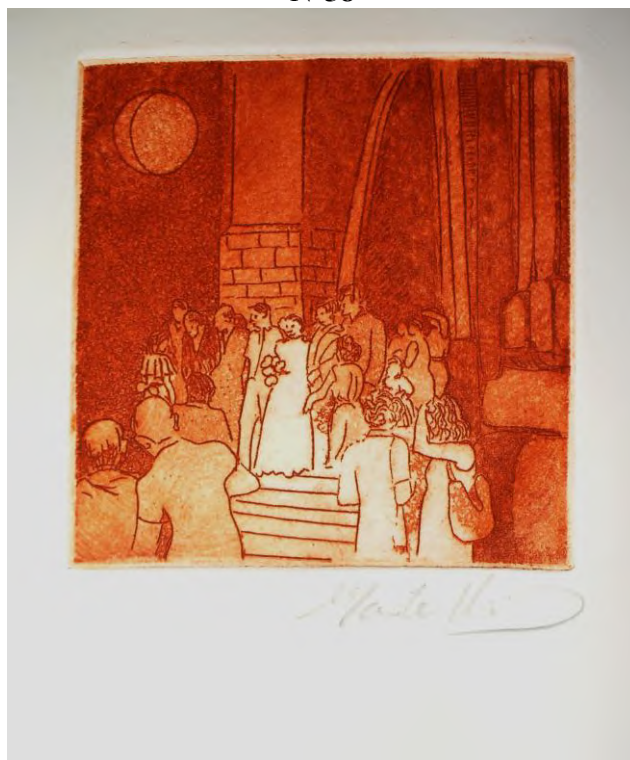


Nº 57



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Paisaje.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 21 x 16, 2 cm.  
**PAPEL:** 52, 5 x 38 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P. Especial en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje con árboles y arbustos. Tinta verde.

Nº58



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Boda de Yolanda.  
**FECHA:** 2000/2001.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 11, 6 x 10, 4 cm.  
**PAPEL:** 28, 7 x 19, 8 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Escena de boda en la escalinata de una iglesia. Tinta naranja.



Nº 59



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Puerta.  
**FECHA:** 2002.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 16, 5 x 21, 7 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Una puerta se abre en un grueso muro de piedra. Tras ella se adivina un espeso bosque de árboles.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.

Nº 60



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Detalles.  
**FECHA:** h. 2003.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 5, 5 x 19, 8 cm.  
**PAPEL:** 25, 3 x 21 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Pequeño bosque.

N° 61





4

- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Paisajes de montaña (Panticosa).  
**FECHA:** h. 2003.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** **1:** Papel (diversos tipos).  
**2:** Whatman.  
**HUELLA:** 12, 2 x 24, 5 cm. (Dos planchas).  
**PAPEL:** **1 y 2:** 28, 7 x 37, 7 cm.  
**3 y 4:** 35 x 50, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Dos paisajes montañosos. Uno de ellos tiene un gran lago rodeado de montañas (2).  
**OBSERVACIONES:** **1 y 2:** Tirada de 20.  
Pertenece a una colección titulada “Paisajes de Montaña”.  
**3 y 4:** Tirada de 25 con colores más realistas (marrón, azul y verde).  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Belén Bueno Petisme, “Maite Ubide: grabados 1990-2009”, en *Artigrama*, n.º 23, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p. 756.

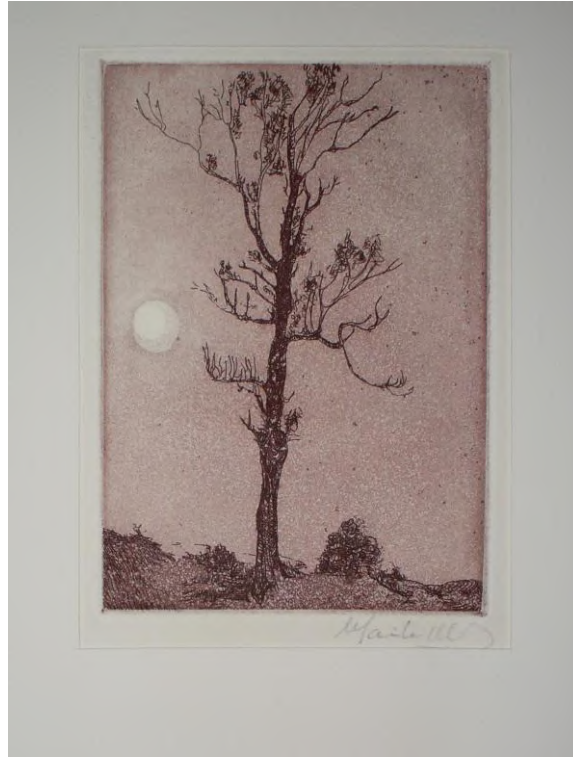


Nº62



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Manos salvadoras.  
**FECHA:** 2003.  
**TÉCNICA:** Aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 12, 2 x 12, 3 cm.  
**PAPEL:** 39 x 28 cm. (es el formato predominante)  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Manos recogiendo agua. Tintas azul, ocre y naranja.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 25.

Nº 63



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Árbol.  
**FECHA:** 2003-2004.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 15,3 x 10,8 cm.  
**PAPEL:** 19,5 x 13,8 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Árbol sin hojas bajo la luna. Tinta marrón.

Nº 64



**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Medano (marisma).  
**FECHA:** 2004.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 21, 7 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 38 x 45, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo



inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa,  
Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisajes de playa.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 10.

Nº 65



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Daniela.  
**FECHA:** 2004.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 21,6 x 16,4 cm.  
**PAPEL:** 37 x 28 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Mujer sentada haciendo yoga.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 6 en dos tipos diferentes de papel.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Los planetas / 4 soles.  
**FECHA:** 2004.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 12, 5 x 15, 7 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Serie de cuatro estampas con paisajes presididos por un gran satélite o luna. Una de ellas no tiene ninguna luna. Las estampas tienen diferentes colores: azul (1), rojo (2), granate (3), verde (4).  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 25.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Belén Bueno Petisme, "Maite

Ubide: grabados 1990-2009”, en *Artigrama*, n.º 23, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p. 758.

- EXPOSICIONES:**
- *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.

Nº 67



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Viento.  
**FECHA:** 2004.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Fabriano.  
**HUELLA:** 17,5 x 21 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**.INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje compuesto de manera muy esencial. Grandes barridos de pincel. Tinta azul.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 10.





- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Rocas ante el mar.  
**FECHA:** h. 2004-2005.  
**TÉCNICA:** Linograbado.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 30 x 36, 2 cm.  
**PAPEL:** 32, 5 x 50, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un grupo de rocas masas dispuestas a modo de grandes rocas dispuestas en horizontal en la composición. Tintas naranja, negro y azul. Variedad en cuanto a los colores en las diferentes estampas.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Encuentros de gráfica 2005*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2005, p. 67.  
**EXPOSICIONES:** - *Encuentros de gráfica 2005*, Monasterio de Veruela, Zaragoza, 12 de mayo al 10 de julio de 2005.

Nº 69



**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Rocas ante el mar.  
**FECHA:** h. 2004-2005.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 21, 5 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 47, 5 x 37, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** 1: Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, 1543



Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Maite Ubide.

**DESCRIPCIÓN:** Un grupo de masas a modo de rocas dispuestas de modo horizontal en la composición.

**OBSERVACIONES:** Tirada de 24 con tinta negra (1). Existen pruebas con tinta verde sin numerar ni firmar (2).  
Existe versión en linóleo de este mismo grabado que fue expuesta en *Encuentros de gráfica 2005*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2005, p. 67.

Nº 70



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Rocas.  
**FECHA:** h. 2004-2005.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** Ventana del passe-par-tout 9, 4 x 14, 2 cm.  
**PAPEL:** 14, 8 x 19, 8 cm. (Medida del passe-par-tout)  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición en la que grandes masas blancas y de formas orgánicas centran la escena.  
**OBSERVACIONES:** Prueba montada en passe-par-tout.

N° 71



1



2



3

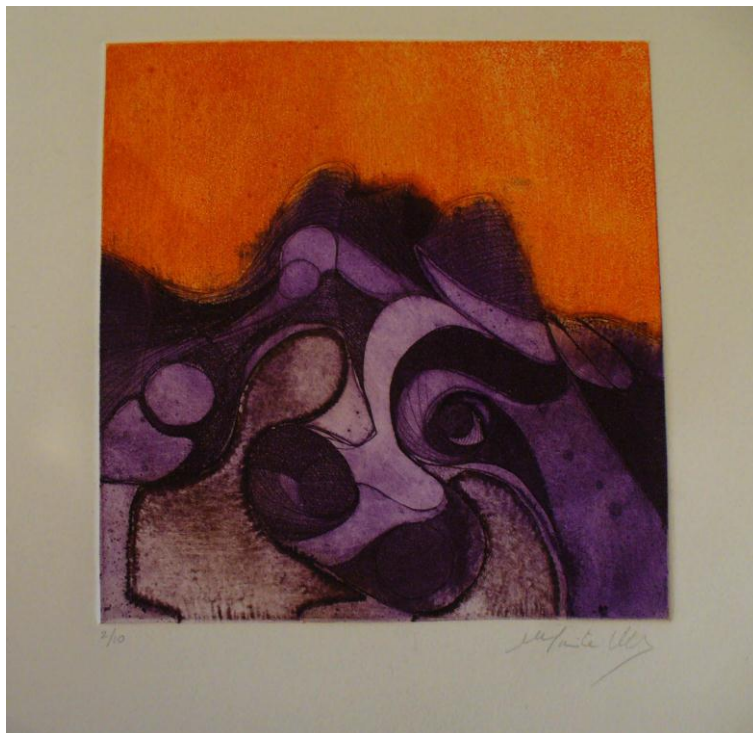
- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Paisaje.  
**FECHA:** 2004/2005.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel diversos tipos.  
**HUELLA:** 16, 5 x 12, 3 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje con árboles. Tinta azul.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
Existen estampas montadas en passe-partout de 19, 8 x 14, 8 cm. con ventana de 9, 4 x 14, 2 cm. sin firmar ni numerar en la que se incluyen estampas en verde (2) y también otras obtenidas de la misma matriz en un estadio anterior de trabajo (3).



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Formas acuosas.  
**FECHA:** h. 2005.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24 x 23,3 cm.  
**PAPEL:** 56,8 x 38,5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que predominan las líneas curvas. Tintas verde y azul.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 10.



Nº 73



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Volcán.  
**FECHA:** h. 2005.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 24, 3 x 23, 3 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la mitad inferior de la plancha en la que una gran masa va creciendo a partir de diversas formas de carácter orgánico. Tintas naranja y morada.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 10.

Nº 74



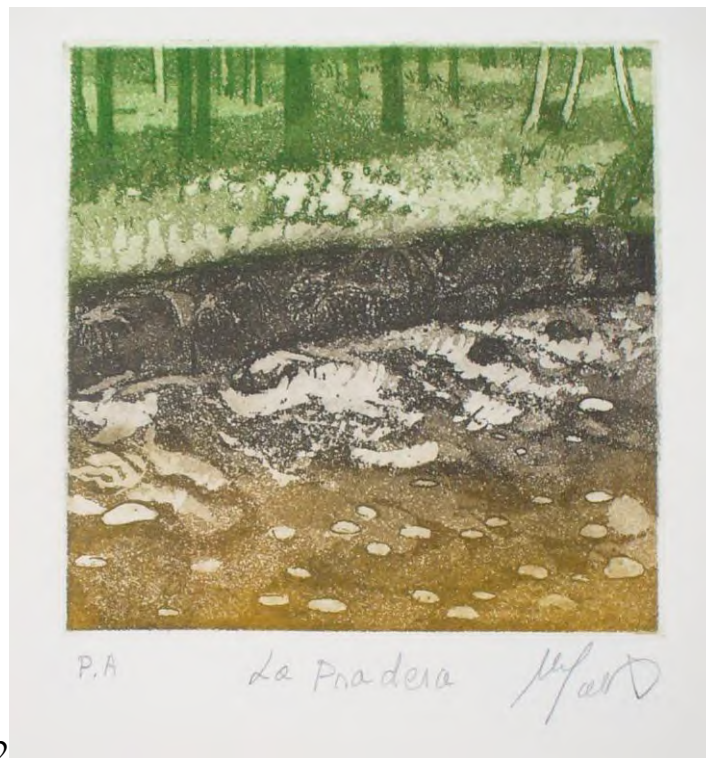
**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Flores (Detalles).  
**FECHA:** 2005.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel (diversos tipos).  
**HUELLA:** 12, 5 x 12, 5 cm.

1550



- PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Cuatro flores dirigen la composición en el centro que se cierra con la imagen de un paisaje montañoso.
- OBSERVACIONES:** Tirada de 25 con diferentes combinaciones de tintas: verde y ocre, verde, amarillo y rojo. Pertenece a la colección Detalles.

Nº 75

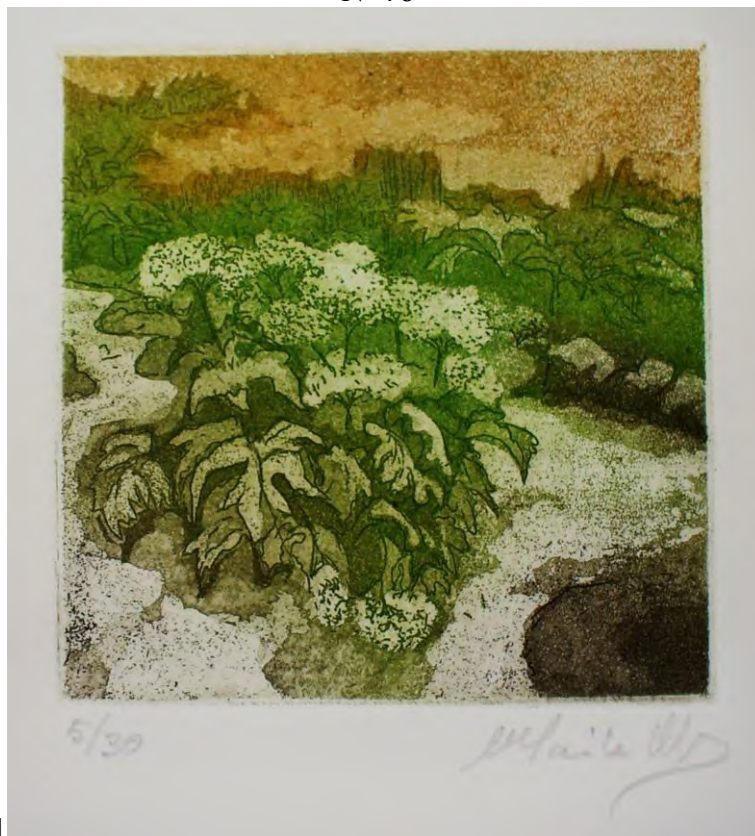


**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** La Pradera (Detalles).  
**FECHA:** 2005.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Michel.  
**HUELLA:** 12,3 x 12,3 cm.

1552

- PAPEL:** 34 x 24 cm. (Formato aproximado).
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
En el centro bajo la huella figura escrito “La Pradera”.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Bosque con el cauce de un río en primer término y los troncos de unos árboles en segundo término. Tintas verde y ocre (1) ocre, negro y verde (2).
- OBSERVACIONES:** Tirada de 30.  
Forma parte de la colección Detalles.

Nº 76



1



2

**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Detalles.  
**FECHA:** 2005.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
1554

- SOPORTE:** Papel (diversos formatos).
- HUELLA:** 12, 5 x 12, 3 cm.
- PAPEL:** 32, 8 x 24, 3 cm. (Formato aproximado).
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Detalle de un paisaje con arbustos en un suelo rocoso.
- OBSERVACIONES:** 2 tiradas de 30, una para cada una de las dos combinaciones diferentes de tintas:  
1- ocre, negro y verde.  
2- azul y rojo.
- Pertenece a la Colección Detalles.
- BIBLIOGRAFÍA:** - Belén Bueno Petisme, “Maite Ubide: grabados 1990-2009”, en *Artigrama*, n.º 23, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p. 756.



Nº 77



**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Detalles.  
**FECHA:** 2005.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 12,5 x 12,3 cm.

1556

**PAPEL:** 33, 2 x 24, 6 cm. (Formato aproximado).  
**INSCRIPCIONES:** **1:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Bosque cerrado repleto de árboles. Dos combinaciones de tintas:  
1- Verde y marrón.  
2- Verde.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 30.  
Forma parte de la colección Detalles.



Nº 78



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Manantial.  
**FECHA:** 2005.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 29, 2 x 14, 8 cm.  
**PAPEL:** 51, 5 x 33 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje alargado. Tintas negra y verde.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.

Nº 79



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Manantial.  
**FECHA:** 2005.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24, 8 x 12, 2 cm.  
**PAPEL:** 38 x 23, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición vertical a base de grandes barridos de pincel que evoca un paisaje. Tintas azul y granate.  
**OBSERVACIONES:** Existe una versión de esta imagen estampada con diferente dirección de la plancha y distintos colores que se recoge en este catálogo en la ficha 80.

Nº 80



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Manantial.  
**FECHA:** 2005.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 24, 7 x 12, 4 cm.  
**PAPEL:** 47, 4 x 25 y 6, 4 x 33, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta en la que parece evocarse un paisaje. Tintas azul turquesa y laca verde sólida.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
Existe una versión de esta imagen estampada con diferente dirección de la plancha y distintos colores que se recoge en este catálogo en la ficha 79.

N° 81



1



2

1561



3

- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Serie Elementos.  
**FECHA:** 2005.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 1: 16, 4 x 21, 7 cm.  
2: 16 x 21 cm.  
3: 16, 2 x 21, 6 cm.  
**PAPEL:** 28 x 37, 8 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de a estampa.  
Numerado ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Serie de tres paisajes en los que se ven diversas casas solitarias en medio de la naturaleza dominada por alguno de sus elementos (agua, fuego, aire). Tintas:  
1- ocre y turquesa.  
2- azul y granate.  
3- naranja y azul.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Belén Bueno Petisme, “Maite Ubide: grabados 1990-2009”, en *Artigrama*, n.º 23, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p. 758.



Nº 82



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Lances Taurinos.  
**FECHA:** 2005.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Creysse.  
**HUELLA:** 1- 14, 7 x 20 cm.  
2- 16, 4 x 21, 8 cm.  
3- 16, 3 x 22 cm.  
4- 16, 4 x 21, 8 cm.  
**PAPEL:** 22, 8 x 38 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la stampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Cuatro escenas taurinas de toro y torero. El toro y el matador siempre en primer término mientras que el tendido se muestra impersonalizado. La imagen se detiene en le estudio de las posturas del torero y del animal.

**OBSERVACIONES:** Tirada de 50.  
Hay cierta variedad de tintas entre las diferentes estampas.

**BIBLIOGRAFÍA:** - Belén Bueno Petisme, “Maite Ubide: grabados 1990-2009”, en *Artigrama*, n.º 23, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2009, p. 759.



Nº 83



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Paisaje.  
**FECHA:** 2005-2008.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 16, 4 x 21, 4 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños.  
**INSCRIPCIONES:** **1 y 2:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa. P.A. en el ángulo inferior izquierdo.  
**3:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa. P.E. en el ángulo inferior izquierdo.  
**4:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje con árboles que enmarcan la composición. Tintas :  
1- verde y azul.  
2- verde y amarillo

3- verde y marrón.

4- verde y marrón.

**OBSERVACIONES:** La cuarta de las planchas aquí reproducidas es fruto de un trabajo posterior realizado en la matriz, fechado en 2008.

Se trata de un interesante ejercicio de evolución del paisaje tanto estética como técnicamente a partir de una misma matriz.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, p. 29.

**EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.

Nº 84



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Daniela en el puerto.  
**FECHA:** 2005-2008.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 31,3 x 39,5 cm.  
**PAPEL:** 50 x 65 cm. Creysse France.  
39 x 52,7 cm. Súper Alfa de Guarro.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Niña sentada en un embarcadero. Tinta azul.
- OBSERVACIONES:** Esta es una de las primeras versiones del grabado realizado que se inició h. 2005. Se modificó en 2008.
- BIBLIOGRAFÍA:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, p. 23.
- EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Reposo.  
**FECHA:** 2005-2008.  
**TÉCNICA:** Linograbado.  
**SOPORTE:** Papel Canson.  
**HUELLA:** 33, 2 x 40, 8 cm.  
**PAPEL:** 50 x 64, 5 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Formas y texturas que parecen crear una cadena enganchada en un ancla. Tintas marrón, rojo y verde.  
**OBSERVACIONES:** Se trata de una prueba de estado datada hacia 2005. En 2008 la artista retomó el trabajo en la matriz. La versión definitiva pudo contemplarse en la exposición de 2009.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, p. 21.  
**EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



Nº 86



1

Adan - El Romano  
14/20 - = 18/1/06  
Colores - verde virija  
rojo violeta  
amarillo oscuro  
naranja  
sepia  
Tinta de siena quemada

1.1



2



3



4

- AUTOR:** Maite Ubide.
- TÍTULO:** Adán.
- FECHA:** 1: 2006.  
2 y 3: 1986.
- TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.
- SOPORTE:** Papel (diversos tipos).
- HUELLA:** 49, 5 x 49, 5 cm. (Tres planchas del mismo tamaño).
- PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** 1: Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Figura de hombre desnudo de frente. Tratamiento casi escultórico de la anatomía. Al fondo diversas formas simulan paños y vegetación con un gran organicismo.  
Tintas negra para la versión monocroma y tintas verde vejiga, amarillo oscuro, rojo violeta, naranja, sepia y tierra siena quemada en la versión en color.
- OBSERVACIONES:** En el catálogo de Cristina Gil, 1990, aparece titulado como "Adán". Tirada de 20 en color y otras 20 en negro. Existe como decimos una versión en la que se estampan las tres planchas en blanco y negro en papeles diferentes, pero concebidas para ir juntas, que se fecha en 1986 según el catálogo de Cristina Gil 1990. La versión del rostro en color es una

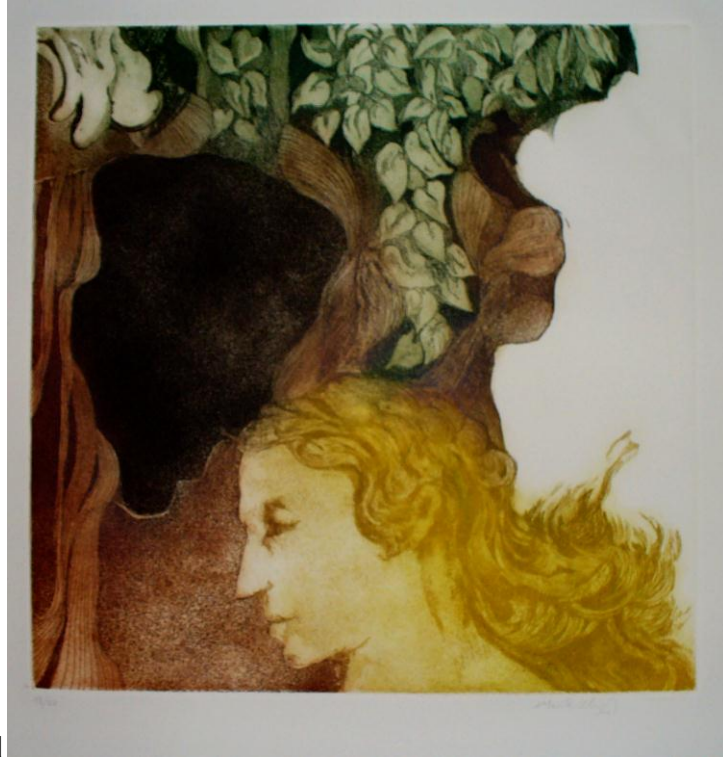


tirada independiente en la que sólo se estampa el rostro de Adán y recibe el título de “Adán el romano”, fechable en 2006 según reza una anotación conservada junto a la estampa. (1.1).

Se conserva boceto preparatorio (4).

- BIBLIOGRAFÍA:** - María Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino, 1962-1990*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1990, número de ficha 274, p. 92
- EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide, con cierto acento latino, 1962-1990* [Espacio Pignatelli 13 de septiembre a 21 de octubre de 1990]

Nº 87



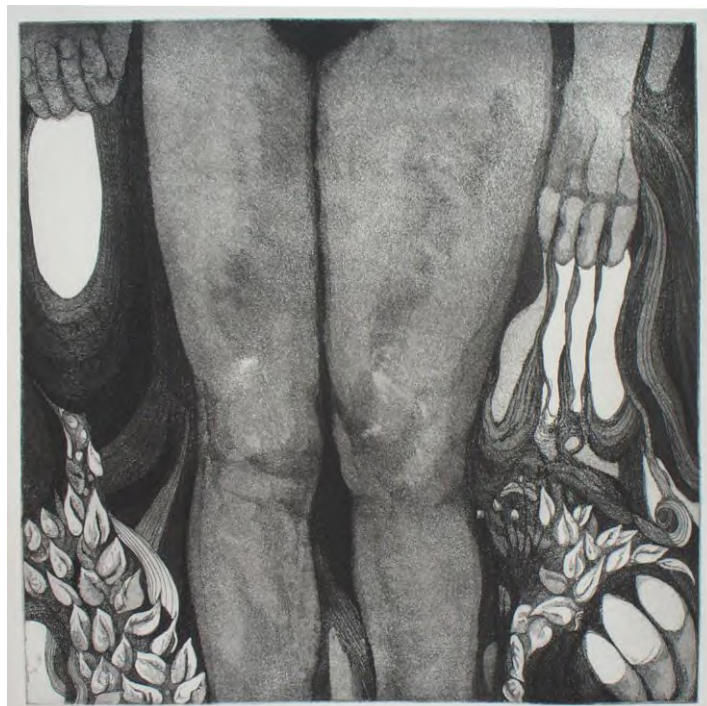
1

EVA - LA GRIEGA  
13/20 = 18/1/06  
colores = Amarillo oscuro  
verde vejiga  
tierra de siena quemada

1.1



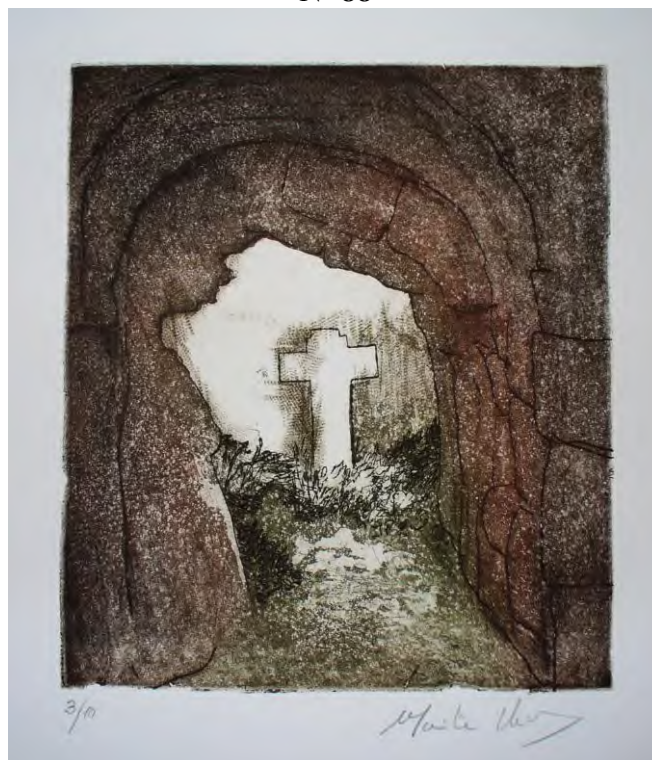
2



3

**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Eva.  
**FECHA:** 1: 2006.  
2 y 3: 1986.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

- SOPORTE:** Papel (diversos tipos).
- HUELLA:** 49, 5 x 49, 5 cm. (Tres planchas iguales).
- PAPEL:** Diversos tamaños.
- INSCRIPCIONES:** **1:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Mujer desnuda de frente, con tratamiento casi escultórico. Al fondo una serie de elementos vegetales de gran organicismo. Para la versión en color tinta amarillo oscuro, verde vejiga y siena quemada.
- OBSERVACIONES:** En el catálogo de Cristina Gil, 1990, aparece titulado como “Eva”. Fecha y medidas de la huella tomadas del mismo catálogo.  
Tirada de 20 en blanco y negro de las tres planchas en diferentes papeles pero concebidas para ir juntas. Otra tirada de 20 en color para el rostro.
- BIBLIOGRAFÍA:** - María Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino, 1962-1990*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1990, número de ficha 275, p. 93
- EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide, con cierto acento latino, 1962-1990* [Espacio Pignatelli 13 de septiembre a 21 de octubre de 1990]



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** “Hazme una cruz sencilla...”.  
**FECHA:** 2006-2007.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24, 5 x 21, 5 cm.  
**PAPEL:** 45 x 33, 3 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Cruz en el suelo tras una puerta abierta de la piedra.  
Existe una prueba con una poesía de León Felipe escrita al pie bajo la huella:  
*Hazme una cruz sencilla,  
carpintero...,  
sin añadidos  
ni ornamentos,  
que se vean desnudos  
los maderos,  
desnudos  
y decididamente rectos,  
los brazos en abrazo hacia la tierra,  
el astil disparándose a los cielos.  
Que no haya un solo adorno*

*que distraiga este gesto:  
este equilibrio humano  
de los dos mandamientos...  
Sencilla, sencilla...  
Hazme una cruz sencilla,  
carpintero*

**OBSERVACIONES:** Tirada de 10 en dos tipos diferentes de papel.





- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Ventana de Brooklyn.  
**FECHA:** 2007.  
**TÉCNICA:** Linograbado.  
**SOPORTE:** Papel WHATMAN.  
**HUELLA:** 30, 5 x 36, 5 cm.  
**PAPEL:** 38, 5 x 48 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Frondosas macetas junto a una ventana que se abre a una gran ciudad en la que se ven voluminosos edificios.  
Tintas azul oscuro, azul claro, marrón, rojo y amarillo.  
**OBSERVACIONES:** Montado en Pase-par-tout.  
**BIBLIOGRAFÍA:**
  - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, p. 31.**EXPOSICIONES:**
  - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



Nº 90



1



2

- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Caminos.  
**FECHA:** 2007.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 16,3 x 22 cm.  
**PAPEL:** 27,5 x 33,3 cm.  
**INSCRIPCIONES:** **1:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa. Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un trazo retorcido y anguloso atraviesa la

composición. Tinta verde vejiga. Existen versiones en azul.

**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.

Existen pruebas con tinta azul y violeta.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, p. 30.

**EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.



- AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 2008.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, azúcar y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 28, 2 x 30 cm.  
**PAPEL:** Diversos tamaños
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Composición muy oscura en la que parece verse una figura en sobra el fondo de un interior. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Tirada de 20. Parte de las estampas combinan tintas verde y negra.  
La obra se realizó en 1965 y se tituló paisaje suburbano, según figura en el catálogo de M.<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz de 1990, pero después, en 2008 se volvió a trabajar sobre él.
- BIBLIOGRAFÍA:** - María Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino, 1962-1990* [Espacio Pignatelli 13 de septiembre a 21 de octubre de 1990], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1990, número de ficha 95, p. 41

Nº 92



1



2

**AUTOR:** Maite Ubide.  
**TÍTULO:** Paisaje marino.  
**FECHA:** 2008.  
**TÉCNICA:** Linograbado.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 24, 5 x 29, 5 cm.  
**PAPEL:** 38, 6 x 50 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje que evoca la orilla del mar gracias

a un conjunto de elementos de potente textura en primer término y un horizonte en marrón y azul. Tintas marrón, rojo, ocre, azul.

**OBSERVACIONES:** La imagen guarda relación con la ficha 116 del catálogo de María Cristina Gil Imaz (Dir.), *Maite Ubide, con cierto acento latino, 1962-1990* [Espacio Pignatelli 13 de septiembre a 21 de octubre de 1990], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1990, p. 48, por ello es posible que este trabajo se hubiera iniciado a final de la década de los años sesenta para después retomarse en 2008. El resultado se presentó a la exposición organizada por el Ayuntamiento de Zaragoza en 2009 con el título de *Playa Azul*.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009, p. 15.

**EXPOSICIONES:** - *Maite Ubide. Las playas de la vida*, Palacio de Montemuzo de Zaragoza, 8 de octubre al 22 de noviembre de 2009.

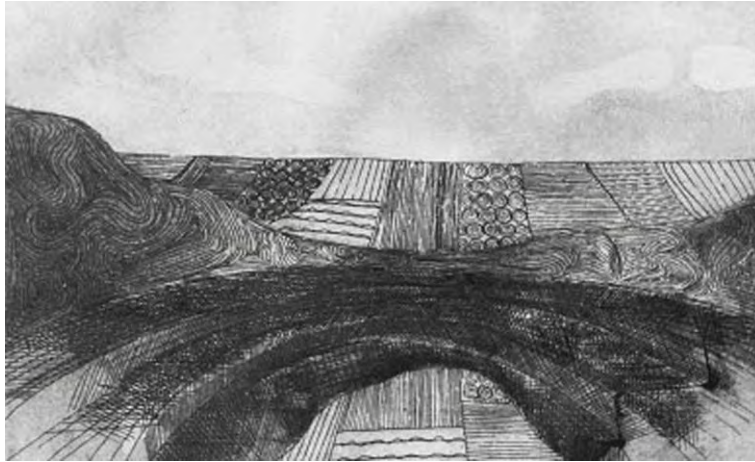


**VII. M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz**  
**Estampas 1-287**





Nº 1<sup>1</sup>



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El puente.

**FECHA:** 1981.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA:** 16,5 x 24,5 cm.

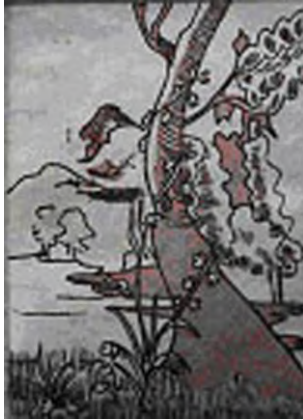
**DESCRIPCIÓN:** Un sencillo paisaje de campos de labor trabajados se insinúa con diferentes trazos, algunos nerviosos y arremolinados. Un puente curvo sobrevuela la llanura. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. No se hizo tiraje de este trabajo.

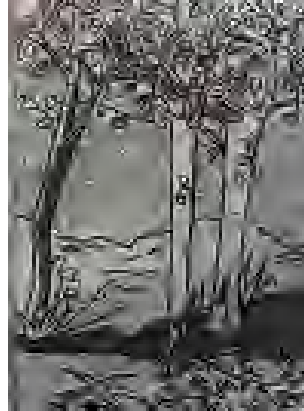
---

<sup>1</sup> Todas las obras aquí recogidas, salvo las que especifican una ubicación en el Taller de Maite Ubide, se encontraban en el archivo personal de M<sup>ra</sup> Cristina Gil Imaz en el verano de 2010.

Nº 2



1



2



3



4



5

- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Vegetalia (Colección de 5 estampas).  
**FECHA:** 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**MEDIDA:** 9 x 6,5 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Colección compuesta por cinco estampas con sencillas escenas de paisaje natural en las que domina el dibujo de trazo firme y el organicismo. Tintas negra y roja.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Tiraje establecido de 20 estampas.

Nº 3



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel Biblos.  
**HUELLA:** 9 x 6, 3 cm.  
**PAPEL:** 12, 6 x 12, 6 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje muy esquemático con flores y aves.  
**OBSERVACIONES:** Es un boceto preparatorio que guarda relación con una obra de esta artista perteneciente a su colección titulada Vegetalia de 1981.

Nº 4



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Hojarasca.  
**FECHA:** 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**MEDIDA:** 11, 5 x 7 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Hojas carnosas conseguidas con la técnica del aguafuerte se disponen sobre un fondo negro trabajado a la aguainta. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Existe un boceto preparatorio del que se conserva copia en el taller de Maite Ubide en Zaragoza sobre el mismo tema. No se llegó a hacer tiraje de este trabajo. Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio.

Nº 5



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Sin título.  
**FECHA:** 1981.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 6, 5 x 8, 8 cm.  
**PAPEL:** 18, 4 x 22, 2 cm.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Hojas. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Se trata de un boceto preparatorio. Existe una obra de esta artista titulada Hojarasca que guarda muchas similitudes con este boceto.



Nº 6



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Motivo Persa.

**FECHA:** 1981.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA:** 11, 5 x 7 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Motivo vegetal de carácter simétrico sobre un fondo de aguatinta con resina de grano grueso. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. No se llegó a hacer tiraje de esta obra.



Nº 7



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Mi habitación.

**FECHA:** 1981.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA:** 24 x 16 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Imagen intimista de una habitación en la que aparece parte de una cama con gran cabecero, una pequeña mesa y algún otro objeto que adorna la estancia. Tintas granate y marrón.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. De esta obra no se realizó tiraje.

Nº 8



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Semicírculo I.

**FECHA:** 1983.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA:** 5,5 x 11 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Pequeño semicírculo conseguido a partir de una matriz con esa forma en la que se reproducen sencillos motivos arquitectónicos y de paisaje. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. No se llegó a hacer tiraje de esta obra. Hace pareja con “Semicírculo II”

Nº 9



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Semicírculo II.  
**FECHA:** 1983.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**MEDIDA:** 5,5 x 11 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Pequeño semicírculo conseguido a partir de una matriz con esa forma en la que se reproducen sencillos motivos de paisaje. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. No se llegó a hacer tiraje de esta obra. Hace pareja con “Semicírculo I”

Nº 10



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Paisaje I.

**FECHA:** 1983.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta

**MEDIDA:** 12 x 7 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje en el que predomina el trazo y la línea. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. No se llegó a hacer tiraje de esta obra.  
Hace pareja con “Paisaje II”

Nº 11



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Paisaje II.

**FECHA:** 1983.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA:** 13 x 7 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje en el que predomina el trazo y la línea. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. No se llegó a hacer tiraje de esta obra. Hace pareja con “Paisaje I”.



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Cabezas.

**FECHA:** 1983.

**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguatinta y azúcar.

**MEDIDA:** 24, 5 x 19, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Busto femenino en el que unos leves trazos insinúan la espalda y la cabeza de una mujer. Destaca el carácter sinuoso de los trazos conseguidos con el azúcar y que configuran la espalda, el fondo conseguido con las resinas, cuya oscuridad da más potencia a la figura humana y las cuerdas o cintas que componen el peinado de la figura que además concentran el color en la imagen. Tintas negra, granate y verde.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Esta obra se pensó con un tiraje de 20 estampas. Pertenece a una colección compuesta por cuatro estampas (fichas 12-15 de este catálogo).

Nº 13



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Cabezas.

**FECHA:** 1983.

**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguainta y azúcar.

**MEDIDA:** 24, 5 x 19, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Busto femenino representado de perfil. Destaca el trabajo de los ropajes que se concentra en el cuello, la densidad de las resinas y los toques conseguidos con el azúcar en la flor central que adorna el cuello y recoge el color junto a las flores del sombrero. Tintas negra, granate y verde.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Esta obra se pensó con un tiraje de 20 estampas. Pertenece a una colección compuesta por cuatro estampas (fichas 12-15 de este catálogo).



**N° 14.1**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Cabezas.

**FECHA:** 1983.

**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguainta y azúcar.

**MEDIDA:** 24, 5 x 19, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Busto femenino representado de frente que recoge toda la luz sobre un fondo trabajado con gran carácter decorativo a base de motivos vegetales. Destaca el trabajo del pelo y los ropajes, que se adornan con trazos conseguidos con el grabado al azúcar sobre la plancha de zinc. Tintas marrón, granate y ocre.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Esta obra se pensó con un tiraje de 20 estampas.

Pertenece a una colección compuesta por cuatro estampas (fichas 12-15 de este catálogo).

En el taller de Maite Ubide se conserva una estampa de prueba de esta imagen.

Nº 14.2



- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz  
**TÍTULO:** Cabezas  
**FECHA:** 1983  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguainta y azúcar  
**SOPORTE:** Papel  
**HUELLA:** 24,5 x 19,5  
**PAPEL:** 39 x 32
- INSCRIPCIONES:** Firmado y fechado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
P/A en el ángulo inferior izquierdo.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza
- PROPIETARIO:** Maite Ubide
- DESCRIPCIÓN:** Retrato de una mujer; la luz se recoge en el rostro, el pelo y algunos detalles de la indumentaria mientras el fondo permanece en penumbra solucionado con grandes masas de grises. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Se trata de una prueba no definitiva. Pertenece a una serie de cuatro estampas en las que se aplica color (ver ficha 14.1 de este catálogo)

Nº 15



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Cabezas.

**FECHA:** 1983.

**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguafuente y azúcar.

**MEDIDA:** 24, 5 x 19, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Busto femenino representado de perfil. La cabeza se cubre con una especie de turbante que, además, recoge el color, y el vestido se decora con motivos vegetales. Cierta clasicismo en la pose. Tintas negra, granate y verde.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Esta obra se pensó con un tiraje de 20 estampas. Pertenece a una colección compuesta por cuatro estampas (fichas 12-15 de este catálogo).

Nº 16



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Modelos

**FECHA:** 1983.

**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguatinta y azúcar.

**MEDIDA:** 20 x 12 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Imagen femenina de trazos sencillos con recuerdos geométricos y decoración floral. Recuerdos modernistas. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Esta obra se pensó con un tiraje de 20 estampas. Pertenece a una colección compuesta por tres estampas (fichas 16-18 de este catálogo). Dos de ellas se trabajan con color.



Nº 17



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Modelos.

**FECHA:** 1983.

**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguatinta y azúcar.

**MEDIDA:** 20 x 12 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Imagen femenina de trazos y una sutil decoración floral de aspecto orientalizante. Tintas negra, marrón y granate.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Esta obra se pensó con un tiraje de 20 estampas.

Pertenece a una colección compuesta por tres estampas (fichas 16-18 de este catálogo). Dos de ellas se trabajan con color.

Nº 18



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Modelos.

**FECHA:** 1983.

**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguatinta y azúcar.

**MEDIDA:** 20 x 12 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Imagen femenina sentada en un interior con arquitecturas clásicas de fondo. No faltan las flores insinuadas. Destaca el trabajo ornamental de las vestimentas de la protagonista. Tintas negra, marrón y granate.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Esta obra se pensó con un tiraje de 20 estampas. Pertenece a una colección compuesta por tres estampas (fichas 16-18 de este catálogo). Dos de ellas se trabajan con color.

Nº 19

1



2



3



4



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Búbal.  
**FECHA:** 1983.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**MEDIDA:** 21 x 16 cm. (Orientación vertical de 1 y 2).  
16 x 21 cm. (Orientación horizontal de 3 y 4).

**DESCRIPCIÓN:** 4 vistas de paisajes de la localidad oscense deshabitada. Tintas negra, marrón y verde.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Esta obra se pensó con un tiraje de 50 estampas.

Pertenece a una colección compuesta por



cuatro estampas. El Ayuntamiento de Panticosa es propietario de una colección completa (la copia 22/50).

- BIBLIOGRAFÍA:** - Ángel Azpeitia, “Facultad de Filosofía. Gil Imaz”, *Heraldo de Aragón.*, 24 de octubre de 1985, p. 15.
- EXPOSICIONES:** - *Cristina Gil*, Facultad de Filosofía y Letras, Zaragoza, octubre 1985.

Nº 20



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Jardines de Castalia.

**FECHA:** 1985.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta. Tres planchas.

**MEDIDA:** 15,5 x 43 cm. (la medida aproximada de cada matriz sería 15,5 x 12 cm.)

**DESCRIPCIÓN:** Un escenario clásico con frondosa naturaleza y dos rostros femeninos. Uno, de perfil, corresponde a Castalia, ninfa de la mitología grecorromana que Apolo consagró a las musas. El otro rostro es, seguramente, un autorretrato de la artista. Tintas ocre, verde y negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. De esta obra no se realizó tiraje. María Cristina Gil Imaz realizó numerosos autorretratos en sus grabados, por lo que el rostro que aquí se presenta se puede encontrar repetido en diversas obras.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- Ángel Azpeitia, "Facultad de Filosofía. Gil Imaz", *Heraldo de Aragón.*, 24 de octubre de 1985, p. 15.

**EXPOSICIONES:**

- *Cristina Gil*, Facultad de Filosofía y Letras, Zaragoza, octubre 1985.

**Nº 21.1**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Grupo romano.

**FECHA:** 1985.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA:** 19 x 24 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Diversos bustos con apariencia y vestimenta clásicas aparecen sobre un escenario rocoso con evidente grandiosidad. En primer término, motivos vegetales de carácter ornamental. Tintas morada y naranja.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. De esta obra no se realizó tiraje.

Esta obra guarda similitudes técnicas y estéticas con “Mujer alada” aunque no consta en la documentación de la artista que ambas estampas conformasen una colección.

Se conserva prueba impresa con otros colores en el Taller de Maite Ubide (ver ficha 21.2 de este catálogo).

Nº 21.2



- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Grupo Romano.  
**FECHA:** 1985.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 19, 3 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 28, 3 x 37, 7 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Mujeres en una montaña rocosa a modo de monumento. Tintas ocre y granate.  
**OBSERVACIONES:** La versión definitiva se recoge en la ficha 21.1 de este catálogo.



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Mujer alada.

**FECHA:** 1985.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA:** 19 x 24 cm.

**DESCRIPCIÓN:** La figura de una mujer con amplias vestimentas aparece alada sobrevolando un espacio casi sobre natural adornado por motivos orgánicos conseguidos con reservas sobre la resina. Tintas morada y naranja.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Para esta obra se pensó un tiraje de 20 estampas.

Esta obra guarda similitudes técnicas y estéticas con “Grupo romano” aunque no consta en la documentación de la artista que ambas estampas conformasen una colección.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.



Nº 23



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Bufón.

**FECHA:** 1985.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA:** 24 x 19, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Sobre un fondo compuesto por una galería de arcos y sencillos rosetones se dibuja la figura agachada de lo que podría ser un niño que oculta su cara bajo las manos y el pelo despeinado. De nuevo la luz se recoge en el rostro, resuelto con gran economía de trazos, mientras que los amplios ropajes de tonos cálidos se decoran con grandes flores. Tintas negra, roja y naranja.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Para esta obra se pensó un tiraje de 50 estampas.

Esta obra guarda similitudes técnicas y estéticas con “Señora en trono” (ficha 24) aunque no consta en la documentación de la artista que ambas estampas conformasen una colección.



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Señora en trono.

**FECHA:** 1985.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA:** 24 x 19,5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una mujer de amplios y sobrios ropajes aparece sentada en un sencillo trono. El rostro, apenas insinuado, recoge la luz y el fondo se decora con motivos vegetales estilizados. Tintas negra, roja y naranja.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Para esta obra se pensó un tiraje de 50 estampas.

Esta obra guarda similitudes técnicas y estéticas con “Bufón” (ficha 23) aunque no consta en la documentación de la artista que ambas estampas conformasen una colección.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.



Nº 25



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Mujer apoyada.

**FECHA:** 1985.

**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguatinta, punta seca y azúcar.

**MEDIDA:** 24 x 19 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una mujer de amplios ropajes descansa su rostro, apenas insinuado, sobre su brazo, que a la vez apoya en una masa vegetal. La ornamentación floral característica de esta artista está presente. Tintas negra, azul y ocre.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. De esta obra no se pensó tiraje específico. La estampa forma una colección junto a “Paisaje” y a “Hombre”. (Ver fichas 25-27).

**EXPOSICIONES:**

- *Pajarita. Grabados Maite Ubide y M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz*, del 4 al 14 de mayo de 1987, Caja de Ahorros de Vitoria.
- *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Paisaje.

**FECHA:** 1985.

**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguatinta, punta seca y azúcar.

**MEDIDA:** 24 x 19 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Sencillo paisaje en el que unos pocos trazos reproducen tres árboles que, a través del tamaño y los juegos perspectivas nos enseña un paisaje seco bajo una luz cálida conseguida a base de tintas anaranjadas y amarillas.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. De esta obra no se pensó tiraje específico. La estampa forma una colección junto a “Mujer apoyada” y a “Hombre”. (Ver fichas 25-27).

**EXPOSICIONES:** - *Pajarita. Grabados Maite Ubide y M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz*, del 4 al 14 de mayo de 1987, Caja de Ahorros de Vitoria.

Nº 27



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Hombre.

**FECHA:** 1985.

**TÉCNICA:** Aguafuerte, aguatinta, punta seca y azúcar.

**MEDIDA:** 24 x 19 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Un hombre cuyo rostro no aparece definido se presenta en primer plano bajo una amplia capa rayada y con un gran bastón. El fondo se trabaja a base de resinas. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. De esta obra no se pensó tiraje específico. La estampa forma una colección junto a “Mujer apoyada” y a “Paisaje”. (Ver fichas 25-27).

Nº 28.1



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Bichos.

**FECHA:** 1985.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA:** 24, 5 x 33, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Un ser fantástico, mezcla de humano, vegetal y animal en el que destacan los grandes ropajes. Tintas negra, granate y naranja.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Para este trabajo se concibió una tirada de 35 estampas.

La obra forma parte de una colección de 2 estampas. (Fichas 28 y 29).

En el taller de Maite Ubide se conserva una estampa en tinta verde perteneciente a una tirada de 10 ejemplares, numerada y firmada. (Ver ficha 28.2)



Nº 28.2



- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Bichos.  
**FECHA:** 1985.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24,3 x 34,4 cm.  
**PAPEL:** 38 x 50 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la estampa. Numerado 1/10 en el ángulo inferior izquierdo de la misma.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide  
**DESCRIPCIÓN:** Figuración de tintes oníricos y narrativos en la que un personaje femenino de amplia vestimenta parece confundirse con una gran flor. Tinta verde.  
**OBSERVACIONES:** Pertenece a una serie de dos estampas. (Fichas 28 y 29). Existen algunas realizadas con distintos colores. (Ver ficha 28.1)

Nº 29



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Bichos.

**FECHA:** 1985.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA:** 24, 5 x 33, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Un ser fantástico, mezcla de humano, vegetal y animal en el que destacan los grandes ropajes así como el lecho floral en el que descansa el protagonista. Tintas negra, granate, morada y naranja.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Para este trabajo se concibió una tirada de 35 estampas.

La obra forma parte de una colección de 2 estampas. (Fichas 28 y 29).

Nº 30



- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz  
**TÍTULO:** Sin título  
**FECHA:** 1985  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 20, 1 x 26, 7 cm.  
**PAPEL:** 28, 1 x 38, 3 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición de corte vegetal. La imagen se concentra en el ángulo inferior derecho. Tintas granate, marrón y naranja.



Nº 31



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Sol.  
**FECHA:** 1986.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatina sobre plancha de zinc con troqueles y perforaciones.  
**MEDIDA:** 32 x 21 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Varias formas abstractas componen una imagen presidida por lo que la artista ha definido como sol. Tintas azul y naranja.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Para este trabajo se concibió una tirada de 4 estampas.

Nº 32



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Tierra seca.

**FECHA:** 1986.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta sobre plancha de zinc con troqueles y perforaciones.

**MEDIDA:** 26 x 89 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Varias formas componen un paisaje. Tonos cálidos a base de tintas ocre y rojas. Se aprecian los recortes de las planchas utilizadas que contribuyen a componer la imagen.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Para este trabajo se concibió una tirada de 4 estampas.

Nº 33



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Mujer en las rocas.

**FECHA:** 1986.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.

**MEDIDA:** 16 x 12 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Formas de carácter orgánico componen una escena abstracta que nos concreta el título dado por la artista. Tintas negras, ocre y anaranjadas.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Para este trabajo se concibió una tirada de 4 estampas.

Los diversos baños de ácido han destruido parte de la matriz como parte de la técnica de creación empleada por la artista.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.

Nº 34



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El mar negro.

**FECHA:** 1986.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata sobre plancha de zinc con troqueles y recortes.

**MEDIDA:** 24, 5 x 29, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Formas de carácter orgánico componen una escena abstracta que nos concreta el título dado por la artista. Tintas negras, ocre y anaranjadas.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Para este trabajo se concibió una tirada de 4 estampas.

Nº 35



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El pino rojo.

**FECHA:** 1986.

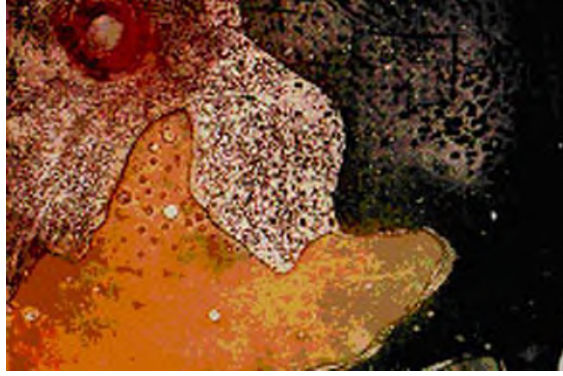
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA:** 16, 5 x 20 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Formas de carácter orgánico componen una escena de paisaje presidida por una figura ascendente que da nombre a la estampa. Tintas rojas y anaranjadas.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Para este trabajo se concibió una tirada de 20 estampas.

Nº 36



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Mapa.

**FECHA:** 1986.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA:** 17 x 25 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Formas de carácter orgánico componen una escena abstracta. Tintas negra, marrón y ocre.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Para este trabajo se concibió una tirada de 4 estampas.

La técnica se realiza sobre plancha de zinc con troqueles, perforaciones y parte de destrucción por el baño de ácido.

Nº 37



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Acompañada de su sombra.

**FECHA:** 1986.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA:** 24, 5 x 17, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** La imagen de una mujer se insinúa en primer término sobre un fondo oscuro. Tintas negra y ocre.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Para este trabajo se concibió una tirada de 4 estampas.

La técnica se realiza sobre plancha de zinc con troqueles, perforaciones y parte de destrucción por el baño de ácido.



N° 38



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Ola pequeña.

**FECHA:** 1986.

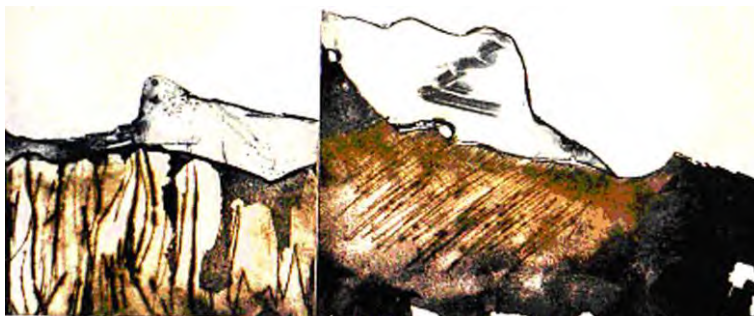
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA:** 12 x 18 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Líneas sinuosas componen una ola. Tintas anaranjadas.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Para este trabajo se concibió una tirada de 4 estampas. La técnica se realiza sobre plancha de zinc con troqueles, perforaciones y parte de destrucción por el baño de ácido.

Nº 39



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Rocas.

**FECHA:** 1986.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA:** 16 x 49 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Potente escena de paisaje rocoso a base de tintas negras y marrones. Destaca la importancia del trazo.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. No existe tiraje de este trabajo.

La técnica se realiza sobre plancha de zinc con troqueles, perforaciones y parte de destrucción por el baño de ácido.

Nº 40



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Ola grande.

**FECHA:** 1986.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA:** 12 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Potentes trazos dibujan un gran cuerpo sinuoso que simula una gran ola. Tintas negra y naranja.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa es de 5 ejemplares. La técnica se realiza sobre plancha de zinc con troqueles, perforaciones y parte de destrucción por el baño de ácido.

Nº 41



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La capa negra.

**FECHA:** 1987.

**TÉCNICA:** Punta seca y troqueles sobre plancha de *offset*.

**MEDIDA:** 39 x 39 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Un fondo muy trabajado a base de diversas texturas deja entrever una figura humana cubierta por una gran capa negra. Tintas ocres y negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa es de 4 ejemplares.

**EXPOSICIONES:**

- *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.

Nº 42



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El frutero.

**FECHA:** 1987.

**TÉCNICA:** Punta seca y troqueles sobre plancha de *offset*.

**MEDIDA:** 35 x 40 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Un fondo muy trabajado a base de diversas texturas deja entrever lo que la autora define como un frutero, que destaca sobre el fondo por el color. Tintas marrón, negra y azul.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa es de 4 ejemplares.

**EXPOSICIONES:**

- *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.



- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Estampados.  
**FECHA:** 1988.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, punta seca y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 15 x 14, 8 cm.  
**PAPEL:** 36 x 26 cm. (Formato aproximado).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el centro de la estampa y fechada 1988. Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Tres girasoles erguidos entre unos elementos curvos que dan dinamismo a la imagen. Tintas naranja, verde y morado.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20. Pertenece a una colección de nueve grabados comenzada en 1987 que en este catálogo se recoge en las fichas 43-51.  
**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.



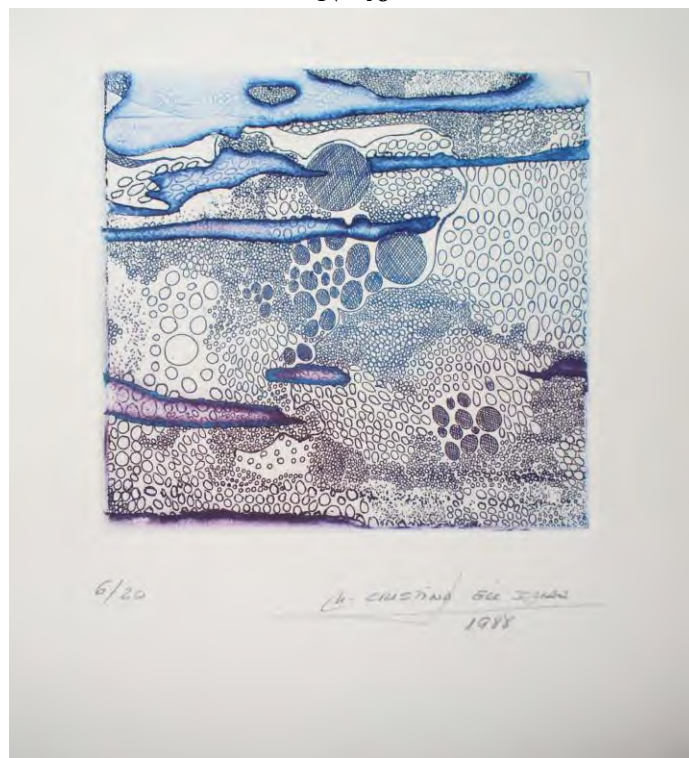


- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Estampados.  
**FECHA:** 1988.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 11, 8 x 12, 8 cm.  
**PAPEL:** 36 x 26 cm. (Formato aproximado).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1988.  
**UBICACIÓN:** Numerado en el ángulo inferior izquierdo. Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición a base de flores. Tintas naranja, granate y marrón.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
Pertenece a una colección de nueve grabados comenzada en 1987 que en este catálogo se recoge en las fichas 43-51.  
**EXPOSICIONES:** -*María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.





- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Estampados.  
**FECHA:** 1988.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 11, 5 x 12, 3 cm.  
**PAPEL:** 36 x 26 cm. (Formato aproximado)  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1988.  
**UBICACIÓN:** Numerado en el ángulo inferior izquierdo. Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición de carácter abstracto en la que se adivina un paisaje con el cielo presidido por un gran astro. Tintas amarillo, rojo y azul.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
Pertenece a una colección de nueve grabados comenzada en 1987 que en este catálogo se recoge en las fichas 43-51.  
**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.



- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Estampados.  
**FECHA:** 1988.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 11,5 x 12 cm.  
**PAPEL:** 36 x 26 cm. (Formato aproximado).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1988.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Un conjunto de círculos de diferentes tamaños parecen componer una imagen del cielo cubierto por dispersas nubes.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
Pertenece a una colección de 9 grabados comenzada en 1987 que en este catálogo se recoge en las fichas 43-51.  
**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.



- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.
- TÍTULO:** Estampados.
- FECHA:** 1988.
- TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.
- SOPORTE:** Papel.
- HUELLA:** 14,8 x 14,5 cm.
- PAPEL:** 36 x 26 cm. (Formato aproximado).
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1988.
- UBICACIÓN:** Numerado en el ángulo inferior izquierdo. Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Una serie de formas se agrupan en diversos conjuntos en una suerte de geometría orgánica. Se trata casi de la ampliación de una visión microscópica. Tintas naranja y granate.
- OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
Pertenece a una colección de 9 grabados comenzada en 1987 que en este catálogo se recoge en las fichas 43-51.
- EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.

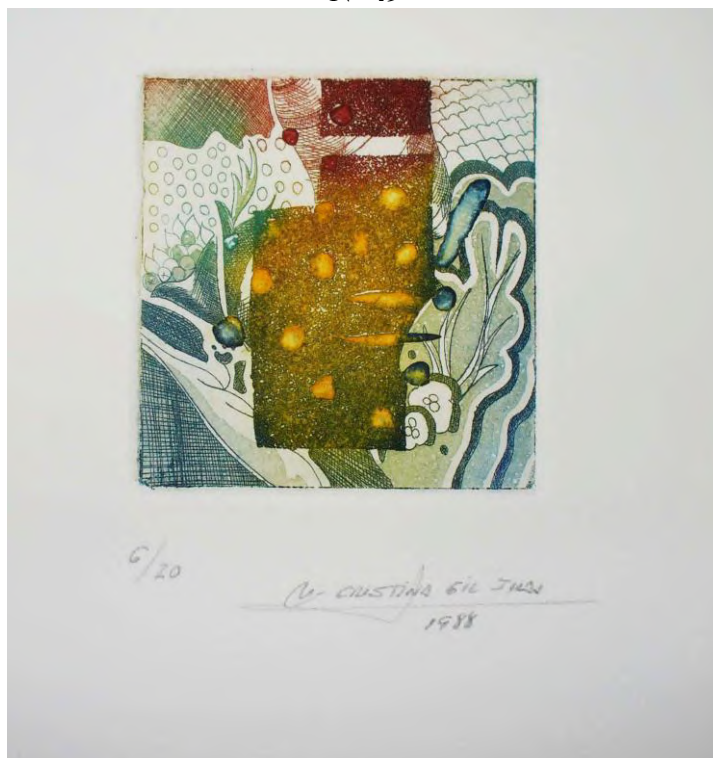


- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Estampados.  
**FECHA:** 1988.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 12, 2 x 12 cm.  
**PAPEL:** 36 x 26 cm. (Formato aproximado).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1988.  
**UBICACIÓN:** Numerado en el ángulo inferior izquierdo. Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Varias líneas onduladas cruzan la composición en diagonal. El fondo se trabaja con una espesa textura formada por pequeños círculos. Tintas verde, granate y azul.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20. Existen versiones con diferentes tintas (amarillo, rojo y granate) dentro de la misma tirada. Pertenece a una colección de nueve grabados comenzados en 1987 que en este catálogo se recoge en las fichas 43-51.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Grabados de M<sup>a</sup> Cristina Gil, Rosa Tarruella, Antonia Vilá, Masafumi Yamamoto, Zaragoza, Galería*

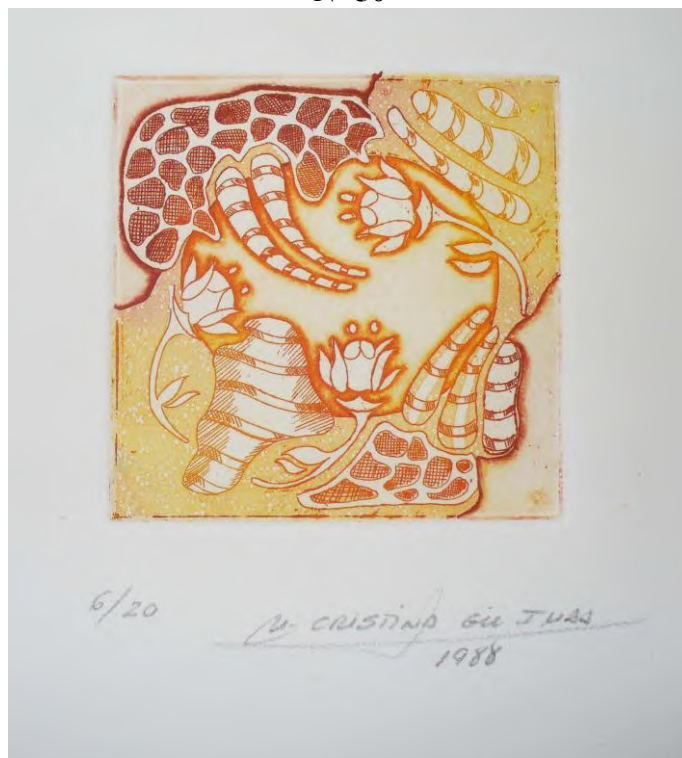
- EXPOSICIONES:**
- Zeus, 1990, sin paginar.
  - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.
  - *Grabados de M<sup>a</sup> Cristina Gil, Rosa Tarruella, Antonia Vilá, Masafumi Yamamoto*, [exposición celebrada en la Galería Zeus, C/ San Clemente 6-8 de Zaragoza, ente el 2 de diciembre y el 6 de enero], Zaragoza, Galería Zeus, 1990.



Nº 49



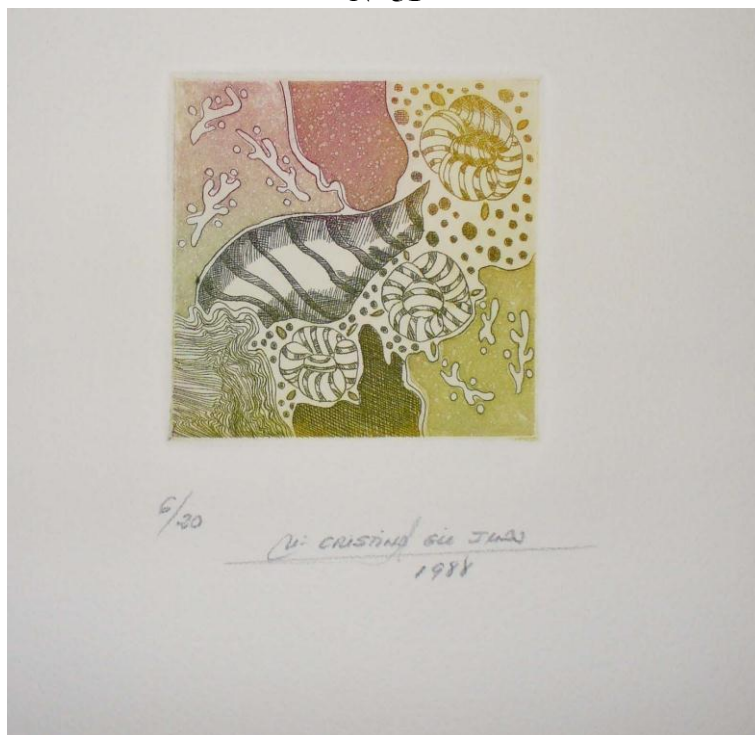
- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Estampados.  
**FECHA:** 1988.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 12 x 12 cm. (Formato aproximado).  
**PAPEL:** 36 x 26 cm. (Formato aproximado).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1988.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Círculos e diversos tamaños y otras formas geométricas se mezclan con hojas de carácter orgánico. Tintas azul, verde, granate y amarillo.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
Pertenece a una colección de nueve grabados comenzada en 1987 que en este catálogo se recoge en las fichas 43-51.  
**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.



- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Estampados.  
**FECHA:** 1988.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 7, 8 x 7, 8 cm.  
**PAPEL:** 36 x 26 cm. (Formato aproximado)  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1988.  
**UBICACIÓN:** Numerado en el ángulo inferior izquierdo. Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Tres flores y una serie de elementos de carácter orgánico generan una composición de carácter centrípeto. Tintas amarillo, naranja y granate.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
Pertenece a una colección de nueve estampas comenzada en 1987 que en este catálogo se recoge en las fichas 43-51.  
**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.



Nº 51



- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Estampados.  
**FECHA:** 1988.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 7, 8 x 7, 8 cm.  
**PAPEL:** 36 x 26 cm. (Formato aproximado).  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1988.  
Numerado en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición a base de flores y caracoles. Tintas verde, amarillo y granate.  
**OBSERVACIONES:** Tirada de 20.  
Pertenece a una colección de nueve grabados comenzada en 1987 que en este catálogo se recoge en las fichas 43-51.

Nº 52



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Paisaje triste.

**FECHA:** 1988.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatina.

**MEDIDA:** 32, 5 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una figura humana envuelta en una túnica estampada de flores aparece solitaria ante lo que parece su sombra en un paisaje solitario. Tintas negra, azul y granate.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa es de 20 ejemplares.

Nº 53



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Florero con hojas mustias.

**FECHA:** 1988.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.

**MEDIDA:** 32, 5 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Formas orgánicas dibujan una escena abstracta que concreta el título dado por la autora. Trazos y texturas componen la escena. Tintas azules y marrones.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa es de 20 ejemplares.

Nº 54



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El pequeño espejo.

**FECHA:** 1988.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA:** 32, 5 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una figura humana parece mirarse en un pequeño espejo que sostiene con la mano. Destaca el fondo compuesto por planos de color y sencilla decoración vegetal y la vestimenta, amplia y pesada, también decorada con flores y de recuerdos orientalizantes. Tintas marrones, negras, naranjas y obres.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa es de 20 ejemplares.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.

Nº 55



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Natalia leyendo.

**FECHA:** 1988.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA:** 32, 5 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una mujer sentada de perfil aparece absorta en la lectura. Recoge su cuerpo toda la luz y la vestimenta, tratada con gran imaginación, se convierte en un elemento orgánico dentro de la composición. Como fondo se intuye un paisaje vegetal que recuerda algunas de las flores representadas en la serie “Estampados”. Tintas ocre y azules.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa es de 20 ejemplares.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990, tríptico.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.



Nº 56



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Sol ardiendo.

**FECHA:** 1988.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA:** 32, 5 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Formas sinuosas y orgánicas reproducen u paisaje ardiente apoyado en tintas cálidas. Tintas ocre, marrones y negras.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa es de 20 ejemplares.

Nº 57



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Planeta puente.

**FECHA:** 1988.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA:** 32, 5 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Expresivas mordidas de ácido en la matriz componen un paisaje espacial. Tintas ocres, azules y verdes.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa es de 20 ejemplares. En el año 2003 realiza la artista otra obra bajo el mismo título con la técnica del carborundo.

**EXPOSICIONES:**

- *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.



**Nº 58**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Una gran coleta (divertimento).

**FECHA:** 1988.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA:** 24, 5 x 6 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Sencillos trazos componen una gran coleta que nace de la cabeza de una mujer que vemos en la parte alta de la imagen. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa es de 8 ejemplares. Existen otras estampas realizadas como “Divertimento” y con una tirada similar que se corresponden con las estampas “Bufón” y “Guirnalda”. Ver fichas 58-60.

Nº 59



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Bufón (divertimento).

**FECHA:** 1988.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA:** 8 x 8 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Figura ensimismada sentada. Sencillos trazos de factura suelta la componen. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa es de 8 ejemplares. Existen otras estampas realizadas como “Divertimento” y con una tirada similar que se corresponden con las estampas “Una gran coleta” y “Guirnalda”. Ver fichas 58-60.

Nº 60



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Guirnalda (divertimento).

**FECHA:** 1988.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatina.

**MEDIDA:** 8 x 8 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una figura hace equilibrios sobre una guirnalda en la que crece una flor. El fondo se soluciona con trazos paralelos. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa es de 8 ejemplares. Existen otras estampas realizadas como “Divertimento” y con una tirada similar que se corresponden con las estampas “Una gran coleta” y “Bufón”. Ver fichas 58-60.

Nº 61



- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Maceta de geranios.  
**FECHA:** 1989.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 25,4 x 18 cm.  
**PAPEL:** 38 x 28 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
La matriz está firmada y fechada en el ángulo inferior derecho de manera que se lee al revés en la estampa.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Maceta con planta de trazo muy abocetado. Tintas verde y granate.
- OBSERVACIONES:** Esta obra tenía un tiraje previsto de 20 estampas. Existen copias estampadas sólo con tinta negra.  
El grabado se realizó sobre plancha de cobre.



- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Florero de glicinas.  
**FECHA:** 1989.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 28 x 15 cm.  
**PAPEL:** 35, 4 x 25 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el centro al pie de la estampa.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Jarrón con vegetación en el que se ha variado la orientación por el lugar en el que se pone la firma. Tintas granate y verde.
- OBSERVACIONES:** La tirada de este trabajo es de 10 ejemplares. En los archivos personales de la artista la orientación de la imagen es vertical.
- EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.

Nº 63



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El frutero de cristal.

**FECHA:** 1989.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA:** 24, 5 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de bodegón en la que un frutero transparente repleto de frutas es el protagonista. Tintas azul, granate y negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa se pensó de 50 ejemplares.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.



Nº 64



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Florero y papel pintado.

**FECHA:** 1989.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA:** 31 x 22,5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Un florero insinuado con sencillos trazos se presenta sobre un fondo trabajado a base de texturas. Tintas negra y marrón.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa se pensó de 50 ejemplares.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.



Nº 65



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El espacio.

**FECHA:** 1989.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA:** 20 x 26, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Diversas texturas a base de la repetición de trazos y grafías componen lo que la artista define como un paisaje espacial. Tintas negra, azul y marrón.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa se pensó de 50 ejemplares.

Nº 66



- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Libro.  
**FECHA:** 1989.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 10, 2 x 10, 4 cm.  
**PAPEL:** 19, 5 x 15 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa.  
**UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Maite Ubide.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de corte orgánico. Tintas violeta y verde, rojo, naranja y gris.  
**OBSERVACIONES:** A partir de estas matrices se realizaron diversas estampaciones jugando con el

color y la orientación. El tiraje de cada una de estas estampas se fijó en 50 ejemplares.

- EXPOSICIONES:**
- *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.

Nº 67



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La lechera.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.

**MEDIDA:** 49 x 17 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Tradicional lechera adornada con flores.  
Tintas negra, granate y naranja.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa se pensó de 50 ejemplares. Esta obra hace pareja, por similitudes técnicas y estéticas, con la obra titulada “El florero de la rosa”. Ver fichas 67 y 68.

Nº 68



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El florero de la rosa.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA:** 49 x 17 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Tradicional lechera adornada con flores.  
Tintas negra, azul y ocre.

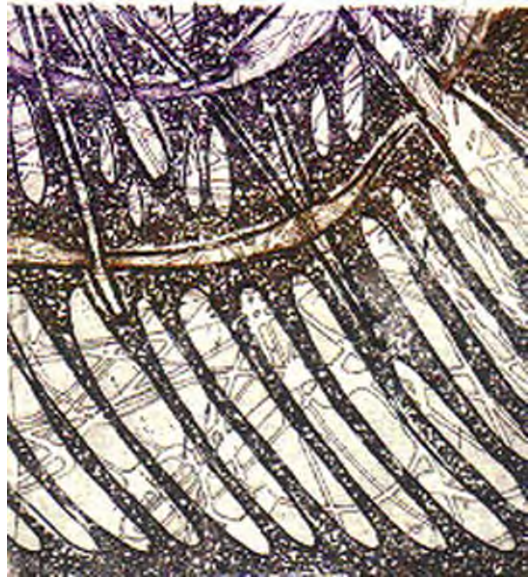
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa se pensó de 50 ejemplares. Esta obra hace pareja, por similitudes técnicas y estéticas, con la obra titulada “La lechera”. Ver fichas 67 y 68.



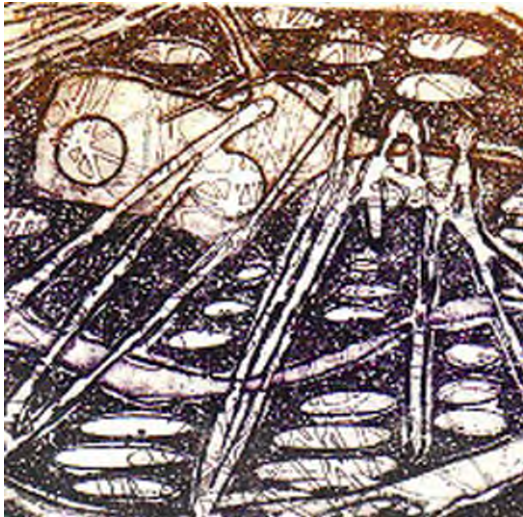
1



2



3



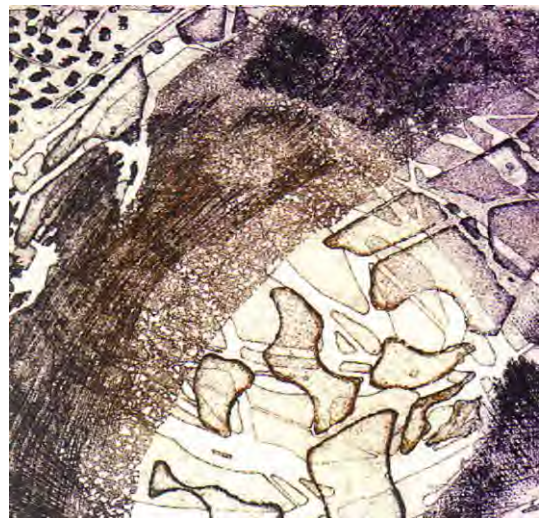
4



5



6



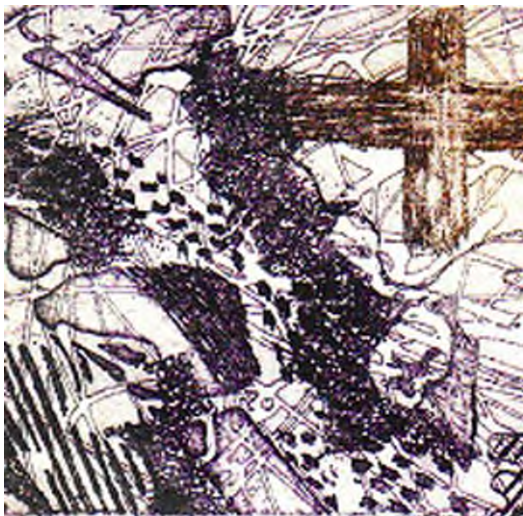




7



9



8



10



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Los diez.  
**FECHA:** 1990.



**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatina.  
**MEDIDA:** 8 x 8 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Composiciones abstractas a base de tintas ocre, moradas y negras. Destacan las grafías y el organicismo de las formas.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa se pensó de 50 ejemplares.  
En el taller de Maite Ubide se conservan, firmadas, copias de cinco de estas estampas (números 1-5) estampadas con diferentes tintas y dispuestas con distintas orientaciones sobre el papel con un formato aproximado de 25 x 25 cm.

Nº 70



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Cuatro estudios de flores.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**DESCRIPCIÓN:** Composiciones abstractas de carácter orgánico. Tintas ocre, granate y morada.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha y técnica se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de esta estampa se pensó de 50 ejemplares.

Nº 71



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El árbol de Bayeux.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatina.

**MEDIDA:** 24, 5 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje en el que destaca un gran árbol con multitud de ramas que tejen una red de apariencia misteriosa. Tintas morada y marrón.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. La tirada de esta estampa se concibió con 50 ejemplares.

Esta misma imagen se usará en la serie de seis estampas “Por el sendero del rey”. Ver ficha 110.



- AUTOR:** M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** El jardín.  
**FECHA:** 1990.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**SOPORTE:** Papel.  
**HUELLA:** 24,5 x 24,5 cm.  
**PAPEL:** 42 x 38 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1990. Numerado 2/10 en el ángulo inferior izquierdo.  
A los pies de la imagen se lee “Feliz Navidad y que el próximo año se muestre tan benévolo como pueda”, frase a la que acompaña de nuevo la firma de la autora.
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Paisaje con varios estratos horizontales que se separan por el uso del color. De abajo a arriba naranja, verde y azul.
- OBSERVACIONES:** Esta estampa pertenece a una tirada de diez, si bien en los archivos personales de la artista consta que el trabajo se pensó con una tirada de hasta 50 ejemplares.



Nº 73



Luna



Sol



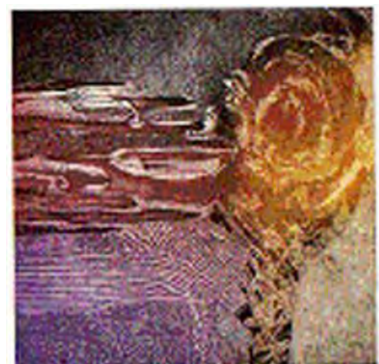
Saturno



Tierra



Marte



Venus

**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Astros (Luna, Sol, Saturno, Tierra, Marte, Venus).

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA:** 24, 5 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Composiciones abstractas que simulan paisajes espaciales. Combinaciones de tintas ocre, verdes, azules, granates y moradas.

**OBSERVACIONES:** Los datos técnicos fueron facilitados por la artista. La tirada de las estampas Luna y Sol se pensó con 100 ejemplares. Para el resto de obras se fijó en 20 estampas.



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Estudios.  
**FECHA:** 1990.  
**TÉCNICA:** Punta seca.  
**MEDIDA :** 19, 5 x 14, 5 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Estudios de representación de frutas y flores. Tintas roja y negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Una copia fue donada a la Biblioteca Nacional en 1997. Este trabajo guarda relación con «Cafetera y ciruelas», y «La copa, las peras, la uva» y «El jarrón azul». Ver fichas 74-77.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional 1993-1997*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2002.
- EXPOSICIONES:**
- *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.
  - *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional 1993-1997*, [exposición celebrada en la biblioteca Nacional durante el mes de junio de 2002].

Nº 75



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Cafetera y ciruelas.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Punta seca.

**MEDIDA :** 19, 5 x 14, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Estudios de representación de frutas y figuras. Escena de bodegón. Tintas amarilla, ocre y negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Esta estampa guarda relación técnica y estética con los trabajos «Estudios» y «La copa, las peras, la uva» y «El jarrón azul». Ver fichas 74-77.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.



Nº 76



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La copa, las peras, la uva.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Punta seca.

**MEDIDA :** 19, 5 x 14, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Estudios de representación de frutas y figuras. Escena de bodegón. Tintas morada, ocre y granate.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Esta estampa guarda relación técnica y estética con los trabajos «Estudios» y «Cafetera y ciruelas» y «El jarrón azul». Ver fichas 74-77.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.

Nº 77



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El jarrón azul.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Punta seca.

**MEDIDA :** 19, 5 x 14, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Estudios de representación de jarrón y flores. Escena de bodegón. Tintas amarillo y azul.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Esta estampa guarda relación técnica y estética con los trabajos «Estudios» y «Cafetera y ciruelas» y «La copa, las peras, la uva». Ver fichas 74-77.

Nº 78



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Rosa de porcelana.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Punta seca y aguainta.

**MEDIDA :** 19, 5 x 14, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Representación de una flor sobre el fondo trabajado con resinas. Tintas azul y verde.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Existen estampas en las que se combinan tintas cálidas.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Princesa 19. Grabados*, [del 14 de junio al 8 de julio], Tarrasa, Centro Cultural de La Caixa, 1990.

Nº 79



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Vincer non solo.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA:** 57 x 50 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una silueta en una habitación deja a un lado una composición orgánica a base de grafías. Destaca el juego perspectivo. Tintas roja, negra y naranja.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo es de 4 estampas.

Nº 80



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El exhibicionista I y II.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Linóleo (El exhibicionista I) y Linograbado (El exhibicionista II).

**MEDIDA :** 35, 5 x 35, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Varias siluetas humanas aparecen, algunas sentadas y otra de pie que parece sorprenderlas en un entorno al aire libre.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Para El exhibicionista I sólo se realizó una estampa, mientras que para El exhibicionista II el tiraje se fijó en 4 ejemplares, que además, serían estampados de acuerdo a la técnica del linograbado con tintas ocre, verde y morada. Las coincidencias técnicas y estéticas nos hacen pensar en una posible relación entre esta obra y “El gran salto”. Ver fichas 80 y 81.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Cristina Gil Imaz*, [folleto], Zaragoza, Galería Zeus, 1991.

**EXPOSICIONES:** - *M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz*, Zaragoza, Galería Zeus, del 10 de diciembre al 6 de enero, 1991-1992. [se presentó una la obra estampada con rodillo y tinta marrón, numerada como 4/4, si bien en las fichas personales de la artista consta que de esta imagen a una tinta sólo se realizó una prueba].



Nº 81



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** El gran salto (I y II).  
**FECHA:** 1990.  
**TÉCNICA:** Linóleo (El gran salto I) y Linograbado (El gran salto II).  
**MEDIDA :** 35, 5 x 35, 5 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Una silueta humana salta al vacío ante un fondo trabajado con diversas grafías que juegan con la perspectiva.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El gran salto I sólo presenta una prueba impresa mientras que para El gran salto II, estampado en linograbado con tintas roja, ocre y negra, el tiraje se fijó en 4 ejemplares. Las coincidencias técnicas y estéticas nos hacen pensar en una posible relación entre esta obra y “El exhibicionista”. Ver fichas 80 y 81.

Nº 82



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La valla.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Linogravado.

**MEDIDA :** 35, 5 x 35, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta a base de grafías rectas y en espiral. Tintas rojas y negras.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 5 estampas.



Nº 83



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Todos los días a las diez de la noche.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 35, 5 x 35, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de interior con objetos cotidianos entre los que reconocemos, por ejemplo, un reloj. Gama fría de azules.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 3 estampas.

Nº 84



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Contracorriente.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Linóleo.

**MEDIDA :** 35 x 35 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Varias siluetas humanas se aferran a un núcleo central en la composición en la que la profundidad se sugiere con grafías paralelas Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas.

Nº 85



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Murmuración.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Linóleo.

**MEDIDA :** 35 x 27 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Varias siluetas humanas parecen lamentarse ante la imagen de un ser tumbado bajo un cielo amenazador a base de líneas paralelas y ante lo que parece un campo de hierba alta. En primer término otra figura tumbada descansa y se dirige al espectador. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas.

Nº 86



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Los mirones.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Linogravado.

**MEDIDA :** 27 x 35 cm.

**DESCRIPCIÓN:** En un espacio abierto una gran figura vigila a otras siluetas humanas en la lejanía. Tintas negra y azul.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas.

Nº 87



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Bodegón de la cafetera.  
**FECHA:** 1990.  
**TÉCNICA:** Linóleo.  
**MEDIDA :** 33 x 25 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Escena de bodegón. Destaca la geometría con la que se representa el estampado de lo que parece un mantel. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas.

Nº 88



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Esto es.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Linóleo.

**MEDIDA :** 36 x 24 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una silueta humana sobre un suelo de damero señala lo que parece un cuadro colgado en la pared. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas.

Nº 89



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Desparramadas.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Linogravado.

**MEDIDA :** 16 x 22, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de bodegón con un jarrón en el que se “desparraman” las flores. Tintas ocre y azul.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 6 estampas.



Nº 90



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Sevilla señorita.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 32, 5 x 25, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Composición muy texturada en la que se intuye una figura femenina. Tintas ocre, roja y azul.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 6 estampas.

Nº 91



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La habitación del balcón.

**FECHA:** 1990.

**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 17 x 22 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de interior con diversos objetos cotidianos. Tintas negra y marrón.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 5 estampas.



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** El suelo, frutero y siesta.  
**FECHA:** 1990.  
**TÉCNICA:** Linograbado.  
**MEDIDA :** 22 x 33 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Bodegón en el que distinguimos una figura humana recostada. Se juega con las escalas y las texturas a base de grafías. Tintas negra y azules.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 3 estampas.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Ángel Azpeitia, “María Cristina Gil Imaz”, en *Heraldo de Aragón*, 12 de diciembre 1991, suplemento “Artes y Letras”, p. 7.  
**EXPOSICIONES:** - *Cristina Gil Imaz, Galería Zeus*, del 10 de diciembre de 1991 al 6 de enero de 1992.

Nº 93



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El sol amarillo.

**FECHA:** 1991.

**TÉCNICA:** Linogravado.

**MEDIDA :** 37 x 33 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Siluetas humanas bajo un astro amarillo y sobre un suelo en damero que contribuye a dar cierta sensación de desequilibrio al conjunto. Tintas negra y amarilla.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas, según consta en los archivos personales del artista, si bien en el folleto de la muestra de la Galería Zeus se edice que se presentó la copia 1/5.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Cristina Gil Imaz*, [folleto de la muestra celebrada del 10 de diciembre de 1991 al 6 de enero de 1992], Zaragoza, Galería Zeus, 1991.

**EXPOSICIONES:** - *Cristina Gil Imaz, Galería Zeus*, del 10 de diciembre de 1991 al 6 de enero de 1992.



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El río.

**FECHA:** 1991.

**TÉCNICA:** Linóleo.

**MEDIDA :** 35, 5 x 35, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de descanso en la que dos figuras humanas reposan a la orilla de un río insinuado por grafías paralelas. Destaca el trabajo texturado del fondo. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas, según consta en los archivos personales de la artista, siu bien en la obra presentada a la galería Zeus gfigura la numeración 1/5. Este trabajo formó también parte de la donación realizada a la Biblioteca Nacional en 1997 y en ella se conserva una copia bajo el título *Siesta en el campo* en papel de 70 x 51 cm. con fecha y firma manuscritas.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- *Cristina Gil Imaz*, [folleto de la muestra celebrada del 10 de diciembre de 1991 al 6 de enero de 1992], Zaragoza, Galería Zeus, 1991.
- *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional 1993-1997*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2002.

**EXPOSICIONES:**

- *Mª Cristina Gil Imaz*, Zaragoza, Galería Zeus, del 10 de diciembre al 6 de enero, 1991-1992
- *-Donaciones de obra gráfica a la*

*Biblioteca Nacional 1993-1997,*  
[exposición celebrada en la  
biblioteca Nacional durante el mes  
de junio de 2002].

Nº 95



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Soliloquio.

**FECHA:** 1991.

**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 33 x 26 cm.

**DESCRIPCIÓN:** La silueta de una figura trazada sobre un fondo negro aparece solitaria ante un escenario texturado. Tintas negra, naranja, roja y verde.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas.



Nº 96



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La cinta.

**FECHA:** 1991.

**TÉCNICA:** Linóleo.

**MEDIDA :** 35 x 27 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Dos siluetas humanas, una en blanco y otra en negro, caminan sobre un espacio inquietante realizado a base de grafías y enlazados por una cinta. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas.

Nº 97



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La taza.

**FECHA:** 1991.

**TÉCNICA:** Linóleo.

**MEDIDA :** 16 x 22, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de bodegón con una gran taza azul en el centro. Destacan las grafías con las que se trata el fondo. Tintas negra, marrón y azul.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas. A la muestra de la Galería Zeus se presentó una prueba de artista, según consta en el folleto divulgativo.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Cristina Gil Imaz*, [folleto de la muestra celebrada del 10 de diciembre de 1991 al 6 de enero de 1992], Zaragoza, Galería Zeus, 1991.

**EXPOSICIONES:** - *Cristina Gil Imaz, Galería Zeus*, del 10 de diciembre de 1991 al 6 de enero de 1992.

Nº 98



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Toros I (reloj).  
**FECHA:** 1991.  
**TÉCNICA:** Linograbado.  
**MEDIDA :** 18 x 34, 5 cm.
- DESCRIPCIÓN:** Un torero al fondo de la composición parece contemplar el reloj del primer término del que se desprenden algunos de los números romanos que lo conforman. Tintas negra y roja.
- OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 3 estampas. Existen también los trabajos “Toros II” y “Toros III”. Ver fichas 98-100.
- BIBLIOGRAFÍA:** - Ángel Azpeitia, “María Cristina Gil Imaz”, en *Heraldo de Aragón*, 12 de diciembre 1991, suplemento “Artes y Letras”, p. 7.
- EXPOSICIONES:** - *Cristina Gil Imaz, Galería Zeus*, del 10 de diciembre de 1991 al 6 de enero de 1992.

Nº 99



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Toros II (burladero).

**FECHA:** 1991.

**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 15 x 35 cm.

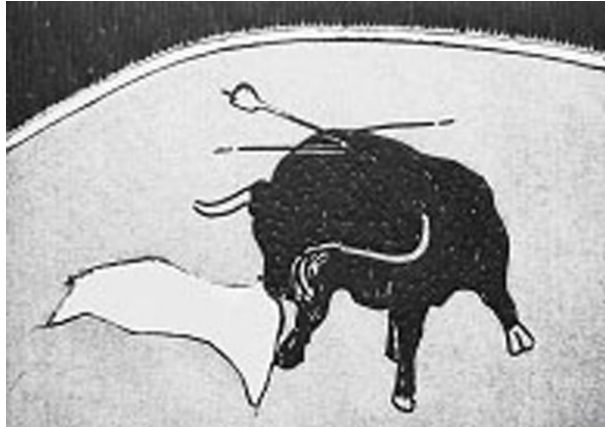
**DESCRIPCIÓN:** Un toro banderilleado de acerca al burladero. Destacan grafías en espiral que decoran la escena, así como el uso dramático del color. Tintas negra y roja.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 5 estampas. Existen también los trabajos “Toros I” y “Toros III”. Ver fichas 98-100.

**BIBLIOGRAFÍA:** - Ángel Azpeitia, “María Cristina Gil Imaz”, en *Heraldo de Aragón*, 12 de diciembre 1991, suplemento “Artes y Letras”, p. 7.

**EXPOSICIONES:** - *Cristina Gil Imaz, Galería Zeus*, del 10 de diciembre de 1991 al 6 de enero de 1992.

**Nº 100**



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Toros III (plaza).  
**FECHA:** 1991.  
**TÉCNICA:** Linograbado.  
**MEDIDA :** 21 x 28 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Un toro banderilleado embiste un capote solitario en medio del ruedo. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 5 estampas. Existen también los trabajos “Toros I” y “Toros II”. Ver fichas 98-100.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Ángel Azpeitia, “María Cristina Gil Imaz”, en *Heraldo de Aragón*, 12 de diciembre 1991, suplemento “Artes y Letras”, p. 7.  
**EXPOSICIONES:** - *Cristina Gil Imaz, Galería Zeus*, del 10 de diciembre de 1991 al 6 de enero de 1992.

**Nº 101**



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Cien cafés.  
**FECHA:** 1991.  
**TÉCNICA:** Linograbado.  
**MEDIDA :** 50 x 33 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Escena de interior presidida por una taza de café y su cucharilla, que destaca sin tinta sobre el resto de la imagen en la que distinguimos, al fondo, una figura humana. Las grafías en espiral llenan la composición. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 3 estampas.
- BIBLIOGRAFÍA:** - Ángel Azpeitia, “María Cristina Gil Imaz”, en *Heraldo de Aragón*, 12 de diciembre 1991, suplemento “Artes y Letras”, p. 7.
- EXPOSICIONES:** - *Cristina Gil Imaz, Galería Zeus*, del 10 de diciembre de 1991 al 6 de enero de 1992.

N° 102



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** ¡Hola!.

**FECHA:** 1991.

**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 19 x 19 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Un fondo compartimentado y trabajado con diferentes grafías y texturas sirve es escenario a un pequeño personaje que saluda sentado. Tintas negra, verde y naranja.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 3 estampas.



**N° 103**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Homenaje a Soulages.

**FECHA:** 1991.

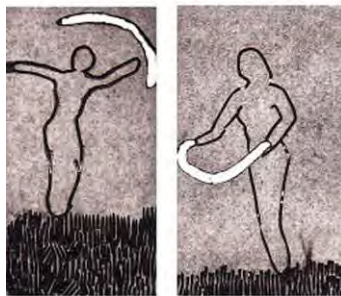
**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 18 x 33 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Recreación de texturas que simulan vetas de madera. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas. El homenaje al pintor, grabador y escultor francés Pierre Soulages, adscrito al Informalismo y al Tachismo, queda patente en esta obra, en la que, como no podía ser de otra forma, el negro es el gran protagonista.

N° 104



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Juegos para un verano.  
**FECHA:** 1991.  
**TÉCNICA:** Linograbado.  
**MEDIDA :** 7, 5 x 16 cm.

16 x 9 cm.  
12 x 16 cm.  
16 x 10 cm.  
16 x 16, 5 cm.

(5 planchas de zinc, las medidas se dan de arriba abajo y de izquierda a derecha).

**DESCRIPCIÓN:** Cinco escenas lúdicas en las que una pareja de un hombre y una mujer son los protagonistas en un escenario natural. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que

fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 5 estampas. Las cinco escenas se estampan juntas en el mismo papel, esa composición conforma cada una de las estampas.

Una de las escenas aquí representadas se trabajará después de manera individual en otro trabajo: "Hombre", de 1991. Ver ficha 106.

Nº 105



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Árbol.

**FECHA:** 1991.

**TÉCNICA:** Linóleo.

**MEDIDA :** 9 x 15, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una silueta humana aparece apoyada frente a un gran astro y junto a lo que podría ser un árbol. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 9 estampas.

Nº 106



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Hombre.

**FECHA:** 1991.

**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 19, 5 x 9, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una silueta humana en una escena lúdica.  
Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 9 estampas. Este trabajo se inspira en una de las escenas de “Juegos para un verano”, ver ficha 104.

Nº 107



Lectura Incómoda I



Lectura Incómoda II

**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Lectura Incómoda (I y II).

**FECHA:** 1991.

**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 70 x 50 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una silueta humana lee en un jardín con muebles de forja

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Existen versiones con diferentes tintas (I y II) sobre la misma matriz. El tiraje de “Lectura incómoda I” sólo cuenta con una estampa mientras que el de “Lectura Incómoda II” es de 3 estampas.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- Ángel Azpeitia, “María Cristina Gil Imaz”, en *Heraldo de Aragón*, 12 de diciembre 1991, suplemento “Artes y Letras”, p. 7.

**EXPOSICIONES:**

- *Cristina Gil Imaz, Galería Zeus*, del 10 de diciembre de 1991 al 6 de enero de 1992.



Nº 108



Fiesta en el río I



Fiesta en el río II

**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Fiesta en el río (I y II).

**FECHA:** 1991.

**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 50 x 70 cm.

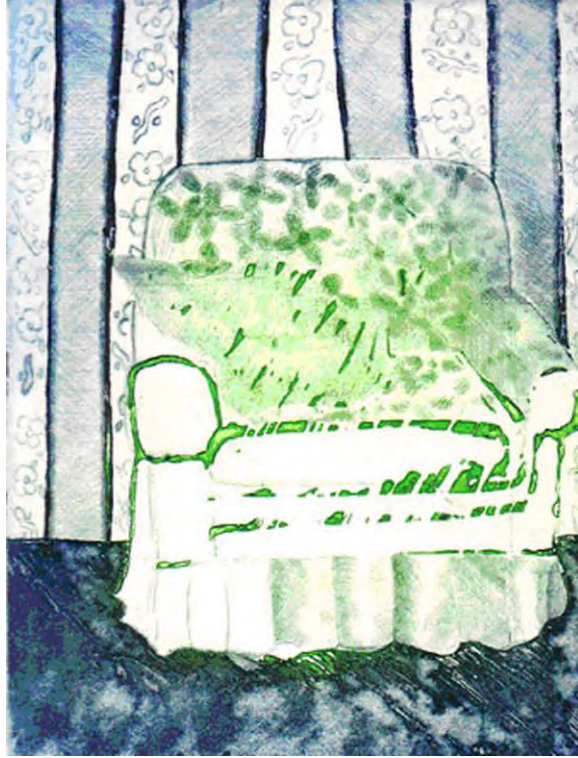
**DESCRIPCIÓN:** Escena lúdica de varias figuras en un entorno natural.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de “Fiesta en el río I” es de 5 estampas mientras que el de “Fiesta en el río II” sólo contempla una estampa. Ambas imágenes presentan dos versiones sobre una misma matriz conseguidas con diferente trabajo del color.

**EXPOSICIONES:** - *Cristina Gil Imaz, Galería Zeus,* del 10 de diciembre de 1991 al 6 de enero de 1992.



Nº 109



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El sillón.

**FECHA:** 1991.

**TÉCNICA:** Punta seca.

**MEDIDA :** 19 x 15 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de interior de un sillón sobre una pared decorada con lo que parece papel pintado de franjas y flores. Tintas azul y verde.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.

N° 110



1



2



3

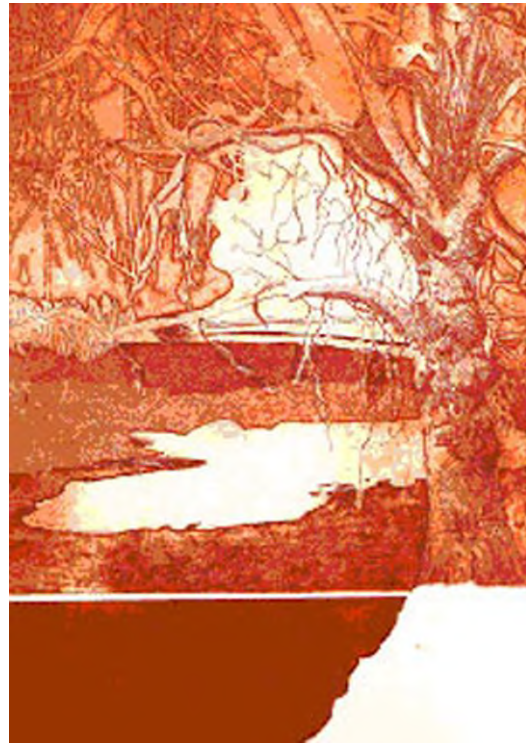


4





5



6

**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Por el sendero del rey.  
**FECHA:** 1991.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.  
**MEDIDA :** 39 x 26 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Escenas de naturaleza en las que distinguimos algunas siluetas humanas. Gran frondosidad en las representaciones vegetales. Diversas tintas con predominio de colores cálidos.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Se trata de una colección de seis estampas para la que se concibió un tiraje de 10 copias.

La imagen número 6 se estampó también de forma independiente como “El árbol de Bayeux”. Ver ficha 71.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- Ángel Azpeitia, “María Cristina Gil Imaz”, en *Heraldo de Aragón*, 12 de diciembre 1991, suplemento “Artes y Letras”, p. 7.

**EXPOSICIONES:**

- *Cristina Gil Imaz, Galería Zeus*, del 10 de diciembre de 1991 al 6 de enero de 1992.

Nº 111



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Palazzio.

**FECHA:** 1991.

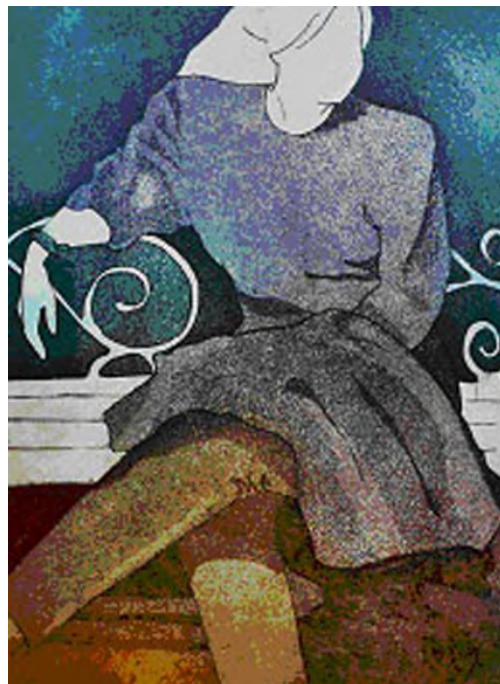
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA :** 24, 5 x 16 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Representación flores. Gamas frías y cálidas de color en cada una de las estampas.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Se trata de una colección de 2 estampas. El tiraje de este trabajo se fijó en 150 copias.

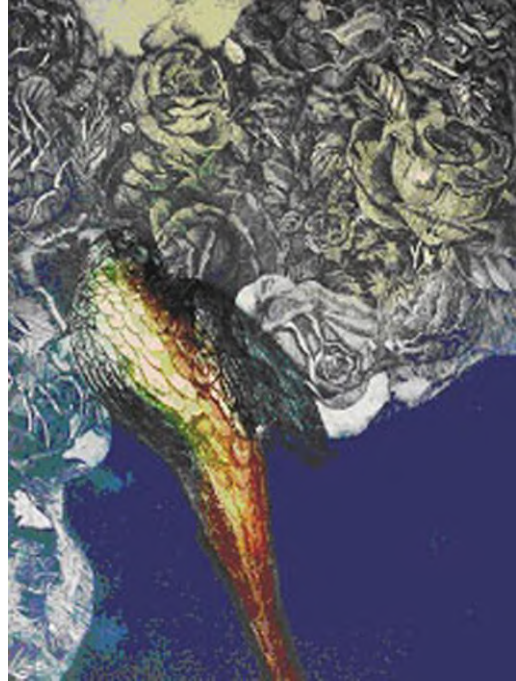
Nº 112



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** El lago.  
**FECHA:** 1991.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**MEDIDA :** 32, 5 x 24 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Dos retratos femeninos, sin rostro definido, en un escenario natural. Tintas ocre y azules.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Se trata de una colección de 2 estampas. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 copias.



Nº 113



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Pájaros.  
**FECHA:** 1991.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**MEDIDA :** 40 x 29 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Dos estampas con pájaros en un cielo lleno de flores. Tintas ocres y azules.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Se trata de una colección de 2 estampas. El tiraje de este trabajo se fijó en 50 copias.

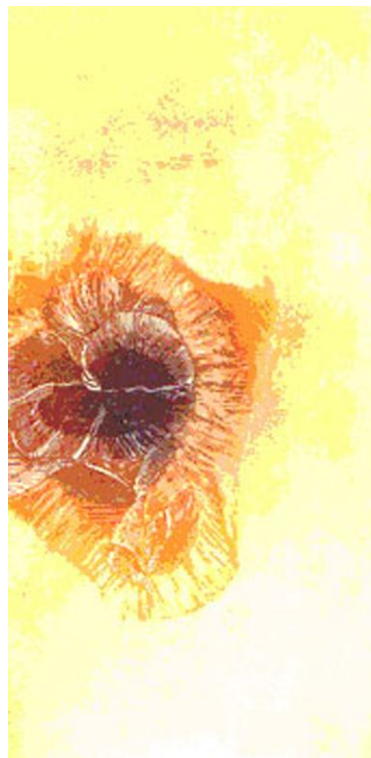
Nº 114



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Decó.  
**FECHA:** 1991.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**MEDIDA :** 40 x 24 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Dos estampas figuras femeninas en lo que parece un balcón. La naturaleza y las flores de nuevo se hacen protagonistas, así como los ropajes, mientras que los rostros aparecen sin rasgo alguno. Tintas ocras, rojas y azules.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Se trata de una colección de 2 estampas. El tiraje de este trabajo se fijó en 125 copias.



N° 115



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Venezia.

**FECHA:** 1991.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA :** 24, 5 x 12 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Tema floral en tintas cálidas (amarillas, rojas y moradas).

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Se trata de una colección de 2 estampas. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 copias.

**N° 116**



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Señoras.  
**FECHA:** 1991.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**MEDIDA :** 36 x 12 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Retratos femeninos, sin rostros, con amplios ropajes decorados a base de texturas. Tintas rojas, azules y ocre.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Se trata de una colección de 2 estampas. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 copias.

Nº 117



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Geranio.

**FECHA:** 1991.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 12 x 12 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Geranio trabajado con tintas rojas, moradas y anaranjadas.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas.

Guarda relación técnica y estética con la estampa titulada "Petunia". Fichas 117 y 118.

Nº 118



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Petunia.

**FECHA:** 1991.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 12 x 12 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Petunia trabajada con tintas moradas, azules y verdes.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas.

Guarda relación técnica y estética con la estampa titulada “Geranio”. Fichas 117 y 118.

**Nº 119**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Gallocanta.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

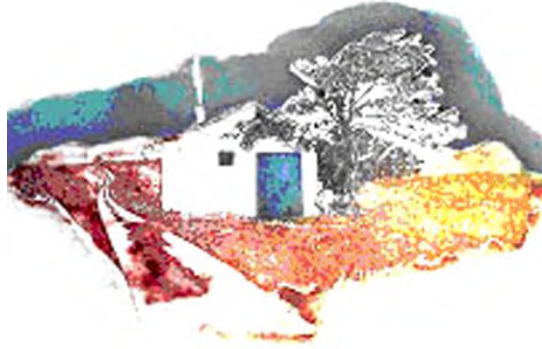
**MEDIDA :** 32 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje. Tintas azules, ocre, rojas y verdes.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas.



**N° 120**



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** La caseta.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**MEDIDA :** 24, 5 x 32 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje. Tintas azules, ocre, y rojas.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas.

**Nº 121**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El chopo.

**FECHA:** 1992.

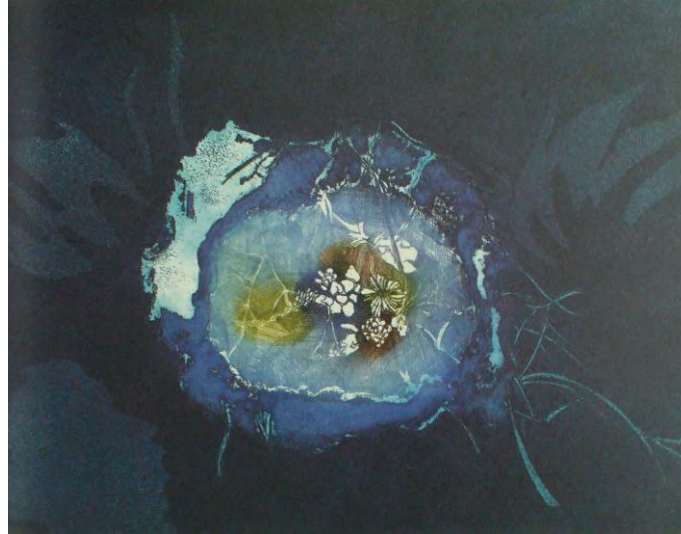
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 32 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje presidido por un chopo agitado por el viento. Tintas azules, ocre, y marrones.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas. Guarda relación con la estampa "Chopo", carborundo de 1993. Ver ficha 167.





**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Tesoro escondido.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 24, 5 x 32 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Composición llena de oscuridad en cuyo centro brilla lo que parece un tesoro vegetal. Tintas azules, ocre, y negras.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Se trata de la representación de un reflejo sobre un charco del suelo, según una fotografía que acompaña a este trabajo en el catálogo de 1994. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas. Guarda relación estética con la estampa "Tesoro", de 1992. Ver ficha 161.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Norte, Sur, Este, Oeste*, [exposición celebrada entre el 26 de junio y el 15 de julio de 1994], Fuentetodos (Zaragoza), Museo del Grabado de Fuentetodos, 1994, pp.34-35.

**EXPOSICIONES:** - *Norte, Sur, Este, Oeste*, [exposición celebrada entre el 26 de junio y el 15 de julio de 1994], Fuentetodos (Zaragoza), Museo del Grabado de Fuentetodos, 1994.

N° 123



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La casa del reloj.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 15 x 12 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje con una casa al fondo. Tintas negra, naranja y magenta.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas. Guarda relaciones estáticas y técnicas con la estampa "El casino". Fichas 123 y 124.

Nº 124



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El casino.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA :** 15 x 12 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje con una balastrada en primer término. Tintas negra, naranja y magenta.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas. Guarda relaciones estáticas y técnicas con la estampa “La casa del reloj”. Fichas 123 y 124.

N° 125



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Anochecer.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 32, 5 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje con la línea del horizonte alta y una sutil vegetación emergente. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas.

N° 126



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Rama.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**MEDIDA :** 24 x 16 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta muy expresiva en la que un elemento vegetal se dispone en primer plano. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas.

Nº 127



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Luz.  
**FECHA:** 1992 y 1998.  
**TÉCNICA:** Aguatinta (falsa manera negra).  
**SOPORTE:** Papel Súper Alfa de Guarro.  
**HUELLA:** 32, 5 x 24, 5 cm.  
**PAPEL:** 56, 5 x 37, 5 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz Maite Ubide en el ángulo inferior derecho de la estampa y fechado 1998.  
P.E. en el ángulo inferior izquierdo.  
En el centro bajo la huella se lee el título "Luz".
- UBICACIÓN:** Estudio Maite Ubide, Calle Princesa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Maite Ubide.
- DESCRIPCIÓN:** Suaves destellos de luz en medio de una gran masa de azul.
- OBSERVACIONES:** El primer tiraje de este trabajo se concibió con 20 copias al realizar la obra en 1992. En el año 1998 se realizó un tiraje de 125 ejemplares, más 12 P/A para la Casa de Ganaderos de Zaragoza en tinta azul, por lo que se interrumpió el tiraje inicial de 20 estampas.

**N° 128**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Recuerdos del 17 de octubre de 1992.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 24, 5 x 32, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Varias figuras aparecen en actitud relajada ante lo que parece un autorretrato de la artista. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas.





**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Del Apocalipsis: Os vomitaré.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 50 x 38 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una figura humana se precipita al vacío. Conjunto muy expresivo en el que la densidad de los negros que conseguidos con el carborundo contribuye a la potencia de la imagen. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. La colección "Del Apocalipsis" consta de 23 estampas. Fichas 129-151. El título procede del Apocalipsis 3, 16 "Pero por cuanto eres tibio, y no frío ni caliente, te vomitaré de mi boca".

**BIBLIOGRAFÍA:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón y Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza, 1993, pp. 8-9.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.

Nº 130



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Del Apocalipsis: El Ángel León.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Carborundo y punta seca sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 40 x 29 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Representación del Ángel León del Apocalipsis. Conjunto muy expresivo en el que la densidad de los negros que conseguidos con el carborundo contribuye a la potencia de la imagen. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. La colección "Del Apocalipsis" consta de 23 estampas. Fichas 129-151.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón y Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza, 1993, pp. 16-17.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.

Nº 131



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Del Apocalipsis: El Ángel Toro.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Carborundo y punta seca sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 40 x 29 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Representación del Ángel Toro del Apocalipsis. Conjunto muy expresivo en el que la densidad de los negros que conseguidos con el carborundo contribuye a la potencia de la imagen. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. La colección "Del Apocalipsis" consta de 23 estampas. Fichas 129-151.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón y Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza, 1993, pp. 14-15.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.

Nº 132



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Del Apocalipsis: El que os ve.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 72 x 59 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Un perfil con apariencia humana mira hacia abajo con poder. Conjunto muy expresivo en el que la densidad de los negros que conseguidos con el carborundo contribuye a la potencia de la imagen. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. La colección "Del Apocalipsis" consta de 23 estampas. Fichas 129-151. En la Biblioteca Nacional se conserva un ejemplar sobre papel de 75,5 x 61,3 cm. con el título y la firma de la artista manuscritos a lápiz.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón y Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza, 1993, pp. 4-5

**EXPOSICIONES:**

- *Grabado aragonés actual*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1993, p. 46
- *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.
- *Grabado aragonés actual*, sala Hermanos Bayeu, Edificio Pignatelli, del 29 de mayo al 27 de junio, Zaragoza, 1993.

Nº 133



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Del Apocalipsis: Ojos.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 59 x 72 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Varios ojos miran atentos al espectador. Conjunto muy expresivo en el que la densidad de los negros que conseguidos con el carborundo contribuye a la potencia de la imagen. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. La colección "Del Apocalipsis" consta de 23 estampas. Fichas 129-151.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Del Apocalipsis: Los animales que matan.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 72 x 50 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Representación de un ser alado que amenaza a una figura humana. Conjunto muy expresivo en el que la densidad de los negros conseguidos con el carborundo contribuye a la potencia de la imagen. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Los datos técnicos fueron cedidos por la artista. El tiraje se fijó en 10 estampas. La colección “Del Apocalipsis” consta de 23 estampas. Fichas 129-151. Se refiere al pasaje del Apocalipsis 9, 7-10: “<sup>7</sup> El aspecto de las langostas era semejante a caballos preparados para la guerra; en las cabezas tenían como coronas de oro; sus caras eran como caras humanas; <sup>8</sup> tenían cabello como cabello de mujer; sus dientes eran como de leones; <sup>9</sup> tenían corazas como corazas de hierro; el ruido de sus alas era como el estruendo de muchos carros de caballos corriendo a la batalla; <sup>10</sup> tenían colas como de escorpiones, y también aguijones; y en sus colas tenían poder para dañar a los hombres durante cinco meses.”

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.



Nº 135



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Del Apocalipsis: Los falsos profetas.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.  
**MEDIDA :** 72 x 50 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Representación de varias ranas que parecen salir de unos labios. Conjunto muy expresivo en el que la densidad de los negros que conseguidos con el carborundo contribuye a la potencia de la imagen. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. La colección "Del Apocalipsis" consta de 23 estampas. Fichas 129-151. Se refiere al pasaje del Apocalipsis 16, 13-14: "13 Y vi salir de la boca del dragón, y de la boca de la bestia, y de la boca del falso profeta, tres espíritus inmundos a manera de ranas; 14 pues son espíritus de demonios, que hacen señales, y van a los reyes de la tierra en todo el mundo, para reunirlos a la batalla de aquel gran día del Dios Todopoderoso."  
En 1992 se donó una copia de esta estampa al Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella.
- EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.

Nº 136



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Del Apocalipsis: El inicio.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Carborundo, aguafuerte y aguatina sobre plancha de zinc.

**MEDIDA :** 40 x 29, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Representación del caos y la destrucción que provoca lo que podría parecer un ser alado. Conjunto muy expresivo en el que la densidad de los negros que conseguidos con el carborundo contribuye a la potencia de la imagen. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. La colección "Del Apocalipsis" consta de 23 estampas. Fichas 129-151.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Del Apocalipsis: Fui arrebatada en espíritu.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 50 x 66 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una mujer parece alejarse violentamente de algo a lo que se aferraba. Conjunto muy expresivo en el que la densidad de los negros que conseguidos con el carborundo contribuye a la potencia de la imagen. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. La colección "Del Apocalipsis" consta de 23 estampas. Fichas 129-151. Representa la parte del Apocalipsis, dentro de las Epístolas a las siete Iglesias de Asia donde leemos "fui arrebatado en espíritu el día del Señor y oí tras de mí una voz fuerte, como de trompeta". Existe versión al aguafuerte y a la aguainta.

**BIBLIOGRAFÍA:**

- *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón y Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza, 1993, pp. 12-13.
- *Grabado aragonés actual*, Zaragoza, Gobierno de Aragón,

- 1993, p. 47
- EXPOSICIONES:**
- *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.
  - *Grabado aragonés actual*, sala Hermanos Bayeu, Edificio Pignatelli, del 29 de mayo al 27 de junio, Zaragoza, 1993.

Nº 138



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Del Apocalipsis: Fui arrebatada en espíritu.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta sobre plancha de zinc.

**MEDIDA :** 24, 5 x 32, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una mujer parece alejarse violentamente de algo a lo que se aferraba. Conjunto muy expresivo. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. La colección "Del Apocalipsis" consta de 23 estampas. Fichas 129-151. Representa la parte del Apocalipsis, dentro de las Epístolas a las siete Iglesias de Asia donde leemos "fui arrebatado en espíritu el día del Señor y oí tras de mí una voz fuerte, como de trompeta". Existe versión al carborundo.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Del Apocalipsis: Alas.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.  
**MEDIDA :** 50 x 38, 5 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Representación de diversas alas. Conjunto muy expresivo en el que la densidad de los negros que conseguidos con el carborundo contribuye a la potencia de la imagen. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. La colección "Del Apocalipsis" consta de 23 estampas. Fichas 129-151.
- BIBLIOGRAFÍA:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón y Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza, 1993, pp.10-11.
- EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.

Nº 140



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Del Apocalipsis: El pozo.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Carborundo, aguafuerte y aguatinta sobre plancha de zinc.

**MEDIDA :** 32 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Oscuro pozo del que surgen langostas. Conjunto muy expresivo en el que la densidad de los negros que conseguidos con el carborundo contribuye a la potencia de la imagen. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. La colección "Del Apocalipsis" consta de 23 estampas. Fichas 129-151. Representa el pasaje del Apocalipsis 9, 1-3: "1 El quinto ángel tocó la trompeta, y vi una estrella que cayó del cielo a la tierra; y se le dio la llave del pozo del abismo. 2 Y abrió el pozo del abismo, y subió humo del pozo como humo de un gran horno; y se oscureció el sol y el aire por el humo del pozo. 3 Y del humo salieron langostas sobre la tierra; y se les dio poder, como tienen poder los escorpiones de la tierra".

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992, del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.*



Nº 141



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Del Apocalipsis: Mujer encinta.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.  
**MEDIDA :** 72 x 59 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Mujer clamando, enseña su abultado vientre. Conjunto muy expresivo en el que la densidad de los negros que conseguidos con el carborundo contribuye a la potencia de la imagen. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. La colección “Del Apocalipsis” consta de 23 estampas. Fichas 129-151. Representa el pasaje del Apocalipsis 12, 1-2: “Apareció en el cielo una gran señal: una mujer vestida del sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas. <sup>2</sup> Y estando encinta, clamaba con dolores de parto, en la angustia del alumbramiento”.
- BIBLIOGRAFÍA:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992, Zaragoza, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón y Escuela de Artes*

- Aplicadas de Zaragoza, 1993, pp. 6-7.
- EXPOSICIONES:**
- *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.

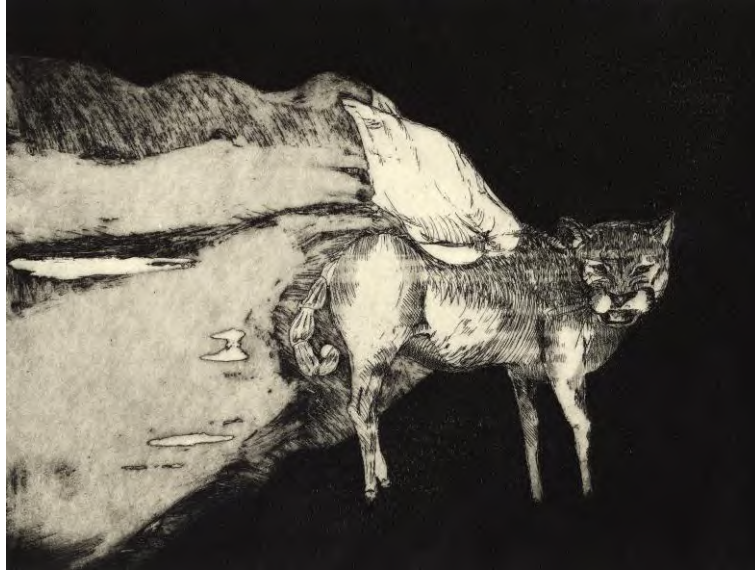
Nº 142



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Del Apocalipsis: Mar tranquilo.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.  
**MEDIDA :** 72 x 59 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Diversas líneas sinuosas en sentido vertical simulan el agua. Conjunto muy expresivo en el que la densidad de los negros que conseguidos con el carborundo contribuye a la potencia de la imagen. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. La colección “Del Apocalipsis” consta de 23 estampas. Fichas 129-151.
- EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Del Apocalipsis: Caballo sin nombre.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.  
**MEDIDA :** 72 x 59 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Representación de uno de los jinetes. Conjunto muy expresivo en el que la densidad de los negros que conseguidos con el carborundo contribuye a la potencia de la imagen. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. La colección “Del Apocalipsis” consta de 23 estampas. Fichas 129-151.
- EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Del Apocalipsis: Bestia alada.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta sobre plancha de zinc.  
**MEDIDA :** 24, 5 x 32 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Representación de una de las bestias que se retratan en el Apocalipsis. Conjunto muy expresivo. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas. La colección “Del Apocalipsis” consta de 23 estampas. Fichas 129-151.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón y Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza, 1993, pp. 20-21  
**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Del Apocalipsis: Gallinácea.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta sobre plancha de zinc.  
**MEDIDA :** 24, 5 x 32 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Representación de una de las bestias que se retratan en el Apocalipsis. Conjunto muy expresivo. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas. La colección “Del Apocalipsis” consta de 23 estampas. Fichas 129-151.  
**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.

Nº 146



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Del Apocalipsis: Felino.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta sobre plancha de zinc.

**MEDIDA :** 24,5 x 32 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Representación de una de las bestias que se retratan en el Apocalipsis. Conjunto muy expresivo. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas. La colección "Del Apocalipsis" consta de 23 estampas. Fichas 129-151.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.





**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Del Apocalipsis: Cabra real.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta sobre plancha de zinc.

**MEDIDA :** 24, 5 x 32 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Representación de una de las bestias que se retratan en el Apocalipsis. Conjunto muy expresivo. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas. La colección “Del Apocalipsis” consta de 23 estampas. Fichas 129-151. En la Biblioteca Nacional se conserva un ejemplar sobre papel de 38 x 55 cm. con la fecha, el título y la firma de la artista manuscritos a lápiz.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón y Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza, 1993, pp. 18-19.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Del Apocalipsis: Acecho.

**FECHA:** 1992.

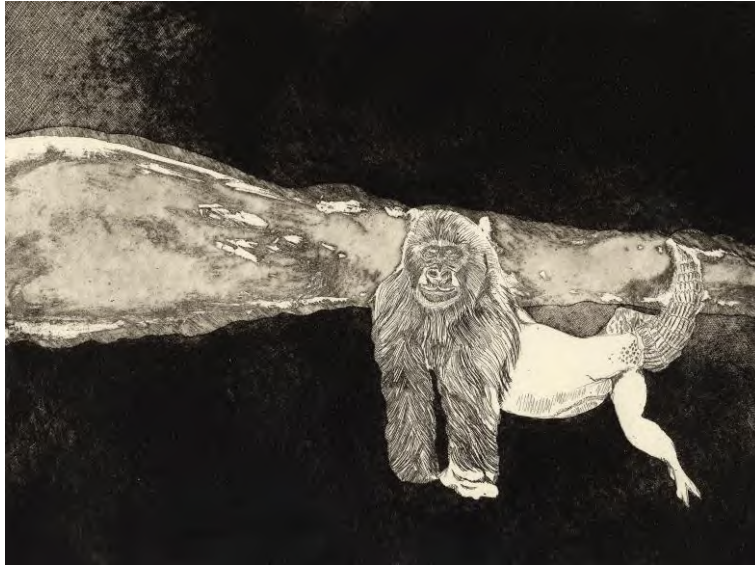
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta sobre plancha de zinc.

**MEDIDA :** 24,5 x 32 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Representación de un animal esperando. Conjunto muy expresivo. Tinta negra que cubre casi toda la superficie de la composición.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas. La colección "Del Apocalipsis" consta de 23 estampas. Fichas 129-151.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Del Apocalipsis: mono.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta sobre plancha de zinc.

**MEDIDA :** 24,5 x 32 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Representación de una de las bestias que se retratan en el Apocalipsis. Conjunto muy expresivo. Tinta negra que cubre casi toda la superficie de la composición.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas. La colección "Del Apocalipsis" consta de 23 estampas. Fichas 129-151.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.

Nº 150



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Del Apocalipsis: saltador.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta sobre plancha de zinc.

**MEDIDA :** 24,5 x 32 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Representación de una de las bestias que se retratan en el Apocalipsis. Conjunto muy expresivo. Tinta negra que cubre casi toda la superficie de la composición.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas. La colección "Del Apocalipsis" consta de 23 estampas. Fichas 129-151.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.

Nº 151



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Del Apocalipsis: al fin.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta sobre plancha de zinc.

**MEDIDA :** 24,5 x 32 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Representación de un caballo alado tras una estela de luz que parece fuego. Conjunto muy expresivo. Tintas negra, amarilla y roja.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 17 estampas. La colección "Del Apocalipsis" consta de 23 estampas. Fichas 129-151.

**EXPOSICIONES:** - *María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, exposición celebrada del 7 al 22 de mayo de 1993 en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.

Nº 152



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Venus puritana.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 30 x 19, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Representación de una mujer desnuda que parece ocultar su cuerpo. Conjunto muy expresivo gracias a la densidad que se consigue con el carborundo. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. Pertenece a una colección de 4 estampas. Fichas 152-155.

Nº 153



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Venus coqueta.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.  
**MEDIDA :** 30 x 19, 5 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Representación de una mujer desnuda que se arregla el pelo. Conjunto muy expresivo gracias a la densidad que se consigue con el carborundo. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. Pertenece a una colección de 4 estampas. Fichas 152-155.



Nº 154



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Venus durmiente.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 19, 5 x 30 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Representación de una mujer desnuda tumbada. Conjunto muy expresivo gracias a la densidad que se consigue con el carborundo. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. Pertenece a una colección de 4 estampas. Fichas 152-155.



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Venus de la melena.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.  
**MEDIDA :** 19, 5 x 30 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Representación de una mujer desnuda tumbada y con una gran melena. Conjunto muy expresivo gracias a la densidad que se consigue con el carborundo. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. Pertenece a una colección de 4 estampas. Fichas 152-155.

N° 156



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Paso de danza.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 11, 5 x 14, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una pareja de bailarines en medio de una actuación. Conjunto muy dinámico. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas.

Nº 157



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Ofelia.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**MEDIDA :** 24, 5 x 32 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Se adivina la figura de una mujer en el centro de la composición. Se trata de una representación característica de la Ofelia de Hamlet. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas.

**N° 158**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Vuelo.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 24 x 32 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una figura femenina evanescente sobrevuela un campo. Gran densidad en los negros y trabajo de las texturas. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas.

**N° 159**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Mar.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 24 x 32 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje marino. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas.

Nº 160



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Dalia.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 24, 5 x 16 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Flores. Dibujo muy lineal. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Norte, Sur, Este, Oeste*, [exposición celebrada entre el 26 de junio y el 15 de julio de 1994], Fuentetodos (Zaragoza), Museo del Grabado de Fuentetodos, 1994, pp. 32-33.

**EXPOSICIONES:** - *Norte, Sur, Este, Oeste*, [exposición celebrada entre el 26 de junio y el 15 de julio de 1994], Fuentetodos (Zaragoza), Museo del Grabado de Fuentetodos, 1994.



Nº 161



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Tesoro.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 16 x 24, 5.

**DESCRIPCIÓN:** Composición circular en la que unas manchas muy gestuales rodean el tesoro, que parece una flor. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas. Guarda relación estética con la estampa “Tesoro escondido”, de 1992. Ver ficha 122.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Norte, Sur, Este, Oeste*, [exposición celebrada entre el 26 de junio y el 15 de julio de 1994], Fuendetodos (Zaragoza), Museo del Grabado de Fuendetodos, 1994, pp.30-31.

**EXPOSICIONES:** - *Norte, Sur, Este, Oeste*, [exposición celebrada entre el 26 de junio y el 15 de julio de 1994], Fuendetodos (Zaragoza), Museo del Grabado de Fuendetodos, 1994.

Nº 162



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** El estanque.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**MEDIDA :** 16, 5 x 24 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas. Guarda relación estética y técnica con las estampas “Mata” y “Sauce”, de 1992. Ver fichas 162-164.

**N° 163**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Mata.

**FECHA:** 1992.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 24 x 16, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje. Representación de una mata apenas sin hojas. Dibujo muy lineal Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas. Guarda relación estética y técnica con las estampas “Estanque” y “Sauce”, de 1992. Ver fichas 162-164.

**N° 164**



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Sauce.  
**FECHA:** 1992.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**MEDIDA :** 24 x 16, 5 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Paisaje. Representación de un árbol. Dibujo muy lineal Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas. Guarda relación estética y técnica con las estampas “Estanque” y “Mata”, de 1992. Ver fichas 162-164.

Nº 165



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Cristina.

**FECHA:** 1993.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 32, 5 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Composición muy gestual en la que destaca una gran franja negra. Se trata, seguramente, de un autorretrato. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 5 estampas. Guarda relación estética y técnica con la estampa “Andrés” 1993. Ver ficha 166.

N° 166



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Andrés.

**FECHA:** 1993.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 32, 5 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Retrato de un hombre en la naturaleza.  
Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 5 estampas. Guarda relación estética y técnica con la estampa “Cristina” 1993. Ver ficha 165. Se trata, seguramente, de un retrato del hermano de la artista.

Nº 167



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Chopo.

**FECHA:** 1993.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de cartón.

**MEDIDA :** 49 x 38 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje en el que destaca un árbol agitado por el viento. Destacan la densidad de los negros y las texturas que el cartón transmite al papel. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. No se realizó tiraje de este trabajo. Guarda relación estética con la estampa “El chopo”, de 1992. Ver ficha 121.



Nº 168



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Vista alegre.

**FECHA:** 1993.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 38, 5 x 49 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje. Tintas verde, granate y marrón.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Norte, Sur, Este, Oeste*, [exposición celebrada entre el 26 de junio y el 15 de julio de 1994], Fuentetodos (Zaragoza), Museo del Grabado de Fuentetodos, 1994, pp. 38-39.

**EXPOSICIONES:** - *Norte, Sur, Este, Oeste*, [exposición celebrada entre el 26 de junio y el 15 de julio de 1994], Fuentetodos (Zaragoza), Museo del Grabado de Fuentetodos, 1994.

Nº 169



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Nube animal.

**FECHA:** 1994.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA :** 38 x 49 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Composición abstracta de contrastes entre blanco y negro que el título nos concreta como un animal. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 7 estampas.

**Nº 170**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Toloño.

**FECHA:** 1994.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA :** 32, 5 x 24 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje. Tintas negra y ocre.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Representa el paisaje de la sierra cántabra que da nombre a la estampa. El Toloño sería también objeto de realización de un libro de artista a partir de estampas estampadas de acuerdo a la técnica del linograbado sobre cartón y fechado en 1996. Ver ficha 192.

Nº 171



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Ensamblajes.

**FECHA:** 1994.

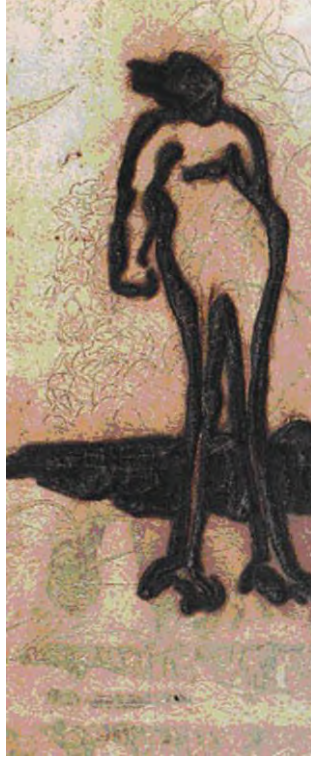
**TÉCNICA:** Linograbado y aguafuerte.

**MEDIDA :** 50 x 69 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Sobre un paisaje de expresivos trazos que representan árboles, realizado sobre plancha de linóleo, se sitúa un cielo repleto de flores, fruto de un grabado al aguafuerte sobre plancha de zinc. Tintas negra y ocre.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 3 estampas. Destaca la combinación de matrices de linóleo y recortes de plancha de zinc que componen la imagen, técnica de estampación que da título a la obra.

**Nº 172**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Habitante.

**FECHA:** 1994.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.

**MEDIDA :** 48, 5 x 20 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Inquietante personaje de cuerpo humano y garras animales ante una potente sombra. Destaca la densidad de las tintas que permite la técnica del carborundo. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.

Nº 173



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La piedra alzada.

**FECHA:** 1994.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.

**MEDIDA :** 48, 5 x 39 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una masa elevada sobre cuatro soportes se sitúa en el centro de la composición ante un fondo trabajado con diversas grafías al aguafuerte. Tintas azul y magenta.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.



Nº 174



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El palanquín.

**FECHA:** 1994.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.

**MEDIDA :** 39 x 48, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Dos personajes transportan una caja con un sistema de palanquín. Recuerdo orientalizante. Tintas violáceas y marrones.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 9 estampas.



Nº 175



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Caramelo.

**FECHA:** 1994.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.

**MEDIDA :** 48, 5 x 39 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Un caramelo en un fondo trabajado a base de texturas al aguafuerte con cierta ordenación geométrica de las formas, ya que el caramelo, de gran densidad de tinta conseguidas gracias al trabajo con carborundo, se sitúa en un gran rombo. Tintas violáceas y marrones.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 9 estampas. Los caramelos serán un tema repetido en su trabajo.

**N° 176**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Amanecer suave.

**FECHA:** 1994.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.

**MEDIDA :** 48, 5 x 39 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una espiral preside un paisaje de nebulosas. Tintas azules.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.

Nº 177



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Caramelo I.

**FECHA:** 1994.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.

**MEDIDA :** 26 x 20 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Un gran caramelo ante un fondo texturado a base de grafías. Tintas azules y marrones.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 6 estampas. Imagen conseguida a partir de un recorte de una plancha utilizada par arealizar la obra “Caramelo”. Ver ficha 175.

N° 178



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La vuelta.

**FECHA:** 1994.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.

**MEDIDA :** 26 x 20 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Trabajo a base de sueltos trazos que recogen la tinta gracias al carborundo. En un cuadrilátero se inserta un trazo en espiral. Gran sencillez y potencia, y cierto recuerdo a las grafías orientales. Tintas ocre y verde.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 6 estampas. Esta obra guarda relación estética y técnica con el trabajo titulado “El collar”. Se usan dos planchas para este trabajo, y la utilizada para el fondo se utiliza también en esa estampa “El collar”. Ver ficha 179.

Nº 179



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El collar.

**FECHA:** 1994.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.

**MEDIDA :** 26 x 20 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Trabajo a base de sueltos trazos que recogen la tinta gracias al carborundo. En un cuadrilátero se inserta un retrato femenino con un potente collar. Gran sencillez y potencia. Tintas ocre y marrón.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 6 estampas. Esta obra guarda relación estética y técnica con el trabajo titulado “La vuelta”. Se usan dos planchas para este trabajo, y la utilizada para el fondo se utiliza también en esa estampa “La vuelta”. Ver ficha 178.



**Nº 180**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Bañista.

**FECHA:** 1994.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 10 x 10 cm. (Diámetro).

**DESCRIPCIÓN:** Varias siluetas humanas representan una escena de baño. El cielo se resuelve con líneas muy expresivas. Tintas ocre y marrón.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 5 estampas.

**Nº 181**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Desde la viña.

**FECHA:** 1994.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 20 x 49 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de paisaje. Tintas azules, marrones y verdes.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.





**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Campos.

**FECHA:** 1994.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.

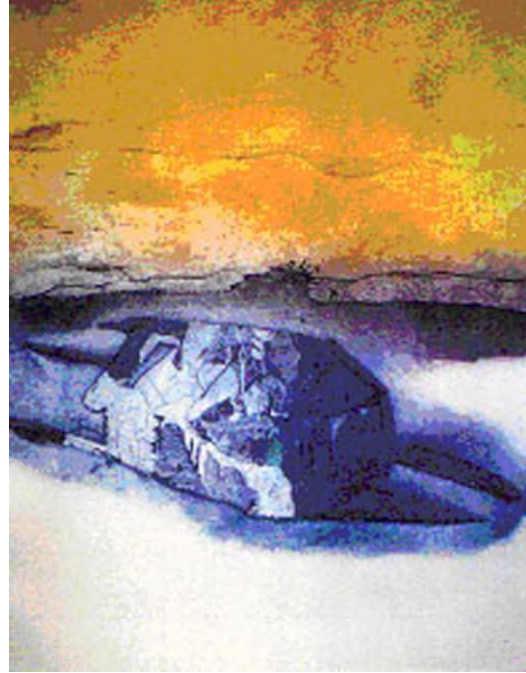
**MEDIDA :** 49 x 38, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje de campo árido a base de planos horizontales en el que sólo unas cuantas formas carnosas dirigen nuestra mirada hacia el fondo de la composición presidido por dos lejanos árboles. Tintas marrones.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 7 estampas.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Norte, Sur, Este, Oeste*, [exposición celebrada entre el 26 de junio y el 15 de julio de 1994], Fuendetodos (Zaragoza), Museo del Grabado de Fuendetodos, 1994, pp.36-37.

**EXPOSICIONES:** - *Norte, Sur, Este, Oeste*, [exposición celebrada entre el 26 de junio y el 15 de julio de 1994], Fuendetodos (Zaragoza), Museo del Grabado de Fuendetodos, 1994.



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** El descanso.  
**FECHA:** 1994.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**MEDIDA :** 48, 5 x 39 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Escena de paisaje con una construcción solitaria. Gamas de tintas cálidas o frías, según las versiones.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas y 4 pruebas de artista.

En la ficha técnica que consta en el catálogo del Premio Nacional de Grabado citado en la bibliografía consta que esta obra se editó sobre papel Super Alfa de la casa Guarro con unas medidas de 76 x 55 cm. La estampa presentada a esos Premios Nacionales estaba firmada y fechada en el ángulo inferior derecho de la estampa “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz 1994”. Notar que en ese catálogo hay un error en el título ya que la obra figura como “El descenso”. Se conserva una copia de este trabajo en la Biblioteca Nacional.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Premio Nacional de Grabado*, [convocado por la Calcografía Nacional y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, III

**EXPOSICIONES:**

- edición], Madrid, Philip Morris, 1995, p. 100, lámina 27.
- *Goya, 250 aniversario*, Zaragoza, El Corte Inglés, 1996, pp. 60-61.
  - *Premio Nacional de Grabado*, exposición celebrada en la Calcografía Nacional de Madrid en el mes de diciembre.
  - *Goya, 250 aniversario*, [inaugurada el 22 de mayo de 1996], Zaragoza, El Corte Inglés, 1996.

N° 184



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Escenas de palanquín.

**FECHA:** 1995.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA :** 24, 5 x 32, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Diversos estudios de escenas de transportes con palanquín a modo de viñetas. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Existen estampas en las que se combinan tintas cálidas. Guarda relación con diversas estampas en las que la artista trató el mismo tema.

Nº 185



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El palanquín.

**FECHA:** 1995-1996.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 38, 5 x 49 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Dos personajes transportan un cofre en palanquín. Aspecto orientalizante. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Existen estampas en las que se combinan tintas cálidas. Guarda relación con diversas estampas en las que la artista trató el mismo tema.

Nº 186



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Pantagruel.

**FECHA:** 1995-1996.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.

**MEDIDA :** 48, 5 x 38 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Rostro a base de potentes trazos en el que de forma muy simple pero con gran potencia a Pantagruel, el hijo de Gargantúa, de las novelas del siglo XVI escrita por François Rabelois. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 2 estampas.

Nº 187



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Pantagruel.

**FECHA:** 1995-1996.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.

**MEDIDA :** 57 x 41 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Figura humana que con sencillos trazos retrata con gran potencia a Pantagruel, el hijo de Gargantúa, de las novelas del siglo XVI escrita por François Rabelois. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.



Nº 188



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Paisaje habitado.

**FECHA:** 1996.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 39 x 48, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de paisaje con una construcción. Trazos muy intuitivos y cierta apariencia infantil del conjunto. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.

Nº 189



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Habitantes.

**FECHA:** 1995-1996.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 24, 5 x 31, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Varios personajes en fila parecen caminar de acuerdo a una coreografía. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.

N° 190



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Libro azul.

**FECHA:** 1996.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre planchas de zinc y de cartón.

**MEDIDA :** 18 x 13 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de paisaje en la que distinguimos construcciones y elementos vegetales como un árbol. Las texturas de la matriz de cartón se traducen al papel. Tintas azules, ocres y moradas.

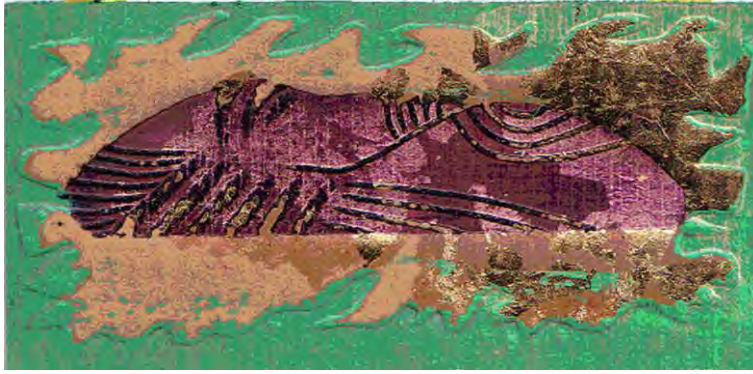
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Sólo se realizó un ejemplar de este trabajo. Este trabajo se pensó para un libro, por lo que se presenta encuadernado de forma manual.

Nº 191



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Libro de la naturaleza del peral.  
**FECHA:** 1996.  
**TÉCNICA:** Carborundo sobre planchas de zinc y de cartón.  
**MEDIDA :** 21 x 16 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Escena protagonizada por un árbol en marcado por una serie de trazos. Interesa la gestualidad de los trazos y la densidad de las tintas que permite el trabajo al carborundo. Tintas verde, granate y azules.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Sólo se realizó un ejemplar de este trabajo. Forma parte de la idea de un libro en el que se representarían varias estampas a partir del mismo motivo.

Nº 192



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El toloño.

**FECHA:** 1996.

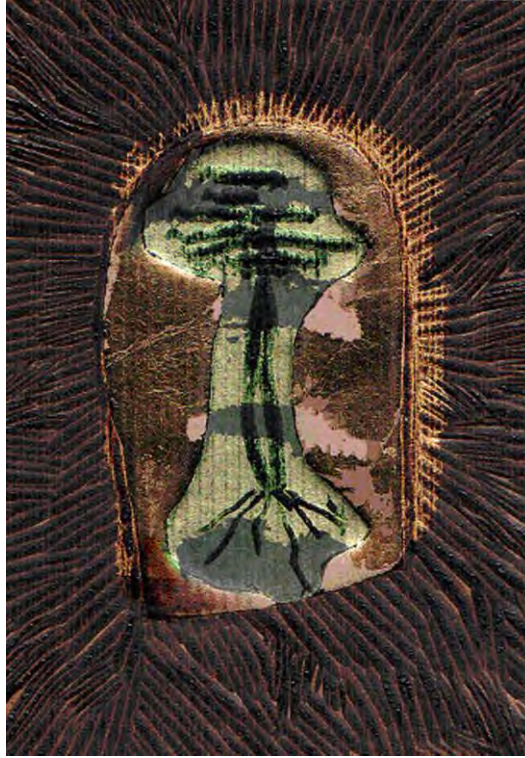
**TÉCNICA:** Linogravado sobre cartón.

**MEDIDA :** 9,5 x 19,5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de paisaje con tintes abstractos que retrata a sierra cántabra del mismo nombre. Tintas verdes, magentas y marrones.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Sólo se realizó un ejemplar de este trabajo. Forma parte de la idea de un libro en el que se representarían varias estampas a partir del mismo motivo, trabajadas con diferente color. La artista ya había retratado esta sierra de El Toloño en otros trabajos. Ver ficha 170.

Nº 193



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Libro de la naturaleza del árbol.

**FECHA:** 1996.

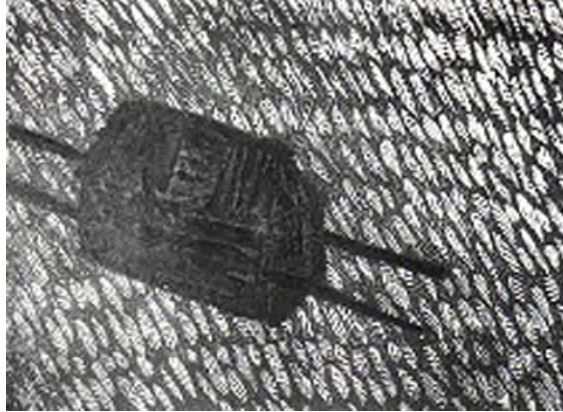
**TÉCNICA:** Carborundo sobre planchas de zinc y cartón y linograbado.

**MEDIDA :** 21 x 15 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de paisaje protagonizada por un árbol, ciertos tintes abstractos y gran expresividad por la potencia del trazo y el relieve que se consigue por las técnicas de grabado empleadas y la estampación. Tintas marrones y verdes.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. Sólo se realizó un ejemplar de este trabajo. Forma parte de la idea de un libro en el que se representarían varias estampas a partir del mismo motivo, trabajadas con diferente color.

N° 194



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Palanquín I.

**FECHA:** 1997.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.

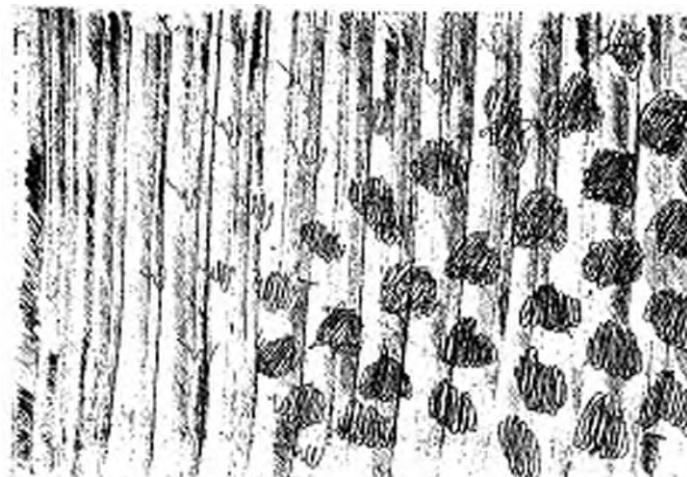
**MEDIDA :** 39 x 48, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Palanquín solitario sobre un fondo texturado a base de grafías que se repiten. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 2 estampas. Recuerda a otras estampas en las que la artista ha representado escenas de palanquín.



Nº 195



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Capitanas.

**FECHA:** 1997.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 11 x 16 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje a base de línea. Tinta negra

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.

**Nº 196**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Remolino.

**FECHA:** 1997.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 12 x 16 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Expresivo trazo en espiral centra la composición sobre un fondo trabajado con líneas rectas entrecruzadas. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.

Nº 197



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Remolino.

**FECHA:** 1997.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 24, 5 x 32 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Composición a base de trazos entrecruzados muy gestual. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.

**Nº 198**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Chopera.

**FECHA:** 1997.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 24, 5 x 32 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Composición a base de trazos entrecruzados muy gestual. Escena de paisaje. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.

Nº 199



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Radiografía de las hojas.

**FECHA:** 1997.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y carborundo.

**MEDIDA :** 24, 5 x 32 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Composición a base de trazos entrecruzados muy gestual. Se retratan hojas con áreas en positivo y otras en negativo. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.

**N° 200**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Chopo ritmo.

**FECHA:** 1997.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y carborundo.

**MEDIDA :** 32 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Composición a base de trazos entrecruzados muy gestual. Escena de paisaje en la que se representa un árbol agitado por el viento. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. El motivo del chocho es recurrente en la obra gráfica de esta artista.

**N° 201**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Dalia.

**FECHA:** 1997.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y carborundo.

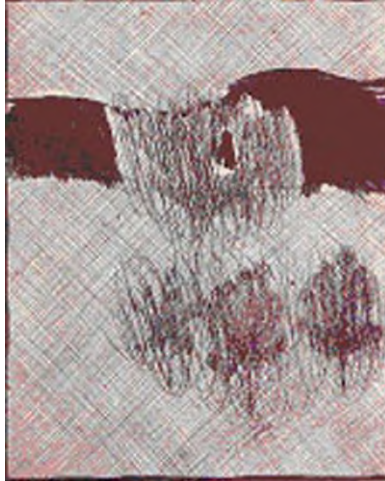
**MEDIDA :** 24, 5 x 17, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Composición a base de trazos entrecruzados muy gestual. Escena de paisaje en la que se representa un árbol agitado por el viento. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.



**N° 202**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Ritmos.

**FECHA:** 1997.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 24, 5 x 19, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Composición a base de trazos entrecruzados muy gestual. Escena de paisaje.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Existen dos pruebas estampadas con tinta roja.

Nº 203



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Ritmo-chopo.  
**FECHA:** 1997.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**MEDIDA :** 24, 5 x 19, 5 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Composición a base de trazos entrecruzados muy gestual, solucionada con grafías muy espontáneas. Escena de paisaje protagonizada por un árbol. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Se trata de una colección de dos estampas. El chopo es un tema muy recurrente en el trabajo de esta artista.



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Hacia la natural-naturaleza (I y II).

**FECHA:** 1996.

**TÉCNICA:** Aguafuerte (cada estampa a partir de 3 planchas).

**MEDIDA :** 48, 5 x 64 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Composición a base de trazos entrecruzados muy gestual, solucionada a partir de varias planchas. Trazos de apariencia orgánica. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Se trata de una colección de dos estampas. La estampa *Hacia la Natural naturaleza II* se presentó a la IV Bienal de Grabado Julio Prieto Nespereira y a la II Trienal de Arte Gráfico de Gijón en 1996 y 1998 respectivamente. En este último caso aparece, en el catálogo citado en la bibliografía, como una obra fechada en 1997. La estampa presentada en Gijón estaba realizada sobre papel Super Alfa de Guarro con unas dimensiones de 39, 5 x 48, 5, numerada en el ángulo inferior izquierdo como 4/8 y firmada y fechada en el ángulo inferior derecho „M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz 1996”, así mismo en su ficha técnica se titularía como *Naturaleza II*.

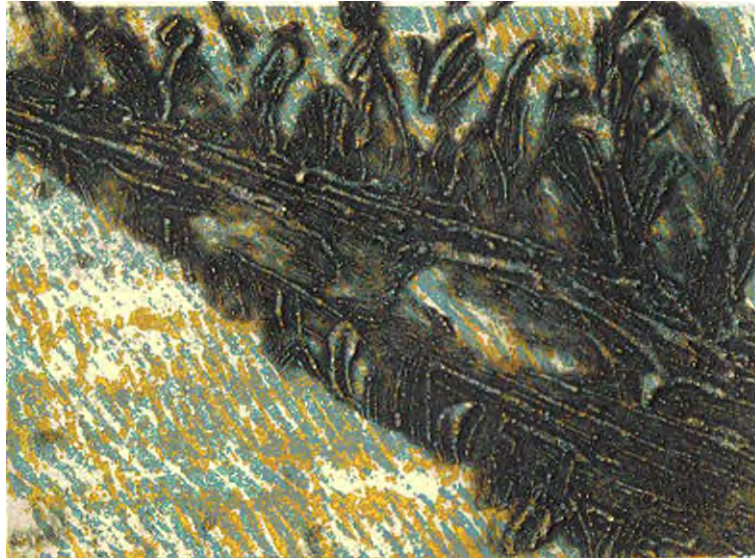
**BIBLIOGRAFÍA:** - *IV Bienal Internacional de grabado Caixanova, Premio Julio Prieto Nespereira*, Orense, Caixa Ourense, 1996, p. 177 [en conmemoración al centenario del nacimiento de Julio Prieto Nespereira. Aquí presentó la

**EXPOSICIONES:**

- estampa *Hacia la natural naturaleza II*].
- *II Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, Oviedo, Caja de Asturias, 1998, p. 137.
  - *IV Bienal Internacional de grabado Caixanova, Premio Julio Prieto Nespereira*, Caixa Ourense, 1996
  - *II Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, [Palacio Revillagigedo. Gil Imaz presentó *Hacia la natural naturaleza II*], 1998.



Nº 205



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Caminito.  
**FECHA:** 1997.  
**TÉCNICA:** Carborundo y litografía.  
**MEDIDA :** 12 x 16 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Escena de paisaje muy gestual y texturada a la vez que matérica, por el trabajo con el carborundo. Tintas azul, ocre y negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 7 estampas. Para la Bienal de Grabado ciudad de Borja de 1998 se seleccionó este trabajo, concretamente una estampa realizada a un sólo color (marrón).  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Bienal de Grabado Ciudad de Borja 1998*, Borja (Zaragoza), Ayuntamiento de Borja, 1998, pp. 14-15.  
**EXPOSICIONES:** - *Bienal de Grabado Ciudad de Borja 1998*, [del 18 de diciembre de 1998 al 10 de enero de 1999, en el Convento de la Concepción obras seleccionadas y premiadas y en el Museo de San Bartolomé exposición de la artista invitada Maite Ubide y del Taller Valeriano Bécquer].

Nº 206



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Sol de tarde.

**FECHA:** 1997.

**TÉCNICA:** Carborundo.

**MEDIDA :** 39 x 49 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de paisaje muy gestual y texturada. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.

Nº 207



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Paseillos.

**FECHA:** 1997.

**TÉCNICA:** Carborundo.

**MEDIDA :** 37 x 50 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Sencillas siluetas pasean en un fondo indefinido. Gran dinamismo de las figuras.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.



**N° 208**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Resol.

**FECHA:** 1997.

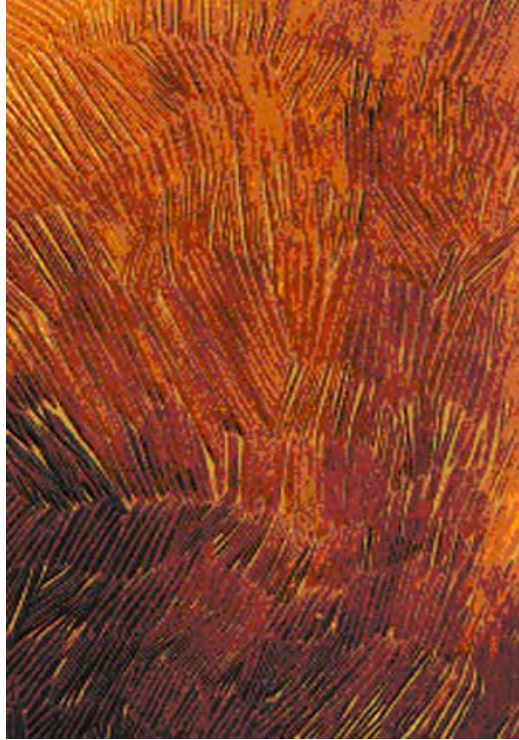
**TÉCNICA:** Carborundo.

**MEDIDA :** 34 x 50 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Sencillas escena de paisaje presidida por un gran sol. Tonos cálidos ocre y marrones

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 5 estampas.

**Nº 209**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Rastrojos.

**FECHA:** 1997.

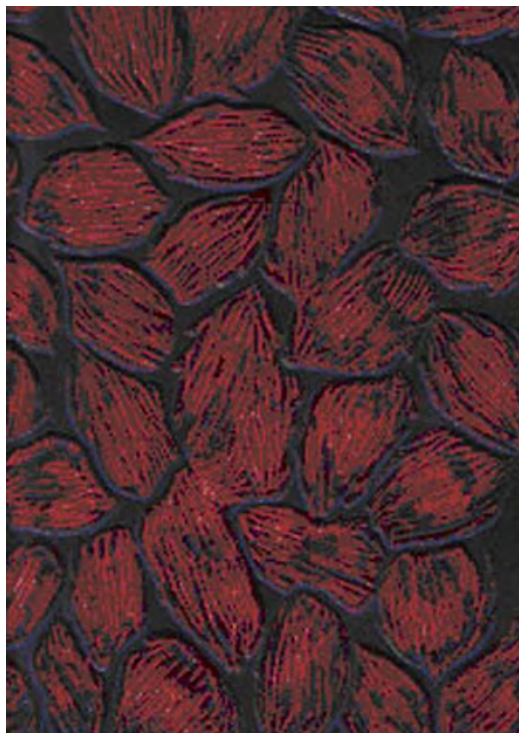
**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 33, 5 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Trazos gestuales y matéricos nos remiten a una escena natural. Tonos cálidos rojos y marrones

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 6 estampas. Guarda relación con el trabajo “Cepas”, del mismo año. Ver ficha 213.

**Nº 210**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Cepas.

**FECHA:** 1997.

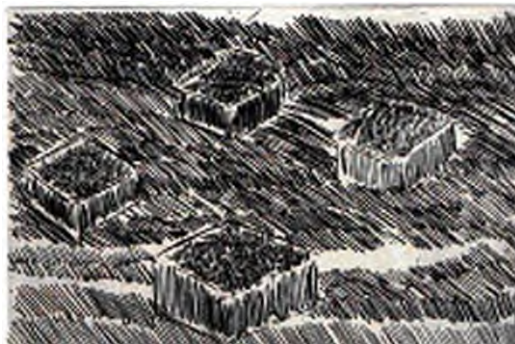
**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 33, 5 x 24, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Trazos gestuales y matéricos nos remiten a una escena natural. Tonos cálidos rojos y negros

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 6 estampas. Guarda relación con el trabajo “Rastrojos”, del mismo año. Ver ficha 212.

Nº 211



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Rastrojos.

**FECHA:** 1997.

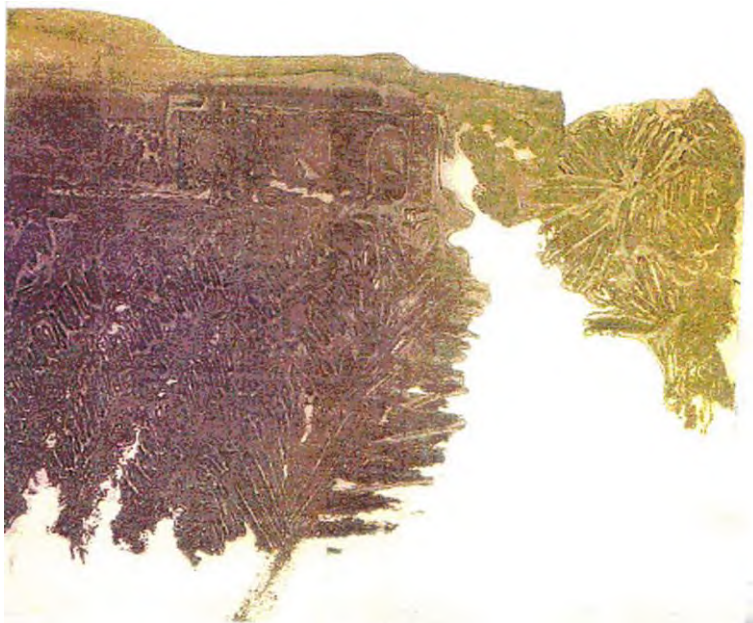
**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 18 x 25 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Trazos gestuales nos remiten a una escena natural. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 9 estampas.

Nº 212



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Caminos.

**FECHA:** 1998.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 45 x 52 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de paisaje natural en la que se aprovecha se trabaja a partir de una matriz irregular. Tintas ocres y granates.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.

**Nº 213**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Celorigo.

**FECHA:** 1998.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.

**MEDIDA :** 20 x 70 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de paisaje en composición horizontal que se trabaja a partir de una matriz irregular. Tintas ocre y granates.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Celorigo es un municipio riojano.

**Nº 214**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Chopo.

**FECHA:** 1998.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.

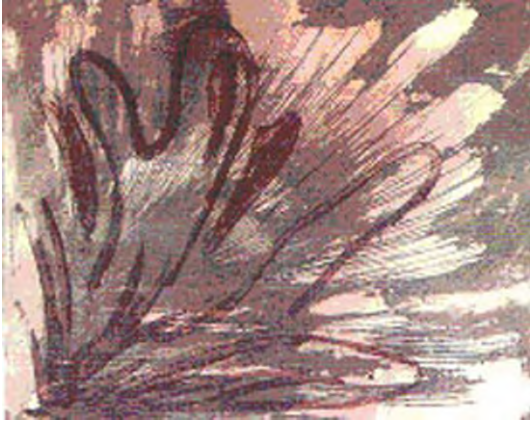
**MEDIDA :** 69 x 20 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de paisaje en composición vertical presidida por un árbol.

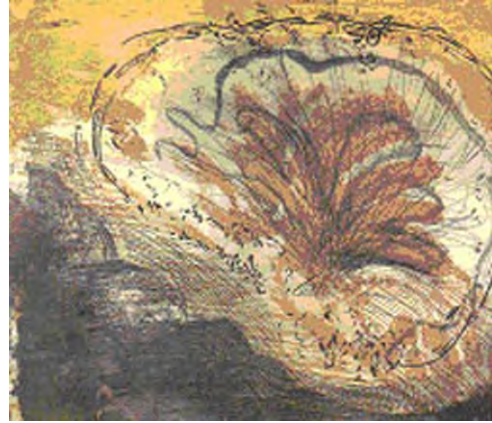
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. El chopo es un tema recurrente en el trabajo de esta artista.



1



2



3



4



5



6



7



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.
- TÍTULO:** Naturaleza.
- FECHA:** 1998.
- TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.
- MEDIDA :** 1, 2 y 3: 24, 5 x 29, 5 cm.  
4, 5, 6 y 7: 24, 5 x 37 cm.
- DESCRIPCIÓN:** Siete escenas de paisaje con motivos vegetales tratados con gran soltura y gestualidad en el trazo, que aprovecha las posibilidades expresivas del carborundo. Tintas tierra y azules.
- OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Colección de 7 estampas.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- *M<sup>a</sup> Cristina Gil. Naturalmente*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Museo Pablo Serrano, 2000, sin paginar.
  - Pedro Pablo Azpeitia, “María Cristina Gil Imaz”, en *Heraldo de Aragón*, 6 de abril, 2000, suplemento Artes y Letras, p. 4
- EXPOSICIONES:**
- *M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz. Naturalmente*, Vitoria, [exposición celebrada entre el 16 y el 28 de julio de 1999], Ayuntamiento de Vitoria, Caja Laboral, 1999.
  - *M<sup>a</sup> Cristina Gil. Naturalmente*, [exposición celebrada en el Museo Pablo Serrano de Zaragoza entre el 29 de marzo y el 24 de abril], Zaragoza, 2000.
  - *M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz. Naturalmente*, [del 28 de abril al 21 de mayo, Museo de La Rioja], Logroño (La Rioja), Consejería de Educación , Cultura, Juventud y Deportes del Gobierno de La Rioja 2000.

**Nº 216**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Caminos.

**FECHA:** 1998.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre litografía Offset.

**MEDIDA :** 46 x 65 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Entre una masa de oscuridad se abren varias líneas que nos conducen hacia el fondo de la composición. Vemos grafías que recuerdan motivos naturales tras la densidad del negro del primer término. Tintas negra y granate.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Este trabajo guarda relación con la colección "Plantas". Ver ficha 221.

N° 217



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Flores clónicas.

**FECHA:** 1998.

**TÉCNICA:** Litografía sobre plancha de zinc.

**MEDIDA :** 50 x 65 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Un mismo motivo vegetal ante un fondo texturado a base de trazos sueltos se repite por toda la superficie de la estampa. Tinta azul.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas.



**Nº 218**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La más grande.

**FECHA:** 1998.

**TÉCNICA:** Litografía sobre plancha de zinc.

**MEDIDA :** 65 x 65 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Un motivo vegetal se repite como tapiz de fondo y se desarrolla, con más detalle, en primer término. Tintas azules, ocre y marrones.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 3 estampas. Este trabajo guarda relación estética con la colección “Plantas”, de 1999. Ver ficha 221.

Nº 219



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Baño (I y II).  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de zinc.  
**MEDIDA :** 60 x 30 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Siluetas femeninas insinuadas con unos sencillos y expresivos trazos. Gran densidad de las tintas y potencia por el trabajo al carborundo. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Guarda relación con la colección “Venus”, de 1992, ver fichas 152-155.

1



2



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Trono (I, Hombre y II, Mujer).

**FECHA:** 1998.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte sobre plancha de zinc.

**MEDIDA :** 1: 39 x 49 cm.

2: 50 x 64 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Un hombre y una mujer aparecen sentados en un trono, a él lo acompaña un animal y junto a ella se dispone un elemento vegetal. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas, para la estapa 1 y de 3 para la estampa 2.



1



2



3



4



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Plantas (I, II, III, IV).

**FECHA:** 1999.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre litografía offset cm.

**MEDIDA :** 46 x 65 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Motivos vegetales que se repiten con diferentes proporciones. Tintas roja y negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Este mismo motivo vegetal será retomado en futuros trabajos de esta artista.

En la muestra de la III Trienal de Arte Gráfico celebrada en Gijón se tituló una de estas estampas (la número 4) como “La más grande” y consta en la ficha que se estampó en papel Súper Alfa de Guarro tamaño 45 x 65 cm.

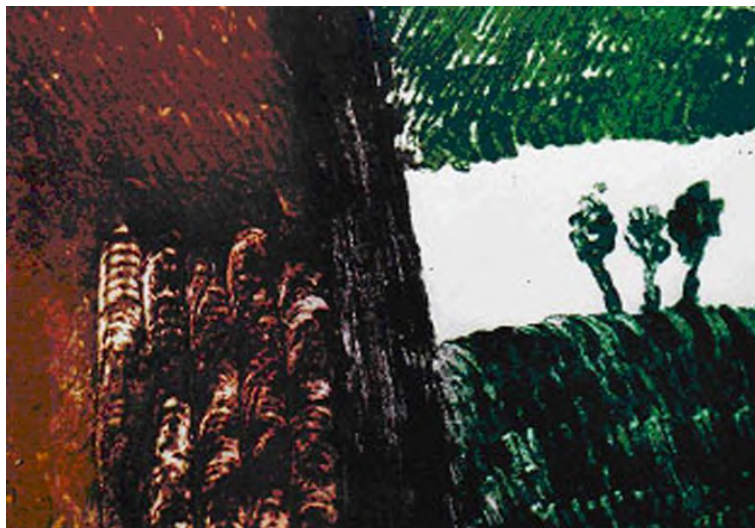
**BIBLIOGRAFÍA:** - *M<sup>a</sup> Cristina Gil. Naturalmente,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, Museo Pablo Serrano, 2000, sin

paginar.

**EXPOSICIONES:**

- Pedro Pablo Azpeitia, “María Cristina Gil Imaz”, en *Heraldo de Aragón*, 6 de abril, 2000, suplemento Artes y Letras, p. 4
- *III Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, Oviedo, Cajastur, 2002, p. 102.
- *M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz. Naturalmente*, Vitoria, [exposición celebrada entre el 16 y el 28 de julio de 1999], Ayuntamiento de Vitoria, Caja Laboral, 1999.
- *M<sup>a</sup> Cristina Gil. Naturalmente*, [exposición celebrada en el Museo Pablo Serrano de Zaragoza entre el 29 de marzo y el 24 de abril], Zaragoza, 2000.
- *M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz. Naturalmente*, [del 28 de abril al 21 de mayo, Museo de La Rioja], Logroño (La Rioja), Consejería de Educación, Cultura, Juventud y Deportes del Gobierno de La Rioja 2000.
- *III Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, [Palacio Revillagigedo], 2002.
- *Estampa. VIII Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo*, [del 1 al 5 de noviembre de 2000 en el Pabellón “La Pipa” del Recinto Ferial de la Casa de Campo de Madrid, Galería Maes], Madrid, Fundación Actilibre, 2000.

Nº 222



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Campos.

**FECHA:** 1999.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de zinc.

**MEDIDA :** 56 x 75 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje. Aspecto matérico por el trabajo con carborundo. Tintas marrón y verde.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas.

Nº 223



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Charcos.

**FECHA:** 1999.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 46 x 65 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje. Aspecto matérico por el trabajo con carborundo. Destacan dos manchas blancas y brillantes en el centro de la composición. Tinta marrón.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.



Nº 224

1



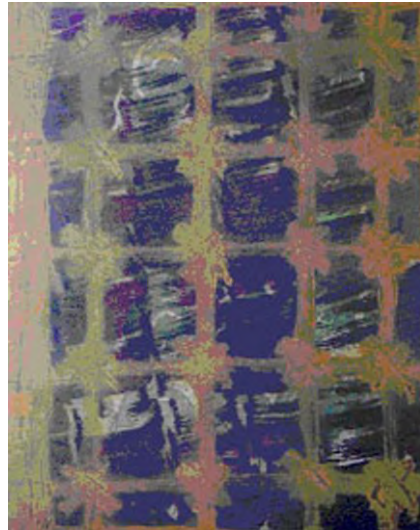
2



3



4



5



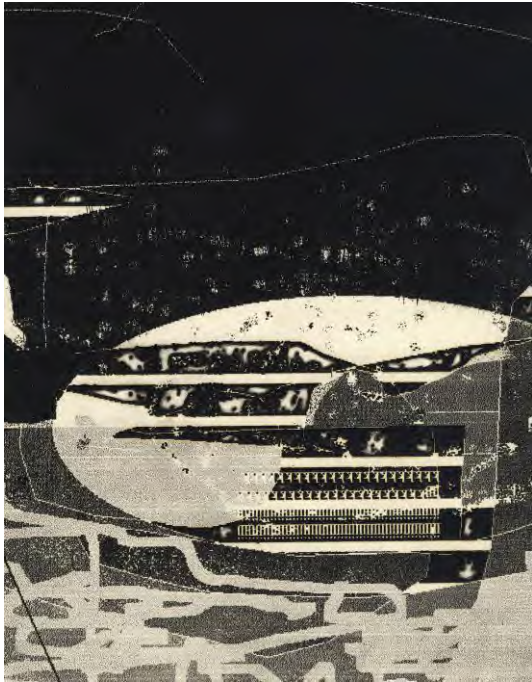
**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Rejas.

1828

- FECHA:** 1999.
- TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte sobre plancha de zinc.
- MEDIDA :** 48 x 37, 5 cm. (Los de orientación vertical)  
37, 5 x 48 cm. (Los de orientación horizontal)
- DESCRIPCIÓN:** Diversas retículas conseguidas a base de la repetición de diversos motivos. Estas retículas conseguidas con carborundo generan grandes densidades de color bajo las que se percibe el trabajo al aguafuerte.
- OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó, según cada una de las estampas en:  
1 y 2: 9 copias  
3: 6 copias  
4 y 5: 8 copias  
La colección la forman 5 estampas, si bien cada una de ellas se concibe con diferente tiraje, como hemos visto.
- BIBLIOGRAFÍA:** - Pedro Pablo Azpeitia, “María Cristina Gil Imaz”, en *Heraldo de Aragón*, 6 de abril, 2000, suplemento Artes y Letras, p. 4.
- EXPOSICIONES:** - *M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz. Naturalmente*, Vitoria, [exposición celebrada entre el 16 y el 28 de julio de 1999], Ayuntamiento de Vitoria, Caja Laboral, 1999.
- *M<sup>a</sup> Cristina Gil. Naturalmente*, [exposición celebrada en el Museo Pablo Serrano de Zaragoza entre el 29 de marzo y el 24 de abril], Zaragoza, 2000.
- *M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz. Naturalmente*, [del 28 de abril al 21 de mayo, Museo de La Rioja], Logroño (La Rioja), Consejería de Educación , Cultura, Juventud y Deportes del Gobierno de La Rioja 2000.



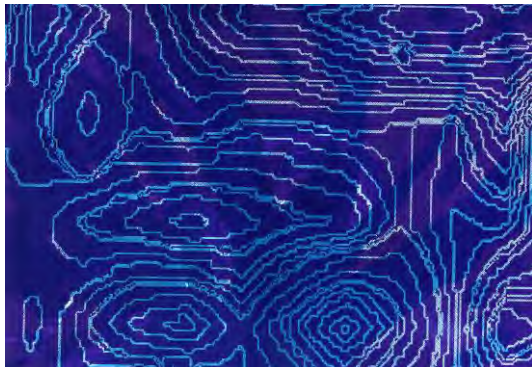
1



2



3



4



5



6



7





- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz y Pilar Catalán.
- TÍTULO:** Ciudades imaginarias.
- FECHA:** 1999.
- TÉCNICA:** Aguafuerte, aguatinta y estampación digital.
- MEDIDA :** 37 x 47 cm.
- DESCRIPCIÓN:** Composiciones abstractas a varios colores en las que se juega con las posibilidades de las técnicas de grabado y estampación. Predomina la alusión a la geometría.
- OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 100 estampas. Componen una carpeta de 7 estampas. Algunos de los grabados son reutilizados por la artista, como el que aparece como fondo de la estampa número 7, que también puede verse en su colección “Rejas”, de 1999. Ver ficha 224.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- *Ciudades imaginarias. Grabados de Cristina gil Imaz y Pilar Catalán*, [folleto editado con texto de Mariano Pemán Gavín], Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos, 2001.
- EXPOSICIONES:**
- *Ciudades imaginarias. Grabados de Cristina gil Imaz y Pilar Catalán*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos, del 8 de marzo al 11 de abril de 2001.

N° 226



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La casa de Byeong oh-ho.

**FECHA:** 2000.

**TÉCNICA:** Manera Negra.

**MEDIDA :** 17 x 24 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de interior. Tintas morada y anaranjada.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas.

Existe otra versión trabajada con aguafuerte y estampada con tinta negra. Ver ficha 227.

Nº 227



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** La casa de Byeong oh-ho.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**MEDIDA :** 14 x 24 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Escena de interior. Tinta negra  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas.  
Existe otra versión trabajada a la manera negra sobre plancha de zinc y estampada a color, ver ficha 226.

N° 228



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La costurera.

**FECHA:** 2000.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

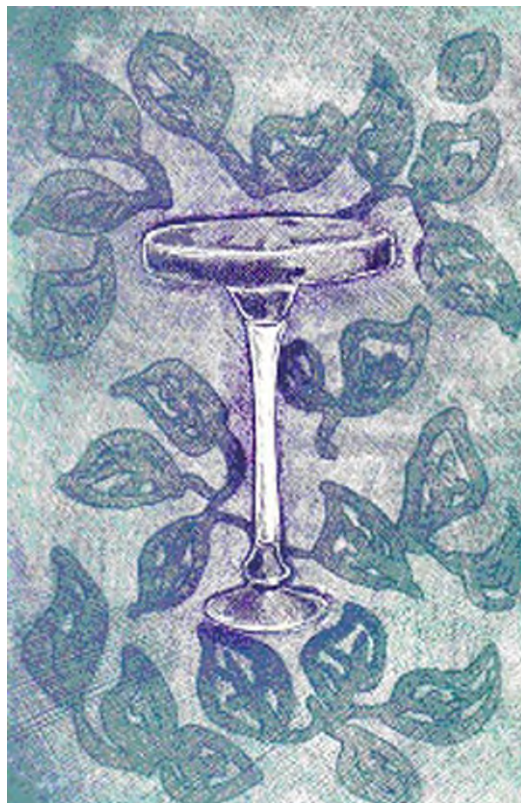
**MEDIDA :** 33 x 23 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena intimista en la que una mujer cose junto a una ventana. Tinta negra

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 estampas.



N° 229



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Copas.  
**FECHA:** 2000.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.  
**MEDIDA :** 24 x 15, 5 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Cada estampa presenta la imagen de una copa ante un fondo vegetal de hojas. Se trata de un trabajo con un hondo carácter decorativo. Tintas azul y verde.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 20 copias. Se trata de una colección de dos estampas.

Nº 230

1



2



3



4



5



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Las ramas.  
**FECHA:** 2002.  
**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.  
**MEDIDA :** 56 x 76 cm. (1, 2, 3 y 4)

76 x 56 cm. (5)

**INSCRIPCIONES:** La estampa número 4 aparece firmada bajo la huella en el ángulo inferior derecho “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” y numerada en el ángulo inferior izquierdo 5/20.

**DESCRIPCIÓN:** Representación de motivos vegetales: ramajes tratados de diferente forma en cada una de las estampaciones. Tinta negra que se combina con otros colores en las diferentes estampas.

**OBSERVACIONES:** Estamos ante un conjunto de 5 estampas que mantienen relación estética y temática. Las que numeramos en este catálogo como 1, 2, 3 y 5 son monotipos, mientras que la número 4 se ideó con un tiraje de 20 estampas.



N° 231

1



2



3



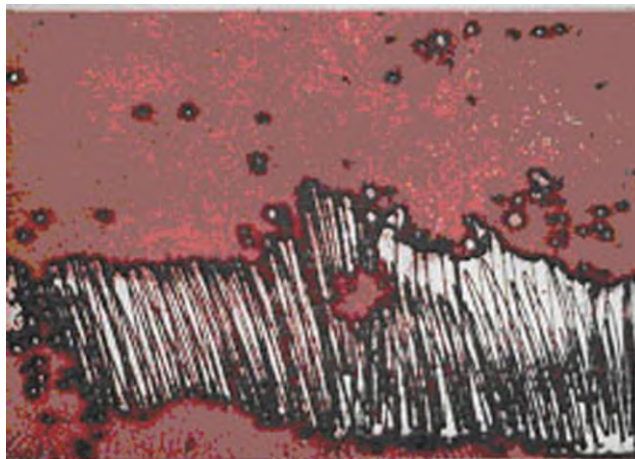
4



1838

**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Fondos.  
**FECHA:** 2002.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**MEDIDA :** 48 x 37 cm. (Estampas 1 y 3)  
37 x 48 cm. (Estampas 2 y 4)  
**DESCRIPCIÓN:** Imágenes abstractas a base de trazos dinámicos en los que predomina la curva. Escenas monocromáticas a base de tintas marrones, verdes y granates.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 30 estampas.  
Es una colección de 4 estampas. Los motivos que en ellas se representan ya los ha utilizado la artista en trabajos anteriores, como por ejemplo en algunas de las estampas de su colección “Ciudades imaginarias”, de 1999, ver ficha 225.

Nº 232



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Detalle.

**FECHA:** 2002.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 10, 5 x 15, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena abstracta que podría resultar de la ampliación de un motivo, casi como si lo viéramos a través de un microscopio. Tintas roja y negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 9 estampas.

Nº 233

1



2



3



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** 1: Río negro.

2: Río Blanco.

3: Río desde el aire.

**FECHA:** 2002.

**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 22 x 28 cm.

**DESCRIPCIÓN:** La imagen de un río sinuoso, siempre desde el aire, se trabaja con diferentes texturas y colores. Gran apariencia matérica por el uso del linóleo como matriz. En la estampa 1 vemos el uso contrastado de la tinta negra sobre el fondo claro, en la estampa 2 la artista trabajó con tintas claras sobre fondo claro y en la estampa 3 usó tintas cálidas, que, junto con la negra, ofrecen gran expresividad al conjunto.

**OBSERVACIONES:** Los datos técnicos fueron cedidos por la artista. El tiraje de las estampas 1 y 2 se fijó en 5 copias, para la estampa 3 se realizarían 4. Estamos ante un conjunto de 3 estampas que se relacionan temática y estéticamente.



Nº 234



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La despedida.

**FECHA:** 2002.

**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 19, 5 x 26 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Sencilla escena de interior en la que vemos a un personaje que parece llorar sobre un sofá. La sensación de soledad envuelve al conjunto.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 6 estampas.

Nº 235



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La luz de la ciudad.

**FECHA:** 2002.

**TÉCNICA:** Linogravado.

**MEDIDA :** 19, 5 x 26 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena abstracta en la que varias formas geométricas hacen alusión a una escena de paisaje urbano en la que destacan algunos destellos blancos entre las tintas verde y azul. Destaca el trabajo de texturas a partir de los diferentes trazos.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 6 estampas.

N° 236



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La ciudad del tiempo.

**FECHA:** 2002.

**TÉCNICA:** Linogravado.

**MEDIDA :** 18, 5 x 25 cm.

**DESCRIPCIÓN:** En un óvalo central se inscriben, formando compartimentos en esa figura principal, algunos elementos de recuerdo geométrico y arquitectónico. Interesante trabajo de las texturas a base de diferentes trazos. Carácter matérico del conjunto. Tintas roja, azul, verde y negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 3 estampas.



Nº 237



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Atardecer.

**FECHA:** 2002.

**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 16 x 19, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Sencilla escena de paisaje en la que el horizonte bajo nos deja ver un potente sol en el cielo. Tintas cálidas. Interesantes texturas.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.

Nº 238



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El collar.

**FECHA:** 2002.

**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 37 x 26 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Retrato femenino a base de sencillos trazos para el rostro. El personaje se sitúa ante un escenario natural: un campo de flores bajo un potente cielo trabajado a base de líneas curvas. La imagen parece enmarcada por una franja de diferente color. Destaca el collar de perlas de la mujer retratada. Tintas negra, roja y marrón.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 5 estampas.

Nº 239



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Maternidad.

**FECHA:** 2002.

**TÉCNICA:** Linogravado.

**MEDIDA :** 35, 5 x 27 cm.

**DESCRIPCIÓN:** En el centro de la composición vemos una maternidad; una madre con un bebé en una escena de interior de carácter intimista. Sencillos trazos componen el conjunto. Una franja a base de trazos que discurren hacia el centro de la composición enmarca la escena y da fuerza a la imagen central. Tintas marrones y azules.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 5 estampas.

N° 240



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La estufa roja.

**FECHA:** 2002.

**TÉCNICA:** Linograbado.

**MEDIDA :** 21, 5 x 27 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de interior en la que un personaje esbozado con unos pocos trazos descansa ante el calor de una estufa. Interesante trabajo de trazos y texturas. Tintas azul, marrón y roja.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 5 estampas.



N° 241



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El circo Holiday.

**FECHA:** 2002.

**TÉCNICA:** Linogravado.

**MEDIDA :** 19 x 26 cm.

**DESCRIPCIÓN:** En un óvalo central se inscriben figuras de animales entre las que distinguimos elefantes. Destaca el juego de perspectivas y la economía de detalles que, junto con el trabajo de linogravado y el carácter matérico del conjunto otorgan gran potencia a la escena. Tintas cálidas.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 6 estampas.

N° 242



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Ramas azules.

**FECHA:** 2002.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 50 x 75 cm.

**DESCRIPCIÓN:** En un óvalo central se inscriben figuras de Escena vegetal en la que unas ramas centran la composición ante un fondo texturado. Predomina la tinta azul de gran densidad gracias al trabajo con el carborundo.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 3 estampas.

Nº 243



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Estufa.

**FECHA:** 2003.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 88 x 66 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado bajo la huella en el ángulo inferior derecho “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” y numerado en el ángulo inferior izquierdo 7/8.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de interior en la que se representa una estufa, similar a otra ya representada por la artista en la estampa “La estufa roja”, de 2002. El trabajo con el carborundo permite trazos muy expresivos que simulan arrastres de un grueso pincel. Tintas roja, ocre y marrón.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas.



Nº 244



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Calabazas.

**FECHA:** 2003.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 55, 5 x 76, 5 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado bajo la huella en el ángulo inferior derecho “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” y numerado en el ángulo inferior izquierdo 2/5.

**DESCRIPCIÓN:** Tres calabazas de diferentes tamaños centran la composición ante y contrastan con el blanco del papel. Tintas marrones y naranjas.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 5 estampas.

Nº 245



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Montañas.  
**FECHA:** 2003.  
**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.  
**MEDIDA :** 50 x 76 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado bajo la huella en el ángulo inferior derecho “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” y numerado en el ángulo inferior izquierdo 3/4.  
**DESCRIPCIÓN:** Escena de paisaje montañoso. Tintas azul, ocre, marrón y verde.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas.

Nº 246



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Marte negro.

**FECHA:** 2003.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 88 x 66 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una gran figura negra a base de trazos e espiral se impone sobre un fondo bicolor, trabajado también a base de decididas curvas. El carborundo permite una apariencia de espontaneidad y gran densidad de las tintas negra, morada y ocre.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas.

Nº 247



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Lluvia.

**FECHA:** 2003.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 88 x 66 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado, dentro de la imagen, en el ángulo inferior derecho “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” y numerado en el ángulo inferior izquierdo 4/4.

**DESCRIPCIÓN:** Una gran figura negra a base de trazos e espiral se impone sobre un fondo bicolor, trabajado también a base de decididas curvas. El carborundo permite una apariencia de espontaneidad y gran densidad de las tintas negra, morada y ocre.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas.

Nº 248



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Veladuras.  
**FECHA:** 2003.  
**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.  
**MEDIDA :** 88 x 66 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado, dentro de la imagen, en el ángulo inferior derecho “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” y numerado en el ángulo inferior izquierdo 2/4.
- DESCRIPCIÓN:** Con tintas azules se compone una escena natural protagonizada por un árbol ante un fondo dominado por trazos dinámicos que simulan arrastres de pincel.
- OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas. En el catálogo de *Encuentros de Gráfica 2005* esta obra se fechó en 2004.
- BIBLIOGRAFÍA:** - *Encuentros de gráfica 2005*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2005, p. 49.
- EXPOSICIONES:** - *Encuentros de gráfica 2005*, [exposición celebrada en el Monasterio de Veruela entre el 12 de mayo y el 10 de julio de 2005], Vera de Moncayo, Zaragoza.



Nº 249



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Sol.  
**FECHA:** 2003.  
**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.  
**MEDIDA :** 88 x 66 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado, dentro de la imagen, en el ángulo inferior derecho “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” y numerado en el ángulo inferior izquierdo 1/4.  
**DESCRIPCIÓN:** Una línea curva en el ángulo inferior derecho de la composición esboza una gran esfera en la que distinguimos algunos cráteres de los que parece salir fuego.  
**OBSERVACIONES:** Los datos técnicos fueron cedidos por la artista. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas. Existen dos estampas más fechadas también en 2003 que guardan relación estética y temática con esta. Son las tituladas “Planeta puente” y “Tierra”. En el catálogo de *Encuentros de gráfica 2005* esta obra se fecha en 2004. Fichas 249-251.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - *Encuentros de gráfica 2005*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2005, p. 49.  
**EXPOSICIONES:** - *Encuentros de gráfica 2005*, [Monasterio de Veruela, 12 de mayo, 10 de julio de 2005], Vera de Moncayo, Zaragoza.

Nº 250



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Planeta puente.

**FECHA:** 2003.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 88 x 66 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado, dentro de la imagen, en el ángulo inferior derecho “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” y numerado en el ángulo inferior izquierdo 4/4.

**DESCRIPCIÓN:** Varias líneas curvas en el ángulo inferior izquierdo de la composición esbozan una gran esfera, sobre ella una potente mancha azul que contrasta con las tintas cálidas del fondo y de ese planeta dibujado.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas. Existen dos estampas más fechadas también en 2003 que guardan relación estética y temática con esta. Son las tituladas “Sol” y “Tierra”. En 1988 ya había realizado la artista una obra con el mismo título de “Planeta puente”. Fichas 249-251.



Nº 251



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Tierra.

**FECHA:** 2003.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 88 x 66 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado, dentro de la imagen, en el ángulo inferior derecho “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” y numerado en el ángulo inferior izquierdo 4/4.

**DESCRIPCIÓN:** El planeta tierra es el protagonista en este caso y se dibuja sobre un fondo cálido conseguido con espirales. Destaca la trama cuadrículada con la que se compone la imagen planetaria y cómo se esbozan sobre ella algunos de los continentes. Tintas ocre, marrón y azul.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas. Existen dos estampas más fechadas también en 2003 que guardan relación estética y temática con esta. Son las tituladas “Planeta puente” y “Sol”. Fichas 249-251.

Nº 252



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Acueducto.  
**FECHA:** 2005.  
**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.  
**MEDIDA :** 56 x 75, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado, dentro de la imagen, en el ángulo inferior derecho “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” y numerado en el ángulo inferior izquierdo 1/3.  
**DESCRIPCIÓN:** Estructura de ingeniería ante un paisaje de atardecer. Destacan la densidad de los trazos que se consigue con el trabajo con carborundo. Tintas ocre, roja y negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 3 estampas.

Nº 253



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Alas para Katia Acín.

**FECHA:** 2005.

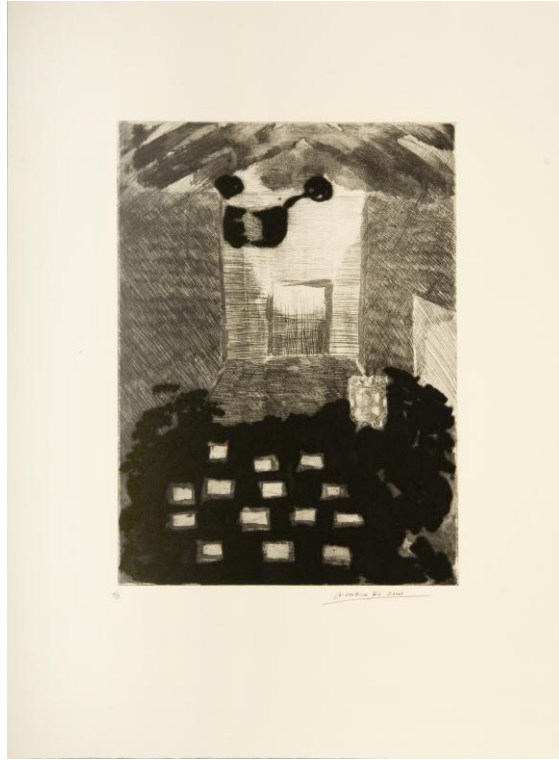
**TÉCNICA:** Xilografía.

**MEDIDA :** 22 x 9, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** La tinta negra y los expresivos trazos sobre la madera traducen a la estampa la imagen de un ala.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas. Existe otra estampa, de la misma fecha, dedicada a Katia Acín bajo el título de “El chopo para Katia Acín”. Ver ficha 257.

Nº 254



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Averly.

**FECHA:** 2005.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.

**MEDIDA :** 46 x 33, 5 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado en el ángulo inferior derecho bajo la huella “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” y numerado, en el ángulo inferior izquierdo, 1/3.

**DESCRIPCIÓN:** Escena de interior que parece aludir a la fundición Averly, de Zaragoza. Tinta negra. El carácter aterciopelado de la tinta negra en las zonas trabajadas al carborundo contrasta con los trazos de aguafuerte.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 3 estampas. Existe otro trabajo de 2005 titulado “La estufa de Averly” que representa en detalle la estufa que aparece en el centro y a la derecha de esta estampa. Ver ficha 258.

Nº 255



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Biarritz.

**FECHA:** 2005.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.

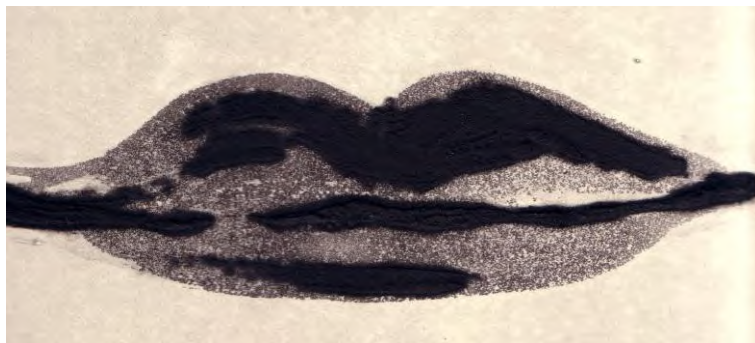
**MEDIDA :** 23 x 33 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Paisaje marino en el que sobre el agua emerge una roca en la que encontramos tres cruces. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas.

Se trata de la representación de una roca caracterísitica de la localidad de Biarritz.

Nº 256



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Boca.

**FECHA:** 2005.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte.

**MEDIDA :** 23 x 33 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Unos grandes labios centran la composición. Las sombras que les dan volumen se consiguen con el trabajo con carborundo, lo que da como resultado texturas aterciopeladas en la estampa. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas.

Nº 257



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** El chopo para Katia Acín.

**FECHA:** 2005.

**TÉCNICA:** Xilografía.

**MEDIDA :** 22, 5 x 9, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Un árbol centro la composición, parece agitado por el viento en el medio de un gran trazo en espiral. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 6 estampas. Existe otra estampa, de la misma fecha, dedicada a Katia Acín bajo el título de “Alas para Katia Acín”. Ver ficha 253.





**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La estufa de Averly.

**FECHA:** 2005.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 76 x 56 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Detalle de una estufa. Tintas negra, ocre y naranja.

**OBSERVACIONES:** Los datos técnicos fueron cedidos por la artista. El tiraje de este trabajo se fijó en 3 estampas. Se trata de un detalle de la estufa que aparece en el aguafuerte titulado “Averly”, de 2005. Ver ficha 254.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19. El taller de Maite Ubide*, Fuendetodos, Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, Diputación Provincial de Zaragoza., 2007, p. 51

**EXPOSICIONES:** - *Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19. El taller de Maite Ubide* [Sala Ignacio Zuloaga entre el 3 de febrero y el 25 de marzo de 2007 y en Zaragoza, Palacio de Montemuzo, entre el 6 y el 23 de septiembre de 2007], Fuendetodos, Zaragoza, 2007.

Nº 259



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Lacrimoso.

**FECHA:** 2005.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte sobre plancha de zinc.

**MEDIDA :** 23 x 33 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Un gran ojo. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas.

Existe otra estampa también de 2005 que representa la imagen de un gran ojo se titula "Ojo pintado". Ver ficha 260.

Nº 260



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Ojo pintado.  
**FECHA:** 2005.  
**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte sobre plancha de zinc.  
**MEDIDA :** 33 x 46 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” en el ángulo inferior derecho bajo la huella y numerado 10/10 en el ángulo inferior izquierdo.  
**DESCRIPCIÓN:** Representación de un gran ojo. Tinta negra.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas.  
Existe otra estampa también de 2005 que representa la imagen de un gran ojo se titula “Lacrimoso”. Ver ficha 259.

N° 261



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Plumas.

**FECHA:** 2005.

**TÉCNICA:** Carborundo y aguafuerte sobre plancha de zinc.

**MEDIDA :** 33 x 23 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Un ala grande a base de plumas. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas.

N° 262



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Rosas.

**FECHA:** 2005.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 25 x 32 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Rosas y hojas.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas.

A partir de la misma plancha se realizaon estampaciones con distintos colores, por lo que encontramos copias a base de tintas cálidas, otras con tinta negra y otras a base de tinta azul.

Nº 263



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** La Torre de Babel.

**FECHA:** 2005.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 56, 5 x 76 cm.

**DESCRIPCIÓN:** La escena representa una construcción piramidal. Destaca la densidad de las tintas que se consigue con el trabajo al carborundo. Tintas negra y marrón.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 3 estampas.



1



2



3



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Nenúfares.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 76 x 100 cm.

**INSCRIPCIONES:** Las tres estampas están firmadas en el ángulo inferior derecho “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” y numeradas en el ángulo inferior izquierdo P/A (imagen 1), 1/5 (imagen 2) y 3/5 (imagen 3).

**DESCRIPCIÓN:** Motivos vegetales (hojas) que parecen flotar sobre un fondo evanescente que simula la superficie acuática. Tintas ocre, azules y negras.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 5 estampas. Existen otros trabajos sobre el mismo tema que se fechan también en el año 2006 y que comparten el mismo procedimiento técnico. Estamos ante un conjunto de 3 estampas que comparten dimensiones, técnica, tema y tiraje.

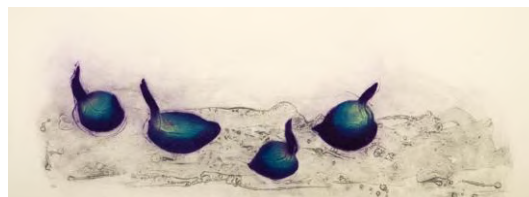


Nº 265

1



2



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Nenúfares.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 38 x 100 cm.

**INSCRIPCIONES:** Las dos estampas están firmadas en el ángulo inferior derecho “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” y numeradas en el ángulo inferior izquierdo P/A.

**DESCRIPCIÓN:** Motivos vegetales (hojas) que parecen flotar sobre un fondo evanescente que simula la superficie acuática. Tintas ocre, azules y negras.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 40 estampas.

Existen otros trabajos sobre el mismo tema que se fechan también en el año 2006 y que comparten el mismo procedimiento técnico.

Estamos anta un conjunto de 2 estampas que comparten dimensiones, técnica, tema y tiraje.

Nº 266



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Nenúfares.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 26 x 29, 5 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado en el ángulo inferior izquierdo “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” y numerado en el ángulo inferior derecho 3/11.

**DESCRIPCIÓN:** Motivos vegetales (hojas) que parecen flotar sobre un fondo evanescente que simula la superficie acuática. Tintas ocre, y negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 11 estampas.

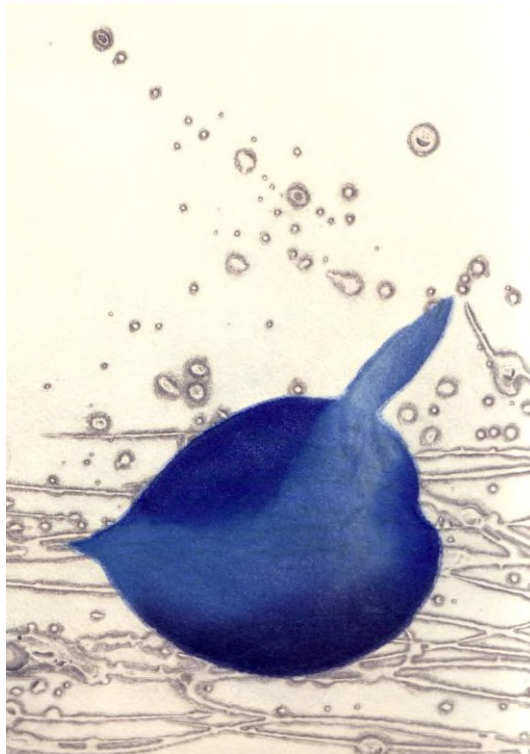
Existen otros trabajos sobre el mismo tema que se fechan también en el año 2006 y que comparten el mismo procedimiento técnico.

Nº 267



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Nenúfares.  
**FECHA:** 2006.  
**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.  
**MEDIDA :** 38 x 26 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado en el ángulo inferior izquierdo “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” y numerado en el ángulo inferior derecho  $\frac{3}{4}$ .  
**DESCRIPCIÓN:** Motivos vegetales (hojas) que parecen flotar sobre un fondo evanescente que simula la superficie acuática. Tintas ocre y marrón.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 4 estampas. Existen otros trabajos sobre el mismo tema que se fechan también en el año 2006 y que comparten el mismo procedimiento técnico.

N° 268



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Nenúfares.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 38 x 100 cm. (Fotografía de detalle).

**DESCRIPCIÓN:** Motivos vegetales (hojas) que parecen flotar sobre un fondo evanescente que simula la superficie acuática. Tintas negra y azul.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 9 estampas. Existen otros trabajos sobre el mismo tema que se fechan también en el año 2006 y que comparten el mismo procedimiento técnico.

Nº 269



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Nenúfares.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 37, 5 x 76 cm. (Fotografía de detalle).

**DESCRIPCIÓN:** Motivos vegetales (hojas) que parecen flotar sobre un fondo evanescente que simula la superficie acuática. Tintas marrón y azul.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 2 estampas. Existen otros trabajos sobre el mismo tema que se fechan también en el año 2006 y que comparten el mismo procedimiento técnico. Además existen cuatro estampas sobre este tema que comparten también las dimensiones (fichas 269-272).

Nº 270



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Nenúfares.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 37, 5 x 76 cm. (Fotografía de detalle).

**DESCRIPCIÓN:** Motivos vegetales (hojas) que parecen flotar sobre un fondo evanescente que simula la superficie acuática. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 3 estampas. Existen otros trabajos sobre el mismo tema que se fechan también en el año 2006 y que comparten el mismo procedimiento técnico. Además existen cuatro estampas sobre este tema que comparten también las dimensiones (Fichas 269-272).

N° 271



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Nenúfares.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 37, 5 x 76 cm. (Fotografía de detalle).

**DESCRIPCIÓN:** Motivos vegetales (hojas) que parecen flotar sobre un fondo evanescente que simula la superficie acuática. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 2 estampas. Existen otros trabajos sobre el mismo tema que se fechan también en el año 2006 y que comparten el mismo procedimiento técnico. Además existen cuatro estampas sobre este tema que comparten también las dimensiones (fichas 269-272).



Nº 272



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Nenúfares.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA:** 37,5 x 76 cm. (Fotografía de detalle).

**DESCRIPCIÓN:** Motivos vegetales (hojas) que parecen flotar sobre un fondo evanescente que simula la superficie acuática. Tintas cálidas.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 2 estampas. Existen otros trabajos sobre el mismo tema que se fechan también en el año 2006 y que comparten el mismo procedimiento técnico. Además existen cuatro estampas sobre este tema que comparten también las dimensiones (fichas 269-272).

Nº 273



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Plantas.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 51, 5 x 38 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la imagen y numerado en el ángulo inferior izquierdo como 39/42.

**DESCRIPCIÓN:** Motivos vegetales (hojas) que se repiten como fondo. Tintas ocre y negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 42 estampas.

Existen otros trabajos sobre el mismo tema fechados entre 1998 y 1999. Ver fichas 215, 218, 221, por ejemplo.

Nº 274



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Hoja grande.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 51, 5 x 38 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la imagen y numerado en el ángulo inferior izquierdo como 39/44.

**DESCRIPCIÓN:** Una gran hoja centra la composición.  
Tintas cálidas.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 44 estampas.

Existen otros trabajos sobre el mismo tema fechados entre 1998 y 1999. Ver fichas 215, 218, 221, por ejemplo.

Nº 275



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Caramelo.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Carborundo sobre plancha de offset.

**MEDIDA :** 51, 5 x 38 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado "M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la imagen y numerado en el ángulo inferior izquierdo como 42/42.

**DESCRIPCIÓN:** Imagen de un gran caramelo que centra la composición. Tintas cálidas.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 42 estampas.

Existen otros trabajos sobre el mismo tema fechados en 1994. Ver fichas 175, 177.

Nº 276



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Caramelo de miel.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

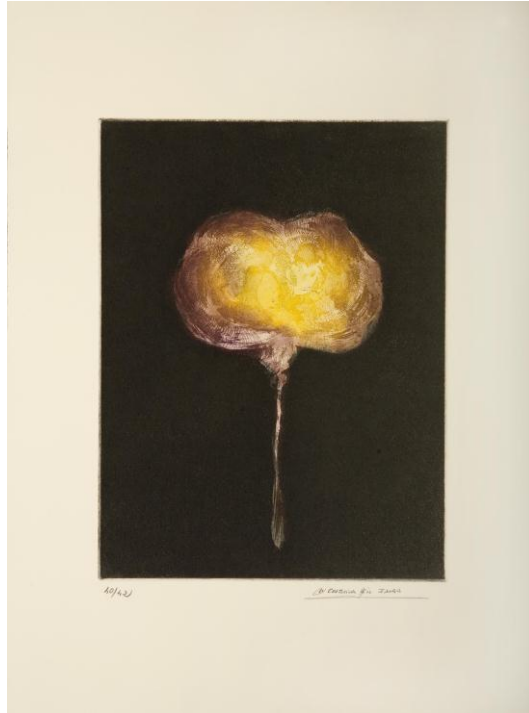
**MEDIDA :** 32, 5 x 24, 5 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado "M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la imagen y numerado en el ángulo inferior izquierdo como 1/8.

**DESCRIPCIÓN:** Imagen de un gran caramelo que centra la composición. Tintas cálidas.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Existen otros trabajos sobre el mismo tema fechados en 1994. Ver fichas 175, 177.

Nº 277



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Flor explosión.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinata.

**MEDIDA :** 32, 5 x 24, 5 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado "M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la imagen y numerado en el ángulo inferior izquierdo como 40/42.

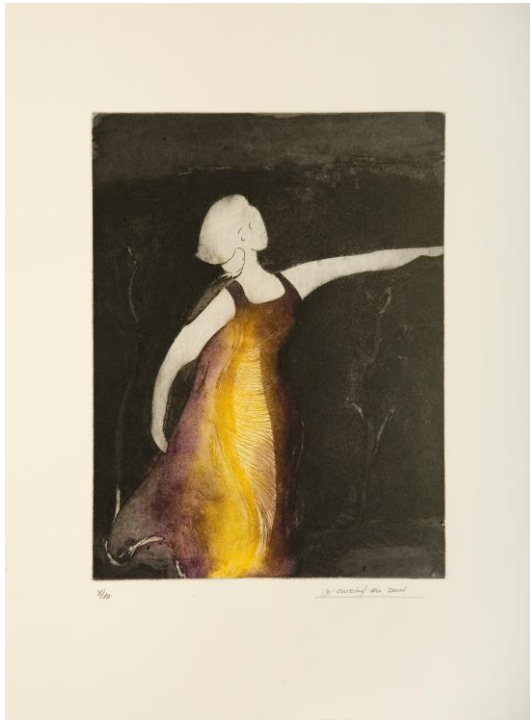
**DESCRIPCIÓN:** Ante un fondo oscuro y uniforme a base de tinta negra surge una gran flor carnosa que se soluciona con tintas cálidas.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 42 estampas.

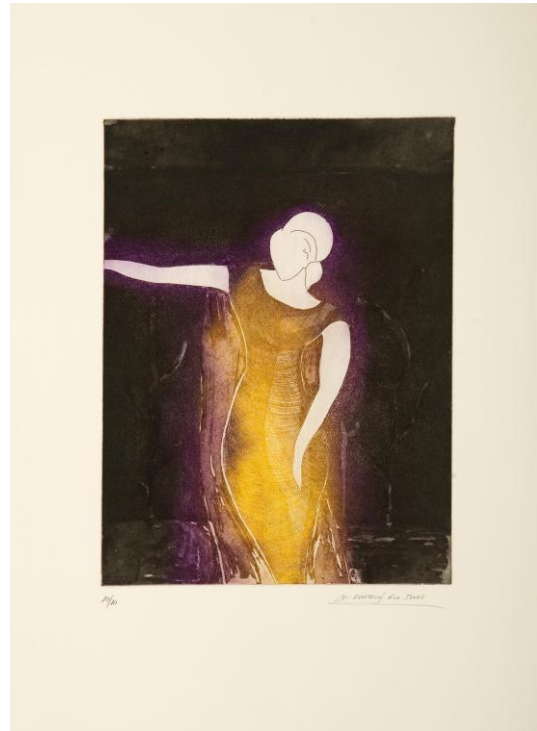
Existe un conjunto de estampas fruto de la variación de tintas a partir de este mismo motivo que la artista realizó en 2007 (ficha 284).

Varios trabajos de 2006 presentan esta combinación de colores cálidos ante un fondo oscuro.

1



2



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** 1: Cantante.

2: Actriz.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 32, 5 x 24, 5 cm.

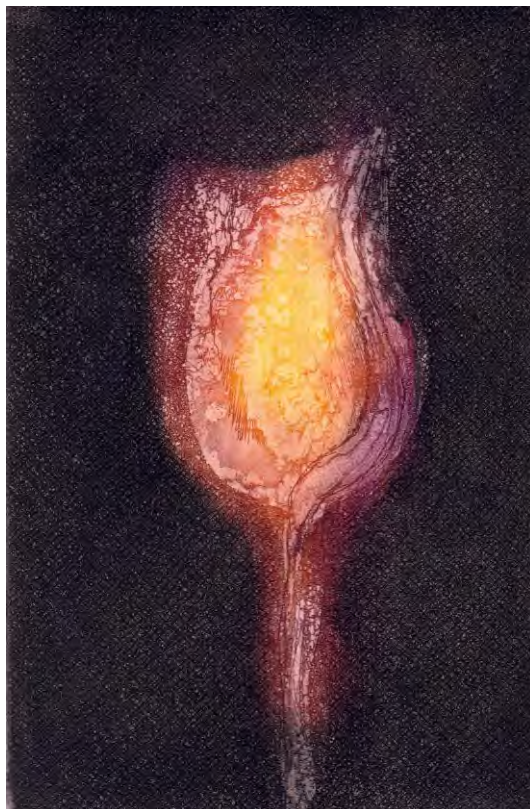
**INSCRIPCIONES:** Ambas estampas aparecen firmadas “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz” en el ángulo inferior derecho de la imagen y numeradas en el ángulo inferior izquierdo como 8/10 (imagen 1) y 10/10 (imagen 2).

**DESCRIPCIÓN:** Ante un fondo oscuro y uniforme a base de tinta negra surge la figura de una mujer en actitud dinámica y elegante, con amplias posturas en sus brazos. El rostro aparece siempre sin rasgos, sólo insinuado y se usan tintas cálidas para componer su cuerpo.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas. Varios trabajos de 2006 presentan esta combinación de colores cálidos ante un fondo oscuro.



N° 279



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** De vino.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 14, 5 x 9, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Ante un fondo oscuro y uniforme a base de tinta negra surge una figura con forma de flor que el título nos identifica como una copa.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 7 estampas. Varios trabajos de 2006 presentan esta combinación de colores cálidos ante un fondo oscuro.

Nº 280



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Flores esparcidas.  
**FECHA:** 2006.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**MEDIDA :** 32, 5 x 24, 5 Ver fichas 177, 179.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado “M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la imagen y numerado en el ángulo inferior izquierdo como 4/6.  
**DESCRIPCIÓN:** Imagen de flores carnosas. Tinta marrón  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 6 estampas. Existe una variación de esta imagen estampada en azul que se realizó en 2007 y de la que se ideó un tiraje de 10 estampas numeradas con números romanos.

**Nº 281**



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Flor azul.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Aguafuerte.

**MEDIDA :** 32, 5 x 24, 5 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado “Mª Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la imagen y numerado en el ángulo inferior izquierdo como 5/6.

**DESCRIPCIÓN:** Una gran flor se siluetea en un fondo oscuro y uniforme. Tintas azul y negra.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 6 estampas.

N° 282



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Semillas.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 32, 5 x 24, 5 Ver fichas 177, 179.

**INSCRIPCIONES:** Firmado "M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la imagen y numerado en el ángulo inferior izquierdo como 1/5.

**DESCRIPCIÓN:** Tres frutos muestran su interior y, junto a ellos, una semilla. Toda la composición se dispone ante un fondo de color bajo el que se ven huellas de otras figuras. Tintas azul, negra y roja.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 5 estampas.

Nº 283



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Frutos.

**FECHA:** 2006.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 24, 5 x 32, 5 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado "Mª Cristina Gil Imaz en el ángulo inferior derecho de la imagen y numerado en el ángulo inferior izquierdo como 2/8 (imagen 1) y 8/8 (imagen 2).

**DESCRIPCIÓN:** Dos frutos se disponen ante un fondo uniforme.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 8 estampas. Existe una colección realizada en 2007 en la que la artista realizó variaciones de color a partir de este mismo motivo, si bien vemos que ya en este caso aparecen diversas tintas en varias estampas (ficha 287).

**EXPOSICIONES:** - *Cuadernos de arte 01\_2009. Haro, París y Londres*, [exposición celebrada entre el 12 de marzo y el 17 de mayo], Haro (La Rioja), Museo del Torreón. Sección de Arte Contemporáneo del Museo de La Rioja, Gobierno de La Rioja, Ayuntamiento de Haro, 2009.

Nº 284



- AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.  
**TÍTULO:** Flor.  
**FECHA:** 2007.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.  
**MEDIDA :** 32, 5 x 24, 5 cm.  
**DESCRIPCIÓN:** Exuberante flor ante un fondo de color uniforme.  
**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas.  
Existe una colección realizada en 2006 en la que la artista trabajó este mismo motivo (ficha 277). En los archivos personales de la artista se conservan más de 30 variaciones distintas de color y de estampación sobre esta misma imagen.



Nº 285



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Hoja.

**FECHA:** 2007.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**MEDIDA :** 24, 5 x 32, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una gran hoja carnosa ante un fondo de color uniforme.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas.

En los archivos personales de la artista se ocnservan más de 30 variaciones distintas de color y de estampación sobre esta misma imagen.

**EXPOSICIONES:**

- *Cuadernos de arte 01\_2009. Haro, París y Londres*, [12 de marzo, 17 de mayo], Haro (La Rioja), Museo del Torreón. Sección de Arte Contemporáneo del Museo de La Rioja, Gobierno de La Rioja, Ayuntamiento de Haro, 2009.



N° 286



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Planta.

**FECHA:** 2007.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguatinta.

**MEDIDA :** 24, 5 x 32, 5 cm.

**DESCRIPCIÓN:** Una gran hoja o planta ante un fondo de color.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas.

En los archivos personales de la artista se observan más de 10 variaciones distintas de color y de estampación sobre esta misma imagen.

Nº 287



**AUTOR:** María Cristina Gil Imaz.

**TÍTULO:** Frutos.

**FECHA:** 2007.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y aguainta.

**DESCRIPCIÓN:** Dos frutos se disponen ante un fondo uniforme.

**OBSERVACIONES:** Título, fecha, técnica y medida se toman de los archivos personales de la artista que fueron cedidos para hacer este estudio. El tiraje de este trabajo se fijó en 10 estampas.  
Existen dos trabajos de 2006 sobre el mismo tema que usan la misma matriz (ficha 283). En los archivos personales de la artista existen más de 30 variaciones de color sobre este mismo trabajo.



**VIII. Borja de Pedro**  
**Libros y estampas: fichas 1-19**



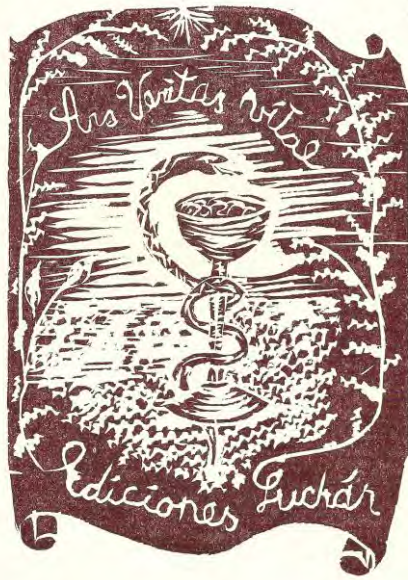
Nº 1

BORJA DE PEDRO

# SOPLO



BARCELONA 1973



BORJA DE PEDRO

# SOPLO



BARCELONA

Calle de los Maestros  
Casals y Martorell, 24

1973



**L**a escena representa una habitación humilde tapizada de un papel a flores color verde y un tocador muy barnizado con su espejo oval y sus cajoncitos coquetea sutilmente con una mecedora que no está allí realmente sino al lado en un cuadro que está muy lejos y muy solo y entra en escena

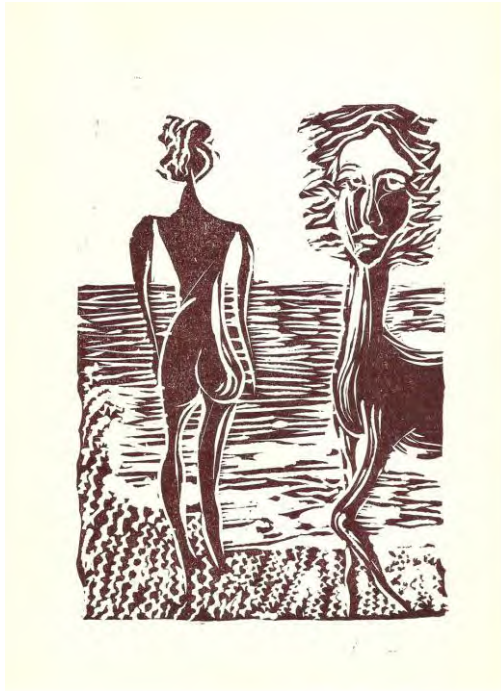


el pintor y se sienta y mira a su alrededor sus cuadros y dibujos repletos de leones cabras figuras de mujer y los mira con cierta resignación y dice el pintor: pues me quedé vacío y solo y me puse a andar como siempre huyendo o buscando no lo sé y he vuelto a mi mundo pequeño cada vez más pequeño (se oye un rugido como de León y él sobresaltado



mira a su alrededor y efectivamente uno de los leones asoma su cabeza amenazante a través de una carpeta de grabados y como si fuera la señal esperada por todos un señor calvo y con bigote se descuelga de su retrato y varias ninfas y bacantes saltan de sus telas dejando los fondos vacíos y rotos y el pintor trata de huir y un sinfín de extraños personajes

le cierran el paso y él sin ver otra solución salta por la ventana y cuando va por el aire va viendo pasar ventanas y dentro niños y madres y adolescentes y se ve a sí mismo y antes de tocar el suelo se encuentra en una playa junto a una ninfa bronceada y se abrazan y él dice: "Eres una ninfa bronceada y brillante nos abrazamos" y se sienten transportados y se agarran



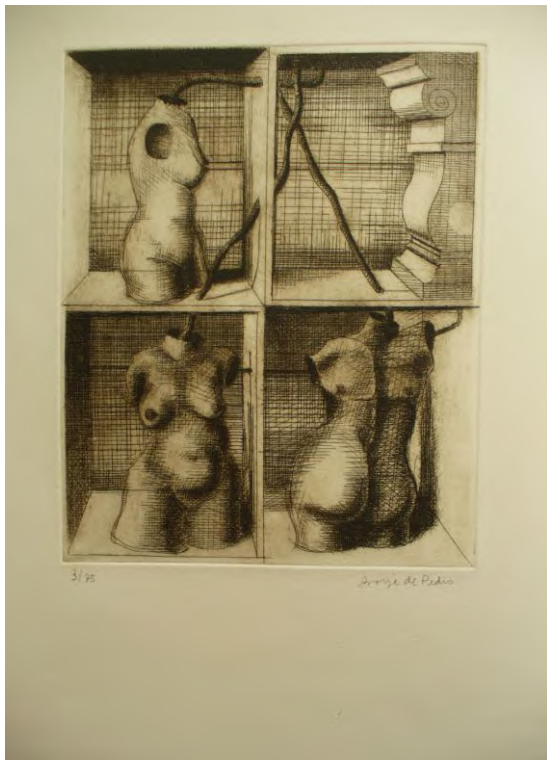
al marco pero aún así son arroja-  
dos y van a caer en medio de una  
estación y se abrazan y un tren  
se lleva tristemente a ella y él  
se queda en medio del andén y  
empieza a andar huyendo o  
buscando y vuelve a su mundo  
pequeño cada vez mas pequeño



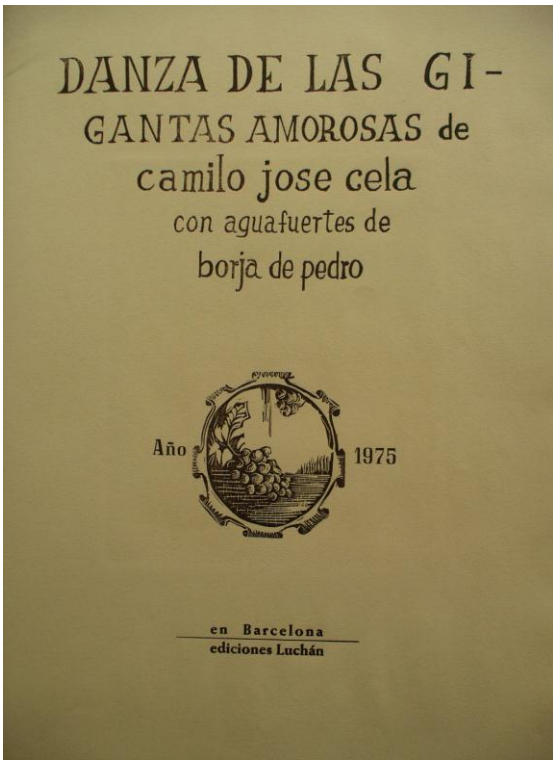
- AUTOR:** Borja de Pedro.  
**TÍTULO:** Soplo.  
**FECHA:** 1973.  
**TÉCNICA:** Linóleo y tipografía.  
**SOPORTE:** Papel registro ahuesado.  
**MEDIDA PAPEL:** 23 x 32,5 cm.  
**UBICACIÓN:** Librería Pons, C/ Latassa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Borja de Pedro.  
**DESCRIPCIÓN:** Ilustraciones de carácter expresivo conseguidas a base de tintas planas y del trabajo con la gubia. Estas ilustraciones muestran símbolos a base de grafías en las que predomina la curva y también figuras en las que se mezcla lo animal y lo humano con cierto recuerdo surrealista. Tinta marrón.
- OBSERVACIONES:** El libro es una edición fotomecánica de 300 ejemplares a partir de grabados del artista, que también firma el texto.
- BIBLIOGRAFÍA:** - Borja de Pedro, *Soplo*, Barcelona, J. Ferret, Calle de los Maestros Casals y Martorell, 24, 1973.

Nº 2

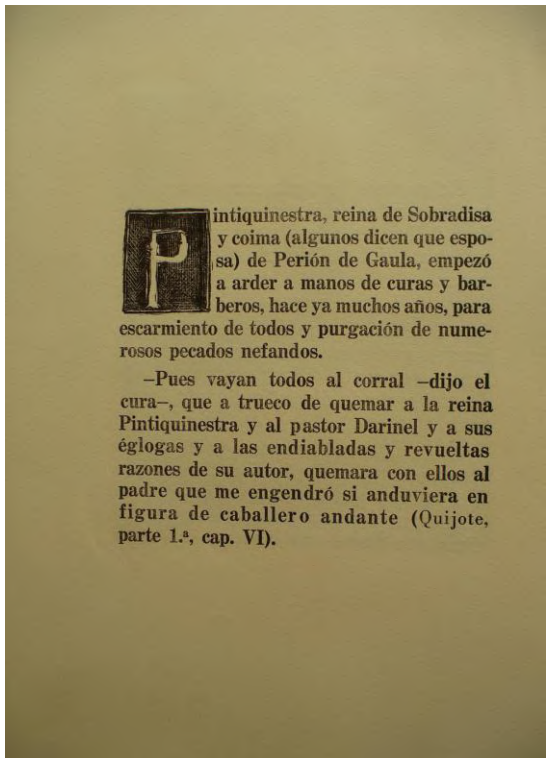
1



2



3





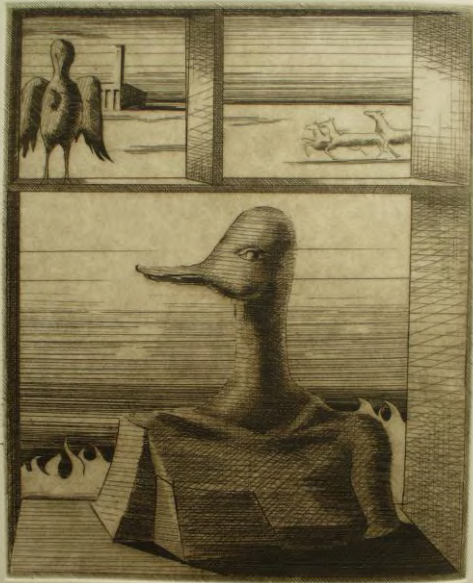
Hubo otra Pintiquinestra, más bien tortillera, reina de las amazonas y socorredora de herejes, sobre la que muy escasas noticias nos da la historia. Quizás fuera mejor.

Pintiquinestra de Sobradisa, en la caldera de Pedro Botero en la que aún arde, muestra muy rara conducta y se enseña, en cueros y en contra del reglamento, rodeada de una corte de dieciséis gigantas amorosas, a saber:

1. Carajareña, hermana putativa del virtuoso caballero Esplandián, tiene un ojo a la virulé y cría berros en el ombligo; se da al aguardiente y conoce las reglas del ritmo, que después n o observa.



4



2. Cantibagasa canta, con voz melodiosa, las hazañas de Palmerín de Inglaterra, garzón que la preñó del planeta Saturno, tierra en la que todos los gatos son gris perla y no hay ninguno pardo.

3 y 4. Burraqueña y Penticallonca, las mellizas, son viudas de Florisel de Niquea y del doncel Esferamundi, ambos de profesión poetas bucólicos. Burraqueña, que tiene la demoníaca y poco usual facultad de colarse de rondón en los cuerpos ajenos, anduvo por Ibiza embutida en las carnes de la famosa señorita Pamella Kilderkin, Miss Valdepenas 1920, y es fama que abandonó la isla sin pagar la fonda. Penticallonca, en cambio, es más seria y solvente.

5. Gilcapulina, como su nombre indica, es inflagaitas, tímida y asexuada; vive del aire y se pasa temporadas enteras llorando

5

y suspirando. Se trata de una gigante de escasas facultades.

6. Ciscurrutaca no arde, si bien tiene el cuerpo todo cubierto de ampollas. Ciscurrutaca fue novia del mozo Belianis, que dio la espantada a tiempo, y bebe ojen sin descanso: como un banderillero. Tiene gracia y simpatía y juega al chamelo como nadie.

7. Patachai toca Torna a Sorrento con el clitoris.

8. Pelagrofa o Peligrofa (que hay dudas) practica la pesca submarina y ensarta peces condenados de las profundidades del aceite hirviendo. Tuvo amores con el paladín Olivante de Laura, príncipe de Macedonia, y ladra como el chacal y aún mejor.

9 y 10. Blondipencuria y Lumiloba nacieron siamesas (esto es: pegadas por la



6

espalda), pero pudieron ser intervenidas a tiempo y libraron. Blondipencuria se tinte el pelo con rayos de sol, pero Lumiloba, que es menos mañosa, tiene que conformarse con hacer penitencia. Lumiloba es muy resignada y, lejos de envidiar a Blondipencuria, la admira y la respeta.

11. Colipoterra fue cantada por el fraile que a Britania llamó desleal isla maldita (Cancionero general, Amberes 1557). Está muy orgullosa de su cronista, aunque le hubiera preferido menos a punto que Sant Hilario y más casto que fray Alonso, el carmelita, y que el trinitario fray Treze.

12. Marmondaria es muy retraída y lleva tatuada sobre el corazón la efigie del padrecito Onán.

13. Zamarratronga nació en Zamarramala, provincia de Segovia, y vivió largos

7



años en el inhóspito despoblado de Zamarri-  
llas, provincia de Cáceres. Zamarreada por  
las circunstancias, igual que un corderuelo  
en la boca del lobo, Zamarratronga crió muy  
mala leche. Como es de sentido, paga en las  
hondas y bochornosas simas del averno los  
desmanes a que su mala leche le empujó.  
Díganlo —en su amarga y mal llevada des-  
gracia— el Tonto de Coria, a quien capó  
por echárselas de chistosa, y el amador  
Rogel, al que puso los cuernos para dar  
que hablar y nada más que para dar que  
hablar.

14. Palpalusona fue aya del niño Platir,  
hijo del emperador Primaleón; la echaron  
porque lo dormía al gas, para escaparse  
con los soldados de Florismarte o Felixmarte  
de Hircania, todos altos y buenos mozos  
como artilleros.



3/15

Araya de Bado

8



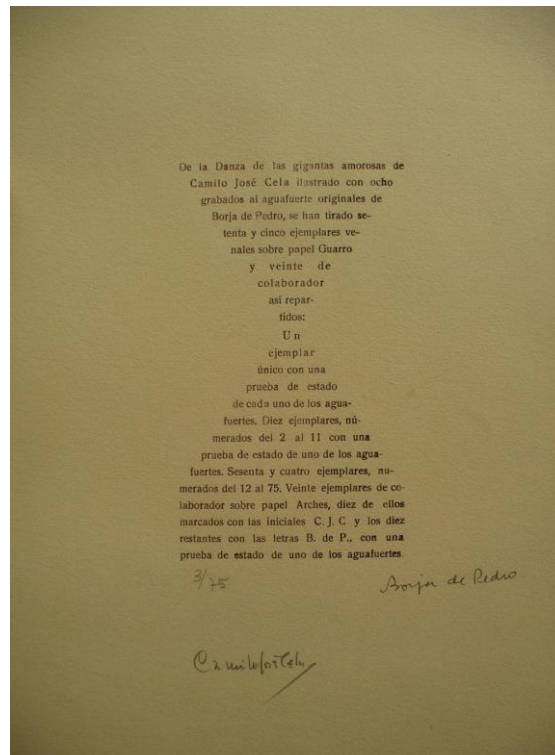
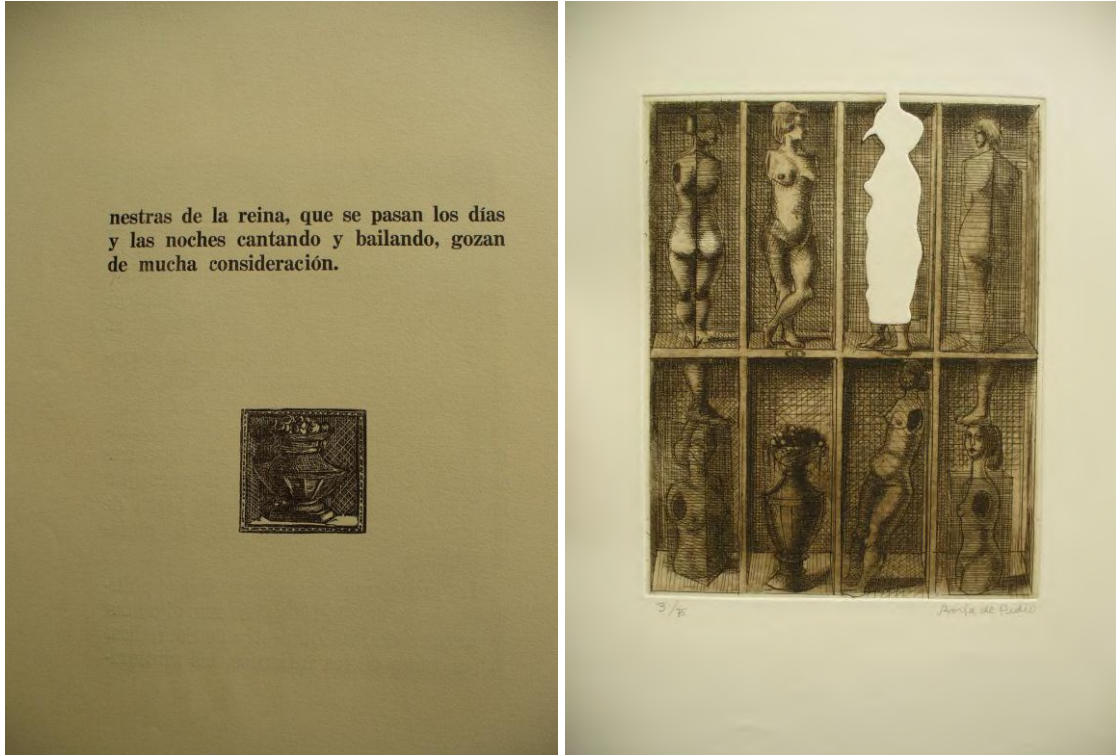
3/15

Araya de Bado

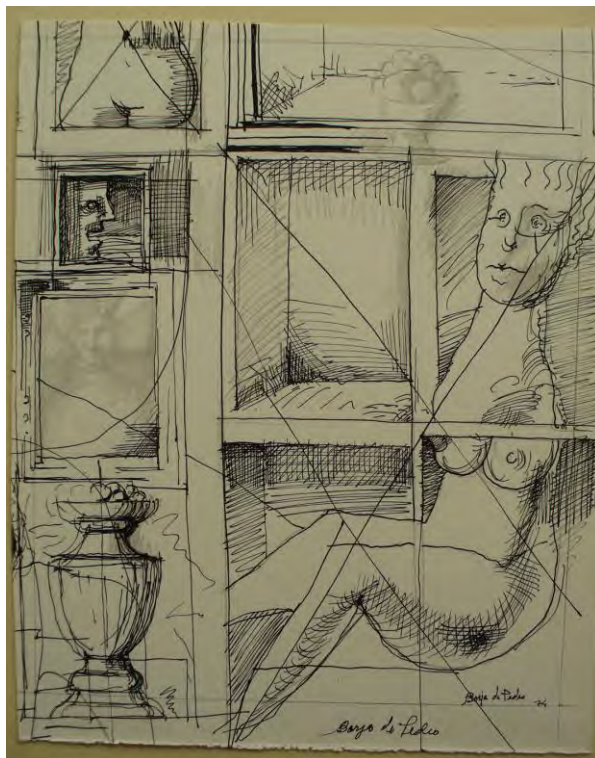
15. Prietivulpeja es tan renegrada que  
ni el sabio Merlín la pudo blanquear. El  
rey Paymón, demonio que monta en dro-  
medario y tiene cara de mujer, la protege  
y le da aceite virgen en las quemaduras.

Y 16. Virgodaifa, a la que algunos cro-  
nistas (por ejemplo Malón de Chaide y el  
obispo Guevara) llaman Palolea de Puente-  
Genil, fue nuera del conocido hereje Lean-  
dro el Bel, de quien se dice que tuvo tres  
mellizos: Odo, Joel y Puto, jóvenes que  
hacían el amor, sobre la verde yerba de  
las praderas, con las florecillas de pinta-  
dos colores.

La gente, por entenderse, llama pinti-  
quinestras a las dieciséis amorosas gigantas  
de la corte de Pintiquinestra de Sobradisa.  
En el reino de los infiernos, las pinti-  
qui-







- AUTOR:** Borja de Pedro.  
**TÍTULO:** Danza de las gigantas amorosas.  
**FECHA:** 1975.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y tipografía.  
**SOPORTE:** Papeles Arches y Guarro.  
**MEDIDA PAPEL:** 49 x 70, 5 cm.  
**MEDIDAS de los grabados:** 24, 5 x 19, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Todas las estampas aparecen firmadas en el ángulo inferior derecho, bajo la huella, y numeradas en el ángulo inferior izquierdo 3/75.  
 El colofón aparece numerado igualmente y firmado por el grabador y por el escritor Camilo José Cela.  
**UBICACIÓN:** Librería Pons, C/ Latassa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Borja de Pedro.  
**DESCRIPCIÓN:** La figura domina en estas composiciones en las que el desnudo es el protagonista. Se juega además con la compartimentación de las escenas y demuestra el artista una gran imaginación en la creación de seres fantásticos en los que se mezcla lo animal y lo humano. Estética surrealista. Tinta marrón.  
**OBSERVACIONES:** El texto de este libro es de Camilo José Cela. En el colofón se lee: "En la Danza de las gigantas amorosas de Camilo José Cela ilustrado con ocho grabados al

aguafuerte originales de Borja de Pedro, se han tirado setenta y cinco ejemplares venales sobre papel Guarro y veinte de colaborador así repartidos: Un ejemplar único con una prueba de estado de cada uno de los aguafuertes. Diez ejemplares, numerados del 2 al 11 con una prueba de estado de uno de los aguafuertes. Sesenta y cuatro ejemplares, numerados del 12 al 75. Veinte ejemplares de colaborador sobre papel Arches, diez de ellos marcados con las iniciales C.J.C y los diez restantes con las letras B. de P., con una prueba de estado de uno de los aguafuertes.”

Incluye este ejemplar un boceto realizado y firmado por Borja de Pedro a tinta.

Algunas matrices aparecen recortadas.

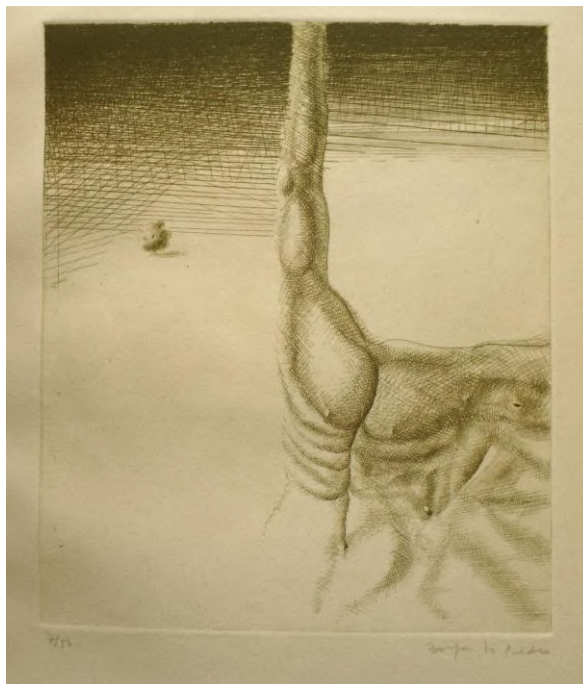
**BIBLIOGRAFÍA:**

- Camilo José Cela, *Danza de las Gigantas Amorosas*, Barcelona, Luchán, 1975.



- AUTOR:** Borja de Pedro.  
**TÍTULO:** Libro de Sinera (portada).  
**FECHA:** 1977.  
**TÉCNICA:** Buril.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 5, 5 x 5, 5 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa "Borja de Pedro". Numerado 7/50 en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Librería Pons, C/ Latassa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Borja de Pedro.  
**DESCRIPCIÓN:** Una mano sujeta un instrumento de dibujo y con delicadeza traza un sutil garabato. Tinta verde.  
**OBSERVACIONES:** Este trabajo se encuentra en la portada del *Libro de Sinera* que se ilustra con grabados de Jorge Castillo, Glauco Capozzoli, Andreu-Fresquet, Carbó Berthold y Hernández Pijoán además de dos estampas de Borja de Pedro.  
**BIBLIOGRAFÍA:** - Salvador Espriú, *Libro de Sinera*, [edición bilingüe], Barcelona, Borja de Pedro, 1977.

Nº 4



- AUTOR:** Borja de Pedro.  
**TÍTULO:** Libro de Sinera.  
**FECHA:** 1977.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y buril.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**HUELLA:** 28, 8 x 24, 3 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho de la estampa "Borja de Pedro". Numerado 7/50 en el ángulo inferior izquierdo.  
**UBICACIÓN:** Librería Pons, C/ Latassa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Borja de Pedro.  
**DESCRIPCIÓN:** Diversos fragmentos de anatomía humana se disponen en un espacio insinuado. Tinta verde.  
**OBSERVACIONES:** Este trabajo se encuentra como ilustración de la edición del *Libro de Sinera* que se acompaña con grabados de Jorge Castillo, Glaucó Capozzoli, Andreu-Fresquet, Carbó Berthold y Hernández Pijoán además de dos estampas de Borja de Pedro y que él mismo imprimiría en su taller de Barcelona.  
"Del LIBRO DE SINERA DE SALVADOR ESPRIÚ, texto original catalán y traducción castellana, compuesto en tipo "Times" seminegro, cuerpo 18, con grabados de ANDREU FRESQUET, BORJA DE PEDRO, G. CARBÓ BERTHOLD, GLAUCO CAPOZZOLI,

1911

HERNÁNDEZ PIJOAN y JORGE CASTILLO, impreso en el taller calcográfico de Borja de Pedro, se tiraron cincuenta ejemplares venales numerados del 1/50 al 50/50 y veinte de colaborador fuera de comercio, marcados del I/XX al XX/XX, sobre papel de hilo Guarro de 250 grs.”

- BIBLIOGRAFÍA:**
- Salvador Espriú, *Libro de Sinera*, [edición bilingüe], Barcelona, Borja de Pedro, 1977.



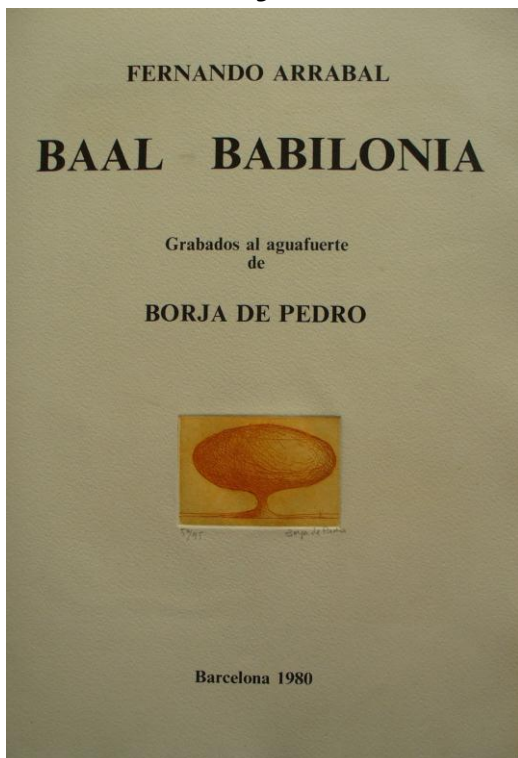
1



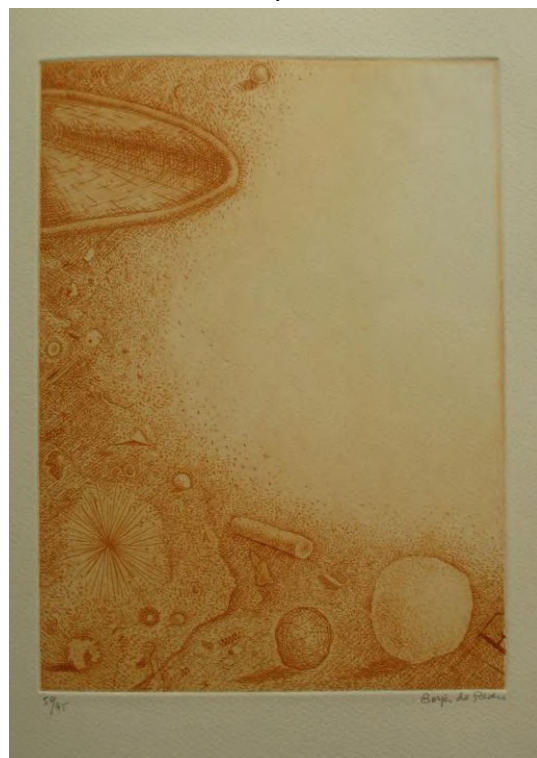
2



3



4



5



6



7



8





9



10

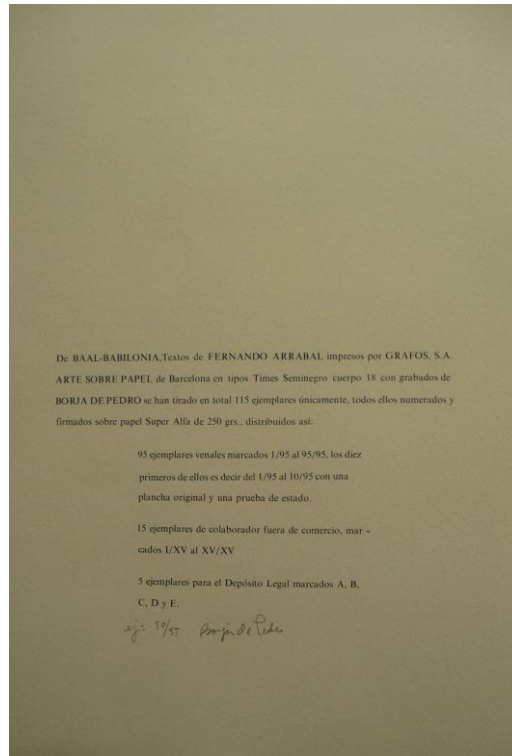


11



12





- AUTOR:** Borja de Pedro.  
**TÍTULO:** Baal Babilonia.  
**FECHA:** 1980.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.  
**MEDIDA PAPEL:** 39 x 53 cm.  
**MEDIDAS:** 2: 26, 5 x 19, 5 cm.  
 3: 5, 2 x 7, 8 cm.  
 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10: 26, 5 x 19, 3 cm. '
   
La imagen 8 se consigue a partir de dos matrices.  
 11: dos planchas, una de 10 x 19, 5 cm. estampada sin tinta (gofrado) y otra de 16 x 19, 5 (estampada con tinta azul)  
 12: tres recortes de plancha muy irregulares que conforman una composición con una medida total de 26, 5 x 19, 3.  
**INSCRIPCIONES:** La imágenes 2 a la 12, ambas incluidas, aparecen numeradas en el ángulo inferior izquierdo como 50/95 y firmadas por el artista en el ángulo inferior derecho bajo la huella. El colofón está también numerado y firmado.  
**UBICACIÓN:** Librería Pons, C/ Latassa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Borja de Pedro.  
**DESCRIPCIÓN:** Las composiciones de los grabados son siempre basadas en la línea y sobre ellas

pesa la influencia del surrealismo ya que representan paisajes de horizontes lejanos en los que predomina la calma y se distribuyen diversos objetos, sirven por tanto a la perfección como marco para la literatura de Fernando Arrabal, autor del texto. Si analizamos con detalle cada una de las obras:

**2:** dos grandes masas que simulan animales parecen encontrarse en el centro de la composición y en medio de un paisaje ante el agua con un marcado horizonte. Ante ellos diversos objetos entre los que distinguimos una esfera, unos naipes y un sombrero. Las líneas del aguafuerte marcan la perspectiva y el modelado. Tinta marrón.

**3:** Pequeño grabado que se incluye en la portada y representa, con tinta naranja, lo que podría ser un gran árbol o el hongo generado por una explosión. Líneas redondeadas y simplicidad compositiva.

**4:** Composición a base de grafías diversas que se concentra en uno de los lados de la imagen y genera una suerte de torbellino de elementos a base de tinta naranja.

**5:** De nuevo esferas y elementos conseguidos con variadas grafías se acumulan en torno al centro de la composición que queda vacío simulando un foco de luz. Entre esos elementos encontramos un naipe. Se trata de una imagen muy similar a la descrita como número 4. La plancha presenta algún recorte que se traduce en la estampación. Tinta marrón.

**6:** Imagen conseguida a base de tintas marrón y amarillo en la que se reutiliza la matriz empleada para el grabado número 2 de este libro, si bien en esta ocasión se recorta la matriz dando lugar a una composición diferente y con perfiles irregulares.

**7:** Gran sombrero que centra la imagen. Tinta verde. Reconocemos alguna letra, como en otras imágenes y ciertas grafías que se repiten a lo largo de los grabados de este libro. La imagen se consigue a partir de dos matrices de similar tamaño.

**8:** Plancha con recortes que genera una imagen sutil en la que se juega con el papel de fondo como elemento compositivo. De nuevo distinguimos un paisaje acuático de horizonte bajo con formas que parecen derretirse y un sombrero abandonado. Tinta amarilla.

**9:** Figura animalística en un paisaje de lejano horizonte bajo un cielo poblado de nubes. Tintas marrón y azul.

**10:** Elementos compuestos a base de grafías con formas orgánicas y rocosas que se concentran en la mitad izquierda de la composición. Tinta naranja.

**11:** Imagen compuesta a base de dos matrices, la de la mitad superior se estampa sin tinta (gofrado) mientras que la inferior se estampa con tinta azul. La imagen, cercana a la abstracción, compone un paisaje a base de formas geométricas mezcladas con otras de carácter orgánico.

**12:** composición en la que se reutilizan varias de las planchas ya usadas en los grabados anteriores y a partir de tres recortes se compone una nueva imagen de recuerdos paisajísticos. Tintas verde y naranja.

**OBSERVACIONES:** La edición original en francés de este texto de Fernando Arrabal se publicó en 1959 en París en la editorial Julliard con el título *Baal Babylone*.

En el colofón se lee: “De BAAL-BABILONIA, Textos de FERNANDO ARRABAL impresos por GRAFOS, S.A. ARTE SOBRE PAPEL de Barcelona en tipos Times Seminegro cuerpo 18 con grabados de BORJA DE PEDRO se han

tirado en total 115 ejemplares únicamente, todos ellos numerados y firmados sobre papel Super Alfa de 250 grs., distribuidos así: 95 ejemplares venales marcados 1/95 al 95/95, los diez primeros de ellos es decir del 1/95 al 10/95 con una plancha original y una prueba de estado. 15 ejemplares de colaborador fuera de comercio marcados I/XV al XV/XV. 5 ejemplares para el Depósito Legal marcados A, B, C, D y E.”

- BIBLIOGRAFÍA:**
- Fernando Arrabal, *Baal Babilonia*, Barcelona, Borja de Pedro (Grafos S.A.), 1980.

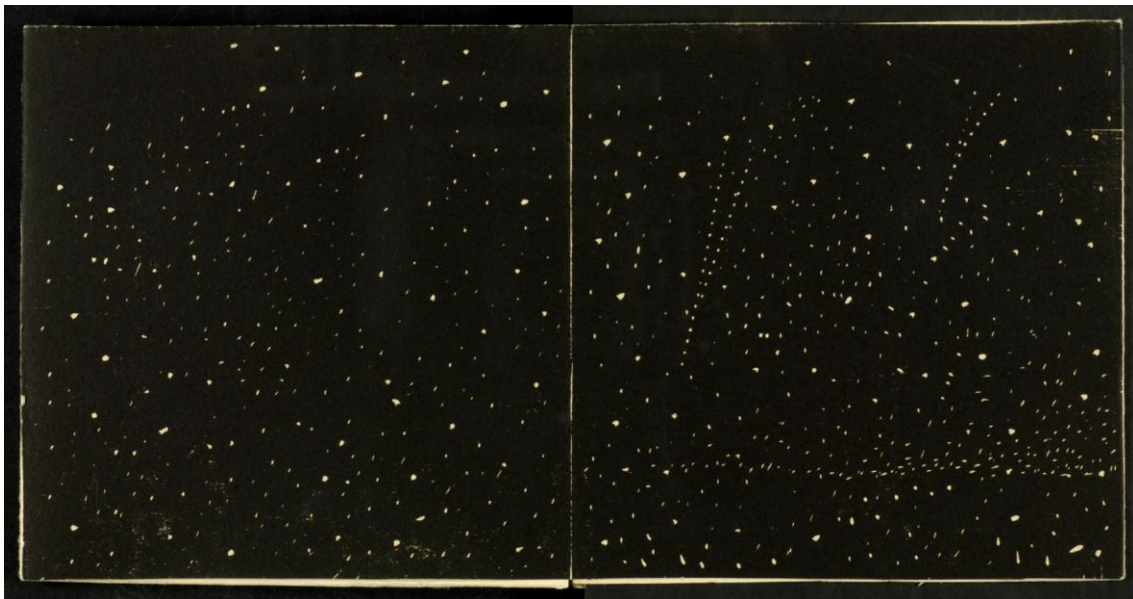


Nº 6

1



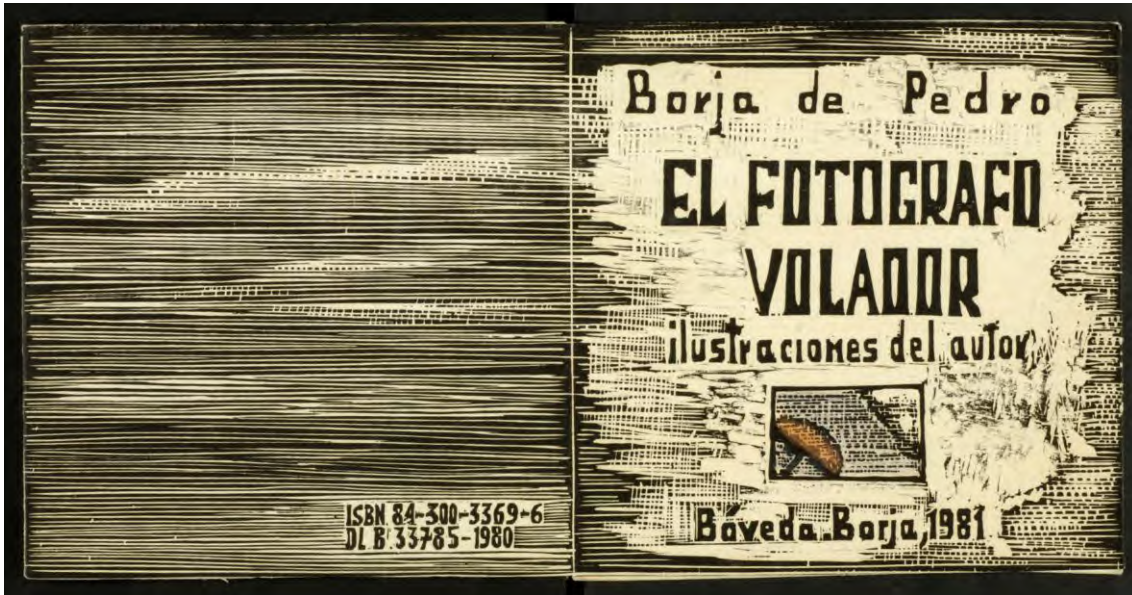
2



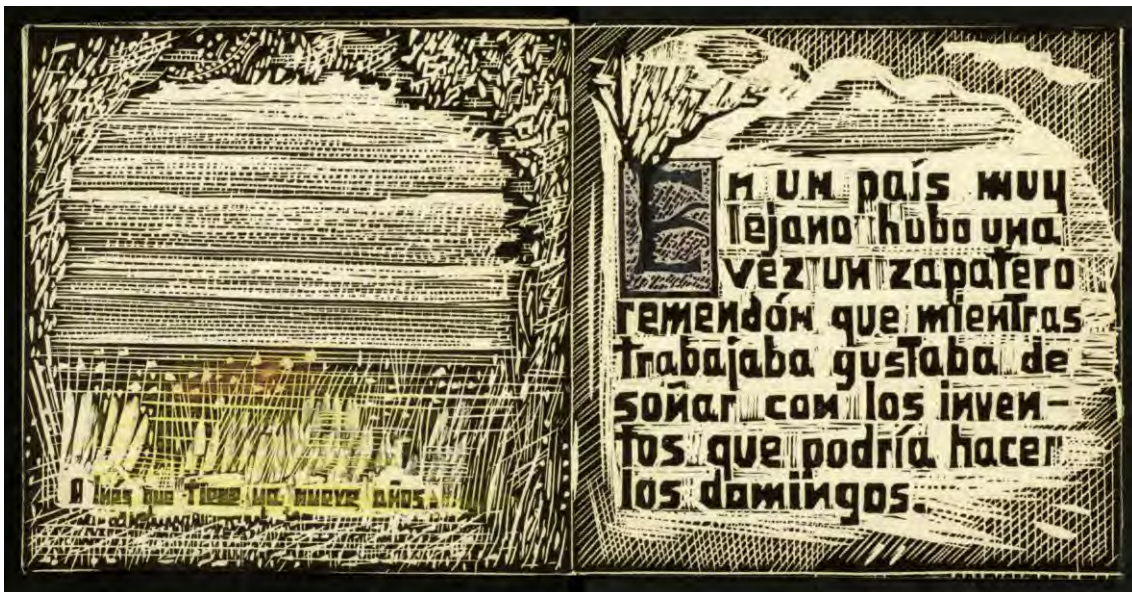
3

1920





4



5





6



7

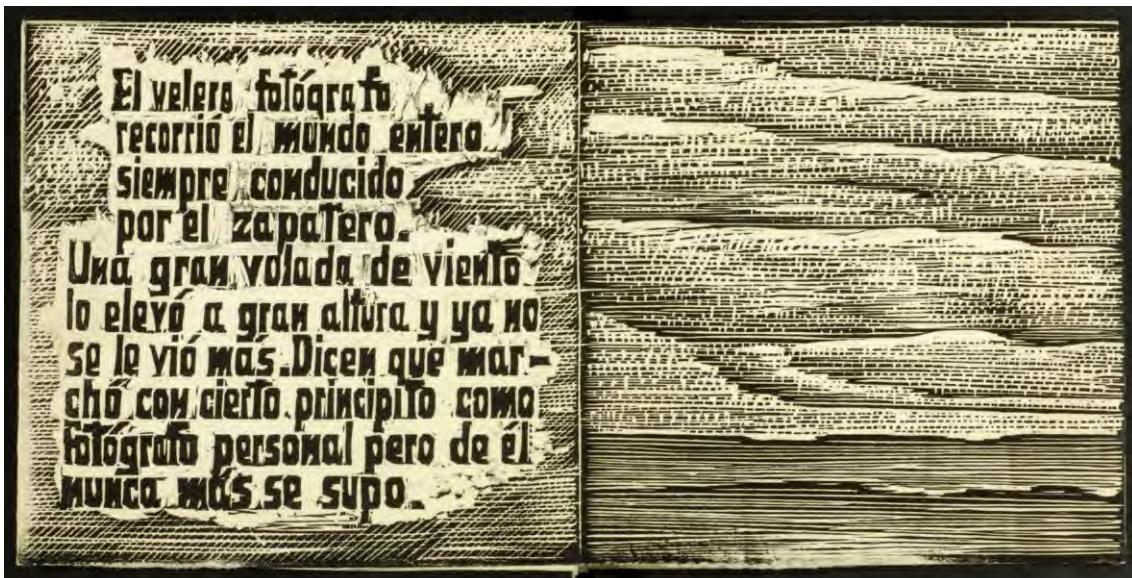




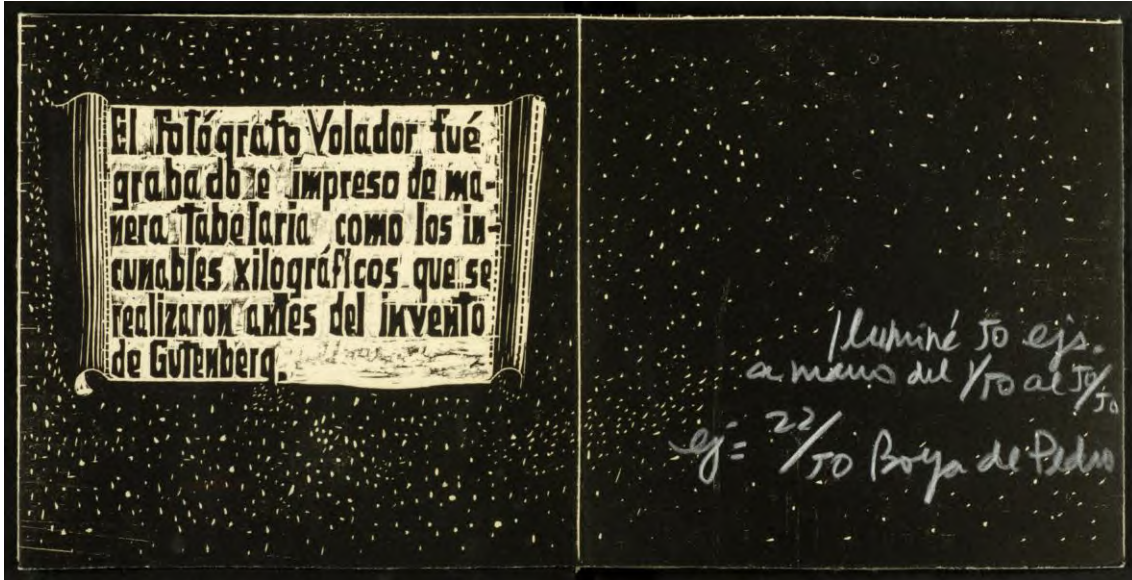
8



9







- AUTOR:** Borja de Pedro.  
**TÍTULO:** El Fotógrafo Volador.  
**FECHA:** 1980-1981.  
**TÉCNICA:** Xilografía.  
**MEDIDA PAPEL:** Hojas de 12 x 13 cm.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado al final del colofón "Borja de Pedro" y numerado 22/50.  
**UBICACIÓN:** Biblioteca Nacional de Cataluña.  
**DESCRIPCIÓN:** Libro con texto e ilustraciones de Borja de Pedro estampado a una tinta e

iluminado de forma manual por el artista.

**OBSERVACIONES:** Según se especifica en el propio libro se realizó una tirada de cincuenta ejemplares iluminados a mano por Borja de Pedro.

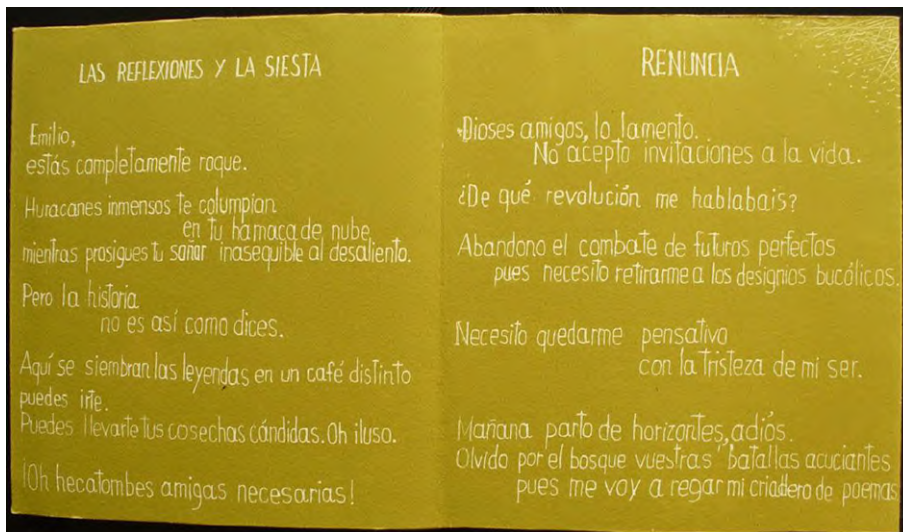
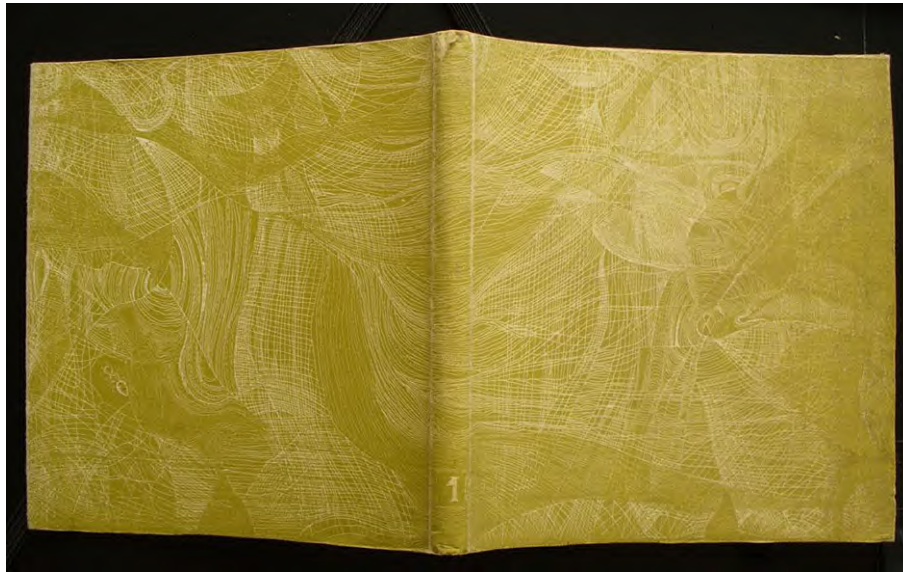
Las xilografías de este trabajo se fechan en 1980 mientras que la edición se realizó en 1981.

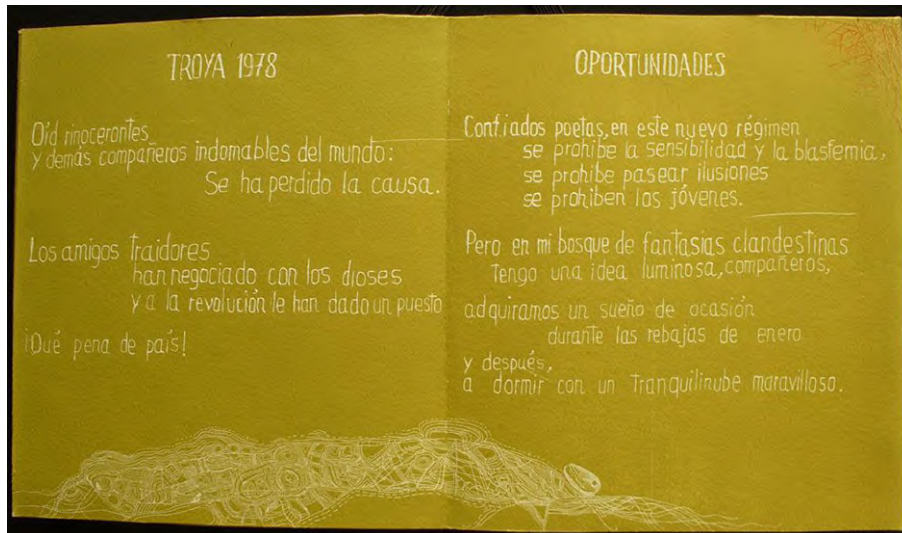
La editorial Bóveda fue dirigida por Javier de Pedro entre 1979 y 1984.

**BIBLIOGRAFÍA:**

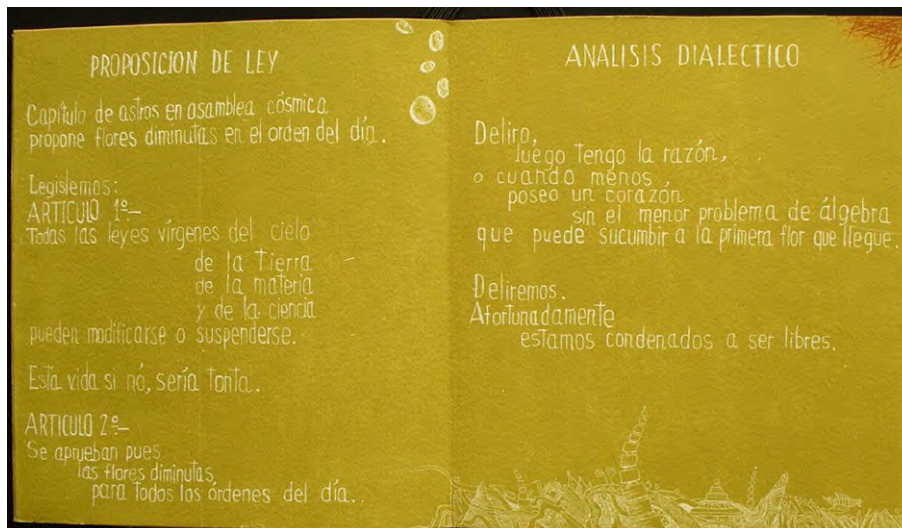
- Borja de Pedro, *El Fotógrafo Volador*, Colección Tabelaia, n.º 0, Barcelona, Bóveda (León), B. de Pedro, 1981



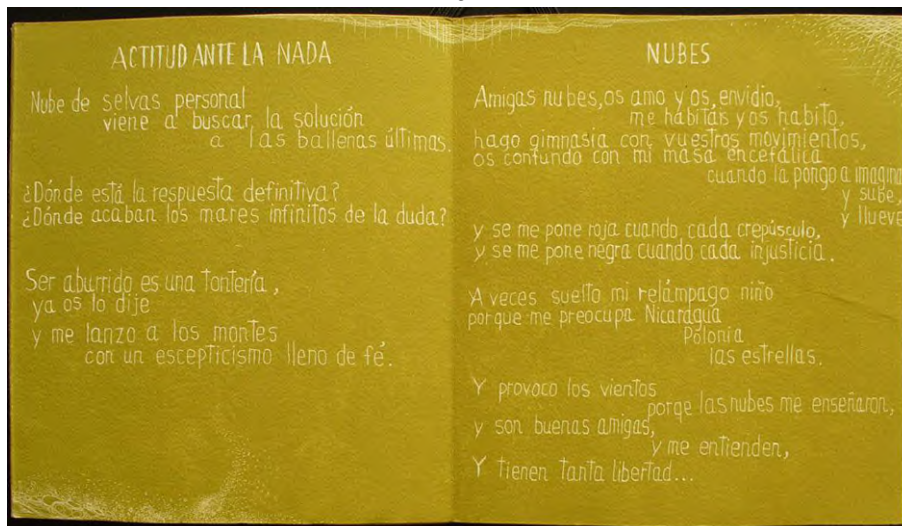




5

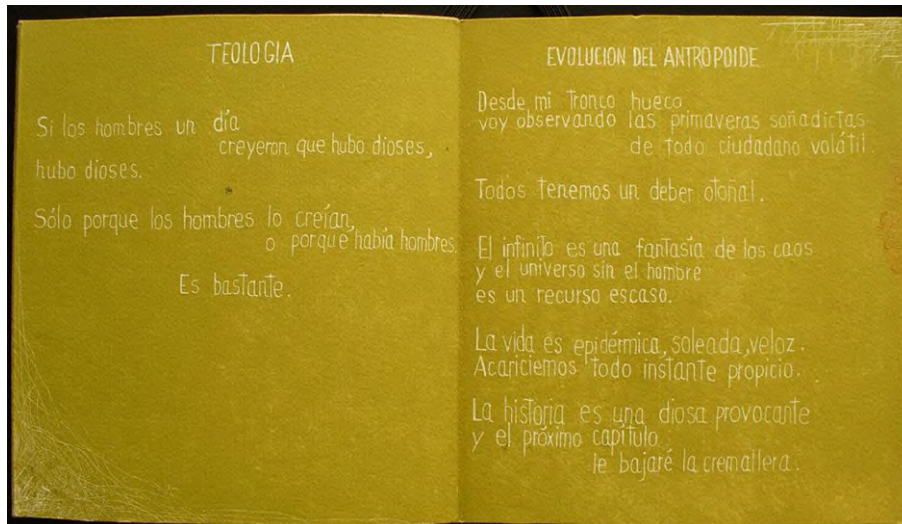


6

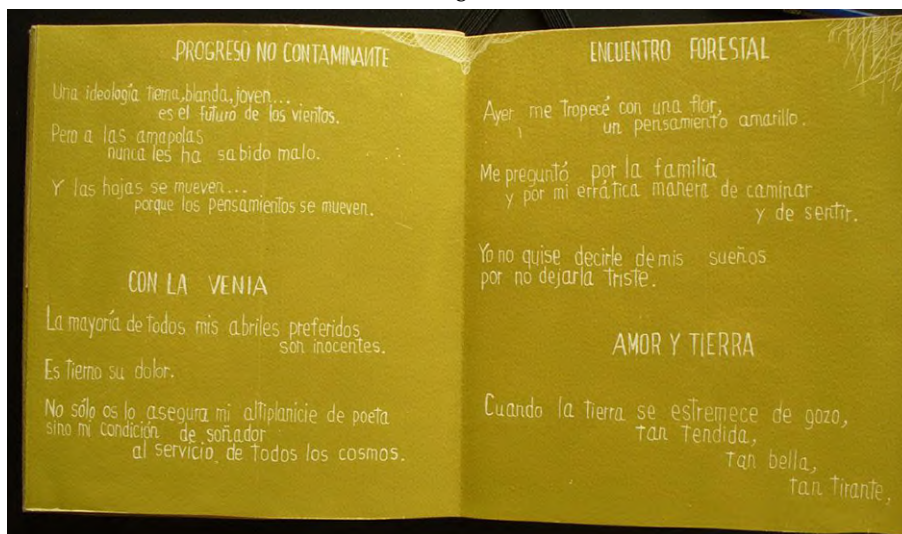


7





8

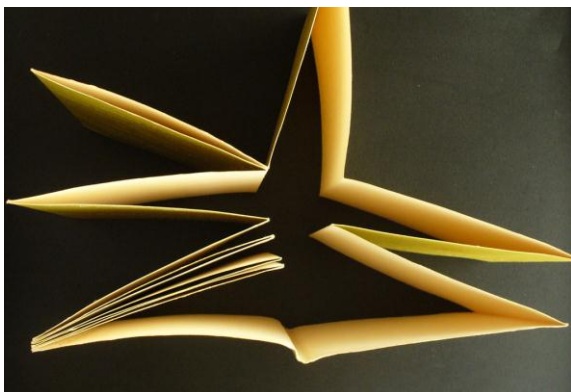


9



10





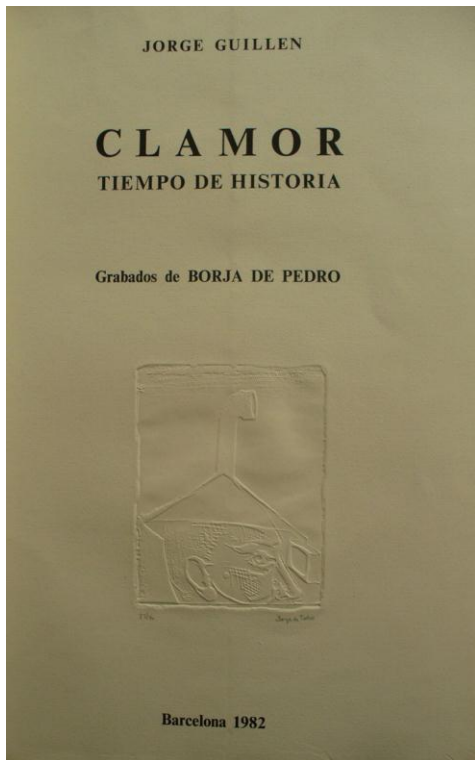
- AUTOR:** Borja de Pedro.
- TÍTULO:** Abandonado en el ensueño como único vehículo de confianza.
- FECHA:** 1981.
- TÉCNICA:** Aguafuerte.
- MEDIDA PAPEL:** Carillas de 16,5 x 15 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado al final del colofón “Borja de Pedro” y numerado 30/300
- UBICACIÓN:** Librería Pons, C/ Latassa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Borja de Pedro.
- DESCRIPCIÓN:** Poemario de Emilio Gastón grabado por Borja de Pedro al aguafuerte (texto e ilustraciones). Se concibe la imagen como un continuo que transcurre como los poemas. Diversos elementos de carácter vegetal y paisajístico con toque cercanos al surrealismo recorren el libro, vemos así composiciones rocosas, hojas, y pequeñas hormigas entre el texto. La imagen se consigue a base de líneas, el color se aplica en superficie con algunos detalles a muñequilla. Tintas verde y roja.
- OBSERVACIONES:** El plegado del papel hace que el libro sea un continuo. La imagen y el texto se consiguen al aguafuerte, el papel se corta a sangre, sin márgenes.  
En el colofón leemos: “ABANDONADO EN EL ENSUEÑO COMO ÚNICO VEHÍCULO DE CONFIANZA texto de Emilio Gastón fue grabado al aguafuerte por Borja de Pedro y de él se estamparon manualmente sobre papel Guarro un total de 300 ejemplares venales numerados del 1/300 al 300/300 y 30 de colaborador del

I/XXX al XXX/XXX, firmados, terminándose en el mes de diciembre de 1981.”

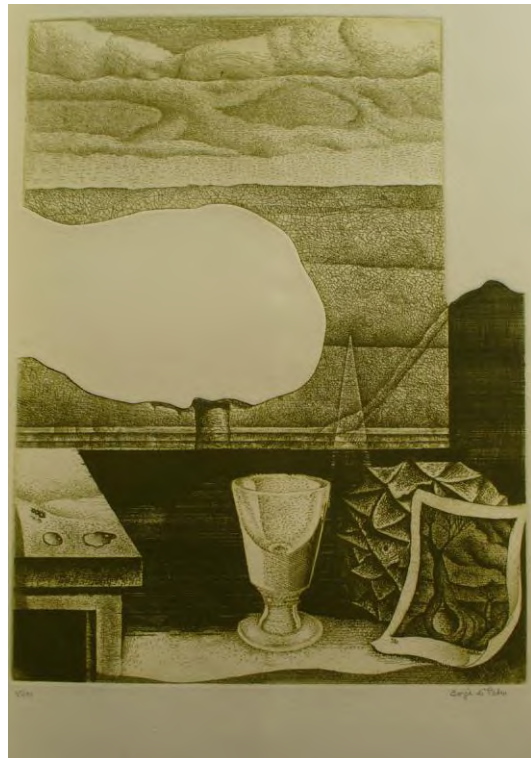
La editorial Bóveda fue dirigida por Javier de Pedro entre 1979 y 1984.

- BIBLIOGRAFÍA:**
- Emilio Gastón, *Abandonado en el ensueño como único vehículo de confianza*, Borja (Zaragoza), Bóveda-Levante, 1981.

1



2



3



4





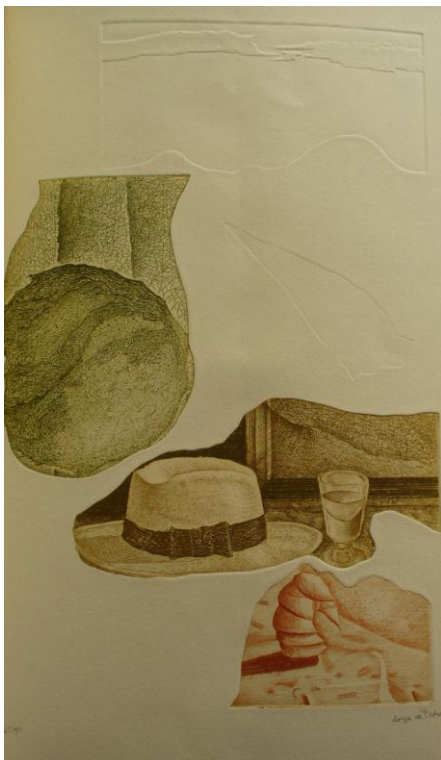
5



6



7



8

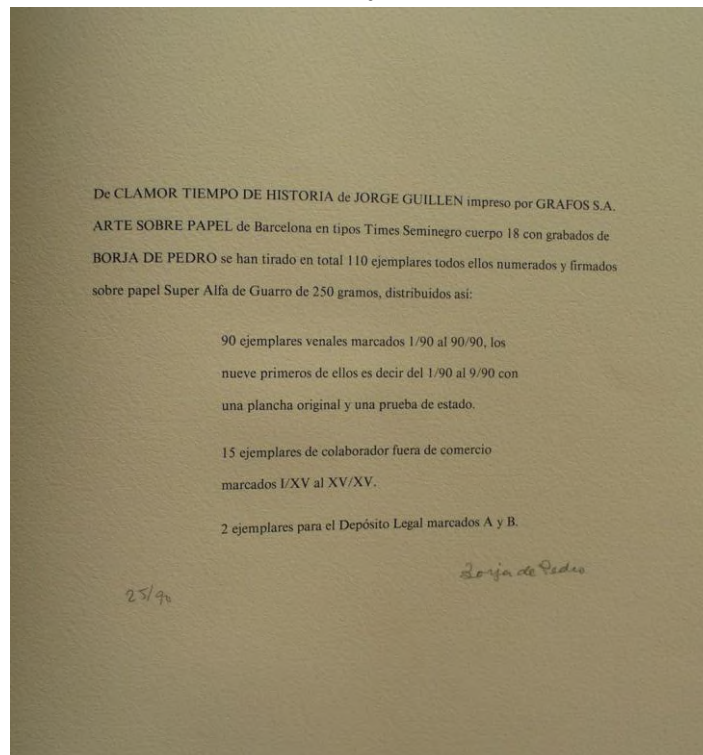


1932

9



10



De CLAMOR TIEMPO DE HISTORIA de JORGE GUILLEN impreso por GRAFOS S.A.  
ARTE SOBRE PAPEL de Barcelona en tipos Times Seminegro cuerpo 18 con grabados de  
BORJA DE PEDRO se han tirado en total 110 ejemplares todos ellos numerados y firmados  
sobre papel Super Alfa de Guarro de 250 gramos, distribuidos así:

90 ejemplares venales marcados 1/90 al 90/90, los  
nueve primeros de ellos es decir del 1/90 al 9/90 con  
una plancha original y una prueba de estado.

15 ejemplares de colaborador fuera de comercio  
marcados 1/XV al XV/XV.

2 ejemplares para el Depósito Legal marcados A y B.

25/90

Borja de Pedro

**AUTOR:** Borja de Pedro.  
**TÍTULO:** Clamor: tiempo de historia.  
**FECHA:** 1982.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte y tipografía.  
**SOPORTE:** Papel Guarro.

1933

- MEDIDA PAPEL:** 53 x 33, 5 cm.
- MEDIDAS de los grabados:**
- 1:** 15, 5 x 12, 5 cm.
  - 2:** 4 planchas, una de 42, 5 x 9, 7 cm., dos de 32, 5 x 9, 6 cm. y otra más de 9, 6 x 20 cm.
  - 3:** 34 x 28 cm.
  - 4:** 31, 5 x 24, 2 cm.
  - 5:** 34 x 28 cm.
  - 6:** varios recortes de planchas irregulares que conforman una imagen total aproximada de 40, 5 x 27 cm.
  - 7:** Imagen recortada con una medida total aproximada de 38 x 30, 3 cm.
  - 8:** 34, 2 x 30, 3 cm.
- INSCRIPCIONES:** Todas las estampas y el colofón aparecen firmados en el ángulo inferior derecho, bajo la huella, y numerados en el ángulo inferior izquierdo 25/90.
- UBICACIÓN:** Librería Pons, C/ Latassa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Borja de Pedro.
- DESCRIPCIÓN:** Los grabados describen paisajes de tinte surrealista, composiciones rocosas solitarias, escenas de interior con pequeños bodegones entre los que distinguimos objetos como vasos, sombreros, o cráneos de animales, que contribuyen a aumentar la sensación de misterio que transmiten las escenas descritas. El artista realiza recortes de matrices con los que compone las estampas. Las tintas son marrones, verdes, ocre y azules.
- OBSERVACIONES:** El texto de este libro es de Jorge Guillén, que escribió *Clamor* en tres partes finales de los años cincuenta y principios de los años sesenta. En el colofón se lee: “De CLAMOR TIEMPO DE HISTORIA de JORGE GUILLÉN impreso por GRAFOS S. A. ARTE SOBRE PAPEL de Barcelona en tipos Times Seminegro cuerpo 18 con grabados de BORJA DE PEDRO se han tirado en total 110 ejemplares todos ellos numerados y firmados sobre papel Super Alfa de Guarro de 250 gramos, distribuidos así: 90 ejemplares venales marcados 1/90 al 90/90, los nueve primeros de ellos es decir del 1/90 al 9/90 con una plancha original y una prueba de estado. 15 ejemplares de colaborador fuera de comercio marcados I/XV al XV/XV. 2 ejemplares para el Depósito Legal marcados A y B.”

El artista juega con los recortes de las matrices; elimina fragmentos de las planchas con los que compone nuevas estampas, vemos así, por ejemplo, cómo el fragmento que recorta de la plancha del grabado 2 en la imagen número 7, que incluye también otro fragmento de la imagen 8 y también de grabados anteriores presentados, por ejemplo, en la obra Baal Babilonia.

Entre las estampas encontramos una reproducción de *La perla perdida*, trabajo que el artista presentó en su exposición de Tokio de 1981 (imagen 9).

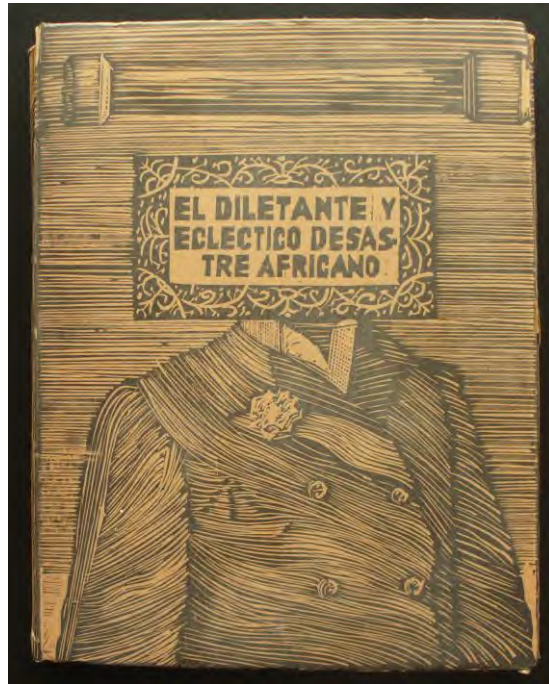
**BIBLIOGRAFÍA:**

- Jorge Guillén, *Clamor: tiempo de historia*, Barcelona, Borja de Pedro (Grafos S.A.), 1982.



Nº 9

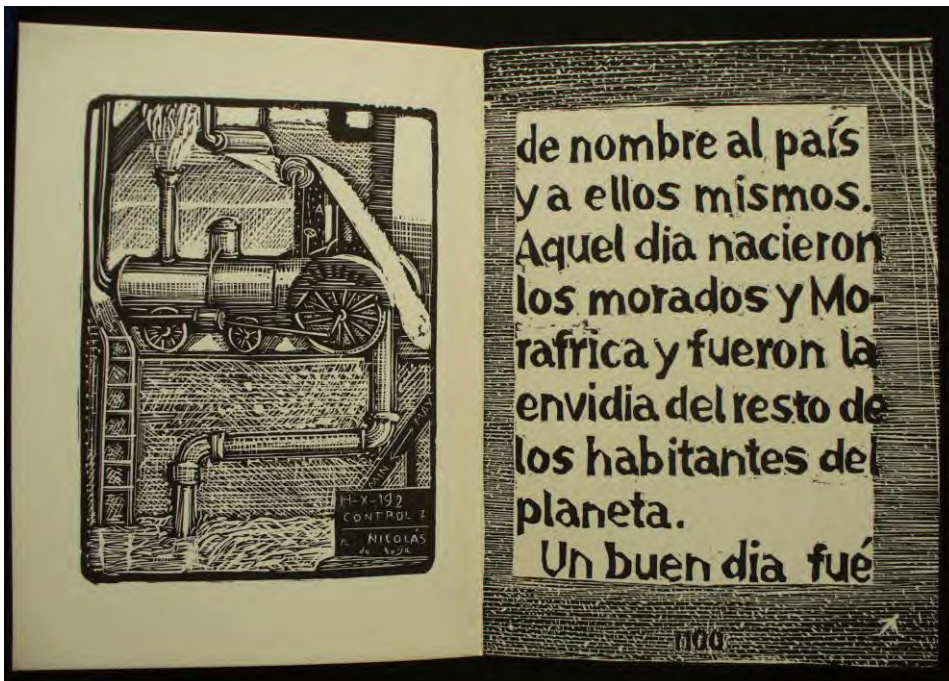
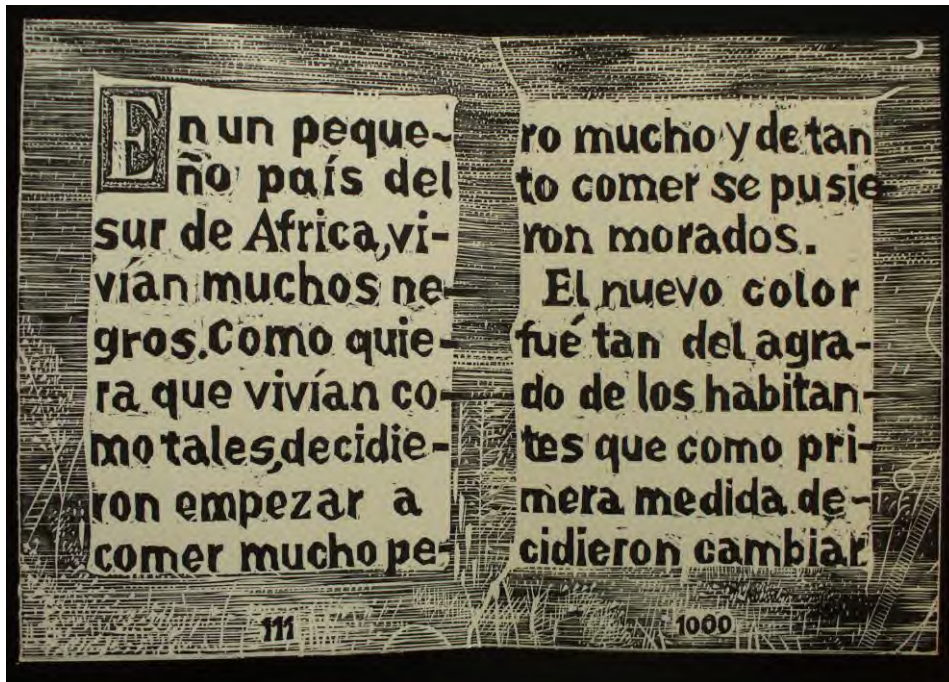
1



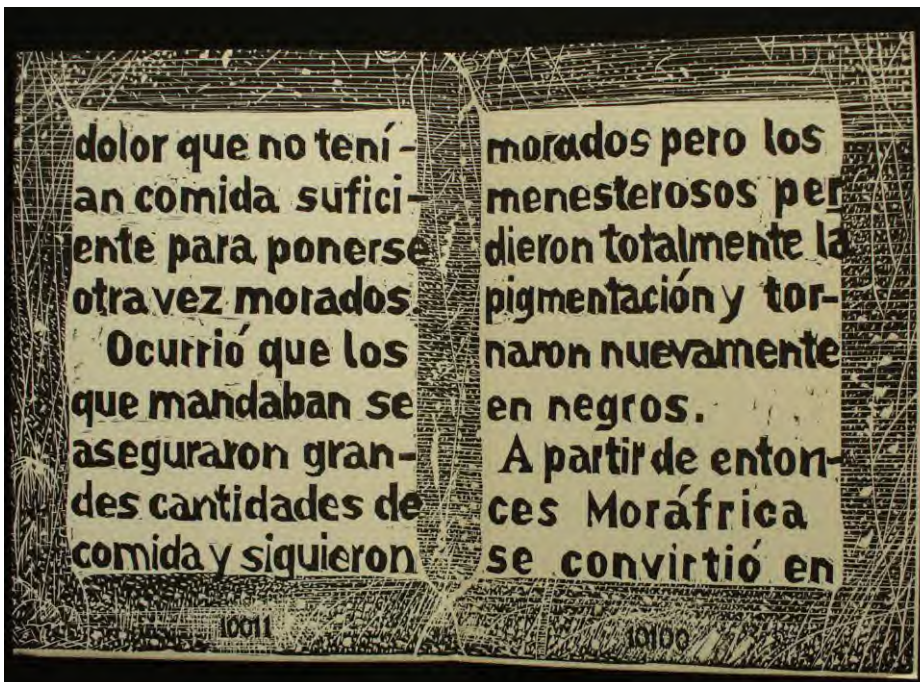
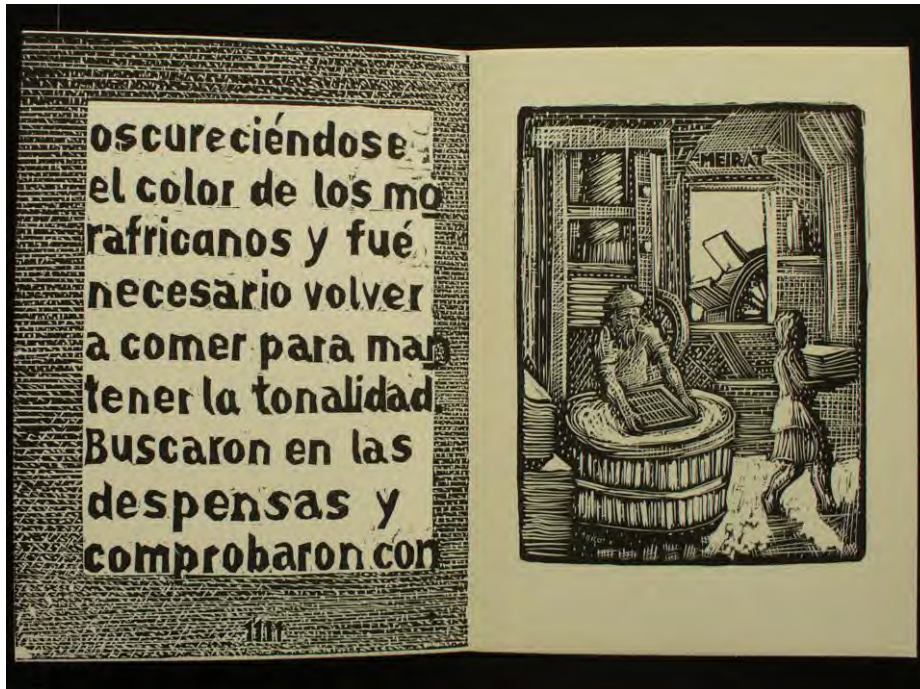
2

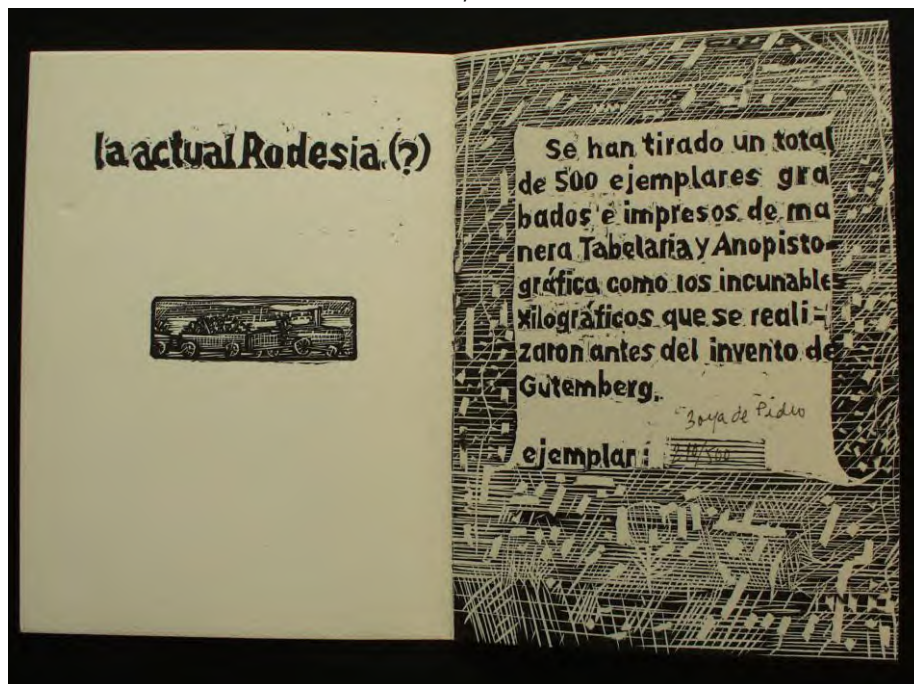


1936









- AUTOR:** Borja de Pedro.
- TÍTULO:** El diletante y ecléctico desastre africano.
- FECHA:** 1983.
- TÉCNICA:** Xilografía.
- MEDIDA PAPEL:** 18 X 26, 5 cm.
- MEDIDAS:** -Los grabados que sirven como ilustración presentan una huella de 13,3 x 10 cm.  
-Las hojas de texto son de 18 x 26, 5 si son a página completa y si sólo ocupan una de las carillas del libro las medidas son de 18 x 13, 2  
-Acompaña al colofón un grabado de 1,8 x 6 cm.
- INSCRIPCIONES:** Firmado al final del colofón "Borja de Pedro" y numerado 210/500.
- UBICACIÓN:** Librería Pons, C/ Latassa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Borja de Pedro.
- DESCRIPCIÓN:** Pequeño cuento acompañado de cuatro grabados xilográficos que aluden al viaje a través de la representación de un tren y también al proceso de fabricación del papel. Tinta negra.
- OBSERVACIONES:** Se trata de un texto escrito por Enrique de Pedro, hermano del artista, y grabado por Borja de Pedro. Está dedicado al hijo del grabador y por ello uno de los grabados incluye la dedicatoria "A Nicolás de Borja" (imagen 4).  
Existe relación entre los grabados que realiza el artista sobre la fabricación del

papel y los que aparecen en el conocido como “El libro de los oficios” realizados por Jost Amman, su título original es *Eygentliche Beschreibung auff aller Stände Erden* (traducción aproximada: Descripción exacta de todos los oficios de la tierra), publicado en 1568.



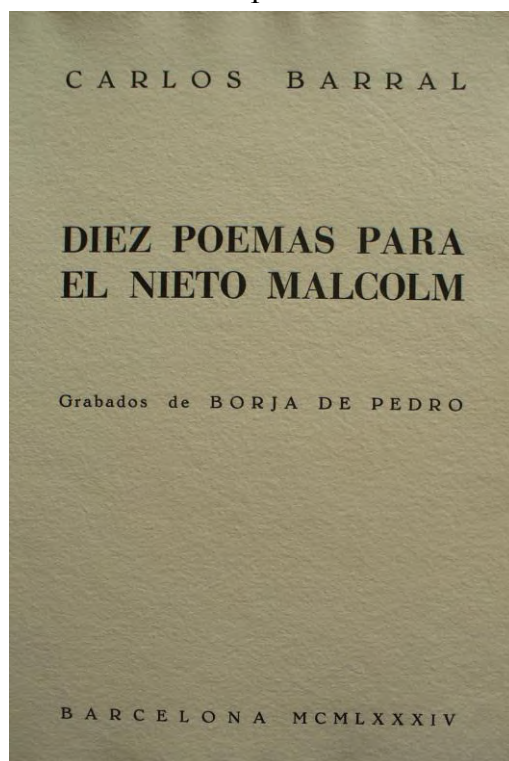
**BIBLIOGRAFÍA:**

- “Las caras de la noticia. Enrique de Pedro”, *ABC*, 21 de febrero de 1984, p. 11.



Nº 10

1

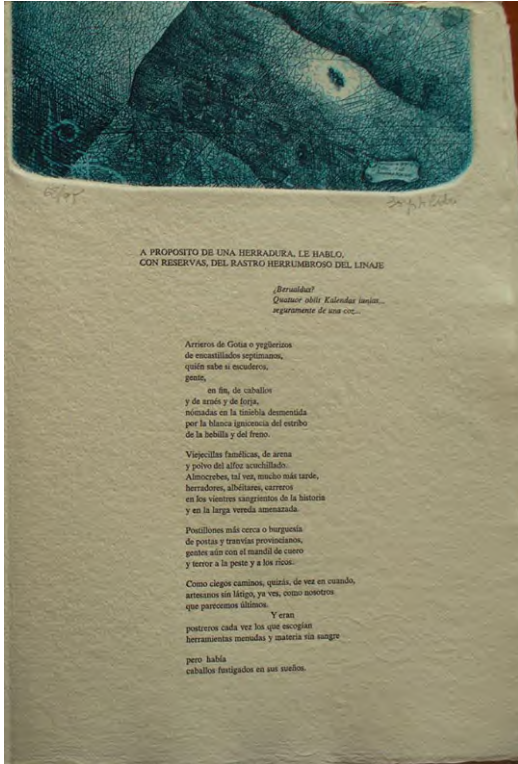


2



1941

3



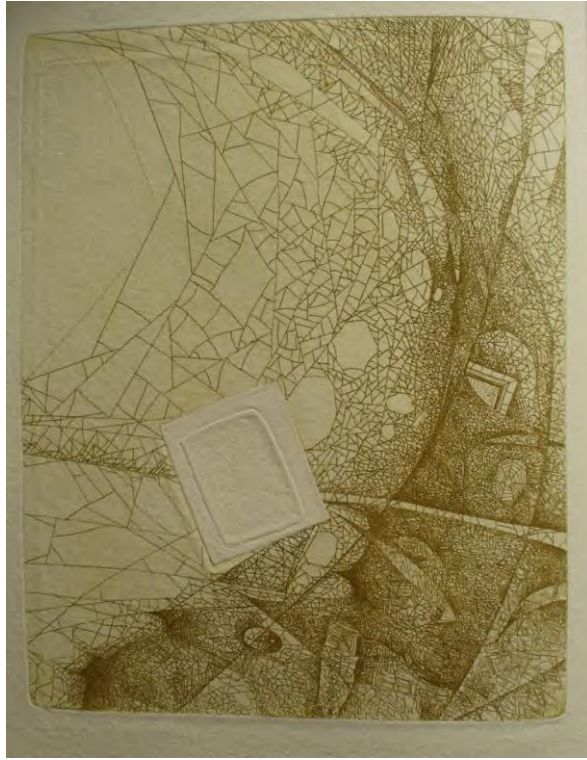
4



1942



5



6

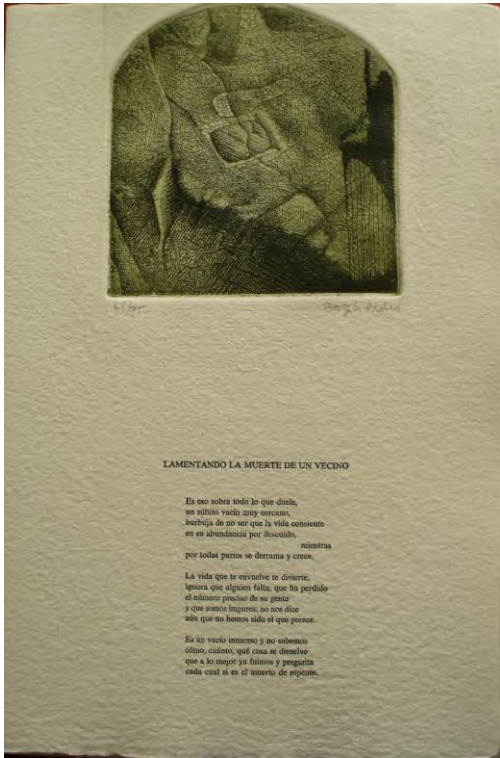


1943

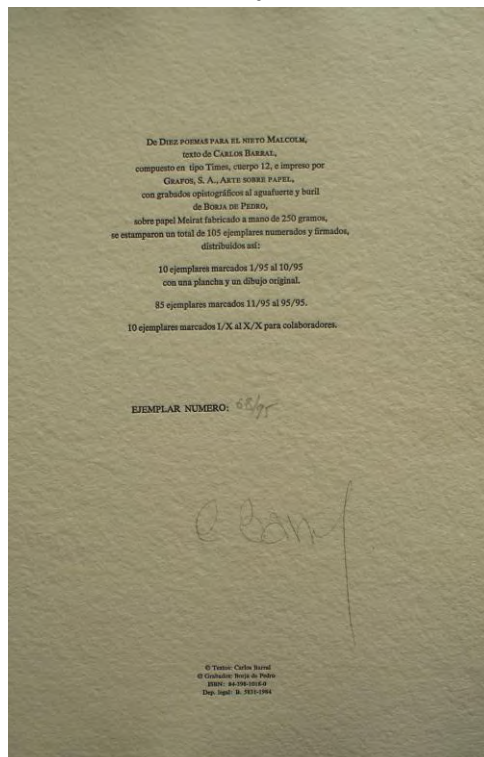
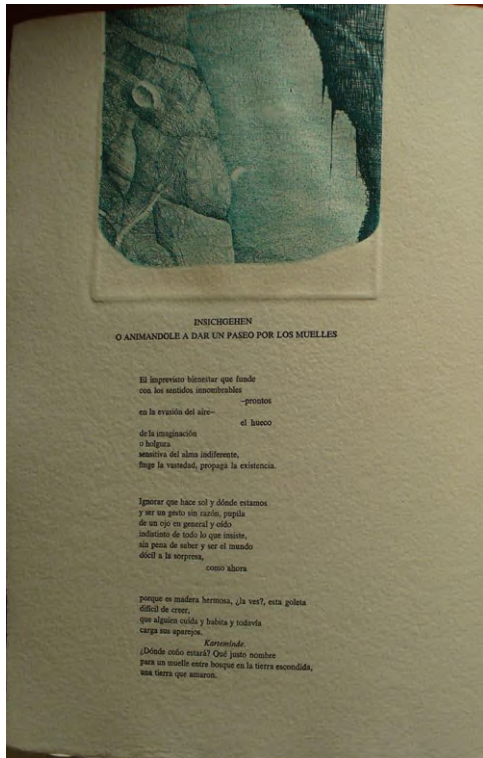
7



8



1944



**AUTOR:** Borja de Pedro.  
**TÍTULO:** Diez poemas para el nieto Malcom.  
**FECHA:** 1984.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, buril, gofrado y tipografía.  
**SOPORTE:** Papel Meirat.



**MEDIDA PAPEL:** 38,5 x 53,5 cm.  
**MEDIDAS:** 2: 34 x 14, 2 cm.  
3: 10 x 24 cm. aproximadamente  
4: 27,5 x 21,8 cm.  
5: ilustración de 34,8 x 10 cm. y texto de 24 x 16 cm.  
5: 28,5 x 22,5 cm.  
6: huella de 15 x 14 cm. aproximadamente y gofrado a partir de otra matriz de 11,5 x 14 aproximadamente.  
7: huella de 11,5 x 14 y gofrado a partir de otra plancha de 15 x 14 cm. aproximadamente.  
8: 15 x 15 cm.  
9: 16 x 15 cm.

**INSCRIPCIONES:** 2: firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho bajo la huella y numerado en el ángulo inferior izquierdo 68/95.

3: la imagen contiene una cartela en la que se lee "Franciscus de Borja de Petrus Fecit Barcinone MCMLXXXII". Además aparece firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho bajo la huella y numerado en el ángulo inferior izquierdo 68/95.

4: firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho bajo la huella y numerado en el ángulo inferior izquierdo 68/95.

6: firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho bajo la huella y numerado en el ángulo inferior izquierdo 68/95.

8: firmado a lápiz en el ángulo inferior derecho bajo la huella y numerado en el ángulo inferior izquierdo 68/95.

10: numerado 68/95 y firmado por Carlos Barral bajo el colofón.

**UBICACIÓN:** Librería Pons, C/ Latassa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Borja de Pedro.  
**DESCRIPCIÓN:** Grabados opistográficos a base de líneas que reproducen motivos naturales de aspecto rocoso, formas montañosas. Cercanos a la abstracción y conseguidos a partir de planchas muy irregulares. Los grabados son monocromáticos y se

utilizan tintas azules, verdes y marrones en cada caso. Si detallamos cada una de las imágenes:

**2:** el grabado se estampa con color sobre un gofrado que reproduce texturas diversas, lo cual potencia el relieve de la escena. Tinta marrón.

**3:** La forma de este grabado es muy irregular, se estampa con tinta azul en la parte superior de la hoja, sobre el texto impreso y uno de los lados aparece a sangre con el margen del papel.

**4:** grabado conseguido a partir de dos planchas, una de ellas de pequeño tamaño que se incluye en el centro de la composición en una reserva previa. Tintas marrón y verde. En medio del paisaje que se reproduce el artista dibuja un autorretrato de los años ochenta del que también existen estampas independientes.

**5:** se trata de la composición más abstracta, altamente lineal. La composición se concentra en uno de los lados de la imagen en una suerte de espiral que se va desintegrando hasta quedar resumida en unas pocas líneas rectas con una gran potencia geométrica. Tinta verde. Este grabado se estampa en el reverso de la hoja en la que se encuentra el grabado anterior (nº 4) y en esta ocasión la huella de esa segunda matriz más pequeña que mencionábamos antes queda en blanco.

**6:** El color en esta escena se concentra en la parte inferior, mientras que la superior aparece sin tinta con la huella de la matriz del grabado que se estampa en el anverso de esa misma hoja. Tinta verde.

**7:** En este caso el color se concentra en la parte superior de la escena y queda en la mitad inferior la huella de la matriz que se estampa con el grabado del anverso del papel. Tinta marrón.

**8 y 9:** anverso y reverso, respectivamente tintas verde y azul, estampados a partir de planchas recortadas en las que se potencia la curva en uno de sus lados. La imagen es estampa en el borde del papel.

**OBSERVACIONES:** El artista juega con las formas de las

matrices, los recortes, las reservas y los gofrados para dar mayor complejidad y riqueza a las composiciones con las que acompaña este poemario.

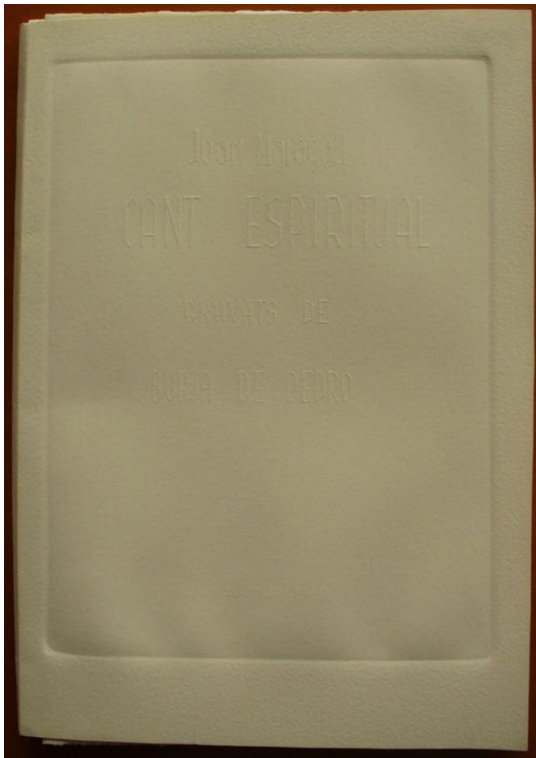
En el colofón leemos: “De DIEZ POEMAS PARA EL NIETO MALCOLM, texto de CARLOS BARRAL, compuesto en tipo Times, cuerpo 12, e impreso por GRAFOS, S. A., ARTE SOBRE PAPEL, con grabados opistográficos de BORJA DE PEDRO, sobre papel Meirat fabricado a mano de 250 gramos, se estamparon un total de 105 ejemplares numerados y firmados, distribuidos así: 10 ejemplares marcados 1/95 al 10/95 con una plancha y un dibujo original. 85 ejemplares marcados 11/95 al 95/95. 10 ejemplares marcados I/X al X/X para colaboradores.”

El papel usado para la edición contiene las marcas de agua del autor de los textos (dos delfines) y del grabador (dos buriles y el sol en el centro).

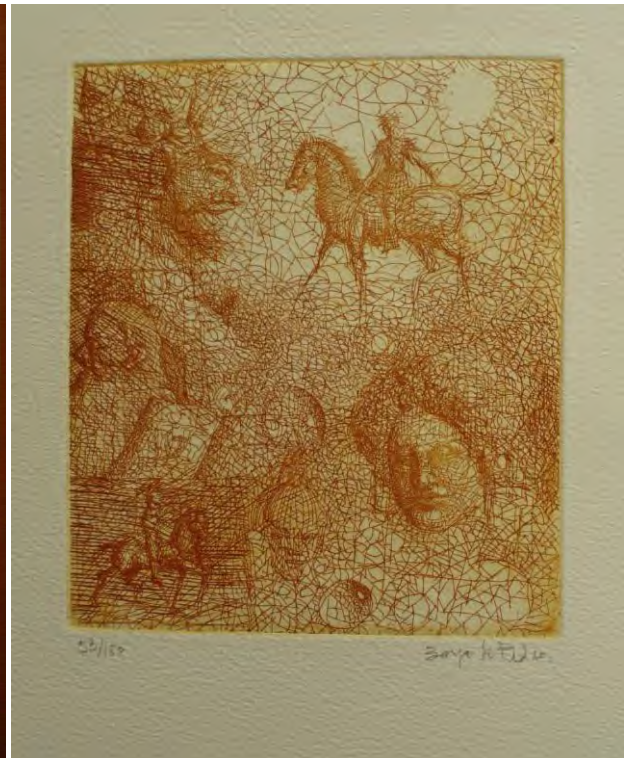
- BIBLIOGRAFÍA:**
- Carlos Barral, *Diez poemas para el nieto Malcom*, Barcelona, 1984.

Nº 11

1



2



3

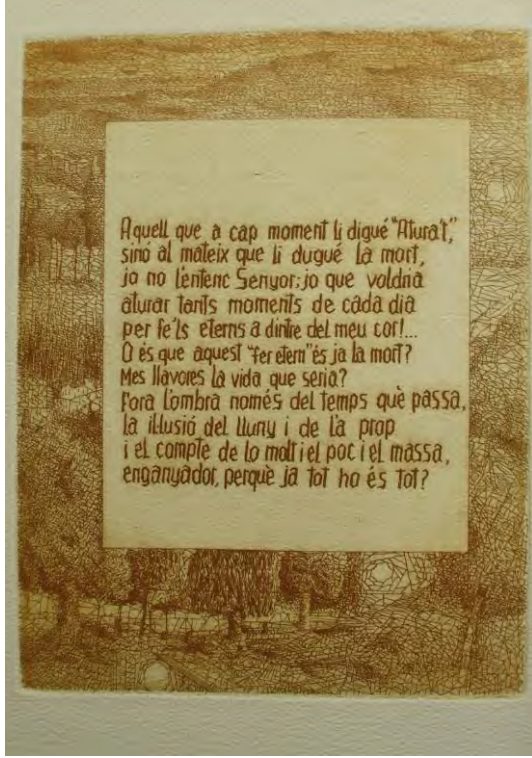


4





5



6



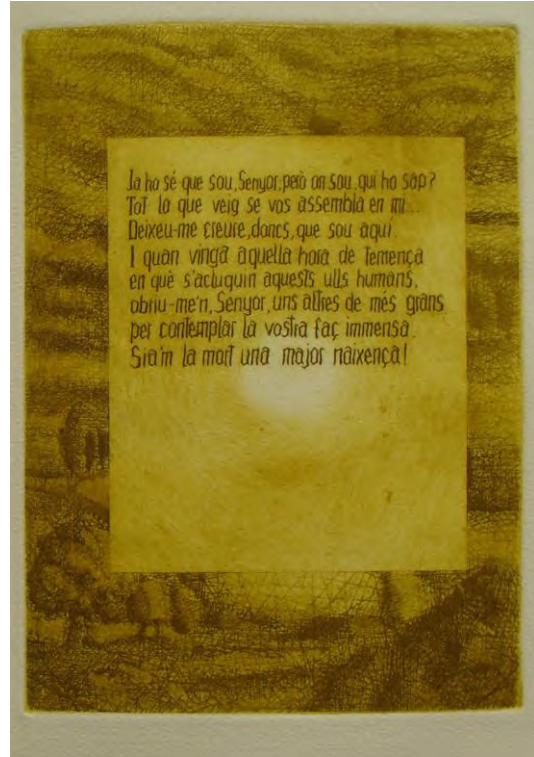
7



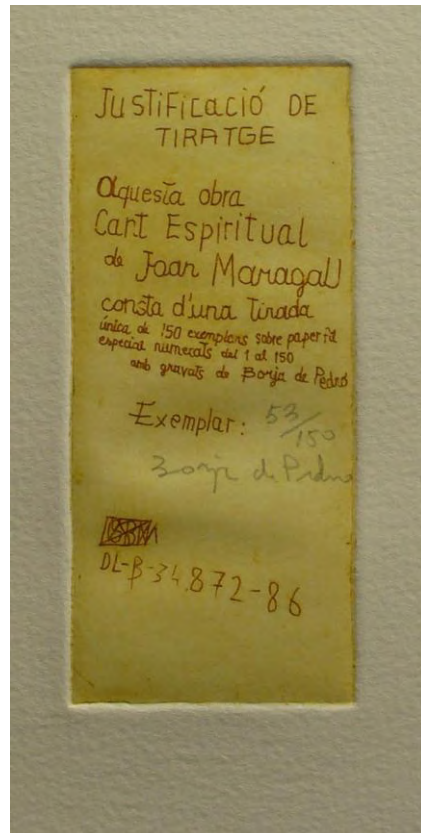
8



9



10



**AUTOR:** Borja de Pedro.  
**TÍTULO:** Cant Espiritual.  
**FECHA:** 1986.

1951

**TÉCNICA:** Aguafuerte y buril. Gofrado.  
**SOPORTE:** Papel Michel.  
**MEDIDA PAPEL:** 28 x 37,7 cm.

**MEDIDAS:** 1: 23 x 17 cm.  
2: 14 x 12 cm.  
3: 23 x 17 cm.  
4: 23, 5 x 17 cm.  
5: 22 x 17 cm.  
6: 11, 5 x 9, 7 cm.  
7: 11, 5 x 14, 5  
8: 23 x 16, 5 cm.  
9: 23 x 16, 7 cm.  
10: 11, 7 x 5 cm.

**INSCRIPCIONES:** La imágenes 2, 6 y 7 aparecen numeradas en el ángulo inferior izquierdo como 53/150 y firmadas por el artista en el ángulo inferior derecho bajo la huella. El colofón está también numerado y firmado.

**UBICACIÓN:** Librería Pons, C/ Latassa, Zaragoza.  
**PROPIETARIO:** Borja de Pedro.

**DESCRIPCIÓN:** Grabados a base de líneas que representan paisajes y vistas urbanas idealizados que se mezclan con elementos de la anatomía humana entre los que encontramos rostros que emergen de los fondos de las composiciones. Tanto las ilustraciones como el texto se realizan de acuerdo a las técnicas calcográficas descritas. En el caso de los textos se enmarcan en una reserva de la matriz alrededor de la cual el artista ha grabado parte de una escena que actúa como marco de ese texto. Tintas marrón, amarilla, naranja y verde.

**OBSERVACIONES:** La portada incluye el dibujo de la mano con el buril abriendo el metal que tanto repite el artista como marca personal.

El artista ilustra con grabados el poema “Cant Espiritual” de Joan Maragall publicado en *Seqüències*, Barcelona, L’Avenç, 1911.

En el colofón, grabado al aguafuerte, podemos leer: “Justificación de tiratge. Aquesta obra Cant Espiritual de Joan Maragall consta d’una tirada única de 150 exemplar sobre paper especial numerats del 1 al 150 amb gravats de Borja de Pedro”.

La edición completa es en catalán, lengua original del escrito de Maragall.

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Cant espiritual, gravats de Borja de Pedro*, Barcelona, 1986.

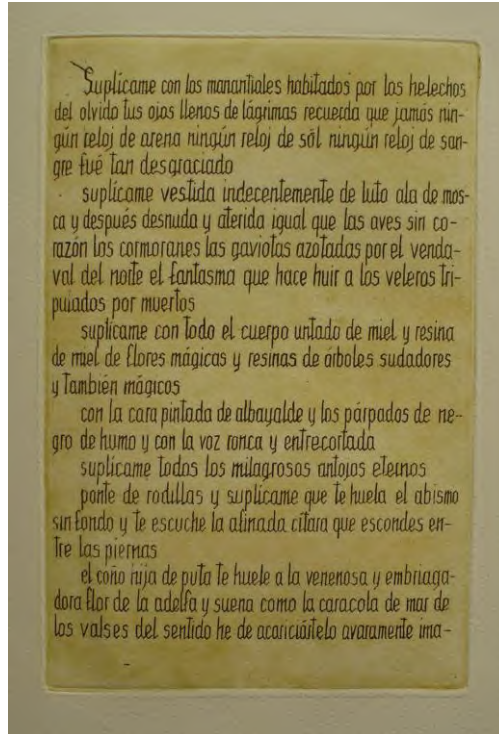


Nº 12

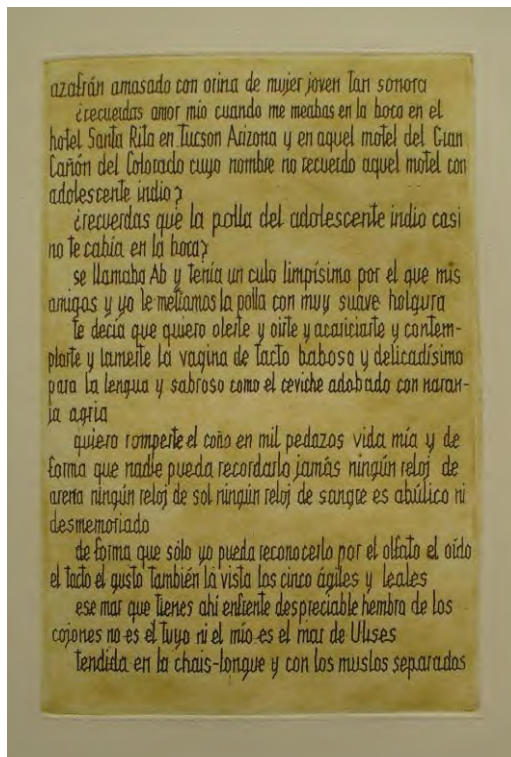
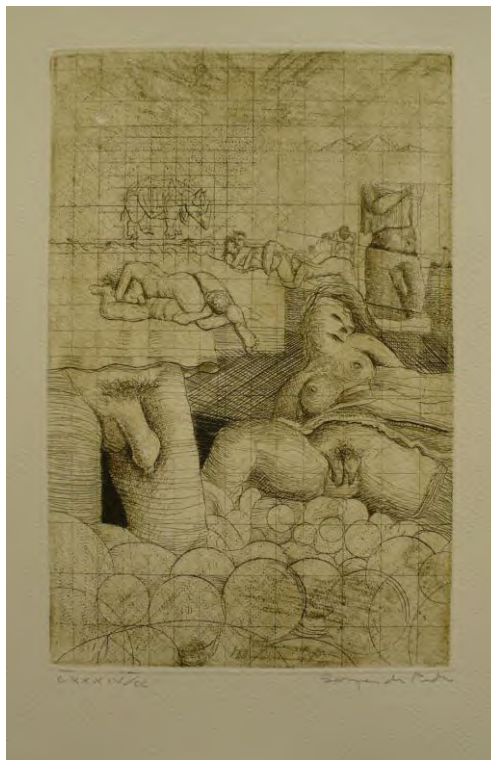
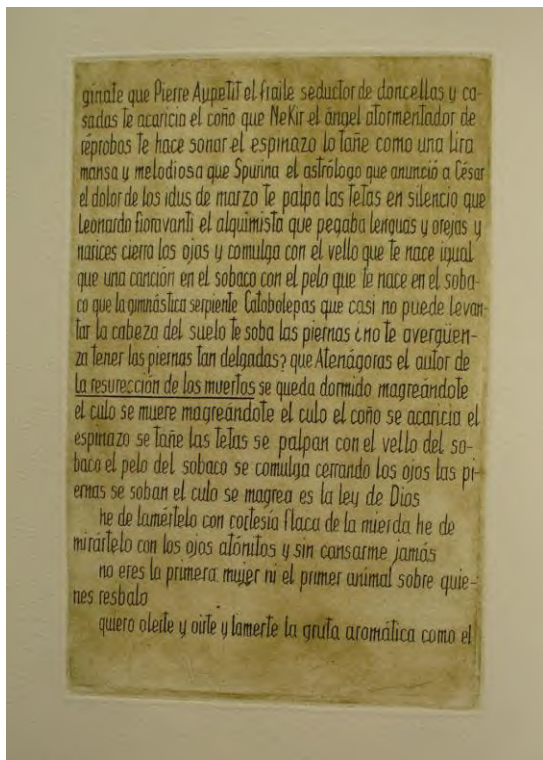
1



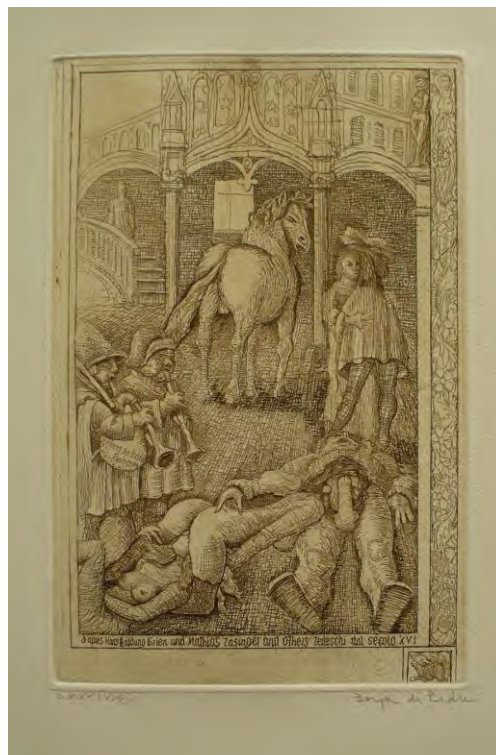
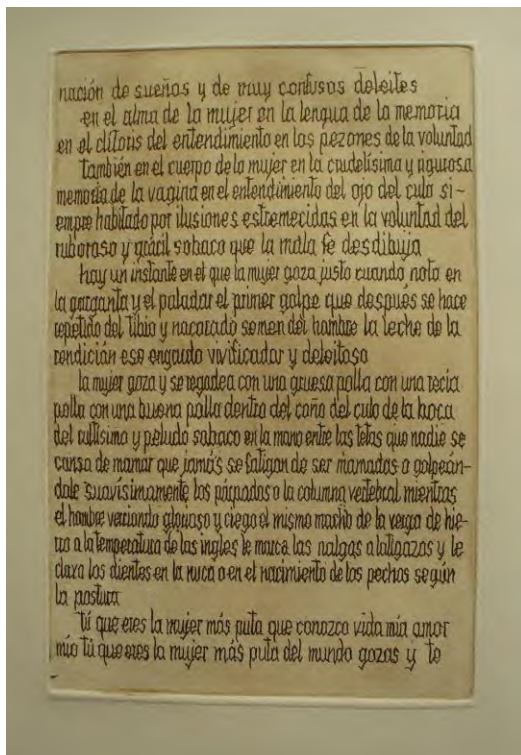
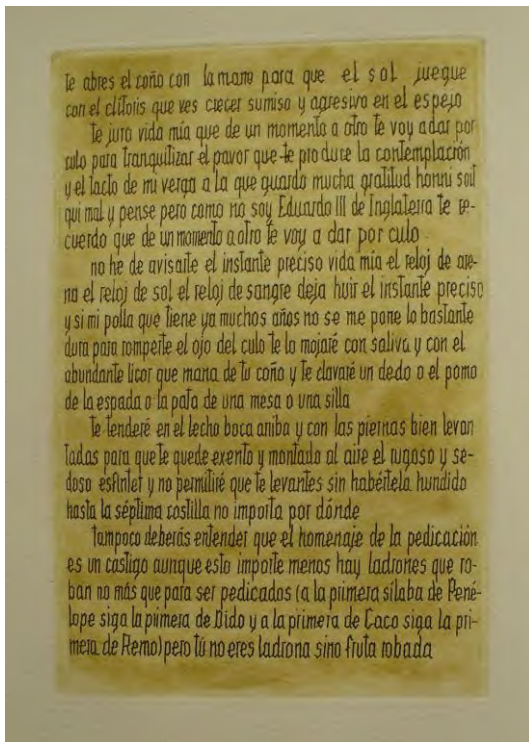
2

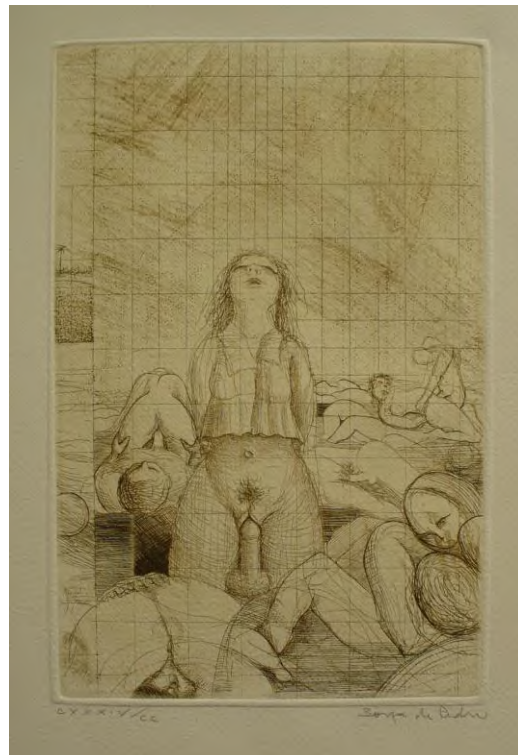
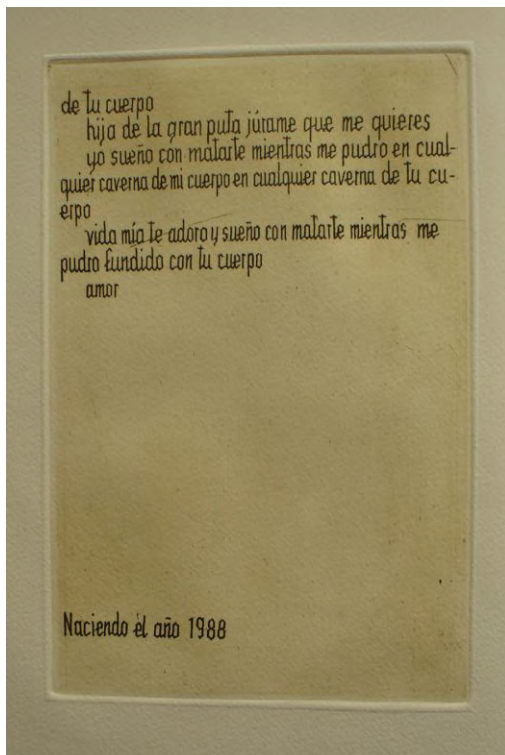
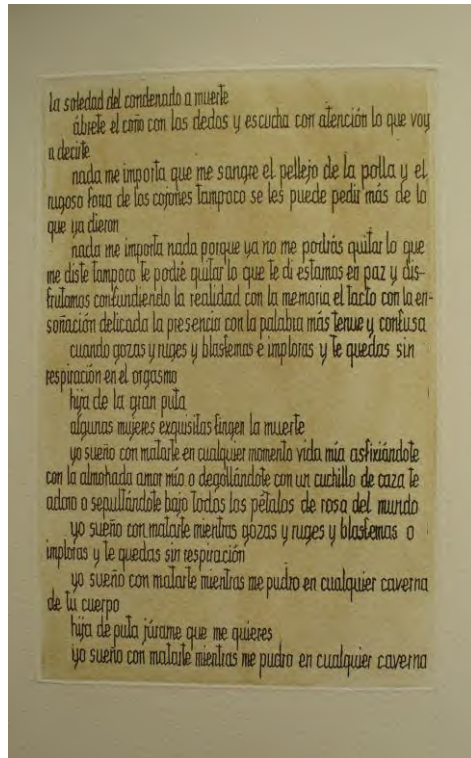


1953













- AUTOR:** Borja de Pedro.  
**TÍTULO:** Reloj de Arena.  
**FECHA:** 1989.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel Michel.  
**MEDIDA PAPEL:** 23 x 32,5 cm.  
**MEDIDAS:** 1: ilustración de 35 x 27 cm, huella para el texto de 34, 2 x 16 cm. Con mancha de 19, 8 x 10 cm.  
 2: huella de 24 x 16 cm.  
 3: huella de 24 x 16 cm. tanto para la ilustración como para el texto.  
 4: ilustración de 34, 8 x 10 cm. y texto de 24 x 16 cm.  
 5: huella de 24 x 16 cm. tanto para la ilustración como para el texto.  
 6: huella de 24 x 16 cm. tanto para la ilustración como para el texto.  
 7: ilustración de 34, 8 x 10 cm. y texto de 24 x 16 cm.  
 8: huella de 24 x 16 cm. tanto para la ilustración como para el texto.  
 9: huella de 14, 5 x 9, 6  
**INSCRIPCIONES:** 1: ilustración firmada en el ángulo inferior derecho de la huella, a lápiz, y numerada en el izquierdo CXXXIV/CC  
 3: la ilustración aparece firmada y numerada como en el caso anterior.

4: la ilustración aparece firmada y numerada como en el caso anterior.

5: la ilustración aparece firmada y numerada como en el caso anterior.

6: la ilustración aparece firmada y numerada como en el caso anterior.

7: la ilustración aparece firmada y numerada como en el caso anterior.

8: la ilustración aparece firmada y numerada como en el caso anterior.

9: numerado CXXXIV/CC y firmado por Camilo José Cela.

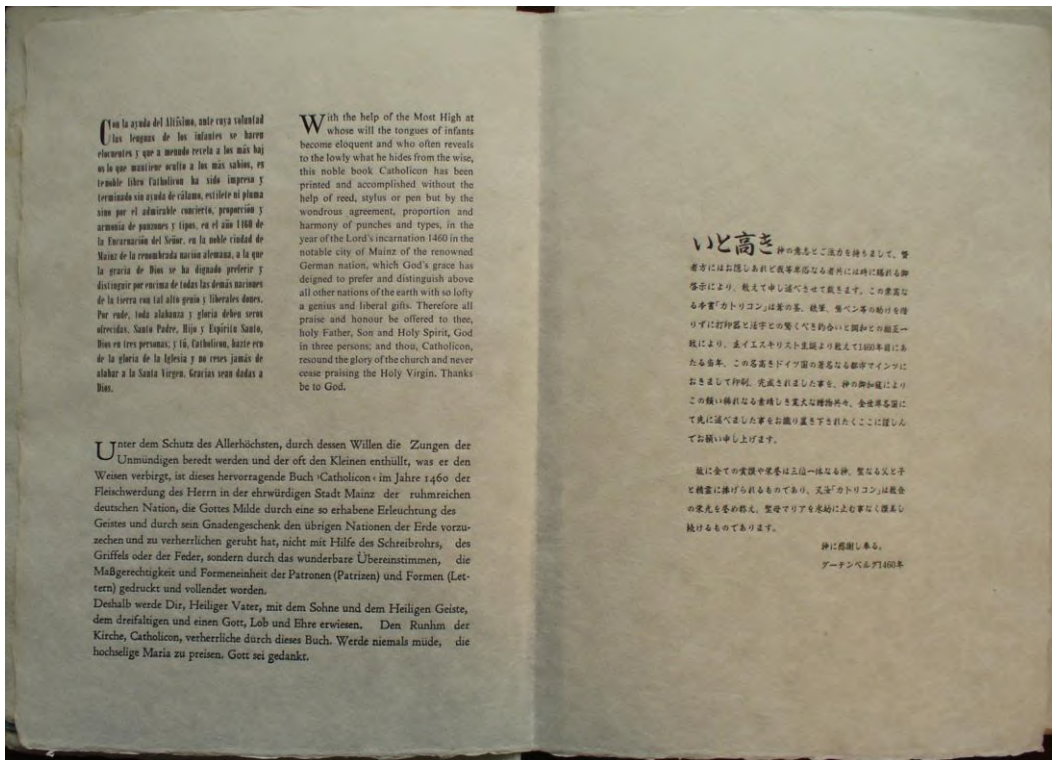
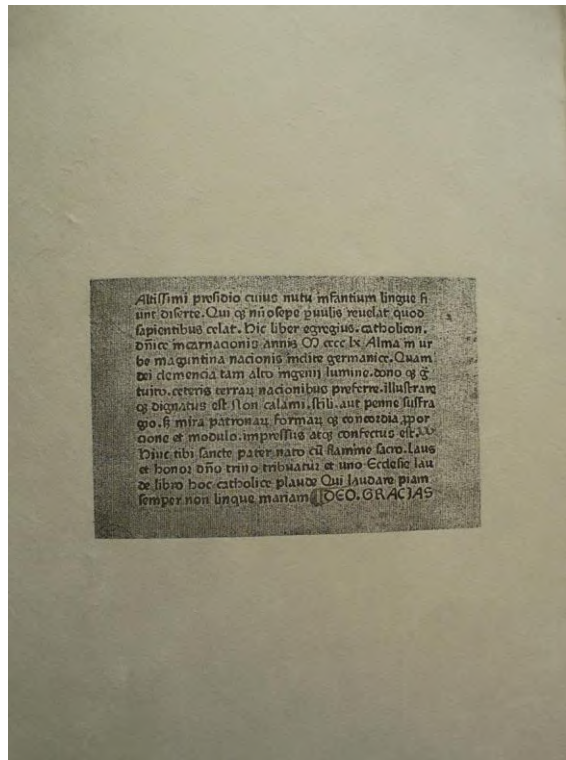
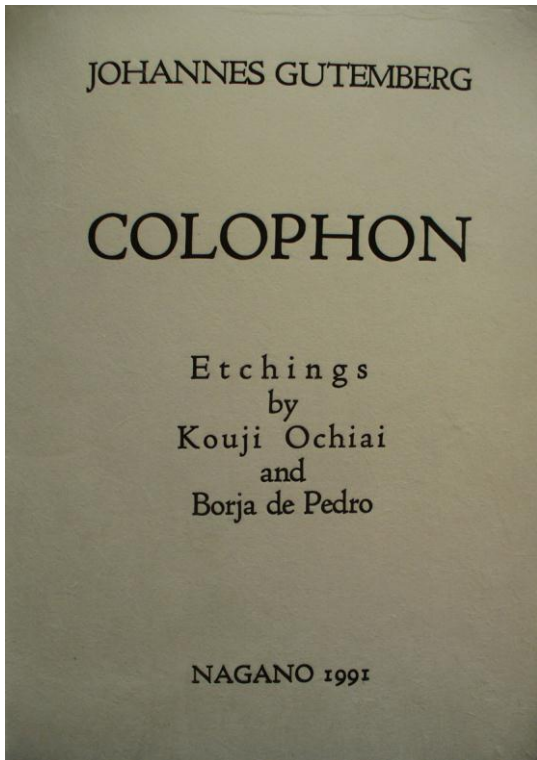
**UBICACIÓN:** Librería Pons, C/ Latassa, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Borja de Pedro.

**DESCRIPCIÓN:** Grabados a base de líneas y de tema erótico que acompañan al texto, del mismo género. Destacan el organicismo de las formas, propio del tema, el protagonismo de la figura humana, el detalle de las representaciones y la imaginación en las composiciones. Tinta marrón.

**OBSERVACIONES:** Algunos de los grabados están cortados a sangre. Las planchas de texto se graban también al aguafuerte. Existe variedad entre las tintas de algunas de las estampas. En el colofón podemos leer: "Reloj de arena, reloj de sol, reloj de sangre. Se han tirado doscientos ejemplares numerados en romanos más veinticinco de autor sin numerar todos van firmados por el poeta y el grabador."

**BIBLIOGRAFÍA:** - Camilo José Cela, *Reloj de arena, reloj de sol, reloj de sangre*, Barcelona, Borja de Pedro, 1989.





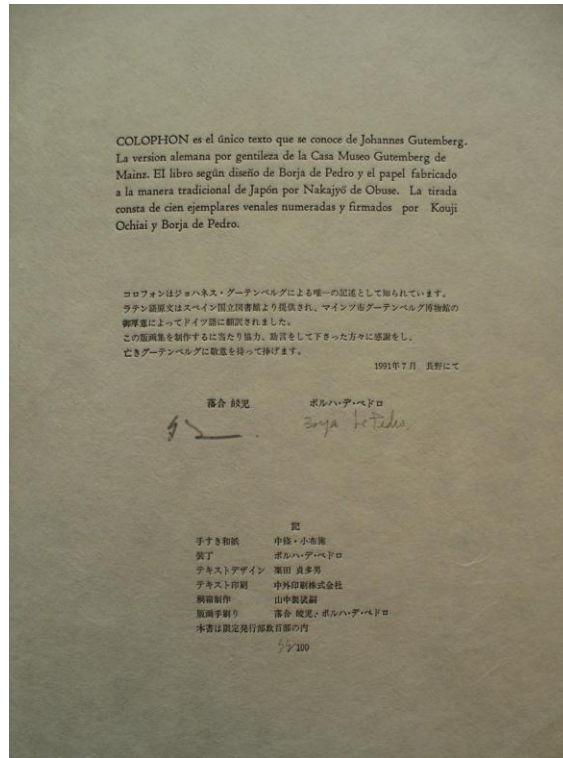
3



4



1960



- AUTOR:** Borja de Pedro.
- TÍTULO:** Colophon.
- FECHA:** 1991.
- TÉCNICA:** Aguafuerte y tipografía.
- SOPORTE:** Papel hecho a mano.
- MEDIDA PAPEL:** 30 x 43 cm.
- MEDIDAS de los grabados:** 3: 30 x 43 cm., a sangre.  
4: 18 x 15 cm.
- INSCRIPCIONES:** Las estampas las firma Borja de Pedro en el ángulo inferior derecho y se numeran 44/100. El colofón, igualmente numerado, se encuentra con la rúbrica de los dos artistas que participan en la obra: Kouji Ochiai y Borja de Pedro.
- UBICACIÓN:** Librería Pons, C/ Latassa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Borja de Pedro.
- DESCRIPCIÓN:** Grabados al aguafuerte en los que la línea domina la composición. En ellos encontramos elementos que aluden a la tipografía y a la arquitectura medieval. Tintas verde y marrón.
- OBSERVACIONES:** Este libro se imprime sobre papel hecho a mano y en colaboración con Kouji Ochiai en Japón, quien aportaría dos grabados a color que se presentan dentro de la edición de este libro de artista en el que se reproduce un texto original de Gutemberg en español, inglés, alemán y japonés (ver

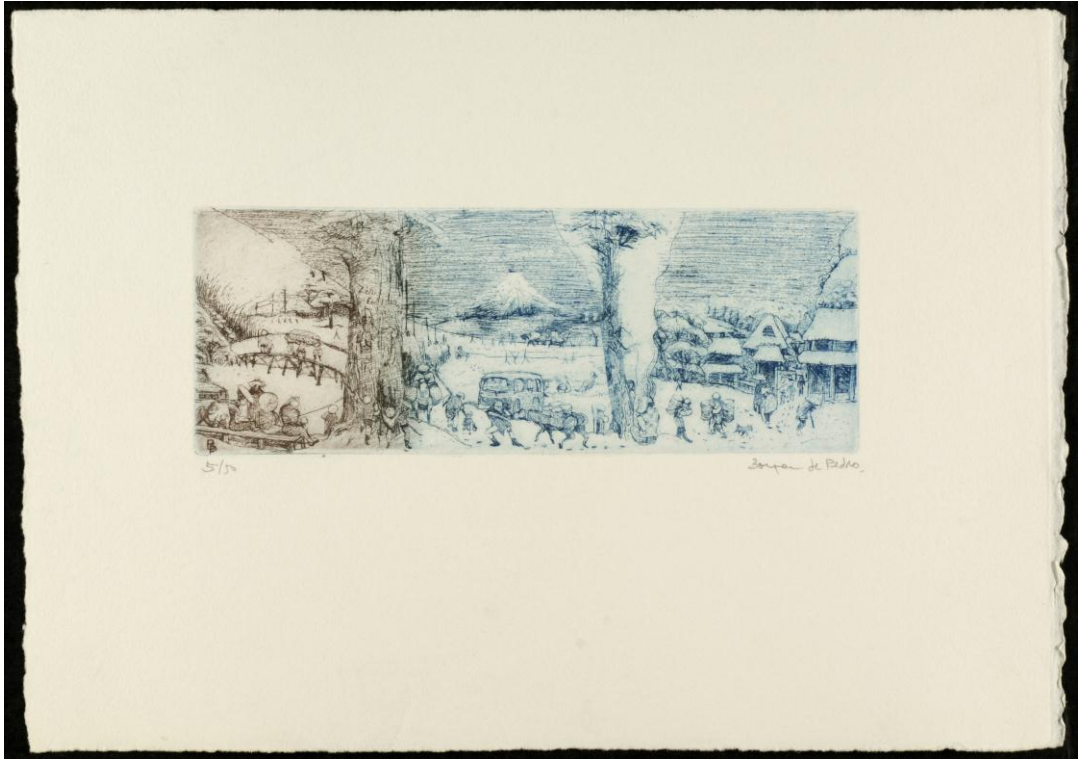
imagen 2). En el colofón se lee en español (texto que también se traduce al japonés: “COLOPHON es el único texto que se conoce de Johannes Gutemberg. La versión alemana por gentileza de la Casa Museo Gutemberg de Mainz. El libro según diseño de Borja de Pedro en papel fabricado a la manera tradicional de Japón por Nakajyo de Obuse. La tirada consta de cien ejemplares venales numerados y firmados por Kouji Ochiai y Borja de Pedro.”

**BIBLIOGRAFÍA:** - *Colophon*, Nagano, Borja de Pedro y Kouji Ochiai, 1991.





3

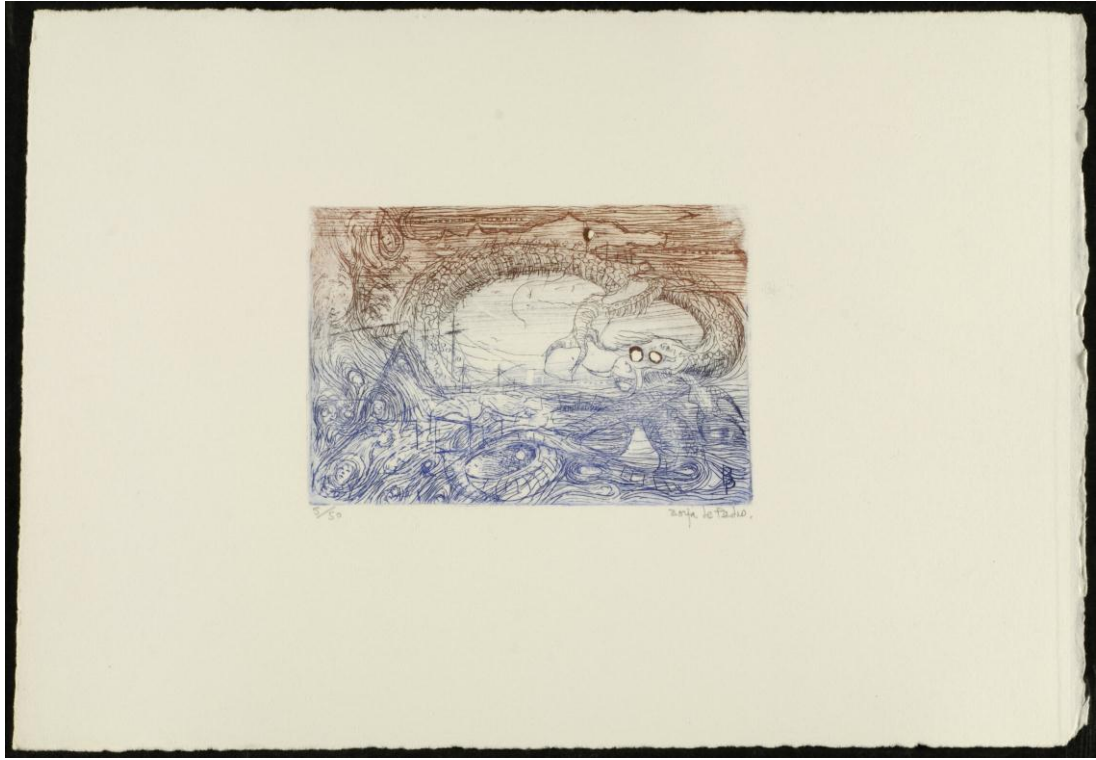


4



1964

5



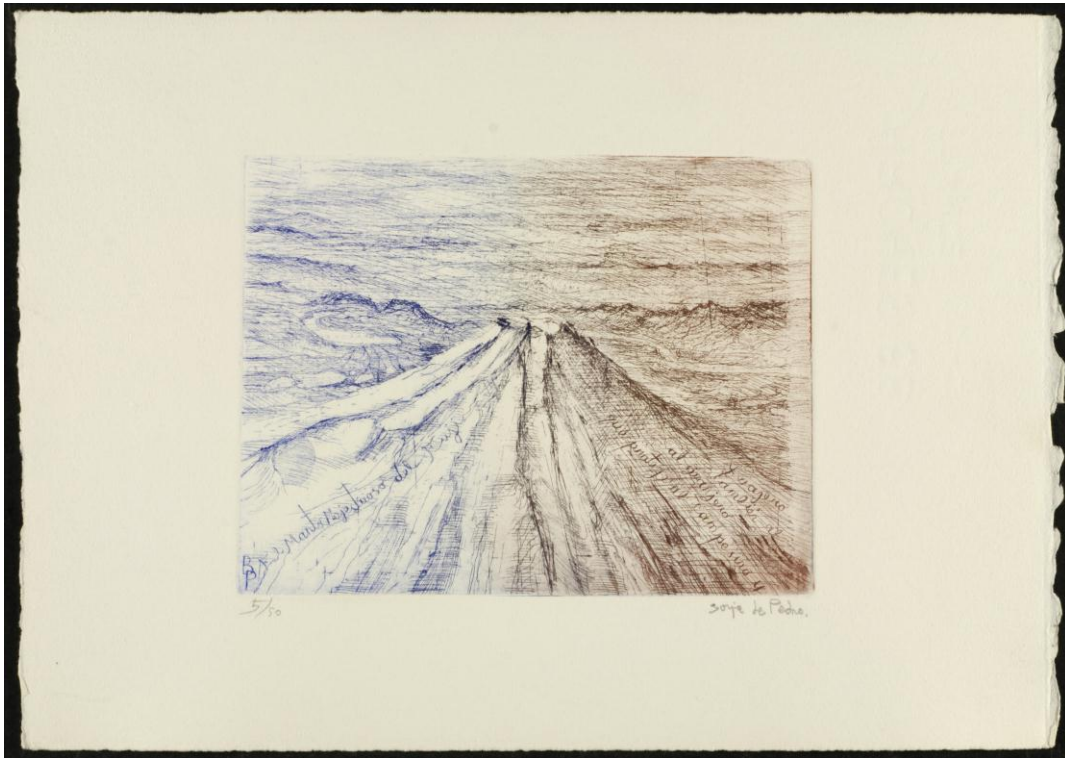
6



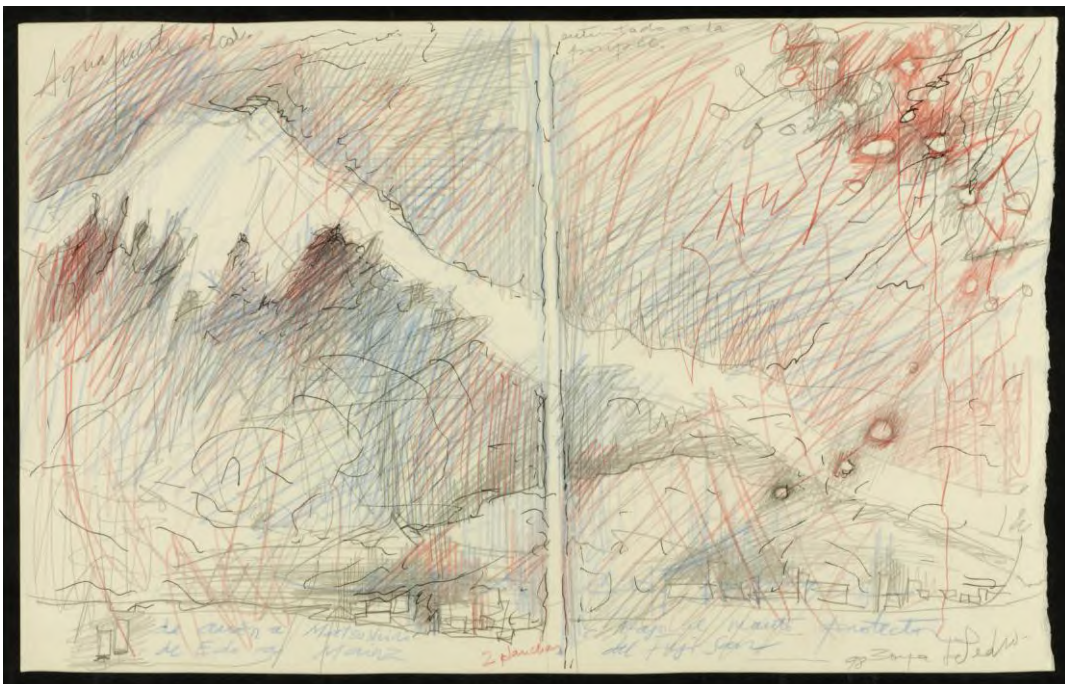
1965



7



8



**AUTOR:** Borja de Pedro.  
**TÍTULO:** Homenaje a Hokusai.  
**FECHA:** 1998.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte.  
**SOPORTE:** Papel.  
**MEDIDAS SOPORTE:** 20 x 30 cm.

1966

**INSCRIPCIONES:** Firmado en el ángulo inferior derecho, y numerado en el ángulo inferior izquierdo 5/50.

**PROPIETARIO:** Biblioteca de Cataluña.

**DESCRIPCIÓN:** Carpeta con 8 aguafuertes y un dibujo. Paisajes dominados por la montaña de colores suaves y delicadeza compositiva a base de líneas. En ocasiones se completan con frases también grabadas dentro de la imagen. Tintas azul, anaranjada y morada.

**OBSERVACIONES:** Las medidas de las huella son variables. Son en realidad siete estampas, una de ellas conseguida con dos matrices grabadas, y un dibujo.

Las estampas se expusieron en Nagano, en la Galería Heiando, en 1998. Una copia de la carpeta se encuentra en la Biblioteca de Cataluña.

Nº 15

1



**AUTOR:** Borja de Pedro.

**TÍTULO:** Alegoría del libro.

**FECHA:** 2001.

**TÉCNICA:** Aguafuerte y buril.

**SOPORTE:** Papel Johannot.

**MEDIDA PAPEL:** 75, 8 x 56, 5 cm.

**MEDIDA HUELLA:** 24, 5 X 34 cm.

**INSCRIPCIONES:** Firmado en el ángulo inferior derecho, bajo la huella, y numerado en el ángulo inferior izquierdo 162/183.

**PROPIETARIO:** Belén Bueno Petisme.

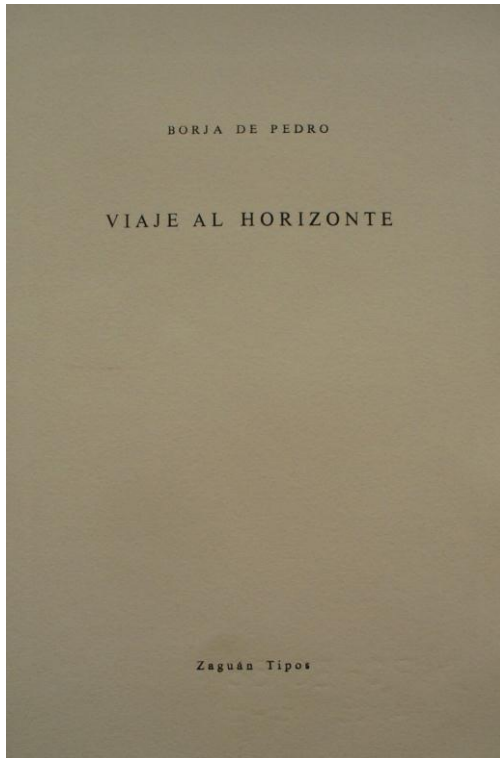
**DESCRIPCIÓN:** A base de líneas se componen elementos que aluden a la tipografía y al mundo del libro. Tinta negra.

**OBSERVACIONES:** Se trata de un grabado encargado por la Librería Pons de Zaragoza al artista Borja de Pedro con motivo de la celebración del 50 aniversario del establecimiento, que se celebró en el mes de noviembre de 2001.



Nº 16

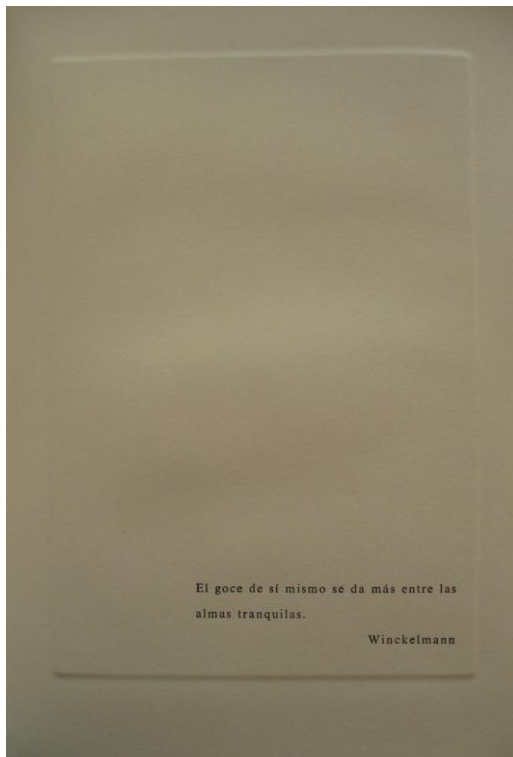
1



2



3



4



A decir verdad no recuerdo si aquellos hombres llevarían sombrero. Caminaban impertérritos hacia arriba susurrando algo que no logré entender; imaginé que ellos en medio de aquella inmensidad pensaban en un carro de fuego. Creo que lo vi reflejado en sus ojos al mirarme. Estaban encendidos y parecían irradiar un calor entre risueño y tenebroso, con susurros rituales marchaban al unísono. Me detuve para verles llegar. El horizonte era una línea tirante y afilada. Lo tocaron con cuidado para

no cortarse. Miraron hacia el otro lado y vieron la nada. Estuvieron un rato hasta que volvieron hacia abajo. Sus sombras se iban acortando conforme se acercaban. Poco a poco pude distinguir sus caras, eran gente oscura, sin rasgos ni expresión. Yo grité varias palabras: «horizonte, vacío, nada», pero parecían ignorarme. Pensé que no existía para ellos o estábamos en frecuencias alejadas. Siguieron andando tras su sombra. Se fundieron con ella hasta desaparecer. Me sentía despojado de





todo, desnudo, toda la región estaba vacía; me senté mirando al horizonte, distinguí un bulto redondo que se acercaba y fui hacia él. Un hombre empujaba aquel fardo. Tuve una idea rápida, intuitiva. Con mi navaja pinché cuantas veces pude en aquel volumen. Brotaban burbujas fluídas que al caer al suelo se solidificaban. Se sintió liberado y corrió a grandes saltos. Días después había de hallarle sin vida pocas millas más lejos totalmente atrapado por la maleza. Tenía una expresión de paz como

si su última carrera le hubiera dejado satisfecho. Estaba tendido con las manos sobre el pecho agarrando un trozo de espejo. Pude contemplar mi cara. La barba me había crecido notablemente y estaba algo pálido. Mi aspecto casi me atemorizaba así me fui de allí. Solo encontraba a mi paso guijarros y envases usados. Debe hacer varias semanas que perdí todo contacto con mis semejantes. No sabría orientarme en relación al sitio donde quedaron los restos del avión. Si pudiera llegar a los confi-

nes de la recóndita ciudad donde estuvieras abandonada, contemplativa, nada te diría, apenas un leve saludo, el roce de tu mano sellaría de nuevo la solidez del encuentro. La tarde nos acaricia y empuja al diálogo que surge abundante y sin esfuerzo. Mis palabras te sosiegan tanto que sientes levitar tu cerebro como si flotara en las aguas tranquilas del estanque. Nada parece existir y sin embargo todo fluye en un manso torbellino que nos mece. Empieza a llover, entramos en casa.

Cierro las ventanas, un fuerte viento con lluvia se desata. Junto al fuego que avivas te llevo un libro. Vamos pasando páginas, los grabados nos motivan para dialogar. Me hablas de algo, no sé de qué, mientras pienso que gozo tanto cuando charlamos como cuando nos entregamos a la sensualidad. Esta sensación me alegra, las horas que pasaremos juntos serán gratas. Tu voz suena como el viento y la lluvia en las ventanas. Un grabado vertical muestra una calle de Como que desciende hacia

el lago. A lo lejos una barca boga indolente. Imaginariamente descendiendo por la empinada escalinata bajo balcones llenos de flores. Tu voz, de pronto, me hace volver alejándome de la barca, el lago y la callejuela para subir retrocediendo hasta mi asiento junto al fuego. Despierto del sueño de segundos contándote mi sensación y aquel cuento chino de un hombre que soñaba que era una mariposa. Cuando despertó se preguntaba si él mismo era realmente una mariposa que soñaba que era

8



1972

un hombre. Lo ves tan lógico que con naturalidad descienes por la calleja haciéndome una señal para que te acompañe. Regreso desde mi ensoñación a esta llanura frente a unas ruinas con restos de columnas y muros. Franqueo un dintel y llego al sótano, sala hipóstila con bajorelieves de animales mitológicos. La voz de mi profesor de Arqueología suena por los corredores. Al salir, me quedo con la mente en blanco. Ruinas en medio de aquella inmensidad, a su vez contenida en otra

mayor y así sucesivamente hasta el infinito. Yo era la partícula a la que todas las inmensidades contenían. Me senti trasladado a una tarde en la infancia. Apoyado en la ventana miraba absorto la lluvia monótona crepitando contra nuestra casa. El profesor hablaba de orígenes y vestigios remotos. Mis ojos iban detrás de cada gota que se metía por los desagües de la calle. El edificio bajo el murmullo gris era como un barco en la galerna. El tiempo que estuve por la llanura mezclaba las

vivencias y los recuerdos. El que empujaba el fardo charlaba animadamente con el profesor, miraban como si hablaran de mí. Me sentía identificado con lo que decían, aunque no supiera de lo que trataban. Me ruboricé. Hubo un tiempo que no pasó, se quedó parado y me dormí.

1973



10



11

De Viaje al Horizonte, texto y grabados  
de Borja de Pedro se ha hecho la  
siguiente edición únicamente:  
25 ejemplares numerados  
del 1/25 al 25/25  
sobre papel Arches  
en 19x28 cms.  
y grandes  
márgenes  
con grabados en  
cobre, los 5 primeros  
con una plancha y un dibujo.  
150 en 13x18 sobre papel Rivoli,  
del 1/150 al 150/150 con xilografías,  
todos con tipografía manual y firmados.

Ejemplar Número: 2/25 Borja de Pedro.

**AUTOR:** Borja de Pedro.  
**TÍTULO:** Viaje al horizonte.  
**FECHA:** 2002.  
**TÉCNICA:** Aguafuerte, xilografía y tipografía.  
**SOPORTE:** Papel Arches.  
**MEDIDA PAPEL:** 28,5 x 38 cm.

1974

**MEDIDAS de los grabados:** **2:** dos matrices, xilografía de 28, 5 x 15 y aguafuerte de 21, 2 x 15 cm.  
**4:** dos matrices, xilografía de 28, 5 x 15 y aguafuerte de 22 x 15 cm.  
**6:** xilografía de 28, 5 x 15 y aguafuerte de 21 x 15 cm.  
**8:** xilografía de 28, 5 x 15 y aguafuerte de 16 x 8 cm.  
**10:** xilografía de 28, 5 x 15 y aguafuerte de 17, 2 x 12, 2 cm.  
**12 y 13:**

**INSCRIPCIONES:** Las estampas 2, 4, 8 y 10 las firma Borja de Pedro en el ángulo inferior derecho y se numeran 21/25. El colofón aparece también firmado y numerado por el artista

**UBICACIÓN:** Librería Pons, C/ Latassa, Zaragoza.

**PROPIETARIO:** Borja de Pedro.

**DESCRIPCIÓN:** Cada estampa se compone por un grabado calcográfico sobre una imagen estampada con xilografía. Cada matriz se estampa con una sola tinta y el resultado final de la imagen es bicolor en cada caso, representan paisajes y escenas de interior en las que la línea y las grafías son las protagonistas. Se distinguen algunos objetos cotidianos y se introducen referencias a la figura humana en ellas pero finalmente resultan diseños cercanos a la abstracción. Las tintas se usan de la siguiente forma para los aguafuertes y las xilografías respectivamente: morado y verde (2), marrón y azul (4), morado y azul (6), naranja y un degradado de verde y azul (8), naranja y azul (10).

**OBSERVACIONES:** El libro está impreso por el propio artista y el texto es también de su autoría fechado en 1973. Existe una versión de menor formato y con menos grabados de este trabajo. La xilografía empleada en ese ejemplar es la que acompaña a cada uno de los grabados en este trabajo que aquí describimos. Todo esto se especifica en el colofón: "De Viaje al Horizonte, texto y grabados de Borja de Pedro se ha hecho la siguiente edición únicamente: 25 ejemplares numerados del 1/25 al 25/25 sobre papel Arches en 19 x 28 cms. Y grandes márgenes con grabados en cobre, los 5 primeros con una plancha y un

dibujo 150 en 13 x 18 sobre papel Rivoli,  
del 1/150 al 150/150 con xilografías,  
todos con tipografía manual y firmados.”  
Ver ficha 17.

- BIBLIOGRAFÍA:**
- Borja de Pedro, *Viaje al Horizonte*,  
Añón de Moncayo (Zaragoza),  
Zaguán tipos, 2002.



Nº 17

1



2



**AUTOR:** Borja de Pedro.  
**TÍTULO:** Viaje al horizonte.  
**FECHA:** 2002.

1977

- TÉCNICA:** Xilografía y tipografía.
- SOPORTE:** Papel Rivoli.
- MEDIDA PAPEL:** 18 x 26 cm.
- UBICACIÓN:** Borja de Pedro, Añón de Moncayo (Zaragoza).
- PROPIETARIO:** Borja de Pedro.
- DESCRIPCIÓN:** Estampas xilográficas que reproducen grafías y motivos que aluden a sellos. Los motivos simulan las hojas de los pasaportes.
- OBSERVACIONES:** El texto fue escrito por el artista fechado en 1973. Existe una versión de mayor tamaño de la que se editaron 25 ejemplares con grabados al aguafuerte y xilografías. Todo esto se especifica en el colofón: “De Viaje al Horizonte, texto y grabados de Borja de Pedro se ha hecho la siguiente edición únicamente: 25 ejemplares numerados del 1/25 al 25/25 sobre papel Arches en 19 x 28 cms. Y grandes márgenes con grabados en cobre, los 5 primeros con una plancha y un dibujo 150 en 13 x 18 sobre papel Rivoli, del 1/150 al 150/150 con xilografías, todos con tipografía manual y firmados.” Ver ficha 16. Estos grabados pertenecen al ejemplar numerado como 83/150.
- BIBLIOGRAFÍA:**
- Borja de Pedro, *Viaje al Horizonte*, Añón de Moncayo (Zaragoza), Zaguán tipos, 2002.



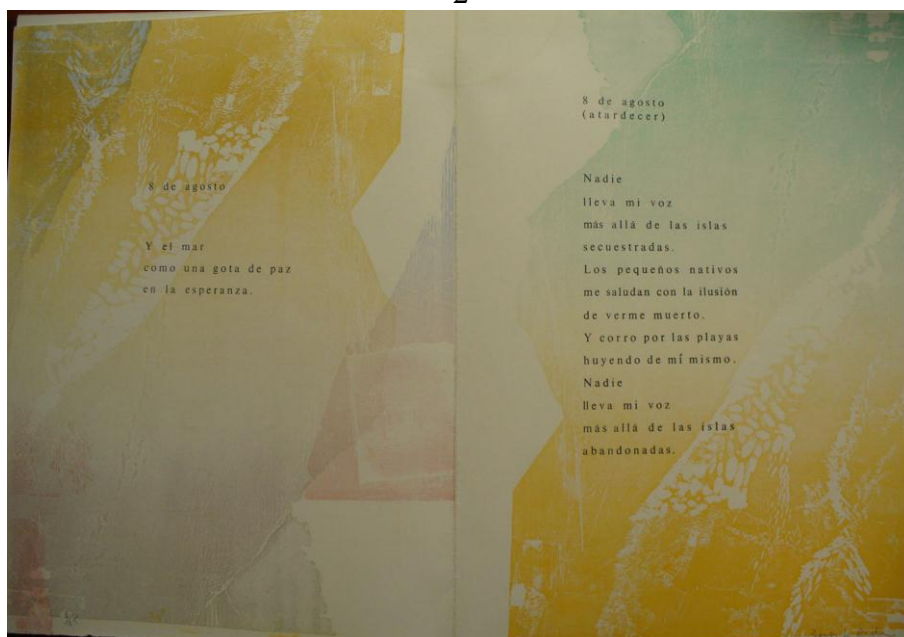
- AUTOR:** Borja de Pedro.  
**TÍTULO:** Yamuna.  
**FECHA:** 2005.  
**TÉCNICA:** Serigrafía.  
**SOPORTE:** Papel Arches.  
**INSCRIPCIONES:** Firmado en el ángulo inferior derecho, y numerado en el ángulo inferior izquierdo 27/100.  
**PROPIETARIO:** Galería A del Arte.  
**DESCRIPCIÓN:** Representación a once colores del Taj Mahal.  
**OBSERVACIONES:** Obra editada por la Galería A del Arte en el taller de José Bofarull en Zaragoza en la primavera de 2005. El diseño lo haría el artista Borja de Pedro a partir de los dibujos que tomó en un viaje realizado durante seis meses por Asia en 1998. Existen bocetos realizados por esas fechas que reproducen diferentes monumentos y recrean los mismos colores que contiene esta serigrafía.

Nº 19

1



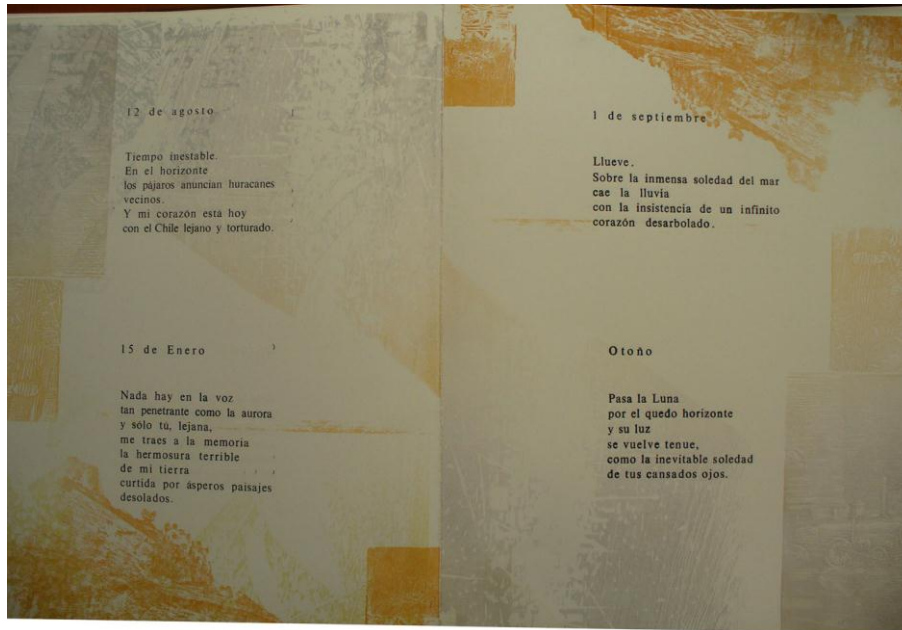
2



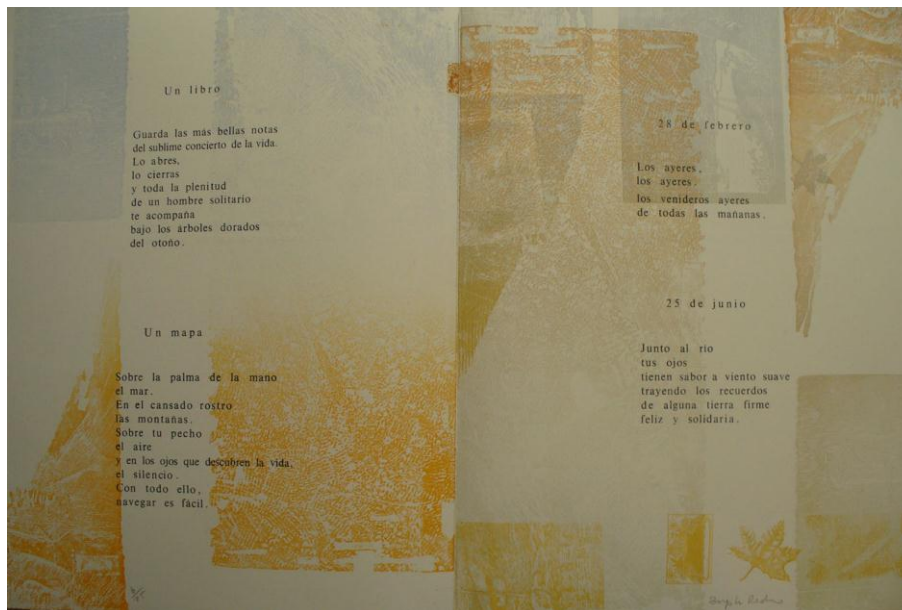
1980



3



4

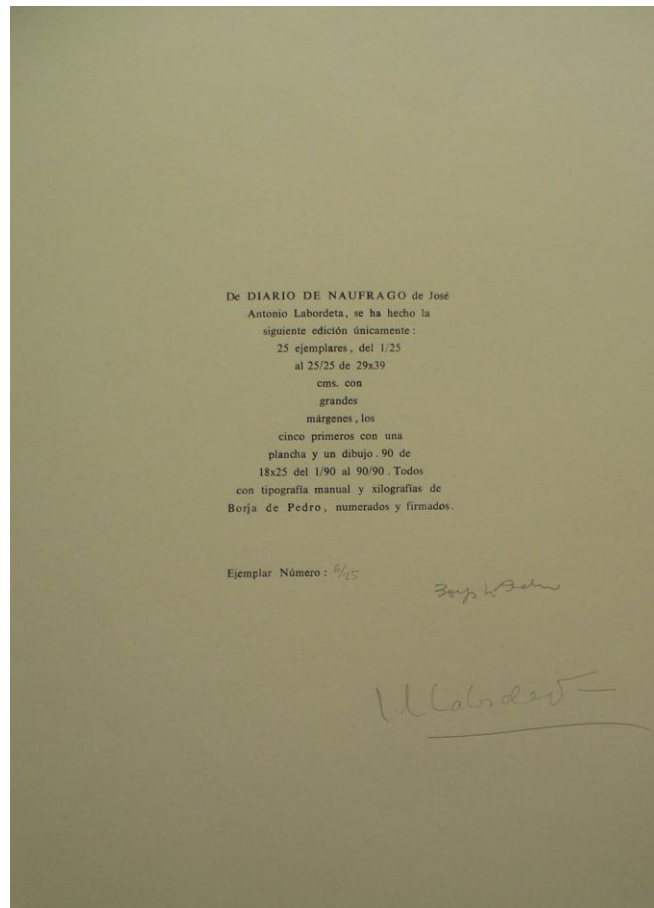


1981

5



6



**AUTOR:** Borja de Pedro.  
**TÍTULO:** Diario de Náufrago.  
**FECHA:** 2006.  
**TÉCNICA:** Xilografía y tipografía.

1982



- SOPORTE:** Papel Arches 88 France.
- MEDIDA PLANCHAS:** 37,3 x 27, 5 cm. (aproximadamente).
- MEDIDA PAPEL:** 37, 3 x 55 cm.
- INSCRIPCIONES:** Todas las hojas se firman en el ángulo inferior y a lápiz “Borja de Pedro” y se numeran en el ángulo inferior izquierdo 6/25. En la última página, junto al colofón aparecen de nuevo el número de ejemplar y las firmas de Borja de Pedro y de José Antonio Labordeta.
- UBICACIÓN:** Librería Pons, C/ Latassa, Zaragoza.
- PROPIETARIO:** Borja de Pedro.
- DESCRIPCIÓN:** Sutiles xilografías con motivos naturales y orgánicos pueblan los fondos de las hojas sobre las que se dispone el texto. Tintas verde, azul, rojo, naranja, gris y ocre.
- OBSERVACIONES:** La primera edición de este texto de Labordeta es de Prensas Universitarias de Zaragoza en 1988.  
Para cada una de las hojas se repite el motivo estampado en una y otra carilla a partir de las mismas matrices jugando con las tintas y la inversión de esas matrices en uno y otro lado del papel, por lo que se crea un interesante juego de imágenes.  
En el colofón leemos: “De DIARIO DE NÁUGRAFO de José Antonio Labordeta, se ha hecho la siguiente edición únicamente: 25 ejemplares, del 1/25 al 25/25 de 29 x 39 cm. Con grandes márgenes, los cinco primeros con una plancha y un dibujo. 90 de 18 x 25 del 1/90 al 90/90. Todos con tipografía manual y xilografías de Borja de Pedro, numerados y firmados.” Existen por tanto dos ediciones, una más grande y de menos ejemplares que la otra.
- BIBLIOGRAFÍA:** - José Antonio Labordeta, *Diario de Náufigo*, grabados de Borja de Pedro, Borja (Zaragoza), Zaguán Tipos, 2006.



**Universidad de Zaragoza**  
**Departamento de Historia del Arte**

---

# **El grabado en Zaragoza durante el siglo XX**

**M<sup>a</sup> Belén Bueno Petisme**

---

**Tesis doctoral**  
**Director: Dr. José Luis Pano Gracia**  
**Zaragoza, curso 2012-2013**



## EL GRABADO EN ZARAGOZA DURANTE EL SIGLO XX

<b>TOMO I</b>	1
<b>0.- INTRODUCCIÓN</b>	3
<i>Elección y justificación del tema</i>	3
<i>Estado de la cuestión</i>	4
<i>Bibliografía sobre fundamentos histórico-técnicos</i>	4
<i>Estudios sobre grabado español contemporáneo</i>	8
<i>Bibliografía sobre el grabado en Aragón</i>	10
<i>Objetivos y delimitación del trabajo</i>	14
<i>Metodología, sistematización y fuentes consultadas</i>	18
<i>Agradecimientos</i>	33
<b>1.- EL GRABADO A LO LARGO DEL SIGLO XX: LA CONSOLIDACIÓN DE UN ARTE</b>	 37
1.1.- Algunas definiciones	37
1.2.- La situación del grabado en España desde finales del siglo XIX hasta nuestros días	57
1.3.- Zaragoza y Aragón en el contexto nacional de la gráfica del siglo XX	81
1.4.- La situación de los grabadores aragoneses durante el siglo XX: enseñanza oficial y consideración del grabado	121
1.4.1.- La creación de la Escuela de Artes y Oficios	124
1.4.2.- Antecedentes de la creación de la Escuela: la enseñanza artística oficial de Zaragoza antes del siglo XX	127
1.4.3.- Los objetivos iniciales	131
1.4.4.- Evolución del programa docente de la Escuela	133
1.4.4.1.- La Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza: 1895-1909	133
1.4.4.2.- La Escuela Superior de Industrias y Bellas Artes: 1909-1924	139
1.4.4.3.- La Escuela de Artes y Oficios y la Escuela Industrial: 1924-1963	142
1.4.4.4.- La Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos: 1963-1985	147
1.4.4.5.- La Escuela de Arte de Zaragoza: desde 1985	150
1.4.5.- La enseñanza oficial de las Artes Gráficas en Zaragoza	157
1.4.5.1.- La enseñanza del Grabado en Zaragoza antes del siglo XX	158
1.4.5.2.- Las Artes Gráficas en el Programa Docente de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza	161
<i>La creación del Taller de Fotografía y su programa docente</i>	163
<i>El vacío de las Artes Gráficas en la enseñanza oficial zaragozana</i>	172
1.4.5.3.- La Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos (1963-1985): los comienzos de la recuperación de la enseñanza oficial de las Artes Gráficas en Zaragoza	179

1.4.5.4.- La Escuela de Arte de Zaragoza desde 1985: la configuración definitiva de una enseñanza oficial de grabado en la ciudad	182
1.4.6.- Conclusiones	188
<b>2.- ZARAGOZA: CAPITALIDAD DEL GRABADO ARAGONÉS DEL S.XX</b>	193
2.1.- El primer tercio del siglo: el trabajo de artistas autodidactas como Francisco Marín Bagüés y Ramón Acín	193
2.1.1.- Francisco Marín Bagüés (1879-1961)	196
2.1.1.1.- Notas sobre su vida	198
2.1.1.2.- El grabado como forma íntima de expresión	200
2.1.1.3.- La producción calcográfica de Marín Bagüés	201
2.1.1.4.- Las constantes de Marín Bagüés como grabador	211
2.1.2.- Ramón Acín Aquilué (1888-1936)	215
2.1.2.1.- Algunos datos sobre su biografía	217
2.1.2.2.- Ramón Acín y el grabado	220
2.1.2.3.- Los grabados de Ramón Acín	223
a) Las xilografías firmadas por Acín	226
b) Los grabados atribuidos al oscense	231
2.1.2.4.- Otras realizaciones gráficas: los diseños litográficos	237
2.1.3.- Conclusiones	239
2.2.- Los artistas emigrados: la práctica del grabado desde otras especialidades	241
2.2.1.- Contactos con el grabado de artistas formados fuera de Aragón: el vacío de las décadas centrales del s. XX	242
<i>Alejandro Cañada</i>	243
<i>Alberto Duce</i>	248
<i>Jesús Fernández Barrio</i>	270
<i>José Beulas Recasens</i>	281
<i>Salvador Victoria</i>	291
<i>Manuel Viola</i>	303
2.2.2.- Otros artistas aragoneses que desarrollaron su carrera fuera de Aragón: Francisco Comps y Abel Martín	306
2.2.3.- El caso de un escultor: Pablo Serrano	319
2.3.- Manuel Lahoz: la dedicación completa al grabado	337
2.4.- El grabado en la vida de Mariano Rubio	344
2.5.- La segunda mitad del siglo XX: el resurgimiento de la obra gráfica y la persistencia de la figura del pintor-grabador	362
2.5.1.- La abstracción como precedente de la renovación: Lagunas, Santamaría, Vera y Sahún	364
2.5.2.- Maite Ubide y el Taller Libre de Grabado: el impulso formativo en Zaragoza	388
2.5.2.1.- El trabajo en el taller	393
2.5.2.2.- Maite Ubide: una vida dedicada al grabado	426
<i>Los grabados de Maite Ubide: estética y técnica</i>	434
<i>Los grabados de Maite Ubide desde 1990</i>	443
<i>Exposiciones después de 1990</i>	447
<i>Conclusiones</i>	450



<b>TOMO II</b>	453
2.5.3.- Principales personalidades en el grabado aragonés	455
2.5.3.1.- Algunos nombres para la historia del grabado contemporáneo en Zaragoza	455
<i>Pascual Blanco Piquero</i>	456
<i>Natalio Bayo Rodríguez</i>	474
<i>Julia Dorado</i>	495
<i>María Cristina Gil Imaz</i>	519
<i>Borja de Pedro</i>	544
2.5.3.2.- La presencia de grandes figuras en la historia del grabado aragonés: un acercamiento a la obra de Saura, Broto y Mira	568
<i>José Manuel Broto</i>	569
<i>Víctor Mira</i>	590
<i>Antonio Saura</i>	621
2.5.3.3.- Pervivencia de la tradición y nuevas propuestas en el grabado aragonés actual: los últimos años del siglo XX y el camino hacia el siglo XXI	645
a) La pervivencia de una técnica y el inicio de la renovación	647
<i>Carlos Barboza</i>	648
<i>Teresa Grasa</i>	657
<i>Mariano Castillo</i>	666
<i>Hermógenes Pardos</i>	685
<i>Carmen Pérez Ramírez</i>	688
<i>Nemesio Mata</i>	692
<i>Isabel Biscarri</i>	702
<i>Eva Armisén</i>	713
b) La llegada de las nuevas tecnologías	727
<i>Pilar Catalán</i>	727
<i>Ana Aragüés</i>	734
<i>Alicia Vela</i>	747
<i>Lina Vila</i>	753
c) Las últimas propuestas	759
<i>Nefario Monzón</i>	759
<i>David Israel</i>	764
<i>Carlos Sancho</i>	771
<i>Alejandro Boloix</i>	775
d) Otros contactos con la gráfica	780
<i>Florencio de Pedro</i>	780
<i>Ricardo Calero</i>	788
<i>Otros nombres: Luis Puntos, Teresa Ramón, Iris Lázaro, Eduardo Laborda, Pilar Viviente, Fausto Díaz, Jesús Romero, Marisa Royo, Silvia Pagliano y Katia Acín</i>	795
<b>3.- LA DIFUSIÓN DE LA OBRA GRÁFICA EN ZARAGOZA</b>	801
3.1.- La Galería Costa-3 de Zaragoza	802
3.2.- La Galería Zaragoza Gráfica: trayectoria 1992-2010	822

3.3.- Otros centros destacados	845
<i>Asociación Cultural Salamandra Gráfica</i>	846
<i>Asociación Stanpa</i>	849
<i>Fuendetodos</i>	851
3.4.- Epílogo	856
<b>4.- CONCLUSIONES</b>	859
<i>Sobre la evolución conceptual y la situación del grabado aragonés en el contexto nacional durante el siglo XX: promoción, difusión y enseñanza</i>	859
<i>Sobre los artistas grabadores del siglo XX: Zaragoza como capital del grabado en Aragón</i>	868
<i>Sobre la difusión del arte del grabado y la estampa en Zaragoza</i>	905
<i>A modo de consideraciones finales</i>	908
<b>TOMO III</b>	915
<b>CATÁLOGOS DE OBRAS</b>	917
CATÁLOGO DE OBRAS I: Francisco Marín Bagüés	919
CATÁLOGO DE OBRAS II: Ramón Acín	967
CATÁLOGO DE OBRAS III: Juan José Vera	1065
CATÁLOGO DE OBRAS IV: Daniel Sahún	1177
CATÁLOGO DE OBRAS V: Contexto del Taller de Maite Ubide	1249
<b>TOMO IV</b>	1449
CATÁLOGO DE OBRAS VI: Maite Ubide, desde 1990	1453
CATÁLOGO DE OBRAS VII: María Cristina Gil Imaz	1585
CATÁLOGO DE OBRAS VIII: Borja de Pedro	1897
<b>TOMO V</b>	1985
<b>APÉNDICES DOCUMENTALES</b>	1987
I.- <i>La Escuela de Arte y la enseñanza pública de arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XX</i>	1989
II.- <i>Maite Ubide, maestra de taller: experiencias colectivas en Venezuela y Zaragoza</i>	2125
III.- <i>Artistas grabadores aragoneses más destacados</i>	2145
IV.- <i>Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados</i>	2227
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	2255

---

**TOMO V**

---

*El grabado en Zaragoza durante el siglo XX*  
M<sup>a</sup> Belén Bueno Petisme



## APÉNDICES DOCUMENTALES

<b>I</b>	La Escuela de Arte y la enseñanza pública de arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XX.
<b>II</b>	Maite Ubide, maestra de taller: experiencias colectivas en Venezuela y Zaragoza.
<b>III</b>	Artistas grabadores aragoneses más destacados.
<b>IV</b>	Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados.





## APÉNDICE DOCUMENTAL I

*La Escuela de Arte y la enseñanza pública de arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XX*

1

Zaragoza

1869, Agosto, 21

*Reglamento de la Escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza aprobado por la Diputación Provincial el 10 de noviembre de 1869.*

**A.E.A.Z., Caja L-98, Solicitudes para plaza de Profesores, Maestros de Taller... Reglamento Escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, Dossier A “Reglamento Escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza”, Imprenta Provincial, Establecida en la Casa-Hospicio de Misericordia, 1869, 13 páginas.**

Reglamento Escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza.

### CAPÍTULO PRIMERO.

#### Objeto de la Escuela y sus enseñanzas

Artículo 1.º La Escuela Especial de Bellas Artes, costeada por la Excma. Diputación provincial y Ayuntamiento de Zaragoza, tiene por objeto dar la enseñanza de Dibujo, Pintura y Escultura.

Art. 2.º Estas enseñanzas se dividen en Elementales y Superiores.

Art. 3.º Las enseñanzas Elementales de Dibujo comprenden:

Aritmética y Geometría de dibujantes.

Dibujo de Adorno y Lineal, con ampliación de paisaje y flores.

Dibujo de Figura (principios y extremos).

Id. de Figura (cabezas).

Id. de Figura (Figuras).

Art. 4.º Estos estudios no están sujetos a determinado número de cursos. Las lecciones de los Elementales duraran desde 1º de Octubre hasta 1º de Mayo, y se darán todos los días no festivos en las dos primeras horas de la noche.

Art. 5.º En los quince últimos días del mes de Diciembre tendrá lugar la calificación de mediado de curso, y en los quince últimos de Abril la de fin de curso. Tanto en una como en otra calificación podrán obtener el pase a la clase inmediata los alumnos que a juicio de los Profesores se hayan hecho acreedores a esta distinción; quedando en la Escuela un dibujo de cada alumno agraciado, firmado por el mismo y el Secretario, como comprobante de sus progresos en la enseñanza.

Art. 6.º Los estudios Superiores comprenden los de Pintura y Escultura.

Art. 7.º Los de Pintura son:

Dibujo del Antiguo y ropajes.

Colorido (copia del modelo vivo y de cuadros).

Composición.

Art. 8.º Los de Escultura son:

Dibujo del Antiguo y ropajes.

Modelado del Antiguo y ropajes.

Id. del Natural.

Composición.

Art. 9.º En los estudios Superiores el curso comenzará el 1º de Octubre, concluyendo en 15 de Junio, incluso el tiempo que han de durar los ejercicios de examen. La clase de Dibujo de antiguo será de noche, pero las de Colorido y Modelado

de día, concluyendo aquella en 1º de Mayo por la noche pero continuando de día hasta 15 de Junio.

Art. 10. Los estudios Superiores de Pintura y Escultura hechos privadamente son incorporables en la Escuela, previos los exámenes que en cada caso determine la Junta de Profesores.

Art. 11. Las calificaciones de los exámenes de mediados y fin de curso serán las de *aprobado* y *suspense* que establece la hoy vigente; pero para el régimen interior de la Escuela y para estimular a los alumnos se registrarán también las de *bueno*, *notable* y *sobresaliente*.

Art. 12. Los ejercicios de los declarados notables y sobresalientes se expondrán al público en una o más salas de la Escuela por espacio de quince días consecutivos.

## CAPÍTULO II.

### Personal de la Escuela

Art. 13. La Escuela tendrá un Director que deberá ser Profesor de los estudios Superiores de la misma, con la gratificación de 300 escudos, y un Vice-Director, que lo será el Profesor más antiguo de dichos estudios.

Art. 14. Corresponde al Director:

- 1.º Cuidar de la ejecución de este Reglamento y demás disposiciones que se le comuniquen por sus Jefes o superiores.
- 2.º Cuidar de conservar el orden y disciplina de la Escuela y vigilar sobre el desempeño de las enseñanzas.
- 3.º Proponer las mejoras que reclame, a su juicio, el Régimen de la Escuela, así como las dudas que se le ofrezcan sobre la inteligencia de las órdenes que reciba o de las obligaciones anejas a su cargo.
- 4.º Presidir las Juntas de Profesores, exámenes y demás actos académicos.

Art. 15. El Vice-Director sustituirá al Director en ausencias, enfermedades y vacantes, y al Vice-Director el Profesor más antiguo.

Art. 16. La Escuela tendrá un Secretario, que deberá ser uno de los Profesores, sin que por ello disfrute sueldo alguno.

Art. 17. Corresponde al Secretario:

- 1.º Hacer los asientos de matrículas, calificaciones y exámenes.
- 2.º Instruir los expedientes y extender las consultas, informes y comunicaciones que se ofrezcan, con arreglo a las indicaciones del Director.
- 3.º Extender las actas de las sesiones de la Junta de Profesores y Consejos de disciplina.
- 4.º Ordenar el cuadro estadístico de los alumnos matriculados, examinados y premiados.
- 5.º Firmar las cédulas de avisos para actos a que convoque el Director.
- 6.º Expedir, con arreglo a los documentos que obren en Secretaría, los certificados que reclamen los interesados o quien los represente, en pape del sencillo ).º y con el V.º B.º del Director.
- 7.º Cuidar de la conservación y clasificación metódica de los documentos de sus incumbencia.
- 8.º Vigilar el comportamiento de todos los empleados administrativos y dependientes de la Escuela.

Art. 18. El Secretario tendrá, para que le auxilie en estos trabajos, un Escribiente que percibirá la gratificación de 200 escudos anuales.

Art. 19. Sustituirá al Secretario en ausencias y enfermedades el Catedrático propietario más poderoso.

Art. 20. Formarán la Junta de Profesores todos los de la Escuela, bajo la presidencia del Director, el cual los reunirá siempre que lo juzgue conveniente para consultarles sobre puntos interesantes a la misma. Esta Junta de Profesores constituirá el Consejo de disciplina de la Escuela para juzgar a los alumnos que incurriesen en faltas graves.

Art. 21. Será Secretario de la Junta el de la Escuela.

Art. 22. Habrá en la escuela un Consejo a cuyo cargo estará la conservación del edificio, modelos y enseres; un portero; un vigilante para la clase de Geometría y otro para la de Adorno, y un modelo para los estudios Superiores. El Conserje, el portero y el modelo tendrán habitación dentro del Establecimiento.

Art. 23. El Conserje disfrutará el sueldo de 300 escudos anuales. El modelo el de 150 y 72 el portero. Los vigilantes percibirán 6 escudos mensuales durante los siete meses del curso.

Art. 24. La Escuela tendrá para los estudios Superiores dos Profesores numerarios, encargados el uno de las materias de Colorido y Composición y el otro de las de Modelado del Antiguo y ropajes y Modelado del Natural.

Art. 25. Además habrá un profesor Supernumerario que desempeñará la clase de Dibujo del Antiguo y Natural, con el sueldo anual de 600 escudos.

Art. 26. Los estudios Elementales tendrán tres Profesores, uno encargado de la clase de Aritmética y Geometría de dibujantes, otro de la de Adorno y Lineal y otro del de Figura.

Art. 27. Estas dos clases de Dibujo de Adorno y Lineal y de Figura tendrán, a causa de la mucha concurrencia a las mismas, un Ayudante cada una, que disfrutará la gratificación de 150 escudos anuales.

Art. 28. La asignación o sueldo de los Profesores de Pintura y Escultura será de 1200 escudos anuales, y la de cada uno de los tres de estudios Elementales la de 800 escudos anuales.

### **CAPÍTULO III.**

#### **De los alumnos**

Art. 29. Para ingresar en la clase de Aritmética y Geometría, que precede al Dibujo, se requiere tener nueve años de edad, saber leer y escribir correctamente y las cuatro reglas de Aritmética: lo que podrá acreditarse presentando un certificado de Escuela pública de primera enseñanza, o sufriendo un breve examen, dirigiendo al efecto un solicitud al Director en papel de sello 9.º

Art. 30. La matrícula en estos estudios será gratuita.

Art. 31. Para ingresar en los estudios Superiores se requiere haber sido aprobado en el dibujo hasta el de figura humana de cuerpo entero.

Art. 32. Los alumnos satisfarán por derechos de matrícula en los estudios Superiores seis escudos en metálico.

Art. 33. Este pago podrá hacerse en dos plazos iguales, debiendo quedar satisfecho el segundo antes del 31 de Enero.

Art. 34. La Excma. Diputación provincial podrá conceder la dispensa de estos derechos de matrícula a los alumnos que por su mérito o pobreza tenga por conveniente.

Art. 35. Los exámenes de fin de curso se celebrarán ante la Junta de Profesores, debiendo someterse los alumnos a los ejercicios que señale un programa especial aprobado por aquella.

Art. 36. Los alumnos podrán dirigir sus reclamaciones al Director individualmente y en su nombre, pero no colectivamente ni a nombre de otro.

Art. 37. Únicamente podrán dirigir sus reclamaciones directamente a la Excma. Diputación provincial o Rector de la Universidad cuando tengan por objeto dar quejas en contra del Director.

Art. 38. Todos los años se distribuirán premios a los alumnos más aventajados, que consistirán en cartillas de dibujo, estampas u objetos análogos y en la exención del pago de derechos de matrícula.

Art. 39. La distribución de los premios se hará por la Junta de Profesores en el acto de apertura del curso inmediato. Se dará cuenta de éste acto a la Academia de San Luis, Excma. Diputación y Ayuntamiento, por si tienen a bien presidirlo y realizarlo con su autorizada presencia.

Art. 40. Los castigos que pueden imponerse a los alumnos son:

1.º Reprensión privada por el Profesor de la clase.

2.º Reprensión pública por el mismo y cambiar de sitio al alumno.

3.º Expulsión de la escuela por aquel curso.

Art. 41. Los dos primeros castigos se impondrán por el Profesor de la clase y el tercero por la Junta de Profesores.

Art. 42. El último castigo se hará público en la tabla de anuncios de la Escuela.

#### **CAPÍTULO IV.**

##### **Obligaciones de los alumnos**

Art. 43. Desde el día en que el alumno se inscriba en la matrícula, queda sujeto a la autoridad escolástica dentro del Establecimiento.

Art. 44. Todo alumno tiene obligación de asistir a las clases con puntualidad y conducirse en ellas con la debida compostura y aplicación.

Art. 45. Siendo en los estudios de Dibujo los puestos de los alumnos fijos y de número determinado, se hace preciso pasar lista diariamente con objeto de dar cabida en las vacantes de los desaplicados a los que aguardan sitio como suplentes, por lo que todo alumno que cometa diez y seis faltas voluntarias de asistencia perderá curso.

Art. 46. Se considerarán faltas voluntarias las que no se justifiquen en debida forma a juicio del Director.

Art. 47. Todos los alumnos tienen obligación de respetar y obedecer, dentro del Establecimiento al Director y Profesores y de atender a las amonestaciones de los empleados de la Escuela.

Zaragoza 21 de Agosto de 1869.

El Director,  
Antonio Palao.

El Secretario,  
Bernardino Montañés.

#### DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZARAGOZA

Aprobado en sesión de 10 de Noviembre de 1869.- El Decano, *Miguel Sinués*.- De acuerdo de S. E., *Francisco Bellostas*, Secretario interino.

---

*Desde el Ministerio de Fomento el Sr. Ministro, Alejandro Groizard expone las condiciones por las cuales solicita la aprobación de un proyecto de Decreto para la creación de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza.*

**A.E.A.Z., L-1, Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1898, que en cumplimiento de la Real Orden de 22 de junio de 1898, presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el Rector de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Antonio Hernández Fajarnés, Presidente del Consejo de Patronato de dicha Escuela, sin foliar.**

Ministerio de Fomento. Exposición.

Señora: Es objeto de especial interés para los gobiernos de todos los países cultos, la educación de las clases populares y factor no menos importante en el desenvolvimiento del progreso de la humanidad, que la de las demás clases sociales. En todas partes las enseñanzas de las Escuelas de Artes y Oficios se desarrollan y ensanchan elevando al nivel del saber general y fomentando al propio tiempo los intereses materiales con la creación de nuevas industrias o el perfeccionamiento de otras, que reciben nueva vida del espíritu artístico y de los adelantos científicos de nuestra época. Grato sería para el Ministro que suscribe poder proponer a V. M. la institución de nuevos Centros de enseñanza de esta índole en todas partes donde la necesidad de ellos se siente, y la reorganización de los que hoy existen, dándoles toda la importancia que su misión educadora tiene, y aquel carácter eminentemente práctico que deben alcanzar sus estudios. Pero por desgracia, la situación angustiosa de nuestra Hacienda y la penuria de nuestro Tesoro, imponen el régimen de economía a que vivimos sujetos, y el Gobierno debe limitarse en esta, como en otras iniciativas que pudieran ser fecundas, a acoger las que Corporaciones como la Diputación provincial y el Municipio de Zaragoza toman, celebrándolas como se merecen y ayudándolas con los limitados recursos de que puede disponer para aquellos fines.

Digna de elogio es, en efecto, la conducta de aquellas corporaciones de la región aragonesa, que se comprometen a sufragar las dos terceras partes de los gastos que la creación y sostenimiento de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza ocasionen, y someten ese nuevo Instituto popular a la organización y vigilancia del Gobierno.

Al señalarla como ejemplo de fecundas iniciativas que pudiera en otras regiones no menos beneficiosos resultados, debe el Ministro de Fomento aprovecharla para indicar, ya que no pueda hacer hoy otra cosa, lo que entiende deben ser enseñanzas y el carácter que han de tener estas Escuelas. La importancia que se ha de dar en esta nueva a los talleres, la creación de un Consejo de Patronato con amplias facultades para establecer relaciones con los centros fabriles e industriales privados; el certificado de aptitud que se otorgará mediante ejercicios ante un tribunal mixto, como garantía del mayor crédito a que está llamada la Escuela que se establece, constituyen la más completa demostración de que se aspira a crear Institutos de verdadera utilidad para el artesano y el industrial, a dirigir la educación artística de nuestras clases populares por los cauces por donde hoy corren con gloria y provecho en los países más adelantados este linaje de estudios.

De esperar es que la semilla sembrada hoy fructifique; que excitado el deseo de adquirir estas enseñanzas cunda, no sólo entre las clases populares, sino también entre las clases directoras, contribuyendo así al desarrollo de la general cultura, y que al lado de las Escuelas de Artes y Oficios nazcan se establezcan Museos industriales que completen la misión educadora de aquellas.

En esta labor fecunda no es posible hoy esperar todo del Gobierno. Mucho pueden hacer, y algo harán seguramente entre nosotros, como ha hecho y hacen en otras naciones, las Corporaciones populares, las empresas industriales y los particulares mismos.

En virtud de estas consideraciones, el Ministro que suscribe, de acuerdo con el informe del Consejo de Instrucción pública, tiene la honra de someter a la aprobación de V.M. el siguiente proyecto de decreto.

Madrid 11 de Julio de 1894.- Señora: A. S. R. P. de V. M. Alejandro Groizard.

### 3

Madrid

1894, julio, 11

*La Reina Regente María Cristina firma el Decreto de creación de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza.*

**A.E.A.Z., L-1, Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1898, que en cumplimiento de la Real Orden de 22 de junio de 1898, presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el Rector de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Antonio Hernández Fajarnés, Presidente del Consejo de Patronato de dicha Escuela, sin foliar.**

En atención a las razones expuestas por el Ministro de Fomento:

En nombre de Mi Augusto Hijo el Rey D. Alfonso XIII, y como Reina Regente del Reino,

Vengo en decretar lo siguiente:

Artículo 1.º Se crea una Escuela de Artes y Oficios, que se instalará en la parte inferior del edificio de las Facultades de Medicina y Ciencias de Zaragoza.

Artículo 2.º Los gastos de personal y de material serán de cuenta de la Diputación provincial y del Ayuntamiento, auxiliados con una subvención del Estado. Cada una de aquellas dos corporaciones consignará al efecto en su presupuesto 15.000 pesetas, o sea la cantidad ofrecida en la exposición de 26 de Diciembre de 1893, dirigida al Ministro de Fomento pidiendo la creación de esta Escuela. La subvención del estado será también de 15.000 pesetas.

Artículo 3.º La Escuela de Artes y Oficios será gobernada bajo la alta inspección del Ministro de Fomento, por un Consejo de Patronato compuesto de seis individuos, de los cuales el Ayuntamiento nombrará uno, otro la Diputación, otro el Claustro de Profesores de la Escuela, y los otros tres el Ministro del ramo, debiendo recaer los nombramientos en personas conocidas por su aptitud y capacidad para la organización y dirección de los estudios a que se dedica especialmente la Escuela.

Este Consejo de Patronato estará presidido por el Rector de la Universidad de Zaragoza. Formará el reglamento de la Escuela y lo someterá a la aprobación del Ministro, y tendrá amplias facultades para proponer las reformas que crea convenientes

para la inspección y vigilancia de las enseñanzas y para las relaciones de la Escuela con los fabricantes e industriales, a fin de que los alumnos que obtengan certificado de aptitud, en las condiciones que se determinan, puedan ser recibidos en los talleres y fábricas de las personas que se asocien al pensamiento de la Escuela.

El certificado de aptitud se concederá previo examen ante un Tribunal compuesto de un Catedrático de la Facultad de Ciencias de Zaragoza, nombrado por el Rector de la Universidad, y que será Presidente, y cuatro vocales, dos Profesores de la Escuela y dos personas extrañas competentes, nombradas por el Consejo de Patronato. Los ejercicios del examen serán principalmente prácticos.

Artículo 4.º La enseñanza se compondrá de asignaturas teóricas, asignaturas gráficas y plásticas y prácticas de taller.

Las asignaturas teóricas serán:

- 1.ª Aritmética y Geometría con aplicación a las Artes y Oficios.
- 2.ª Elementos de Física con ídem.
- 3.ª Elementos de Química con ídem.
- 4.ª Principios de Construcción y conocimientos de los materiales empleados en los talleres de la Escuela.
- 5.ª Topografía.
- 6.ª Lengua Francesa.

Las asignaturas Gráficas y plásticas serán:

- 7.ª Dibujo geométrico industrial con instrumentos y a mano alzada.
- 8.ª Dibujo de Adorno y Figura.
- 9.ª Colorido aplicado a la ornamentación.
10. Modelado y Vaciado.
11. Pintura decorativa sobre vidrio y cerámica.

Los talleres de práctica serán:

- 1.º Para aplicaciones de electricidad.
- 2.º Para montaje y ajuste de máquinas.
- 3.º Para carpintería y ebanistería é incrustaciones en maderas.
- 4.º Para cerrajería y herrería.
- 5.º Para fotografía y procedimientos fotoquímicos de reproducción.
- 6.º Para tintorería.

Artículo 5.º El personal docente se compondrá de Profesores, Ayudantes y Maestros de Taller.

Habrá un profesor para cada asignatura de los dos grupos primeros.

Los ayudantes serán cuatro, dos para las asignaturas teóricas y dos para las gráficas y plásticas. Cada taller estará a cargo de un Maestro.

Artículo 6.º Los profesores serán nombrados por el Ministro de Fomento a propuesta en terna de la Junta de Profesores de la Escuela y con informe del Consejo de Patronato.

Disfrutarán de 1.500 pesetas de gratificación, y se les considerará como Profesores inamovibles, salvo lo dispuesto en los artículos 170 y 171 de la ley de Instrucción pública, que les será aplicable.

Los Ayudantes serán nombrados por el Director general de Instrucción pública, en la misma forma que los profesores. Disfrutarán de 1.000 pesetas de gratificación y serán inamovibles como los Profesores.



Los Maestros de Taller serán nombrados por el Rector, a propuesta en terna de la Junta de Profesores, y con informe del Consejo de Patronato. Disfrutarán 900 pesetas de remuneración y no serán inamovibles.

Artículo 7.º El personal administrativo se compondrá de un Director, que será nombrado por el Ministro de Fomento, y podrá o no pertenecer a la enseñanza. Disfrutará la gratificación de 1.000 pesetas.

Un Secretario, que será nombrado por el Rector, pertenecerá a la Junta de Profesores y disfrutará la gratificación de 500 pesetas.

Un Escribiente con el haber de 1.000 pesetas.

El personal de dependientes consistirá en:

Un Conserje, con el haber de 1.250 pesetas.

Un Bedel, con el de 1.000 pesetas.

Tres mozos con el de 750 pesetas cada uno.

El Escribiente y los dependientes serán nombrados por el Consejo de Patronato.

Artículo 8.º El presupuesto de material de oficina y ordinario no excederá de 12.100 pesetas.

Artículo 9.º Para la gestión económica habrá un Habilitado que designará el Consejo de Patronato.

Este Habilitado todos los años económicos rendirá cuentas a la Junta de Profesores, la cual las informará, remitiéndolas para su aprobación al Consejo de Patronato.

Artículo 10. Todos los años, durante quince días, se verificará exposición pública de las obras u objetos procedentes de los talleres; después se venderán en pública subasta.

El producto de la venta se invertirá en mejorar los talleres y todos los medios de enseñanza, dando cuenta en la misma forma ordenada en el artículo precedente para el presupuesto de personal y de material.

#### Artículo transitorio

Los gastos de instalación relativos al material ordinario y al técnico, serán cuenta de la Diputación provincial y del Ayuntamiento de Zaragoza, a partes iguales.

El estado costeará las obras de reparación necesarias en el local donde la Escuela se instalará, conforme al art. 1º, con cargo al capítulo de material de construcciones civiles del presupuesto del Ministerio de Fomento.

La primera vez el personal docente será nombrado por el Ministro del ramo a propuesta en terna del Consejo de Patronato.

La inauguración de esta Escuela se verificará en el mes de Octubre del próximo curso 1894 a 95.

Dado en Palacio a once de Julio de mil ochocientos noventa y cuatro. María Cristina. El Ministro de Fomento, Alejandro Groizard.

A.E.A.Z., Caja L-2, Expedientes, Acuerdos y Órdenes para la creación de la Escuela de Arte, Dossier XII, folios 3, 4, 5 y 6.

### Material para la Fotografía

1 cámara de salón sistema "Henry" 24x30	Francos	920
1 Objetivo "Ros" 13x18	—	325
1 id. Dallmeyer 24x30	—	485
2 fondos	—	160
2 apoya-cabezas	—	100
2 sillas	—	100
1 alfombra	—	60
Varias cubetas	—	75
Lámpara, frascos, copas, C.C.	—	105
Prensas positivas	—	75
Otras cubetas	—	100
Prensa de satinar	—	175
1 Retocador	—	60
Varios productos	—	200
Placas	—	200
Armarios, mesas, tableros, C. para el laboratorio y galería	—	500
	Francos	3.640

### Material para las reproducciones

1 cámara 30x40 pie nails y tablero de reproducciones para trabajos de fotograbado de todas clases, Fototipia y fotolitografía C.C.	Francos	1.500
1 objetivo WuigHander et fils para reproducciones de 40x50 (serie V nº 9)	—	0438
Cubetas para reproducciones	—	105
Lunas para negativos	—	150
Frascos, colodioneras C.C	—	80
Instalación del laboratorio	—	250
	Francos	2.523

### Material para el Fotograbado

Planchas de zinc	Francos	200
Tournette	—	250
3 Prensas positivas	—	90
Lunas "Saint Gobain"	—	110
6 cubetas	—	60
1 cubeta oscilante	—	200
6 rodillos	—	90

1 prensa para crear pruebas	—	500
3 hojas papel para películas	—	180
1 mesa caliente	—	100
1 id. Mármol para el trabajo	—	200
Mesas, tableros y tramos	—	250
1 cepillo de metales	—	150
1 sierra para metales	—	175
Buriles, taladros martillos y otras	—	100
1 Caja para lluvia de resina	—	110
2 armarios con cristales	—	250
Tintas, productos químicos C.	—	200
	Francos	3.215

### Material para la Fototipia

Aparato para cocer y filtrar gelatina	Francos	58
Lavadora de planchas 30x40	—	32
Chasis positivo	—	24
Escorredor	—	25
Estufa	—	155
4 pies para el mojado	—	40
Prensa fototípica de 30x40	—	800
2 rodillos pies grano	—	26
2 id. id. lisos	—	29
2 id. id. gelatina	—	26
Molde para fundir rodillos de gelatina	—	70
Cristales —Sant Gobain”	—	150
Mesa de tintar	—	39
Niveles, pelonesas, cuchillos, espátulas C.C.	—	100
Productos	—	150
Tintas y barnices	—	75
Papeles y cartulinas	—	105
Armarios, mesas de trabajo y tableros C.C.	—	400
	Francos	2.304

*Borrador sobre un cambio en el presupuesto de acondicionamiento del taller de fotografía para el curso inaugural de 1895-1896 en el que se establecen algunas de las necesidades del mismo.*

**A.E.A.Z., Caja L-2, Expedientes, Acuerdos y Órdenes para la creación de la Escuela de Arte, Dossier XII, folio 40.**

Se modifica el anterior presupuesto resolviendo:

1º trasladar a un local de los reservados para Ciencias la clase de Vidrio y Cerámica, lo cual facilita la salida de humos del horno.

2º igual economía se mantiene con la nueva instalación del gabinete fotográfico y de la clase de geometría.

3º Las obras de carpintería de este presupuesto quedan contratadas con [Miguel Mequiel González].

4º El arquitecto cuidará de las del taller de máquinas aquí presupuestadas y de las que para instalar las transmisiones del motor propone el maestro de taller.

Por el Consejo de Patronato.

A. Hernández

(Geometría, Gabinete fotográfico, Física y Q<sup>a</sup>)

6

**Zaragoza**

**1894, septiembre, 7**

*D. Venancio Villas solicita plaza de maestro del Taller de Fotografía en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza.*

**A.E.A.Z., L-99, Instancias de Oyentes, Solicitud plazas profesores, nº 127, folio 141.**

C<sup>a</sup> [cédula] nº 12.654, clase 9<sup>a</sup>, expedida en Zaragoza el 1º de Septiembre 94.

Ilmo. Sr.

Venancio Villas Langa, natural de Majadaelrrayo, provincia de Guadalajara de 45 años de edad, vecino de esta capital habitante Calle de D. Jaime 1º nº 44 y provisto de la correspondiente cédula personal, a V.I. respetuosamente expone

Que con destino a la Escuela de Artes y Oficios creada en esta ciudad por el Real Decreto del 11 de Julio último, se ha de proveer por concurso la plaza de Maestro de Taller para Fotografía y procedimientos fotoquímicos de reproducción; considerándome en condiciones y con experimentada actitud para desempeñar dicha enseñanza en razón de llevar veinte y nueve años de oficio y dieciocho establecido en esta capital.

Suplica a V.I. se sirva considerarme como aspirante a la referida plaza y proponerme a la superioridad si así lo estima conveniente.

Gracia que no dudo obtener de la benevolencia de V.I. Zaragoza 7 de Septiembre de 1894.

Venancio Villas

[Firmado y rubricado]

Sr. Presidente del Consejo de Patronato de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza.

Zaragoza

1894, septiembre, 10

*D. Hilarión Villuendas solicita plaza de Maestro de taller de Fotografía en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza.*

**A.E.A.Z., Caja L-99, Instancias de oyentes. Solicitud plazas de profesores y maestros de taller, folio 149.**

M.I. Señores

Hilarión Villuendas Torres natural de Zaragoza y vecino de la misma según cédula personal que acompaña [cédula número 1817, clase 9ª, expedida en Zaragoza el 4 de Agosto de 1894]. Licenciado en Medicina y Cirugía; Ayudante por oposición de los Museos Anatómicos de la Facultad de Medicina; con los estudios superiores de Dibujo y Pintura, hechos en la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza:

Cultivador durante muchos años de la Fotografía Artística y Científica, en todos sus procedimientos prácticos e industriales, y teniendo a su cargo en la Facultad de Medicina la sección Fotomicrográfica.

A.V.I. respetuosamente suplica que considerándose con aptitudes para desempeñar el cargo de Maestro de taller donde se enseñe "Fotografía y procedimientos Fotoquímicos de reproducción" en la Escuela de Artes y Oficios de creada en esta capital por R. D. Publicado en la Gaceta de Madrid el día 14 de Julio de 1894, se sirva tener en cuenta la presente solicitud y los documentos que la acompañan para los aspectos de la convocatoria.

Zaragoza diez de Septiembre de 1894.

Hilarión Villuendas.

[Firmado y rubricado]

M.I. Señor Rector, Presidente del Patronato de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza.

Zaragoza

1894, Septiembre, 13

*D. Joaquín Juder solicita una plaza de maestro de taller de Fotografía en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza y para ello justifica sus méritos.*

**A.E.A.Z., Caja L-98, Solicitudes para plaza de Profesores, Maestros de Taller... Reglamento Escuela Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, folio 86.**

Ilmo. Señor.

Don Joaquín Juder y Luis, de 36 años de edad, casado, natural de Zaragoza, vecino de la misma, calle de Alfonso 1.º número 28, gabinete fotográfico; con cédula personal de 9ª clase, número 20.333, expedida con fecha 25 de Agosto del corriente año; fotógrafo de S. M.; premiado con medalla de segunda clase en la Exposición Aragonesa de 1885-86; operador desde el año 1870 y establecido en esta capital desde hace doce años; el Consejo de Patronato de la Escuela de Artes y Oficios creada en esta

localidad por Real Decreto de 11 de Junio del corriente año, en el concurso para la provisión de la plaza de Maestro del taller para Fotografía y procedimientos Foto-químicos de reproducción, con el respeto debido expone:

Que conceptuándose apto para el desempeño de dicho cargo de Maestro del taller de Fotografía por ser público y notorio el inmenso número de fotografías que lleva ejecutadas y muy en particular haberse dedicado a la reproducción de los Monumentos notables, tanto de esta Ciudad como de otros puntos, entre los que [...] los que ilustran la obra de los Sres. Gascón de Gotor, premiada en varias exposiciones y práctico también en toda clase de procedimientos foto-químicos de reproducción, según puede acreditarse con todas las obras que se ejecutan en su gabinete fotográfico, por lo cual y justificando con los documentos aducidos algunos particulares de los relacionados en la presente solicitud.

A.V.I. pide y suplica, se sirva, si lo cree justo, agraciarse con la plaza de Maestro del taller de Fotografía y procedimientos Foto-químicos de reproducción de la Escuela de Artes y Oficios de nueva creación en esta Ciudad; en méritos de todo lo expuesto y ordenar, en todo caso, le sean devueltos, a otros usos los documentos acompañados de números 1º al 5º inclusive.

Gracia que espera alcanzar de la notoria benevolencia de V.I. cuya vida guarde Dios m. a.

Zaragoza 13 de Septiembre de 1894.

Joaquín Juder.

[Firmado y rubricado]

Ilmo. Sr. Presidente y Señores del Consejo de Patronato de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza.

Documentos que se acompañan a la solicitud de D. Joaquín Juder y Luis, para la Plaza de Maestro del taller d Fotografía y procedimientos Foto-químicos de reproducción en número de cinco.

#### Nº 1

#### INTENDENCIA GENERAL DE LA REAL CASA Y PATRIMONIO

S.M la Reina (q. D. g.) Regente del Reino se ha dignado conceder a U. los honores de Fotógrafo de la Real Casa con el uso del Escudo de las Armas Reales en la muestra, facturas y etiquetas del establecimiento de fotografía que tiene en esa Capital.

De Real Orden lo digo a U. para su inteligencia y satisfacción.

Dios guarde a U. muchos años.

Palacio 17 de Marzo de 1888.

Sr. D. Joaquín Juder. Zaragoza

[Firmado y rubricado]

#### Nº 2

17 de Septiembre de 1894

Hago constar, con gusto, puesto que es justicia, que D. Joaquín Juder y Luis, distinguido fotógrafo de esta Ciudad, bajo su dirección artística hizo las reproducciones fotográficas necesarias para la confección de las fototipias y fotograbados que ascienden

en total a más de doscientos clichés, y que ilustran la obra que en unión a mi Sr. Hermano publiqué intitulándola “Zaragoza artística, monumental e histórica”; que ha merecido medallas de plata y de oro en las Exposiciones Histórico-Americana de Madrid y en la de Bruselas (Bélgica); que el Gobierno de V. M. adquirió ejemplares para las Bibliotecas de la Nación en vista del informe de la Real Academia de S. Fernando que la mandó oficialmente a Chicago.

Estas y otras distinciones fueron concedidas al mérito total de la publicación, aunque siempre hicieron constar y ensalzar su parte artística, en la que algo de gloria puede caberle al Sr. Juder puesto que a su habilidad y pericia se deben, en principio, las excelentes reproducciones artísticas a que he hecho mención.

Y a petición del interesado, extendiendo esta carta, para que haga el uso más conveniente a sus intereses.

A. Gascón de Gotor.  
[Firmado y rubricado]

### Nº 3

Don Modesto Corros y Corvelló, Ingeniero Industrial y Secretario General de la Real Sociedad Económica Aragonesa de amigos del país y de la Junta Directiva de la Exposición Aragonesa de 1886

Certifico que el Jurado de la Exposición se ha servido premiar con medalla de segunda clase a D. Joaquín Juder Luis por Fotografías.

Y para que conste expido la siguiente certificación que será validera hasta que se entreguen los Diplomas y Medallas.

Zaragoza a 6 de Abril de 1886

Vº Bº El Presidente

El Secretario

[Firmado y rubricado]

### Nº 4

#### EL DIRECTOR

POR CUANTO D. Joaquín Juder y Luis natural de Zaragoza provincia de la misma matriculado en esta Escuela para el curso de 1874 a 1875 en los Estudios Elementales de la misma y en su clase de Dibujo de Figuras ha obtenido el accésit de premio en la misma en la forma prevenida en la legislación de Estudios vigente. Pro tanto en virtud de lo que en la misma se prescribe y para que en todo tiempo conste la aprobación y aprovechamiento que ha manifestado este distinguido alumno expido en su favor este diploma especial sellado con el de dicha Escuela en Zaragoza a 30 de Septiembre de 1875.

El Director Antonio Palao

El Secretario Bernardino Montañés

[Firmado y rubricado]

DIPLOMA ESPECIAL de accésit de premio A FAVOR DE D<sup>n</sup> Joaquín Juder y Luis

### Nº 5

#### EL DIRECTOR



POR CUANTO D. Joaquín Juder y Luis natural de Zaragoza provincia de ídem matriculado en esta Escuela para el curso de 1877 a 1878 en los Estudios Superiores de la misma y en su clase de Dibujo del Antiguo (cabezas) ha obtenido el accésit de premio ordinario en la misma en la forma prevenida en la legislación de Estudios vigente. Pro tanto en virtud de lo que en la misma se prescribe y para que en todo tiempo conste la aprobación y aprovechamiento que ha manifestado este distinguido alumno expido en su favor este diploma especial sellado con el de dicha Escuela en Zaragoza a 30 de Septiembre de 1878.

El Director Antonio Palao  
El Secretario Bernardino Montañés  
[Firmado y rubricado]

DIPLOMA ESPECIAL de accésit de premio A FAVOR DE D<sup>n</sup> Joaquín Juder y Luis

9

Zaragoza

1895, julio, 10

*Presupuesto para el acondicionamiento del Taller de Fotografía para el curso inaugural de 1895-1896.*

**A.E.A.Z., Caja L-2, Expedientes, Acuerdos y Órdenes para la creación de la Escuela de Arte, Dossier XII.**

Taller de Fotografía	
Vigas de hierro y su colocación sobre el armario.....	417,00
36,00 metros superficies de tabique para formar el gabinete, 2,50 p.....	90
62,00 Id. Ídem. Para formar dos cuartos, a 2,50 p.....	155,00
47,50 Id. Id de tableros sueltos para el fin del gabinete, a 6 p.....	285,00
2 puertas en los cuartos a 26 p.....	52,00
Pintura de tabique y puertas.....	55,00
Instalación de gas.	
Suma.....	1.054,00

Zaragoza, 10 Julio 1895

*Reglamento Orgánico de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza.*

**A.E.A.Z., L-1 Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1898, que en cumplimiento de la Real Orden de 22 de junio de 1898, presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el Rector de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Antonio Hernández Fajarnés, Presidente del Consejo de Patronato de dicha Escuela, “Reglamento orgánico de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza”, 30 páginas.**

Excmo. Sr.:

Cumpliendo lo mandado por el Real Decreto de 11 de Julio de 1894, párrafo segundo del artículo tercero, este Consejo, según consta de sus Actas, ha formado y examinado atentamente el Reglamento Orgánico de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, que tengo la honra de someter a la aprobación de V.E. conforme lo ordenan el párrafo y artículo indicados.

Si V. E. se digna aprobarlo, se procederá inmediatamente a disponer la matrícula para que puedan comenzar las enseñanzas en el próximo curso.

Dios guarde a V. E. muchos años, Zaragoza 15 de Julio de 1895.

Dr. Antonio Hernández.

Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

El Excmo. Sr. Ministro de Fomento me dice con esta fecha lo siguiente:

Ilmo. Sr.: S. M. el Rey (q. D. g.), y en su nombre la Reina Regente del Reino, se ha servido aprobar el Reglamento orgánico de la escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, que con sujeción lo dispuesto en el artículo 3º del Real Decreto de 11 de Julio de 1894, ha formulado el Consejo de Patronato de dicha Escuela, y ha remitido a este Ministerio con fecha de 15 de Julio de 1895 el Rector-Presidente D. Antonio Hernández Fajarnés.

De Real Orden, comunicada por el Sr. Ministro, lo traslado a V. S. para su conocimiento y efectos consiguientes. Dios guarde a V. S. muchos años. Madrid 7 de agosto de 1895. – El Director General, R. Conde.

REGLAMENTO ORGÁNICO DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS DE ZARAGOZA. FORMADO EN CUMPLIMIENTO DEL ARTÍCULO 3º DEL REAL DECRETO CONSTITUTIVO DE LA ESCUELA POR EL CONSEJO DE PATRONATO DE LA MISMA.

## CAPÍTULO I

### **Institución de la Escuela.**

ARTÍCULO 1.º Conforme a las disposiciones del Real Decreto de 11 de Julio de 1894, publicado en la Gaceta de Madrid del día 14 del mismo mes y año, queda establecida en el edificio de las Facultades de Medicina y Ciencias de la Universidad Literaria de Zaragoza una Escuela de Artes y Oficios. Al sostenimiento de esta misma contribuirán por iguales partes, con la cantidad mínima de quince mil pesetas cada año, los Excmo. Ayuntamiento y Diputación provincial de Zaragoza, y el Presupuesto del Estado.

ART. 2.º El objeto y fin de dicha Escuela son perfeccionar y extender los conocimientos técnicos de aprendices y obreros para formar artesanos hábiles y prácticos, mediante una enseñanza realmente aplicada y experimental de los estudios que más influyen en la producción y en los procedimientos de los oficios, artes mecánicas e industrias modernas.

ART. 3.º El Consejo de Patronato, la Dirección de la Escuela, las lecciones de los Profesores, y las prácticas de laboratorios y talleres; todo, y todos los que forman el personal docente y el administrativo, procurarán con el mayor celo que las enseñanzas y régimen de la Escuela mantengan y fomenten el carácter de su fin y objeto fundamentales.

## CAPÍTULO II

### **Enseñanzas de la Escuela.**

ARTÍCULO 1.º La Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza tiene la enseñanza de las siguientes asignaturas teóricas:

- 1ª Aritmética y Geometría con aplicación a las Artes y Oficios.
- 2ª Elementos de Física con ídem.
- 3ª Elementos de Química con ídem.
- 4ª Principios de Construcción y conocimientos de los materiales empleados en los talleres de la Escuela.
- 5ª Topografía.
- 6ª Lengua Francesa.

### ASIGNATURAS GRÁFICAS Y PLÁSTICAS

- 7ª Dibujo geométrico industrial con instrumentos y a mano alzada.
- 8ª Dibujo de Adorno y Figura.
- 9ª Colorido aplicado a la ornamentación.
- 10 Modelado y Vaciado.
- 11 Pintura decorativa sobre vidrio y cerámica.

### TALLERES DE PRÁCTICA

- 1º Para aplicaciones de electricidad.
- 2º Para montaje y ajuste de máquinas.
- 3º Para ebanistería y talla artística.
- 4º Para cerrajería y herrería.
- 5º Para fotografía y procedimientos fotoquímicos de reproducción.
- 6º Para carpintería de construcción y sus aplicaciones.

ART. 2.º La distribución en cursos de las precedentes asignaturas se hará conforme al Cuadro de Enseñanzas de la Escuela, que será publicado antes de abrir la matrícula; y teniendo en cuenta los conocimientos que requieran el arte u oficio que deseen aprender los alumnos: circunstancia que habrán de presentar en la papeleta de petición de matrícula.

El personal docente se compone de Profesores, Ayudantes y Maestros de Taller. Hay un Profesor para cada asignatura de los grupos primeros.

Los Ayudantes son cinco, para las asignaturas teóricas, gráficas y plásticas. Cada taller está a cargo de un Maestro.

ART. 3.º El anterior cuadro de asignaturas, y en consecuencia el personal docente, podrá ser modificado por ampliación, división o supresión de alguna de las

mencionadas con el fin de mejorar las enseñanzas de la Escuela, ya que por acuerdo del Excmo. Sr. Ministro de Fomento, Jefe de la Instrucción Pública; ya con la aprobación del mismo, a propuesta del Consejo de Patronato; ya a propuesta del Director de la Escuela, admitida y aprobada por el Consejo de Patronato.

ART. 4.º La enseñanza de todas las asignaturas se sujetará en su orden y desarrollo a los programas respectivos: los cuales presentarán relacionadas metódicamente las materias, así para facilitar su estudio, como para evitar repeticiones u omisiones indebidas.

Se prohíbe señalar libros de texto. En las enseñanzas para las cuales lo crean indispensable los Profesores, someterán esta necesidad al Director de la Escuela, quien dará cuenta al Consejo de Patronato para la resolución definitiva e inapelable. Todos los alumnos formarán un cuaderno en que escribirán los resultados prácticos de cada lección o enseñanza. Estos cuadernos serán revisados por los respectivos Profesores, al menos, una vez cada mes.

ART. 5.º Para el exacto cumplimiento del artículo precedente, dos meses antes del principio de cada curso, todos los señores Profesores presentarán al Director de la Escuela el programa de enseñanza de su respectiva asignatura.

Los Maestros de Taller consultarán para el plan de sus enseñanzas a los señores Profesores de las asignaturas teóricas, que tengan mayor relación con sus respectivos trabajos, según acuerdo del Director de la Escuela, formarán su programa de acuerdo con los mismos Profesores, y lo presentarán también al referido Director para que lo examine, y apruebe.

ART. 6.º Los Profesores de las asignaturas teóricas establecerán de acuerdo entre sí, y con el Director de la Escuela, las Prácticas que juzguen más convenientes para la mejor inteligencia y más útil aplicación de tales estudios; auxiliándoles en la ejecución de estas prácticas los respectivos Ayudantes. Formarán parte principalísima de dichos estudios prácticos las visitas a los talleres y fábricas más notables de la Capital, que tengan analogías con cada orden de estudios; visitas que dirigirá el Profesor respectivo, previo siempre el permiso de los propietarios o jefes de los Centros visitados, que solicitará con la antelación necesaria el señor Director de la Escuela. Estas visitas se harán en horas, que no sean las de clase.

ART. 7.º El curso durará desde 1º de Octubre hasta el 30 de Abril. Son lectivos todos los días menos los de fiesta del 23 al 31 de Diciembre; los tres días de Carnaval; y los cuatro últimos de la Semana Santa.

Es absolutamente obligatoria la asistencia a las clases para todos los alumnos matriculados en la Escuela; con sujeción a las prescripciones del capítulo VII de este Reglamento.

ART. 8.º La duración de las lecciones será un hora para las asignaturas teóricas, y de hora y media para las gráficas y plásticas. Los trabajos de taller durarán el tiempo que el director de la Escuela acuerde, en vista de los conocimientos de los alumnos y del horario de las asignaturas que estudien.

El Cuadro Oficial de Enseñanza señalará para cada curso las clases, horas agrupación metódica de las asignaturas y cuanto se refiera al régimen de las lecciones teóricas y prácticas.

ART. 9.º La matrícula en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza es gratuita, y se hallará abierta en la Secretaría de la misma desde el 1º. al 20 de Septiembre. Es condición indispensable para asistir a las enseñanzas de la Escuela estar matriculado, conforme al plan de sus estudios.

ART. 10. El orden de todas las enseñanzas de la Escuela se ajustará a la distribución de las asignaturas en *cursos académicos*, que se hará según el dictamen del personal docente.

ART. 11. Para matricularse en el primer curso es necesario haber cumplido 12 años antes del 1º. De Septiembre, o cumplirlos durante dicho mes; acreditar buena conducta por medio del certificado correspondiente, cuando no haya padres, encargados o patronos, que la abonen, en la papeleta de petición de matrícula; y poseer los conocimientos de la primera enseñanza elemental, lo cual se justificará mediante examen ante los tribunales que se formen.

Para matricularse en los cursos siguientes es preciso estar aprobado en las asignaturas anteriores, cuyo conocimiento sea necesario, conforme al plan de enseñanza de la Escuela.

Los alumnos que justifiquen haber aprendido alguna de las asignaturas de la Escuela, podrán ser admitidos a las clases y talleres que les correspondan, según juicio inapelable del Sr. Director de la misma.

Si hubiese mayor número de aspirantes que los que permita la capacidad de la Escuela, serán preferidos los que acrediten mayor suficiencia.

ART. 12. La aprobación del curso se ganará mediante exámenes, que comenzarán el 1º de Mayo, y que se celebrarán ante los tribunales y en la forma que la Escuela y su Consejo de Patronato acuerden. Las calificaciones de los exámenes serán de *No-aprobado, Aprobado, Bueno y Sobresaliente*.

La exposición y venta de los trabajos de los alumnos, según dispone el artículo 10 del Real Decreto constitutivo, tendrán lugar dentro del mes de Mayo en los locales de la Escuelas, Junto a cada trabajo, se escribirá la calificación que haya merecido, el tiempo de enseñanza que lleve el alumno y una breve indicación que dé idea de sus adelantos.

ART. 13. Los ejercicios para obtener el *Certificado de Aptitud*, creado por el párrafo último del artículo 3º. del mismo Real Decreto, se verificarán en la segunda quincena de Mayo; se ajustarán al Programa especial que formarán la Escuela y el Consejo de Patronato, conforme al espíritu de dicho artículo; y las notas serán de *No-aprobado, Aprobado, y Sobresaliente*.

El Diploma del Certificado de Aptitud lo expedirá el Director de la Escuela, en nombre de la misma y con el Vº. Bº. del Presidente del referido Consejo.

### **CAPÍTULO III**

#### **El Consejo de Patronato de la Escuela.**

ARTÍCULO 1.º Corresponde a dicho Consejo el ejercicio de las facultades que le confieren las disposiciones del Real Decreto constitutivo de la Escuela, y velar por el cumplimiento de las mismas y del presente Reglamento.

ART. 2.º El Consejo se reunirá siempre que su Presidente lo convoque: además una vez cada mes del curso académico, dentro de su última semana: y siempre que alguno de los señores Consejeros, o el Director, lo juzgue necesario. A la junta mensual asistirá el Sr. Director, aun cuando no forme parte del Consejo de Patronato.

El Consejo examinará en dicha junta el régimen y las necesidades de la Enseñanza; la asistencia de Profesores y alumnos, y cuanto, a juicio del Director, interese al mayor aprovechamiento de los estudios.

El Presidente señalará el día de las reuniones del Consejo; debiendo convocarlo para uno de los tres inmediatos siguientes al día en el cual alguno de los señores Consejeros o el Director de la Escuela lo pidan.

ART. 3.º El Consejo promoverá por cuantos medios se juzgue convenientes al fomento de la Escuela, la aplicación de los alumnos, y la colocación ventajosa de los mejores. Con tal fin procurará obtener el auxilio de las Corporaciones y Sociedades, de los capitalistas, industriales y patronos; para que, ya los donativos en metálico o de instrumentos de taller y modelos propios de la enseñanza técnica; ya las obras de ciencias, artes y oficios; ya los legados; y la institución de premios especiales y fundaciones de pensión, aumenten y difundan tales beneficios la instrucción de obreros y artesanos.

ART. 4.º El Consejo de Patronato aprobará las cuentas de cada año económico, según ordena el párrafo 2.º. Del artículo 9º. Del Real Decreto citado.

El Director autorizará los gastos que requieran las enseñanzas de las clases prácticas y de los talleres, a propuesta de los respectivos Profesores y Maestros. No se abonará al Habilitado gasto alguno hecho sin esta autorización, así para dicho material como para el ordinario de la Escuela.

El Consejo asignará una cantidad para gastos que las funciones del mismo hagan indispensables, con cargo al material ordinario de la Escuela.

ART. 5.º El Consejo tendrá un Libro de actas, llevado por el Secretario del mismo, donde constarán sus deliberaciones, acuerdos y votos particulares.

Ayudarán al Consejo, en los trabajos que se le encomienden, el personal de Secretaría y dependencia de la Escuela: cuidando de que este servicio no impida el de las cátedras.

ART. 6.º Todos los años, después de concluir los exámenes, se reunirán en Junta general el Patronato y Personal docente para examinar el estado de la Escuela, el aprovechamiento de los alumnos y las reformas, que pueden ser convenientes para mejorar sus enseñanzas, o sus resultados.

ART. 7.º El primer domingo de Octubre, a la hora que se designe, tendrá lugar la solemne apertura de la Escuela de Artes y Oficios. Serán invitadas las Autoridades, Corporaciones Co-Patronas, Institutos docentes, Sociedad Económica de Amigos del País, Cámaras y demás representantes oficiales, los Centros fabriles e industrias, etc.

El Sr. Director de la Escuela, o el Profesor por este mismo encargado, leerá una Memoria relativa a la matrícula, asistencia de los alumnos, resultados de la Enseñanza, modificaciones del personal docente y administrativo, gastos e ingresos de la Escuela, y los demás datos estadísticos, que sirvan para dar conocimiento exacto del estado y desarrollo de la misma. En este solemne acto serán leídos los nombres de los alumnos premiados en cada clase, y les será entregado el premio. Perderá este premio todo alumno que, sin causa bastante justificada a juicio de la Junta de Profesores, no compareciese a recibirlo en dicho acto.

ART. 8.º El Consejo de Patronato administrará los bienes que pudiera adquirir la Escuela; conforme a las leyes del Reino; cumplirá los deberes que el Real Decreto de creación y el Reglamento le señalan; y su Presidente ejecutará los acuerdos aprobados según las Actas del Consejo.

## **CAPÍTULO IV**

### **El Director de la Escuela.**

ARTÍCULO 1.º El Director de la Escuela es el Jefe inmediato de todos los Profesores y dependientes de la misma conforme al Real Decreto constitutivo de la Escuela y a las disposiciones de este Reglamento.

ART. 2.º El Director de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza es nombrado por el Excmo. Sr. Ministro de Fomento, según las preinscripciones vigentes para tal

nombramiento. Forma parte de la Junta de Profesores, aun cuando no esté encargado de ninguna asignatura, y la preside.

ART. 3.º Son deberes del Director de la Escuela mantener el régimen de los estudios, cuidando del cumplimiento de los acuerdos del Consejo de Patronato, de la estricta observancia del Reglamento, de la disciplina académica, y de la exacta asistencia de los Sres. Profesores, Ayudantes, Maestros de Taller y alumnos a sus respectivas clases y demás actos académicos, para los que fuesen convocados.

ART. 4.º El Director autorizará los pagos y presentará las cuentas, según lo dispuesto en el párrafo 2º. Del artículo 4º. Del capítulo III. Cuidará también de que el personal de Secretaría, auxiliado por el docente y el administrativo, forme el Inventario del material ordinario y técnico de la Escuela.

ART. 5.º El Director visitará con la frecuencia que juzgue conveniente las cátedras y los talleres; se enterará de la instrucción de los alumnos; y cuidará de la metódica exposición de los programas aprobados para la enseñanza de cada asignatura, de la aplicación práctica de sus lecciones y de los trabajos de laboratorios y talleres.

ART. 6.º Son atribuciones del Director: 1º., convocar a Junta de Profesores y del personal docente, cuantas veces lo crea necesario; 2º., presidir sus sesiones, y resolver con su voto los empates; 3º., ejecutar los acuerdos tomados por mayoría de los presentes; 4º. Anunciar la matrícula de la Escuela, formar el cuadro de la enseñanza para cada curso, conforme al presente reglamento, y el de exámenes de ingreso y prueba de curso. El Director recordará oportunamente al Consejo de Patronato la formación del Tribunal que haya de juzgar los ejercicios necesarios para obtener el *Certificado de Aptitud*.

ART. 7.º El Director reunirá el personal docente en Consejo de Disciplina, ya para los casos prevenidos en este Reglamento, ya para juzgar faltas graves contra la Disciplina o contra la Moral, no previstas en aquellos, y que cometieren los alumnos.

ART. 8.º El Director de la Escuela hará privadamente a los Sres. Profesores, Ayudantes, Maestros de taller, si fuere necesario, las observaciones que estime justas en bien del más celoso o más acertado cumplimiento de sus respectivos deberes profesionales.

La desobediencia a sus acuerdos, comunicados oficialmente, o el desacato a su autoridad, dan derecho al Director de la Escuela para suspender de empleo y gratificación al personal docente; debiendo participar al Consejo de Patronato esta medida, dentro de las veinticuatro horas siguientes, a fin de que el Consejo, oyendo al Director, acuerde la formación de expediente para los efectos debidos.

ART. 9.º El Director de la Escuela corregirá las faltas del personal administrativos con reprensiones privadas, suspensión temporal de haber por un plazo, que no exceda de ocho días, y formación de expediente para su separación del empleo, según la gravedad de los casos, o los de residencia. Cuando del expediente formado resultase justa la separación de algún empleado, el Director lo propondrá al Consejo de Patronato para su resolución definitiva e inapelable.

ART. 10. Las quejas que el personal docente y el administrativo pudieran tener contra los mandatos del Sr. Director de la Escuela, o contra las correcciones que les impusiere, las comunicarán de oficio al Sr. Presidente del Consejo de Patronato; el cual Consejo resolverá lo que juzgue justo, practicadas las pruebas convenientes, oyendo a los interesados, y sin ulterior apelación contra los acuerdos del Patronato.

ART. 11. El Director de la Escuela reunirá la Junta de Profesores, dentro de la tercera semana de cada mes, para estudiar cuanto interese al régimen y disciplina de la Enseñanza; preparando los acuerdos que se juzgue conveniente proponer a la reunión



mensual del Consejo de Patronato para los efectos del artículo 2°. Del capítulo III; y sin perjuicio de las iniciativas del Sr. Director de la Escuela.

A dicha reunión mensual de la Junta de Profesores asistirán los Ayudantes y Maestro de taller para hacer las observaciones que estimen necesarias.

Cuando por enfermedad o licencia de un señor Profesor estuviese encargado de sus asignaturas un Ayudante, éste asistirá a las Juntas de Profesores que se celebren durante el tiempo de su sustitución con voz y voto. Los Profesores, Ayudantes y Maestros de taller, que no asistan, sin causa legítima, a juicio del Director, incurrirán en la multa de un día de su haber respectivo.

El producto de toda clase de multas será aplicado por el Director al material de Enseñanza.

ART. 12. El Director de la Escuela está autorizado: para dar vacación algún día lectivo, siempre que por la costumbre, o por la importancia de los acontecimientos, lo juzgue prudente; para modificar el orden de matrícula, conforme a lo prevenido en el párrafo penúltimo del artículo 10, capítulo II; para dar licencia por cinco días, dentro de cada curso, al personal docente y administrativo; para designar quiénes han de encargarse de las enseñanzas durante las enfermedades y justa ausencia de los Profesores; para distribuir la consignación del material ordinario y del científico, según las necesidades de las cátedras, laboratorios y talleres, y ordenar su pago, según lo prescripto en el artículo 4.º, capítulo III.

ART. 13. Durante el mes de Junio el Director remitirá las cuentas del año económico, informadas por la Junta de Profesores, al Consejo de Patronato para su examen y aprobación.

Aprobadas las cuentas, un estado de las mismas será incluido en la Memoria dispuesta por el artículo 7.º Del capítulo III.

ART. 14. Al fin de cada curso el Director de la Escuela dispondrá, con la asistencia de los respectivos Profesores, Ayudantes y Maestros de taller, una comprobación del Inventario del Material de la Escuela para ordenar la recomposición o la sustitución del inutilizado o consumido por el uso.

ART. 15. El Director formará con los partes diarios del Bedel y con sus visitas de inspección a las clases, el Libro de asistencias de los señores Profesores, ayudantes y Maestros a sus respectivas enseñanzas; añadiendo cuantas observaciones sirvan para formar idea de los merecimientos del personal docente.

ART. 16. Sustituirá al Director, en sus funciones por enfermedad o justa ausencia, un individuo del Consejo de Patronato, designado por éste mismo.

## **CAPÍTULO V**

### **Secretaría de la Escuela.**

ARTÍCULO 1.º El Secretario de la Escuela y sus dependientes tendrán las horas de oficina que el Director señale, y harán los trabajos que este mismo o el Consejo le encomienden.

ART. 2.º El Secretario de la Escuela es nombrado por el Presidente de dicho Consejo, según lo dispuesto en el artículo 7º, párrafo 2º. Del Real decreto constitutivo.

ART. 3.º La Secretaría hace la matrícula de la Escuela, conforme a las disposiciones del Reglamento; prepara el despacho de todos los documentos y correspondencia oficiales, registrando entradas y salidas; forma las listas de los alumnos matriculados, para entregarlas a los respectivos Profesores y Maestros, con el Vº. Bº. del señor Director; expide las certificaciones que este mismo acuerde, y escribe las actas de la Junta de Profesores.

ART 4.º La Secretaría, bajo la inmediata inspección del Director de la Escuela, llevará un registro de todas las comunicaciones del Consejo de Patronato; otro de las órdenes del señor Director, así para el personal docente como para el administrativo; otro de matrícula de alumnos, con sus nombres, apellidos, edad, naturaleza, domicilio, arte u oficio y nota de sus padres o encargados, y otro libro en que consten la asistencia a clases, conducta académica, premios y castigo de los alumnos y las calificaciones de fin de curso.

ART. 5.º La Secretaría conserva los nombramientos y notas de servicio del personal docente y administrativo, formando el expediente de cada uno de los individuos. También guardará los Inventarios del material propio de la Escuela, ordinario, técnico, máquinas, instrumentos, de la Biblioteca, laboratorio, museos y talleres.

ART. 6.º En caso de enfermedad o de ausencia, autorizada por el Sr. Director o Presidente del Patronato, desempeñará las funciones de Secretaría el ayudante que designe el Director.

ART. 7.º El escribiente está a las órdenes inmediatas del señor Secretario; le ayudará en los trabajos de la oficina; tendrá las horas que para su despacho le señalen, y cuidará de la Biblioteca de la Escuela, llevando un registro de los libros que se adquieran, y entregando, bajo recibo, los que se pidan para estudio.

## **CAPÍTULO VI**

### **El Profesorado.**

ARTÍCULO 1.º Forman el personal docente de la Escuela los Sres. Profesores, Ayudantes y Maestros de Taller. Forman la Junta de Profesores de la Escuela los numerarios de las asignaturas teóricas, gráficas y plásticas, bajo la presidencia del Director, según queda ordenado.

ART. 2.º Tiene las obligaciones, derechos y gratificación que determinan los artículos 5.º Y 6.º Del citado Real Decreto; están sujetos a los deberes taxativamente señalados en este Reglamento; y son inamovibles en los términos y con la limitación que señalan el artículo 6.º Y las consecuencias del párrafo 2.º Del artículo 3.º Del mismo Real Decreto y las del artículo 3.º, del capítulo II del presente Reglamento.

ART. 3.º Todo el personal docente está obligado a enseñar con el mayor celo las asignaturas de la Escuela, asistiendo puntualmente a su clase durante el tiempo reglamentario, cuidando de la de los escolares, y esmerándose con sus doctrinas y consejos para la más perfecta cultura técnica y moral de sus respectivos alumnos.

ART. 4.º La asignación de las prácticas de taller a una de las asignaturas teóricas de hará en Junta de Profesores, tomando en cuenta las relaciones de dichas signaturas y prácticas.

ART. 5.º El Profesor mantendrá y fomentará una saludable disciplina dentro de la clase; y en los ámbitos de la clase; y en los ámbitos del establecimiento, en ausencia del Director.

Todos los profesores explicarán su asignatura conforme al programa aprobado, y según las prescripciones de los artículos 4º Y 5º del capítulo II.

ART. 6.º Los Ayudantes auxiliarán a los Profesores en las enseñanzas teóricas, gráficas y plásticas, y además les sustituirán en las vacantes y ausencias. Para estos fines el Director de la Escuela asignará, al comienzo de cada curso, el personal de Ayudantes a las enseñanzas que más los necesiten; y les señalarán las sustituciones más adecuadas a las aptitudes de los mismos.

Los Maestros de taller darán la enseñanza respectiva ateniéndose a lo que dispone el artículo 5°. Del mismo capítulo II; harán en los instrumentos del taller las reparaciones que les sean posibles; y llevarán cuenta justificada de las primeras materias adquiridas y de los objetos producidos en sus respectivos talleres, que entregarán al director de la Escuela.

ART. 7.º Los Profesores y Maestros anotarán todos los días lectivos las faltas de los alumnos para los efectos reglamentarios. El último día de cada mes darán parte oficial al señor Director de la Escuela de dichas faltas; de las correcciones impuestas; y de los alumnos que más de distinguan por su aplicación y conducta.

ART. 8.º Los Profesores y Maestros de taller impondrán la pena de pérdida de la asignatura a los alumnos que, sin causa bien justificada, falten a clase diez días dentro de un mismo mes; y a los que en un mismo curso académico hayan faltado, también sin causa justificada, a treinta lecciones.

ART. 9.º Los Profesores y Maestros de taller computarán la primera falta colectiva que todos, o la mayor parte de los alumnos matriculados en una asignatura, cometieren, por dos faltas; las cuales serán sumadas a las ordinarias, para los efectos del párrafo 2º. Del artículo precedente.

ART. 10. Los Profesores y Maestros de taller comunicarán al Sr. Director de la Escuela los nombres de los alumnos que, dentro de un mismo año académico, reinciden en falta colectiva.

El Director de la Escuela reunirá al día inmediato a todo el personal docente en Consejo de Disciplina, y éste podrá acordar la expulsión de la Escuela de los alumnos promovedores de la reincidencia, si fueren conocidos; si no lo son, podrá acordar la pérdida de curso de todos los que tuvieren mayor número de faltas ordinarias. Será expulsado de la Escuela todo alumno al cual se impusiere esta pena en dos cursos consecutivos.

ART. 11. El personal docente sólo faltará a sus clases con licencia del Director (artículo 8º., capítulo IV) o por enfermedad justificada. En uno y otro caso se cuidará de avisar al Sr. Director con tiempo bastante para que no se interrumpa la enseñanza.

ART. 12 Cuando un Profesor, Ayudante o Maestro de taller estuviese enfermo o necesitare ausentarse por más de cinco días, lo comunicará el Sr. Director al Consejo de Patronato para el acuerdo que proceda.

Durante el tiempo de vacación reglamentaria, y terminados los trabajos de la Escuela, el personal docente podrá ausentarse, participando al Sr. Director el sitio de su residencia.

## **CAPÍTULO VII**

### **Los Alumnos.**

ARTÍCULO 1.º Son alumnos de la Escuela todos los matriculados en la misma, conforme a lo dispuesto en el artículo 11 del capítulo II.

ART. 2.º Los que deseen ingresar en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, dirigirán sus instancias con los documentos requeridos al Sr. Director, dentro del plazo y en la forma que exprese el anuncio anual de la matrícula.

ART. 3.º Ningún alumno puede matricularse en segundo año sin tener aprobado el primero; o sin haber justificado que posee los conocimientos del curso precedente, ante el señor director: a cuyas atribuciones pertenece el conceder o no tal dispensa, consultando a los respectivos Profesores, si los juzga necesario.

ART. 4.º Todos los alumnos matriculados quedan sometidos al régimen y disciplina de la Escuela, y obligados, bajo su responsabilidad:

1.º A presentarse puntualmente en las clases con la mejor preparación que les sea posible, para entender y aplicar las enseñanzas de cada asignatura.

2.º A guardar dentro de las cátedras, del Establecimiento, y en sus contornos, atención, silencio, y compostura irreprehensibles.

3.º A recibir respetuosamente las observaciones del Consejo de Patronato, Director, Profesorado y dependientes de la Escuela, siendo los mismos alumnos los más celosos vigilantes de la disciplina académica.

4.º A cumplir exactamente los deberes que les impone el Reglamento de la Escuela, asistiendo a las lecciones, visitas de fábricas, o talleres, y cuantos actos se dispongan para la mejor instrucción y honesta cultura de los alumnos, y el buen nombre de la Escuela.

5.º A proveerse de los medios necesarios para aprender las diversas asignaturas, y que las clases y talleres no proporcione.

6.º A usar cuidadosamente el material instrumentos de los laboratorios y talleres, bajo pena de pagar el daño que causaren intencionadamente así en el Establecimiento como en el material ordinario y técnico de la Escuela.

Todos los alumnos de una clase serán responsables del daño causado durante el tiempo de la misma, cuando no fueren descubiertos el autor o autores.

ART. 5.º Los alumnos que fueren pensionados por Corporaciones, Sociedades o particulares, quedan igualmente sometidos a los preceptos del Reglamento.

La Dirección dará cuenta mensual a los protectores de dichos alumnos del aprovechamiento y conducta de los mismos en la Escuela.

## CAPÍTULO VIII

### Premios y Castigos.

ARTÍCULO 1.º Se concederá, mediante oposición, un premio por cada 25 alumnos matriculados, o fracción de este número, en las asignaturas teóricas, gráficas y plásticas y en las prácticas de taller. Sólo podrán optar a estos premios los que obtengan la calificación de *Sobresaliente* y sean dignos de esta distinción por su aplicación y conducta.

ART. 2.º El Director de la Escuela, los Profesores y Maestros acordarán los ejercicios, tribunales y días, en que hayan de verificarse las oposiciones a los premios, una vez terminados los exámenes.

ART. 3.º Formada por el Director la relación de los alumnos que resulten premiados, la presentará al Consejo de Patronato en la Junta de fin de curso, para que éste acuerde la naturaleza y cuantía de dichos premios.

ART. 4.º Entre todos los alumnos que terminen en un mismo año los estudios de la Escuela y hayan obtenido nota de *Sobresaliente* en los ejercicios del *Certificado de Aptitud*, se concederá el título de *Premio extraordinario* de la Escuela, mediante oposición, además del regalo o donativo que el Consejo de Patronato determine.

ART. 5.º Los ejercicios del *Premio extraordinario* se verificarán en la última decena de Mayo, ante un tribunal compuesto por dos Profesores de las asignaturas teóricas, dos de las gráficas y plásticas y dos Maestros de taller, bajo la presidencia del Director de la Escuela. Este tribunal señalará los trabajos teóricos y prácticos que han de hacer los opositores.

ART. 6.º Además de las correcciones señaladas en los artículos 8.º, 9.º. Y 10 del capítulo VI, por falta de asistencia a las clases, serán impuestos los siguientes castigos a los alumnos que los merecieren, por desatención, mal comportamiento en las clases,

desobediencia al personal docente y al Director en el ejercicio de sus funciones, o al personal administrativo en el de las suyas de orden y vigilancia:

- 1.º Represión privada por el Profesor o Maestro de taller.
- 2.º Pública en la clase ante los alumnos.
- 3.º Expulsión de la clase durante un día, pena que será computada por dos faltas de asistencia voluntarias.
- 4.º Represión privada o ante la clase por el señor Director.
- 5.º Pérdida del curso.
- 6.º Expulsión de la Escuela.

ART. 7.º Los tres primeros castigos los impondrá el Profesor y Maestro de taller por actos indebidos que ellos mismos presenciaren, o por quejas del personal administrativo sobre actos opuestos a la disciplina de la Escuela.

Los tres castigos siguientes los impondrá el señor Director a propuesta de los respectivos Profesores, o por su propio acuerdo, y el último habrá de acordarlo en el Consejo de Patronato, a propuesta del mismo Director, mediante expediente, en el cual será oído el alumno.

## **CAPÍTULO IX**

### **Personal administrativo.**

ARTÍCULO 1.º El Conserje es el jefe inmediato del personal subalterno y el encargado de cumplir y hacer cumplir las órdenes de sus superiores para el servicio y la disciplina de la Escuela y cuidado del edificio.

ART. 2.º Corresponde al Conserje:

- 1.º Ordenar y distribuir entre los mozos los trabajos que exijan el aseo y funciones de las cátedras, laboratorios, museos y talleres; y entre los mismos y el Bedel la distribución de los avisos y comunicaciones oficiales.
- 2.º Custodiar, bajo Inventario, el material ordinario y técnico de todas las dependencias de la Escuela, procurando la mejor conservación del mismo.
- 3.º Servir con el Bedel y mozos el material técnico que los Profesores necesiten de los gabinetes y museos para la enseñanza.
- 4.º Llevar cuenta con el Habilitado de todas las compras y pagos que haga para las necesidades de la Escuela, con las cantidades que el Habilitado le entregue, y orden del Director, según lo dispuesto en el artículo 4º. Del capítulo III.
- 5.º Exponer al Sr. Director las faltas en que incurrieren el Bedel y mozos en el cumplimiento de sus respectivas obligaciones: por las cuales se les podrá imponer el castigo de pérdida de haber, de uno a ocho días; de suspensión temporal de sueldo; y de privación del empleo.

El primer correctivo lo impondrá el Conserje mediante la aprobación del Sr. Director de la Escuela; el segundo éste; y el tercero lo propondrá la Dirección al Consejo para su resolución inapelable, conforme a lo prevenido en el artículo 9.º, capítulo IV.

ART. 3.º El Conserje de la Escuela está igualmente sujeto a las correcciones del artículo anterior, que serán impuestas por el Sr. Director la primera y segunda y propuesta la tercera al Consejo de Patronato, previo el expediente requerido para todos los casos de pérdida del empleo.

ART. 4.º Son especiales obligaciones del Bedel:

- 1.ª Avisar con exactitud la hora de entrada y salida en las clases.
- 2.ª Dar parte diario al Sr. Director de la asistencia de los Sres. Profesores.

3.<sup>a</sup> Cuidar de que los alumnos guarden orden a la entrada y salida de las cátedras y del edificio, y silencio en los claustros.

4.<sup>a</sup> Participar al Conserje cualquiera daño que causen los alumnos en los locales y material de la Escuela; y al señor Director, de todo acto de mal comportamiento contra las prescripciones reglamentarias, para todos los efectos prevenidos.

ART. 5.º Los mozos desempeñarán los cargos de su destino, según las instrucciones que reciban del Conserje y con arreglo a la distribución que de los servicios haga del mismo.

ART. 6.º Todo el personal administrativo estará en la Escuela, durante el tiempo de sus lecciones, y las horas que el Sr. Director designe, según las necesidades de la Enseñanza.

ART. 7.º Conforme al art. 9.º Del Real Decreto constitutivo de la Escuela, el Habilitado cumplirá los deberes que dicho artículo le impone y los que expresa este Reglamento: formará las nóminas mensuales del personal docente y administrativo; cobrará las consignaciones del presupuesto del Estado, la Diputación y el Ayuntamiento de Zaragoza; entregará, con cuenta y razón, las cantidades que ordene el señor Director de la Escuela; y presentará justificadas todas las cuentas en la forma dispuesta, o por las reglas de contabilidad del Estado, de la Provincia y del Municipio.

Por el Consejo de Patronato, El Rector Presidente, Dr. Antonio Hernández y Fajarnés.

## 11

Zaragoza

1895, septiembre, 20

*En Junta de Profesores se decide el Plan de Enseñanzas de la Escuela para el curso 1895-1896.*

**A.E.A.Z., Caja L-13, Ac-1, Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, Libro de actas que contiene las sesiones celebradas mensualmente por los S.S. profesores, “Sesión del día 20 de Septiembre de 1895”, folios 5-6 y 500-503.**

### **Sesión del día 20 de Septiembre de 1895.**

[Al margen figura: Sres. Director, Lavilla, Gimeno, Ballester, Soteras, Quintana, Pamplona, Cenzano, Secretario]

En la ciudad de Zaragoza a veinte de Septiembre de mil ochocientos noventa y cinco los Sres. Que al margen se expresan, previa citación del Sr. Director, el que suscribe dio lectura al Acta de la Sesión anterior que fue aprobada sin discusión.

El Sr. Director manifestó que el objeto de la reunión era organizar el Plan de Enseñanza de la Escuela, la división de la enseñanza en grupos o cursos, señalar el orden de prelación con que debieran estudiarse las diversas materias que en la Escuela se enseñan, y el señalamiento de las Direcciones distintas que los alumnos pudieran tomar según sus profesiones respectivas, el señalamiento de las horas de clases para cátedras y talleres y cuantos puntos relacionados con la organización técnica de la Escuela sugiriera la superior inteligencia, voluntad y celo de los Ser. Profesores.

Después de larga y detenida discusión en que intervinieron todos los Sres. Profesores se tomaron los siguientes acuerdos.

Plan de enseñanza... (N.º 1.) (véase folio 500)

Orden de prelación... (N.º 2.)

Profesores inspectoras de talleres... (N.º 3.)

Horas y días de clase... (N.º 4.)

Certificados de aptitud... (N.º 5.)

Se acordó también que el Sr. Director hiciera presente al Patronato la conveniencia y su necesidad, de la creación de una clase de Mecánica como complemento de los conocimientos técnicos que en la Escuela se han de enseñar.

No habiendo más asuntos de que tratar se levanta la sesión de que como Secretario certifico.

El Secretario Luis Octavio de Toledo.

V.º B.º El Director Bruno Solano.

Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza

[Firmado y rubricado]

(N.º 1.) Plan de Enseñanza de la Escuela.

Primer Curso.

Aritmética y Geometría con aplicación a las Artes y Oficios.

Lengua Francesa.

Dibujo Geométrico industrial con instrumentos y a mano alzada.

Dibujo de Adorno y Figura.

Segundo Curso

Elementos de Física con aplicación a las Artes y Oficios.

Elementos de Química con ídem.

Topografía.

Modelado y vaciado.

Colorido aplicado a la ornamentación.

Pintura decorativa sobre vidrio y cerámica.

Taller para carpintería de construcción y sus aplicaciones.

Tercer curso.

Principios de construcción y conocimiento de los materiales empleados en los talleres de la Escuela.

Taller para aplicaciones de Electricidad.

Taller para montaje y ajuste de máquinas.

Taller para ebanistería y talla artística.

Taller para cerrajería y herrería.

Taller para Fotografía y procedimientos fotoquímicos de reproducción.

(N.º 2.) Orden de los estudios.

Las asignaturas del primer curso no exigen más conocimientos previos que la 1.<sup>a</sup> enseñanza elemental.

Para matricularse en;



Elementos de Física, el alumno debe aprobar Aritmética y Geometría, Francés, Dibujo Geométrico.

Elementos de Química	Aritmética y Geometría, Francés, Dibujo Geométrico.
Topografía	Aritmética y Geometría, Dibujo Geométrico.
Principios de Construcción	Aritmética y Geometría, Física, Química, Dibujo Geométrico.
Modelado y Vaciado	Aritmética y Geometría, Dibujo de Adorno y Figura.
Colorido	Aritmética y Geometría, Dibujo de Adorno y Figura.
Cerámica (pintura sobre vidrio etc.)	Aritmética y Geometría, Dibujo de Adorno y Figura, Colorido.
Taller de carpintería	Aritmética y Geometría, Dibujo Geométrico.
— — ebanistería	Aritmética y Geometría, Modelado y Vaciado.
— — cerrajería y herrería	Aritmética y Geometría, Dibujo Geométrico, Dibujo de Adorno y Figura.
— — montaje y ajuste etc	Aritmética y Geometría, Física, Dibujo Geométrico.
— — electricidad	Aritmética y Geometría, Física, Química, Dibujo Geométrico.
— — fotografía	Aritmética y Geometría, Física, Química, Dibujo de Adorno y Figura.

(N.º 3.) Profesores inspectores de Talleres.

Carpintería	}	Sr. Carpi.
Ebanistería		
Cerrajería		
Montaje	}	Sr. Lavilla.
Electricidad		
Fotografía	}	Sr. Gimeno.

(N.º 4.) Horas de las clases.

Aritmética y Geometría.....	de 6 y ½ a 7 y ½
Elementos de Física.....	” 7 y ½ a 8 y ½
— —Química.....	” 6 y ½ a 7 y ½
Principios de Construcción.....	” 6 y ½ a 7 y ½
Topografía.....	” 7 y ½ a 8 y ½
Lengua Francesa.....	” 7 y ½ a 8 y ½
Dibujo geométrico.....	de 6 y ½ a 8 y ½
Adorno y Figura.....	” 6 y ½ a 8 y ½
Colorido.....	” 6 y ½ a 8 y ½
Modelado y Vaciado.....	” 6 y ½ a 8 y ½
Pintura sobre virio y cerámica.....	” 6 y ½ a 8 y ½
Talleres de Electricidad.....	” 6 y ½ a 8 y ½
— —Montaje y Ajuste.....	” 6 y ½ a 8 y ½
— —Ebanistería.....	” 6 y ½ a 8 y ½
— —Cerrajería y herrería.....	” 6 y ½ a 8 y ½
— —Fotografía etc.....	de 8 a 10 de la mañana
— —Carpintería.....	de 6 y ½ a 8 y ½

(N.º 5.) Certificados de Aptitud.

Perito mecánico.....	Aritmética y Geometría, Física, Dibujo geométrico, Taller de máquinas.
— Topógrafo.....	Aritmética y Geometría, Dibujo geométrico, Topografía.
— Químico.....	Aritmética y Geometría, Dibujo geométrico, Física, Química.
— Electricista.....	Aritmética y Geometría, Dibujo geométrico, Física, Química, Taller de Electricidad.
— Constructor.....	Aritmética y Geometría, Dibujo geométrico, Física, Construcción.
— Fotógrafo.....	Aritmética y Geometría, Dibujo de Adorno, Física, Química, Taller de Fotografía.
— Carpintero.....	Aritmética y Geometría, Dibujo geométrico, Taller de Carpintería.
— Ebanista.....	Aritmética y Geometría, Dibujo geométrico, Taller de Ebanistería.
— Tallista.....	Aritmética y Geometría, Dibujo de Adorno, Modelado, Taller de ebanistería y Talla.

- Perito Cerrajero.....Aritmética y Geometría, Dibujo geométrico, Taller de cerrajería.
- herrero.....Aritmética y Geometría, Dibujo de Adorno, Taller de Cerrajería.
  - Pintor decorador.....Aritmética y Geometría, Dibujo de Adorno, Colorido.
  - Pintor sobre vidrio y cerámica...Aritmética y Geometría, Dibujo de Adorno, Colorido, Pintura sobre vidrio y cerámica.

V.º B.º el Director  
 El secretario Luis Octavio de Toledo.  
 [Firmado y rubricado]

## 12

**Zaragoza**

**1895, octubre, 17**

*Crónica de los antecedentes que conducen a la creación de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza.*

**A.E.A.Z., Caja L-2, Expedientes, acuerdos y órdenes para la creación de La Escuela de Artes, dossier XIII, “Índice Cronológico de los principales hechos conducentes a la creación de la Escuela de Artes y Oficios”, p. 28.**

1884, Julio.- La Excma. Diputación designa a un señor diputado provincial de Zaragoza para que en reunión de la autoridad académica superior del distrito y de los representantes nombrados por el Ayuntamiento y Sociedad Económica estudien de nuevo el proyecto de establecimiento de una Escuela de Artes y Oficios y propongan cuanto estimen oportuno a su realización.

1886, 2 Nvbre.- La Excma. Diputación Provincial acuerda por unanimidad, conforme a lo propuesto por el Diputado don Marcelino Isábal, gestionar de acuerdo con el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza y con la Real Sociedad Económica de Amigos del País, la creación de una Escuela de Artes y Oficios en esta ciudad, tomando en cuenta el R.D. de 5 del propio mes, que ofrecía subvenciones del Estado a las Escuelas que creasen las Diputaciones y los Ayuntamientos; e intentar, si las gestiones no dieron resultado, el establecimiento de la Escuela con fondos de los presupuestos municipal y provincial.

1893, 30 Septbre.- La comisión mixta de señores diputados provinciales y concejales, por iniciativa del señor Rector de la Universidad, acuerda imprimir rumbo fijo y determinado a las gestiones para crear la Escuela de Artes y Oficios.

1893, Diciembre, 21.- El Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza creada por unanimidad contribuir anualmente al sostenimiento de la Escuela de Arte y Oficio si se

crea, con la cantidad de quince mil pesetas cada año, autorizando al señor alcalde para que al comunicar este ofrecimiento al Excmo. Sr. Ministro pueda elevar dicha cantidad hasta la de 25.000 pesetas si lo creyere conveniente.

1893, Diciembre, 22.- La Excma. Diputación provincial en virtud de carta del señor Rector transmitiendo sin presiones del Excmo. Sr. Ministro de Fomento don Segismundo Moret y del senador por esta Universidad acuerda consignar anualmente a sus presupuestos, para el sostenimiento de la Escuela de Artes y Oficios, si se crea, la cantidad de 15.000 pesetas, autorizando al señor Presidente para elevar dicha cifra a 20.000 pesetas, si fuese necesaria.

1894, Julio, 11.- S. M. la Reina Regente, doña María Cristina, en nombre de su augusto hijo el Rey don Alfonso XIII (q. D. g.) firma el Real Decreto presentado por el Excmo. Sr. Don Alejandro Groizard, creando en Zaragoza una Escuela de Artes y Oficios en la planta inferior del edificio de las Facultades de Medicina y Ciencias, costeada por iguales partes entre el Estado, la provincia y el municipio.

1894, Setiembre.- El Ministro de Fomento aprueba el presupuesto para las obras de instalación de la Escuela, importante 42.656'67 pesetas.

1895.- La Excma. Diputación provincial y el Excmo. Ayuntamiento acuerdan contribuir con 30.000 pesetas cada uno para la adquisición de material técnico de la Escuela.

1895, Octubre.- Aceptada por los Sres. Ministros de Fomento y Ultramar la invitación del Consejo de Patronato para presidir la solemne inauguración de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, se fija definitivamente para dicho acto el día de hoy, 17 de Octubre a las once de la mañana; y el mismo día a las seis de la tarde para la visita oficial de las clases y talleres de la Escuela, de los Excmo. Señores ministros acompañados de las Autoridades, Corporaciones copatronas y Claustro.

## 13

**Zaragoza**

**1895, diciembre, 23**

*En Junta de Profesores se expone la problemática que supone la corta edad de los nuevos alumnos por su escasa preparación así como la necesidad de permitir los libros de texto.*

**A.E.A.Z., Caja L-13 Ac-1, Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, Libro de actas que contiene las sesiones celebradas mensualmente por los S.S. profesores, “Sesión del día 23 de Diciembre de 1895”, folios 8-10.**

### **Sesión del día 23 de Diciembre de 1895.**

[Al margen figura: Sres. Director, Lavilla, Gimeno, Cenzano, Magdalena, Pamplona, Soterías, Cuervo, Quintana, Escolá, Sarte, Rizo, Palacios, Mur, Galve, Albiñana, García, Fraguas, Secretario]

En la ciudad de Zaragoza a veintitrés de Diciembre de mil ochocientos noventa y cinco se reunieron en la Sala de Profesores de la Escuela de Artes y Oficios previa citación del Sr. Director los Sres. Que al margen se expresan, excusando su asistencia fundados en legítimos motivos los Sres. Ballester, Carpi, Casañal, López y Pellicer. Una vez leída el Acta de la Sesión fue aprobada sin discusión.

Se acordó por unanimidad hacer constar en Acta la satisfacción con que la Junta había visto el nombramiento del Sr. Ricardo Magdalena para la cátedra de Dibujo geométrico, considerando un ingreso en el Profesorado de la Escuela como una feliz y segura adquisición para la misma en la seguridad de que la nueva esfera a que dedica sus talentos y actividad ha de servirle para conquistar nuevos lauros a los muchos que en otras muy diversas tiene conquistados con tanta justicia.

El Sr. Director elogió en breve discurso la marcha que todos los Srs. Profesores y Maestros de Taller han impreso a sus respectivas clases y talleres, felicitándose y felicitando a todos por el buen deseo y acierto que a sus trabajos preside; deseando que esta manifestación conste en Acta.

Invitados los asistentes por el Sr. Director a que expusiesen las observaciones que estimasen oportunas acerca de la marcha y necesidad de la Escuela tomó la palabra el Sr. Gimeno el cual manifestó el criterio que creía debía tenerse para dispensar las faltas de asistencia de los alumnos motivados muchas veces por las resistencias que los dueños de talleres presentan a sus operarios cuando estos tratan de abandonar sus labores algunos minutos antes de lo habitual para asistir a las clases de la Escuela, acordándose a propuesta del mismo Sr. Gimeno que todos los asistentes hiciesen gestiones en el terreno puramente particular y amistoso con el fin de conseguir e los dueños de talleres de esta capital el que lejos de impedir favoreciesen cuanto les fuera posible la asistencia a la Escuela de sus operarios.

El Sr. Dn. Elías García primero y después el Sr. Pamplona, hicieron notar la conveniencia de que se aumentase la colección de modelos de la clase de Dibujo de adorno y figura, especialmente la parte de modelos de yeso que resulta en la actualidad muy deficiente, después de alguna discusión, sostenida principalmente por los Sres. Director, Pamplona, Soteras y García, acerca de la oportunidad de la petición la Junta acordó que debía accederse a lo solicitado cuando el estado económico de la Escuela los permitiese.

El Sr. Magdalena hizo constar la conveniencia de que se elevase algo la edad de entrada de los alumnos por haber observado que los alumnos de escasa edad más que un elemento útil en la Escuela son un elemento no solo inerte sino perjudicial en las clases, observación con la cual se manifestaron conformes también todos los asistentes.

Expuso también el Sr. Magdalena la necesidad de que su asignatura se subdividiese en varios cursos, necesidad con la cual se manifestaron conformes todos los asistentes acordándose que formado un juicio definitivo sobre el asunto se elevase al fin de curso a la consideración y conocimiento de la Junta de Patronato para que ésta tomase los acuerdos que estimasen oportunos.

Por varios Profesores se hizo notar la dificultad que existía al no señalar libros de texto a sus alumnos por los escollos que estos encuentran en la ordenación y formación de apuntes; acordándose que los Sres. Profesores que lo estimen necesario señalan o aconsejan a sus alumnos los libros de texto que juzguen oportunos aunque siempre con las salvedades y limitaciones que señala el Art. 4.º del Capítulo II del Reglamento.

No habiendo más asuntos de que tratar se levanta la Sesión de que como Secretario certifico.

V.º B.º El Director Bruno Solano  
El Secretario Luis Octavio de Toledo.  
[Firmado y rubricado]

14

Zaragoza

1896, Diciembre, 4

*Colección de grabados donados por la Calcografía Nacional a la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza a petición de la Dirección General.*

**A.E.A.Z., L-5, dossier B, “Calcografía Nacional. Colección escogida de grabados con destino a la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza; pedida por la Dcion. Gral. En 27 de Nobre 1896”, p. 3.**

CALCOGRAFÍA NACIONAL.

Colección escogida de grabados con destino a la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza; pedida por la Dcion. Gral. En 27 de Nobre 1896.

AUTORES

ASUNTOS

De la obra reproducida. Velázquez.	Del grabado. <i>Maura.</i>	Rendición de Breda. <i>Las Lanzas.</i>
Ídem.	<i>Lemus.</i>	Nuestro Señor crucificado.
Ídem.	<i>Maura.</i>	Una fábrica de tapices. <i>Las Hilanderas</i> (agua-fuerte)
Ídem.	<i>Andonin.</i>	Velázquez retratando a la Infanta Doña Margarita. <i>Las Meninas.</i>
Ídem.	<i>Enríquez.</i>	Las fraguas de Vulcano.
Ídem.	<i>Carmona.</i>	Reunión de bebedores. <i>Los borrachos.</i>
Ídem.	<i>Maura.</i>	Retrato ecuestre de Felipe IV.
Ídem.	<i>Vázquez.</i>	El niño de Vallecas.
Murillo.	<i>Muntaner.</i>	Nuestra Señora con el Niño Dios se aparece a San Bernardo.
Ídem.	<i>Selma.</i>	Aparición de Nuestra Señora a San Ildefonso.
Ídem.	<i>Galván.</i>	Santa Isabel, reina de Hungría (agua-fuerte).
Ribera.	<i>Roselló.</i>	Entierro de Nuestro Señor.
Ídem.	<i>Enríquez.</i>	San Juan Bautista.
Alonso Cano.	<i>Ballester.</i>	El Cadáver del Señor sostenido por un Ángel.

Claudio Coello. Goya. Rosales. Ídem.	<i>A. Martínez.</i>  <i>Maura.</i> <i>Galván.</i> <i>Maura.</i>	La Sagrada Forma.  Familia de Carlos IV. Muerte de Lucrecia. Presentación de D. Juan de Austria.
Ídem.	<i>Ídem.</i>	Testamento de Isabel la Católica.
F. Madrazo. Pradilla. A. Vera. Campuzano.	<i>Hortigosa.</i> <i>Maura.</i> <i>Lemus.</i> <i>Campuzano.</i>	Mater Dolorosa. Doña Juana la Loca. Entierro de San Lorenzo. Marina grande (agua- fuerte).
Ídem. Rafael. Ídem.	<i>Ídem.</i> <i>Selma.</i> <i>Gil Folo.</i>	Ídem pequeña (ídem). Spasimo de Sicilia. Sagrada Familia. <i>Agnus Dei.</i>
Ídem. Rafael y J. Romano. Lanfranco. Gentileschi. Giordano.	<i>Selma.</i> <i>Carattoni.</i>  <i>Ametller.</i> <i>Enríquez.</i> <i>Selma.</i>	<i>La Virgen del Pez.</i> Sacra Familia. <i>Agnus Dei.</i>  Exequias de Julio César. Moisés, salvado del Nilo. Jacob saliendo de Mesopotamia.
Ídem.	<i>Ídem.</i>	Paso del Mar Rojo por los israelitas.
Mengs.	<i>Morghen.</i>	La Adoración de los Pastores.
Boucher. Ídem. Rombouts.	<i>Moles.</i> <i>Ametller.</i> <i>F.</i> <i>Carmona.</i>	La pesca del cocodrilo. La caza del avestruz. El Charlatán Saca-muelas.
— Rembrandt. Ídem. Rumsey.	<i>Ídem.</i> <i>Aranjo.</i> <i>Ídem.</i> <i>F.H.</i> <i>Sheroin.</i>	Origen de la pintura. Un síndico (agua-fuerte). Otro ídem (ídem). Sacra en círculo (ídem).
Velázquez. Coello.	<i>Navarrete.</i> <i>Noseret.</i>	Retrato de Velázquez. Ídem de Carlos II, sacado de un cuadro del Escorial.
Ídem.	<i>Ídem.</i>	Ídem. de Fr. Francisco de los Santos del mismo cuadro que el anterior.
Ídem.	<i>Navarrete.</i>	Ídem de Rafael Esteve, grabador.
—	<i>Martínez.</i>	Ídem del Cardenal Jiménez de Cisneros.
Madrazo.	<i>Maura.</i>	Ídem de S. M. La Reina Regente.



Wan-Dyck.	<i>Selma.</i>	Ídem de Wan-Dyck y el Conde de Bristol.
Mengs.	<i>Carmona.</i>	Ídem de Carlos III.
—	<i>Campuzano.</i>	Ídem. del Ilmo. Sr. D. José de Cárdenas.
—	<i>Lemus.</i>	Ídem del Ilmo. Sr. D. Eduardo Vinceti.
	<i>Maura.</i>	Ídem. D. Manuel Filuela
Goya.	<i>Galván.</i>	Un torero.

Madrid, 4 Diciembre 1896  
Estampas 52

## 15

**Zaragoza**

**1897, mayo, 20**

*En Junta de Profesores se establecen los criterios de la exposición de los objetos realizados por los alumnos.*

**A.E.A.Z., Caja L-13 Ac-1, Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, Libro de actas que contiene las sesiones celebradas mensualmente por los S.S. profesores, “Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Junta de los S.S. Profesores. Acta de la Sesión celebrada el día 20 de Mayo de 1897”, folios 23-24.**

**Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Junta de los S.S. Profesores. Acta de la Sesión celebrada el día 20 de Mayo de 1897.**

[Al margen figura: Asistencia Sres. Director, Ballester, Gimeno, Casañal, Cenzano, Magdalena, Pamplona, Soteras, Quintana, Galve, García, Albiñana, Fraguas, Escolá, Palacio, Pellicer, López, Sarte, Secretario.]

En la ciudad de Zaragoza a 20 de Mayo de 1897, se reunieron previa citación del Sr. Director en la Sala de Juntas de S.S. Profesores de la Escuela de Artes y Oficios los Sres. Que al margen se expresan excusando su asistencia el Sr. Rizo. Vierta la Sesión se dio lectura al Acta de la anterior que sin discusión fue aprobada.

Inmediatamente el Sr. Director manifestó que el objeto de la reunión era el último los detalles de la Exposición anual que próximamente había de verificarse, rogando a todos los asistentes expusiesen las ideas y medios que juzgasen más convenientes para que aquella tenga lugar con el mayor lucimiento posible.

Después de amplia discusión en que intervinieron todos los señores asistentes se acordó.

1.º- Que la exposición podía verificarse en la forma que tuvo lugar el año anterior, exponiendo los objetos en los locales de las clases y talleres de la Escuela.

2.º- Que los objetos que restaban de la Exposición del pasado curso se reuniesen en el Museo.

3.º- Que la Exposición del Taller de fotografía se verificase en la ante cátedra de Física y Química, instalando en ella las prensas y aparatos necesarios para que los alumnos a la vista del público hiciesen tiradas de las fototipias por ellos ejecutadas, fototipias que se entregaran a los visitantes como recuerdo de la Exposición.

4.º- Que se imprimiese una Guía-lista de los objetos expuestos con los precios de aquellos que sean destinados a la venta, repartiéndose esta Guía a todos los visitantes. Para cumplimentar ese acuerdo se comisionó a los Sres. Gimeno, Balletero y Soteras a los cuales entregarían los datos precisos todos los demás Sres. Profesores y Maestros de Taller.

5.º- Que la vigilancia de los objetos expuestos estuviese a cargo de los alumnos premiados y sobresalientes nombrándose al efecto por cada Sr. Profesor o Maestro de Taller las comisiones oportunas.

No habiendo más asuntos de que tratar se levantó la Sesión de que como Secretario certifico.

V.º B.º El Director Bruno Solano  
El Secretario Luis Octavio de Toledo

Zaragoza 17 de Octubre de 1895.  
El Vocal Secretario del Consejo de Patronato  
[Firmado y rubricado Galo Ponte]

16

Zaragoza

1897, mayo, 29

*Crónica de la Exposición de final de curso de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza del año 1897.*

**A.E.A.Z., Caja L-6, Periódicos y Gacetas, El Mercantil de Aragón, diario independiente, sábado 29 de mayo de 1897, año 1, núm. 98**

#### ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS

Exposición de trabajos.

A las siete de la tarde de ayer verificase en los locales de la planta baja de las Facultades de Medicina y Ciencias, la apertura de la Exposición reglamentaria de los trabajos ejecutados por los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios, durante el pasado curso.

Presenciaron la apertura comisiones de la Diputación, del Ayuntamiento, el Consejo de Patronato de la Escuela, representantes del Claustro universitario, los Profesores de la Escuela, el Rector de la Universidad Sr. Fajarnés, el Alcalde Sr. Goizueta y muchas otras significadas personalidades y comisiones de los centros y corporaciones zaragozanas, juntamente con algunos representantes de los periódicos de la localidad.

Los invitados a la apertura de la Exposición visitaron todas las clases de la Escuela, en las cuales, perfectamente dispuestos, se veían los objetos fruto del trabajo de los alumnos, objetos que llamaron la atención de los visitantes, quienes prodigaron mil elogios a los alumnos y profesores de la Escuela, por los progresos verdaderamente notables que en las diferentes secciones de Artes y Oficios hánse llevado a cabo en el transcurso del pasado año escolar.

Comenzaron los concurrentes por visitar el taller de Fotografía y reproducciones foto-químicas del que es maestro D. Lucas Escolá.

En este local aparecen multitud de ampliaciones, fotografías, fotograbados y fototipias, que ponen muy alta la reputación artística del profesor y la aplicación de los discípulos.

Durante la permanencia de los invitados en el taller, los alumnos de señor Escolá reprodujeron unas preciosas fototipias, que galantemente distribuyó entre los invitados.

En la clase de Química aplicada a las Artes y Oficios, hay una abundantísima colección de productos químicos, preparados durante el curso, haciéndose notar la exposición de minerales en su estado bruto o natural.

En la de Topografía figura en primer término un plano de la Granja experimental, levantado por todos los discípulos y dibujado por el alumno premiado Sr. Aineto.

En la clase de Colorido aplicado a la ornamentación, los trabajos expuestos son notabilísimos, luciéndose extraordinariamente las tres imitaciones de tapiz que están muy bien hechas y dos biombos, uno de los cuales, el que representa el paisaje de flores.

Los trabajos expuestos en las clases de Modelado y Vaciado y de Dibujo de Adorno y Figura, están muy bien hechos y son notables.

En la clase de Pintura sobre vidrio y cerámica, se exponen una multitud de placas de vidrio opal y porcelana, varios platos y una vidriera, de cuyos trabajos se lleva la palma esta última, que ostentan un dibujo correcto y hermoso colorido representando la Adoración de los Reyes Magos y seguidamente los platos que titulan “Un baturro aragonés” y “Bodegón”.

También en las clases de Física, Dibujo geométrico, industrial, aritmética, geometría y lengua francesa, se exponen excelentes trabajos.

Después de visitar estas cátedras, pasaron los invitados a los talleres de oficios.

En el taller de Herrería y Cerrajería figuran varios objetos muy bien trabajados, entre los cuales son dignos de llamar la atención un atril hermoso, un picaporte con un disparo, doce charnelas de doble juego de articulación y un trípode o pedestal de adorno para jardín.

En el de Carpintería todos los trabajos expuestos son notables. Los más excelentes, entre todos son la arquimesa con incrustaciones de metal y concha, el perchero de tres lunas, de pino y cedro, género moderno y la mesa altar de alabastro y maderas, imitación de piedras.

En el taller de Montaje y Ajuste de máquinas, el principal trabajo que se expuso es una turbina alterna Girad, de 25 kilográmetros de fuerza. La turbina que es una obra notabilísima funcionaba algunos momentos ante los invitados, transmitiendo el movimiento por medio de correas a diferentes ejes y ruedas trabajados también en el taller.

En el de Ebanistería y Talla artística, presentan los alumnos varios muebles elegantes y preciosos, resaltando el *secreter*, el armario de luna y la vitrina salón, que presentan perfecto trabajo.

En el taller de Electricidad todos los trabajos son a cual mejor, llamando la atención de los visitantes el reloj eléctrico, que es una obra primorosa.

En resumen: una Exposición de trabajos que acredita sobremanera a los profesores y pone muy altas la aplicación y aptitudes de los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios. Reciban los profesores y alumnos nuestra más sincera felicitación.

*Crónica sobre la exposición de fin de curso de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza del año 1897.*

**A.E.A.Z., Caja L-6, Periódicos y Gacetas, Heraldo de Aragón, lunes 31 de mayo de 1897, núm. 504, año III.**

Como indicábamos en el número del sábado vamos a procurar hacer una relación más detallada de la importante exposición de los trabajos realizados en el presente curso por los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza y para ello seguiremos el mismo orden que siguieron los invitados al acto de la apertura.

El primer taller visitado fue el de Fotografía y reproducciones foto-químicas, a cargo de D. Lucas Escolá, del cual es ayudante D. Ángel Gros y Bueno.

Lo primero que sorprendió a todos fueron dos ampliaciones de fotografías e los Sres. D. Ricardo Magdalena y don Calixto Ariño, que parecen desprenderse del retrato: tal es lo asombroso del parecido.

En este taller se exhiben dos preciosos clichés de fotograbado que reproducen dos figuras japonesas y gran número de fototipias de admirable limpieza.

Una de ellas representa uno de los adornos del trascoro de La Seo y el relieve de las figuras es notabilísimo.

A la vista de todos se tiraron una Proción de pruebas que fueron repartidas entre los invitados, fineza que nosotros agradecemos en cuanto vale.

Los alumnos premiados en esta clase son los señores D. Basilio Navarro y D. Rafael Micó.

La exposición de los trabajos realizados en la clase de Química aplicada a las Artes y Oficios, que con gran acierto y competencia por todos reconocida dirige el ilustrado jefe del laboratorio municipal, estimado amigo nuestro, D. Hilarión Gimeno Fernández Vizarra, siendo ayudante D. Vicente Galve, no ofrecía el vistos aspecto de las demás, pues para apreciar el valor de lo en ella expuesto se necesitan conocimientos técnicos poco comunes, pero a todos oímos elogios para profesores y alumnos por las colecciones presentadas que significan las diarias labores en una ciencia de tanta utilidad para las artes y trabajos reflexivos.

El premio ordinario se otorgó en esta clase a D. Miguel Agüeras.

Algo parecido sucede en la clase de Física aplicada que explica D. Felipe Lavilla ayudado por D. Vicente Galve.

Los cuadernos de los alumnos fueron hojeados por los visitantes y se atribuyeron aplausos a todos por los adelantos que se observan aun a la vista de la escuela en este ramo.

Han obtenido los premios en dicha asignatura D. Agustín Piñol y D. Mariano Tarragual.

En la clase de Topografía se han colocado artísticamente los útiles de trabajo en combinación con los planos levantados y los apuntes y demás muestras de un estudio concienzudo y sólido.

Ha explicado la asignatura D. Dionisio Casañal secundado por D. Primitivo Sotés; premio ordinario D. Vicente Aineto y han obtenido sobresalientes, además del alumno premiado, los señores Rodrigo, Aramendía, Acebedo y Carqué.

La sala donde se exhiben los trabajos realizados por los alumnos de la clase de colorido aplicado a la ornamentación, presentaba un aspecto precioso.

En el centro la imitación de un precioso tapiz representando una adoración, debido al Sr. Pérez Flores y muy bien distribuidos, para que puedan ser examinados por los visitantes, los trabajos de oposición al premio, dos biombos, representando uno un grupo de flores con un fondo delicadísimo y otro de estilo japonés que tiene unas figuras muy bien acabadas.

La vista se pierde en las distintas y numerosas obras expuestas, tropezando con reproducciones de yeso; con unos paneles decorativos que reproducen desordenada danza mitológica, grecas y ornamentaciones de diferentes estilos y épocas; todo ello, lo repetimos, expuesto con el mejor gusto y alumbrado por potentes focos de luz eléctrica. Nuestra más cumplida enhorabuena a los Sres. D. Modesto Soteras y don Elías García, profesor y ayudante respectivamente y a los alumnos premiados Sres. Galiay y Bandrés.

Suspendemos en este punto la reseña de la exposición pues sobra materia para llenar buen número de cuartillas y no disponemos de espacio para decir de una vez todo lo que de alabarse es digno, ni queremos fatigar a nuestros lectores dando una larga reseña, que siempre resultará deficiente, y sería mucho más si hubiéramos de reducir los detalles.

## 18

**Zaragoza**

**h.1897**

*Lista de matriculados totales en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza en el Curso de 1896 y 1897 y lista de alumnos matriculados en el Taller de Fotografía durante ese mismo año.*

**A.E.A.Z., Caja L-92, Expedientes de Oposición a Premios Cursos 1896-97/1898-99, sin foliar.**

Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Curso de 1896 a 1897. Alumnos matriculados en las clases y talleres.

### Clases

Aritmética y Geometría	178
Elementos de química	18
Id. De Física	30
Principios de Construcción	9
Topografía	13
Lengua Francesa	96
Dibujo Geométrico	234
Dibujo de Adorno y Figura	161
Colorido Aplicado a la Ornamentación	24
Modelado y Vaciado	13
Pintura sobre vidrio y cerámica	10
Taller de Aplicaciones de Electricidad	19
Id. De Montaje y Ajuste de Máquinas	18

Id. —Ebanistería y Talla Artística	12
Id. —Herrería y Cerrajería	12
Id. —Fotografía y Procedimientos Fotoquímicos	27
Id. —Carpintería	11
Suma Total	885

Lista de Alumnos matriculados en el Taller de Fotografía.

1º D. Luis García Molins	
2 —Luis Ulled Valero	
3 —Pedro Barrios García.....	baja por faltas
4 ” Manuel Portella Castro.....	baja por id.
5 —Basilio Navarro Artazos	
6 —Juan José Rivas Borde.....	baja por id.
7 —Lorenzo Lascorz Labastida.....	baja por id.
8 —Pedro Puchal Serra.....	baja por id.
9 —Tomás Tobajas Campo	
10 —Rafael Micó Oliver	
11 —Antonio Armisén Berastegui.....	baja por faltas
12 —José Gasca Laguna.....	baja por id.
13 —Luis Modet Aguirrebarrena.....	baja por id.
14 —Ernesto Frison Monteagudo.....	baja por id.
15 —Joaquín Jarque Calvillar.....	baja por id.
16 —Clemente Herranz Lamide.....	baja por id.
17 —José Híjar Marco.....	baja por id.
18 —Salvador Escolá Sabaté	
19 —Ernesto Medina Sastre.....	baja por id.
20 —José Mª Catalá Gaud.....	baja por id.
21 —Luis González Ruiz	
22 —Joaquín Oria Pellejero....	baja por id.
23 —Eduardo Pastor Guilén	
24 —Antonio Moreno Vicente	
25 —José Mª Bercan Viamonte... ..	baja por id.
26 —José Galiay Sarañana.	
27 —Ramón Pérez Flores Estrada.....	baja por id.

*Relación de objetos conservados en el museo en 1898.*

**A.E.A.Z., Caja L-1, Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1898, que en cumplimiento de la Real Orden de 22 de junio de 1898, presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el Rector de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Antonio Hernández Fajarnés, Presidente del Consejo de Patronato de dicha Escuela, sin foliar.**

Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza  
Relación de los objetos conservados en el Museo.

Nueve modelos de hierro y zinc; sólidos y desarrollos geométricos cilíndricos y triangulares.  
Nueve id. de cartón, sólidos y desarrollos geométricos cilíndricos y triangulares.  
Nueve id. de id. y zinc; id. id. id. id. id.  
Dos medallas plateadas.  
Un platillo de latón plateado y bruñido.  
Un id. de id. sin platear.  
Dos hojas recubiertas de metal.  
Un busto de yeso recubierto de metal.  
Varias medallas reproducidas por galvanoplastia.  
Varios moldes reproducidos por galvanoplastia.  
Un plano de la colonia agrícola "Quinta Julieta", propiedad de D. Enrique Sagols en el término de Miraflores de Zaragoza.  
Un plano nivelación entre la señas geodésica N.P. 222, situada en el dintel de la puerta del retiro alto del templo de N<sup>ta</sup>. Sra. del Pilar y el Observatorio de las Facultades de Medicina y Ciencias.  
Un plano de la Granja experimental de Zaragoza.  
Un plano de la Escuela de Artes y Oficios de id.  
Veinticuatro láminas de lavado y delineadas.  
Una colección de láminas de lavado.  
Una id. de id. de id. y delineadas.  
Veintidós láminas de Dibujo de figura y de adorno.  
Dos colecciones de láminas de id. id. id.  
Dos imitaciones de tapiz, en lienzo, representando varios dibujos.  
Un delante chimenea.  
Un medio punto al óleo.  
Un panel alegórico a la escultura.  
Un id. id. (flores pastel).  
Un id. id. (azaleas).  
Un id. id. (pájaros).  
Una imitación de tapiz, representando una niña con su juguete predilecto.  
Un biombo, de estilo japonés.  
Dos paneles decorativos reproduciendo las musas y un lienzo representando la danza del dios Pan.  
Un panel decorativo representando la "Vía Láctea".  
Un id. id. id. un paisaje.  
Dos paisajes nevados a claro oscuro.  
Una composición de plantas.  
Copia del natural de flores.  
Diez y seis estudios de flores y pájaros.  
Ocho placas de vidrio opal pintura monocroma.  
Cuatro id. de id. esmerilado, pintado en ellas Capiteles, aplicación a las vidrieras.  
Una id. de id. catedral, pintura monocroma.  
Un plato con gatos y flores  
Una placa de vidrio opal, pintado a un solo color, (grupo de niños).  
Dos id. de porcelana (pájaros) pintura policroma.



Una id. de id. (medallón y flores).  
Dos id de vidrio opal, (flores).  
Una id. de id. id. (planta) pintura polícroma.  
Una id. de porcelana (bodegón).  
Una id. de id. (capricho).  
Una id. de id. (paisaje).  
Una vidriera (La adoración de los Reyes Magos)  
Una placa de vidrio opal (flores)  
Una id. de id. moldeado inglés, estilo japonés, una vidriera para portalla de chimenea.  
Un plato pintado (rana y ratón).  
Un id. id. (pajaritos).  
Un cenicero forma rombo (capricho).  
Una placa porcelana (marina).  
Un portacigarrillos (paisaje).  
Una placa flores sobre porcelana.  
Un vidrio doble de 1'20x47, diosa Ceres y cenefa grabado a dos tonos.  
Una grúa vía forma que contiene 365 piezas.  
Un tornillo de rosca cuadrada de un solo hilo.  
Un id. de id. id.  
Un id. de id. de ángulo.  
Un id. de id. Izquierda, cuadrad de dos hilos.  
Grupo de una turbina parcial, sistema Pirard, de 25 kilográmetros de fuerza.  
Dos series de transmisión de movimiento angular.  
Una bomba aspirante, número 5, capaz para elevar 60 litros de agua por segundo a la altura de 7'50 metros para ser movida a brazo con movimiento a la palanca, diámetro del émbolo 0'110; carrera del mismo 0'110.  
Una bomba aspirante é impelente con cámara de aire capaz para elevar 45 litros de agua por minuto, con movimiento a palanca, para ser movida a brazo; diámetro del émbolo 0'100, carrera del mismo 0,100.  
Una máquina para pastelería, con volante de movimiento de rotación a derecha e izquierda.  
Un cabestrante para elevar peso con movimiento de engranajes, con dos manilleras, disparo para desengrasar, todo de hierro.  
Un lavabo estilo sencillo.  
Tres modelos de ensamblajes.  
Un secreter.  
Una vitrina salón.  
Un aparador de comedor.  
Un tocador.  
Un atril.  
Un picaporte con su disparo.  
Dos cerrajas llanas.  
Dos llaves.  
Un pasador.  
Tres lavabos de hierro.  
Dos armados circulares o bastidores para defensa de las estufas.  
Un juego de poleas.  
Un pasador.  
Trabajos fotográficos de ampliación, fotograbados y fototipias.

Un casetón de artesonado.  
Un fragmento de alero, estilo mudéjar, de madera de pino.  
Dos modelos de armadura de tejado, uno con lucerna y otro sin ella.  
Un modelo de escalera de dos tramos, montada a la inglesa.  
Una cimbra.  
Una mesa de pino, pies salomónicos.  
Un cepillo, o limosnero de nogal.  
Un par de puertas de pino con paneles frisados.  
Una puerta de tracción árabe, ensamblada, madera de cedro.  
Un librillo de persiana.  
Dos candeleros de cedro.  
Una guitarra con incrustaciones de madera.  
Varios modelos de ensamblajes.

## 20

Zaragoza

1898

*Relación de material para el taller de Fotografía.*

**A.E.A.Z., Caja L-1, Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1898, que en cumplimiento de la Real Orden de 22 de junio de 1898, presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el Rector de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Antonio Hernández Fajarnés, Presidente del Consejo de Patronato de dicha Escuela, sin foliar.**

### Fotografía.

Una prensa fototipia a mano de presión  
Dos rodillos de cobre a mano de 25 cm  
Dos paviers de puños  
Un rodillo de pasta de 25 cm  
Un molde para fundir rodillos.  
Una estufa de gas para tres cristales.  
Un termómetro de precisión  
Cuatro pies de tornillos calantes  
Una cubeta de zinc, interior móvil  
Un chasis para insolación con tres barras y cristales  
Dos cuchillos  
Dos espátulas  
Un nivel  
Un aparato nº-2 para cocer y filtrar la gelatina con termómetro.  
Catorce cristales de 10 mm de espesor.  
Un chasis positivo extra, de tres barras, y tres tornillos con cristal fuerte  
Una caja para cristales de 6 cámaras de 10 mm  
Un pie de fundición para la máquina.  
Doce tornillos para la estufa  
Doce id para los grifos  
Doce id para ocultación.  
Dos manos de papel con agujas para la ocultación

Cuatro cartones cortados para levantar  
Ocho id para ocultación  
Quinientos gramos bicromato de potasa  
Id id de amoniaco.  
Un kilo silicilato de potasa líquido  
Cuatro id glicerina farmacéutica  
Un id gelatina blanca extra.  
Dos id esmeril de 40 mm.  
Quinientos gramos gelatina Nelson nº 2  
Id id nitrato de potasa.  
Tres vasos para filtrar caliente  
Una devanadora simple, nº 5, con tape.  
Un cubo oscilante a mano de 60x80.  
Una cámara de estudio de 24x30  
Dos pies de dos montantes para doble cremallera.  
Un objetivo Ross. Tarjeta álbum nº-2.  
Una prensa para satinar y esmaltar de 26 cm.  
Una cubeta de madera y cristal con cubierta de 29x35.  
Diez chasis positivos de 21x27.  
Un armario tintero para la fotografía.  
Una mesa con chapa de zinc, para la id  
Una id para la prensa de satinar.  
Un contador de gas.  
Una percha para rodillos.  
Dos fondos de galería.  
Dos retocadores  
Cuatro mesas para retocadores  
Cuatro sillas para id  
Una báscula con sus pesas  
Una lamparilla para alcohol.  
Cinco pucheros.  
Siete aparadores de madera con planillas.  
Una caja de id para las placas.  
Siete embudos de vidrio.  
Cinco id de id  
Cuatro cubetas  
Un quinqué.  
Tres copas graduadas.  
Un tablero para reproducciones.  
Una balanza con pesas.  
Una silla para galería tapizada.  
Una id giratoria para modelo  
Un apoyo para id  
Una pelonesa  
Dos paquetes de papel filtro  
Dos id de algodón en rama  
Una caja de id pólvora.  
Dos manos de papel negro.  
Diez cartulinas.

Seis esponjas.  
Nueve lapiceros de retoque con mina.  
Una caja placas Lumiere de 18x24.  
Una caja placas Lumiere de 13x18  
Cuatro id id de 9x12  
Cincuenta y seis frascos con diferentes productos.

21

Zaragoza

1898, Junio, 30

*D. Lucas Escolá firma el inventario del taller de fotografía realizado en mayo de 1898.*

**A.E.A.Z., Caja L-3, dossier G, “Inventario general de lo existente en 1º de Mayo del presente año en el taller de Fotografía y procedimientos fotoquímicos de reproducción de la escuela de Artes y Oficios de Zaragoza”, sin foliar.**

Inventario general de lo existente en 1º de Mayo del presente año en el taller de Fotografía y procedimientos fotoquímicos de reproducción de la escuela de Artes y Oficios de Zaragoza.

+4 mesas.  
+4 sillas para retocador.  
+2 retocadores.  
+1 báscula con sus pesas.  
+1 lamparilla de alcohol.  
+5 percheros.  
+7 aparadores madera con palomillas.  
+1 caja madera para las pacas.  
+7 embudos de vidrio.  
+5 ídem. ídem.  
+9 cubetas.  
+1 quinqué.  
+3 copas graduadas.  
1 armario de dos cuerpos.  
+1 tablero para reproducciones.  
1 banco de pino.  
+3 taburetes.  
+1 alfombra.  
+5 bobinas para las ventanas.  
+1 percha de hierro  
+1 peso con sus pesas.  
+1 tintero porta plumas y salvadera.  
+1 silla  
+1 silla para galería tapizada.  
+1 prensa fototipia a mano presión etc.  
+2 rodillos cuero a mano.  
+4 pavías de puño.  
+1 rodillo de pasta.

+1 molde para fundir rodillos.  
 +1 estufa de gas para tres cristales.  
 1 termómetro de precisión.  
 +4 pies de tornillos calantes.  
 +1 corbeta de zinc interior movable.  
 +1 chasis para instalación con tres barras y cristales.  
 +2 cuchillos.  
 +2 espátulas.  
 +1 nivel.  
 +1 aparato nº 2 para filtrar la gelatina con termo [...].  
 +4 cristales 10 mmtos de espesor.  
 +1 chasis positivo extra con 3 barras 6 tornillos con cristal fuerte.  
 +1 pie fundición para la máquina.  
 +12 tronillos para la estufa.  
 +12 ídem para [...].  
 +4 cartones cortados para levantar.  
 +500 gramos bicromato potasa.  
 +500 ídem amoniaco.  
 ½+ kilo silicinato líquido de potasa  
 + ídem gelatina blanca.  
 500+ id ídem Nelson Nº 2  
 200 gramos esméril  
 500 + gramos de potasa  
 3+ vasos para filtrar calibre  
 1+ devanadera simple del nº5 con tape  
 1+ cubo oscilante mano  
 1+ cámara de estudio  
 1+ pies a dos montantes para doble cremallera tornillo sin fin  
 1+ objetivo; Roy Zaragoza álbum nº 2  
 1+ prensa para satinar y esmaltar 26 c/m  
 1 cubeta fondo y bandas de cristal  
 10+ chasis positivos  
 1+ armario tintero para la fototipia  
 1+ mesa chapa de cinc para ídem  
 1+ ídem para la prensa de satinar  
 1+ contador de gas  
 1+ percha para rodillos  
 2+ fondos de galería  
 2+ estufa con todos sus accesorios  
 2+ paquetes papel filtro  
 2+ paquetes algodón en rama  
 4+ toallas  
 4+ paños  
 1+ caja algodón pólvora 2+ manos papel negro  
 10+ cartulinas  
 50+ frascos de diferentes productos  
 6+ esponjas  
 2+ lapiceros de retoque con mina  
 1+ caja 18x24 (Placas Lumiere)

2+ idem 13x18 id id  
4+ idem 9x12 id id  
2+ silla giratoria para modelo  
1+ apoyo para ídem  
2+ pelonesa  
2+ tijeras  
1+ martillo, tenaza y destornillador  
2+ botellones de 7 litros

22

Zaragoza

1898

*Relación del material ordinario requerido para el taller de Fotografía.*

**A.E.A.Z., Caja L-1, Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1898, que en cumplimiento de la Real Orden de 22 de junio de 1898, presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el Rector de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Antonio Hernández Fajarnés, Presidente del Consejo de Patronato de dicha Escuela, sin foliar.**

Fotografía.

Una mesa de pino barnizada con tres cajones.  
Un tintero de cristal y una salvadera.  
Una silla de haya y nogal  
Una percha de hierro  
Un armario grande de pino barnizado de dos cuerpos con cristales.  
Una estufa con sus accesorios.  
Un banco de pino  
Tres taburetes  
Una alfombra.  
Cinco cortinas para las ventanas  
Dos pares de tijeras.  
Un martillo, tenazas y destornillador

23

Zaragoza

1898

*Programa de enseñanza de Fotografía según el Informe del Director realizado en 1898.*

**A.E.A.Z., Caja L-1, Informe sobre la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1898, que en cumplimiento de la Real Orden de 22 de junio de 1898, presenta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el Rector de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Antonio Hernández Fajarnés, Presidente del Consejo de Patronato de dicha Escuela, sin foliar.**

Fotografía.

Procedimientos al colodión.

2036

Manipulaciones para la obtención de los negativos: precauciones preliminares que hay que tomar.

Elección y limpieza de los cristales.

Preparación del colodión con las fórmulas adecuadas a cada objeto.

Extensión del colodión sobre el cristal.

Sensibilización del cristal colodionado y fórmulas adecuadas a cada ramo del arte fotográfico.

Exposición en la cámara.- Desarrollo de la imagen.- Reforzado del negativo.- Fijado del negativo.

Accidentes que pueden producirse en la obtención de pruebas negativas y medios de evitarlos.

Precauciones que hay que tomar en la manipulación de las sustancias químicas de que se sirve la fotografía.

Preparación y fórmulas para la obtención de negativos al colodión seco, y desarrollo de los mismos.

Procedimiento al gelatino-bromuro de plata.

Exposición de la cámara.- Desarrollo de la imagen y fórmulas.- Fijado del negativo.- Barnizado y retoque del cliché.- Preparación de los papeles para la obtención de positiva.- Obtención de positivas sobre papeles, albuminado, aristo y otros.

Viraje de las positivas y fórmulas.- Fijado de las positivas.- Viraje y fijado combinados.- Lavado de las positivas.- Encolado de las positivas sobre cartones.- Retoque de las positivas.- Satinado, abrillantado y sus fórmulas.

#### Fototipia.

Obtención de clichés para la fototipia.- Medios de obtener la inversión de clichés.

Elección del soporte (cristales, cobre, etc.).- Limpieza del soporte.

Preparación y aplicación de la primera capa y sus fórmulas.

Fórmulas y preparación de la emulsión sensible.- Nivelación de los soportes y preparación de la estufa para la cocción de la capa sensible.

Extensión de la capa sensible sobre los soportes: cocción de la capa sensible.

Exposición de las planchas fototípicas a la luz.- Lavado de las planchas.- Secado de las planchas.- Preparación y mojado de las planchas para tirada.- Ajuste de la plancha a la prensa fototípica.- Preparación de la prensa para la tirada.- Tintado de la plancha.- Impresión de tirada de positivas.

#### Operaciones para el Fotograbado

Obtención de clichés para el fotograbado de línea y media tinta.

Preparación de las planchas metálicas.

Preparación y fórmulas de capas sensibles.

Extensión de la capa sensible sobre planchas.

Insolación de las planchas.

Lavado de las planchas.

Limpieza y retoque de las planchas.

Grabado de las planchas por los ácidos.

Limpieza de las planchas.

Retoque de las planchas.

Recorte y montaje de la plancha sobre soporte para la impresión tipográfica.

Procedimiento para la obtención de la fotolitografía.



*Relación de gastos del Taller de Fotografía durante el año 1899.*

**A.E.A.Z., Caja L-14, Biblioteca. Libro de registro del personal docente, Dossier Varios, “Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Taller de Fotografía. Relación de los gastos hechos en dicho taller desde 1° de Enero hasta el 31 de Dibre. De 1899”, folio 22.**

Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza.

Taller de Fotografía.

Relación de los gastos hechos en dicho taller desde 1° de Enero hasta el 31 de Dibre. De 1899.

<u>Día</u>	<u>Mes</u>	<u>Conceptos a que se refieren</u>	<u>Pesetas</u>	<u>Cents.</u>
5	Abril	50 tarjetas de 13x18	6	—
—	—	12 hojas papel lumiere 50x60	15	—
2	Enero	1 Kilo Éter sulfúrico y B°	10	—
10	—	100 gr. Nitrato plata	15	—
28	—	1 K. Cera virgen	5	—
—	—	2 —Colofonia	1	50
24	Febrero	1,500 Ácido nítrico	2	25
—	—	1 frasco esmerilado	1	50
24	Octubre	2 Litros Alcohol de 35°	2	50
—	—	5 Cajas Placas Lumiere 13x18	22	50
—	—	1 F o, 100 Diamidofenol	8	75
26	—	—o, 100 Nitrato plata	15	—
—	—	2 F Cloruro de oro	9	—
—	—	5 k. Hiposulfito de sosa	6	25
—	—	4 botellas vacías	2	—
13	Nobre.	14 Placas Lumiere 13x18	4	50
28	—	2 Litros Alcohol de 35°	2	50
—	—	2,500 Ácido sulfúrico	1	25
4	Enero	½ Kilo sulfito anhidro	4	—
—	—	1 sacacorchos	—	50
22	Febrero	1 y ½ K aguarrás	2	10
14	Abril	12 tarjetas con orla 18x24	4	80
10	Junio	21 colecciones de fotografía encuadernadas a 0,25	6	25
2	Octubre	2 hojas papel para el periódico Gato-Negro Barcelona	3	—
20	—	1 id.....id.....	1	50
22	Nobre.	2 id.....id.....	3	—

		.....			
24	—	2 vasos vidrio	—	50	
—	—	½ vara tela para filtrar	—	65	
29	—	2 hojas papel	3	—	
		Suma y sigue	159	80	
		Suma anterior	159	80	
1	Dibre	2 Platos, alfileres, 1 brocha 1 aceitera 2 vara tela y 300 gr. Barniz	5	25	
14	—	Trapos y jabón	3	10	
20	—	2 hojas papel	3	—	
—	—	Hiposulfito	—	75	
15	Enero	2 hojas papel p <sup>a</sup> ampli <sup>ción</sup>	7	—	
—	—	Revelador para los mismos	1	—	
—	—	2 hojas cartulina	2	—	
23	—	3 hojas papel	4	50	
—	—	2 lapiceros	—	60	
27	—	Portes de zinc de Madrid	2	60	
14	Febrero	2 porrones	1	20	
—	—	3 Ollas	—	90	
—	—	1 Lupa	4	—	
		3 hojas papel		4	5
					0
26	Marzo	1 brocha	1	50	
—	—	1 metro papel, 1 cartulina y revelador para ampliar	9	—	
—	—	Gasa para el retrato de D. Bruno (E. P. D.)	6	25	
—	—	Instalación de la exposición	10	—	
—	—	Montar los grabados	5	—	
—	—	Papel para fototipias	10	—	

## 25

**Zaragoza**

**1901, mayo, 15**

*Relación de alumnos premiados en el Taller de Fotografía en el curso de 1900-1901.*

**A.E.A.Z., Caja L-14, Premios, Dossier I, folio 33.**

Los abajo firmantes constituidos en Tribunal para juzgar los trabajos ejecutados para optar al premio ordinario en la clase Taller de Fotografía, por los aspirantes al mismo, después de examinados aquellos acuerdase conceder dicha recompensa a los señores siguientes: D. Emilio Padilla Escosa y D. Juan Mora Yusa.

Y para que conste firmamos la presente en Zaragoza a 15 de Mayo de 1901.

Hilarión Gimeno

Lucas Escolá

José Ruiz Castiyo

[Firmado y rubricado]

Zaragoza

1907, mayo, 6

*Antonio Fleta convoca al Ayuntamiento a la colocación de la primera piedra de las obras de los edificios permanentes de la Exposición.*

**Archivo Histórico Municipal de Zaragoza, Caja 1884, expediente 78, Centenario de los Sitios.**

El viernes 10 del corriente a las 17 y 30, se colocará en la llamada Huerta de Santa Engracia la primera piedra de los tres edificios que han de construirse en conmemoración del Centenario de los Sitios, a cuyo acto tiene esta Junta la honra de invitar a ese Excmo. Ayuntamiento para que con su alta representación obtenga toda la solemnidad que su importancia requiere.

Dios guarde a V.E. muchos años, Zaragoza 6 de Mayo de 1907.

El alcalde presidente

Antonio Fleta

[Firmado y rubricado]

[*al margen*: Zaragoza 8 Mayo 1907, en sesión ordinaria. Enterado el Ayuntamiento se acordó asistir en corporación al acto citado, y que se levante una tribuna para las autoridades y personas invitadas]

Zaragoza

1909, septiembre, 5

*En Junta de Profesores se solicita el mantenimiento de los talleres existentes tras la reforma de 1909 y la creación de uno nuevo, el taller de Vaciado.*

**A.E.A.Z., Caja L-14 Ac-2, Escuela Industrial y de Artes y Oficios. Libro de Actas de las sesiones celebradas por la Junta de Profesores. Empieza el día 27 de Agosto 1909 y termina en la sesión 29 de Noviembre de 1921, “Sesión celebrada el 5 de Septiembre de 1909”, Folios 3 y 4.**

**Sesión celebrada el 5 de Septiembre de 1909.**

[Al margen aparece escrito: asistieron Sres. Director, Cabetas, Lasuén, Gimeno, Soteras, Palao, Gárate, Cenzano, Bergara, Aparici, Navarro, Secretario. Se excusaron Sres. La Figuera, Pamplona].

Reunidos en la Sala de Juntas de la Facultad de Medicina y Ciencias los Sres. Expresados al margen bajo la presidencia del Sr. Director y actuando de Secretario accidental el Sr. Gimeno, se dio lectura por éste a la acta de la Sesión anterior y antes de que fuese aprobada el Sr. Cabetas con la venia de la Presidencia hizo notar que el

documento leído no reflejaba con exactitud sus manifestaciones referentes a los Auxiliares técnico que la Escuela necesitaría en su funcionamiento. Recordó que había ensalzado los méritos del Sr. Casañal (D. Alberto) al enterarse de que uno de los Ayudantes de la suprimida Escuela de Artes y Oficios quedaba sin plaza en la plantilla que se procurase remediar lo que podría acontecer, y terminó reiterando sus excelentes deseos en pro del Profesorado Auxiliar de las dos Escuelas por creer que uno más como había propuesto por el momento el Sr. Gimeno, cuatro o seis hacían falta para el mejor servicio de las enseñanzas. Unió su voto el Sr. Rodríguez a lo dicho por su compañero y el Sr. Director propuso que constasen estas manifestaciones del Sr. Cabetas y así se acordó aprobándose el acta.

La presidencia a continuación dijo que había convocado al Profesorado para escuchar su parecer en lo relativo a los talleres que debían crearse en la nueva Escuela y cumplir así lo que el Reglamento previene. Propuso el Sr. Soteras que con el fin de ahorrar tiempo y gastos continuasen funcionando los de la Escuela de Artes y Oficios con los maestros que estaban al frente de ellos. El Sr. Cabetas deseó conocer lo reglamentado sobre este punto, y el Sr. Director dio lectura a todo el articulado referente a los talleres y expuso su parecer diciendo que entendía que lo que debía hacerse era establecer en primer término el taller de Herrería y forja, el de Montaje y Ajuste de Máquinas y el de Electricidad exigidos por los peritajes que habían de cursarse en la Escuela. Dilucidada esta proposición fue aprobada unánimemente, recordando antes el Sr. Rodríguez que debía elevarse la propuesta a la Superioridad. Se acordó asimismo en principio designar para Maestros de estas enseñanzas a los que las desempeñaban en la Escuela de Artes y Oficios si aceptaban los interesados las condiciones y ofrecimientos que les hiciera la Dirección.

La Presidencia hizo notar que la Escuela después de los talleres acordados podría establecer reglamentariamente aquellos que pudieran ser de utilidad manifiesta y por unanimidad se convino en crear a propuesta del Sr. Lasuén un taller de Vaciado que desempeñaría cuando sea preciso un Maestro temporero, y que siga funcionando en la Escuela Superior el de Fotograbado y Fototipia que existía en la de Artes y Oficios.

Y ratificados todos los acuerdos por pregunta expresa del que suscribe y no habiendo más asuntos de que tratar se levantó la Sesión de que certifico:

V.º B.º El Director, Ricardo Magdalena.  
El Secretario Sr. Gimeno.  
[Firmado y rubricado]

28

Zaragoza

h. 1909

*Borrador con las condiciones de contratación de un Maestro para el Taller de Vaciado en el que se especifican también otros aspectos que afectan al total de los talleres conservados en la Escuela.*

**A.E.A.Z., Caja L-12, Comunicaciones y otros antecedentes desde 1904 a 1909, folio 20.**

4° El Maestro de Taller de Vaciado disfrutará en lo posible de las jornadas o sueldo durante todo el año, así como los demás Maestros de taller que pudieran nombrarse.

5° La contrata o nombramiento de un Maestro de Taller no tendrá valor más que por un año, sin perjuicio de seguir nombrando al mismo maestro cuantos años crea la Junta de Profesores.

6° El funcionamiento de los talleres podrá continuar durante las vacaciones si así lo creyese conveniente el Director de la escuela, de acuerdo con la Junta de Profesores.

## 29

**Zaragoza**

**1910, septiembre, 14**

*En Junta de Profesores se decide suprimir la enseñanza nocturna de los talleres de Electricidad y Montaje y mantener los talleres de Fotografía y Herrería.*

**A.E.A.Z., Caja L-14 Ac-2, Escuela Industrial y de Artes y Oficios. Libro de Actas de las sesiones celebradas por la Junta de Profesores. Empieza el día 27 de Agosto 1909 y termina en la sesión 29 de Noviembre de 1921, “Sesión del 14 de Septiembre de 1910”, Folios 33 y 34.**

### **Sesión del 14 de Septiembre de 1910.**

[Al margen aparece escrito: Asistieron Sres. Lasuén, Gimeno, Cenzano, Pamplona, Palao, Bergara, Navarro, La Figuera, Galbe, Rodríguez, Aparici, Cabetas, Soteras]

Reunidos los Señores expresados a margen en la Sala de Juntas de la Escuela, a las diez y seis horas y media bajo la presidencia del Sr. Director, se leyó el acta de la Sesión anterior que, con una aclaración del Sr. Gimeno, que ya consta, fue aprobada.

Se acordó seguidamente dar las gracias al Sr. González por prestado sus escarpatas para exponer los objetos destinados a premios de asistencia.

Ábrese amplia discusión sobre el funcionamiento de los talleres en el próximo curso de 1910 a 1911.

El que suscribe hizo uso de la palabra para exponer las dificultades económicas para hacer extensivas las prácticas del de Montaje y Electricidad a las enseñanzas generales, toda vez que estas últimas está reglamentariamente dispuesto sean nocturnas, existiendo por tanto dificultades para que los maestros respectivos prolongasen sus prácticas hasta las nueve de la noche, además de estimar innecesario el sostenimiento de éstas para la enseñanza general por no responder la matrícula a la importancia del presupuesto que necesitan.

Los señores Gimeno, Navarro y Cenzano expusieron el deseo de no suprimir ninguna enseñanza, agregando este último que el fracaso de los talleres consistía en estar mal dotados de material.

El Sr. Presidente manifestó las dificultades que había para que los alumnos pudiesen asistir a los talleres, coincidiendo el horario con las enseñanzas orales y gráficas de carácter general. El Sr. Cabetas mantuvo su criterio de no suprimir estos si había consignación para ellos.

El Sr. Presidente manifestó no podía precisarse si la consignación alcanzaría a estas atenciones no reglamentarias, dando este asunto por suficientemente disentido. Se

puso a votación la conservación o supresión de los talleres de Montaje y Electricidad para las enseñanzas generales nocturnas acordándose la supresión con el voto en contra del Sr. Rodríguez, Gimeno y Cenzano, quedando asimismo acordado que cuantos alumnos solicitaran asistir a estos talleres durante su funcionamiento diurno sean autorizados.

A continuación se trató del taller de Fotografía y Herrería, acordándose el acuerdo de conservarlos provisionalmente, autorizando el Sr. Director la asistencia a los alumnos que lo solicitaran, quedando asimismo encargado de fijar el horario.

Seguidamente y en vista de que el taller de Electricidad y el de Montaje habían de aumentar y cambiar su horario, se acordó que la gratificación que tienen consignada fuese elevada a mil quinientas pesetas, las que se harían efectivas en la forma que dispone el artículo 22 del reglamento de la Escuela Central. Acordóse también que los Maestros de Herrería y Fotografía percibirían las cantidades que hoy tiene consignadas en la forma que prescribe el referido artículo 22; y respecto al maestro del taller de Fotografía, el Sr. Director quedó autorizado para nombrar el temporero que en concepto de ayudante tiene asignado, y que para los casos de enfermedad o ausencia, las personas que sustituyan a los maestros sean las que perciban los jornales que se consignan a ellos.

Acuérdase no exigir a los alumnos profesionales, no obreros, las veinte pesetas por grupo a que hace referencia el artículo 42 del reglamento orgánico.

Se nombraron a continuación las comisiones compuestas de los profesores que más analogía tenían entre sí sus enseñanzas, para el estudio de los programas.

Y no habiendo más asuntos en que tratar; se levantó la sesión, siendo las diez y ocho horas y cuarenta minutos.

V.º B.º El Director Dionisio Lasuén  
El Secretario M. Soteras.  
[Firmado y rubricado]

## 30

**Zaragoza**

**1911, marzo, 23**

*En Junta de Profesores se decide la supresión provisional de los talleres de la Escuela y el mantenimiento de las enseñanzas de los talleres de Electricidad y Montaje pero sin asignación económica para sus profesores.*

**A.E.A.Z., Caja L-14 Ac-2, Escuela Industrial y de Artes y Oficios. Libro de Actas de las sesiones celebradas por la Junta de Profesores. Empieza el día 27 de Agosto 1909 y termina en la sesión 29 de Noviembre de 1921, “Sesión del 23 de Marzo de 1911”, Folios 54, 55 y 56.**

### **Sesión del 23 de Marzo de 1911.**

[Al margen figura: Asistieron Sres. Lasuén, Álvarez, Galbe, Fernández, Gimeno, Gárate, Aparici, Pamplona, Palao, Rodríguez, Soteras].

Reunidos los señores expresados al margen en la Sala de Profesores de esta Escuela, el que suscribe leyó el acta de la Junta anterior y fue aprobada.

La presidencia dio cuenta al Claustro del conflicto económico creado a esta Escuela por haberse omitido en los Presupuestos del Estado la consignación correspondiente a material; dióse lectura a la comunicación dirigida a la Superioridad haciendo la reclamación debida: comunicó también la Dirección su entrevista con el Sr. Rector y los ofrecimientos que dicha Autoridad académica había hecho de gestionar una rápida y satisfactoria solución en pro del asunto.

Hizo uso de la palabra el Sr. Gimeno aprobando desde luego las gestiones de la Dirección y recordando que como la fusión de ambas Escuelas había constituido un pacto entre las Corporaciones locales y el Estado entendía que estas debían reclamar su cumplimiento. Contestó el Sr. Director que en su visita al Sr. Rector le había éste ofrecido dirigirse como Autoridad más superior a las Corporaciones para que se hicieran las gestiones debidas y que él por su parte se había también dirigido al Diputado Sr. Romeo solicitando su apoyo.

El Sr. Álvarez pide que en todos los documentos y comunicaciones que dirigía la Escuela intervenga la Junta de Profesores, pide también que se hagan, que se supriman los talleres y los Arcos de la huerta: que todo cuanto se haga lleve la sanción de su voto y recuerda que a la fusionada Escuela de Artes y Oficios la dejó un año el Estado sin consignación y consignó reparar aquella omisión de lo cual deduce que lo mismo podrá ahora conseguirse.

El Sr. Galbe se lamenta de la situación creada a esta Escuela por la falta de consignación, expresando el deseo de que esta Escuela sea visitada por las Autoridades superiores para que se den cuenta exacta de la importancia de la misma.

Seguidamente y después de discutir las dificultades económicas se acuerda suprimir provisionalmente los talleres que no son reglamentarios, y comunican a los Maestros de Electricidad y Montaje la falta de consignación.

El Sr. Álvarez pide que se presenten a examen las cuentas correspondientes a fondos provinciales y municipales del último semestre. Contesta el Director la dificultad material por el mucho trabajo que pesa sobre el personal administrativo y que tan pronto como sea posible se presentarán.

A continuación se dio lectura a una invitación de la Alcaldía para contribuir a la suscripción para el mausoleo de Costa, y no habiendo consignación para estos se acordó dejar el criterio del Sr. Director lo que considere más procedente.

A continuación la Presidencia propuso el nombramiento de un Profesor meritorio para encargarle de las asignaturas correspondientes al Sr. Navarro, y después de algunas declaraciones solicitadas por el Sr. Álvarez se acordó proceder al nombramiento sin previo concurso, toda vez que las nuevas disposiciones no obligan el trámite.

El Sr. Gimeno hizo constar que el Profesor de estas asignaturas Sr. Navarro ya había solicitado ser sustituido y que creía debía nombrarse a la persona propuesta por el interesado, en vista de lo cual se acordó por unanimidad nombrar a D. Francisco Albiñana Corralé.

Y no habiendo más asuntos que tratar se levantó la Sesión.

V.º B.º El Director Dionisio Lasuén.

El Secretario M. Soteras.

[Firmado y rubricado]



Zaragoza

1911, marzo, 31

*Se comunica a los profesores de los talleres de Fotografía y Cerrajería el cese de sus actividades.*

**A.E.A.Z., Caja 114, Comunicaciones y minutas 1910-11, 13, 15, Dossier A, “Comunicaciones y Minutas Curso 1910-1911”, folio 102.**

A los Ser. Escolá y González  
Marzo 31-1911

Suprimimos provisionalmente los talleres de Fotografía y Cerrajería por acuerdo de la Junta de Profesores y teniendo en cuenta que aun cuando el Estado consigne alguna cantidad para material, nunca podrá justificarse el empleo de ellos en los talleres antedichos por no ser reglamentarios, esta dirección agradeciendo en lo que vale el generoso ofrecimiento de U. tiene el sentimiento de no poder aceptarlo por ahora.

Madrid

1911, julio, 1

*Redacción aprobada del Reglamento de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid el 1 de julio de 1911.*

**A.E.A.Z., Caja L-2, III, Acuerdos y órdenes para la creación de la Escuela de Artes y Oficios, “Reglamento Orgánico de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid”, 36 pp.**

Reglamento Interior de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid formado por la Junta de Profesores de la misma en cumplimiento de lo que se preceptúa en el párrafo primero del artículo 16 del General de Diciembre de 1910.

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES.  
SUBSECRETARÍA. Sección 5ª. ARTES Y OFICIOS.

De conformidad con lo dispuesto en el núm. 1.º del art. 16 del Reglamento orgánico de 16 de Diciembre de 1911, esta Subsecretaría ha resuelto aprobar el adjunto REGLAMENTO INTERIOR de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, formada por la Junta de Profesores de la misma.

Lo que comunico a V. S. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V. S. muchos años.-Madrid 1º de Julio de 1911.- *El Subsecretario, ZORITA.- Señor Director de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid.*

#### CAPÍTULO PRIMERO

##### **De las Enseñanzas**

Artículo 1.º Las enseñanzas de esta Escuela son de carácter general y de ampliación.

Art. 2.º A la enseñanza general corresponden las siguientes asignaturas teórico-prácticas, gráficas y plásticas.

Primero. Gramática castellana y Caligrafía (escritura al dictado) — Aritmética y Geometría prácticas y elementos de Construcción. — Elementos de Mecánica, Física y Química. —Dibujo Lineal. —Dibujo artístico. —Modelado y Vaciado.

Segundo. Enseñanza de ampliación. —Composición decorativa (Pintura). — Composición Decorativa (Escultura).

Concepto del Arte e Historia de las Artes Decorativas.

La enseñanza de las Artes Decorativas.

La enseñanza de Gramática castellana y Caligrafía es de carácter especial así como también todas aquellas que designe la Superioridad.

Art. 3.º Los alumnos de la enseñanza general podrán matricularse en las asignaturas que la componen y cursarlas aisladamente no pudiendo repetir la parte o grupo de los programas respectivos en que hubieran obtenido certificado de aptitud en las pruebas del curso.

Art. 4.º Para matricularse en la enseñanza de ampliación, será necesario: Para la de Concepto del Arte e Historia de las Artes decorativas, tener aprobado el primer grupo de Dibujo Artísticos o modelado y los conocimientos de Historia del Arte correspondientes; para la asignatura de Composición decorativa (Pintura), haber aprobado el primer grupo de dibujo lineal y el Dibujo Artístico completo; para la de Escultura, el primer grupo de dibujo lineal, primero y segundo de Dibujo artístico y todo el programa de Modelado y Vaciado o en ambos casos acreditar estos conocimientos mediante examen.

Art. 5.º Los alumnos que hayan aprobado el programa de las asignaturas de la Enseñanza general en el último grupo de sus respectivas asignaturas no podrán matricularse más que en las enseñanzas de Ampliación.

Art. 6.º Las clases orales tendrán una hora de duración y dos horas las gráficas y plásticas.

Las prácticas de taller durarán el número de horas que fije la Junta de Profesores de la Escuela en cada caso.

Art. 7.º Los límites, extensión y concepto en que deben darse las enseñanzas, serán los siguientes:

#### GRAMÁTICA Y CALIGRAFÍA

Consistirá principalmente en escritura al dictado y sencillos trabajos de redacción, sobre los cuales se hará un análisis gramatical elementalísimo.

#### ARITMÉTICA Y GEOMETRÍA PRÁCTICAS Y ELEMENTOS DE CONSTRUCCIÓN

Comprenderá: La Aritmética, las operaciones fundamentales con números enteros y fraccionados, conocimiento del sistema métrico decimal e ideas acerca de las proporciones y sus aplicaciones principales. La Geometría: Definiciones y trazado a mano de líneas y sus combinaciones y las principales figuras geométricas; ejercicios de determinación de áreas y volúmenes de las principales figuras planas, poliedros y cuerpos redondos, empleando medidas métricas, Nociones de igualdad, simetría y semejanza. Los elementos de Construcción se limitarán al conocimiento de los principales materiales empleados en las construcciones, su preparación y colocación en obra y herramientas a tales fines empleadas.

#### ELEMENTOS DE MECÁNICA, FÍSICA Y QUÍMICA

Comprenderá: La exposición de las leyes más elementales de la Mecánica, Los fenómenos físicos más sencillos y el estudio sumario de los cuerpos simples y compuestos de interés más general.

#### DIBUJO LINEAL

Consistirá en ejercicios prácticos, así con instrumento como a pulso, que el Profesor corregirá individualmente, explicando sobre el tablero aquellas nociones geométricas que el alumno no comprenda suficientemente, en armonía con los ejercicios que gráficamente practique.

El programa de esta asignatura constará de dos partes principales.

La primera, comprenderá todo lo que les es preciso saber a todos los artesanos y se dividirá en tres grupos.

El primer grupo comprenderá los ejercicios de geometría plana necesarios para la práctica del Dibujo en general y las aplicaciones de aquellos a éste, ejercicios a pulso mediante cuadrículas, redes poligonales y demás procedimientos, aguadas planas, copias de molduras, fragmentos arquitectónicos y lavados.

El segundo grupo consistirá en el conocimiento de proyecciones ortogonales y su aplicación a representar modelos de bulto, ya de cuerpos geométricos, trozos arquitectónicos o de órganos y aparatos mecánicos.

El tercer grupo estará dedicado a la enseñanza del trazado de sombras de cuerpos geométricos y aplicaciones al lavado de dibujos obtenidos de modelos corpóreos mediante croquis acotados.

La segunda parte se llamará de ampliación, y consistirá en el conocimiento de la proyección axonométrica y sus aplicaciones, más perspectiva cónica en grado suficiente a resolver problemas poco complicados, desde la representación de cuerpos geométricos, fragmentos arquitectónicos y órganos de máquinas, hasta conjuntos y proyectos sencillos de aquellos objetos que se construyen en los diferentes artes y oficios.

#### DIBUJO ARTÍSTICO

La enseñanza del Dibujo Artístico se dará en términos parecidos a la de Dibujo Lineal, esmerándose el Profesor en que cada uno de los alumnos se penetre del carácter y significado de la obra que ejecuta con arreglo al grado de instrucción que vaya alcanzando.

A dicho efecto, el Profesorado de Dibujo Artístico, cuidará durante las correcciones diarias y al entregar a los alumnos los originales que hayan de ejecutar, de darles verbalmente explicaciones elementales del estilo a que pertenezcan aquellas, de su carácter, representación y relación con la Historia del Arte o las Artes Decorativas, cumplimentándose en esta forma el espíritu en que se inspiran las indicaciones insertas en el art. 4.º del Real decreto de 16 de Diciembre de 1910. Haciéndose extensivo a la asignatura de Modelado y Vaciado todo lo anteriormente expuesto.

En el primer grupo se adiestrarán los alumnos en copia formas geométricas y elementos sencillos de ornamentación y de la Naturaleza, principalmente de la Flora, dando toda la importancia al contorno.

En la primera parte de este grupo de la enseñanza de Dibujo Artístico, los alumnos comenzarán copiando siluetas de hojas, tallos y adornos elementales, motivos de decoración, figuras geométricas y contornos o tanteos de principios de figuras y animales, siguiendo una marcha pedagógica razonada en la que se procurará alternar el elemento de adorno con el de figura.

La segunda parte de este primer grupo se hará extensiva a la interpretación de las sombras o claro-oscuros de los originales de reproducción fotográfica elementales tanto ornamentales como de la Flora, Fauna y de Figura hasta la interpretación completa de fragmentos, extremos y cabezas.

En el segundo grupo los alumnos se ejercitarán en copiar del yeso la ornamentación de los principales estilos ya consagrados en las diversas épocas del Arte, hasta llegar los de ornamentación más complicada y de los cuales forma parte la figura.

Comprenderá la extensión de este grupo el estudio de la interpretación los vaciados en yeso, comenzando por los elementos llamados molduras y motivos, reproducciones de hojas, flore, frutos, semiplanos, tableros decorativos, elementos de adorno y extremos de figura hasta la ejecución y reproducción de frisos a gran relieve, capiteles, medios puntos con bichas y adorno de conjuntos, torsos, cabezas y estatuas.

En el tercer grupo se realizarán estudios de la Flora y de la Fauna naturales, transformándolos mediante la estilización en elementos aislados decorativos sin realizar nunca conjuntos.

Corresponde a este grupo la interpretación del natural, bien apuntando contornos y terminando algún trozo del modelo, bien acabando el trabajo en toda su extensión para traducir los valores de los originales en sus diversas tonalidades de color y variada estructura material que podrán ser vivificados, de estufa, disecados o naturales, pero siempre corpóreos de plantas, flores, animales, aves, peces e insectos alternando con fragmentos de ornamentación artística de naturaleza varia y con cabezas, torsos y extremidades del modelo vivo.

El cuarto grupo se considerará como complementario y en él los alumnos recibirán lecciones elementales de Colorido reproduciendo del natural elementos decorativos.

En esta última parte de hace extensiva la enseñanza del Dibujo Artístico a la instrucción y aplicación de los colores por cualquiera de los procedimientos conocidos y compatibles con la luz artificial, copiando y reproduciendo del natural elementos decorativos aislados de aplicación de muebles, y objetos artísticos o industriales, como candelabros, vasos, jarrones, verjas, rejas, libros y otros.

#### MODELADO Y VACIADO

Los alumnos de esta signatura se ejercitarán en modelar en barro, cera o plastilina, trabajos distintos de ornamentación y de figura, empezando por los elementos más sencillos hasta la realización de conjuntos y estilización de la Flora. Con objeto de clasificar dentro de la misma asignatura a los alumnos según su grado de adelanto, esta enseñanza se dividirá en tres grupos:

En el primer grupo se enseñará a trazar y a abultar fragmentos de ornato y figura.

En el segundo grupo se modelarán conjuntos de ornamentación de los mejores estilos y de figura entera copiados del yeso en bajo-relieve y aislados, así como también de dibujos, estampas y fotografías para la interpretación en el bulto del claro-oscuro.

El tercer grupo estará dedicado a la copia directa del natural de la Flora y de la Fauna como elementos aplicables a la ornamentación con ejercicios de estilización de sus formas.

Los ejercicios de Vaciado los irán practicando los alumnos sobre sus trabajos modelados en clase, inmediatamente de ser terminados en barro, con el fin de que se puedan asegurar y conservar hasta final de curso, y como enseñanza de esta parte de la asignatura. El modelaje y reproducciones lo practicarán los alumnos en el taller de Vaciado, bajo la dirección del Profesor y del Maestro vaciador.

#### ELEMENTOS DE HISTORIA DEL ARTE

Consistirá en la exposición sucinta de las vicisitudes porque ha pasado el Arte en las diversas Edades de la Historia, teniendo siempre en cuenta la índole de estas enseñanzas.

Las clases de Composición Decorativa (Pintura y Escultura) serán de carácter exclusivamente gráfico o plástico, y en ellas se ejercitarán los alumnos en copiar del natural objetos adecuados, dentro siempre del fin decorativo propuesto.

Las composiciones, según convenga en cada caso, se hará siempre dibujadas o lavados o coloridas. Se ejercitarán los alumnos en la composición en su acepción más amplia, utilizando los elementos obtenidos directamente del natural, incluso la figura, y sin sujeción a estilos históricos que coarten las iniciativas artísticas.

Estos ejercicios se referirán a la Pintura o Escultura, según la especialidad a que corresponda la signatura.

En la asignatura de Concepto del Arte e Historia de las Artes Decorativas, después de exponer sumariamente las ideas fundamentales de estética, se enseñarán las vicisitudes por qué ha pasado el Arte en las Edades Antigua, Media y Moderna, teniendo siempre en cuenta la índole de estas enseñanzas esencialmente prácticas, por lo que el Profesor acompañará sus explicaciones con la exhibición de modelos, sean vaciados, dibujo o proyecciones. El Profesor particularizará la historia de algunas ramas del Arte, tales como la de los hierros, los cueros, la vidriería y alguna otra de la de mayor esplendor en España.

#### CUADRO DE LAS ENSEÑANZAS DE ESTA ESCUELA

ENSEÑANZA GENERAL	ENSEÑANZA ESPECIAL
Aritmética y Geometría.	Gramática Castellana.
Construcción.	Caligrafía.
Física y Química.	Elementos de Historia del
Mecánica.	Arte
Dibujo Lineal.	
Dibujo Artístico.	
Modelado y Vaciado.	

#### ENSEÑANZA DE AMPLIACIÓN

Composición Decorativa. (Pintura)  
Composición Decorativa. (Escultura)  
Concepto de Arte e Historia de las Artes decorativas.

## CAPÍTULO II

### De los Talleres

Art. 8.º Hasta tanto que los recursos que facilite el Estado sean mayores y permitan ampliar el número de los talleres, la Escuela tendrá por ahora los siguientes:

Vaciados y Moldajes.  
Carpintería Artística.  
Metalistería Artística.  
Cerámica y Vidriería Artística.

## CAPÍTULO III

### Taller de Vaciados y Moldajes

Art. 9.º La misión de este taller es:

1.º Formar y reproducir el material de enseñanza pedagógicamente graduado para todas las clases y talleres de la Escuela.

2.º Podrá, así mismo, hacerlo para los de provincias, abonando, estas últimas los gastos de materia, mano de obra y transportes.

3.<sup>a</sup> Enseñar el oficio de Vaciador y Modelador tanto en escayola, como en papel, cartón, barro para cocer y cementos aplicables a la decoración arquitectónica y en pastas aplicables a la decoración del mobiliario, etc.

Art. 10.<sup>o</sup> Formando parte del taller de Vaciados habrá un Museo de reproducciones artísticas. Hasta tanto que se confeccionen el Catálogo lustrado de este Museo, los Sres. Jefes de Sección pedirán a la Dirección, por medio de volante firmado y fechado, las reproducciones que necesiten de modelos del Material de Enseñanza que existan actualmente en el Taller de Vaciados, consignando el número que cada uno de ellos tiene grabado como distintivo. En la misma forma pedirán la reparación de los ejemplares deteriorados y participarán la baja de los inutilizados, dando cuenta previamente a la Dirección, y de ésta se remitirá el orden al Taller de Vaciado.

Art. 11. Durante las vacaciones del verano el personal de este Taller podrá hacer excursiones a las ciudades de más importancia ornamental de España y del Extranjero, para reproducir los elementos de arte decorativo más aplicables a la enseñanza y para aumentar constantemente las colecciones de su Museo de reproducciones artísticas, tanto haciendo por sí mismo las reproducciones como adquiriéndolas si fuese esto preferible a juicio del Jefe de los Talleres.

Las dietas y gastos de estas excursiones se determinarán en cada año por la Junta de Profesores.

#### **Taller de Carpintería Artística**

Art. 12. 1.<sup>o</sup> *Carpintería de armar y de taller.*— Armaduras, Techos, Suelos, Escaleras, Puertas, Ventanas, etc.

2.<sup>o</sup> *Ebanistería.*— Todo lo comprendido en la construcción del mobiliario. Montaje y construcción de herramental de madera.

3.<sup>o</sup> *Decorado del mueble.*— Tinturas de maderas, empleo de lacas y barnices, Marquetería, Chapado e incrustaciones de maderas de precio y metales. Aplicación de los metales al mueble.

4.<sup>o</sup> *Talla, dorados y estofados.*— Empleo de la madera en la escultura.

#### **Taller de Metalistería Artística**

Art. 13. Clasificación del trabajo de los metales por grupos de oficios.

*Metales usuales.*— Hierro, Plomo, Estaño y Zinc, Cobre y Bronce, Plata y Oro.

1.<sup>o</sup> *Construcciones metálicas.*— Rejería, Forja, Fundición, Estampado y Calado, Escaleras, Canceles, Balcones, Rejas, Cajas de ascensor, Pasamanos, Herrajes de puertas interiores y exteriores, Tiradores, Soportes y aparatos de alumbrado, etc.

2.<sup>o</sup> *Cerrajería.*— Cincelado, Repujado, Damasquinado y Grabado, Cerraduras de puertas Cerraduras decoradas, Decorados de Armas, Cajas de Caudales, Joyeros, etc.

3.<sup>o</sup> *Plomo fundido y repujado.*— Su empleo en la decoración arquitectónica y en decorado de jardines, etc.

Trabajos artísticos en estaño y zinc.

4.<sup>o</sup> *Cobre y Bronce.*— Las aplicaciones a la decoración monumental, el mobiliario, al alumbrado, a la relojería y campanas.

Fundición a cera perdida y fundición a piezas. Cobre amartillado. Su aplicación a la estatuaria.

5.<sup>o</sup> *Orfebrería de oro y plata.*— Grabado, Cincelado, Repujado, Esmalte, Filigranas, Clavado de piedras, Esmaltes.

Clavado de Esmaltes opacos y traslúcidos, Medallas y Monedas, etcétera.

#### **Taller de cerámica y vidriería artística**

Art. 14. Clasificación en cuatro oficios:

1.º Pintor ceramista y vidriero.

2.º Escultor ceramista.

3.º Plomero ceramista vidriero.

4.º Armador y Emplomador de vidrieras.

El 1.º Comprenderá todo lo relativo al dibujo y pintura sobre cerámica y vidrio.

El 2.º Lo referente a la construcción de objetos y esculturas decorativas apropiadas a la cerámica.

El 3.º Lo referente al preparado de las muflas, temperatura de los hornos y todo lo comprendido en la cocción.

El 4.º Comprenderá lo referente al armado y emplomado de vidrieras.

Los alumnos del 1.º y 2.º grupos recibirán las nociones necesarias y harán las prácticas precisas del tercer oficio, para el completo conocimiento del suyo respectivo.

Art. 15. Un Profesor de término será por delegación del señor Director el Jefe de los Talleres y ejercerá en ellos las funciones de dirección artística con la misma independencia que los demás Profesores tienen, con respeto a la enseñanza, en sus clases respectivas.

Tendrá a sus inmediatas órdenes a los Maestros de Talleres, Ayudantes y Jornaleros temporeros.

Formulará el Reglamento especial de cada uno de los Talleres, que someterá a la aprobación del Director de la Escuela, de acuerdo con la Junta de Profesores.

Propondrá asimismo al Director de la Escuela el nombramiento de los Maestros, Ayudantes y Jornaleros que considere necesarios en cada caso, dentro de las condiciones establecidas para el ingreso de los mismos.

Cada Taller tendrá un libro de entrada en que se consignará el material, herramientas; aparatos y modelos de enseñanza que se adquieran, con arreglo siempre, a la cantidad que se destine en el presupuesto de la Escuela para cada uno de ellos.

También tendrá un libro de salida en el que constará con todo detalle, la obra realizada, el material de enseñanza producido y el destino dado a todo ello, así como también el material gastado, el herramental y los enseres y aparatos inutilizados.

Art. 16. Los alumnos que Ingresen en los Talleres deberán reunir, a más de las condiciones de edad que determina el Reglamento Orgánico vigente y los conocimientos de enseñanza prescritos para cada oficio de arte en otro lugar de este Reglamento de gobierno Interior, tener uno de los oficios comprendido en el taller en que ingresan o haber manifestado al matricularse en la Escuela el oficio que deseaba aprender.

Art. 17. Las Enseñanzas de los Talleres se darán por el día o por la noche, según los casos, y a las horas que se determinarán en el plan de estudios de cada año, por el Director de la Escuela de acuerdo con el Profesor Jefe de los Talleres, cuidando que no sean incompatibles con la continuación de las enseñanzas de arte que hayan e recibir los alumnos en las clases alternadas con las prácticas de taller.

Art. 18. El pase de los alumnos en las clases de enseñanzas de artes a los talleres se verificará por el acuerdo mutuo entre el Profesor de la enseñanza de arte respectivo de que proceda el alumno y el Profesor- Jefe de los talleres.

Art. 19. Los Maestros de Taller, antes de ser propuestos, verificarán una prueba de competencia, la cual consistirá solo en ejercicios manuales y prácticos que comprendan todas las materias de que ha de ser maestro el aspirante, cuyos ejercicios de determinarán en cada caso.

Para juzgar estas pruebas se formará un tribunal compuesto del Director de la Escuela, el Profesor-Jefe de los Talleres y un Profesor de término de la enseñanza del



arte que más analogía tenga con la prueba a juzgar, nombrado por la Junta de Profesores.

La misma prueba verificarán los Ayudantes tanto en su ingreso como tales, cuanto para su ascenso a Maestros, sirviéndoles su calidad de Ayudantes de condición preferente para el ascenso en igualdad de circunstancias de competencia.

Art. 20. El jefe de los talleres sólo podrá recibir órdenes por escrito del Director de la Escuela, las cuales transmitirá y hará cumplir al personal de Talleres que tenga é su cargo.

Art. 21. Habrá, por lo menos, un maestro y un Ayudante de plantilla para cada uno de los talleres, con el sueldo anual que se consigue en la Ley de Presupuestos, y los maestros y ayudantes temporeros que se necesiten en cada caso, siendo el jornal de estos pagados por decenas o mese y contratados por cursos académicos completos.

Art. 22. La duración de los cursos será la misma que en las demás enseñanzas de la Escuela.

Art. 23. Los Talleres de la Escuela tendrán alumnos pensionados, para lo cual se pedirá a la Superioridad consigne en los Presupuestos generales del Estado la cantidad necesaria para esta atención.

Art. 24. Para ser pensionado serán condiciones indispensables haber cursado en la Escuela todas las enseñanzas necesarias para el ingreso en el taller como alumno oficial y ser obrero profesional o hijo de obrero pobre.

La cuantía de la pensión será por lo menos, la mitas del tipo se jornal diario de los de su oficio.

#### CAPÍTULO IV

##### **Del Director**

Art. 25. Además de los derechos y deberes atribuidos al Director de la Escuela por el artículo 7.º capítulo 3.º del Reglamento orgánico de 16 de Diciembre de 1910, corresponde al ejercicio de este cargo:

a) Entenderse directamente con los Centros, Corporaciones o particulares que tengan relaciones con la Escuela.

b) Encargar a los Profesores trabajos e informes relacionados con la administración régimen de la enseñanza o relativos al personal se la Escuela, y nombrar comisiones que dictaminen en asuntos de aquella índole, y para ilustración de puntos determinados cuya resoluciones de su autoridad, ya para someter su resolución en consulta a la Junta de Profesores.

c) Disponer la realización de toda clase de gastos correspondientes a la consignación del Material, sometiendo las cuentas trimestrales al examen de la Junta de Profesores en conformidad con lo dispuesto en el número 4 del artículo 16 de Reglamento orgánico vigente.

d) Representar a la Escuela en todos los actos oficiales.

e) Determinar los días de vacaciones, que no podrán exceder de los preceptuados en el Reglamento Orgánico vigente.

f) Conceder hasta quince días de licencia al personal de todas clases a sus órdenes, sólo por una vez durante el curso.

Durante las visitas de inspección a las diversas secciones locales de la Escuela le sustituirá en el desempeño de su Cátedra, si a ello hubiere lugar, e auxiliar adscrito a la misma.

Art. 26. El Director como Jefe e todos los Talleres, museos y gabinetes de la Escuela, podrá delegar las atribuciones que por este concepto le corresponden en

Profesores de Término de enseñanzas afines a los servicios afectos é estas dependencias, en los términos previstos en el Reglamento orgánico vigente.

Art. 27. En los donativos y en las donaciones de carácter permanente o transitorio estatuidas a favor de las enseñanzas o alumnos de la Escuela, en que ejerza el patronato por derecho de las mismas le corresponden la inspección y constante vigilancia del cumplimiento d los deseos de fundador, dentro de las condiciones que se impongan por el mismo, y de acuerdo con las autoridades superiores.

#### CAPÍTULO V

##### **De los Jefes de Sección**

Art. 28. En cada una de las secciones locales será Jefe el Profesor más antiguo el cual entenderá con el Directos en todo cuanto se refiere al orden y mejora de la enseñanza como mantenimiento del buen servicio y disciplina.

Art. 29. En ausencias y enfermedades sustituirá al Jefe local el Profesor que le siga en categoría y antigüedad.

#### CAPÍTULO VI

##### **De los profesores de término**

Art. 30. Los Profesores de la Escuela de Artes y Oficios tienen los deberes y atribuciones siguientes:

a) Formar el programa, cada año, de su asignatura y someterlo a la aprobación de la Junta de Profesores, en cuanto se refiere a su extensión y límites y a las relaciones mutuas con olas demás enseñanzas afines. Para la debida ejecución de este precepto se entenderá que las asignaturas, bien sean gráficas, plásticas u orales, han de darse e los diversos locales con arreglo a los mismos programas. De la redacción de los programas de las asignaturas gráficas y plásticas, se encargará el grupo de Profesores respectivos.

b) Asistir a las Juntas de Profesores, participando por escrito al Director en su caso, el motivo que le impidiese cumplir con esta obligación.

c) Velar, como únicos responsables de la enseñanza, porque los Profesores de Ascenso y Entrada de su clase cumplan estrictamente los deberes de su cargo y realicen fielmente el programa en las lecciones o comisiones que se les encomienden.

d) Facilitar los informes y dictámenes que se les pidieren por el Director de la Escuela, y formar parte de las Comisiones para que fueren designados por la misma o por la Junta de Profesores.

e) Formar parte de los Tribunales de oposiciones a premios para que fuere nombrado por el Director.

f) Servir, cuando fuere designado para ello, el cargo de Habilitado, siempre que no haya causa justificada que lo impida.

g) Proponer a la Dirección todo cuanto creeré conveniente al bien y prosperidad de la enseñanza.

Art. 31. Todo el material de enseñanza de la Escuela estará inventariado y sellado quedando bajo la inmediata inspección del Profesor respectivo.

Art. 32. Terminadas las pruebas de curso y ejercicios a premios podrán los Profesores ausentarse de Madrid, participando al Director de la Escuela el sitio donde hayan de residir, de volver a prestar sus servicios entro de la segunda quincena del mes de Septiembre, si antes no fueran necesarios sus servicios.

Art 33. Los Profesores de Término usarán en los actos oficiales la medalla de oro del cuño universitario, pendiente de un cordón azul, rosa y negro.

Art. 34. El Profesor que se hiciese notar por su asiduidad y resultados especiales en l enseñanza, por haber dado conferencias públicas en la Escuela, por haber inventado un aparato o herramienta de aplicación a los oficios o artes industriales o por haber

escrito o ejecutado una obra de utilidad reconocida por la Junta de profesores, será propuesto por el Director a la Superioridad oyendo a la Junta mencionada, para una recompensa en armonía con el merecimiento adquirido.

## CAPÍTULO VII

### **De la Junta de Profesores**

Art. 35. La Junta de Profesores se constituirá con arreglo a lo dispuesto en el artículo 15 del Reglamento Orgánico vigente.

Art. 36. La Junta general será convocada a instancia escrita u firmada por la cuarta parte lo menos de los vocales y en la cual conste el motivo de la convocatoria. Los citados se harán con veinticuatro horas por lo menos de anticipación para en debido conocimiento de la Orden del día.

Art. 37. Entenderán en los asuntos que determinan el Reglamento Orgánico y este Interior, y en los que fueren sometidos por la Superioridad o la Dirección de la Escuela.

Art. 38. Las sesiones comprenderán: Primero, lectura, discusión y aprobación del acta anterior.— Segundo, cuenta de los asuntos de despacho ordinario que a juicio del Director de la Escuela deban ser del conocimiento de la Junta.— Tercero, despacho de los que forman la orden del día.— Cuarto, los que puedan ser sometidos al juicio de la Junta por cualquiera de sus vocales.

Art. 39. La asistencia a las Juntas es obligatoria para los Profesores y solo se podrán excusar por causa justificada a juicio del Director. De todos modos, las ausencias se apreciarán e iguales términos que las faltas de asistencia a clase.

Art. 40. LA Junta de Profesores gozará de todos los derechos y preeminencias que otorga a estas Corporaciones la legislación general vigente.

Art. 41. Para que el Director de la Escuela pueda evacuar el informe, propuesta a que se refiere el artículo 14 del Reglamento orgánico de 16 de Diciembre de 1910, con el mayor prestigio en pro del interesado se procederá en los términos siguientes:

El Director convocará a la Junta de Profesores para este solo asunto con la anticipación conveniente al efecto de que puedan cambiarse impresiones entre los vocales en asunto de tal importancia.

Reunida la Junta se procederá en primer término a decidir en votación por bolas si ha lugar por el curso corriente a la propuesta del premio de 500 pesetas reglamentario.

Si resultase acuerdo afirmativo se votará por papeletas el nombre del candidato. En ambos casos se ha de obtener mayoría absoluta de sufragios.

## CAPÍTULO VIII

### **De los Profesores de Ascenso y Entrada**

Art. 42. Es la obligación de estos Profesores:

a) Cumplir las órdenes de los Profesores de Término a cuyas clases estén destinados, sin perjuicio de acudir en la alzada al Director después de cumplidas, si creyesen lastimados sus derechos.

b) Acudir diariamente a clase para tener preparado el material, cuidando de que no haya entorpecimiento alguno al comenzar las lecciones, firmando el parte respectivo.

c) Velar porque todo el material de enseñanza se halle en el más perfecto estado de aseo y conservación, dando cuenta al Profesor de la asignatura de toso desperfecto que observe y cuidando de que los dependientes destinados al servicio de aquel departamento cumplan con toso esmero sus deberes.

d) Formar el correspondiente inventario del referido material, tomando nota de las altas y bajas que ocurran y dando cuenta de ellas al Profesor de Término respectivo.

e) Poner en conocimiento del Profesor de Término, toda falta de orden y disciplina que cometieren los alumnos de la clase.

f) Asistir a las clases que les correspondan y tomar parte activa en ellas bajo los órdenes del Profesor de Término, dirigiendo los trabajos que se le encomendaren.

g) Realizar estrictamente el programa de la asignatura si estuviesen encargados de algún grupo de alumnos en las enseñanzas orales o de la corrección en las gráficas y plásticas.

h) Servir el cargo de Habilitado cuando para ello fueran designados, siempre que no haya justa causa que lo impida.

Art. 43. En ausencias y enfermedades, el Profesor de ascenso o de entrada adscrito a la asignatura, sustituirá al Profesor de Término de la misma.

Art. 44. Los derechos y deberes de los Profesores de entrada, serán los mismos en cada caso que los atribuidos a los Profesores de ascenso en el Reglamento General y en las disposiciones de éste Interior.

Art. 45. Se entiende aplicable a los Profesores de ascenso y de entrada lo establecido en el art. 34 de este Reglamento respecto a la recompensa por servicios extraordinarios.

Art. 46. Los Ayudantes meritorios, durante la época en que prestan servicio, tendrán las mismas obligaciones y consideraciones de los Profesores de entrada.

## CAPÍTULO IX

### **De los alumnos**

Art. 47. Para ingresar en la Escuela deberán acreditar los que lo soliciten, que tienen doce años cumplidos. No serán sin embargo, admitidos a las prácticas de taller sino los que tuvieran cumplidos catorce años.

Sufrirán una prueba consistente en un ejercicio de lectura y escritura y las cuatro reglas de la Aritmética.

Art. 48. La inscripción en la Escuela de Artes y Oficios es completamente gratuita.

Art. 49. Al hacerse la inscripción, tendrán preferencia los alumnos que hubiesen ganado esta distinción en el curso anterior y entre estos, los que acrediten ser artesanos o dependientes de comercio.

Art. 50. Cuando resulte mayor número de alumnos inscriptos que los puestos disponibles en el local respectivo serán llamados a ocupar los que fueren vacando a los excedentes, por orden riguroso de numeración.

Art. 51. Los estudios aprobados libremente tienen igual validez que los de alumnos oficiales excepto en lo que se refiere a premios y pensiones.

Art. 52. Siendo las enseñanzas de las Escuelas de Artes y Oficios completamente gratuitas, tienen opción a disfrutar de sus ventajas, además de los alumnos artesanos y obreros, todos los conceptuados como escolares, artistas y profesionales que lo soliciten y cumplan con los requisitos de ingreso, especificados en el art. 42 del Reglamento orgánico.

Art. 53. La inscripción de matrícula en las secciones de la Escuela para los de ingreso, no supone el derecho de ser admitido en las clases, sino el de entrar en turno, para obtener plaza por orden riguroso de numeración, en aquellas asignaturas donde el número de inscriptos fuese mayor que el de puestos disponibles: verificándose la admisión, al comenzar el curso, con preferencia a los alumnos que probada su aptitud en cursos anteriores deseen continuar y completar el programa de la asignatura y después, los de nuevo ingreso por orden de presentación.

Art. 54. Al ingresar en la Escuela quedan los alumnos sujetos a la autoridad de la Dirección y Profesorado de la misma en todo cuanto se refiere a la marcha pedagógica y disciplina académica, entendiéndose comprendidos en esta disposición tanto los alumnos inscriptos oficialmente, como los pensionados.

Art. 55. Tanto unos como otros, tiene la obligación de asistir puntualmente y guardar el orden y comportamiento debidos al régimen de estas enseñanzas y disciplina escolar, durante las horas y días marcados y prácticas de Taller.

Si la falta de asistencia llegara a ocho días consecutivos sin justificación de causa, el alumno perderá su puesto en la clase, que se otorgará al solicitante en turno de nuevo ingreso, pasando aquel a la categoría de aspirante a ocupar nueva vacante.

Art. 56. Ningún alumno con quince faltas de asistencia son justificar podrá otra a premio de ninguna clase.

Si faltase a la compostura y respeto debidos no solamente al Profesor sino al personal auxilia encargado de los servicios de inspección, vigilancia y custodia del material de las dependencias de la Escuela, serán incurso en las penas consignadas en los artículos siguientes del Reglamento orgánico.

Art. 57. Los castigos que pueden imponerse a los alumnos serán:

- 1.º Represión privada y pública por el Profesor.
- 2.º Expulsión temporal de la clase por el mismo.
- 3.º Reprensión ante la Junta de Profesores por el Profesor.
- 4.º Expulsión por el curso o absoluta.

La expulsión por un curso o absoluta solo se podrá impones por el Consejo de disciplina.

Esta última necesita la confirmación de la Subsecretaría de Instrucción pública, sin embargo, si la falta cometida por el alumno fuese de tal importancia, que el Profesor lo creyese necesario, podrá éste expulsar a aquel de la clase dando cuenta al Director de la Escuela para que resuelva lo que estime más acertado.

Art. 58. Además de los castigos expresados en el artículo anterior podrá la Junta de Profesores imponer a los alumnos pensionados la suspensión de la pensión.

Art. 59. Los trabajos ejecutados por los alumnos oficiales y pensionados en las clases gráficas, plásticas y prácticas de taller, serán considerados como material de la Escuela.

A dicho efecto se conservarán y coleccionarán los trabajos ejecutados durante el curso. Terminado este y verificadas las pruebas de curso, se hará una selección de aquellos más notables y que los Profesores de las respectivas asignaturas consideres dignos de figurar por su originalidad, procedimiento y calidad, en el historial de la enseñanza de la Escuela. Dichos trabajos se coleccionarán por años ya asignaturas en las clases de las secciones respectivas teniéndolos a disposición de la Dirección de la Escuela para poder concurrir a las Exposiciones anuales según especifica el art. 65 del Reglamento orgánico y a las Nacionales, Universales y Extranjeras que se ordene por la Superioridad.

## CAPÍTULO X

### **De las pensiones y los Pensionados**

Art. 60. No se podrá ingresas como alumno oficial pensionado en ninguna de las enseñanzas superiores de Ampliación y Talleres artísticos sin haber obtenido el certificado de aptitud de la Enseñanza general correspondiente a la especialidad, o sin haber sufrido un examen previo de los referidos estudios.

Art. 61. Loa alumnos que durante tres cursos se hayan distinguido en la Escuela y deseen aprender una especialidad de la enseñanza comprendida en el grupo de las que

forman las Escuelas de Artes y Oficios podrán solicitarlo de la Superioridad por conducto de la Dirección correspondiente especificando el oficio y lugar donde desean utilizar los beneficios de las pensiones a que se refiere el art. 47 de Reglamento orgánico.

Art. 62 A dicho efecto el Gobierno concederá cada año a los alumnos obreros y artesanos distinguidos, el número de pensiones que permita la cantidad consignadas en los presupuestos.

Art. 63. Igualmente las Diputaciones provinciales, los Municipios, las Corporaciones y particulares que concedas pensiones sus expensas a alguno de los alumnos de estas Escuelas darán conocimiento a l Subsecretaría del Ministerio de Instrucción pública. Estos alumnos tendrán los mismos derechos y deberes que los pensionados por el Gobierno.

Art. 64. Los alumnos que a su vez obtuvieran particularmente alguna pensión para cursar sus estudios en la Escuela darán cuenta a la Dirección de la misma para que esta a su vez lo ponga en conocimiento de la Superioridad y se le concedan los beneficios que les correspondan como tales pensionados.

Art. 65. Para aspirar a las plazas de pensionado en el extranjero a que se refiere el artículo 66 del Reglamento orgánico se necesitará acreditar:

Ser o haber sido alumno distinguido de la Escuela y tener aprobado el grupo de asignaturas y prácticas de taller correspondientes al arte u oficio que desee perfeccionar.

Las pensiones se proveerán en dos turnos por concurso de mérito a propuesta del claustro de Profesores de la Escuela y por oposición.

Los alumnos que se encuentren en condiciones podrán aspirar a ambos turnos en una misma instancia.

Art 67. Tanto las pensiones por oposición como las de concurso de mérito, se anunciarán a primeros de Septiembre en el tablón de edictos e la Escuela, en la Gaceta y en el Boletín Oficial de la Provincia, señalándose el término de un mes para la presentación de las solicitudes que se dirijan al Director de la Escuela.

Art. 68. Terminado el plazo de admisión de instancias la Secretaría de la Escuela practicará las comprobaciones pertinentes a los documentos presentados por los aspirantes, que necesitarán informe de los respectivos Profesores para mejor ilustración de la ponencia encargada de hacer la revisión y propuesta para que dictamine el Claustro.

Art. 69. LA ponencia del concurso de mérito la formarán, un Profesor d Término Dibujo Lineal, otro de Dibujo Artístico, otro d Modelado, otro de las asignaturas de Ampliación correspondiente al Peritaje Artístico, el Profesor término encargado de los talleres, el Director y el Secretario de la Escuela.

Los mismos señores Profesores constituirán el tribunal calificador de las oposiciones, y quedarán encargados de la confección de los cuestionarios y prácticas de talles necesarias en relación con las Artes y Oficios y especialidades solicitadas por los alumnos.

Art. 70. Dichos cuestionarios y prácticas de talles no podrán exceder de las materias comprendidas en los programas de las asignaturas del grupo relacionado con la especialidad objeto de la oposición.

Art. 71. Los cuestionarios y ejercicios prácticos, plásticos o gráficos se darán a conocer a los opositores con ocho días de antelación.

Art. 72. Las oposiciones comenzarán con por los ejercicios gráficos o plásticos de la Enseñanza general.

Art. 73. Estas oposiciones terminarán cuando se cumpla el plazo de duración indicado por la Superioridad o cuando el interesado estime haber dado finalidad a los estudios comprendidos en la especialidad arte u oficio solicitados; y también, cuando el alumno incurriere en las excepciones que se expresan.

Art. 74.- Enviaré, mensualmente, a la Escuela un estado justificativo de asistencia a los talleres, aulas, fábricas o establecimientos donde sus estudios, así como también aquellos apuntes o notas que los pensionados consideren dignos de ser tenidos en cuenta en beneficio de la enseñanza sobre la materia que cursen.

Art. 75. Procurarán todos los pensionados de la Escuela, estar en relación continua con la Dirección de la misma a los efectos administrativos de su pensión y de los gastos que puedan originar el envío y transporte de los trabajos producidos por aquellos.

Art. 76. El pensionado en la Península o en el Extranjero, que faltare a sus deberes para con la Escuela y dejare de cumplir las obligaciones impuestas en el Reglamento orgánico o en el Interior, será propuesto a la Superioridad para su baja definitiva en la nómina correspondiente a la pensión. a los pensionados que, cursando sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, faltasen quince días a clase sin causa justificada, se le formará expediente dando cuenta a la Subsecretaría de Instrucción pública para que se determine lo que proceda.

Art. 77. LA pérdida de curso, en cualquiera de las asignaturas o talleres que cursen los alumnos pensionados, supone también formación de expediente para la nulidad de su pensión.

#### CAPÍTULO XI

##### **De las pruebas de curso**

Art. 78. Al terminar el curso remitirán los Profesores a la Secretaría de la Escuela una relación, firmada, de los alumnos oficiales que consideren aptos en sus respectivas asignaturas.

Art. 79. No tendrán efectos académicos las inscripciones hechas por los alumnos cuyos nombres no figuren en las relaciones de aptitud de asignaturas que deben preceder a la que solicita según el orden de prelación establecida.

Art. 80. Cuando un alumno oficial no figure durante dos cursos en las relaciones de aptitud de una asignatura, deberá probar en el tercer curso de suficiencia ante un Tribunal formado por Profesores de la Escuela, uno de ellos precisamente el de la asignatura, bajo la presidencia del Director. Si el resultado de la prueba fuese desfavorable para el alumno, perderá el derecho a inscribirse en la misma asignatura en los cursos siguientes.

Art 81. Para los alumnos no oficiales las pruebas de suficiencia se verificarán en las épocas establecidas o que en lo sucesivo se establezcan. Estas pruebas consistirán: En las clases orales, en preguntas dirigidas por un tribunal al aspirante durante el tiempo que estime conveniente y con arreglo al programa oficial de la asignatura: En las clases gráficas y plásticas y de prácticas de taller, en un ejercicio práctico análogo al de los ejecutados durante el curso por los alumnos oficiales. El tribunal podrá hacer sobre el trabajo ejecutado las preguntas que estime conveniente así como acerca de las materias, herramientas y procedimientos del trabajo empleados.

Art. 82. Las pruebas de curso de los alumnos oficiales darán principio al terminar el curso según el Reglamento orgánico y a continuación de estos comenzarán las de los alumnos no oficiales.

Art. 83. Los tribunales de examen de ingreso en las enseñanzas de la Escuela se constituirán en las Secciones con los Profesores de Término y ascenso adscriptos a la



misma, actuando de Presidente el Jefe de la Sección, y de Secretario el Profesor de ascenso de menos antigüedad.

Art. 84. En relación de prueba de curso de las clases gráficas y plásticas se acordarán las calificaciones en vista de los trabajos hechos durante el curso.

Art. 85. En la relación formada a fin de curso por los Profesores de alumnos oficiales que aquellos consideren aptos en sus respectivas asignaturas, las calificaciones podrán ser las de Sobresaliente, Notable, Bueno y Aprobado.

## CAPÍTULO XII

### **De los premios y ejercicios de oposición a premios**

Art. 86. Los premios de mérito se adjudicarán por oposición. Además se podrán conceder premios de asistencia, puntualidad y buen comportamiento a propuesta se los respectivos Profesores.

Art. 87. Los premios podrán consistir en un diploma y una cantidad en metálico o en instrumentos, libros o herramientas del arte u oficio a que corresponda la enseñanza y estarán en número proporcionado con los recursos que cuente la Escuela para este objeto y con los alumnos que hayan sido declarados aptos.

Art. 88. La distribución de Premios, ya sean de asistencia o de mérito, se harán en sesión pública y solemne al comienzo de cada curso.

Art. 89. Los ejercicios de oposición a Premios extraordinarios así como el tiempo de su duración, serán dispuestos, previo cambio de impresiones y mayoría absoluta de votos, por todos los señores Profesores de Término y encargados de cátedras de las asignaturas que constituyen el tribunal.

Art. 90. Los alumnos no recibirán corrección del Profesorado.

Art. 91. Los alumnos agraciados con premio extraordinario no podrán aspirar ni actuar en las oposiciones a premios ordinarios.

Art. 92. Las oposiciones a premios ordinarios se verificarán de modo análogo en las clases de las Secciones bajo la inspección del Tribunal correspondiente.

Art. 93. El tribunal de oposiciones a Premios extraordinarios lo formarán todos los Profesores de Término de la asignatura y los de ascenso encargados de cátedra. Será Presidente el Profesor de Término más antiguo, actuando de Secretario el de menos antigüedad.

Art. 94. La formación de tribunales de oposición a premio ordinario se ajustará las reglas siguientes:

Los de asignaturas gráficas o plásticas se constituirán con dos Profesores de Término y uno de ascenso o entrada de la misma asignatura, actuando de Secretario el Profesor de ascenso más moderno. Será Presidente el Profesor de Término más antiguo y vocal l otro Profesor de Término designado o el de ascenso encargado de cátedra.

Art. 95. Los tribunales para los de asignaturas orales, se constituirán con el Profesor de término de la asignatura, el de ascenso de la misma y otro Profesor de término de la Escuela nombrado por l Dirección.

Art 96. Los tribunales que hayan de juzgar los ejercicios a premios ordinarios y extraordinarios serán los que acuerda el Claustro de Profesores a propuesta del Director.

Art 97. La oposiciones a premios extraordinarios de las Enseñanzas generales que se curses en las diferentes Secciones de la Escuela, se harán colectivamente reuniéndose los opositores en una de las Secciones.

Art. 98. Para otra a los premios extraordinarios es condición indispensable la de haber obtenido la calificación de Sobresaliente en la asignatura o final de grupo.

Art 99. Los ejercicios consistirán en ejecutar un trabajo de final de grupo correspondiente.

Art. 100. Para hacer oposición a los premios ordinarios será preciso haber obtenido una calificación superior a la de Bueno.

Art 101. Para figurar en la propuesta de Premios de asistencia bastará haber obtenido la nota de Aprobado.

Art. 102. En cada asignatura se podrá conceder un premio extraordinario por cada cincuenta alumnos, o parte alícuota, que hayan sido aprobados, y tantos ordinarios y de asistencia como acuerde el Director.

Además, si el alumno es obrero, percibirá una cantidad en metálico que se determinará en cada curso por el Director de la Escuela en visa de los recursos con que se cuenta para este objeto.

Los Premios ordinarios consistirán en un diploma y derecho a matrícula preferente. A los alumnos obreros, si la consignación del presupuesto lo permite, se les dará en metálico una cantidad que no excederá en ningún caso de la mitad de la concedida a los premios extraordinarios.

Los premios por asistencia consistirán en una cantidad en metálico que no excederá de la mitad de la concedida a los premios ordinarios, y en derecho a matrícula preferente para el próximo.

### CAPÍTULO XIII

#### **Del Secretario d la Escuela**

Art. 103. Los deberes y atribuciones del Secretario son las siguientes:

1.º Dar cuenta al Director de los asuntos que ocurran; despachando con el mismo los expedientes de toda clase tramitados por la oficina de su cargo é instruidos bajo su dirección y con su dictamen.

2.º Asistir como Secretario a las Juntas de Profesores, con voz y voto en las discusiones,

3.º Dirigir las operaciones de oficina relativas a matrículas y exámenes.

4.º Pedir y despachar las acordadas para compulsas de documentos presentados.

5.º Redactar las comunicaciones y documentos oficiales que no estime convenientemente encargar a los empleados de la Secretaría y rubricar los oficios que hayan de firmar el Director, siendo responsable de su redacción y de conformidad con los acuerdos que realizan.

6.º Expedir, con el V.º B.º del Director, los diplomas, las certificaciones de estudios y de los documentos que se custodian en el archivo.

7.º Redactar las actas de las Juntas e Profesores y Consejo de disciplina.

8.º Como Jefe de la Secretaría y su archivo, cuidará, bajo su responsabilidad, del régimen de estas dependencias y de la conservación metódica de todos los documentos puestos a su cuidado, haciendo la distribución de asuntos por Negociados entre los empleados administrativos a sus órdenes.

9.º Cuidar de que lleven con esmero y precisión los registros de entrada y salida, copiadore de actas y de órdenes (los de citas por separado, las particulares de la Escuela y las de carácter general), ya cuantos libros y registros d consideren necesarios al mejor régimen administrativo y académico.

10. Formar el expediente personal de cada uno de los Profesores de Término, ascenso y entrada empleados de todas clases y de los alumnos de la Escuela, haciendo constar en ellos las hojas de servicios de los que figuran en la plantilla y en todos cuantos incidentes de refieran a si estancia en el Establecimiento y que formen el historial del interesado.

## CAPÍTULO XIV

### **Del Habilitado y de la Contabilidad**

Art. 104. En el último mes de cada año se elegirán Habilitado y Suplente para el próximo ejercicio. Estos cargos recaerán en un Profesor de Término o de ascenso de la Escuela, conforme a lo dispuesto en el artículo 33, capítulo 8.º del Reglamento orgánico vigente; cuya elección se verificará en votación hecha por los Profesores de Término, Ascenso y Entrada, y empleados de planta de la Secretaría.

Art 105. La votación será secreta y tendrá lugar un día señalado al efecto, dentro del último mes del año económico. Cada papeleta deberá contener dos nombres, uno para el habilitado y otro para el suplente; entendiéndose de no especificarlo la candidatura que el nombre que figure primero en la papeleta es el del Habilitado.

El escrutinio se hará por el Secretario de la Escuela que certificará el resultado, elevándose la certificación a la Subsecretaría del Ministerio.

Art. 106. El Habilitado del personal lo será también del material tanto ordinario como de oficina.

Art. 107. El Habilitado realizará los libramientos que por la Ordenación de Pagos del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, se expidan a su favor en la forma prescrita por la Superioridad. Los pagos para atenciones del material, se harán mediante recibos, facturas o cuentas, en las que se hará constar la autorización del gasto, la ejecución del servicio y el V.º B.º del Director de la Escuela.

Al efecto, todo servicio ha de ser autorizado por el Director, previa demostración de su necesidad por el Profesor y Jefe de la dependencia a que corresponda, que deberá presentar el presupuesto o fijar el coste aproximado. El Director deberá consultar con el Habilitado si hay fondos o créditos bastantes para la realización del servicio. Una vez autorizado éste tomará nota de él el Secretario y el Habilitado en un libro o relación, comunicando la autorización al Profesor o Jefe que hubiese solicitado el servicio, el cual se encargará de la realización del gasto dentro de los términos autorizados.

Una vez realizado este, presentará por duplicado en Secretaría el recibo factura, relación o cuenta; la Secretaría tomará nota de él al lado de la nota de autorización y presentará el documento a la firma del Director. Con el V.º B.º de éste, el Habilitado satisfará su importe y guardará el documento y su duplicado hasta el momento de rendir cuentas, que será trimestralmente.

Formada así la cuenta de los gastos de material ordinario y su comprobación en Secretaría, se someterá al examen de la Junta de Profesores elevándose después a la aprobación de la Subsecretaría del Ministerio.

Art. 108. Formadas las nóminas del personal de cada mes, pasarán a ser examinadas en Secretaría y cumplido y hecho constar este requisito, se autorizarán con el V.º B.º del Director, según está prevenido.

Art. 109. El Habilitado entregará mensualmente al Director una nota firmada del estado de fondos.

Art. 110. La inversión del material de oficina se registrará por las disposiciones contenidas en el Real Decreto de 24 de Octubre de 1884, en armonía con el de 31 de Mayo de 1881, ejerciendo el Secretario las funciones de Interventor. El Director de la Escuela aprobará estas cuentas y ordenará que se archiven en la Secretaría por trimestres.

Podrá auxiliar al Habilitado un empleado de la Secretaría de la Escuela, siempre que los trabajos propios de esta lo permitan, en la formación de las nóminas del personal y de las cuentas del material.

Art. 111. El Habilitado suplente sustituirá al propietario en ausencias o enfermedades, y durante la interinidad tendrá los derechos y obligaciones anejos al cargo.

#### CAPÍTULO XV

##### **De la Junta Económica**

Art. 112. Compondrán esta Junta como vocales natos, el Director, Secretario y Habilitado y dos Profesores de Término elegidos en Junta de Profesores.

Art. 113. Dicha Junta Económica se reunirá al principio de cada trimestre para determinar y disponer la distribución de fondos de material de enseñanza y gastos generales de la Escuela y siempre que el Director lo estime oportuno.

Art. 114. Informará en cuantos asuntos se relaciones con la adquisición de material de enseñanza. Hará la necesaria distribución de donativos, premios en metálico y pensiones. Tomándose todos los acuerdos por mayoría de votos y dándose cuenta de los acuerdos en la Junta de Profesores.

#### CAPÍTULO XVI

##### **De los empleados de la Secretaría**

Art. 115. Los deberes de los oficiales de Secretaría son:

1.º Auxilia al Secretario en el servicio del Archivo.

2.º Extractar las solicitudes en curso, uniendo a ellas los antecedentes, si los hubiere, y consignar su dictamen bajo su firma a continuación del extracto, poniéndolas al despacho del Secretario; teniendo muy en cuenta, tratándose del personal, que no se consentirá bajo ningún pretexto el que una misma persona tenga todas las pretensiones y vicisitudes del interesado.

3.º Redactar las minutas de las órdenes y comunicaciones cuando el Director o Secretario no se reserven hacerlo, en conformidad con los acuerdos tomados o instrucciones recibidas sometiéndolas a la corrección y rúbrica del Secretario.

4.º Confrontar las minutas de las comunicaciones puestas en limpio por los escribientes, siendo responsable de su conformidad con el original.

5.º Confrontar, así mismo, los originales de las actas de las Juntas de Profesores con los limpios puestos en los libros; firmando la minuta original, teniendo en cuenta de que todas las hojas del libro estén rubricadas por el Secretario, firmando este al pie de cada acta con el V.º B.º del Director.

Art. 116. Los oficiales de Secretaría son responsables ante el Secretario de todos los trabajos de Oficina.

Art. 117. Los deberes de los escribientes consisten en poner en limpio todos los trabajos que se les encomienden por el Director, Secretario y Oficiales de Secretaría: llevar los registros generales de entrada y tramitación y salida; los copiadores de órdenes particulares y generales, el cierre y servicio de habilitación; ordenar los expedientes en curso y los que hayan de archivar y entender en todo lo referente a matrículas y exámenes baja las órdenes de sus superiores.

#### CAPÍTULO XVII

##### **Del Conserje, Bedeles y Mozos de oficio**

Art. 118. El Conserje es el Jefe inmediato de todos los dependientes de la Escuela, y por tanto responsable de las faltas que cometa este personal en los servicios que les corresponden.

Art. 119. El Conserje habitará en el edificio que ocupa la Escuela y responderá de la custodia del establecimiento y de cuanto en él se encierra.

Las obligaciones del Conserje son:

1.º Obedecer las órdenes de sus superiores.

2.º Cuidar del arreglo y ase de todos los locales del edificio, obligando a los dependientes a cumplir los deberes de su incumbencia, dando parte al Secretario de las faltas que notare en el servicio.

3.º Hacer las compras y pagos de gastos menores dando cuenta mensual al Habilitado.

4.º Distribuir el personal de bedeles y mozos de oficio para la vigilancia de alumnos y servicio de las aulas, talleres y demás dependencias de la Escuela.

5.º Llevar un registro de cargo a los mozos de cuantas comunicaciones oficiales hayan de repartirse.

Art. 120. Las obligaciones de los Bedeles y Mozos de oficio son:

1.º obedecer las órdenes de sus superiores en general y las de su Jefe inmediato, el Conserje, en particular. 2.º Atender al aseo de los locales y de cuantos objetos en ellos se custodia, dando cuenta al Conserje de los desperfectos de toda clase que se observen.

3.º Dedicar las primeras horas de la mañana a la limpieza para prestar sus servicios en la vigilancia de los alumnos y en las diversas clases de la Escuela.

4.º Responder d los desperfectos que resultasen en las dependencias a que estén adscritos, siempre que tales desperfectos no se expliquen satisfactoriamente por el uso racional o causa de fuerza mayor influyentes en la conservación del local y material puestos a su cuidado.

5.º Repartir las comunicaciones oficiales que se les encomienden después de ser registrada por el Conserje la salida d cada una.

Art. 121. Los Bedeles y Mozos que estén encargados de las secciones locales de la Escuela, tendrán los mismos deberes que el Conserje y además los generales a que se refiere este Reglamento, siendo de indispensable obligación para todos los Bedeles encargados de las Secciones habitar constantemente en el local de la Sección a que estén destinados.

Art. 122. Queda terminantemente prohibido a los Bedeles de las Secciones tener huéspedes u ocupar habitaciones de ellas con personas extrañas a su familia propia.

Art. 123. Ni el Conserje, no los Bedeles, permitirán la salida de material alguno perteneciente a la Escuela sin autorización escrita del Director o del Jefe de la Sección, que a su vez deberá dar oportunamente conocimiento de ello al Director.

Art. 124. El Conserje, Bedeles y Mozos de oficio, permanecerán de pie y descubiertos delante del personal docente de la Escuela y tienen el deber de usar de la mayor cortesía con el público, tratando a los alumnos con el decoro y el comedimiento debidos, sin perjuicio de acudir en queja ante el Secretario si fueren objeto de agravio digno de corrección.

Art. 125. Queda terminantemente prohibida la reunión de dependientes de esta Escuela, sean de plantilla o temporeros, durante las horas de servicio en las cuales permanecerán cada uno en el trayecto que se les designe para atender a las clases, muesos, etc., que sirva, salvo cuando vayan a cumplir las órdenes de sus superiores.

Igualmente se prohíbe que dentro del Establecimiento y fuera de sus habitaciones particulares, tanto en las horas de descanso en los días laborables como en los festivos, se reúnan los dependientes, no estos con personas ajenas a la Escuela, ocupare en distracciones cualquiera que sean, así que como las familias de los dependientes hagan uso de los pasillos, patios, etc., concretándose al uso exclusivo de sus respectivas habitaciones.

Art. 126. Todas cuantas peticiones o reclamaciones hayan de fórmulas lo verificarán reglamentariamente y por conducto de sus Jefes inmediatos.

## ARTÍCULO ADICIONAL

Para todos aquellos que no está taxativamente dispuesto en este Reglamento ni en el Decreto orgánico vigente, servirá como supletorio el Reglamento de los Institutos generales y técnicos y demás disposiciones de segunda enseñanza, y en defecto de ésta la legislación general de Instrucción pública.

33

Zaragoza

1911, agosto, 22

*Real Decreto de 12 de julio declarando terminados los trabajos del Centenario de los Sitios.*

**Archivo Histórico Municipal de Zaragoza, Caja 1900, expediente 1510, Gobernación, Instrucción pública.**

La Dirección general de Propiedades e Impuestos dice al Sr. Delegado de Hacienda con fecha 29 de julio próximo pasado lo siguiente:

—Visto el expediente instruido sobre inscripción en el Registro de la Propiedad a favor del Estado, de tres edificios construidos en la capital para conmemorar el Centenario de los Sitios, los cuales según la ley de concesión de 22 de enero de 1907 que acordó la subvención para edificarlos, deben ser destinados uno a Escuela de Artes, otro a Museo Artístico y el tercero a la Institución Benéfica —La Caridad” y resultando de las memorias descriptivas de los citados edificios que han sido remitidos a este Centro, que en la correspondiente a la Institución benéfica —La Caridad” no se hacen constar los linderos del edificio ni el valor del mismo, y que en la referente al Museo Artístico se omite igualmente su valoración; considerando que la remisión a este Centro en las repetidas memorias descriptivas, tiene por objeto el hacer las gestiones necesarias a fin de que los citados edificios se inscriban en el Registro de la Propiedad como bienes de Estado, y no haciéndose constar en las mismas todos los extremos que determina el Real Decreto de 11 de Noviembre de 1864; esta Dirección General ha acordado remitir a V.S. las memorias descriptivas de que queda hecho mérito a fin de que reclame de la Junta del Centenario de la Conmemoración de Los Sitios, para que a su vez lo haga de los respectivos Arquitectos que los suscriben, que figuran en ellas todos los requisitos que determina el artículo 8º del Real Decreto de 11 de Noviembre de 1864, y una vez aplicadas hará V.S. cuantas gestiones sean necesarias para la inscripción de las fincas en el Registro de la Propiedad a favor del Estado, a cuyo efecto redactará las oportunas certificaciones, al propio tiempo e incluirán los repetidos edificios en el Inventario de bienes Nacionales, dando después cuenta a éste Centro directivo del resultado de sus gestiones para la resolución que proceda.”

Y como la Junta a que se refiere la anterior comunicación fue disuelta, me dirijo a V.S. por si puede suministrar los antecedentes que en ella se solicitan.

Zaragoza

1922, abril, 8

*El Director de la Escuela Superior de Industrias y Bellas Artes comunica a la Junta de Profesores la donación de la serie La Tauromaquia de Goya hecha por el Círculo de Bellas Artes de Madrid.*

**A.E.A.Z., Caja L-15-16-17; L-16 Ac-4, Escuela Industrial y de Artes y Oficios. Libros de actas de las sesiones celebradas por la Junta de Profesores. Empieza con la sesión del 14 Enero de 1922 y termina con la sesión celebrada el día 30 de junio de 1924, “Sesión celebrada el día 8 de Abril de 1922”, folios 11 y 11v.**

**Sesión celebrada el día 8 de Abril de 1922.**

[Al margen figura: Sres. G. Berganza-Presidente, Cabetas, Gimeno, Pamplona, Soteras, Aparici, Pascual Temprado, Viñas, González Ramírez, Vicente Fondevila, Casañal, Vecino, Sinués, Mendivi, Fernández, Gella-Secretario. Se redacta el fragmento concreto sobre la Tauromaquia de Goya por no tener más interés el resto del documento].

Tauromaquia de Goya. El Sr. Director da cuenta de que por intermedio del Profesor Sr. Gimeno se recibió en esta Escuela la reproducción de los aguafuertes del inmortal Goya titulados la Tauromaquia, donada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid y Traída por el insigne escultor Sr. Benlliure; se manifestó en atento oficio la gratitud de la Escuela, por la deferencia con ella tenida, haciéndole la distinguida donación de la hermosa colección de reproducciones no habiendo aguardado a la celebración de la Junta por no retrasar la manifestación del agradecimiento.

Zaragoza

1926, enero, 30

*En Junta de Profesores se da lectura a un acta sobre la reforma de las enseñanzas en la que se enumeran las asignaturas a solicitar y el tipo de enseñanza a impartir.*

**A.E.A.Z., Caja L-17 Ac-5, Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza. Este libro destinado par Actas de la Junta de Profesores, consta de ciento cincuenta folios que constituyen trescientas páginas útiles y empieza con la sesión celebrada el veinte de Septiembre de mil novecientos veinticuatro. Zaragoza 20 de Septiembre 1924, “Sesión del día 30 de enero de 1926”, folio 20-25.**

**Sesión del día 30 de enero de 1926.**

[Al margen figuran: Sres. Director, Pamplona, Soteras, Pascual Temprado, Larrauri, Viñas, Fernández, Gella Secretario]

En la Escuela de Artes y Oficios artísticos de Zaragoza, reunidos a las diez y nueve horas y diez minutas del día treinta de Enero de mil novecientos veintiséis, previa citación reglamentaria para celebrar Junta los Sres. Expresados al margen, bajo la Presidencia del Sr. Director D. Teófilo González Berganza, se dio comienzo a la sesión con la lectura del acta de la anterior (29 Octubre ultº) que fue aprobada.



**Fallecimiento del Sr. Aparici.** Siendo esta la primera sesión celebrada por la Junta después del fallecimiento del Profesor de término de Dibujo línea Don Antonio Aparici y Solanich, se acuerda conste en acta el sentimiento a todos producido por la muerte de tan querido compañero.

**Nombramiento del Sr. Mora.** Se pone en conocimiento de la Junta haber sido nombrado en virtud de concurso de traslado Profesor de término de la asignatura e Concepto de Arte e Historia de las Artes Decorativas Don Manuel Mora Gaudó, acordándose conste en acta la satisfacción producida a la Escuela por el referido nombramiento.

**Adhesión a un acuerdo de la Escuela Industrial.** Enterada la Junta del acuerdo adoptado por el Claustro ordinario de la Escuela Industrial de Zaragoza de proponer, en cumplimiento de disposiciones reglamentarias que afectan a dicho centro a los Sres. Don. Gaudencio Gella y Ruiz y Don Alberto Casañal Shakery, para dos plazas de Profesores numerarios de la citada Escuela Industrial acordó por unanimidad hacer constar en acta la satisfacción de esta Junta por la propuesta de referencia, por entender que se trata de un acto de justicia ya que de todos son conocidos los méritos que concurren en los expresados señores, cuya labor en la enseñanza han podido apreciar los Profesores de esta Escuela durante el gran número de años que ha constituido con la Escuela Industrial un solo Centro docente. Acordándose además se comunique el precedente acuerdo a los Claustros ordinario y extraordinario de la Escuela Industrial de Zaragoza.

**Cuentas.** Se someten a examen de la Junta las cuentas de material ordinario correspondientes al segundo trimestre (Octubre, Noviembre y Diciembre de 1925) del ejercicio de 1925 a 1926, y no haciéndose observación alguna se dan por examinadas, pasando a la Superioridad para su aprobación definitiva.

**Consignación de material ordinario.** Como consecuencia del examen de las cuentas se hizo ver la insuficiencia de la cantidad consignada para material ordinario, acordándose por unanimidad que el Sr. Director se dirigiese oficialmente a la Superioridad haciendo resaltar la insuficiencia dicha y solicitando sea aumentada en los próximos presupuestos la consignación de material ordinario.

**Ponencia sobre reformas en el plan de enseñanzas.** Como consecuencia de una reunión de carácter oficioso celebrada en el pasado mes de Diciembre, los Profesores de término Don Ricardo Pascual Temprado y Don José Mateo Larrauri Marquín presentan a la aprobación de la Junta la siguiente ponencia cuyo estudio les había sido encomendado en la reunión citada:

—En reunión semioficial celebrada el día 22 de Diciembre próximo pasado por los Profesores que componen el Claustro de esta Escuela de Artes y Oficios Artísticos, se nos encomendó o designó para la formación de una ponencia que estudiase la petición de la carta mandada por la Escuela de Almería de fecha 15 del mismo mes y año; y examinado lo que a la misma se refiere tenemos el honor de exponer a nuestros queridos compañeros a fin de que acepten o desechen lo que estimen conveniente, pues no es lo que exponemos más que el producto de un buen deseo, no la piedra de toque o panacea que todo lo resuelva y lo que a continuación expresan. Nos parece acertado lo de incluir innovaciones al R.D. del 86 a que se refiere la carta, pues no en balde pasa el tiempo, y la práctica en la profesión ha hecho que se estimen o tengan en cuenta, así es que el Título de contra maestro que figura en el citado R.D. no nos parece acertado incluirlo en los que pueden obtenerse en estas Escuelas por no corresponderse a las enseñanzas de oficios artísticos que se dan en estos Centros, que en la actualidad se denominan con el de Escuelas de Artes y Oficios Artísticos nombre el más apropiado

que puede darse. Mejor orientada nos parece la ponencia que la Escuela de Granada presentó a la Asamblea del Profesorado en general de estas Escuelas celebrada en Barcelona en Diciembre de 1921. Por lo tanto creemos sería beneficioso a la buena marcha de las mismas las enseñanzas que figuran en el R. D. y Reglamento de 16 de Diciembre de 1910, más las conseguidas posteriormente a este R.D. a saber, Enseñanza general: Aritmética Geometría, prácticas y elementos de construcción y Gramática y Caligrafía, Dibujo lineal, Nociones de ciencias físico-químicas y naturales, Dibujo artístico y elementos de colorido y elementos de Historia del Arte, Modelado y Vaciado, Enseñanzas de ampliación, Concepto de arte e Historia de las Artes Decorativas, Composición decorativa (Pintura), Composición Decorativa (Escultura). Enseñanzas Especiales: Dibujo del antiguo y del natural. Enseñanzas prácticas o de taller, con arreglo al R. D. 25 Septiembre de 1922: Taller de talla en piedra y puntistas, en figura y adorno, Taller de carpintería artística talla en madera de figura y adorno dorado y estofados, Taller de Forja artística, repujados y cincelados. Enseñanzas de la mujer (R. D. 26 Marzo 1924). Sería muy conveniente el establecimiento de una sucursal, dada la gran extensión que ha alcanzado la ciudad y en caso de no ser posible conseguir el traslado a otro punto de la Escuela Normal de Maestros, para en sus locales dar cabida a los trescientos alumnos que cada año se quedan sin poder ingresar. En nuestra Escuela debe establecerse un orden de prelación en las enseñanzas, a fin de conseguir la mayor eficacia de las mismas. Los alumnos deberán llegar a los talleres con una preparación suficiente; y esta debe consistir en tener cursadas las enseñanzas generales y a ser posible las de ampliación más apropiadas al taller que se dedique. A fin de estimular la asistencia a los talleres como los alumnos pertenecen a las clases no pudientes deben ser pensionados con una peseta por cada día de asistencia ostentando para ello la condición de pobreza y no ser mayor de 22 años. A mitad de curso hacer un examen para ver cuales aprovechan el tiempo para continuar el curso y la pensión; quitándola a quien no aprovechase el tiempo. La duración de las prácticas en cada taller debe durar tres años; y en cada taller deben establecerse dos premios, uno equivalente a 500 pesetas en herramientas las más útiles e indispensables para el desenvolvimiento particular del alumno y otro consistente en accésit con diploma honorífico, concedidos mediante oposición al terminar los tres años. Las obras ejecutadas por ellos que a juicio del Director o Profesores de término encargados de la Dirección del taller no se retengan como propiedad del Centro (para la formación de un Museo) podrán enajenarse dividiendo su importe en dos partes; la que representa el valor de los materiales será reintegrada a la Escuela; y la otra el valor de la mano de obra, se destinará a premiar proporcionalmente al alumno o alumnos que hayan realizado o cooperado a la ejecución de la obra u objeto que se enajene. Solicitar igualmente que los aprobados en las asignaturas que se cursan en estas Escuelas tengan validez en todos los Centros de enseñanza donde se cursen estas mismas o análogas facilitando de este modo a los obreros su acceso a otros centros de estudios superiores. Conceder certificados de aptitud de aprendiz y de oficial a manera de Títulos (gratuitos) con el reconocimiento de oficial de los mismos para la preferente admisión de los que los obtengan, en obras y trabajos del Estado. Solicitar mayor consignación como material ordinario a esta Escuela para poder hacer frente a las necesidades de la misma, por ser muy escasa; pues de 17.000 pesetas que tenía cuando estaba fusionada la Industrial con la de Artes y Oficios artísticos, al separar la Industrial de la de Artes, ha quedado solamente como asignación para la nuestra 6.000 pesetas; por manera que 3.000 pesetas para atender a las necesidades actuales y a las que puedan derivarse del mayor desarrollo en sus enseñanzas que a ello aspiramos, creemos es necesario pedir a la Superioridad. Y

finalmente se solicita sea ultimado el escalafón del Profesorado de estas Escuelas; pues es penoso ver que en todos los Centros docentes lo tienen incluso los de la Escuela Industrial que con nosotros formaron el mismo Escalafón y nosotros, los de las Escuelas de Artes y Oficios, aún no sabemos cómo nos encontramos en este punto. Zaragoza 7 Enero de 1926. V.º B.º Pascual Temprado, rubricado. Y Mateo Larrauri, rubricado.

Es aprobada la ponencia anterior por unanimidad acordándose que el Sr Director eleve a la Superioridad sus conclusiones a los efectos que proceda.

Y no habiendo más asuntos de que tratar se levantó la sesión de todo lo cual como Secretario certifico.

V.º B.º El Director. Teófilo Berganza  
Gaudencio Gella.  
[Firmado y rubricado]

36

Zaragoza

1931, junio, 20

*Inventario general y de la clase de "Dibujo Artístico" de la Escuela de Arte y Oficios Artísticos de Zaragoza en 1931.*

**A.E.A.Z., Caja 138, 139, 140, 141, Nóminas de premios a los Alumnos, Dossier C, sin foliar.**

ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE ZARAGOZA- INVENTARIO GENERAL

DIRECCIÓN

1 Timbre de sobremesa  
1 Porta-lapicero con pie de vidrio  
1 Lápiz

Zaragoza 20 de Junio de 1931.

El Director entrante  
Manuel Mora

El Director saliente  
T. Pamplona

Distrito Universitario de Zaragoza Escuela de Arte y Oficios Artísticos  
ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE ZARAGOZA- INVENTARIO GENERAL

Enseñanza-DIBUJO ARTÍSTICO

Libros

Historia General del Arte- La Ornamentación-Federico Cajor y Pueyo.  
Badía-Hierros, Metalistería y Cerámica, por García Llanzo.  
Neuer Schmuck (joyas); Maurice Dufrene.  
Der modern Kunstschlosser (hierros) J. Feller  
Cartilla de adorno elemental- Matías Laviña

Innen Dekoration (revista, año 1902)  
Neue Ideen fur dekorativan (pintura decorativa)-Arnold Lyongrun  
Der modern Limmenmernn (carpintería) Em. Fallenger  
Meubles d'art nouveau-1902  
Chiffres-Monogrames (letras)-Charles Demengeot  
Nouveaux motifa d'art decoratif moderne-A. Lyongrun  
Chismex Mongramme de Christ dans diferents stils-Demengeot  
Serrureria d'art-C. Bernhadr  
Aus Meinner Kunstwerkatatte-(escultura decorative) R. Schirnmer (5 tomos)

#### Láminas

1 carpeta con 115 modelos figura (fragmentos)- N° 1  
1 — —137 — — (fragmentos)- N° 2  
1 — —104 — — y estatua- N° 3  
1 — — 13 dibujos y 17 grabados originales de varios artistas- N° 4  
1 — —109 modelos de ornamentación- N° 5  
1 — — 72 modelos de figuras y fragmentos- N° 6  
1 — —186 modelos de figura y paisaje- N° 7  
1 — —110 grabados de ornamentación- N° 8

#### Material de relieve (yesos), (hierros), (Cartón)

18 Estatuas  
24 Cabezas  
31 Extremos  
104 Fragmentos de figura  
25 Capiteles  
45 Formas geométricas  
29 Relieves de figura  
3 Fragmentos arquitectónicos  
10 Relieves policromados  
23 Azulejos  
9 Hierros artísticos

#### Fragmentos de ornamentación

8 Románico  
62 Gótico  
15 Árabe  
286 Renacimiento  
14 Griego  
7 Romano  
24 Moderno y varios estilos  
227 Vegetales del natural  
98 Cartones en relieve

#### Mobiliario

2 Mesas de escritorio  
2 Sillones  
4 Sillas  
2 Armarios

- 1 Silla-escalera
- Mesas para 213 plazas
- 1 hemiciclo para 9 plazas
- 4 pedestales
- 1 Cajón archivador de tableros
- 2 Cajas para guardar dibujos

ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE ZARAGOZA- INVENTARIO

GENERAL

Un lienzo pintado al óleo representa un S. José (?) 96x133 cm.

Un — — — — — una batalla, 142x98 cm.

Un estudio del desnudo (hombre), obra de D. Carlos Larraz, 64x40

— — — — — 64x40

— — — —cabeza y torso de hombre, obra de López del Plano, 63x64

— — — —al óleo, pintado en papel, obra de D. Bernardino Montañés,  
56x40 cm.

— — — — obra de D. Bernardino Montañés, 44x61 cm.

Un desnudo óleo en lienzo, 57 x44 cm.

— — — — — 63x43 cm.

— — —sobre papel, obra de D. Bernardino Montañés, 30x45 cm.

— — —en lienzo, obra de Casadevall, 40x48cm.

— — (actitud de crucificado), óleo sobre papel, obra de D. Bernardino Montañés,  
44x64 cm.

—desnudo, óleo sobre papel, 45x64 cm.

— — (media figura) lienzo al óleo, obra de D. Juan José Gárate, 47x24 cm.

Un estudio de ropajes, lienzo al óleo, 36x51 cm.

— — — — — 36x51 cm.

— — — — — 41x32 cm

Una cabeza de estudio, óleo, (muy deteriorada), 36x32 cm.

— — de yeso, copiada al óleo, lienzo, Larraz, 41x51 cm.

— — de estudio, óleo, lienzo, Larraz, 45x38 cm.

— — — — — 35x45 cm.

— — — — — 31x41 cm.

— — — — — 35x43 cm.

— — — — — 35x43 cm.

— — — — — 35x43 cm.

Un lienzo con dos cabezas al óleo, Bayeu, (?) 34x22 cm. En Dirección

Una cabeza de estudio, óleo lienzo, 37x50 cm.

— — — — — 37x50 cm.

— — — — — 37x50 cm.

— — — — — 37x50 cm.

— — — — — 25x36 cm.

— — — — — 29x45 cm.

— — — — — 36x37 cm.  
— — — — — 42x34 cm.  
— — — — — 37x30 cm.  
— — — — — 24x30 cm.

Una cabeza de estudio, Virgen, Bayeu (?) lienzo al óleo, 45x38 cm. En Dirección

Un boceto de pechina, óleo sobre papel, —El Ángel de la Guarda”, 36x28cm.  
— — — — — — — — — —El Padre Eterno”, 36x28 cm.  
— — — — — — — — — —San Miguel” (deteriorada), 36x28 cm.

Un óleo en papel, —La glorificación de S. José de Calasanz (?)”30x40 cm.  
— — en lienzo, —Adán y Eva expulsados del Paraíso” de López del Plano,  
2,20x1,45 cm.

10 retratos de personajes ilustres, grabados por diversos procedimientos, (Calleja, Llovet, Bayeu, Pradilla, Lezo, Goicoechea, Pérez Larrea, Giuseppe Martínez y Zurita)

2 aguafuertes de paisaje.

1 litografía de la vista de Zaragoza pintada por Juan Beta Mazo (S. XVIII)

Una fotografía del patio de la derruida —Casa de la Infanta”  
— — — — — del derruido convento de Sta. Fe, existió en la actual plaza de Salamero: allí estuvo la Escuela de Bellas Artes.

Cuatro grabados al buril, —Las Hilanderas” de Velázquez; —El Charlatán” de Roclaus;  
—EL niño de Vallecas” de Velázquez, y —La Adoración de los Pastores” de Murillo.

Dos Litografías para el estudio de la Osteología.

Un diploma, con marco de cristal, concedido a la Escuela de Artes y Oficios en la Exposición de Pequeñas Industrias del año 1901.

Un diploma con marco y cristal, concedido a la Escuela de Artes y Oficios en la Exposición Hispano-Francesa del 1908.

Una fotografía de Moret, político que consiguió la subvención para hacer el actual edificio.

Selección de dibujos de alumnos, (lápiz, carbón, etc.)

125 figuras completas.

200 cabezas.

244 extremos.

6 marcos grandes, con cristal (hay uno roto), representan:

Plano topográfico de la Quinta Julieta.

Plano de los sótanos de la Facultad de Medicina.

Plano topográfico de la —Puerta de Sta. Engracia”.

Plano topográfico de la Granja Experimental.

Plano topográfico de la Playa de Torrero.

Plano topográfico de la finca de D. Sebastián Monserrat, (Torro de Bruil)

9 mapas, Zaragoza, Huesca, Pamplona, Córdoba, Término Municipal de Zaragoza, Zona regente de Tauste, Vitoria, Almozara y Sistema Métrico decimal.

17 gráficos estadísticos dibujados en papel.

Zaragoza 20 de Junio de 1931.

El Director saliente

T. Pamplona

El Director entrante

Manuel Mora

[Firmado y rubricado]

### 37

**Madrid**

**1931, diciembre, 10**

*Se hace pública la Ley por la que se reconocen con carácter oficial las titulaciones artísticas.*

**A.E.A.Z., Caja L-2 VI/B, Acuerdos y órdenes para la ceración de la Escuela de Artes, folio 7.**

Ley de 10 de Diciembre de 1931- Publicada en la Gaceta de Madrid del 12 de Diciembre de 1931.

Art.º 1.º- Se concede valor académico a los títulos expedidos por las Escuelas Superiores de Pintura, Escultura y Grabado y Artes y Oficios Artísticos y abono de años de servicios a los artistas que hayan obtenido y obtengan sus cargos en virtud de concurso, con sujeción a las disposiciones vigentes en la fecha de la convocatoria a que en lo sucesivo los obtengan.

Art.º 2.º- Se conceden seis años de servicios, para los efectos pasivos, a los Profesores a que se refiere esta Ley y sean poseedores de la medalla de Honor, sea cualquiera la época en que se obtenga o haya obtenido.

El mismo derecho se reconoce a los Profesores ingresados por concurso que hayan sido pensionados por el Estado Español en Roma mediante oposición, pero limitados a cuatro años.

Los demás pensionados en el extranjero no comprendidos en el párrafo anterior y los no pensionados que hayan obtenido y obtengan sus cargos por concurso, tendrán reconocidos tres años de abono para los efectos pasivos.

Art.º 3.º- Los efectos de esta Ley tienen la vigencia de la promulgada en trece de noviembre del presente año.

Por Tanto: Mando a todos los ciudadanos que coadyuden al cumplimiento de esta Ley, así como a todos los Tribunales y Autoridades que la hagan cumplir.- Madrid a 10 de diciembre de 1931.

Manuel Azaña.- El Ministro de Instrucción Pública.- Marcelino Domingo Sanjuán.



Zaragoza

1936, diciembre, 31

*Inventario General de la Escuela de Artes y Oficios de 1936.***A.E.A.Z., Caja 138, 139, 140, 141, Nóminas de premios a los Alumnos, Dossier C, sin foliar.**Distrito Universidad de ZaragozaEscuela de Artes y Oficios ArtísticosINVENTARIO CERRADO AL 31 DE DICIEMBRE DE 1936.LOCAL QUE FUE GABINETE DE FOTOGRAFÍA

Una cámara fotográfica de pie.

Una prensa hidráulica sin bomba.

Un aparato para composición de los colores del iris.

Un molinete hidráulico.

Una máquina neumática de mercurio.

Dos modelos baterías acumuladores.

Un aparato para determinar el punto 100 del termómetro.

Una linterna para proyectar cuerpos opacos.

Una linterna de mano.

Un termómetro.

Un modelo de reóstato.

Un transformador.

Un modelo, vasos comunicantes.

Un modelo para demostrar la inercia.

Un modelo de dinamómetro.

Un nivel.

Un modelo de arco voltaico.

Una fuente de Herón.

Una bomba de compresión.

Una lámpara de proyecciones.

Zaragoza 31 de Diciembre de 1936.

El Secretario

Vº Bº El Director

Enrique Viñas.

Distrito Universidad de ZaragozaEscuela de Artes y Oficios ArtísticosINVENTARIO CERRADO AL 31 DE DICIEMBRE DE 1936.Sala de Profesores.

1 mesa de 3,25x1 metro

1 Sillón

6Moscovias Cuero  
9 Sillas  
1 Armario librería  
51 Tomos de Enciclopedia ESPASA  
1 Mesa escritorio  
1 Arquimesa moderna  
1 Mesa pequeña, portátil.  
1 Pantalla hierro forjado y vidriería artística.  
1 Estatua yeso, de Miguel Ángel, con pedestal de madera.  
1 Caballete.  
1 Cuadro con Diploma de la Exposición Ibero-Americana.  
1 Cuadro con mantón bordado.  
22 Motivos de hierro forjado artístico.  
1 Cuadro con fotografía del General Franco.  
1 Cuadro, retrato al óleo de D. Ricardo Magdalena.  
1 Cuadro retrato al óleo de D. Bruno Solano.  
1 Cuadro retrato al óleo de D. Dionisio Lasuén.  
2 Cuadros fotografías, retablos Templos La Seo y Pilar.  
1 Cuadro fotografía, retrato de Goya.  
2 Cuadros fotografías de Bayeu.  
1 Cuadro marco dorado retrato fotografía de D. Antonio H. Fajarnés.  
2 Cuadros, fotografías capiteles y torres.  
4 Cuadros con grabados del Museo Nacional.  
1 Cuadro dibujo de Bayeu.  
1 Cuadro, dibujo de Pradilla.  
2 Cuadros, diplomas concedidos a la Escuela.  
1 Cuadro con 5 fotografías de antiguos Profesores de la Escuela.  
1 Atril de hierro forjado artístico.  
2 Bolas, aparatos de alumbrado.  
1 Bola, aparato de alumbrado, pequeño diámetro.  
Zaragoza 31 de Diciembre de 1936  
EL Secretario  
Vº Bº del Director  
Enrique Viñas.

Distrito Universidad de Zaragoza

Escuela de Artes y Oficios Artísticos

INVENTARIO CERRADO AL 31 DE DICIEMBRE DE 1936.

Dirección.

1 Armario Librería.  
1 Sillón  
2 Confortables.  
4 Sillas.  
2 Estantes yeso con su pedestal de madera.  
1 Papelera sobremesa.  
1 Cesto de papeles.  
1 Tintero cristal.  
1 Pisa-papel bronce.

1 Seca firmas.  
1 Bandejeta metal.  
1 Cenicero metal.  
1 Aparato de luz portátil FLEXO  
2 Cortinas dobles con sus galerías y alza paños.  
2 Estores.  
1 Luceta.  
1 Cuadro (interior de Templo de T. González)  
2 Cuadros, con marcos, óleos, uno -paisaje" y otro -figura".  
1 Cuadro -Paisaje" de Arredondo.  
3 Cuadros con marco dorado, -Cabezas" atribuidos a Bayeu.  
1 Cuadro de fotolitografía, retrato del General Franco.  
1 Jarrón con flores artificiales.  
Zaragoza 31 de Diciembre de 1936.  
El Director  
Enrique Viñas.

Distrito Universidad de Zaragoza

Escuela de Artes y Oficios Artísticos

INVENTARIO CERRADO AL 31 DE DICIEMBRE DE 1936.

Dibujo Artístico.

Libros

Historia general del Arte.- La Ornamentación, Federico Capor y Pueyo.  
Historia general del Arte.- Mueble, tejido, bordado, tapiz, Francisco Miguel y Badía.  
Hierros, metalistería, cerámica, por García LLansó.  
Nener Schmuck (Joyas).- Maurice Dufrene.  
Bijous modernes.- R. Beauclair (3 tomos).  
Der modern Kunstschlosser (hierros).- J. Feller.  
Cartilla de adorno elemental.- Matías Laviña.  
Innen Dekoration (Revista año 1902).  
Nene Ideen Für dekorativen (pintura decorativa) Arnold Lyongrün.  
Der moderne Zimmermann (carpintería) Em. Follinger.  
Meubles d'art nouveau- 1902  
Chiffres Monogrammes (letras) Charles Demengeot.  
Nouveaux motifs d'art decoratif moderne.- A. Lyongrün.  
Chrisme, monogrammes de Christ dans differents stilols.- Demengeot.  
Serrurerie d'art. Bernhard.  
Ans Meinrer Kunstwerkstatt, (escultura decorativa) R. Schirmer, 5 tomos.  
Granaire de l'Ornement. Osen Jones.

LÁMINAS

1 Carpeta (nº 1) con 112 modelos de figura (fragmentos)  
1 Carpeta (nº2) con 135 modelos de figura (fragmentos)  
1 Carpeta (nº 3) con 34 modelos de figura y estatua.  
1 Carpeta (nº4) con 13 dibujos.  
1 Carpeta (nº 5) con 114 modelos de ornamentación.

- 1 Carpeta (nº 6) con 68 modelos de figura y fragmentos.
- 1 Carpeta (nº 8) con 118 grabados de ornamentación.

### Material de Enseñanza

- Yesos, hierros, azulejos, láminas elementales, cartones en relieve.
- 9 Estatuas.
- 27 Cabezas.
- 41 Extremos (manos y pies)
- 119 Fragmentos de figura.
- 31 Capiteles (varios estilos).
- 52 Formas geométricas.
- 20 Relieves de figura.
- 27 Animales en relieve, corpóreos y fragmentos.
- 22 Fragmentos arquitectónicos.
- 5 Órdenes de arquitectura.
- 22 Azulejos, (cerámica)
- 9 Hierros artísticos.
- 754 Fragmentos de ornamentación (varios estilos)
- 213 Vegetales del natural.
- 81 Cartones en relieve (adorno y figura).
- 97 Láminas elementales (litografiadas).

39

**Zaragoza**

**1941, mayo, 16**

*Inventario de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza de 1941.*

**A.E.A.Z., Caja 138, 139, 140, 141, Nóminas de premios a los Alumnos, Dossier C, sin foliar.**

### ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE ZARAGOZA.

#### INVENTARIO

16 de Mayo de 1941

Distrito universitario de Zaragoza

Escuela de Artes y Oficios Artísticos

#### INVENTARIO CERRADO AL DÍA 16 DE MAYO DE 1941

Sala de Profesores

- 1 Mesa de 3,25x1 metro.
- 1 Sillón.
- 6 Moscovitas cuero.
- 9 Sillas.
- 1 Armario Librería.
- 51 Tomos de Enciclopedia ESPASA.
- 1 Mesa escritorio.
- 1 Mesa pequeña, portátil.
- 1 Pantalla hierro forjado y vidriería artística.
- 1 Estatua Yeso, Miguel Ángel, con pedestal de madera.

- 1 Cuadro con diploma de la Exposición Íbero Americana.
- 1 Cuadro con fotografía del General Franco.
- 1 Cuadro con retrato al óleo de D. Ricardo Magdalena.
- 1 Cuadro retrato al óleo de D. Bruno Solano.
- 1 Cuadro retrato al óleo de D. Dionisio Lasuén.
- 1 Cuadro con fotografía retrato de Goya.
- 2 Cuadros fotografías de Bayeu.
- 1 Cuadro marco dorado, retrato fotografía de D. Antonio H. Fajarnés.
- 4 Cuadros con grabados del Museo Nacional.
- 1 Cuadro, dibujo, de Pradilla.
- 2 Cuadros, diplomas concedidos a la Escuela.
- 1 Cuadro, con cinco fotografías de antiguos profesores de la Escuela.
- 2 Bolas, aparatos de alumbrado.
- 1 Hornacina de madera tallada y dorada, con la Virgen del Pilar.

Zaragoza 16 de mayo de 1941.  
 El Secretario Mateo Larrauri Marquínez.  
 V.º B.º EL Director  
 Florentino Benedicto.  
 [Firmado y rubricado]

Distrito universitario de Zaragoza                      Escuela de Artes y Oficios Artísticos

INVENTARIO CERRADO AL DÍA 16 DE MAYO DE 1941

Dirección

- 1 Armario-Librería.
- 1 Sillón.
- 2 Confortables.
- 4 Sillas.
- 2 Estatuas de yeso con su pedestal de madera.
- 1 Papelera sobremesa.
- 1 Cesto de papeles.
- 1 Tintero de cristal.
- 1 Pisa papel de bronce.
- 1 Seca firmas.
- 1 Bandeja de ebonita.
- 1 Cenicero de metal.
- 1 Aparato de luz, portátil-flexo.
- 2 Cortinas dobles con sus galerías y alza-paños.
- 2 Estores.
- 1 Luceta.
- 1 Cuadro (interior de templo de P. González)
- 2 Cuadros con marco, óleos, uno paisaje y otro figura.
- 1 Cuadro "paisaje" de Arredondo.
- 3 Cuadros con marco dorado "eabezas", atribuidos a Bayeu.
- 1 Cuadro con fotolitografía, retrato del General Franco.
- 1 Jarrón con flores artificiales.
- 2 Candelabros pintados de dorado.

Zaragoza, 16 de mayo de 1941  
El Director  
Florentino Benedicto.

Distrito universitario de Zaragoza Escuela de Artes y Oficios Artísticos

INVENTARIO CERRADO AL DÍA 16 DE MAYO DE 1941  
CLAUSTRO DEL PISO PRINCIPAL DE LA ESCUELA. (A la izquierda del edificio)

2 Cuadros, fotografías, retablos del Aseo y Pilar.  
2 Cuadros, grandes fotografías, de capiteles y torres.  
8 Cuadros, con dibujos de estudios académicos, manos, pies y tres figuras copia del natural (desnudo).  
19 Cuadros con fotograbados de obras de Velázquez y otros autores que figuran en el Museo Nacional.

Zaragoza, 16 de mayo de 1941.  
El Secretario  
Mateo Larrauri Marquínez.  
Vº Bº  
El Director  
Florencio Benedicto.  
[Firmado y rubricado]

ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE ZARAGOZA

INVENTARIO de la clase de DIBUJO ARTISTICO

LIBROS

Historia general del Arte Mueble, tejido, bordado b tapiz. Francisco Miguel y Badía.  
Hierros, metalistería y cerámica, por García Alonso  
Nener Schmuck (Joyas).- Maurice Dufrene.  
Bijous modernes.- R. Beauclair (2 tomos).  
Der modern Kunstschlosser (hierros).- J. Feller.  
Cartilla de adorno elemental.- Matías Laviña.  
Innen Dekoration (Revista año 1902).  
Nene Ideen Für dekorativen (pintura decorativa) Arnold Lyongrünn.  
Der moderne Zimmermann (carpintería) Em. Follinger.  
Meubles d'art nouveau- 1902  
Chiffres Monogrammes (letras) Charles Demengeot.  
Nouveaux motifs d'art decoratif moderne.- A. Lyongrünn.  
Chrisme, monogramas de Cristo con diferentes estilos.- Demengeot.  
Serrurerie d'art. C. Bernhard.  
Ans Meinner Kunst werkstatte, (escultura decorativa) Robert Schirmer (5 tomos).

LÁMINAS

1 Carpeta con 161 láminas litografiadas (Cabezas)  
1 carpeta con 1954 láminas de ornamentación  
1 carpeta con 92 láminas de figuras completa, 8 láminas de cabezas grandes y 11 grabados grandes de ornamentación y una cabeza de carnero.  
1 carpeta con 25 láminas de cabezas y 48 láminas de elementos de figura

1 carpeta con 19 láminas de paisaje, 9 de animales y 44 de extremos  
1 carpeta con 10 grabados al buril (cabezas)

#### MATERIAL DE RELIEVE

Estatuas- 3

Cabezas- 37

Fragmentos de figura y relieves de ídem- 31

Extremos (manos y pies)-35

Capiteles- 11

Formas geométricas- 36 en yeso 32 cuerpos geométricos de madera

Relieves policromados- 7

Azulejos- 33

Fragmentos de ornamentación de diversos estilos (románico, gótico, árabe, renacimiento, griego, romano y moderno)- 386

Vegetales vaciados del natural (yeso)- 106

Cartones de relieve (Adorno y figura)- 29

#### MOBILIARIO

Dos mesas de escritorio

Un pupitre

3 sillas

1 armario de dos cuerpos

Mesas para 226 plazas

Un hemicycle para 9 plazas

Un pedestal central para el hemicycle

2 cajón archivador de tableros de dibujo

Banquetas y bancos para 235 plazas

6 repisas

Dos estufas de carbón

Una linterna para proyecciones transparentes

Una linterna para proyecciones opacas

Zaragoza 30 de abril de 1941

El Profesor de la asignatura

José Albareda

Vº Bº

El Director

Florencio Benedicto.

[Firmado y rubricado]

**40**

**Zaragoza**

**1942, marzo**

*Inventario de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza de 1942.*

**A.E.A.Z., Caja 138, 139, 140, 141, Nominas de premios a los Alumnos, Dossier C, sin foliar.**



INVENTARIO QUE EL HABILITADO DE LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE ZARAGOZA, DON DALMIRO FERNÁNDEZ, FORMULA CON ARREGLO A LO DISPUESTO EN LA ORDEN CIRCULAR DE 16 DE FEBRERO DE 1942, BOLETÍN OFICIAL DEL 29 DE FEBRERO DE 1942.

MATERIAL INVENTERiado  
SALA DE PROFESORES

- 1 Mesa de 3,25x1 metro.
- 1 Sillón.
- 6 Moscovitas cuero.
- 9 Sillas.
- 1 Armario librería.
- 51 Tomos de Enciclopedia ESPASA.
- 1 Mesa escritorio.
- 1 Mesa pequeña portátil.
- 1 Pantalla hierro forjado y vidriería artística.
- 1 Estatua yeso, Miguel Ángel, con pedestal de madera.
- 1 Cuadro con diploma de la Exposición Íbero Americana.
- 1 Cuadro con fotografía del General Franco.
- 1 Cuadro con retrato al óleo de D. Ricardo Magdalena.
- 1 Cuadro retrato al óleo de D. Bruno Solano.
- 1 Cuadro retrato al óleo de D. Dionisio Lasuén.
- 1 Cuadro fotografía, retrato de Goya.
- 2 Cuadros fotografías, de Bayeu.
- 1 Cuadro marco dorado, retrato fotografía de D. Antonio H. Fajarnés.
- 4 Cuadros con grabados del Museo Nacional.
- 1 Cuadro dibujo de Bayeu.
- 1 Cuadro dibujo de Pradilla.
- 2 Cuadros, diplomas concedidos a la Escuela.
- 1 Cuadro con cinco fotografías de antiguos Profesores de la Escuela.
- 3 Bolas, aparato de alumbrado.
- 1 Hornacina de madera tallada y dorada, con la Virgen del Pilar.

DIRECCIÓN

- 1 Armario-Librería.
- 1 Sillón.
- 2 Confortables.
- 4 Sillas.
- 2 Estatuas de yeso con su pedestal de madera.
- 1 Papelera sobremesa.
- 1 Cesto de papeles.
- 1 Tintero de cristal.
- 1 Pisa papel de bronce.
- 1 Seca firmas.
- 1 Bandeja de ebonita.
- 1 Cenicero de metal.
- 1 Aparato de luz, portátil-flexo.
- 2 Cortinas dobles con sus galerías y alza-paños.
- 2 Estores.

- 1 Luceta.
- 1 Cuadro interior de templo de P. González.
- 2 Cuadros con marco, óleos, uno paisaje y otro figura.
- 1 Cuadro –paisaje” de Arredondo.
- 3 Cuadros con marco dorado –eabezas”, atribuidos a Bayeu.
- 1 Cuadro con fotolitografía, retrato del General Franco.
- 1 Jarrón con flores artificiales.
- 2 Candelabros pintados de dorado.

*Enseñanzas de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza y cuadro de detalle de las especialidades profesionales para las que existe formación en dicha Escuela.*

**A.E.A.Z., Caja L-5, Varios, “Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza”, p.57.**

Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza

Datan de los comienzos del siglo XVIII las primeras enseñanzas artísticas organizadas con regularidad que hubieron de darse en Zaragoza. Fueron éstas de carácter particular y contando solamente para su implantación con el entusiasmo de beneméritos Profesores y la protección de ilustres familias aragonesas. Así se dieron estos estudios hasta el año 1793, en que merced a la valiosa cooperación de destacados patricios se instauraban los estudios oficiales patrocinados por la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis y en los Locales de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, continuando su meritoria labor hasta que, a mediados del siglo XIX, se hizo cargo directamente el Estado de dichos estudios. Por otra parte, en el año 1894, se fundó la Escuela de Artes y Oficios, con una organización que respondía a las nuevas orientaciones artístico-industriales. Subsistieron estas dos Escuelas hasta llegarse a una fusión de las mismas en el año 1909, quedando una sola que comprendía las dos direcciones de estudios técnicos y estudios artísticos, perfectamente diferenciadas. Años después habían de separarse, constituyéndose con vida independiente la actual Escuela de Artes y Oficios Artísticos.

Las enseñanzas que actualmente se cursan en esta Escuela, pueden dividirse en los siguientes grupos: ENSEÑANZAS GENERALES, que comprenden: Aritmética, Geometría y Elementos de la Construcción; Elementos de Mecánica, Física y Química; Gramática y Legislación; y Taquigrafía y Mecnografía. ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS, a las que corresponden: Dibujo lineal; Dibujo Artístico; Dibujo del Antiguo y del Natural; Concepto del Arte e Historia de las Artes Decorativas; Modelado y Vaciado; Composición Decorativa (Pintura); y Composición Decorativa (Escultura). TALLERES Y ENSEÑANZAS DE AMPLIACIÓN, en los que figuran: Forja Artística y Trabajos del Hierro; Esmaltería Artística; y Topografía e Interpretación de Planos. ENSEÑANZAS DE LA MUJER, con las siguientes: Dibujo de Labores; Corte y Confección, Bordados y Encajes; Bordados aplicados a la confección; Flores y adornos artificiales; y Economía Doméstica.

Al objeto de conseguir una mejor orientación de los alumnos, se inserta al dorso un cuadro de las referidas enseñanzas, anotándose al margen los principales oficios para los cuales están especialmente indicadas aquellas. Los números de las respectivas casillas expresan los cursos a que el alumno debe asistir en cada asignatura. Pero es de advertir, muy especialmente, que tales indicaciones deben ser interpretadas con la mayor amplitud, puesto que es conveniente consultar en cada caso particular con los Profesores, que con su criterio podrán advertir las modificaciones pertinentes, habida cuenta de la capacidad y circunstancias especiales del alumno.

Conviene asimismo hacer notar, que el grupo de Enseñanzas generales, resulta indispensable para quienes no hayan obtenido en las Escuelas primarias el aprovechamiento suficiente. También la asignatura de Concepto del Arte e Historia de las Artes Decorativas es imprescindible para quienes cursen las enseñanzas superiores artísticas, Dibujo del Antiguo y del Natural, Modelado y Vaciado, Composición Decorativa (Pintura) y Composición Decorativa (Escultura), desempeñando una misión similar, en su respectivo Grupo de Enseñanzas de la mujer, la Economía doméstica.

Al objeto de estimular el aprovechamiento escolar de los alumnos, la Escuela concede Premios en metálico, becas para ampliación de estudios, y organiza excursiones artísticas a las más importantes ciudades aragonesas.

A cuantos alumnos hayan cursado las enseñanzas correspondientes y señaladas en el repetido cuadro como fundamentales para la práctica de un oficio o profesión determinados, se les podrá expedir un certificado de estudios en el que se harán constar las asignaturas en que se matriculó y las calificaciones obtenidas, de cuyo certificado el alumno podrá hacer el uso más conveniente para el logro de sus aspiraciones profesionales.

La matrícula para el próximo Curso académico 1.948-1.949 podrá formalizarse en la Secretaría del Centro, Plaza José Antonio, núm. 4, durante los días laborables del próximo mes de Septiembre y horas de siete a nueve de la tarde.

Las condiciones y derechos se especifican en el tablón de anuncios de esta Escuela.

LA DIRECCIÓN

Zaragoza, Agosto de 1.948.

Número de orden	ESPECIALIDADES	Economía doméstica	Elabor. y Adornos Artificiales	Boroados enlucados	Boroados y encajes	Cortes y Confeción	Dibujo de labores	Topografía e interpretación	Esmaltería Artística	Forja y trabajo del hierro	Composición decorativa	Composición decorativa (Pintura)	Modelado y vaciado	Dibujo del Antiguo y del Natural	Concepto del Arte e historia de las Artes decorativas	Dibujo Artístico	Dibujo Lineal	Taquigrafía y Mecanografía	Gramática y Legislación	Elementos de Mecánica, Física y Química	Aritmética, Geometría y elementos de construcción	
1	Albañiles																					1
2	Ajustadores									2												1
3	Aparejadores (Preparación)							1														
4	Arquitectos													3	1	1						



59	Vaciadores (en yeso, cemento etc.)				2	2	1		2										
60	Vidriería artística		1		1	3	1	2		2									
61	Zapateros	1			1	2													

42

Madrid

1971, octubre, 21

*Se informa sobre las condiciones de distribución de los catálogos de la exposición de Xilografía celebrada en la Escuela en 1971.*

**A.E.A.Z., Caja 134, II Bienal de Pintura Félix Adelantado (I), sin foliar.**

Madrid, 21 de octubre de 1971

Sr. D. Ángel Albareda

Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza

Distinguido amigo,

Para la Exposición itinerante “Xilografía de Europa”, programada por la Dirección General de Bellas Artes en esa Escuela, dentro de breves días recibirá 100 ejemplares del catálogo. De esta cantidad pueden ustedes disponer de 25 para obsequiar a las autoridades, prensa, biblioteca, profesorado, etc. Los 75 restantes tienen un precio de 50 pesetas, que al finalizar la exposición n deberán liquidar a esta Comisaría General, consignando el ingreso correspondiente en la cuenta corriente “Exposiciones Nacionales de Bellas Artes” Agencia 14 del Banco de Bilbao, en Madrid, y remitirnos duplicado del resguardo, liquidación y ejemplares sobrantes, si los hubiera.

Un cordial saludo.

Raúl Díez

Secretario General

[Firmado y rubricado]

43

Zaragoza

1972, enero

*Desde la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza quedan fijados los estatutos para la sala de exposiciones.*

**A.E.A.Z., Caja 157, Partes Asistencia 1909-10/21-22, “Estatutos de la sala de exposiciones de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza”, sin foliar.**

ESTATUTOS DE LA SALA DE EXPOSICIONES DE LA ESCUELA DE ARTES  
APLICADAS Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE ZARAGOZA.

Artículo 1.- OBJETO DE LA SALA

2084

1.1 La sala de exposiciones de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza estará a l exposición de obras en cualquier rama de las artes, con preferencia para aquellas de las cuales se imparte enseñanzas en el Centro.

#### Artículo 2.- COMISIÓN GESTORA

2.1 De conformidad con el acuerdo del claustro de profesores de la Escuela, reunido el día 17 d enero de 1972, la comisión gestora de la sala de exposiciones estará integrada por los profesores de término numerarios del Centro.

2.2 La presidencia de la comisión gestora la ostentará el Director de la Escuela, sustituyéndole en caso de ausencia el profesor de término numerario más antiguo.

2.3. Las funciones de secretario serán desempeñadas por el profesor de término numerario más reciente, sustituyéndole en caso de ausencia el que ocupase el puesto inmediatamente superior en el escalafón.

#### Artículo 3.- FUNCIONES DE LA COMISIÓN GESTORA

3.1. La comisión gestora tiene la misión de organizar las actividades de la sala de exposiciones y velar por la calidad artística de las obras a exponer.

3.2. La comisión gestora tendrá la facultas de aceptar o rechazar cualquier exposición que sea propuesta, salvo en el caso de las enviadas por la Dirección General de Bellas Artes, que no tendrán que ser aprobadas por la comisión.

3.3. Las resoluciones de la comisión serán siempre solidarias, una vez aprobadas, se hay producido o no unanimidad en la votación.

3.4. Las votaciones para cuestiones de procedimiento se regirán por el sistema de mayoría simple, decidiendo en caso de empate el voto del presidente, que tendrá valor doble en esta coyuntura.

3.5. Para aceptar o rechazar una exposición, no se regirá por el sistema de mayoría, serán suficientes dos votos negativos para rechazarla.

#### Artículo 4.- SELECCIÓN DE EXPOSICIONES.

4.1 La comisión podrá invitar a exponer sus obras a los autores de reconocido prestigio, rigiéndose para decidir la invitación por las condiciones señaladas en el artículo 3.5.

4.2. Los artistas no invitados por la comisión que deseen exponer deberán solicitarlo por instancia, dirigida al Director del Centro, acompañando un –currículum vitae” y diez fotografías o diapositivas de las obras. En lugar de fotografías o diapositivas tendrá la misma validez la presentación de cuatro originales.

4.3. La comisión está facultada para dispensar cualquiera de las condiciones reseñadas en el apartado anterior, rigiéndose para la decisión por el artículo 3.4.

4.4. La comisión tendrá en cuanta, como mérito preferente para aceptar un expositor, el que este sea o haya sido profesor o alumno de cualquier Escuela de Artes Aplicadas y Of. Artísticos.

#### Artículo 5.- CONDICIONES A QUE SE CONPROMETEN LOS EXPOSITORES.

5.1. Una vez aprobada su presentación por la comisión gestora, se entiende que el artista que exponga en la sala acepte las condiciones contenidas en este reglamento.

5.2 Los expositores se comprometen, en el caso de que la comisión lo solicite, a donar una muestra de su producción, que quedará en propiedad del Centro.

5.3. Dado que los fines de la sala don exclusivamente culturales, no se podrá efectuar la venta de ninguna de las obras exhibidas, en tanto permanezca abierta la exposición.

5.4. Los gastos ocasionados como catálogos, transportes, montaje y cualquier otro que pueda surgir, serán de cuenta del expositor.

5.5. La comisión gestora se reserva el derecho de retirar cualquier obra concreta que a su juicio no alcance la calidad o no reúna las características necesarias para ser expuesta.

#### Artículo 6.- EXPOSICIONES COLECTIVAS

6.1. Salvo en los casos previstos en los artículos 3.2. y 4.1., la solicitud por instancia para una exposición colectiva, deberá ser firmada por persona que asuma la responsabilidad de la sociedad, institución o grupo que desee exponer.

6.2. Como en el caso previsto en el artículo 5.1., el órgano gestor de la sala, constituido en jurado de admisión, se reserva el derecho de retirar cualquier obra, incluso en el supuesto de que se deje a un artista sin representación en la colectiva.

6.3. Para las demás condiciones, las colectivas se regirán por las mismas normas señaladas para las individuales.

#### Artículo 7.- OTRAS EVENTUALIDADES

7.1. Para cualquier eventualidad no prevista en el presente reglamento, la comisión gestora tendrá la facultad de decidir, bajo la forma prevista en el artículo 3.4.

7.2. Cualquier expositor, individual o colectivo, renuncia por el hecho de serlo, a toda acción legal contra el Centro, que pudiera derivarse de la exposición.

Zaragoza, enero de 1972.

44

**Madrid,**

**1972, marzo, 13**

*Se informa sobre las condiciones de distribución de los catálogos de la exposición de "Grabado Español Actual" celebrada en la Escuela en 1972.*

**A.E.A.Z., Caja 157, Partes Asistencia 1909-10/21-22, sin foliar.**

Madrid, 13 de marzo del 72

Sr. D. Miguel Ángel Albareda

Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Plza. José Antonio, 5, Zaragoza

Distinguido amigo,

Para la Exposición Itinerante "Grabado Español Actual" programado por la Dirección General de Bellas Artes en esa Escuela, dentro de breves días recibirá 50 ejemplares del catálogo. De esta cantidad pueden ustedes disponer de 25 para obsequiar a las autoridades, prensas, biblioteca, profesorado, etc. Los 25 restantes tienen un precio de 50 pesetas, que al finalizar la exposición no deberán liquidar a esta Comisaría General, consignando el ingreso correspondiente en la cuenta corriente "Exposiciones Nacionales de Bellas Artes" Agencia 14 del Banco de Bilbao, en Madrid, y remitirnos duplicado del resguardo, liquidación y ejemplares sobrantes, si los hubiere.

Un cordial saludo.

Raúl Díez.

[Firmado y rubricado]



*En Junta General Ordinaria se acuerda la creación y dotación del Taller de Grabado.*

**A.E.A.Z., Caja L-17 bis (Ac.6), Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza. Este libro destinado para Actas de la Junta de Profesores de este Centro consta de cien folios que constituyen doscientas páginas útiles y empieza con la sesión celebrada el día diez de mayo de mil novecientos cuarenta y cuatro. Zaragoza, diez de mayo de mil novecientos cuarenta y cuatro. Firman el secretario José Mateo Larrauri Marquín y da el Vº Bº el director Florencio Benedicto Garay, “Junta General Ordinaria del 18 de diciembre de 1982”, folios 98-100.**

#### Junta General Ordinaria

El día 18 de Diciembre de 1982 a las 11:30 de la mañana se celebra Junta General Ordinaria, preside el Sr. Director y asisten los señores reseñados al margen.

Orden del día: lectura y aprobación si procede del acta de la Sesión anterior, cuadro horario, lectura circulares de la Administración, vacante de Corte y Confección, homenaje a Profesores y Subalternos jubilados, palabras del Sr. Director sobre las oposiciones recientemente celebradas. Ruegos y preguntas.

Comienza la Sesión con la lectura del acta de la Sesión anterior que es aprobada por unanimidad. Seguidamente el Sr. Presidente comienza la sesión y la secretaria da lectura de las comunicaciones recibidas de la administración sobre cursos monográficos y su sistema de organización.

Otra sobre nombramiento de Profesores interinos y necesidades del centro en inversiones de obras, mobiliario y equipamiento.

A continuación se reparten los horarios, que son aprobados.

En cuanto a la circular sobre inversiones, el Sr. Pellejero expone la necesidad de reparar las bajantes de aguas en la C. Balmes. El Sr. Albareda D. Jorge dice de la necesidad de reparar las calefacciones, el Sr. Azpeitia solicita se reitere la petición de mobiliario en el aula de Hª el Arte.

La secretaria comunica que en su reciente viaje a Madrid se interesó en la sección correspondiente y le dijeron que estaba concedido para el presente curso.

Se acuerda que cada profesor encargado de clase entregue en secretaría a la mayor brevedad y por escrito, las necesidades, tanto de obras, como mobiliario y equipamiento.

Se recuerda la circular de la inspección sobre premios becas y se ruega la máxima difusión entre los alumnos, para la cual se distribuirán fotocopias de la orden a los profesores.

El Sr. Director pide conste en acta el sentimiento del claustro por la jubilación anticipada debido a larga enfermedad de la Profesora de Corte y Confección Sta. Pilar Train.

Sobre la vacante del taller de Corte y Confección el Sr. Director dice que considera tiene interés y que se había pensado transformarla en grabado.

El Sr. Albareda (Jorge) hace una defensa del taller glosando su interés, el Sr. Pellejero pide se considere la petición del Taller de Corte y Confección. El Sr. Azpeitia expone que considera importante la decisión en el centro del taller de grabado, pero que no afecte al Taller de Corte y Confección. Varios profesores piden aclaración y dicen que en los cursos de Valencia se había dicho que desaparecían de nuestros centros de

enseñanza de Corte por no ser arte popular y que dicha materia se cursa en los centros de F.P.

Sometido a votación se acuerda por 25 votos sí, 2 no y 5 abstenciones solicitar la continuidad del taller de Corte y Confección y la creación de un taller de grabado y dotación de un maestro de taller para impartirlo.

En el punto sobre homenaje a profesores jubilados. Sr. Monserrat, Sr. Albiol y Sta. Train y Subalternos Melendo, Pano y Comín se acuerda celebrar una comida el día 31 de Enero y se comisionan a los Profesores Albareda y Peribáñez para su organización.

El Sr. Director felicita en nombre de los profesores numerarios a los profesores que han ganado las oposiciones con gran éxito para la escuela de Zaragoza y les da la bienvenida.

La Sta. Franco, expone que han tenido buena preparación ya que ha permitido que todos se queden en el Centro.

En el periodo de ruegos y preguntas el Sr. Ramos expone que, en los cursos t<sup>cos</sup> hay demasiados alumnos y que deben separarse por grupos para poder atender mejor la enseñanza.

El Sr. Monterde pide que se deben de revisar las ordenanzas de incendios para implantarlas en el centro, también expone que en los intercambios de oposiciones sobre programación de las Escuelas con otros profesores, se ha visto que la Escuela de Zaragoza está desfasada y que se debe de revisar los programas y acomodarlos al nivel que reclama la sociedad, se adhiere la Secretaria Sta. Franco.

El Sr. Navarro dice se debe permitir la opción entre Modelado y Taller en el curso tercero para potenciar los talleres.

El Sr. Martínez dice que hay una comisión que está estudiando dicha circunstancia.

Se acuerda que el Sr. Monterde y la Sta. Franco formen parte de la comisión de programaciones a objeto de ponerlas en práctica el próximo curso.

Se dice de condicionar la admisión con un examen de ingreso y se encarga la comisión de programaciones integrada por el Sr. Director, el Jefe de estudios, D. Ángel Azpeitia, Sta. Franco y Sr. Monterde.

D. Ángel Azpeitia dice deben de estudiarse las retribuciones y las dedicaciones para homologarlos con el B.U.P.

Sin más asuntos a tratar se levanta la Sesión a las 14 horas de la que es acta la presente que como secretario doy fe, que con el V<sup>to</sup> B<sup>o</sup> del Presidente certifico.

La Secretaria D. Franco

V<sup>to</sup> B<sup>o</sup>

El Presidente

[Firmado y rubricado]

*El Secretario General de Educación comunica al Director de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos la implantación de los nuevos planes experimentales de enseñanza.*

**A.E.A.Z., Caja Entrada 1985-1986, sin fechar, sin foliar.**

Sr. Director de la Escuela de Artes Aplicadas y OO. AA. De Zaragoza  
Distinguido amigo:

A lo largo de los últimos meses, una comisión constituida por Profesores de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos y Catedráticos de Bachillerato se encuentra estudiando y formalizando la propuesta de lo que será el plan de estudios experimental del 2º Ciclo de Bachillerato, Modalidad Artística — Diseño y Artes Plásticas—.

Por otra parte, casi dos centenares de Profesores y Maestros de Taller, constituidos en diversas comisiones de trabajo, han venido estudiando, a lo largo de los dos últimos cursos las posibles modificaciones y mejoras de los contenidos, tanto de los cursos comunes como de diversas especialidades del Plan 1963, con vistas a su reforma.

En el próximo curso 1986/1987, el Ministerio tiene los siguientes propósitos:

a) Implantar en las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Ávila, Burgos, Madrid, (números 1, 2, 3, 4 y 10), Mérida, Oviedo, Talavera de la Reina, Valladolid y Zaragoza el primer curso del plan experimental de Comunes establecido en su día en las Escuelas de Palma de Mallorca y Soria.

b) Poner en práctica, experimentalmente, diversas especialidades — tales como Diseño Gráfico, Diseño Textil y Moda, Diseño de Interiores, Conservación de Bienes Culturales— con arreglo a nuevos criterios pedagógicos.

c) Implantar en algunos centros, tanto de Artes aplicadas como de Bachillerato, el 2º Ciclo del Bachillerato, Modalidad Artística —Diseño y Artes Plásticas — que sustituirá a los actuales cursos comunes. Podrán cursarlo aquellos alumnos que hayan finalizado el Primer Ciclo experimental del Bachillerato.

Dichas acciones serán el primer paso de un proyecto que pretende, en coordinación con la reforma de la enseñanza Secundaria, modificar los contenidos académicos y pedagógicos de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, de acuerdo con los siguientes criterios:

1º) Los cursos comunes del Plan 1963 serán sustituidos por el 2º Ciclo del Bachillerato, Modalidad Artística —Diseño y Artes Plásticas — en todas las Escuelas.

Con independencia del resultado final de los estudios de la Comisión aludida, puede adelantarse que la citada Modalidad de Bachillerato mantiene los contenidos específicos de las enseñanzas propias de las Escuelas De Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, tanto desde el punto de vista teórico como del teórico-práctico y de talleres, incorporando las materias del tronco común a los restantes —Bachilleratos Lengua, Idioma, Ciencias, Educación física...—

2º) Dicho Bachillerato permitirá el acceso a la Universidad o a los “Módulos Profesionales Postsecundarios”, que se impartirán en aquellas Escuelas que se determine.

A título orientativo, tales “Módulos Profesionales Postsecundarios” podrán consistir en las siguientes carreras: Diseño Gráfico, Diseño Industrial, Diseño del Mueble, Diseño Textil y Moda, Diseño de Orfebrería y Joyería, Cerámica, Interiorismo, Escenografía y Plástica del Espectáculo, Técnica de volumen, Técnicas Murales, Grabado y técnicas de estampación, Conservación del Documento gráfico, Conservación de Bienes Culturales, etc....

Los efectos académicos de tales –Módulos Profesionales” serán similares a los que el Ministerio establezca, con carácter general, en el marco de la Enseñanza Postsecundaria.

3º) Además todas las Escuelas, dentro de su peculiar marco de enseñanzas, podrán impartir en su día los denominados –Módulos ocupacionales”, para los que será requisito haber cursado la Enseñanza Obligatoria; estos tendrán carácter eminentemente práctico, y, a modo orientativo, se referirán a los oficios de Alfarero, Calcógrafo, Cincelador, Damasquinador, Dorador, Ebanista, Encajero, Encuadernador, Esgrafiador, Esmaltador, Litógrafo, Policromador, Repujador, Serígrafo, Tallista, Vaciador, Xilógrafo, etc....

La reforma del sistema deberá implantarse de modo progresivo, cumpliéndose totalmente en el curso 1989/1990. Su implantación deberá comportar el estudio de las posibles homologaciones, previas las pruebas que se determinen, con los títulos actuales, derivados del Plan 1963.

Esta comunicación, que le ruego haga llegar a los profesores y alumnos de esa Escuela, tiene carácter meramente informativo, pues es propósito del Ministerio, una vez concluidos los estudios de las aludidas Comisiones, participar la oportuna documentación a todos los interesados.

También le comunico que está próximo a publicarse el Real Decreto regulador de los órganos de gobierno en los Centros de Enseñanzas Artísticas, en el que está previsto que la constitución de los primeros Consejos Escolares se lleve a cabo en el primer trimestre del curso 1986/1987.

Se acompaña a este escrito propuesta de especialidades que se impartirán en las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos a partir del próximo curso 1986/1987. Tal propuesta no prejuzga los –Módulos Ocupacionales” ni los –Módulos Profesionales Postsecundarios” que en el futuro puedan establecerse en esa Escuela.

Le saluda atentamente  
Fdo.: Joaquín Arango Vila-Belda.  
Secretario Gral. de Educación.  
[Firmado y rubricado]

47

Zaragoza

1987, mayo, 11

*Presupuesto para la compra de un tórculo para la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza.*

**A.E.A.Z., Salida 1987, “Propuesta compra”, N° de registro 51/87, sin foliar.**

[Dirigido a la Sra. Directora Provincial del Ministerio de Educación situado en el Paseo Isabel la Católica, 7 de Zaragoza.]

Adjunto remito a V.I., propuesta de compra para adquirir por este Centro, un Tórculo por valor de 300.000 Ptas. crédito destinado para equipamiento de la Escuela de Artes.

El Director.  
Jaime Ángel Cañellas  
[Firmado y rubricado]

[Se adjunta presupuesto realizado por la empresa –Expression’s S.A.” de un tórculo –Mazork” Ref. T-80 valorado en 267.857 pesetas al que se le aplicaría un I.V.A. del 12 %, o sea, 32.143 pesetas, lo que hace un total de 300.000 pesetas]

48

Madrid

1987, octubre

*Desde la Dirección Provincial del Ministerio de Educación se solicita al Director de la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza la remisión de al menos dos presupuestos para adjudicar crédito para la compra de un tórculo en concepto de equipamiento de la citada Escuela.*

**A.E.A.Z., Entrada 1987, “Adjudicación crédito para equipamiento”, N.º R.º PC-6159 ,entrada en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza nº 180 del 26 de octubre de 1987, sin foliar.**

Tal como se le comunicó telefónicamente por el Negociado de Contratación de esta Dirección Provincial, con fecha 1 del presenta mes, a fin de poder completar el expediente de adquisición de un tórculo para esa Escuela de Arte, es preciso remita dos ofertas de otras tantas empresas, ya que con la única enviada de la Casa Espresion’s, S.A., no es posible tramitarlo a la Intervención Territorial.

Dada la fecha en que nos encontramos es de la máxima urgencia en el plazo más breve posible.

LA DIRECTORA PROVINCIAL  
Fdo.: M<sup>a</sup> Pilar de la Vega Cebrián  
[Firmado y rubricado]

49

Madrid

1987, octubre, 20

*El Jefe de Servicio del Ministerio de Educación y Ciencia comunica al Director de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos algunas modificaciones en el Plan Experimental de Enseñanzas de 1985.*

**A.E.A.Z., Caja Entrada 1987, entrada 183 de 26 de noviembre de 1987, sin foliar.**

Con esta fecha el Ilmo. Sr. Secretario General de Educación por delegación del Excmo. Sr. Ministro, ha resuelto lo siguiente:

–Fras un periodo de implantación de los Planes Experimentales en las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, aprobados por Órdenes de 5 de junio de 1985 (B.O.E. de 19 de julio) y 30 de julio de 1985 (B.O.E. de 9 de agosto), en el que se han contrastado las distintas evaluaciones y el desarrollo de las enseñanzas y su distribución

en horarios, así como cambiar la denominación de una especialidad con el fin de ajustarla a una mejor representación de su contenido.

En consecuencia, este Ministerio ha resuelto:

Primero.- Fijar el cuadro de asignaturas y los correspondientes horarios de las especialidades que aparecen en el Anexo I, así como su adscripción al profesorado que figura en el Anexo II y que se refiere exclusivamente a las nuevas denominaciones de algunas de las citadas asignaturas, subsistiendo para las demás el ordenamiento actualmente existente.

Segundo.- Cambiar la denominación de la especialidad de "Conservación del Documento Gráfico" por la de "Conservación y Restauración del Documento Gráfico".

Lo que traslado a V.S. para su conocimiento.

Madrid, 29 de Octubre de 1987

EL JEFE DE SERVICIO

Fdo.: Tomás Aparicio Velasco.

[Firmado y rubricado]

#### ANEXO I

#### CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL DOCUMENTO GRÁFICO

ÁREA DE INFORMACIÓN	Horas Semanales	
	1º	2º
Historia del Libro	2	2
Tecnología del Documento gráfico	2	2
Física, Química y Biología Aplicadas	2	2
Técnicas Gráficas Tradicionales (Cuatrimestral)	2	-
Técnicas Gráficas Industriales (Cuatrimestral)	2	-
Fotografía	-	2
Dibujo	2	2
Criterios y Técnicas de Conservación y Restauración	2	-
<b>ÁREA DE APLICACIÓN</b>		
Técnicas de Restauración del Documento Gráfico	10	12
Técnicas de Restauración de la Encuadernación	8	8

#### GRABADO Y TÉCNICAS DE ESTAMPACIÓN

ÁREA DE INFORMACIÓN	Horas Semanales	
	1º	2º
Historia del Libro	2	2
Técnicas de Expresión Gráfica	6	6
Arquitectura y Diseño del Libro	2	2
Fotografía	4	-
<b>ÁREA DE TALLER</b>		
Técnicas Xilográficas	6	-
Técnicas Calcográficas	6	6

Técnicas Litográficas	4	4
Técnicas Serigráficas	-	6
Técnicas fotomecánicas y de impresión	-	4

## ANEXO II

ASIGNATURAS	PROFESORADO
DISEÑO GRÁFICO Teoría de la Comunicación Teoría de la Imagen Historia del Diseño Lenguaje y Técnicas Fotográficas Lenguaje y Técnicas Audiovisuales Lenguaje Gráfico Técnico	Teoría y Práctica del Diseño — Historia del Arte Fotografía Técnicas Audiovisuales Técnicas de Diseño Gráfico/Dibujo Lineal
DISEÑO DE TEXTILES Y MODA Historia del Diseño Química Aplicable Tecnología: materiales y procesos textiles	Historia del Arte Química y Tecnología Textiles —
CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL DOCUMENTO GRÁFICO Tecnología del Documento Gráfico Técnicas Gráficas Tradicionales Técnicas Gráficas Industriales Fotografía Técnicas de Restauración del Documento Gráfico Técnicas de Restauración de la Encuadernación Dibujo	Restauración del Libro Los Profesores de las distintas Técnicas — — — — Dibujo Artístico
GRABADO Y TÉCNICAS DE ESTAMPACIÓN Técnicas de expresión Gráfica Arquitectura y Diseño del Libro Fotografía Técnicas Xilográficas Técnicas Calcográficas Técnicas Litográficas Técnicas Serigráficas Técnicas Fotomecánicas y de Impresión	Procedimientos de Ilustración/Dibujo Artístico Técnicas de Diseño Gráfico Los Profesores de las distintas Técnicas — — — —



Zaragoza

1987, diciembre, 10

*El director de la Escuela Jaime Ángel Cañellas solicita la cesión un aula para instalar el taller de grabado.*

**A.E.A.Z., Caja Salida 1987, número de registro 167/87, sin foliar.**

Ilma. Sra. DIRECTOR PROVINCIAL DE EDUCACIÓN Y CIENCIA Avda. Isabel la Católica, nº 7, 5001 Zaragoza.

Cesión de local.

Destinatario

La urgente necesidad de habilitar un local para las clases de fotografía, grabado y procedimientos de reproducción de forma que permitan simultanear la docencia al menos de 20 alumnos por grupo, nos ha obligado a remodelar la antigua vivienda del conserje.

Puesto que se trata de clases que deben compartir instrumental y material es imprescindible posibilitar la comunicación entre todas ellas, pero esto no es factible porque el espacio que media entre una y otra clase está ocupado por el Instituto de Orientación Educativa y Profesional.

En vista de lo expuesto solicitado de V.I. la cesión del aula de la que es propietario el M.E.C., y tiene asignada a dicho instituto, aunque en desuso.

Puestos en contacto con el director de dicho organismo, no tiene inconveniente en cederlo para ubicar la clase de serigrafía y poder comunicar el resto.

EL DIRECTOR, Jaime Ángel Cañellas  
[Firmado y rubricado]

Zaragoza

1988, febrero, 11

*Desde la Dirección Provincial del Ministerio de Educación se concede la cesión de un aula para el uso de taller de Serigrafía asociada a la escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza.*

**A.E.A.Z., Entrada desde el 18-12-87 al 29-9-88, “Cesión Aula”, R.º PC-90, entrada en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza N.º 35 del 18-2-1988, sin foliar.**

En contestación a su escrito de 10 de Diciembre pasado en solicitud de cesión de un aula del Instituto de Orientación Educativa y Profesional al objeto de ubicar en dicho local la clase de serigrafía, esta Dirección Provincial vistos los informes del Servicio Inspección Técnica de Educación y Unidad Técnica de Construcciones, accede a lo solicitado.

LA DIRECTORA PROVINCIAL  
Fdo. : M.ª Pilar de la Vega Cebrián  
[Firmado y rubricado]

Zaragoza

1988, diciembre, 1

*Desde la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza se solicita a la Diputación General de Aragón un equipo de serigrafía para impartir la asignatura de “Procesos de Reproducción”*

**A.E.A.Z., Salida 1-8-88 a 28-2-89, “Equipo de serigrafía”, N.º R.º 298, sin foliar.**

Ilmo. Sr.:

Esta Escuela imparte desde el actual curso académico la especialidad de “Diseño Gráfico”.

Enterado de la existencia de un equipo completo de serigrafía, del que es propietaria la Diputación General de Aragón, y que no utiliza, ruego a V.I. si lo estima procedente, la cesión de dicho utillaje, a fin de que con él se pueda completar en este Centro la asignatura de “Procesos de Reproducción”.

Puntualizando que la propietaria de dicho material es la D.G.A. y que su uso es estrictamente docente.

EL DIRECTOR

Fdo.: Jaime Ángel Cañellas

[Firmado y rubricado]

Madrid

1989, enero, 17

*La subdirectora General de Enseñanzas Artísticas del Ministerio de Educación y Ciencia expone la crónica de los cambios de planes llevados a cabo hasta 1989 y propone comenzar la renovación de las enseñanzas Técnico-Profesionales.*

**A.E.A.Z., Caja Entrada Octubre 1988-Enero 1989, registro de entrada nº 57 de 24 de enero de 1989, sin foliar.**

A partir del curso académico 1984-85, las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficinas Artísticas abordaron un proceso de experimentación educativa tanto en los denominados cursos comunes como en algunas de las especialidades que les son propias (Real Decreto 799/1984, de 28 de marzo, y el conjunto de Órdenes Ministeriales que lo desarrollaron, estableciendo los diversos planes educativos actualmente en vigor). De hecho, en este año académico 1988-89 los cursos comunes experimentales se han generalizado a todas las Escuelas, quedando a extinguir los cursos comunes del Plan de 1963. Asimismo, un elevado número de Centros –una vez se va cerrando la experimentación en los cursos comunes- cuenta con planes de especialidad.

Y así, a lo largo del periodo transcurrido, se han logrado unos niveles adecuados de actualización científica y didáctica al tiempo que se alcanzaba una homologación efectiva de estas enseñanzas con los niveles y estructuras correspondientes del sistema educativo general español. A este respecto la Orden Ministerial de 21 de abril de 1988

sobre equivalencia entre los estudios de Artes Aplicadas y oficios Artísticos y las Enseñanzas de Formación Profesional ha supuesto un paso importante en la ruptura de la situación de aislamiento y falta de incardinación largamente padecida por esta clase de estudios.

Al tiempo que se producía lo anterior en el terreno tradicionalmente propio de las Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, tenía lugar una progresiva implantación del Bachillerato Artístico (Modalidad Artística del Segundo Ciclo de la enseñanza secundaria experimental) en las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. En el momento actual son ya cinco los Centros de Artes Aplicadas en que tiene lugar esta experimentación educativa. De esta manera, y avanzando en la reforma de los contenidos académicos y pedagógicos de nuestras enseñanzas, se logra una integración vertebrada en el marco general de la enseñanza Secundaria, y la posibilidad de contar con una situación inicial de formación para las diversas especialidades experimentales notablemente más sólida que la que en la actualidad se exige como requisito para el acceso a éstas, se transformen éstas o no en Módulos de Nivel 3 ~~“~~ futuros”.

Cumple, pues, ahora, realizar una reflexión en profundidad en el marco del Proyecto para la Reforma de la Educación Técnico-Profesional, en cuyo dominio, por razón de campos de especialización y de perfiles profesionales, se ubican en principio estas enseñanzas.

En este sentido, en el de promover una efectiva participación de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos en la definición de los posibles Módulos de Nivel 2 y 3 propios del subsistema artístico, se adjunta ahora ese ~~“~~Proyecto para la Reforma”, a los efectos de que la comunidad educativa ~~“~~y en particular el profesorado y las instituciones vinculadas a esta clase de enseñanzas aporten las sugerencias y planteamientos concretos que entiendan acordes con las necesidades específicas de cada Centro y de Su entrono sociológico.

Se adjunta asimismo fotocopia de las disposiciones que, hasta la fecha, han regulado los Módulos Profesionales para alumnos del primer y segundo ciclo de la reforma de la enseñanza secundaria (Órdenes Ministeriales de 8 de febrero y 5 de diciembre de 1988), con la observación de que, en igualdad de condiciones con los alumnos del primer ciclo de la reforma referida, con quienes hayan superado los dos primeros cursos del B.U.P., y con aquellos que hayan concluido la Formación Profesional de primer grado, se encontrarían los alumnos de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos a la finalización de los cursos comunes, experimentales o no, de cara a la eventual realización de Módulos Profesionales de Nivel 2.

Un ponderado análisis por parte de los Centros de la estructura, contenidos genéricos y específicos, duración, etc., de esta nueva modalidad de ordenación académica que constituyen los Módulos Profesionales 2 y 3, permitirá sin duda un avance sustancial en la determinación de las posibilidades de cada Escuela y la detección de las demandas formativas de su entorno; en suma, una definición previa de gran valor para el posterior estudio de implantación de dichos Módulos Profesionales de naturaleza artístico-plástica.

A tales efectos los trabajos que en los claustros se realicen con este fin tendrán la consideración de Seminarios de Estudio para la implantación de la Reforma de la educación Técnico-Profesional, certificándose por parte de los Directores de los Centros la efectiva participación de los funcionarios docentes en estas tareas, que deberían traducirse en propuestas concretas por parte de cada Escuela, convenientemente razonadas y documentadas, tocantes a los posibles Módulos a implantar según los casos.

Madrid, 17 de enero de 1989  
LA SUBDIRECTORA GENERAL  
Fdo.: Ángeles Fernández Simón  
[Firmado y rubricado]

54

Zaragoza

1989, noviembre, 15

*El director de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza comunica a la Dirección General de Enseñanzas Artísticas la cantidad de alumnos matriculados en dicha Escuela según las diferentes especialidades.*

**A.E.A.Z., Caja Salida 2-11-1989 31-3-1990, “Fichas de alumnos matriculados por especialidades en la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza”, 15 de noviembre de 1989, nº registro 374, sin foliar.**

[En el encabezamiento figura: 15 de noviembre de 1989, ficha alumnos matriculados en esta Escuela curso 89/90, a la Ilma. Sra. Subdirectora General de Enseñanzas Artísticas, Pº del Prados, 28-3ª Planta, 28014-MADRID]

Adjunto remito ficha con el número de alumnos matriculados en esta Escuela en el presente curso académico debidamente cumplimentada.

EL DIRECTOR,  
Fdo.: Jaime Ángel Cañellas  
[Firmado y rubricado]

ESCUELA DE ARTES APLICADAS Y OFICIOS ARTÍSTICOS DE CURSO 1989/90

ENSEÑANZAS IMPARTIDAS	NÚMERO DE ALUMNOS
	OFICIALES
A)PLAN EXPERIMENTAL Cursos Comunes.....1º 2º	287 140
Especialidad de: DISEÑO GRÁFICO.....1º 2º	52 41
TÉCNICAS DEL VOLUMEN.....1º 2º	9 17
DISEÑO DE INTERIORES.....1º 2º	35 42
BACHILLERATO ARTÍSTICO ....1º 2º	13 14

B) PLAN DE ESTUDIOS DE 1963 Cursos Comunes.....1º 2º 3º	
Especialidad de: ESMALTES.....1º	4
C) Proyecto fin de carrera	43
TOTAL	698

55

Zaragoza

1990, enero, 23

*El Director de la Escuela de Artes Aplicadas informa sobre las enseñanzas de dicha institución y sobre los centros no oficiales adscritos a la misma.*

**A.E.A.Z., Salida 2-11-1989 31-3-1990, “Centros no oficiales reconocidos”, N.º R.º 40, sin foliar.**

Adjunto remito fotocopias de la documentación relativa a los Centros no oficiales reconocidos “Escuela de Arte y Decoración Arrecubieta” y “Centro de Estudios Decorativos”, con las siguientes puntualizaciones a título informativo:

1.º A la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza se le autorizaron los cursos de comunes experimentales por Orden de 8-julio-86.

**ESPECIALIDADES EXPERIMENTALES:**

- A) Técnicas del Volumen. Orden 5-6-85
- B) Diseño de Interiores. Orden 15-9-87
- C) Diseño Gráfico. Orden 12-7-88

2.º Los Centros no oficiales reconocidos: C.E.D. y E.A.D. de San Sebastián figuran adscritos a esta Escuela en cursos comunes y diversas especialidades del Plan de estudios de 1963.

3.º Con fecha 12 de septiembre de 1988 se adscribe a la Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza el “Centro Privado” (sic) “Escuela de Arte y Decoración Arrecubieta” en la especialidad “Decoración”. A este respecto esta dirección entiende y actúa del modo siguiente:

A) La adscripción se realiza en las mismas condiciones que el resto de los Centros no oficiales reconocidos que dependen de esta Escuela:

1.º Porque de otro modo podría ser un agravio para los otros que estaban preparando un amplio informe- preceptivo según recabaron de esa Subdirección para solicitar planes experimentales.

2.º Por uniformidad administrativa.

3.º Por no existir para la “Escuela de Arte y Decoración Arrecubieta” Orden similar a la de 3 de noviembre de 1988 (B.O.E. de 18-11-88) que aunque sólo unos días posterior era muy explícita.

A) No parecía muy correcto administrativamente que un Centro que adquiría la consideración de no oficial reconocido, por primera vez, para el curso 1988-89, se le concediera a un tiempo cursos comunes del Plan 1963 y del Plan experimental.

EL DIRECTOR  
Fdo.: Jaime Ángel Cañellas  
[Firmado y rubricado]

56

Madrid

1990, junio, 13

*Desde la Dirección General de Centros Escolares del Ministerio de Educación y Ciencia, la Subdirección General de Enseñanzas Artísticas solicita informes para la implantación de Módulos Artístico Profesionales en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza.*

**A.E.A.Z., Caja Entrada correspondencia marzo 1990 25-7-1991, “Condiciones para la implantación de Módulos Artísticos Profesionales”, nº de registro del Ministerio de Educación y Ciencia 244, salida 13 de junio de 1990, entrada de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos nº 356 de 19 de junio de 1990, sin foliar.**

En relación con la posible implantación en ese Centro de Módulos Artísticos Profesionales para el curso 1990/91 y en el caso de que aún no se hubiera cursado la correspondiente solicitud, se habrá de tener en cuenta los siguientes trámites y plazos a cumplir a partir de esta fecha:

- Comunicación del voto del Claustro a favor de la implantación d los Módulos Artísticos Profesionales.
- Previsión de profesorado e instalaciones.
- Planos el edificio indicando aulas y espacios necesarios.
- Relación de carencias.
- Si es posible, incorporar escritos de Instituciones y Empresas que justifiquen la demanda social y productiva de dichas enseñanzas en ese ámbito.

El informe resultante se registrará en la Dirección Provincial y en la Subdirección General de Enseñanzas Artísticas (c/ Argumosa, 43, pabellón 1, 28071 Madrid.- tf. 2.27.30.94 -95 -96), acompañado de la correspondiente solicitud de implantación de los Módulos Artístico Profesionales en ese Centro para el curso 1990/91 ANTES DEL DÍA 25 DE JUNIO DE 1990.

Madrid, 13 de junio de 1990  
EL CONSEJERO TÉCNICO,  
Fdo.: Fernando Rey García  
[Firmado y rubricado]

57

Zaragoza

1990, junio, 29

*El Director de la Escuela de Artes Aplicadas y oficios Artísticos de Zaragoza solicita la implantación del ciclo formativo de grado superior de Ilustración.*

**A.E.A.Z., Caja Salida 1-4-90 31-10-90, "Solicitud de implantación de Módulos Profesionales", nº registro 268, 29 de junio de 1990, sin foliar.**

[En el encabezamiento figura: 29 d junio de 1990. Solicitud de implantación de Módulos Profesionales. Destinatario: SUBDIRECCIÓN GENERAL DE ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS C/ Argumosa, 43, 28012, MADRID]

En contestación a su escrito de 13 de junio de 1990 sobre implantación de Módulos Artísticos Profesionales para el curso 1990-91, procedo a efectuar los trámites que en él se aluden.

A. El claustro de profesores de la Escuela de Zaragoza en sesión celebrada al efecto, dio su voto favorable a la solicitud de Módulos Artísticos Profesionales con las siguientes salvedades:

1. Sería muy conveniente y así lo explicamos, solicitar el Ciclo Formativo denominado "Hustración".

2. "Ad cautelam" no parece aconsejable solicitar el Ciclo formativo denominado "ARTE FINALISTA" para el próximo curso escolar, en tanto no se terminen de definir las enseñanzas que se impartirán en el Centro "Gómez Lafuente", derivadas del acuerdo Ministerio de Educación y Ciencia, Asociación de Empresarios de Artes Gráficas. Como resultado de dicho acuerdo ese centro ha recibido una subvención de 50 millones de pesetas de los que 17 corresponden al equipamiento de Talleres de Artes Gráficas.

3. Si la implantación de "ARTE FINALISTA" es "conditio sine qua non" para poder solicitar "HILUSTRACIÓN" no existe inconveniente en impartirlo salvo la duplicidad que seguramente generaría.

B. Resulta difícil, a estas alturas de curso, predecir qué aulas o espacios ocuparían la totalidad de las nuevas enseñanzas, puesto que cada curso escolar se intente operar con espacios multifuncionales que alojen al mayor número de alumnos posibles. Una vez finalizado el programa del ordenador y confeccionado el horario, se podrá facilitar la información recabada.

C. Relación de carencias.

#### Opción 1ª

Se imparte en el curso 90-91 únicamente "HILUSTRACIÓN".

Se puede impartir, pero sería conveniente renovar, cuando no innovar el material del aula de fotografía;

- No existe taller de serigrafía
- Mesa de reproducción
- Proyector de súper 8
- Moviola de montaje

#### Opción 2ª

Se imparten los dos ciclos.

- 1 profesor de Técnicas Gráficas Tradicionales
- 1 Taller de Técnicas Gráficas y Fotomecánica

EL DIRECTOR

Fdo.: Jaime Ángel Cañellas

[Firmado y rubricado]



*El Jefe de Estudios de la Escuela de Artes Aplicadas informa sobre la futura implantación del Ciclo Formativo de Ilustración.*

**A.E.A.Z., Salida 1-4-90 31-10-90, Reg. 267, sin foliar.**

#### IMPORTANTE

Esta circular va exclusivamente dirigida a los alumnos de cursos comunes de esta Escuela de Artes Aplicadas que tengan la intención de cursar la Especialidad de "Diseño Gráfico" y hayan cursado y superado, con anterioridad, el C.O.U.

Como sabes la Escuela está implícita de forma directa en los planes de reforma de las enseñanzas artísticas. Por ese motivo comenzará el próximo curso 90/91, con carácter experimental, el Ciclo Formativo de Nivel 3: ILUSTRACIÓN.

Estos Ciclos de Nivel 3 están destinados a los alumnos que hayan cursado el Bachillerato de Artes Plásticas y Diseño (que ya se imparte en las Escuelas). La equivalencia de dicho Bachillerato con el C.O.U. actual posibilita que los alumnos que posean ese nivel académico accedan mediante una prueba al Ciclo Formativo propuesto. No obstante, las especialidades actuales de Diseño Gráfico, Diseño de Interiores y técnicas del Volumen permanecen, con sus correspondientes planes de estudios, y el próximo curso de seguirán impartiendo en este Centro.

Por si fuese de tu interés, te informo, también, de las características mencionado Ciclo Formativo de Nivel 3: ILUSTRACIÓN.

- Duración: 3 cursos académicos. (Aproximadamente 2.700 h.) divididos en 2 bloques temáticos fundamentales: Área de Información y Área Técnica.

- El campo profesional será el propio de las actividades de expresión y creación gráfica (Empresas Editoriales, de Publicaciones Periódicas, Agencias de Publicidad, Estudios de Diseño e Ilustración, etc.) en los que un ilustrador realizará su trabajo empleando alguna de las múltiples técnicas de expresión gráfica, así como participará en la búsqueda de documentación, materia gráfica de referencia etc.

Te adjunto la distribución temporal de asignatura, si tienes alguna duda o quieres más información pásate por la Escuela y gustosamente te atenderé.

Un saludo

EL JEFE DE ESTUDIOS

Fdo.: Vicente Villarrocha Ardisa

[Firmado y rubricado]

#### ILUSTRACIÓN

#### DESARROLLO DE LA PROGRAMACIÓN DE ILUSTRACIÓN EN TRES AÑOS

1º

Historia del Arte Contemporáneo.....	2	horas	semanales
Teoría de la Imagen I.....	2	—	—
Fundamentos del Diseño Gráfico.....	4	—	—
Dibujo.....	6	—	—
Fotografía I.....	4	—	—

Geometría Descriptiva.....	2	—	—
Introducción a los medios informáticos.....	2	—	—
Lenguaje y técnicas de ilustración.....	4	—	—
Técnicas gráficas tradicionales.....	4	—	—

2º

Historia de la Ilustración.....	2 horas semanales		
Introducción al Lenguaje Audiovisual.....	2	—	—
Lenguaje y Técnicas de Ilustración.....	10	—	—
Medios Informáticos.....	4	—	—
Dibujo II.....	6	—	—
Técnicas Gráficas Industriales.....	2	—	—
Geometría descriptiva.....	4	—	—

3º

Proyectos de Ilustración.....	16 horas semanales		
Formación Laboral.....	2	—	—
Fotografía.....	4	—	—
Medios Informáticos.....	4	—	—
Animación.....	4	—	—

#### ÁREA DE INFORMACIÓN

Historia del arte Contemporáneo.....	60
Historia de la Ilustración.....	60
Teoría de la Imagen.....	60
Formación Laboral.....	60
Introducción al lenguaje Audiovisual.....	60

#### ÁREA TÉCNICA

Fundamentos del Diseño Gráfico.....	120
Dibujo.....	180
Fotografía.....	240
Geometría Descriptiva.....	60
Lenguaje y Técnicas de Ilustración.....	120
Medios Informáticos.....	300
Técnicas Gráficas Industriales.....	60
Técnicas Gráficas Tradicionales.....	120
Proyectos.....	480
Animación.....	120

59

Zaragoza

1998, noviembre, 6

*Se solicita al Director Provincial del Ministerio de Educación que D. Pascual Blanco Piquero sea el profesor del Módulo de Técnicas Gráficas Profesionales, correspondiente al Ciclo Formativo de Ilustración.*

**A.E.A.Z., Salida 1-6-98 Febrero 99, Módulo Técnicas Gráficas Tradicionales, sin foliar.**

Le remito informe del profesor Dn. Pascual Blanco, solicitando pueda impartir el módulo –Técnicas Gráficas Tradicionales” al no existir profesor específico de Grabado.

La Directora.  
M<sup>a</sup> Teresa Gil Trigo  
[Firmado y rubricado]

60

**Zaragoza**

**1999, marzo, 16**

*La Escuela de arte de Zaragoza solicita a la Directora Provincial del Departamento de Educación y Cultura la implantación de nuevos ciclos formativos.*

**A.E.A.Z., Salida de Marzo a 30 Noviembre 1999, “Solicitud nuevos ciclos”, N.º R.º 54, sin foliar.**

A través del Dossier que le adjunto solicitamos la implantación de nuevos ciclos de grado superior en esta Escuela de Arte para el curso 1999-2000.

La directora.  
Fdo.: M<sup>a</sup> Teresa Gil Trigo

**SOLICITUD DE NUEVOS CICLOS DE GRADO SUPERIOR DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO DENTRO DE LA OFERTA EDUCATIVA DE LA ESCUELA DE ARTE DE ZARAGOZA PARA EL CURSO 1999/2000**

La Dirección de la escuela de arte de Zaragoza, oído el Claustro de profesores (acta de la sesión celebrada el día 10 de marzo de 1999), y tras valorar y estudiar las necesidades de nuevos Ciclos Formativos:

**SOLICITA:**

1.- Implantar para el curso 1999/2000 el ciclo de Grado Superior de Amueblamiento de la familia profesional de Diseño de Interiores.

2.- Implantar para el curso 1999/2000 el Ciclo de Grado Superior de Grabado y Técnicas de Estampación de la familia profesional de Artes Aplicadas del Libro.

**RAZONES QUE ARGUMENTAN ESTA PETICIÓN**

**A) GENERALES:**

1.- Tal y como se acordó en su día por los Órganos de Gobierno del Centro cuyo informe se mandó, con fecha 9 de diciembre de 1998, a la Consejería de Educación y Cultura de la Diputación General de Aragón y a la, entonces, Dirección Provincial del Ministerio de Educación y Cultura (hoy ya transferida a la Comunidad Autónoma), la intención de la escuela, dentro del ámbito de actuación del Modelo Educativo Aragonés, es la de propiciar la continuidad del Centro en el presente y en el futuro, con los Ciclos Formativos de nivel IV, los niveles de enseñanza que actualmente se imparten y con la implantación de otros Ciclos Formativos de Grado Superior que completen las actuales familias profesionales, o aquellas otras que el Claustro pudiera solicitar a tenor de la demanda social, ante la expectativa de que los grupos de Bachillerato se reduzcan al ser

impartidos también en algunos IES. Todo ello en el espíritu flexible de adecuación al mercado laboral que está previsto en la definición de los Ciclos Formativos.

En el curso 99/2000 se da la circunstancia arriba citada de la implantación en el “IES Goya” de dos grupos de Bachillerato Modalidad de Artes y, en consecuencia, la supresión en la Escuela de un grupo de este mismo nivel de enseñanza.

2.- La necesidad de ofrecer un abanico amplio de estudios superiores a los alumnos de bachillerato que responda a su vez una mayor facilidad de inserción en el mundo laboral. Se debe valorar la inexistencia de titulaciones superiores en el ámbito de las enseñanzas artísticas en nuestro Distrito Universitario, ni Licenciaturas: Bellas Artes, Arquitectura etc....; ni Diplomaturas: Arquitectura Técnica, Restauración Diseños etc....

3.- La demanda social de los estudios de Artes Plásticas y Diseño que ha quedado ampliamente demostrada en numerosas ocasiones y fundamentalmente cada nuevo curso por las largas listas de peticiones que se generan en el Centro y a las que no se puede dar adecuada respuesta.

4.- El papel que nuestra Escuela cumple como factor dinamizador, ya que no sólo está cubriendo las necesidades formativas que su propia población reclama, sino que estamos absorbiendo alumnado procedente de provincias vecinas y hasta de otras Comunidades Autónomas (La Rioja, Navarra, Castilla-León).

#### B) REFERENTE A LA IMPLANTACIÓN DE AMUEBLAMIENTO

1.- La fuente demanda social de la familia Profesional de Diseño de Interiores. En el presente curso están matriculados en estos estudios unos 120 alumnos/as entre la especialidad de Diseño de Interiores (Plan de 1985 a extinguir en 99/2000) y el Ciclo de Proyectos y Dirección de Obras Decorativas)

2.- La red industrial existente en la ciudad Zaragoza y su provincia: denso tejido empresarial de producción de muebles y abundantes locales comerciales abiertos al público con una gran diversidad de tipos de amueblamiento (viviendas, oficinas, cocinas y saneamientos, locales públicos, ocales de recreo, etc....)

3.- La Escuela imparte actualmente el Ciclo de Proyectos y Dirección de Obras con aproximadamente 60 alumnos matriculados en primero. Este primer curso es común para todos los Ciclos Formativos de la Familia Profesional de Diseño de Interiores (R.D. de 21 de junio por el que se establece el currículo de los Ciclos, publicado en B.O.E, con fecha 7 de septiembre de 196). Es en segundo cuando se especializan en un Ciclo concreto, en nuestra Escuela en concreto, en Proyectos y Dirección de Obras de Decoración (estudios específicos de decoración encaminados a locales comerciales o viviendas) y en el caso de implantarse, en Amueblamiento, diversificado en dos salidas distintas a los 60 alumnos que cursarán segundo el curso que viene.

4.- Dichos estudios, posibilitan al alumno una formación más completa para la ejecución plena de una obra de decoración, puesto que les permitiría no sólo la realización de la obra en general, sino también su amueblamiento. Se hace evidente con lo expuesto que las expectativas laborales para el alumnado aumentan al doble.

5.- La impartición de este Ciclo no implica esfuerzo alguno en adecuar las instalaciones, no coste adicional en aumentar los recursos materiales e instrumentales que no fuera necesario para un segundo grupo de Proyectos y Dirección de Obras que, dado el número de matrícula, por fuerza hemos de tener.

6.- La implantación de este Ciclo tampoco supone aumento de profesorado ni de plantilla, no de cupo.

### C) REFERENTE A LA IMPLANTACIÓN DE GRABADO Y TÉCNICAS DE ESTAMPACIÓN

1.- Vivimos y lo empleamos y reiteramos continuamente en la tierra de uno de los más geniales grabadores que ha dado la Historia del arte –no sólo por su creatividad, sino también por su afán investigador. Maestro del aguafuerte y el aguainta fue también pionero en la técnica litográfica-: Goya.

2.- Desde la Escuela de Arte creemos que es bueno reivindicar la pintura de nuestro ilustre compatriota, pero no sólo como un personaje del pasado, sino como revitalizador el ámbito cultural de nuestra Comunidad. Es bueno pues fomentar una estructura de grabadores, tanto desde el aspecto creativo como del profesional-técnico.

3.- Conocemos por las muestras claras que el Gobierno de Aragón fomenta esta modalidad artística, que sin embargo no tiene estructura en nuestra comunidad.

4.- Consultados artistas, teóricos y profesionales del ámbito artístico han estado todos a favor de la implantación de un Ciclo de estas características, según su opinión revitalizador del ambiente artístico en nuestra ciudad.

5.- Somos conscientes de que partimos de una ausencia total de estructura en este campo profesional, pero también conocemos el interés del Gobierno de Aragón por este campo, tal como lo demuestra la creación del –Premio Aragón-Goya de grabado”. Interés compartido por otras instituciones como la Real Academia de Bellas Artes de San Luis que recientemente ha creado un sillón de esta especialidad. No debemos tampoco olvidar los esfuerzos del Ayuntamiento de Fuendetodos con el cual esperamos, como hemos hecho en otras ocasiones colaborar.

6.- La falta de esta estructura profesional hace que los pintores, las instituciones y Galerías de Arte de nuestra Comunidad manden hacer la mayor parte de las tiradas a otras Comunidades.

7.- Por conversaciones con el –IES Goya” sabemos que una de las materias optativas que tiene intención de ofertar a los alumnos de Bachillerato Modalidad Artes es la de –Artes Aplicadas del libro”, con lo que la implantación en la Escuela de un Ciclo de esta Familia Profesional daría adecuada salida educativa a sus alumnos.

8.- Tanto los recursos materiales como instrumentales existentes en el Centro, abaratarían considerablemente el coste de la implantación, ya que contamos con todas las aulas y talleres necesarios, salvo uno de litografía que sería preciso montar, por lo que pensamos que se necesitaría una cierta dotación económica.

9.- La implantación de este Ciclo supone un ligero aumento de profesorado específico, en concreto dos profesores especializados en taller de litografía y grabado en relieve y hueco.

10.- En todas las implantaciones de Ciclos del Centro, hemos detectado que la organización curricular de los contenidos implica a veces un mal uso de las instalaciones. Por esa razón, para rentabilizar mejor los recursos humanos, instrumentales y de instalaciones y, teniendo ya un régimen autonómico, sería preciso hacer algunas modificaciones en la estructura de los cursos que no afectaría negativamente, no sustancialmente, todo lo contrario, al diseño global del Ciclo.

Zaragoza a 15 de octubre de 1999

Fdo.: M<sup>a</sup> Teresa Gil

Directora de la Escuela de Arte

[Firmado y rubricado]

Zaragoza

1999, abril, 22

*Desde la D.G.A. se informa a la directora de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza de la oferta educativa permitida en el Centro para el curso de 1999-2000.*

**A.E.A.Z., Entrada desde 1 Marzo 99 Agosto 99, “Circular de la Dirección General de Gestión de Centros y Personal Docente, por la que se autoriza la oferta educativa para el curso 1999-2000 y se regulan algunos de los aspectos del procedimiento de admisión de alumnos en los Centros de Enseñanzas Artísticas”, N° Registro de Entrada 88, sin foliar.**

Adjunto se remite para su conocimiento, y efectos oportunos, –CIRCULAR DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE GESTIÓN DE CENTROS Y PERSONAL DOCENTE, POR LA QUE SE AUTORIZA LA OFERTA EDUCATIVA PARA EL CURSO 1999-2000 Y SE REGULAN ALGUNOS DE LOS ASPECTOS DEL PROCEDIMIENTO DE ADMISIÓN DE ALUMNOS EN LOS CENTROS DE ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS”

Zaragoza, 22 de abril de 1999

EL JEFE DEL SERVICIO DE CENTROS PÚBLICOS

Fdo.: Miguel Ángel Sampedro Corral

SR/A DIRECTOR DE LA ESCUELA DE ARTES APLICADAS Y OFICIOS ARTÍSTICOS.- ZARAGOZA.-

CIRCULAR DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE GESTIÓN DE CENTROS Y PERSONAL DOCENTE, POR LA QUE SE AUTORIZA LA OFERTA EDUCATIVA PARA EL CURSO 1999-2000 Y SE REGULAN ALGUNOS DE LOS ASPECTOS DEL PROCEDIMIENTO DE ADMISIÓN DE ALUMNOS EN LOS CENTROS DE ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS

El **Real Decreto de 1982/1998, de 18 de septiembre**, atribuye a la Comunidad Autónoma de Aragón, con efectividad de 1 de enero de 1999, la gestión de los servicios y competencias que en materia de enseñanza no universitaria desarrollaba la Administración del Estado. Así mismo, el **Decreto 202/1998, de 9 de diciembre, del Gobierno de Aragón, por el que se aprueba la estructura orgánica del Departamento de Educación y Cultura** (B.O.A. de 21 de diciembre), establece en su artículo 9 las competencias que en materia de gestión de Centros se atribuyen a la autorización de la oferta educativa y la admisión de alumnos.

El **Real Decreto 377/1993, de 12 de marzo, por el que se regula la admisión de alumnos en Centros sostenidos con fondos públicos** prevé un tratamiento diferenciado para los centros de enseñanzas artísticas. En efecto, en su Disposición Adicional Segunda se establece que la admisión en los Centros respectivos, para cursar los distintos grados o niveles de dichas enseñanzas, previstos en el Título II de la **Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo**, se regirá por las normas específicas que regulen el currículo, los criterios de ingreso y las pruebas de acceso de cada una de las enseñanzas. Dichas normas han sido

posteriormente promulgadas en las correspondientes Órdenes de currículo (**Orden de 28 de agosto de 1992** para el Grado Elemental y Medio de Música; **Orden de 28 de agosto de 1992** para el Grado Elemental de Danza y **Orden de 9 de diciembre de 1997** para el Grado Medio de Danza), así como en los Reales Decretos de currículo de las diferentes Ciclos Formativos de Artes Plásticas y Diseño.

Por otra parte, el desarrollo de lo dispuesto para las Enseñanzas Artísticas en la **Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo**, ha permitido, por una parte, una implantación progresiva de los ciclos y grados de la enseñanza de Música y Danza y, por otra, la implantación de los ciclos formativos de Artes Plásticas y Diseño, de acuerdo con los plazos establecidos por el **Real Decreto 173/1998, de 16 de febrero, por el que se modifica y completa el Real Decreto 986/1991, de 14 de junio, por el que se aprueba el calendario de aplicación de la nueva ordenación del sistema educativo**; calendario que va a ser objeto de una nueva regulación que afectará a través de un nuevo Real Decreto que fijará e inicio de la implantación generalizada del Grado Superior de Música y Danza a partir del año académico 2000-2001, en vez del año 1999-2000.

De conformidad con todo ello, esta Dirección General ha resuelto aprobar las presentes **Instrucciones** que afectan a todos los Centros de Enseñanzas Artísticas ubicados en el territorio dependiente de la Diputación General de Aragón, tanto los de Música y Danza, como los de Artes Plásticas y Diseño, en todos sus Ciclos y Grados.

#### **I-ESCUELAS DE ARTE**

La implantación de ciclos formativos se ha extendido a la totalidad de las Escuelas de Arte ubicadas en el territorio de Aragón, las cuales imparten, a su vez, la modalidad de Artes del Bachillerato de las enseñanzas de régimen general. Al mismo tiempo, se ha procedido a la progresiva extinción en dichos Centros de las enseñanzas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos regladas y no regladas pertenecientes a la anterior ordenación.

Por ello, para el próximo curso académico 1999-2000 resulta conveniente consolidar esta oferta educativa, tomando en consideración los informes remitidos al respecto por las Direcciones Provinciales. Así, las Escuelas de Arte atenderán las siguientes Instrucciones:

#### Primera.

1. Las Escuelas de Arte dependientes de la Diputación General de Aragón realizarán la oferta educativa para el curso 1999-2000 que se indica en el **Anexo I** de las presentes Instrucciones.

2. En el próximo curso escolar las mencionadas Escuelas, una vez extinguidas plenamente las Especialidades de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, dejarán de ofertar el segundo curso de las mismas, sin que proceda constituir grupos de repetidores por materias o módulos pendientes.

#### Segunda.

1. Los plazos de solicitud de preinscripción para cursos o ciclos formativos de Artes Plásticas y Diseño en el curso 1999-2000 se ajustarán a las siguientes fechas:

- Grado Medio: Del 19 de abril al 11 de mayo de 1999.
- Grado Superior: Del 26 de abril al 20 de mayo de 1999.

2. Los formularios para la preinscripción en los ciclos formativos, tanto de Grado Medio como de Grado Superior, se ajustarán a los incluidos en el Anexo II.



### Tercera.

1. Las condiciones de acceso para dichos ciclos formativos serán las que se regula en los correspondientes currículos. Los alumnos que hayan obtenido el título de Bachiller establecido en la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo en la modalidad de Artes o el segundo curso de Bachillerato Artístico experimental, con anterioridad al curso 1999-2000 estarán exentos de la Prueba de acceso a estos estudios.

2. La prueba de acceso para quienes reúnan los requisitos académicos, tanto para los Ciclos Formativos tanto de Grado Medio como para los de Grado Superior, se realizará en las respectivas Escuelas de Arte entre los días 21 al 26 de junio de 1999. Quienes en el momento de realizar la Prueba no pudieran acreditar alguno de los requisitos académicos por estar pendiente de evaluación en el próximo mes de septiembre, serán admitidos a la misma de forma condicional, debiendo proceder dicha acreditación como paso previo para su admisión definitiva.

3. La Prueba de Acceso para quienes no cumplan los requisitos académicos establecidos, tanto para los Ciclos formativos tanto de Grado Medio como para los de Grado Superior, se realizará también en las respectivas Escuelas de arte entre los días 31 de mayo al 4 de junio de 1999.

### Cuarta.

1. La formalización de las matrículas en los ciclos formativos, tanto de Grado Medio como re Grado Superior, será del 1 al 15 de julio de 1999 en plazo ordinario y del 1 al 15 de septiembre en plazo extraordinario.

2. Si el número de aspirantes resultara insuficiente para la autorización de implantación de un ciclo formativo, los Centros habrán de procurar la agrupación de los aspirantes que se encuentren en condiciones de formalizar la matrícula en aquel otro ciclo del mismo grado y familia profesional que los propios resultados así lo aconsejen. Tal posibilidad deberá ser puesta en conocimiento de los aspirantes preinscritos con antelación al inicio de los correspondientes procesos de admisión.

### Quinta.

1. Con anterioridad al 5 de julio de 1999 los Centros remitirán a las correspondientes Direcciones Provinciales los resultados finales del proceso de admisión, conteniendo para cada Ciclo el número de alumnos de acceso directo, el número de alumnos presentados a las Pruebas de Acceso y el número de alumnos presentados a las Pruebas de Acceso y el número de alumnos que las han superado. Estos resultados serán remitidos, a su vez, a esta Dirección General con informe de Inspección de Educación.

2. La autorización de implantación de los ciclos formativos de Artes Plásticas y Diseño estará condicionada a que el número de aspirantes en condiciones de formalizar matrícula para cada uno de ellos sea, al menos de 15 alumnos. No obstante lo anterior, esta Dirección General podrá flexibilizar este requisito cuando se produzcan circunstancias de carácter singular que lo justifiquen.

## II-CENTROS DE MÚSICA Y DANZA

La implantación del Grado Elemental de Música y Danza se ha completado en todos los Centros de Música o de Danza dependientes de la Diputación General de Aragón, habiéndose implantado asimismo en ellos los cuatro primeros cursos del Grado Medio de Música y el tercer curso de Grado Medio de Danza, continuando por otra

parte la impartidos de las enseñanzas de música no extinguidas del anterior Plan de Estudios reguladas por el Decreto 2618/1966.

Por ello, para el próximo curso académico 1999-2000 resulta conveniente consolidar esta oferta educativa, tomando en consideración los informes remitidos al respecto por las Direcciones Provinciales. Así, los Centros de Música y de Danza se atenderán a las siguientes Instrucciones:

#### Primera.

1. El Conservatorio Superior de Música, de Zaragoza, realizará la oferta educativa de las enseñanzas reguladas por el Decreto 2618/1966 correspondientes a las especialidades que se enumeran en el Anexo III.

2. Los alumnos oficiales que deseen permanecer en el Conservatorio Superior de Música, de Zaragoza, deberán presentar en el propio Centro una Solicitud de Reserva de Plaza entre los días 3 al 21 de mayo de 1999.

3. Las preinscripciones de nuevo ingreso se presentarán en propio Conservatorio entre los días 1 y 30 de junio de 1999, debiendo realizar el correspondiente Examen de Ingreso al Grado Superior de Música entre los días 9 y 15 de septiembre de 1999. Corresponde al propio Centro elaborar el calendario de exámenes en cada una de las especialidades autorizadas, previa comunicación a la Dirección Provincial de Educación y Cultura.

4. El plazo para la formalización de la matrícula para los alumnos oficiales que no tengan materias pendientes será del 14 al 30 de junio de 1999. El plazo para la formalización de la matrícula para los alumnos oficiales con materias pendientes será del 6 al 13 de septiembre de 1999, una vez concluidos os exámenes extraordinarios. El plazo de formalización de matrícula para el alumnado de nuevo ingreso será del 14 al 21 de septiembre de 1999. El plazo de matrícula libre en el presente curso académico se realizará entre el 5 y el 22 del presente mes de abril, tal como se ha anunciado en el propio Centro.

#### Segunda.

1. Los Conservatorios Elementales y Profesionales de Música dependientes de la Diputación General de Aragón realizarán la oferta educativa de las nuevas enseñanzas de Música reguladas por la Ley Orgánica 1/1999, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo correspondientes a las especialidades que se enumeran en el Anexo IV, tanto en el Grado Elemental como en los cinco primeros cursos del Grado Medio, así como las especialidades de Grado Medio que tengan autorizadas previamente correspondientes a las enseñanzas reguladas por el Decreto 2618/1966 que no hayan sido extinguidas.

2. El Conservatorio Municipal Elemental de Música, de Zaragoza, ofertará las enseñanzas de Música que tiene autorizadas, de acuerdo con el Convenio suscrito entre el Ayuntamiento de Zaragoza y el Ministerio de Educación y Cultura, tanto de Grado Elemental (Plan LOGSE), como del Grado Medio (Plan de 1966) no extinguidas.

3. El Conservatorio Provincial Profesional de Música, de Teruel, ofertará las enseñanzas de Música que tiene autorizadas, de acuerdo con el Convenio suscrito con el Ministerio de Educación y Cultura, tanto de Grado Elemental y Profesional (Plan LOGSE), como del Grado Medio (Plan de 1966) no extinguidas.

4. Los Centros Autorizados de Música dependientes de la Diputación General de Aragón ofertarán todas las especialidades de la nueva ordenación académica que tienen autorizadas en sus respectivas Órdenes de creación y funcionamiento, atendándose a

los Grados Elemental y/o Medio autorizados. Aquellos Centros que tengan expresamente autorizada alguna especialidad o materia de Grado Medio correspondiente a las reguladas por el Decreto 2618/1966 que no estén extinguidas de Grado Medio, podrán también realizar oferta de las mismas.

Tercera.

1. Las preinscripciones tanto para la reserva de plaza de los alumnos oficiales como para las solicitudes de nuevo ingreso se presentarán en los Conservatorios que se adjuntan en el Anexo V.

2. Las Pruebas de Acceso al Grado Elemental y Medio, para quienes hayan solicitado plaza de nuevo ingreso, se efectuará en los Conservatorios y en los Centros Autorizados de Música donde hayan presentado su preinscripción entre los días 14 y 29 de junio de 1999. Corresponde a cada Centro fijar el calendario de dichas Pruebas e cada una de las especialidades autorizadas, previa comunicación a la Dirección Provincial de Educación y Cultura.

3. El plazo para la formalización de la matrícula para los alumnos oficiales del nuevo Plan de Estudios (LOGSE) será del 14 de junio al 9 de julio de 1999. La formalización de la matrícula para los alumnos oficiales del Plan de Estudios de 1966 que no tengan materias pendientes será del 14 al 30 de junio de 1999, abriéndose un nuevo plazo del 6 al 13 de septiembre para los restantes, una vez concluidos los exámenes extraordinarios. El plazo de matrícula libre en el presente curso académico se realizará entre el 19 y el 30 del presenta mes de abril.

Cuarta.

1. El Conservatorio Municipal Profesional de Danza, de Zaragoza, ofertará las enseñanzas de Danza de Grado Elemental y de Grado Medio que tienen autorizadas, de acuerdo con el Convenio suscrito entre el Ayuntamiento de Zaragoza y el Ministerio de Educación y Cultura.

2. Las preinscripciones tanto para la reserva de plaza del alumno oficial como para las solicitudes de nuevo ingreso se presentarán en los Conservatorios respectivos entre los días 3 y 21 de mayo de 1999.

3. Las pruebas de Acceso al Grado Elemental y Medio, para quienes hayan solicitado plaza de nuevo ingreso, se efectuarán en el propio Conservatorio Municipal de Danza entre los días 14 y 29 de junio de 1999. Corresponde a cada Centro fijar el calendario de dichas Pruebas que deberá comunicar previamente a la Dirección Provincial de Educación y Cultura.

4. El plazo para la formalización de la matrícula será del 14 al 30 de junio de 1999, dándose prioridad al alumnado oficial sobre los solicitantes de nuevo ingreso.

Zaragoza, 19 de abril de 1999

EL DIRECTOR GENERAL DE CENTROS Y PERSONAL DOCENTE

Fdo.: ÁNGEL MAQUEDA LÓPEZ

[Firmado y rubricado]

ANEXO I: OFERTA EDUCATIVA DE LA ESCUELA DE ARTE PARA EL CURSO 1999-2000

<b>Escuelas de Arte</b>	<b>Ciclos Formativos de Artes Plásticas y Diseño</b>	<b>Modalidad de Bachillerato</b>
-------------------------	--	----------------------------------

Huesca	<u>Grado Superior</u> -Gráfica Publicitaria -Fotografía Artística <u>Grado Medio</u> -Autoedición	Artes
Teruel	<u>Grado Superior</u> -Proyectos y Dirección de Obras de Decoración <u>Grado Medio</u> -Autoedición	Artes
Zaragoza	<u>Grado Superior</u> -Proyectos y Dirección de Obras de Decoración -Amueblamiento -Ilustración -Gráfica Publicitaria -Artes Aplicadas a la Escultura -Cerámica Artística -Grabado y Técnicas de Estampación	Artes

[Los siguientes anexos referidos en el documento muestran los formularios de inscripción a las diferentes enseñanzas y por considerar que aportan información de poca importancia no se incluyen en el apéndice documental.]

## 62

**Zaragoza**

**2000, enero, 21**

*Informe de las necesidades de la Escuela de para el curso de 2000-2001 remite la directora de la Escuela de arte de Zaragoza al Director General de Centros Educativos solicitando la implantación de estudios superiores de diseño.*

**A.E.A.Z., Salida 1-12-99 hasta 30 Agosto de 2000, “Informe sobre necesidades de la Escuela de Arte de Zaragoza para la implantación de estudios superiores de diseño”, N° R. 17, sin foliar.**

Le remito Informe sobre necesidades de la Escuela de arte de Zaragoza para la implantación de estudios superiores de Diseño.

La Directora  
 Fdo.: M<sup>a</sup> Teresa Gil Trigo  
 [Firmado y rubricado]

### **INFORME SOBRE NECESIDADES DE LA ESCUELA DE ARTE DE ZARAGOZA PARA LA IMPLANTACIÓN DE ESTUDIOS SUPERIORES DE DISEÑO**

A petición de la Dirección General de Centros del Departamento de Educación e la D.G.A., la Junta Directiva de la escuela de Arte de Zaragoza ha realizado el siguiente estudio para prever los recursos precisos, tanto humanos (incremento de plantilla,

necesidades de cupo) como materiales (de instalaciones y económicos) para la implantación de los Estudios Superiores de Diseño en las ramas de Interiores y Gráfico en el curso 2000/2001, dando oportuna respuesta a las demandas de la Comunidad Escolar.

**1º PROPUESTA DE OFERTA EDUCATIVA:**

Se parte de la base de una **implantación paralela de nuevos estudios Superiores de Diseño den dos ramas: Interiores y Gráfico.**

Para ello se pretende conservar toda la oferta de C.F.G.S. (Ciclos Formativos de Grado Superior) actual de nuestra escuela, aunque reduciendo el número de plazas, a fin de evitar un sobredimensionado de nuestra escuela que, en este momento, no sería posible por la escasez de espacios y recursos. La nueva propuesta pasaría por la supresión de un grupo de Proyectos y Dirección de Obras Decorativas en primero, por la reducción, de treinta a quince alumnos, en primero de Gráfica Publicitaria y por la supresión de un grupo de segundo de Bachillerato.

Hay que tener en cuenta que la ratio profesor/alumno de las asignaturas de carácter práctico es de 1/15, de manera que cada grupo de 30 alumnos en estas materias queda dividido en dos subgrupos de 15. Por tanto podemos considerar a efectos de docencia que quitamos tres grupos para implantar otros tres.

Los diferentes niveles de estudios impartidos con su correspondiente cupo de alumnado, lo podemos ver en el siguiente cuadro en el que además se compara la oferta de los cursos 99/00 y 00/01:

CURSOS Y GRUPOS 1999/2000			CURSOS Y GRUPOS 2000/2001		
	Gr.	Nº Alum.			
1º BACHILLERATO	4	140	1º BACHILLERATO	4	140
2º BACHILLERATO	5	175	2º BACHILLERATO	4	140
1º CF. ILUSTRACIÓN	1	30	1º CF. ILUSTRACIÓN	1	30
2º CF. ILUSTRACIÓN	1	30	2º CF. ILUSTRACIÓN	1	30
1º C.F. GRÁFICA PUB.	1	30	1º C.F. GRÁFICA PUB.	1	15
2º C.F. GRÁFICA PUB.	1	30	2º C.F. GRÁFICA PUB.	1	30
			1º DISEÑO GRÁFICO	1	30
1º C.F. PYDO	2	60	1º C.F. PYDO	1	30
2º C.F. PYDO	2	45	2º C.F. PYDO	2	45
			1º DISEÑO INTERIOR	1	30
1º ESCULTURA	1	30	1º ESCULTURA	1	30
2º ESCULTURA	1	30	2º ESCULTURA	1	30
1º CERÁMICA	1	15	1º CERÁMICA	1	15
2º CERÁMICA	1	15	2º CERÁMICA	1	15
1º GRABADO	1	15	1º GRABADO	1	15
			2º GRABADO	1	15
<b>TOTAL</b>	<b>22</b>	<b>645</b>		<b>23</b>	<b>635</b>

## CUROS Y GRUPOS 1999/2000

### BACHILLERATO

1º 4 grupos  
2º 5 grupos (2 imagen; 2 F. Diseño;  
1 Art. Plásticas)

### CICLOS FORMATIVOS

*Grado Superior*

Ilustración:

1º: 1 grupo

2º: 1 grupo

Artes Aplicadas de la Escultura

1º: 1 grupo

2: 1 grupo

Proyecto y Direc. De Obras Dec.

1º: 2 grupo

2º:2 grupos (uno de ellos con 15 al.)

Cerámica Artística:

1º:1 grupo (15 alumnos)

2º:1 grupo (15 alumnos)

Gráfica Publicitaria

1º: 1 grupo

2º: 1 grupo

Grabado y Técnicas de Estampación

1º: 1 grupo (15 alumnos)

## CURSOS Y GRUPOS 2000/2001

### BAHILLERATO

1º 4 grupos  
2º 4 grupos (2 imagen; 2  
Fundamentos de Diseño)

### CICLOS FORMATIVO

*Grado Superior*

Ilustración:

1º: 1 grupo

2º: 1 grupo

Artes Aplicadas a la Escultura

1º: 1 grupo

2º: 1 grupo

Proyectos y Direc. De Obras Dec.

1º: 1 grupo

2º: 2 grupos (uno de ellos con 15)

Cerámica Artística:

1º: 1 grupo (15 alumnos)

2º: 1 grupo (15 alumnos)

Gráfica Publicitaria

1º: 1 grupo (15 alumnos)

2º: 1 grupo

Grabado y Técnicas de Estampación

1º: 1 grupo (15 alumnos)

2º: 1 grupo (15 alumnos)

## ESTUDIOS SUPERIORES DE DISEÑO

A) Diseño Gráfico

1º: 1 grupo

B) Diseño de Interiores

1º: 1 grupo

De esta manera pensamos que:

- La oferta educativa se acomoda a las necesidades del Centro.
- La incidencia sobre las necesidades de profesorado (tanto de plantilla como de cupo) es mínima.
- Las necesidades de material e instalaciones son escasas, ya que la Escuela ha realizado en los últimos cursos un gran esfuerzo de modernización.
- Los medios económicos necesarios para comenzar la implantación, no son excesivos.
- No se darán agravios comparativos entre unas especialidades y otras, tanto por lo que respecta a alumnos como a profesorado.

## 2.- RECURSOS HUMANOS NECESARIOS

## 2.1. PROFESORADO

En este punto vamos a intentar exponer, con la mayor claridad posible y analizando materia por materia, las necesidades de profesorado, tanto de plantilla como de cupo, que supone la implantación de los Estudios Superiores en ambas especialidades. Al mismo tiempo, hemos realizado una comparación, tanto de plantilla como de cupo, con respecto al curso 1999/2000 y también al 2000/2001 sin la implantación de Diplomaturas, es decir, con una oferta educativa prácticamente igual en niveles y grupos a la del actual curso académico.

### 2.1.1. PROFESORES DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO

#### A) DERECHO USUAL

<i>Periodos lectivos sin Diseño</i>	<i>Periodos lectivos con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
28	26	5	31/33

#### **Plantilla:**

<i>99/00</i>	<i>00/01 sin Diseño</i>	<i>00/01 con Diseño</i>
1	1	1

#### **Cupo:**

<i>99/00</i>	<i>00/01 sin Diseño</i>	<i>00/01 con Diseño</i>
0,5	1	1

Como se puede ver a través de estos datos, no hay ninguna modificación en plantilla, se implanten o no los estudios superiores. En las necesidades de cupo, con implantación o sin ella se necesita 0,5 más con respecto al curso pasado.

Sí que consideramos, desde hace tiempo, que es necesaria la adaptación y transformación de la denominación a la nueva realidad de los estudios LOGSE implantados en las Escuelas de arte; eso sí respetando, siempre, los derechos adquiridos por los profesores.

#### B) DIBUJO ARTÍSTICO:

<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
120	154	16	136/170

#### **Plantilla:**

<i>99/00</i>	<i>00/01 sin Diseño</i>	<i>00/01 con Diseño</i>
6	6	6

#### **Cupo:**

<i>99/00</i>	<i>00/01 sin Diseño</i>	<i>00/01 con Diseño</i>
2	0,5-1	3,5

Es una de las plazas, que en el ámbito de la materia de Fundamentos Artísticos engloba un importante conjunto de asignaturas y, por tanto tiene mayor incremento de horas, sobre todo en el primer curso de los Estudios Superiores. De manera que pasmos de necesitar entre 6,5 y 7 profesores (en función de la optatividad de Bachillerato) a 9,5. Hay entre 40 y 44 horas de diferencia.

No proponemos ninguna modificación de plantilla porque el número de profesores que integra el Departamento está bastante equilibrado en relación a las necesidades y por lo tanto el funcionamiento del mismo es estable.

En realidad preferimos mantener la prudencia a la hora de estabilizar la plantilla ante la expectativa del correcto funcionamiento de las nuevas implantaciones.

#### C) DIBUJO LINEAL:

<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
41	45	18	59/63



**Plantilla:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
3	3	3,5

**Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
0	0	0

Contamos con tres profesores en plantilla, en principio se necesitaría (con Diseños o sin ellos) 0,5 más, aunque realmente será absorbido por los profesores de Elementos Constructivos, por las siguientes razones:

a) La versatilidad de los profesores de Elementos Constructivos que imparten docencia en la Escuela.

b) Se trata de una Especialidad que se imparte sólo en Diseño de Interiores y a partir de ahora en la Diplomatura de la misma denominación. Su estabilidad permanece al margen de la evolución de otros estudios.

c) Con la implantación de los Estudios Superiores de Diseño esta especialidad aumentará considerablemente su carga lectiva. Es para el Centro más cómodo que el profesorado de Elementos Constructivos asuma las horas de Dibujo Lineal, que pedir profesores de esta última especialidad

**D) HISTORIA DEL ARTE:**

<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
28	30	18	46/48

**Plantilla:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
2	2	2

**Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
0	0	0

Las necesidades las contamos sólo en función de los Estudios de Artes Plásticas y Diseño: Ciclos de Grado Superior y Estudios Superiores. Por lo tanto se necesitan sólo dos profesores.

Las materias de Historia del arte e Historia de España de Bachillerato Modalidad Arte se contabilizan dentro de la petición de profesorado de Secundaria, un profesorado, todo él del Cuerpo de Secundaria en general, que ha resultado muy positivo en el Centro a la hora de impartir Bachillerato, pues ha aportado una larga experiencia que en la Escuela faltaba y una unidad de criterios con otros bachilleratos, sobre todo en las materias troncales.

Estos profesores asumirán, en caso necesario, como ya vienen haciendo, algunas asignaturas de Historia del Arte en los Ciclos Formativos (0,2/0,3).

No consideramos necesario el incremento de plantilla, pues en estos momentos el cargo de Dirección eleva la carga docente de esta materia.

**E) MATEMÁTICAS**

<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
20	21	5	25/26

**Plantilla:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
2	1	1

**Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
0	0,5	0,5

Desde inspección se ha propuesto para el curso que viene la amortización de una plaza de esta especialidad dada la escasa carga lectiva de la que dispone y necesitando completar horas con otras materias, fundamentalmente con Diseño asistido por Ordenador.

Con la implantación de los Estudios de Diseño aumentan las materias de carácter científico, pero no sólo en matemáticas, sino también en física y química. Se da la circunstancia de que en la Escuela los dos funcionarios con plaza en la Escuela son, uno Licenciado en Químicas y otro en Matemáticas, pero puesto que éste último ha pedido traslado, parece lógico amortizar la plaza, (si este profesor no se traslada no pierde su destino con lo cual el Centro cuenta con un especialista en cada una de las materias y si su traslado se hace definitivo, se pide en un futuro aquella plaza más acorde con las necesidades en función de las nuevas implantaciones y de su evolución).

#### **F) MODELADO Y VACIADO**

<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
56	54	3	59/57

#### **Plantilla:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
3	2	2

#### **Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
0	1,3	1,2

La mayor parte de la carga horaria de esta Especialidad reside en Bachillerato y en los Ciclos de Grado Superior de mediana demanda en determinados ciclos, como por ejemplo Cerámica Artística, por lo que desde Inspección se propuso la amortización de una plaza. Aunque de momento se necesitan profesores de cupo, pensamos que la situación se estabilizará a medio plazo. Además queda la misma proporción de profesores numerarios e interinos que en otros Departamentos. Creemos preferible crear alguna otra plaza que equilibre la situación de la plantilla del Centro.

#### **G) PROYECTOS DE ARTE DECORATIVO**

<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
81	74	8	90/82

#### **Plantilla:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
3	4	4

#### **Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
1,5	1	1

Esta especialidad permanece igual respecto a las necesidades de profesorado tanto si implantamos los Estudios Superiores de Diseño de Interiores, como si no. Por ello esto no nos debe conducir a engaño ya se debe a que suprimimos un grupo de primer curso del Ciclo Formativo de Proyectos y Dirección de Obras Decorativas sustituyéndolo por un grupo de Estudios de Diplomatura. Estos últimos estudios reparten la carga lectiva de esta Especialidad en tres cursos y no en dos como en el Ciclo. En buena lógica, son menos los periodos lectivos en primer curso de Diplomatura

que en el mismo curso del Ciclo Formativo. Pero lo cierto es que a medio plazo el aumento de esta materia será notable. Es, además, en nuestra Escuela una de las especialidades más relevantes a la hora de impartir unos estudios de calidad. Por todo ello, saltándonos el principio de procurar que en todas las materias la proporción entre profesores funcionarios e interinos sea parecida, proponemos la creación de una plaza en plantilla, quedando así, de cara al futuro, una situación estable dentro del Departamento.

#### **H) AUDIOVISUALES**

<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
28	22	2	30/24

##### **Plantilla:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
1	1	1

##### **Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
1	0,7	0,3

Audiovisuales asume las horas sobrantes de Fotografía.

#### **I) Tª Y PRÁCTICA DEL DISEÑO**

<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
18	18	1	19

##### **Plantilla:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
1	0	0

##### **Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
1	1	1

Teoría del Diseño es una plaza que se creó desde la Subdirección de Enseñanzas Artísticas (reconocido por ellos) sin que en ningún momento se hubiera pedido desde el Servicio de Inspección o desde la propia Escuela. Es una plaza a extinguir en las Escuelas de arte desde hace años, por lo que se ha propuesto su amortización dejándola sólo como cupo. En realidad esta se reconvertiría en una de Técnicas de Diseño Gráfico.

#### **J) TÉCNICAS DE DISEÑO GRÁFICO**

<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
104	108	18	122/126

##### **Plantilla:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
3	4	4

##### **Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
3	3	3

Se propone la transformación en Técnicas de Diseño Gráfico de la plaza de Tª del Diseño. Es y será en un futuro inmediato una de las Especialidades con mayor peso específico de los Estudios Superiores. En cualquier caso implantación o no de éstos el número de profesores que se necesitan es el mismo.

#### **H) ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS**

<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
----------------------------------	----------------------------------	---------------	--------------

48	48	2	50
<b>Plantilla:</b>			
99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño	
2	2	2	
<b>Cupo:</b>			
99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño	
1	1	1	

Es una Especialidad que también tendrá un gran peso en los Estudios Superiores, por los que pediremos tres profesores, que eso sí, absorberán, dada su adecuada preparación, algunos de los flecos de Dibujo Técnico y de Diseño Asistido por Ordenador en el Ciclo Superior de Proyectos y Dirección de Obras Decorativas.

**L) DISEÑO ASISTIDO POR ORDENADOR**

<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
72	62	0	72/62
<b>Plantilla:</b>			
99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño	
2	2	2	
<b>Cupo:</b>			
99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño	
1	2	1,4	

El ordenador se concibe cada vez más en las enseñanzas que impartimos en el Centro como un instrumento, que debe estar integrado en el aula, por esta razón no es necesario el aumento de plantilla, pues cada vez más los profesores de otras Especialidades imparten las clases utilizando los Medios Informáticos.

**M) FOTOGRAFÍA**

<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
42	38	3	45/48
<b>Plantilla:</b>			
99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño	
0	0	0	
<b>Cupo:</b>			
99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño	
0,5	0,5	0,5	

*Hay que tener en cuenta que contamos con un Maestro de Taller de esta Especialidad (por tanto no hemos contabilizado 15 periodos lectivos + 3 horas de cargo= 18)*

**MODIFICACIÓN DE PLANTILLA:** En realidad se pide lo mismo que se viene demandando por la Escuela en los últimos cursos, en función de la tradición, presente y futuro de nuestras enseñanzas, es decir una plaza de Proyectos de arte Decorativo y una transformación de Tª del Diseño a Técnicas de Diseño Gráfico. Si tenemos en cuenta las amortizaciones planteadas la variación cuantitativa es de una plaza menos con respecto al curso 99/2000 en la PLANTILLA ORGÁNICA de PROFESORES DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO DE LA ESCUELA DE ARTE DE ZARAGOZA.

CUPO CURSO 99/00: 11,5

CUPO SIN DISEÑO: 12,5-13

CUPO CON DISEÑO: 14,4

### 2.2.2. MAESTROS DE TALLER DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO

La primera duda que se nos plantea con respecto a este Cuerpo y sobre la que volvemos a insistir en otro apartado de este mismo informe es la de si los Maestros de Taller podrán impartir en los Estudios Superiores de Diseño. Si no es así habrá que estudiar qué alternativas pueden plantearse como solución. Lo cierto es que en nuestro Centro sólo afecta al Maestro de Taller de Fotografía.

#### A) FORJA

<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
22	22	0	22

#### **Plantilla:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
1	1	1

#### **Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
0	0	0

Las horas sobrantes serán absorbidas por los Maestros de Taller de Vaciado (Graduados en Técnicas del Volumen).

#### B) DORADO Y POLICROMÍA

<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
12	12	1	13

#### **Plantilla:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
1	1	1

#### **Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
0	0	0

#### C) TALLA EN PIEDRA Y MADERA

<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
41	41	0	41

#### **Plantilla:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
1	1	1

#### **Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
1	1	1

El 0,2 sobrante será asumido por los Maestros de Taller de Vaciado que sean Graduados en Técnicas del Volumen o Técnicos Superiores de Escultura.

#### D) CERÁMICA

<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
34	34	5	39

#### **Plantilla:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
2	2	2

#### **Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
-------	------------------	------------------

0	0	0	
<b>E) VACIADO</b>			
<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
34	38	20	54
<b>Plantilla:</b>			
99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño	
3	3	3	
<b>Cupo:</b>			
99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño	
0	0		
<b>F) FOTOGRAFÍA</b>			
<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
15	15	3	18
<b>Plantilla:</b>			
99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño	
1	1	1	
<b>Cupo:</b>			
99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño	
0	0	0	
<b>F) REPRODUCCIÓN E IMPRESIÓN</b>			
<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
18	16	1	19/17
<b>Plantilla:</b>			
99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño	
1	1	1	
<b>Cupo:</b>			
99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño	
1	1	1	
<b>G) GRABADO</b>			
<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
20	20	0	20
<b>Plantilla:</b>			
99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño	
0	0	0	
<b>Cupo:</b>			
99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño	
0,5	1	1	
<b>G) LITOGRAFÍA</b>			
<i>Periodos lect. Sin Diseño</i>	<i>Periodos lect. Con Diseño</i>	<i>Cargos</i>	<i>Total</i>
14	14	1	15
<b>Plantilla:</b>			
99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño	
0	0	0	
<b>Cupo:</b>			
99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño	
0,5	1	1	

Hay que tener en cuenta que el aumento en las plazas de Maestro de Taller del Cuerpo de Artes Aplicadas y Diseño se debe a que por primera vez se impartirá segundo

del Ciclo de Grado Superior de Grabado y Técnicas de Estampación de la Familia Profesional de Artes Aplicadas del Libro, implantado en el curso 99/2000.

MODIFICACIÓN DE PLANTILLA: Ninguna

MODIFICACIÓN CUPO SIN DISEÑO:1

MODIFICACIÓN CUPO CON DISEÑO:1

### 2.2.3. PROFESORES DE SECUNDARIA:

Ninguna de las siguientes plazas queda contemplada en las plantillas orgánicas de las Escuelas de Arte.

#### A) FILOSOFÍA

**Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
1	1	1

#### B) GEOGRAFÍA E HISTORIA

**Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
3	3	3

#### C) LENGUA Y LITERATURA

**Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
2	2	2

#### D) INGLÉS

**Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
3	3	3

#### FRANCÉS

**Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
2	2	2

#### EDUCACIÓN FÍSICA

**Cupo:**

99/00	00/01 sin Diseño	00/01 con Diseño
0,5	0,5	0,5

NOTA: Consideramos cupo las necesidades fuera de plantilla.

Respecto a las necesidades de plantilla planteadas hay alguna variación con los informes entregados al Servicio de Inspección.

### RESUMEN DE NECESIDADES EN LA PETICIÓN DE PROFESORADO EN FUCIÓN DE LA IMPLANTACIÓN DE ESTUDIOS SUPERIORES

Si se implanta sólo la rama de Diseño de Interiores, posponiendo la implantación de Diseño Gráfico para el curso siguiente, esto supondría un aumento en 0,5 profesores de cupo. En cambio, si se implantan ambas especialidades para el curso 2000-2001, no hay variación con respecto al curso actual. Por lo tanto, reducimos la petición del número de plazas de profesores si implantamos los Estudios Superiores de Diseño en ambas ramas. La situación será muy parecida si se invierten las ramas, es decir si comenzamos por Diseño Gráfico y posponemos para el 00/01 Diseño de Interiores.

#### 2.3)-. PERSONAL NO DOCENTE



Ciertamente las necesidades de personal no docente que reseñamos es este apartado no se generan por la implantación de Estudios Superiores, de hecho se vienen pidiendo por parte del Dirección de la Escuela desde hace mucho tiempo, pero lo cierto es que la ampliación de estudios conlleva necesariamente darle solución a los problemas que la falta de este personal genera.

Es totalmente necesaria la existencia de un bibliotecario que permita utilizar la Biblioteca del Centro como tal, en vez de como sala de lecturas, y que se ocupe además de conservar el rico patrimonio histórico del Centro. Parece que este problema estaba ya solventado pero hasta la fecha de hoy seguimos sin bibliotecario.

Dotar a la oficina de un administrativo más, dado el volumen de trabajo que la especificidad de nuestros estudios conlleva.

En cuanto al personal de servicios es necesario ampliar el personal de limpieza y cubrir la vacante de mozo.

Insistimos en que estas necesidades no se generan por la implantación de ningún estudio nuevo, sea del nivel que se, sino que hace mucho tiempo que se vienen pidiendo, pues la Escuela ha crecido sin que el personal de servicio, imprescindible para un correcto funcionamiento de cualquier Centro, aumente. Hay que considerar que estamos hablando de 7.000 m<sup>2</sup> de Escuela.

### **3.- RECURSOS MATERIALES, DE INSTALACIONES Y ECONÓMICOS**

Como al principio la implantación de Estudios Superiores de Diseño en nuestra Escuela no supone a priori un desembolso económico excesivamente elevado, aunque se implanten las dos Especialidades a la vez. El Centro está dotado de todas las instalaciones mínimas exigidas, lo que no quiere decir que poco a poco no sean susceptibles de ser mejoradas.

Pensamos que el esfuerzo económico estaría entre los seis y siete millones, en función de las siguientes necesidades:

#### A) Diseño de Interiores

- 12 equipos informáticos (PC) con sus correspondientes impresoras: alrededor de 2.500.000

- Uno o dos scanner: valorados en torno a las 100.000 pts.

- Material para laboratorio de Elementos Constructivos: 250.000 pts.

#### B) Diseño Gráfico:

- 12 equipos informáticos (8 PC y 4 Mac) c sus correspondientes impresoras: alrededor de 3.000.000

- Uno o dos scanner: valorados en torno a las 100.000 pts.

- Material para el laboratorio de Audiovisuales: 400.000pts.

TOTAL: 6.350.000

Hasta en mejora de las instalaciones y algún imprevisto.

Además como infraestructura para todo el Centro, sería bueno:

- Una fotocopiadora en blanco y negro.

### **4.- PROBLEMAS IMPORTANTES POR RESOLVER**

#### ***4.1. Entidad de la Escuela***

Sería importante que desde el primer momento quedará determinada la definición administrativa y jurídica de la Escuela de Diseño en relación con la actual Escuela de Arte: ¿Se trata de una sola Escuela?; ¿con el tiempo se convertirán en dos, al dividirse la ya existente?. Lo lógico era que se hubiese publicado el Reglamento Orgánico de Escuelas de Arte, pero a falta de él habría aspectos importantes que dejar claros a priori. Nuestra Escuela tiene elaborado el Proyecto Educativo de Centro, pero

no tiene consistencia legal, ni ha pasado los trámites necesarios (Consejo Escolar), porque falta ese Reglamento Orgánico en que apoyarnos.

Pero decíamos que la situación temporal no es importante de cara a la implantación. Nuestra misma Escuela tiene ya experiencia de inicios en sede provisionales: durante sus primeros veinticinco años estuvo situada en el sótano de la antigua facultad de Medicina Ciencia, actual Paraninfo, hasta la realización en 1908 del edificio que, desde 1910, ocupa y, que como ya hemos indicado en muchas ocasiones, se realizó con motivo de la Exposición Hispano-Francesa de 1908 para uso de Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. También en nuestra centenaria historia hemos sido protagonistas de uniones y escisiones: en 1909 se fusionaron las Escuelas de Artes y Oficios y la de Artes Industriales e Industrias, las dos Escuelas permanecerían unidas pero separadas académicamente, u centro con dos secciones. La escisión de 1924 es la que da origen a la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, antecesora de nuestra actual Escuela. Y no hablemos de compartir instalaciones: El edificio alberga en la actualidad un Centro de Enseñanzas Medias y uno Universitario, la Escuela de Estudios Empresariales. Tampoco es el único caso, en la misma situación, por ejemplo, se encuentra el Centro Corona de Aragón.

Siempre hemos defendido la idea de que bajo el mismo o con distinto nombre; compartiendo Claustro, o no, el mismo edificio debe acoger todos los niveles de Enseñanzas de Artes Plásticas y Diseño, en beneficio sobre todo del alumnado, de la calidad de la enseñanza y del contribuyente, al rentabilizar recursos humanos, de instalaciones y material.

En cuanto al profesorado, por lógico se ha de tener a que un profesor dé clases fundamentalmente en un único nivel, pero si es necesario compartir tenemos ejemplos de ello hasta en la misma universidad: profesores que imparten enseñanzas universitarias y medias a la vez.

#### **4.2. Desarrollo del Currículo**

Con fecha 6 de octubre de 1999 se publicó el Real Decreto 1496/1999, de 24 de septiembre, por el que se establecen los Estudios Superiores de Diseño y los contenidos mínimos. A partir de estos, la Comunidad Autónoma debe desarrollar el 45% restante. La Escuela ya se ha puesto a trabajar en el borrador sobre contenidos máximos en base al elaborado por la Subdirección de Enseñanzas y, por supuesto, a su larga experiencia. Los pasos que se van a dar son los siguientes:

- 1.- Aprovechando los grupos de trabajo organizados a través de un Seminario de trabajo organizado por la Escuela al amparo del CEP, se elaborará u borrador.
- 2.- Este borrador se pasará a los departamentos para que aporten sus modificaciones.
- 3.- El resultado a su vez se estudiará en la Comisión de Coordinación Pedagógica.
- 4.- Los informes y estudios resultantes se elevarán a las autoridades pertinentes del Departamento de Educación de la Diputación General de Aragón.

#### **4.3. Problemática de los Maestros de Taller**

Aunque en el artículo 23, punto 1 del BOE se hace referencia a los requisitos para la impartición de docencia en los Estudios Superiores, sería preciso saber si se arbitrará, (tal y como se ha comentado alguna vez por parte de las autoridades educativas), alguna medida provisional que les permita impartir clases en los Estudios Superiores de Diseño.

La plantilla del Centro cuenta con ocho maestros de taller, nueve con destino definitivo en la Escuela; de ellos sólo uno es Licenciado.

#### **4.4. Accesos y Convalidaciones:**

Es necesario especificar claramente y legislar los accesos y convalidaciones posibles desde los siguientes niveles de estudios:

- Bachillerato Modalidad Artes.
- Bachillerato o estudios equivalentes.
- Ciclos de Grado Superior de enseñanzas de Artes Plásticas y Diseño de la misma familia profesional.
- Ciclos de Grado Superior de enseñanzas de Artes Plásticas y Diseño de otra familia profesional.
- Graduados en Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de la misma familia profesional.
- Graduados en Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de otra familia profesional.
- Profesionales del medio.
- Estudios universitarios.

#### ***4.5. La formación en Centros de Trabajo***

En ningún momento se hace referencia en BOE a las horas destinadas a la formación en Centros de Trabajo. Desconocemos si se han obviado conscientemente ya que o se recogen dentro de estos estudios, o si por el contrario, estarían incluidas en los máximos, y son por lo tanto las distintas Autonomías y sus autoridades educativas respectivas las que determinan su inclusión o no dentro del currículo.

#### ***4.6. Desarrollo de todos los aspectos legislativos***

Aspectos referentes a la Evaluación (sobre los que no hay ni una sola normativa), por citar un ejemplo, y en consecuencia el diseño de todos los documentos precisos; actas, libros de escolaridad (si es que van a existir), títulos, etc....

No será la primera vez que nuestra Escuela se ven obligadas a ir por delante a la legislación en lo que se refiere a muchos de estos aspectos, pero de lo que no hay la menor duda es que hay que emplear una gran dosis de sentido común.

#### ***4.7. El Proyecto Final.***

Faltaría concretar todos los aspectos relacionados con este punto, ya que o se especifica cómo se llevará a cabo la asignación de tutores, el número de horas computables por estos dentro del horario personal de los profesores, la previsión de aulas y talleres para la realización del proyecto final cuando los alumnos necesiten utilizar las instalaciones del centro para llevarlo a cabo, etc. (todos estos aspectos sí vienen definidos, en cambio, en los Ciclos de Grado Superior y en las Instrucciones de Inicio de Curso prorrogadas durante estos últimos cursos).

En los últimos puntos estamos adelantando problemas a medio plazo, pero que consideramos importante definir a priori. Es lógico que además conforme vayamos profundizando encontremos nuevas dudas que resolver, por lo que pensamos que es totalmente necesaria una cooperación continua entre las Escuelas y la Administración.

***4.8. Información al alumnado, Impresos para preinscripciones y matriculación, fechas para la realización de las pruebas de ingreso, etc.***

Fdo.: M<sup>a</sup> Teresa Gil  
Directora de la Escuela de Arte de Zaragoza  
[Firmado y rubricado]

## APÉNDICE DOCUMENTAL II

*Maite Ubide, maestra de taller: experiencias colectivas en Venezuela y Zaragoza*

### 1

Caracas

1961, agosto, 12

*Entrevista realizada en 1961 a los fundadores del Círculo “El Pez Dorado”: Mariguy González, Carlos Gil y Maite Ubide.*

**“El Pez Dorado, un sueño de pintores”, en *El Nacional*, Caracas, Sábado 12 de agosto de 1961.**

Estudiantes de Artes Plásticas crearán Centro de Reunión.

Tres jóvenes pintores, estudiantes aún, Mariguy González, Maite Ubide y Carlos Gil, se han dado a la tarea de promover un movimiento en Venezuela con la intención de fundar el Círculo de Jóvenes Artistas Plásticos –Pez Dorado”. Ayer, en conversación con el periodista, hablaron sobre los alcances de la campaña y sobre los objetivos perseguidos.

El primero en hablar fue Carlos Gil, espigado –mide 1,90-, quien más o menos ofreció una visión panorámica.

– Fundaremos este Círculo –explicaba– con el fin de ofrecer a los estudiantes de artes plásticas, así como a los artistas, un sitio adecuado para reuniones, exposiciones.

Luego explicaba las características:

– El Círculo comprendería una Galería permanente; una librería donde se venderán los libros a precios reducidos y un café que estará abierto al público en general, con excepción de uno o dos días por semana cuando será reservado para los miembros.

–¿Y sobre la plata?

Los tres rieron a la vez. La pregunta no los había sorprendido. Sabían que para un proyecto de este tipo, ese era un factor primordial. Respondía Mariguy González, además de pintora conocida por sus frecuentes incursiones en el campo del deporte, especialmente en la equitación.

– En lo que se refiere a financiamiento, se abrirá a fines de este mes una exposición con cuadros donados por artistas como Mateo Manure, Rafael Ramón González, Jacobo Borges, Daniel González, Humberto Jaimes Sánchez, Luis Guevara Moreno, Régulo Pérez Dorta, Ángel Luque, Vasquez Brito, Abilio Padrón, Esteban Muro, Maruja Rolando, Juan Jaén, Pedro Briceño, Alirio Palacios, Francisco Narváez, Fernando Irazábal, A. Calvo, J. M. Cruxent, Luisa Palacios, M. D. Carbonell y otros.

La pintora y estudiante continuaba:

– Una vez expuestas las obras, es decir, un mes después de la apertura, se rifarán todos los cuadros entre las personas que nos hayan comprado los boletos que ya estamos vendiendo. Además otra fuente de dinero serán las colaboraciones que entregarán los miembros de –El Pez Dorado”. Los miembros activos –estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas y artistas menores de treinta años-, pagarán una cuota mensual de dos bolívares. Los miembros protectores –artistas o personas interesadas en colaborar con el Círculo- pagarán diez o más bolívares, si así lo desean. Por último, habrá miembros afiliados.

Y como todo estaba organizado, todo estaba previsto, faltaba explicar las responsabilidades y privilegios de los tres tipos de miembros. Hablaba por primera vez Maite Ubide:

– Los activos tendrán entrada gratuita a todos los actos y exposiciones que se organizarán en –El Pez Dorado”. Sólo ellos podrán exponer en la galería y ellos elegirán e integrarán la Junta Directiva. Los miembros protectores tendrán entrada gratuita y derecho a voto. Entre ellos se seleccionará a los asesores o consejeros de la Junta Directiva. Los miembros afiliados disfrutarán de una reducción del 50% sobre las entradas para actos organizados en el Círculo, y una última observación que desearía dejar muy clara: el Círculo –El Pez Dorado” no se funda con fines de lucro sino para ayudar a estudiantes de arte y a artistas jóvenes.

## 2

Caracas

1961, octubre, 18

*Reseña en prensa sobre la inminente fundación del Círculo “Pez Dorado”.*

**“Meridiano Cultural. Notas diversas”, en *El Universal*, Caracas, Miércoles 18 de octubre de 1961.**

### MERIDIANO CULTURAL

#### NOTAS DIVERSAS

EL PEZ DORADO será el título de un nuevo círculo de Bellas Artes. Concretamente un centro de expansión, de pláticas sobre arte, de exposiciones, de estudiantes de artes plásticas. Existe un grupo de pioneros que han adelantado la idea, que la han comenzado a motorizar, y que ya alcanza lineamientos concretos: ya ha sido obtenido el local, no muy lejos de nuestra Academia de Bellas Artes y Artes Aplicadas, oficialmente llamada hasta hoy Escuela, y además, se cuenta ya con unos noventa adeptos.

El –Pez Dorado” llenará una vieja aspiración, como es la de obtener para los estudiantes de artes plásticas un local acorde con la dignidad de su carrera, que les sirve no sólo de club social y de centro para cruzar ideas entre sí, sino para realizar exposiciones, para desarrollar charlas y conferencias, para dictar cursillos de extensión cultural, para recibir en su seno a valores de las artes plásticas nacionales o extranjeras, en una a los estudiantes de artes plásticas y estimule el perfeccionamiento en la carrera que siguen. Los primeros pasos están dados, se requiere ahora lograr para los jóvenes artistas, no sólo el estímulo y el respaldo moral, sino además, la aportación material requerida para que sus aspiraciones, sean hecho concreto en breve.

## 3

Caracas

1961, octubre, 19

*Artículo de prensa sobre la creación del “Círculo Pez Dorado” en el que se explica el contenido del proyecto y su puesta en funcionamiento.*

**“El Pez Dorado Será el Centro de Reunión de Todos los Estudiantes de Artes Plásticas”, en *El Universal*, Caracas, Jueves 19 de octubre de 1961.**

Los estudiantes de artes plásticas de Caracas tendrán en breve su círculo, su centro de reunión, el cual llevará por nombre el “Pez Dorado”. Para tal efecto han alquilado un local situado al norte de la Plaza Morelos, a no gran distancia de otros institutos de cultura que funcionan en el ángulo este del Parque de los Caobos.

Motorizan la idea de la creación de este círculo de estudiantes Maite Ubide, Carlos Gil y Mariguy González, quienes nos expusieron en visita a la redacción de este diario, todos los pasos que hasta el presente han dado a fin de lograr la cristalización de sus aspiraciones.

– Hasta el presente contamos sólo con el local, sin muebles, completamente vacío, nos explicó Mariguy González, posiblemente la más entusiasta animadora de la idea. Pensaron hacer una subasta de cuadros, pero en definitiva, adoptaron la idea de rifar una serie de obras que han sido donadas con el fin de recabar los fondos necesarios para amueblar el local, y dotarlo de todo lo requerido.

El círculo “Pez Dorado”, comprenderá: 1º Una galería permanente, reservada a jóvenes artistas estudiantes pensándose además en dicha galería realizar exposiciones diversas; 2º una librería, donde se venderán a precios reducidos libros y discos; 3º un café, que estará abierto al público en general, con excepción de uno o dos días la semana que estará reservado a los miembros.

Para lograr tales objetivos, como explicamos, se efectuará la rifa en cuestión y para lo cual se rifarán obras de los siguientes artistas: Mateo Manaure, Rafael Ramón González, Jacobo Borges, Daniel González, H. Jaimes Sánchez, Guevara Moreno, Régulo Pérez, Dorta, Ángel Luque, Vasquez Brito, Abilio Padrón, Esteban Muro, Maruja Rolando, Juan Jaén, Pedro Briceño, Alirio Palacios, Francisco Narváez, F. Irazábal, A. Calvo, J. M. Cruxent, Luisa Palacios, María de Lourdes Carbonell.

Hasta el presente, se han inscrito como miembros activos del club, unos noventa estudiantes de artes plásticas, pero además el club tendrá miembros protectores y miembros afiliados. Como iniciación de sus actividades el “Pez Dorado” inaugurará en la segunda quincena del próximo mes, una exposición en el Ateneo de Caracas.

#### 4

**Zaragoza**

**1965, diciembre, 10**

*Reseña en prensa sobre la creación del Taller Libre de Grabado con opiniones de Ricardo L. Santamaría y de Maite Ubide.*

**Alfonso Zapater, “Primer Taller-estudio Libre de Grabado”, en *Amanecer*, Zaragoza, 10 de diciembre de 1965.**

El “Grupo Zaragoza” inquieto en todo momento, inaugura hoy el primer taller-estudio libre, de grabado, con que contará nuestra capital. Oportunamente dimos la noticia que hoy cobra auténtico referendo y confirmación.

Ricardo L. Santamaría, que canaliza estas iniciativas, nos lo dijo hace tiempo:

– Estará abierto a todas las inquietudes, a todas las experiencias. Nuestro taller-estudio no está concebido con fines de lucro, sino para que todos tengan acceso directo a él y se inicien en este difícil arte, de antigua solera en nuestra patria.

– ¿Qué significará como estudio?

– Una exposición permanente. Se podrán comprobar todas las tendencias y evoluciones.

Maite Ubide, zaragozana de nacimiento, aunque toda su vida –escasa vida– haya transcurrido en Hispanoamérica, estará al frente del taller de grabado. Ella es una especialista, una artista excelente, triunfadora en múltiples certámenes. Su última exposición, en la sala del Mercantil, de nuestra ciudad, está en la mente de todos los buenos aficionados al grabado, al dibujo y a las artes pictóricas en general.

– Nuestras primeras producciones –nos dicen– se orientan hacia la estampa popular, las ilustraciones de libros, los carteles y los –christmas” originales.

Merece la pena. Este primer taller-estudio libre, de grabado, puede resultar interesante a la hora de cotejar las inquietudes artísticas de la ciudad. Por lo pronto, marca la iniciación de un camino. Un camino abierto a la esperanza.

## 5

Zaragoza

1965, diciembre, 19

*Artículo de prensa sobre la presentación de los primeros linograbados del Estudio Taller Libre con relación de artistas participantes y con detalle de las intenciones del grupo de abrir su estudio y realizar actividades en beneficio del arte del grabado.*

**“El Estudio-taller libre de Grabado, abierto a todos”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 19 de diciembre 1965, p.17.**

El grupo de artistas –entusiastas artistas– que montaron el Estudio Taller Libre de Grabado, están satisfechos de sus primeros pasos. Ahora –lo que es un éxito, dado el escaso tiempo que llevan funcionando– ya pueden contemplarse linograbados de Maite Ubide, Julia Dorado, Pilar Moré, Santamaría, Juan José Vera, Sahún, Mariano Anós etc. Y cuenta con los próximos de Carmen Vives, José Aznar, Vicente García y otros artistas que han prometido su aportación; además el Estudio Taller confía en que se animen todos los artistas que sientan parecida necesidad de participar o adquirir nuevas técnicas.

El estudio cuenta en firme con los primeros amigos protectores personalizados por zaragozanos de relieve que dan ejemplo de entusiasmo por el arte. El grupo quiere ser útil a los demás. Formándose a sí mismo; por esta razón la idea permanece clara en el sentido de que no debe limitarse a las minorías, sino permanecer con las puertas abiertas a todos: a la Universidad, colegios, empresas, academias, entidades y clubs. Los iniciadores están dispuestos al coloquio, a las conferencias, a las visitas colectivas que interese hacer a su –Estudio Taller”, a todo con el fin de que el arte viva y mantenga un rescoldo importante en la sensibilidad de las futuras generaciones.

Están a disposición de quien les solicite para informar, enseñar y alentar el estudio libre de grabado, que tuvo en Zaragoza un precursor tan sensacional como Goya.



*Reseña en prensa sobre la exposición del Taller Libre de Grabado en el Mercantil de Zaragoza.*

**“Exposición del estudio taller libre de grabado artístico, en el Mercantil.-Exposición- homenaje de José Llanas, en la Diputación”, en *El Noticiero*, Zaragoza, 18 de mayo de 1966.**

En la sala del Centro Mercantil, el “Grupo Zaragoza” presenta una exposición de obra grabada en el estudio taller libre de grabado artístico, de gran interés por la doble vertiente de ser la primera aparición pública del Estudio (al menos con algunos de sus miembros) y de la calidad del conjunto de la muestra.

El estudio taller libre de grabado artístico, primero en España de esta clase, funciona sin maestros ni discípulos. Como se indica en el catálogo, “todo el que pasa por allí enseña o aprende algo, en un ambiente propicio para el libre juego de la creatividad y nadie se siente obligado a seguir determinado sistema o método (academicista o positivista) que comprime o limita”.

Que la iniciativa ha sido buena y acertada está a la vista. No hay más que darse una vuelta por la sala del centro Mercantil para apreciar los resultados de una empresa que tal vez muchos juzguen quijotesca e idealista, pero que constituye una de las aportaciones más estimables en pro del arte y, en definitiva, de la cultura de nuestra ciudad.

Nuestro comentario de hoy no se detiene de modo especial en la crítica, sino que se extiende al aplauso y al elogio hacia este grupo entusiasta de grabadores que siguen adelante contra viento y marea.

Dorado, Gil, Moré, Santamaría, Ubide y Sáinz exponen una serie de grabados de técnica y temática variadas, muchos de ellos en color, a una sola plancha. Desde el abstracto al figurativismo, ofrecen una teoría digna y acertada de sus posibilidades y de la perfección conseguida en la bella modalidad del grabado.

*Reseña en prensa sobre la exposición del Taller Libre de Grabado en el Mercantil de Zaragoza.*

**Baratario, “Éxito del Estudio-Taller libre de Grabado Artístico en el Mercantil”, en *Amanecer*, Zaragoza, 22 de mayo de 1966.**

En el Centro Mercantil se está celebrando actualmente con gran éxito una atrayente exposición del “Estudio Taller Libre de Grabado Artístico”, uno de los grupos más interesantes del mundillo zaragozano del Arte Plástico.

En el Mercantil causan la admiración de todo el que visita la sala, las diversas obras salidas de este estudio-taller, en el que todos sus miembros trabajan con un ímpetu, un entusiasmo y una ilusión que nunca será bastante elogiado.

Sáinz Ruiz es el único expositor que presenta cinco litografías, muy bien concebidas y ejecutadas con desenvuelta técnica.

Todas las demás obras están realizadas por el procedimiento del linograbado, la modalidad más practicada por el grupo, en cuyo arte ya está alcanzando verdaderas maravillas.

Pilar Moré expone tres obras, una de ellas en color, en las que la expresión juega un importante papel plástico. Julita Dorado también practica en sus linograbados un expresionismo avanzado, que presenta a través de cuatro obras. Gil ofrece a la consideración del público cuatro obras de matiz abstracto; Ricardo Santamaría logra robustas realizaciones en siete litografías de formidable expresión plástica, y la joven Maite Ubide, para nosotros la de más sólida técnica en el procedimiento, logra un rotundo triunfo con sus siete litografías, tres de ellas en sugestivos y brillantes colores que forman unas pequeñas obras maestras de grabado.

Felicitemos a estos siete artistas que en Zaragoza están realizando –sin ningún apoyo– una gran labor artística.

## 8

**Zaragoza**

**1966, mayo, 22**

*Reseña en prensa sobre la exposición del Taller Libre de Grabado en el Mercantil de Zaragoza.*

**Ángel Azpeitia, “Estudio-Taller libre de Grabado Artístico”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 22 de mayo de 1966. p.7.**

Ante la próxima clausura de la exposición que en la sala del Centro Mercantil presenta el “Estudio Taller libre de Grabado Artístico” quiero referirme, una vez más, a la inagotable iniciativa de que rebosa el “Grupo Zaragoza”. Hace poco tiempo ha recogido sus antecedentes, logros y fracasos en un folleto de notable interés. Pero por encima de cualquier consideración, hay que reconocerle una actividad, una “dedicación plena”, que ha hecho subir varios grados la temperatura de nuestro termómetro artístico. Y una de las obras más características de su espíritu abierto ha sido el montaje del “Estudio Taller libre”, donde cualquiera puede practicar, sin sistemas previos ni limitaciones.

La exposición del Centro Mercantil viene a ser como el resumen de la primera etapa. Vistos los resultados, sería una lástima que no siguiera adelante, porque vale la pena.

En principio, el “Estudio Taller” funciona sin maestros ni discípulos, en colaboración amigable. Claro está que existe un núcleo conocedor de las técnicas, en el que se advierte la mano segura de Maite Ubide, realizadora de muchos quilates. Sin embargo, ha servido también para descubrir un campo nuevo a otros artistas jóvenes. Tal es el caso de Julia Dorado, cuya sensibilidad e instinto anuncian amplias posibilidades.

Hasta ahora el procedimiento se ha limitado casi exclusivamente a la litografía. Maite Ubide parece empeñada en demostrar todo lo que puede conseguirse del sistema. Ricardo Santamaría sabe también sacarle partido, dentro de su orientación no figurativa. María Pilar Moré, sólida dibujante, cuenta con excelente base para grabar. Le tienta sobre todo lo expresivo.

Aparte de los “linoleums”, Carlos Gil colabora con unos aguafuertes de buena hechura, y José María Sáinz al que ya habíamos visto con el “SAAS” de Soria aporta una xilografía y varias litografías que ofrecen balances muy favorables. La muestra es, en resumen, algo más que una salida al público. Significa también una invitación a colaborar.

## 9

**Zaragoza**

**1973, diciembre, 1**

*Artículo sobre la apertura del taller de Maite Ubide en el que la artista manifiesta que su intención es sentar las bases de la Escuela de Grabado de Zaragoza y pide apoyo oficial.*

**A. Zapater, “Un Taller-Escuela de Grabado en Zaragoza”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 1 de diciembre de 1973, p. 5.**

No ha perdido el acento del trópico, de donde procede. Ha pasado la mayor parte de su vida en Venezuela. Últimamente era profesora de la Escuela de Artes de Barcelona, en el Oriente. Pero Mayte Ubide soñaba con volver a Zaragoza, su tierra, y crear un día la Escuela de Grabado. La Escuela de Zaragoza.

Anteriormente pasó largas temporadas entre nosotros. El dibujo y el grabado son su fuerte. Ya hubo una tentativa anterior, en una época no demasiado propicia. Ahora, Mayte ha vuelto con todas las consecuencias.

– Hoy mismo voy a empezar las clases con un grupo de chicos y chicas.

Quiere hacer realidad buen número de proyectos. Como todo artista, sueña siempre con un más allá. El arte es un medio más que un fin y una meta.

Sus premios como grabadora son numerosos: Primer premio en el II Salón “Pez Dorado” de Caracas, en 1963; primer premio en el III Salón de Arte de Maracay, en 1964; premio “Dante Alighieri”, en 1965; premio de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, en 1968; premio del Salón de Grabadores, en 1969... Mayte Ubide ha ido acaparando premios y galardones donde quiera que ha estado presente con su obra. Las exposiciones, tanto colectivas como individuales, llevan asimismo el marchamo de la internacionalidad.

Su reencuentro con Zaragoza ha sido emocionado. Mayte Ubide ha querido mostrar sus últimas obras y las ha expuesto, con excepcional éxito, en la sala de la Facultad de Filosofía y Letras.

Todo, al tiempo que montaba su taller de grabado en la calle de la Princesa.

– Creo que de aquí puede salir la Escuela de Zaragoza y voy a dedicar todos mis esfuerzos para conseguirlo.

– ¿Ya está a punto?

– Si no fuera así, no habría empezado las clases.

Mayte Ubide se ha embarcado en una empresa ambiciosa. No es fácil ni mucho menos, sentar los cimientos para la Escuela de Grabado de Zaragoza. La decisión es firme.

– He vuelto con esta exclusiva finalidad –dice–, pero necesito apoyo y colaboración.

Uno piensa que este taller-escuela de grabado bien podría gozar del patrocinio de la Diputación Provincial. Podría repetirse la historia de Muel, aplicada a esta otra

faceta artística y artesana –porque el grabado exige un bien aprendido oficio–, de tanta tradición.

Para empezar, ya funciona el taller, ya está en marcha la escuela. De allí habrán de salir los futuros grabadores. La presencia de Mayte Ubide es una garantía de éxito.

## 10

Zaragoza

1974, marzo, 13

*Entrevista en prensa a Maite Ubide en la sección regional de Huesca de El Noticiero en la que la artista habla de sus proyectos relativos al Taller de Grabado.*

**Félix Ferrer, “Entrevista a Mayte Ubide”, en *El Noticiero*, Zaragoza, 13 de marzo de 1974.**

Mayte Ubide está muy vinculada a Huesca. Hace ya muchos años expuso en esta ciudad una magnífica colección de grabados que parecían estar enraizados en Goya y Picasso. Tal vez sintiera añoranza y pasión por estos dos grades maestros. Hoy su obra se ha liberado más para crear su propio esquema de fluencias misteriosas del arte. Transcurrieron los años y volvió a exponer en Huesca. La última vez con motivo del homenaje que se hizo a Miró.

Hoy hablamos de Mayte Ubide, porque creo que pretende algo importante en el mundo del arte, que debemos de considerar en su proyección. Ha venido a verme, no para que escriba sobre ella, sino para explicarme proyectos y desahogar su alma de delicada sensibilidad. Nació en Zaragoza y siendo muy niña sus padres la llevaron a Venezuela. Allí se formó cultural y artísticamente. El Gobierno venezolano le concedió becas para estudiar en el extranjero, donde se especializó en grabado. En los viejos talleres holandeses y yugoslavos aprendió los grandes secretos del grabado. A España llegó para conocer y estudiar todo nuestro arte del grabado. En Zaragoza montó un taller de grabado que quedó integrado en el —Grupo Zaragoza—. En 1970 regresa nuevamente a Venezuela para ejercer la Cátedra de Grabado en la Escuela de Artes Plásticas de Barcelona. Ha expuesto en numerosas capitales: En la Universidad de Ámsterdam (Holanda), Facultad de Arquitectura de Belgrado (Yugoslavia), en Caracas, Maracay, Madrid, Barcelona, Zaragoza, etc. Tiene asimismo varios premios entre ellos en la exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, en el Salón Nacional de Grabadores, en el Salón de Arte de Maracay, etc.

– *El grabado –me decía– ha adquirido en los últimos años una gran importancia a nivel mundial, que lo ha colocado entre las representaciones plásticas más valoradas tradicionalmente. En toda la América y no solamente de habla hispana, está muy considerado por su aceptación y calidad. Hay que considerar que el precio de un grabado es muy inferior al de un óleo, por tanto la obra de arte se convierte más asequible y puede llegar a todos los niveles económicos. Piensa que los más famosos artistas han hecho y están haciendo grabado.*

– Algunos, los más ególatras, dicen que hay varias obras iguales con el grabado.

– Sí, pero ten presente que estos famosos pintores y escultores realizan actualmente múltiples, repetición de obras en pequeño formato, para conseguir un valor más asequible a su obra. En Aragón la mayoría considera al grabado la hermana pobre del arte, y esto es debido a que existe poca información y divulgación del mismo. No hay talleres donde estudiarlo. Hoy mi idea es montar un taller en Zaragoza que pueda agrupar a todos los artistas de la región. Sé que muchos quieren aprender las distintas técnicas, trabajarlos en sus diferentes modalidades.

– ¿Pero cuentas con ayudas?

– Espero que alguien se responsabilice y me ayude en este proyecto ambicioso. Por el momento tengo montado un pequeño taller piloto. Allí enseño las formas básicas y deseo dar a conocer a estos alumnos, magníficos por cierto, en alguna exposición.

Esta idea la viene abrigando desde que llegó a España allá por el año 64, no lo recuerdo bien. Amaba el grabado como lenguaje de expresión plástica, donde cabía una apertura de recuperación de una realidad inspiradora, porque es una forma también de entendimiento espiritual con el hombre. Maite Ubide no gusta de anquilosamiento, de fórmulas, de ahí que sus obras hoy lleven la plenitud y el inconformismo, y el grito válido de la subversión plástica que le permite hallazgos cargados de sugestión y vitalidad. Abstracción sensibilizada por la pureza e intuición original plástica.

– Hace ocho meses que llegué a España. Ya sabes que en Venezuela enseñé grabado. Trabajábamos las distintas modalidades gráficas más tradicionales y otras dentro de modernas facturas. Esta misma labor desearía realizarla en Aragón. Aquí en Zaragoza, concretamente y extenderme si fuera necesario a Huesca y Teruel.

En el año 1965 con Ricardo Santamaría, residente en París desde hace tiempo, iniciaron intensamente el grabado en Zaragoza. Fue un periodo del máximo interés, ya que lo dieron a conocer a través de algunas exposiciones.

– Lo deseable –me señalaba– sería que ahora tuviera una mayor trascendencia y agrupara a todos los grabadores aragoneses. En Huesca existe mucha inquietud en este aspecto. Y podría ponerme en contacto con cuantos pudiera interesar esta disciplina. Mi ambicioso proyecto espero y deseo que tenga el apoyo general y oficial, pues se tratará de una nueva escuela con sus características propias. Pensemos que en toda la región no se enseña esta modalidad a los iniciados seriamente en el arte. Tienen que ir a las Escuelas Superiores.

Maite Ubide en estos momentos trabaja en una serie de grabados debidamente numerados y catalogados en carpetas, donde la línea es limpia y no fórmula y la modulación suave de las formas, inteligente y esperanzada realidad creativa.

## 11

Zaragoza

1974, marzo, 19

*Artículo de prensa sobre el Taller de Grabado de Maite Ubide en Zaragoza.*

**Juan José Morales, “El primer taller-escuela de grabado en Zaragoza”, en *Aragón Expres*, Zaragoza, 19 de marzo de 1974.**

Maite Ubide, tiene aquí entre nosotros, en Zaragoza, el primer único taller-escuela de grabado. He ido a visitarla a su estudio de la calle Princesa y hemos saboreado un té y hemos dejado transcurrir nuestra conversación recordando viajes, contraponiendo aventuras biográficas, y después he visto su obra, y he tratado de

comprender esta cuestión de los grabados que realmente no entiendo bien. Maite nació en Zaragoza por los años cuarenta. Sus padres salieron a Latinoamérica y se instalaron en Venezuela Estudió Bellas Artes en Caracas, y se fue a Holanda a ampliar sus estudios. Se dedicó a la enseñanza, salió de nuevo, permaneció en Yugoslavia unos años, regresó a Venezuela y desde hace unos meses vive aquí entre nosotros. Tiene inevitablemente un acento latinoamericano, una cierta dulzura. Y habla a ráfagas, voluptuosa, tiene como un cierto escepticismo en su manera de pensar, y es artista.

El ideal me dice es que el taller-escuela tuviera carácter oficial. Hice gestiones con la Caja de Ahorros y haré con la Diputación porque entiendo que una obra de difusión de un carácter cultural, deberían patrocinarla alguna de estas instituciones.

– ¿Cuánto dinero necesitarías?

– Poco, un taller de grabado funciona con unas ciento cincuenta mil pesetas.

– ¿En qué consiste el grabado?

– Bueno, hay muchas técnicas, pero así en general, digamos que el grabado es un procedimiento mediante el cual podemos reproducir una pintura. El efecto es prodigioso y tiene un carácter desmitificador de la obra de arte. Gracias a las técnicas de grabado nos hemos podido tomar el lujo de prescindir de la obra única, del ejemplo único, del ~~para avis~~”.

– ¿Eso es una manera de abaratar el arte?

– Sí. Pero no únicamente. Te lo aseguro. Lo fascinante de éstos es que la reproducción nos ha abierto nuevos caminos. Nunca hubiera pensado que se pudiera reproducir algo así. Hasta hoy el pintor, hacía sus apuntes, buscaba la compostura del color y se perdía en la creación de su obra.

– ¿Qué pasa con el grabado?

– El artista investiga de una manera mucho más colectiva. La elaboración de un agua fuerte, de una litografía de un aguainta, un linóleoum, es fruto de un equipo.

#### EL PRIMER TALLER QUE EXISTE EN ZARAGOZA

– ¿Eso es menos romántico?, ¿así no hay bohemia?

– No diría yo eso. De cualquier manera para un pintor de hoy el grabado te aseguro que le resulta algo muy interesante.

– ¿En Zaragoza, es éste el primer taller?

– Sí

– ¿Cómo es eso?

– Yo no me lo explico. En esto se demuestra un cierto retraso. Aquí hay pintores. Algunos muy buenos. El que se siente seducido por el grabado se marcha a Madrid, a Barcelona, a Ibiza. Con lo fácil que es trabajar con una prensa casera. Aquí donde me ves yo me he fabricado mis propios cacharros y me voy arreglando.

– ¿Cuál es tu experiencia de Holanda y Yugoslavia?

– He aprendido mucho. En los dos países con muchos más medios que en Venezuela. Aparte de que en Ámsterdam hay curiosidad por conocer todo. Incluso me atrevería a decirte que soy tan viajera que si no hubiera podido conocer otros países los hubiera inventado con mi imaginación.

– ¿Cómo encontraste los colores en Europa?

– Aquí el sol está gris. El color de Venezuela, el olor, la experiencia de tantos animales en oposición a la vida urbana de estas ciudades es terrible para mí. Sé que a veces es molesto el calor o los mosquitos. Sé que cuando vives allá piensas en ciudades como Parías, la cultura, etc. Es una tentación pero se vive bien en el campo. Yo me ahogo en la ciudad.

## LA INVESTIGACIÓN Y LA IMPROVISACIÓN

– ¿Cómo es el grabado en Venezuela?

– Es menos clásico que en Europa, más vanguardista. A partir de un mínimo de conocimientos básicos, rudimentarios, aunque hay técnicas siempre nuevas que puedas aplicar en el grabado, todo lo demás es investigación. No sé si hemos conseguido más calidad que en Europa, quizá no. El artista, sin embargo, abarca un campo más personal, y se fabrica los mismos elementos de trabajo si estos no existen. En esto pasa un poco con en España. Yo creo que nosotros somos los europeos más improvisadores, y eso para mí es bueno.

– ¿En qué trabajas aquí en Zaragoza?

– Estoy preparando una colección, cuya primera parte presentamos hace unos días en Libros, que he titulado “Zoomorfología”. Me seducen los animales. Es curioso son unos seres con los que vivimos tan en contacto y que no conocemos bien. El contacto con la Naturaleza es muy positivo para un pintor, ya vez.

– No te he preguntado qué sistema de enseñanza llevas en el taller.

– Mira, el taller escuela es pequeño, esto me permite plantearme la enseñanza personificada. Enseño y aprendo mucho, puesto que hay una enorme relación entre nosotros y el artista “alumno” plantea problemas de grabado que son muy interesantes. Aquí en Zaragoza enseño a la vez que trabajo en la propia elaboración de mi obra. Por todos ello creo que el taller-escuela es interesante. Se desencadena el proceso creador, y eso me parece muy bueno.

– ¿Es difícil sobrevivir con el arte en Zaragoza?

– Todavía no lo sé. Fácil, sin embargo, no resulta en ninguna parte.

## 12

**Zaragoza**

**1974, abril, 5**

*Artículo de prensa sobre la exposición del Taller de Grabado de Maite Ubide en la Galería Berdusán de Zaragoza.*

**“Maite Ubide en la Galería Berdusán”, en Aragón Expres, Zaragoza, 5 de abril de 1974.**

Maite Ubide tiene en Zaragoza, el primer taller-escuela de grabado. Pero, ahora, en esa búsqueda de nuevas posibilidades, Maite ha pasado su taller-escuela a la Galería Berdusán, donde lo expone para que todos los zaragozanos puedan admirar este difícil arte que es el grabado. Lógicamente, no ha podido llevar todo el taller completo, pero sí sus partes más importantes. Ella, Maite, explica con todo detalle y esmero esta difícil técnica a todos cuantos se interesan por esta faceta artística. Y lo hace son ningún esfuerzo, puesto que ella ama a los grabados, ama el arte y es, sin duda alguna, artista.

Junto a esta demostración de cómo puede hacerse un grabado y, al lado de este taller trasplantando a una galería, vemos también obras realizadas por Maite y algunos alumnos suyos en este taller que ella posee en la calle Princesa. Estos alumnos suyos que exponen en Berdusán son: María Emilia Navarro, María Luisa López, Antonio Aísa y Ana Aragüés. Hablamos con Maite y ésta nos dijo:

– Me interesa dar a conocer el taller. Quiero dar a conocer el proceso del taller de grabado.



- ¿Cuánto tiempo hace que funciona el taller?
- Cuatro meses.
- ¿Es esta la primera exposición?
- Sí, es la primera exposición que hago con estos chicos alumnos míos que a pesar de llevar tan poco tiempo metidos en esto, podrás observar que sus trabajos son realmente buenos.
- ¿Quién puede acudir a tu taller?
- Todas las personas interesadas en esta faceta artística.
- ¿Es difícil la mecánica, la creación de un grabado?
- En principio no. Después, cuanto más se sabe, uno quiere buscar nuevas posibilidades y ya nos metemos en cosas muy difíciles, puesto que cada vez se va complicando más. Pero la introducción es muy fácil.
- ¿Qué posibilidades le das a esta técnica?
- Ha tenido gran difusión, hemos de tener presente que casi todos los pintores consagrados han hecho, en algún momento de su vida artística grabados. Tenemos el ejemplo de Picasso, cuyos grabados son maravillosos.
- Sin embargo no es lo que predomina...
- La gente cree que esto es un puro oficio, cuando en realidad tiene una gran dosis de creación propia. Es un continuo luchar por la búsqueda de unos materiales como medio de expresión, y para el grabado hay cantidad de materiales que son aptos y que deben agotarse las posibilidades de cada materia, o por lo menos, estudiarlos.
- No sé si Maite Ubide agotará esos medios de expresión que nos habla, pero de lo que sí estoy seguro, es de que los estudios continúan y profundamente.

Y como resultado, allí está ese taller primero y único en Zaragoza, que está gozando de una acogida sensacional, como espero sea acogida esta exposición que presenta en la Galería Berdusán. Ella se lo merece.

## 13

**Zaragoza**

**1974, abril, 9**

*Artículo de prensa sobre el Taller de Grabado de Maite Ubide en Zaragoza y su exposición en la Galería Berdusán.*

**A. Zapater, “Ha llevado el Taller de Grabado a una Galería de Arte”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 9 de abril de 1974.**

Mayte Ubide es una grabadora excepcional. Creo que no descubro nada nuevo al decirlo. Hace años que esta joven artista zaragozana viene dejando testimonios de su excelente hacer artístico. Ganadora de múltiples premios, en España y América, Mayte Ubide ha llegado más allá de la simple realización del grabado, para dejar constancia de su magisterio. En Venezuela fue profesora de la Escuela de Artes de Barcelona, en el oriente del país. Hasta que sintió la llamada imperiosa de la tierra natal. Y aquí a tenemos, entre nosotros.

Hace cuatro meses que está al frente de un taller de grabado, en la calle de la Princesa, 19: tan corto periodo de tiempo ha servido para que los alumnos de Mayte Ubide estén en condiciones de demostrar los adelantos alcanzados en tan difícil actividad. El grabado exige arte y oficio a partes iguales.

La joven maestra del grabado ha querido poner en práctica una acertada experiencia, consiste en llevar el taller de grabado a una galería de arte. En este caso concreto, a la galería –Berdusán”.

– Creo que es la primera vez que se hace una cosa así.

– ¿Qué te ha impulsado a hacerlo?

– Mis deseos de ofrecer al público una fase completa de este difícil arte. Son muchos los que desconocen el proceso del grabado y los materiales. Al mismo tiempo, la exposición sirve para dar a conocer las obras de mis alumnos y buen número de grabados de diferentes tipos.

Hay dos de Durero, uno de Rembrandt y tres bellas estampas japonesas. El resto de la exposición queda completado con obras de la propia Mayte Ubide y sus alumnos. La exposición, junto con el taller, llama poderosamente la atención de los visitantes. Es como un aldabonazo que, a buen seguro, servirá para despertar la inquietud de este género artístico.

En la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos –comenta Mayte– no hay taller de grabado. Esto hace que desfilen por la galería muchos alumnos de aquel centro.

Los visitantes pueden ver y tocar. Pueden seguir, paso a paso, el proceso seguido en cada caso.

– La juventud, ¿se siente interesada por el grabado?

– Enormemente

Convendría insistir en esta enseñanza. El taller de Grabado de Mayte Ubide puede servir para que la tradición del grabado vuelva a asentarse en Zaragoza. Goya sintió enorme predilección por este género artístico. Bien está, pues, que nuestra ciudad trate de sentar magisterio en tal especialidad.

La Diputación Provincial podría colaborar en el empeño de la misma manera que lo hizo en su día en el taller-escuela de cerámica de Muel.

## 14

**Zaragoza**

**1974, abril, 9**

*Crítica sobre la exposición del Taller de Maite Ubide en la Sala Berdusán.*

**“Crítica de exposiciones. Berdusán: Taller de grabado de Maite Ubide”, en *Heraldo de Aragón, Zaragoza, 9 de abril de 1974.***

Maite Ubide nos presenta en la sala –Berdusán” una muestra de su propio trabajo y del que realizaran en su taller de grabado algunos de sus alumnos. En esta ocasión, María Emilia Navarro, María Luis López, Ana Aragüés y Antonio Aísa. La obra de estos cuatro alumnos presenta, como es natural, un distinto nivel de consecución, porque no se trata, en definitiva, más que de artistas en formación y en etapas distintas. A nuestro entender, es Antonio Aísa el que manifiesta en sus tres aguafuertes (dos de un surrealismo goyesco y un tercero de figuración más lineal) unas mayores posibilidades en el arte del grabado. María Emilia Navarro, tanto en sus aguafuertes con aguainta, como en la técnica del monotipo y el linograbado, demuestra su capacidad y su valía, tanto por los temas como por la realización. Los aguafuertes y xilografías de Ana Aragüés tienen gracia y buena factura. La jovencísima M<sup>a</sup> Luisa López, en sus dos xilografías y en su par de aguafuertes, demuestra su esperanzadora asimilación de unas difíciles técnicas. Pero el mayor interés de esta muestra reside, lógicamente, en la serie

de linograbados (en color), aguafintas, aguafuertes con color y aguafuertes-aguafintas que nos presenta la propia Maite Ubide, una de nuestras artistas más completas, firmes y capaces de nuestro panorama ciudadano, que en esta ocasión vuelve a demostrarnos no sólo su dominio total de las técnicas de grabado, sino esa voluntad investigadora que da la medida última de la talla de un artista. La perfección de factura en los grabados de Maite Ubide no impide ese carácter de “obra abierta” que todo cuadro demanda para no acabarse en sí mismo. Los grabados de Maite Ubide llaman a una permanente evolución de sus formas. Se abren a nuevas posibilidades expresivas, tanto técnicas como formales y temáticas. Una verdadera artista del grabado.

## 15

Zaragoza

1974, abril, 9

*Artículo de prensa sobre la exposición del Taller de Grabado de Maite Ubide en la Galería Berdusán de Zaragoza.*

**“El taller de grabado de Maite Ubide, en Sala Berdusán”, en *Noticiero, Zaragoza, 9 de abril de 1974.***

Más que desde el aspecto expositivo de la obra de un artista, esta exposición se plantea el hecho didáctico de mostrar al público las particularidades técnicas de un procedimiento cuya mecánica y técnica no son tan familiares como lo es la clásica imagen del pintor con sus lienzos, pinceles y tubos. Desde este punto de vista, la exposición de los útiles empleados y de las planchas en diferentes estados de elaboración, constituyen una lección práctica y un medio de difusión de las peculiaridades técnicas de este procedimiento del grabado en sus diferentes modalidades.

Junto a ello, la posibilidad de volver a ver las principales obras de Maite Ubide en sus diferentes etapas creadoras, acompañada por sus actuales alumnos, Aísa, Aragüés, López y Navarro, que componen un conjunto entusiasta, posible origen de un grupo mayoritario a poco que prenda el entusiasmo y se consiga un apoyo oficial para esta naciente escuela de grabado que bien podría convertirse en otro de los méritos de Zaragoza artística.

## 16

Zaragoza

1974, abril, 16

*Artículo de prensa sobre la exposición del Taller de Grabado de Maite Ubide en la Galería Berdusán de Zaragoza.*

**Marín Viar, “Exposición del taller de grabado de Maite Ubide, en *Galería Berdusán*”, en *Amanecer, Zaragoza, 16 de abril de 1974.***

No hace muchos días nos ocupábamos en esta misma sección de la notable artista Maite Ubide. Fue con motivo de la presentación de una carpeta de grabados en la Sala “Libros” a la que fuimos invitados. Pudimos apreciar entonces que para Maite

Ubide el arte del grabado no tiene secretos. Ahora nuestra gran artista expone en la Galería –Berdusán”.

No se trata de una exposición de tantas, sino de algo más inédito, puesto que al valor intrínseco de las obras expuestas de la propia Maite y de los alumnos del estudio-taller, que la artista posee en Princesa 19, de nuestra ciudad, se une la novedad interesante de conocer el proceso de este difícil arte del grabado. Este ha sido el propósito fundamental de Maite Ubide al montar esta exposición: hacer llegar al gran público no solamente la obra de arte acabada, perfecta, sino el complicado proceso hasta llegar a esa obra de arte. Para ello, la propia Maite Ubide demuestra didácticamente –in situ” la diferencia que hay y el distinto procedimiento entre un aguafuerte y una aguainta, o entre un linograbado y una xilografía, por ejemplo. Así, la exposición resulta doblemente interesante.

Maite ha tenido además el buen gusto de encabezar su exposición con dos –buriles” de Durero y de Rembrandt, copias de las planchas originales, junto con unos grabados japoneses en color, sobre papel de arroz, posiblemente para demostrar una de las técnicas más antiguas y al mismo tiempo menos cultivadas por desconocidas, como es el arte del grabado.

Un rotundo éxito de Maite Ubide y de sus alumnos María Emilia Navarro, María Luisa López, Ana Aragüés y Antonio Aísa. Les felicitamos por ello, como asimismo, a la Galería –Berdusán”, por esta feliz iniciativa en el resurgir del arte del grabado en nuestra ciudad.

## 17

**Zaragoza**

**1979, mayo, 13**

*Artículo de prensa sobre la exposición del Taller de Grabado de Maite Ubide en la librería Muriel de Zaragoza.*

**Ángel Azpeitia, “MURIEL: Colectiva del estudio de Maite Ubide”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 13 de mayo de 1979.**

Un buen Amigo, gran conocedor de procedimientos, me decía hace poco que no hay aguafuerte malo. Quiere decirse que es una técnica agradecida una vez que se conoce, cuando se le extraen sus secretos, trucos y posibilidades. A enseñar el repertorio, con todas sus variaciones, pocos han contribuido aquí con Maite Ubide. El pasado mes, a propósito de su última exposición individual, recordaba lo que le deben los grabadores de nuestra tierra, ya a partir de aquel –Taller Libre” que fundó en 1965, junto con Ricardo Santamaría.

Lo que ahora nos presenta Maite Ubide no es obra propia sino una colectiva de sus alumnos o de los que hoy trabajan en su estudio. Figuran ocho artistas, lo que hace imposible el comentario en detalle para cada uno. De cualquier modo, sobre la suma cabe decir que bien demuestra lo antes anotado sobre el aguafuerte, apoyo mayoritario, de lo que esta muestra exhibe. El conjunto queda un poco recargado, con exceso de originales, en relación al reducido espacio disponible. Se pudieron suprimir algunas notas, que no encajan con el resto. Pero bien está.

Entre lo que se expone, me agrada particularmente, por su creatividad y mayor independencia, la aportación de Teodoro Sabando, artista que trabaja sobre una plancha única, en la que entra el color. Desde el paisaje del que conserva referencias, entra en el

campo del signo o del gesto. A su lado, pero más por motivos de realización material, destacaré a Jesús Romero, que saca el máximo partido de la enseñanza de Maite Ubide, si bien le convendría más definición en el estilo. Añadiré en el apartado a la más veterana del estudio, a Emilia Navarro, siempre apreciable, aunque lo que ha traído no es lo último. Tampoco los restantes desmerecen. Acaso Carlos Aguilar, buen técnico, se incline demasiado por la ilustración. Y José Luis Gamboa, con más ideas e intenciones, necesite poso de oficio. Miguel Ángel Caro despunta y luce con sus montajes y con sus perspectivas a lo cómic. Mientras Fernando Nebra, aunque un tanto convencional, alcanza notas dignas de aprecio. Queda, por último, Isabel Fernández, imaginativa, limpia en el decir, con un mundo muy personal y con futuro como grabadora.

## 18

**Zaragoza**

**1981, julio, 3-9**

*Artículo sobre la exposición del Taller de Grabado de Maite Ubide en la librería Muriel de Zaragoza.*

**Antonio Fernández Molina, “Taller Maite Ubide”, en *Sábado, sabadete. Guía semanal de Zaragoza, Zaragoza, número 42, semana 3-9 de julio de 1981, p. 14.***

Con mucha frecuencia, como en cualquier otro, en el terreno artístico se realizan actividades de importancia de una manera callada, para írsela ofreciendo al público con naturalidad, al margen de los gestos espectaculares. Aldo de este tipo viene sucediendo con el taller de grabado de Maite Ubide. Ahora en Muriel hay una exposición colectiva que presenta la obra de ocho grabadores que a su vez son estudiantes de grabado en este taller. Algunos exponen por primera vez, otros tienen además su currículum artístico. Pero en todo caso la exposición posee una unidad y un perfume de espontaneidad que hace de ella un grato acontecimiento. Por un lado vemos que no es un grupo de grabadores, que trabajan con unos presupuestos previos y en una dirección determinada, y por otro tampoco es un conjunto de trabajos de curso. Es algo así como el testimonio personal de ocho artistas que aprenden, investigan y crean a través del grabado y cada uno posee una personalidad propia. La sombra de Maite Ubide, cuando aparece, es fiel a su vital estilo, de una manera discreta, lo que no quiere decir, sino todo lo contrario, que su papel no sea importante, lo es por cuanto comunica a sus alumnos aquellos conocimientos útiles para su personal desarrollo y coopera a él. Si el mejor profesor es aquel que ayuda al alumno a conocerse a sí mismo sin dura Maite Ubide está en la buena línea. La exposición es viva, variada, interesante que además de la realidad que en sí supone, abre importantes perspectivas, y pienso que contribuirá muy eficazmente a que el cultivo del grabado en Zaragoza no sea una actividad excepcional. Carlos Aguilar, José Luis Gamboa, Isabel Fernández, José Romero, Emilia Navarro, Miguel Ángel Caro, Fernando Nebra, Teodoro Sabando, forman la lista de los expositores, a quienes con Maite Ubide se les debe esta realidad y la esperanza de un futuro.

*Artículo de prensa sobre la exposición del Taller de Grabado de Maite Ubide en la Sala Aragón de Zaragoza.*

**Antonio Fernández Molina, “El Taller Maite, en la Sala Aragón. Una importante labor”, en *El Día*, Zaragoza, 6 de marzo de 1983, p. 32.**

La grabadora Maite Ubide viene realizando una importante labor personal de creación en el grabado y a la vez anima un taller que acoge a unos cuantos artistas jóvenes que aprenden, experimentan y crean en torno a ella. Maestra-amiga, que es de los buenos maestros para artistas, pues en modo alguno tiende a imponer su modo de hacer y su personalidad y ayuda a potenciar las posibilidades de sus amigos alumnos. Ahora y por segunda vez, pues la anterior fue en julio del 81 y en la Muriel, un grupo de siete grabadores formados en el taller exponen colectivamente: Carlos Aguilar, Miguel Ángel Caro, Isabel Fernández, José Luis Gamboa, María Cristina Gil, Emilia Navarro y Jesús Romero. Siete personalidades con siete mundos diversos que sólo tienen en común el conocimiento de las técnicas adecuadas para sus formas peculiares de expresión. La exposición tiene interés en su conjunto y es una muestra sin duda significativa del grabado que se hace en la ciudad. Cada uno de ellos está realizando una obra que ya cuenta y siempre se encuentra en un evidente proceso de desarrollo. Aunque predomina el cultivo del aguafuerte enriquecido con la técnica de la resina, hay otros procedimientos como el linóleo, escasamente cultivado entre los artistas españoles, a pesar de que durante una época Picasso realizara muchas obras con este procedimiento, que están muy ampliamente difundidas. Vienen a expresarse, mitad en la abstracción (Carlos Aguilar, Miguel Ángel Caro, Jesús Romero, aunque éstos también lo hacen y con acierto dentro de formas realistas) y en el realismo (Isabel Fernández, José Luis Gamboa, María Cristina Gil Imaz, Emilia Navarro).

Del grupo emana un ambiente de optimismo, amor al grabado y entusiasmo, que plasma en aspectos diversos y de calidad que orientadas hacia la realización de la obra bien hecha y que en su totalidad e individualmente, es merecedora de estímulo, reconocimiento e interés.

Sala Aragón. Paseo Fernando el Católico, 45. Hasta el 14 de marzo.

*Noticia en prensa de la muestra en la Sala Aragón de los grabados de alumnos del taller de Maite Ubide. Obra de Carlos Aguilar, Miguel Ángel Caro, Isabel Fernández, Cristina Gil, Emilia Navarro, Jesús Romero y José Luis Gamboa.*

**Marina Marín, “Aragón: Grabados del Taller de Maite Ubide”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 6 de marzo de 1983, Suplemento especial “Artes y Letras”, tercer cuadernillo.**

Siete, número cabalístico, son los artistas que integran la colectiva que se exhibe en la Aragón. Todos ellos pertenecen al taller de Maite Ubide. La mayoría de los

trabajos vienen en aguafuerte y aguatinta, aunque Miguel Ángel Caro traiga monotipos, Jesús Romero barniz blando y Ana [María] Cristina Gil grave al azúcar.

Carlos Aguilar se muestra imaginativo y dinámico. Utiliza la curva rápida y segura, para unos dibujos muy gratos con influencia de la ilustración de libros.

Miguel Ángel Caro, busca en cambio, una composición abigarrada, con recuerdo de las litografías de Saura, tanto en la forma de ocupar el espacio como en algunas combinaciones de color. Se trata de unos entramados en dos tonos bien equilibrados. Falta cualquier elemento naturalista. Sólo se busca la decoración.

Isabel Fernández muestra unas figuritas finas, delicadas, de líneas elegantes, en un trabajo alegre y ligero, y bastante suelto de dibujo.

Cristina Gil da valor a los espacios en blanco, aunque llene por otro lado sus figuras de pequeños detalles ornamentales. Los rostros trazados con pocas líneas se completan con vestidos o peinados con profusión de hojas o entrelazados.

El trabajo más consciente lo ofrece Emilia Navarro, más hecha que sus compañeros de sala. Los paisajes y el grabado de las tres jóvenes van en dibujo más firme y en técnica más depurada.

Jesús Romero ha expuesto recientemente en la Costa/3. Esta vez presenta unas formas indefinidas que dividen el cuadro en partes claramente diferenciadas. Si bien en alguna ocasión realiza un trabajo geométrico, por regla general se ocupa de estructuras indeterminadas. Busca aquí Jesús, tan dado a nuevas experimentaciones, los juegos de matices dentro de un mismo tono y consigue gradaciones muy acertadas.

José Luis Gamboa se ocupa de la parte satírica. Sobre todo en los dos aguafuertes más incisivos de dibujo. Tiene gracia José Luis y una ironía acertada.

Un conjunto de trabajos muy estimable. Era de esperar ya que en este caso so no hubiera buen vasallo, no sería por no tener buen señor.

## 21

**Fuendetodos (Zaragoza)**

**2007**

*Discurso inaugural de Maite Ubide realizado en el mes de febrero para la exposición 25 Sur Los Caobos-Calle Princesa 19. El Taller de Maite Ubide.*

### **Archivo personal de Maite Ubide.**

Debo manifestar mi agradecimiento a Joaquín Gimeno y al Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos por reconocer la labor y trayectoria de mi modesto taller de grabado.

A Cristina Gil Imaz, que escribe magistralmente sobre grabado y conoce tanto el taller como a mí, mejor que yo. Por organizarme esta exposición con pasión y profesionalidad.

A Laura Tomé por su valiosa colaboración.

A Paco y todo el equipo de Fuendetodos por su trabajo y contribución para hacerla realidad.

Hace 45 años, con motivo de mi primera exposición de grabado en Caracas, el periodista José Abinadé, publicó un artículo en el diario "El Nacional" que tituló: "Esta joven sigue a Goya". Qué lejos estaba yo en aquel momento de imaginar que al cabo de los años iba a seguirlo hasta llegar aquí, su cuna natal, después de haber dedicado toda mi vida al grabado.



Estoy muy satisfecha, contemplando esta exposición, de que haya podido motivar el amor al grabado a tantos buenos artistas, a todos agradezco su aporte y participación.

Cuando llegué a Zaragoza en 1965, quedé sorprendida de que en la tierra de Goya el grabado fuera un desconocido. Al tomar contacto con los artistas locales y ver el interés que demostraban por el grabado y sus técnicas y no existir entonces ningún taller donde poder desarrollarlas. Comprendí que la misión más importante que tenía era montar un taller y difundir el grabado en Zaragoza, que es a lo que me he dedicado toda mi vida, con amor y entusiasmo al coincidir enteramente con mi vocación.

Espero que esta exposición ponga un granito de arena y pueda contribuir a que Fuendetodos sea un punto de referencia del grabado en Aragón y en España, que es por lo que hace mucho tiempo lleva trabajando Joaquín Gimeno, su alcalde, de forma ejemplar.

Muchas gracias a todos por vuestra asistencia.

## 22

Zaragoza

2007, febrero, 17

*Artículo de prensa sobre la exposición homenaje al Taller de Grabado de Maite Ubide celebrada en Fuendetodos.*

**“Fuendetodos homenajea a la grabadora Ubide”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 17 de febrero de 2007.**

La sala Zuloaga del municipio de Fuendetodos rinde homenaje a la artista Maite Ubide con la exposición *Sur 25 Lo Caobos, Calle Princesa 19. El taller de Maite Ubide*, muestra en la que puede disfrutarse de más de 70 obras de un total de 50 artistas que conocieron el arte del grabado durante sus estancias en el taller de la grabadora.

La presidenta de la Comisión de Cultura de la DPZ. Cristina Palacín; el alcalde de Fuendetodos, Joaquín Gimeno; y la grabadora Maite Ubide presentaron ayer esta muestra que servirá **“para hacer justicia histórica a Maite Ubide”**, para reconocer **“su dilatada trayectoria como artista”** y su importante labor en el resurgir del grabado en Aragón.

La sala Ignacio Zuloaga inicia de esta manera su andadura expositiva en el presente año rindiendo homenaje a una de las artistas y grabadoras que se han convertido en referencia dentro del mundo de la gráfica aragonesa: Maite Ubide. **“Seguimos en la línea habitual –de la sala– y además de hacer exposiciones individuales realizamos homenajes a los talleres de los artistas”** aclaró el alcalde de Fuendetodos.

Esta localidad zaragozana quiere realizar con esta singular exposición el justo reconocimiento a la interesante y dilatada trayectoria de una artista que ha estado vinculada con el pueblo natal de Goya, impartiendo diversos cursos de grabado en el Taller Antonio Saura de Fuendetodos así como ha estado presente su obra en diferentes muestras, y cuya labor didáctica desde su propio taller le ha convertido en maestra de grabadores. La exposición podrá visitarse hasta el próximo día 25 de marzo y, después, abrirá sus puertas en el Palacio de Montemuzo.

Maite Ubide ha ejercido una importante labor como difusora del arte del grabado. En torno a su taller ha reunido un nutrido grupo de artistas que, acercándose a

la curiosidad de un nuevo medio de expresión, han encontrado su acogida, sus enseñanzas y su apoyo, como así lo plasma esta muestra en la que se refleja tanto la variedad técnica como estética del grupo de artistas que han pasado por su taller.

Ante esta nueva exposición dedicada a su taller de grabado, Maite Ubide se mostró **“agradecida y feliz de que se haya reconocido la labor del taller por el que han pasado muchas personas”**. Además, **“es una satisfacción haber sembrado el amor al grabado en muchos artistas, porque en los años 70 en Zaragoza no había taller de grabado pero sí mucho interés”** en esta técnica.

Fue este interés el que llevó a Ubide, junto a Ricardo Santamaría y el Grupo Zaragoza, a inaugurar el primer taller de grabado de la ciudad, otro de los hitos importantes de su carrera. **“Se hicieron allí obras importantes e interesantes. Lo más importante para mí siempre ha sido la difusión del grabado como un arte paralelo a los demás”**, apuntó.

## 23

Zaragoza

2007, septiembre, 27

*Artículo de prensa sobre la exposición del Taller de Grabado de Maite celebrada en Fuendetodos y en Zaragoza y mención a la donación realizada por la maestra al museo del grabado de la localidad de Fuendetodos.*

**Ángel Azpeitia, “Grabado. Síntesis del grabado contemporáneo. Taller de Grabado Maite Ubide”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 27 de septiembre de 2007.**

Del grabado aragonés contemporáneo no se ha hecho una revisión sistemática desde aquella colectiva de 1993 en la sede de nuestro gobierno. Y tenemos ahora la oportunidad de abordarla con el taller de Maite Ubide, que ha estado ya en Fuendetodos y en Zaragoza, para volver por fin a Fuendetodos donde quedará como fondo permanente. Su catálogo y el estudio que en él ofrece Cristina Gil Imaz suponen ya un paso considerable contra olvidos y pretericiones. Aunque tal vez menos promocionado, un quehacer como el de la titular y sus discípulos alcanza e incluso se supera el nivel de otros ámbitos. Con más de medio centenar de participantes, junto a la propia Maite, sólo cabe elegir hitos son atender en exceso a cronología o etapas. La pieza de Lagunas, por ejemplo, es de 1976, mientras que los de Vera andan por los sesenta. Recordaremos que el Grupo Zaragoza fue fundamental con lo que se llamó. –Estudio-taller libre”. En ese contexto citaré a Santamaría, Sahún y Julia Dorado, sean cuales fueren las fechas. Para el bloque temprano me detengo ante lo de Lahoz, Moré y Sarvisé. Para los setenta, en la Hermandad, Mayayo, Aragüés o Fernández Molina. Con obra más tardía, en Fernando Navarro, Bayo, Pascual Blanco y la misma Gil Imaz. O en Gamboa, Meléndez, Salavera, Teresa Ramón, Pérez Ramírez, Cajal, Fogué y Rebullida. Por fin, dentro de este conjunto de gran variedad técnica, cerraré con ilustres foráneos, como Faber o Boix.

## APÉNDICE DOCUMENTAL III

### *Artistas grabadores aragoneses más destacados*

#### 1

**Barquisimeto, Venezuela**

**1958, mayo, 28**

*Relación de participantes en el IV Salón "Julio T. Arze"*

**Archivo personal Maite Ubide.**

**MÁS DE 500 PERSONAS ASISTIERON A LA INAUGURACIÓN AYER DEL IV SALÓN "JULIO T. ARZE"**

El Gobernador del Estado cortó la cinta simbólica  
Barquisimeto, mayo 28. (Corresponsal Especial).

Alrededor de 500 personas acompañaron esta mañana al Gobernador del Estado, doctor Froilán Álvarez Yépez y su comitiva; a los actos de apertura del IV Salón de Arte "Julio T. Arze", que ha venido celebrándose en la oportunidad de la recordación de la fecha natalicia del General Jacinto Lara.

El Gobernador, que hizo su entrada al salón exactamente a las 11 y 20 minutos de la mañana, cortó la cinta simbólica, dejando en esa forma inaugurado al público el IV Salón de Arte "Julio T. Arze", en el cual este año participan 50 obras, muchas de ellas de reconocidos artistas venezolanos en esta especialidad.

En la sección pintura hay obras de Edmundo Alvarado, Octavio Alvarado, María Josefina Anzola, Crisógeno Araujo, Jorge Humberto Arteaga, Antonio Agustín Barrientos, Marieta Raimon de Bermán, Gema Bernal Encinoso, Jacobo Borges, Claudio Bozo, Gabriel Bracho, Juan José Brito, Alejos Canelones, Esteban Castillo, Marcos Antonio Castillo, Marcos Castillo, Gonzalo Ceballos Mideros, Rubén Díaz, Sócrates Esclona, Antonio Espinoza Urquiola, Rafael Fajardo Castro, José Fernández, Martín Tomás Funes, Pastor García, Francisco Gómez, Manuel Vicente Gómez, Luis González, Mario Luis González, Pedro Ángel González, González y González, Rafael Ramón González, Eloy Granadillo, Omar Granados, Mariano Gaunipa Mérida, Luis Guarenas, Luis Guevara Moreno, Edgar Gutiérrez, Carlos Hernández, Miguel Jiménez, Milos Jonic, Leopoldo La Madriz, Darío Laccini Villaloz, Amando Lira, Tadeo Lisicki, Luis López Mendez, Elio Maccarella Gabriel C. Marcos, José Domingo Márquez, Gastón Martínez Álvarez, Ofelia Mendoza, José Ángel Méndez, Domingo Ramón Medina, Manuel Meida, Rafael Monasterios, José Montenegro, Manuel Vicente Mújica, Rodolfo Núñez, Augusto Pereira, Petra Mercedes Pérez, Rafael Pérez, Régulo Pérez, Iván Petrovsky, Marcial Piña Daza.

Nicolás Piquer Pacheco, Santiago Poleto Lamberte, José R. Ramírez Castellanos, Luis Beltrán Ramos, José Requena, Cornelio Elías Rincón, Alirio Rodríguez, Carlos Rodríguez, Antonio Rodríguez Llamozas, Enrique Rodríguez R., Amparo Rojas, Lucía Cristina Rosales Gómez, Rafael Ángel Salas, Francisco Javier Salazar, Rafael Sandoval Ulacio, Manuel Serrano Fernández, Roberto Silva, Elizabeth Smith, Yolanda Stewffens, José Taylor Jiménez, Pedro Hugo Torrealba, Arsenio Torres, María Teresa Ubide S., Raúl E. Viana, Oswaldo Vigas, y Mercedes Vivas.

Por su parte en Escultura hay obras de Pedro Barreto, Pedro Briceño, Blas Campanella, Marcos A Castillo, Enrique González, Ofelia Mendoza, Rodolfo Minumboli, José

Montenegro, Rosa Oliveros, Santiago Poletto Lamberte, Ramón Quintero Roldán, A. Ramos Guigni y José Roca Zamora.

## 2

**Zaragoza**

**1959**

*Relación de artistas premiados en el IV Salón Artístico de Cariñena.*

### **Archivo personal Maite Ubide.**

RELACIÓN DE ARTISTAS PREMIADOS EN EL IV SALON ARTÍSTICO DE CARIÑENA

Óleos: 1. Maite Ubide, de Zaragoza; 2. Luis Gimeno de María de Huerva; 3. Emilio Lope, Vitoria; 4. Marien Keis, Zaragoza; 5. Luis Mata, Zaragoza.

Acuarelas: 1. Isabel Bibián, Zaragoza; 2. Luis Pomarón, Zaragoza; 3. José Tolosana Perié, Zaragoza.

Pluma artístico y lineal: 1. Antonio Serrano, de París; 2. Alicia Rojo, Zaragoza; 3. Dolores Gimeno, Barcelona; 4. Fidel Martínez, Albacete.

Escultura: 1. Vicente Cutando, de Teruel; 2. Colegio Nacional de Ciegos, Alicante; 3. José Muñoz Bueno, Zaragoza.

Artesanía: 1. María Cristina Remacha, Zaragoza; 2. Bienvenido Rubio, Cariñena; 3. Pascual López, Zaragoza.

Sala Infantil: 1. A. López Tobajas, Zaragoza; 2. Joaquín Sampietro, Longares; 3. Miguel Gonzalo, Kuceni; 4. Miguel Estupiñán, Zaragoza.

Se conceden accésit a José María Miranda, Valencia y a Rafael Lejardi de Zaragoza.

Igualmente se hace mención de honor a la Embajada de Estados Unidos por sus trabajos de Fotografía y Serigrafía, y al Colegio de Formación Profesional de Nuestra Señora del Pilar, de Zaragoza, por sus perfectos trabajos de sus diversos talleres.

Nota: Todos los trabajos pertenecientes a expositores de Zaragoza pueden retirarlos de los estudios de Radio Zaragoza, aun cuando la remisión a este Salón Artístico fuese por otro conducto. Los de otras capitales se remitirán directamente.

## 3

**Zaragoza**

**1959, noviembre, 12**

*Reseña radiofónica a las nuevas promesas del arte aragonés con mención especial a la figura de Maite Ubide.*

### **Archivo personal Maite Ubide.**

ONDAS DE ARTE POR OTILIO  
LAS PROMESAS

12 Nov 1959

Con gran alegría, tenemos que anotar verdaderas promesas que han surgido en lo que va de temporada. En primer lugar hemos de mencionar a Ignacio Baqué Calvo que si nos asombró en el III Salón de Pintores Zaragozanos con su NATURALEZA MUERTA y NOCTURNO EN EL CORRAL se ha convertido en una realidad al obtener el premio de pintura en el II Salón de Arte Juvenil, por su magnífica VIEJA. Sigue después Agustín López Tobajas con sus ceras BUHOS, ESPANTAPÁJAROS y Ciclista CIRCENSE conseguido a los 10 años, como el primero a los 18. En Alcañiz el verdadero asombro fue del envío del Estudio Goya, esa formidable bodeguista y retratista que es Fany Lozano y en Cariñena nos ofrece la ocasión única y milagrosa ~~miraculus~~”, lo que suscita admiración, esa niña de Maite Ubide [en el texto original figura como Maite Uribe, error que corrigió la propia artista sobre el escrito de forma manual] al obtener el primer premio de pintura, abarcando el óleo, acuarela y dibujos. Ciertamente que todos ellos estudian con grandes maestros y no son de los que presumen de autodidacta, ya que piensan bien que mal parejo es no tomar el parecer que es el maestro y cursan sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge, en que las dos mujeres han obtenido bien recientemente, o sea Fany Lozano y Maite Ubide, las más altas calificaciones como alumnas libres, dedicándose aquí en Zaragoza a recibir las enseñanzas de ese gran profesor que es Alejandro Cañada que está haciendo por la juventud artística aragonesa, más que nadie. Y a él se debe que siguiendo el antiguo refrán de que madera que para cruz ha de ser, nadie la verá crecer, estos jóvenes que artistas han de ser, no se les podrá apartar del estudio.

Y hoy, voy a hablar de esa muchachita aragonesa, nacida en Zaragoza y bautizada en el Portillo que es Maite Ubide y que cuenta 20 años, y que cuando no tiene esa belleza supresora de alientos que lleva a los fotógrafos a luchar ante una Marlene Klauke es adorable, encantadoramente hermosa y que no necesita más joya que su juventud, con unos ojos supercolosales.

Aragonesa por nacimiento y por sangre, su padre don Pedro es de Langa del Castillo, y su madre doña Dani de Cariñena y a los nueve años la llevaron a Venezuela en donde ingresó en el Colegio del Liceo, llamando la atención con la facilidad que dibujaba la figura, hasta el extremo es que le hicieran concurrir al Gran Salón Infantil Venezolano el año 1955, obteniendo el premio del mismo. Después deseó seguir pintando y para ello había que buscarle un profesor de fama e ingreso en la Escuela de Bellas Artes de Caracas haciéndose cargo de ella, uno de los maestros de los artistas zaragozanos más brillantes y con gran dolor de su corazón ha tenido que luchar en el extranjero para lograr un nombre respetado por todo el mundo del arte, este profesor de Bellas Artes de Caracas es nuestro Ramón Martín Durbán, cuyos cuadros de novel honran las paredes de la Agrupación Artística Aragonesa en cuya entidad quedaron después del concurso aquel que organicé ya hace bastantes años y en el que se dieron a conocer este Durbán y Honorio. Pues bien, a este Ramón Martín Durbán que recientemente ha rehusado ser el Director de la Escuela de Bellas Artes de Caracas para seguir de profesor de retrato, esta niña Maite Ubide fue su discípula predilecta y ha ganado dinero pintando infinidad de personajes venezolanos y ha concurrido a tres Exposiciones Venezolanas de gran importancia, como fueron el SALÓN DE VENEZUELA, EL SALÓN ARTE DE Valencia, en la capital venezolana y el de la famosa galería Barquisimeto de Caracas y en todas ha obtenido grandes triunfos.

Pero España la atraía y aquí llegó hace un año y esa inquieta maestra que es María Pilar Burges la alentó y ella en vez de perder el tiempo ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona y empezó a seguir la carrera bajo la dirección de Cañada.

Pero esta gran promesa aragonesa se vuelve dentro de unos días a Venezuela, se ha conseguido que el gobierno venezolano le haga validez los estudios de España y allí puede seguir estudiando el Arte. Pero Maite Ubide piensa volver a su Zaragoza y hacer el examen final en la Escuela de Barcelona. Y por eso hoy la despedimos a esta gran promesa y deseamos que deje bien en alto el pabellón de España en tierras venezolanas, como lo están haciendo Ramón Martín Durbán y Pilar Aranda, que sus sueños de exponer e París sean pronto una realidad, pero que no se olvide a la vuelta a España de mostrarnos su arte maravilloso en ésta su Zaragoza y a ser posible en su Cariñena que si este año se llevó el primer premio en pintura a su regreso esperamos toda una sala de ella y nosotros como peregrinos acudiríamos a darle la bienvenida.

RADIO ZARAGOZA se honra de haber intervenido en este magnífico certamen de Cariñena y desea a Maite Ubide grandes triunfos en Venezuela y que sea portador del saludo de los artistas aragoneses a Pilar Aranda y al gran Ramón Martín Durbán.

#### 4

**Caracas**

**1961, noviembre, 25**

*Nota de prensa con la relación de premios concedidos en el Primer Salón Pez Dorado.*

**“Tres premios de El Pez Dorado”, nota de prensa difundida por la agencia INNAC.**

Caracas, Nov, 25 (INNAC).

Tres premios y varias menciones acordó durante la deliberación efectuada ayer el Jurado designado para conocer sobre los trabajos de pintura, dibujo y grabado que están en exhibición en la primera exposición organizada por *“El Círculo Pez Dorado”*.

Los primeros en forma esquemática han sido conferidos así: Primer Premio de Pintura, Carlos Hernández; Primer Premio de Grabado, Antonio Marín; Segundo Premio de Grabado, Maite Ubide.

Los muchachos del *“Pez Dorado”* procurando diferenciarse de la denominación, un tanto gastada, mención de honor, han usado como equivalente, en reemplazo de ella, *“Escama dorada”*.

Escama Dorada recibieron Carlos Gil, Wladimir Zabaleta, Miguel González y Muan Michelangeli. Como el premio de dibujo se declaró desierto su recompensa fue transferida a los trabajos en grabado.

La entrega de los premios tendrá lugar el domingo tres de diciembre con ocasión de la clausura de la exposición. El Jurado que conoció sobre la muestra del Pez Dorado lo integraron Luis Guevara Moreno, Miguel Arroyo, Pedro Briceño, Jacobo Borges y Ángel Luque.

#### 5

**Huesca**

**1962**

*Artículo de revista sobre Maite Ubide y entrevista a la artista*

**Félix Ferrer Gimeno, “El humanismo en la obra de una pintora hispanoamericana”, en *Argensola*, Tomo XIII, II y IV Trimestres, Números 51 y 52, Huesca, 1962, segundo semestre, pp. 243-247.**

Hoy traemos a esta galería de artistas a una joven pintora extranjera. Ofrece bastante interés por su ya dilatada e importante obra. Ha venido a España para estudiar nuestro Arte.

Espera mucho de la vida porque tiene pocos años y un gran bagaje espiritual. Conoce poco nuestro movimiento plástico actual, sin embargo me ha hablado de Beulas y Saura. Hay otros nombres que le son familiares: Picasso, Miró y Dalí. También Tapiés.

– Antonio Saura ha presentado pintura en mi país. Un expresionista que llega a la abstracción dominando la forma y el dibujo. Muy conocido fuera de España.

–¿Y Beulas?

– Otro gran artista con mucho prestigio. Sigue el ejemplo de los grandes creadores.

Mayte Ubide viste pantalón y jersey y se cubre con un original gorro de lana. Tiene el acento melodioso del hispanoamericano culto. Habla despacio y medita cuanto dice. Sus ojos son grandes y muy expresivos. Mirar en ellos es como contemplar los recovecos de su alma. Vaya por delante el piropo español.

Nació en Caracas (Venezuela) e ingresó muy joven en la escuela de Artes Plásticas, equivalente a la superior de Bellas Artes de España. Profesores: en pintura, Jacobo Borges, y en Grabado, Luis Guevara Moreno.

Ha expuesto en el Salón Nacional de Venezuela y en numerosas salas particulares, obteniendo premios.

Por lazos de amistad, en 1959 envía obra al salón de Cariñena. Su pintura se expuso y le fue concedida la primera medalla. Es su primer contacto con la Madre Patria.

–¿Qué es humanismo en arte?

– Compleja pregunta. Todos queremos dejar un mensaje. Hay quienes lo expresan deliberadamente y quienes lo hacen inconscientemente. Estos últimos son los valores auténticos.

– Picasso, al estudiar las corrientes abstractas se preguntaba “¿Dónde está el drama?”. Ahora yo pregunto: ¿La pintura es solamente forma?

– En realidad es muchas cosas. Esqueleto, arquitectura. Pero, como en todo, es el alma lo que interesa.

–¿Cuál es el impulso que mueve a crear?

– El deseo, a veces, se encuentra vallado y la mejor manera de romper ese freno es creando algo. Cualquier circunstancia, inspira. Aunque yo creo que no se precisa del drama grande. Todo, como es natural, depende de la sensibilidad del artista.

– ¿Poesía o música?

– Música. Me llena enormemente. No piense que es presunción lo que le voy a decir. Preciso de ella.

–¿Hay arte americano?

– Había pintores aislados que copiaban en Europa. Más tarde podrá hablarse de escuelas. Hoy hay base para seguir, aunque estamos en un momento de deformación que afecta a todo el mundo.

–¿En qué rincón del mundo se quedaría a vivir?

– En ningún sitio. Soy joven.

He visto obra suya, que me muestra. Son una serie de grabados concebidos con una fuerza extraordinaria. Mayte Ubide, quizás por temperamento, antepone el grabado a la pintura. La figura humana sigue siendo tema en que se apoyan todas sus realizaciones.



Cada grabado es una sorpresa continua. Podemos comprobar las muchas posibilidades que ofrece este arte hoy renacido.

De espaldas a las corrientes abstractas, encontramos una raíz lejana que nos sitúa en Goya y Picasso. Todavía no hay disolución de formas. Le gusta y admite las nuevas tendencias no figurativas, pero su personalidad y su inventiva emocional la llevan por el realismo expresionista.

–¿El período artístico más intenso en su país? Puedo citarle solamente algunos nombres cuya obra conozco. Pedro Koe, Víctor Milian, Pedro Ángel González, Manuel Vicente Gómez y Jesús Sabater, este último escultor.

– Pedro Ángel González ha sido maestro mío. Es el director de la Escuela de Artes Plásticas de Venezuela. Me parece que éste es el periodo más intenso.

– ¿Qué nación le ofrece más interés, desde el punto de vista plástico?

– Europa, claro está. Pero voy a hablarle de Méjico y Perú. El arte indígena de estos dos países no puede olvidarse.

– En Venezuela, ¿hay contacto con los grandes movimientos culturales de la vieja Europa?

– Muchísimo. Se está al tanto en todo. Nos visitan y visitamos.

–¿Y qué piensa de su obra?

– Me falta mucho. Estoy satisfecha de mi evolución.

–¿Qué experiencia se lleva de nosotros?

– Ahora no puedo darme cuenta. Preciso que se sedimente todo. Cuando las ideas queden en orden, podré contestar.

–¿Le dice algo el renacimiento?

– De esa época me interesan los dibujos. Actualmente mi mirada va hacia otro lado...

–¿Piero de la Francesca o Rafael?

– Piero de la Francesca.

–¿En dónde encuentra más a Goya?

– En la pintura negra, en sus aguafuertes.

–¿Por qué hace grabado?

– Sirve como experimento y el contraste del negro con el blanco me atrae. Me gusta dibujar. Tiene algo de laboratorio de investigación.

–¿Técnicas que emplea?

– Todas las existentes y las que vaya encontrando.

–¿Siente el color?

– Me atraen los ocre y verdes.

Aprovechamos las pequeñas pausas para estudiar su obra y comprendes a esta artista venezolana que mira todo con ojos abiertos. Se enfrenta con experiencias nuevas, que nacen a cada momento en su peregrinar solitario.

–¿Qué sistema pedagógico siguen en la Escuela de Artes Plásticas?

– No obligan a hacer cosas clásicas. Dan al alumno libertad total de expresión. Hasta el quinto curso no se decide la especialidad. Al futuro artista no se le puede cortar su auténtica personalidad. El profesorado no quiere que salgamos todos con el mismo molde. Cuidan la enseñanza dando a la vez independencia.

– Se habla mucho del automatismo de la pintura gestual.

– No soy partidaria de ella. Debe saberse lo que se pretende hacer.

– Siente como mujer y pinta como hombre.

– Los críticos de Venezuela me lo han dicho siempre. En realidad es mi manera natural de expresarme ante un lienzo o plancha para grabar. En el fondo debo de tener dos yo.

–¿Considera que América ha llegado a la madurez?

- Es un continente joven y le falta lucha. No cabe duda de que avanza. – El surrealismo y el dadaísmo ejercieron gran influencia en los Estados Unidos. ¿Qué corrientes estéticas han hecho más impacto en Venezuela?
- Hay dos corrientes importantes. Informalismo y figurativos. La más acusada es la de los figurativos. Exponentes: Guevara Moreno y Rogelio Pérez. El informalismo tiene influencias parisinas. El otro es más nacional.
- Hagamos historia. En 1905, la famosa exposición del grupo “fauve” dio la vuelta al arte como jamás pudieran sospechar. Prescindamos de Kandinsky, primer precedente conocido del abstracto. ¿Esta dinámica subjetiva es hoy la jerarquía suprema a que aspira todo creador plástico moderno?
- Se puede hablar de pintura síquica, porque en realidad el fin es llegar al fondo... Dulce e inteligente. Esta es Maite Ubide, también humana, por su obra.

## 6

**Caracas**

**1963, enero, 19**

*Artículo de prensa que anuncia la despedida de Maite Ubide de Venezuela con una exposición de veinte grabados en el Círculo Pez Dorado antes de disfrutar de una beca de formación en Holanda.*

**“Maite Ubide se despide con una exposición de grabados en la sala de El Pez Dorado”, en *El Nacional*, Página de Arte, Caracas, 19 de enero de 1963.**

Maite Ubide, suavcita, menudita, voz discreta, nos dio ayer la gran noticia:

– Obtuve una beca del gobierno neerlandés. Me iré entonces a Holanda, para estudiar arte gráfico en la Escuela de Bellas Artes de Ámsterdam.

Había que felicitar a la pintora. Le comunicamos nuestra complacencia, y al mismo tiempo el desencanto; es decir, un como temor:

– Pero es de esperar que usted vuelva...

– Claro, ¿por qué no he de regresar?

Regresará a su debido tiempo, cuando Maite Ubide se haya perfeccionado en tan noble artesanía:

–¿Dejará definitivamente la pintura por el grabado?

– No, eso no. Es que ahora desde hace algún tiempo me ha sugestionado el arte que tuvo tan grandes maestros...

– Sí, un Durero y un Goya...

– Claro, quiero ahondar en todos los secretos del género. Pero seguiré pintando. Mas mi primera preocupación es ahora el grabado.

Y para demostrar su predilección, el campo en el cual está trabajando, Maite Ubide presentará una exposición a modo de despedida, desde mañana en el círculo de “El Pez Dorado”:

– La muestra –dijo– está integrada por diecisiete grabados tratados como aguafuertes y aguatinas.

Prometimos ir. Iremos y sin duda abundará el público que desde el domingo desfilará por la reducida pero ya característica sala de El Pez Dorado. Los amigos, los compañeros, los admiradores del arte gráfico de Maite Ubide querrán de esta manera despedirla y asegurarle buen viaje y pronto regreso.

Caracas

1963, octubre, 18

*Artículo de prensa en el que se menciona la beca concedida por el Gobierno de Yugoslavia a Maite Ubide.*

**“La pintora Maite Ubide pasó de Holanda a Yugoslavia”, en *El Nacional*, Página de Arte, Caracas, 18 de octubre de 1963.**

Hace un año, desde esta Página de Arte, despedimos a la joven pintora Maite Ubide, artista plástico que engrosaba el grupo del Pez Dorado.

Maite Ubide viajaba a Holanda para disfrutar de una beca de estudio.

Ya se le cumplió el tiempo. Pero pudo obtener una segunda beca, esta vez ofrecida por el Gobierno de Yugoslavia, quien se consultó antes con la Dirección de Cultura de nuestro Ministerio de Educación, organismo que corroboró el nombre y las virtudes de la pintora.

Sí, Maite Ubide tiene condiciones y aptitudes. Sabrá aprovechar el año de estudio que pasará en la República cuya capital es Belgrado.

Desde hace pocos días la joven artista se encuentra en Yugoslavia. Seguirá cursos en la Academia de Bellas Artes de aquella ciudad. Visitará al mismo tiempo otros centros artísticos en modo que pueda aunar abundancia y experiencias.

Belgrado

1963, diciembre, 14

*Traducción al español de un artículo de prensa sobre la exposición de Maite Ubide en la Facultad de Arquitectura de Belgrado, en Yugoslavia.*

**“Los turistas extranjeros”, *La vida cultural. Bellas Artes*, en *Borba*, Belgrado, 14 de diciembre de 1963, página 7. Traducción transcrita en un documento del archivo personal de la artista.**

El club de jóvenes arquitectos y su galería, poco conocida de la publicidad, logran estos días una confirmación social. Colaborando con la Embajada de Venezuela en SFRJ, el KMA abrió en la Facultad de Arquitectura la exposición de tres jóvenes grabadores venezolanos, Gladys Meneses, Iván Torres y Maite Ubide, que becada por la comisión de Relaciones Culturales en el extranjero se encuentra en Yugoslavia haciendo una especialización.

Muy jóvenes, nacidos entre el 1938 y 1939, los grabadores venezolanos ya crearon sus fisonomías artísticas y lograron muchos premios tanto como pintores como por grabadores.

Maite Ubide muestra en sus grabados una actitud de pintor. Sus litografías en color y en blanco y negro nos muestran la mano segura y hábil de un dibujante, que traspone el pastel y crayon en la piedra litográfica, expresándose a base de figuras solitarias y composiciones figurativas, una unión de temas nacionales, el hombre y la soledad que constituye un componente de su personalidad.

Gladys Meneses es más expresionista pero también ligada con el destino humano y sus estados de metamorfosis, el potencial dramático que surge de sus gráficos está colmado con la inquietud de los contrastes del blanco y negro en los momentos críticos estos se valen de una forma real y dan la impresión de un estado emotivo dramático de los temas figurativos.

Con sus gráficas Iván Torres abandona al máximo el campo de la realidad. Él es un grabador de sensibilidad lírica, que aprovecha la técnica de la impresión profunda, sobre todo con los efectos de las diversas facturas, lo que une al poetismo y a las calidades de la gráfica de Mlhaila Petrova.

## 9

Caracas

1964, abril, 18

*Artículo de prensa sobre una exposición en el Círculo Pez Dorado de los grabados hechos por Maite Ubide durante su estancia en Belgrado.*

**“Obras de Maite Ubide expone el Pez Dorado”, en *El Nacional*, Página de Arte, Caracas, 18 de abril de 1964.**

El próximo domingo a las 11 a.m. será inaugurada en los salones del Círculo “Pez Dorado” situado en la Avda. Casanova, I transversal, una exposición de obras de Maite Ubide.

Se trata de una muestra que incluye aproximadamente 25 grabados realizados por Maite Ubide en Belgrado, donde se encuentra becada y donde también ha ejecutado trabajos experimentales con estudios técnicos dentro de la especialidad de grabados y litografías. Maite Ubide es una artista cuya vocación por las artes plásticas ofrece en sus elaboraciones la intensidad de una permanente búsqueda. Todas sus realizaciones son obras concluidas, firmes, y con la seguridad de unas líneas y perspectivas que demuestran la fuerza de la concepción artística, a través de los resultados en la placa del grabado. Expositora en muchas ocasiones, tanto individual como colectivamente, sus obras reproducen la sugerencia de perfiles y perspectivas, donde el humanismo es parte esencial, no sólo de la composición plástica en sí misma, sino también del contenido intencional de la obra.

Maite Ubide, estuvo previamente becada en Holanda, donde –como hemos publicado en su día–, realizó trabajos experimentales y de ampliación que da el conocimiento del oficio y el contacto con otros realizadores. Actualmente desde Yugoslavia, envía las obras que el domingo serán expuestas en los Salones del Pez Dorado y que constituyen la definición artística, del estado actual en que se encuentra su línea de visión y ejecución de los trabajos. Sin duda, aparte de la belleza intrínseca a las obras expuestas esta muestra nos servirá para conocer cuánto camino ha recorrido Maite Ubide dentro de la lógica superación que se desprende de un artista en desarrollo imaginativo, técnico y plástico.

*Reseña en prensa sobre la exposición de Maite Ubide en el centro Mercantil de Zaragoza*

**“Litografías y grabados de Maite Ubide en el Mercantil”, en *El Noticiero*, Zaragoza, 22 de enero de 1965.**

Ayer fue inaugurada en la Sala del Mercantil, una exposición de litografías y grabados de Maite Ubide, con algunas obras fuera de catálogo. Maite Ubide domina perfectamente ambas técnicas, y tiene una concepción muy original y expresiva del dibujo. La serie de cinco litografías bajo el título general de *“Músicos”*, es, a nuestro juicio, lo mejor de la muestra, especialmente la número V, muy dinámica en trazo y composición.

Los grabados encierran valores estéticos muy estimables, y algunos, como *“La estufa”*, alcanzan una valoración especial, al demostrar lo que se puede conseguir con medios de expresión y recursos técnicos muy escuetos.

Hay que destacar el estudio vario y acertado de anatomías, y la definición de volúmenes perfecta, conseguida muchas veces con un trazo solamente insinuado.

Los aficionados, y especialmente los profesionales sabrán apreciar en su justo valor la obra de Maite Ubide que se aparta de las técnicas trilladas en litografía y dibujo, para encontrar cauces nuevos, y conseguir logros de indudable valor e interés. D.M.B.

*Entrevista a Maite Ubide y reseña en prensa sobre su exposición en el centro Mercantil de Zaragoza.*

**“Una venezolana nacida en Zaragoza”, en *Amanecer*, Zaragoza, 24 de enero de 1965.**

Se llama Maite Ubide y expone una maravillosa colección de litografías y grabados en el Centro Mercantil. Artista de los pies a la cabeza. Habla con el dulce acento de Venezuela, pero ella nos asegura muy seria:

– Soy una venezolana nacida en Zaragoza.

– ¿Quieres decir...?

– Lo digo. Soy zaragozana, aunque sea mi primera exposición en Zaragoza. Aunque sea también la primera vez que visito mi tierra natal.

Extrañísimo. Pero es la verdad. Maite nació en Zaragoza y de muy niña –tan niña que ni se acuerda– embarcó para Venezuela. Actualmente tiene allí la residencia, en Caracas.

– Hace cinco años estuve otra vez en España. Pero regresé muy pronto para Venezuela.

– ¿Obligada?

– Sí. Tenía que terminar mis estudios de Bellas Artes. Luego conseguí una beca para estudiar un año en Holanda y otro en Yugoslavia.

Ha participado en doce exposiciones colectivas, la mayor parte de ellas en Venezuela y cinco individuales en Caracas, Ámsterdam y Belgrado. Desde entonces, tres primeros premios en grabado y uno en pintura.

– Comencé pintando. Pero lo que más me apasionó fue el dibujo. Por eso mis profesores me recomendaron que me especializara en el grabado y la litografía.

Sus profesores no se equivocaron, como lo demuestra el éxito –los éxitos más bien– que Maite Ubide ha conseguido desde entonces. Éxito que queda reflejado en su actual exposición del Centro Mercantil.

– Ahora –dice– llevo tres meses en España y mi intención es quedarme para siempre.

– ¿Qué impresión te ha causado exponer en la ciudad de tu nacimiento?

– Al principio tenía mucha inquietud. Pero el público, afortunadamente, ha respondido muy bien. Ahora estoy muy contenta.

Sonríe. Es como mejor puede expresar su reconocimiento. Su amor a su tierra, a la que ha regresado triunfante. Y ahí, desde su exposición, para que le sirva de mejor presentación, parece decirnos tímidamente, parodiando la frase famosa: –Estos son mis poderes”. – Z.

## 12

**Zaragoza**

**1965, enero, 25**

*Reseña en prensa sobre la exposición de Maite Ubide en el centro Mercantil de Zaragoza.*

**“Maite Ubide en el Centro Mercantil”, en *Hoja del Lunes*, Zaragoza, 25 de enero de 1965.**

Esta semana hubo escaso movimiento de exposiciones. Se vende muy poco, dicen los directores de nuestras salas. En este clima revuelto de experiencias y excentricidades, el público inclinado a comprar, en una ciudad de provincias, está desorientado. Aun los que ya están curados de espanto se abstienen de comprar cuando se encuentran en las artes plásticas una humanidad tan deshumanizada. En cuanto a los demás, no les resulta muy grata la contemplación de monstruos más o menos abarajados. Y cuando estos monstruos se nos dan envueltos en un lirismo de color brillante, como en Barjola, son digeribles, pero en blanco y negro son francamente indigestos. Si comparamos esta etapa de la nueva figuración con la de la caricatura a principios de siglo, encontramos en aquella más originalidad, más humanidad y más humor. Los caricaturistas eran todos muy personales. Bagaría no se parecía en nada a Tovar ni a Fresno, por no citar a otros buenos cultivadores del género que algunas veces llegaban a la caricatura sangrienta, pero siempre humanizada y reveladora del verdadero carácter del modelo. Pero todo esto no son más que divagaciones en torno a una posible explicación de la ausencia de compradores en las salas de arte. Aquello tenía más interés que esto.

La única inauguración de la semana fue la del Mercantil, con Maite Ubide y su magnífica colección de grabados y litografías. El catálogo no nos da más datos biográficos de la pintora que la relación de sus exposiciones en Venezuela, Holanda, Yugoslavia y Maracay, en algunas de las cuales ha conquistado primeros premios. Por su obra vemos que pertenece a las nuevas promociones y está adscrita al neofigurativismo.

Es dibujante de mano muy hecha que puede abordar todos los géneros y que domina la técnica del grabado y la litografía. Presenta 13 litografías y nueve grabados, algunos de éstos muy sutilmente coloreados con fina intención decorativa. Sus figuras son de un expresionismo muy sentido, en el que trata de superar influencias. Su serie de los músicos constituida por cinco litografías, es una de las más logradas. También son interesantes los grabados de figura y los que presenta fuera de catálogo. Maite Ubide es artista, sabe sugerir, tiene buen oficio, inquietud y fina sensibilidad, por lo que hemos de verla en el lenguaje plástico de lo que representa su exposición actual en el Mercantil.

### 13

**Zaragoza**

**1965, enero, 27**

*Crítica en prensa sobre la exposición de Maite Ubide en el centro Mercantil de Zaragoza.*

**Ángel Azpeitia, “Maite Ubide en la Sala del Centro Mercantil”, en *Heraldo de Aragón, Zaragoza, 27 de enero de 1965.***

Maite Ubide presenta en la sala del Centro Mercantil, un conjunto muy digno. Esta joven artista –se aprecia la juventud en su obra– demuestra muy buenas maneras. Exhibe exclusivamente litografías y grabados, a pesar de que, juzgando por algunos de sus premios en pintura, puede acceder a procedimientos de mayor importancia. La exposición queda por lo tanto reducida a lo que ha dado en llamar “tono menor”. Sin embargo, bueno sería decir que no es el procedimiento lo que califica una obra de arte, sino un valor de orden estético, independientemente del material utilizado para conseguirla. Es más, en estos difíciles tiempos, cuando el arte tiende a divorciarse de su público, a causa del hermetismo en sus significados y de las probatinas individuales, siempre son tranquilizadoras aquellas realizaciones que se asientan en el conocimiento de una casi artesanía. El oficio, en el buen sentido de poseer una técnica, me parece más asimilable, más en consonancia con el momento, que las experimentaciones unipersonales. Y a eso vamos, la litografía o el grabado suponen una base a dominar, que significa, al menos, cierta garantía.

Maite Ubide sabe lo que se lleva entre manos. Tiene una forma interesante y un fondo combativo. Las líneas aparecen limpias. Su colección de músicos, asentada en volúmenes amplios y con preferencia por la curva, muestra sensible estudio del clarooscuro. Incluso en alguno de ellos (“Músicos V”), se desborda el movimiento. Varias cosas, en fin, de calidad.

La litografía en color ha sido simplificada, obviando así dificultades. Con todo, el efecto es notable.

Lo expresivo, siempre tan próximo a la sensibilidad actual, triunfa con frecuencia. A veces –como en “Meditación” y sobre todo, en “Otro yo” – se hace presente una intención de sabor próximo al surrealismo. Hay, además, una especie de ironía, que proporciona su enfoque peculiar del mundo. Y no se trata sólo de la anécdota, tal como el cuchicheo de “Las dos amigas”. Su punto de vista puede volverse serio, y acusar. En los ejemplares fuera de catálogo, algo me ha hecho recordar a los campesinos de Zabaleta.



Insisto en que, junto a una adecuada realización, basada en la facilidad para el dibujo, los temas pugnan por trascender.

## 14

**Zaragoza**

**1965, enero, 27**

*Crítica en prensa sobre la exposición de Maite Ubide en el centro Mercantil de Zaragoza.*

**Baratario, “Litografías y grabados de Maite Ubide, en el Mercantil”, en *Amanecer*, Zaragoza, 27 de enero de 1965.**

En el Centro Mercantil expone una interesante y moderna colección de litografías y grabados la pintora Maite Ubide, que une a su buen sentido de la composición la ejecución de un positivo dibujo muy seguro en sus líneas, que le ha permitido triunfar en sus muchas exposiciones realizadas en diversos países: Holanda, Yugoslavia, Venezuela y España.

Veinticinco obras presenta Maite Ubide en esta exposición, en partes iguales litografías y grabados.

El estilo, muy personal, nos da el módulo de un arte, con cierto compromiso formal, que apoya sus raíces en el más subjetivo expresionismo, que no latera su contexto, incluso en aquellas obras en que el color, de tonalidades pensadas más en función del tema que en el sentido de la impresión que pueda sentir el observador al contemplar las obras, siempre comprometidas, con frecuencia distendidas por la categoría de los temas y por la dimensión social de los conjuntos dibujados por esta admirable y lúcida artista.

No existe en la exposición de Maite Ubide nada que pretenda escapar a la dirección estética de la pintora, de la que nos agradaría haber conocido su obra directa; sus inquietudes creadoras aglutinadas por el calor de la materia auténtica.

Una exposición que se ve con agrado y que nos parece una afirmación rotunda de las posibilidades de la joven Maite Ubide.

## 15

**Zaragoza**

**1968, julio, 21**

*Noticia de prensa en la que se habla de la concesión del Premio de la Diputación de Cáceres en la Exposición Nacional de Bellas Artes a Maite Ubide y en la que se habla de su intención de montar un taller de grabado en la ciudad de Zaragoza.*

**Alfonso Zapater, “Maite Ubide, premio de la Diputación Provincial de Cáceres”, en *Heraldo de Aragón*, Domingo 21 de julio de 1968, página 5.**

Le ha sido concedido recientemente, en la Exposición Nacional de Arte celebrada en Madrid.

Maite Ubide es de Zaragoza. Su acento, sin embargo, está más cerca de Hispanoamérica. Aquí nació como mujer, pero fue allí donde nació como artista. Residió por espacio de dieciocho años en Caracas (Venezuela) y hace cuatro años que

regresó a su ciudad natal. Sus palabras conservan todavía las suaves cadencias del trópico.

Ha logrado triunfar como grabadora. Expuso en Zaragoza al poco de su regreso, en el Centro Mercantil. Su exposición de grabados constituyó una grata sorpresa para los zaragozanos amantes del arte. Maite Ubide consiguió un éxito resonante. Fue entonces cuando la conocimos. Primero, a través de su obra; después, personalmente.

Desde aquella fecha no habíamos vuelto a saber de esta grabadora. Se produjo un paréntesis en la vida de la artista. Y ahora es el triunfo, nuevamente, el que nos depara este encuentro. La grabadora zaragozana ha conseguido el premio de la Diputación Provincial de Cáceres, en la Exposición Nacional de Arte celebrada recientemente en Madrid.

– Y en todo este paréntesis de tiempo, ¿qué ha sucedido?

– He permanecido bastante apartada de las exposiciones.

– ¿Por qué?

– Tenía poca obra. Apenas he trabajado.

– ¿Y ahora?

– Quiero exponer dentro de esta misma temporada.

– ¿En Zaragoza?

– Sí

El triunfo le ha devuelto los ánimos. El triunfo es necesario en la vida de los artistas, porque invita a seguir imperiosamente por el camino que se ha elegido. Maite Ubide posee la mejor carta de presentación: sus grabados.

– ¿Cómo son Maite? ¿Cómo los definirías?

– Reconozco que siempre soy un poco subjetiva. Creo que mis grabados pueden emparentarse con el expresionismo.

– ¿Proyectos, tras del último triunfo?

– Exponer en mi ciudad

– ¿Y después?

– Montar un taller de grabado. Hay bastante personal interesado en este proyecto. Quiero que sea un taller con todas sus consecuencias, al que puedan ir los que saben y los que no saben. He descubierto numerosos aficionados al grabado que no pueden trabajar porque carecen de lo más imprescindible. De los materiales necesarios.

– ¿No será un taller-escuela?

– Al menos no quiero que responda a esa definición.

– Quiere que el grabado tenga en la ciudad su pequeño santuario. Es un arte complejo, que requiere un oficio y una técnica. Maite Ubide se muestra animada. Quiere seguir adelante.

– Prepararé obra suficiente para mi próxima exposición. También voy a presentarme al Salón Nacional del Grabado de Venezuela. Allí fundé un taller, donde nos reuníamos un nutrido grupo de artistas. Si en Zaragoza podemos hacer otro tanto...

Está decidida. Hay dos metas fundamentales: la exposición y el taller de grabado. Maite Ubide quiere llegar a ambas metas, poniendo como límite el escaso periodo de unos meses.

*Artículo de prensa y entrevista a Maite Ubide sobre la exposición celebrada en los Almacenes Sepu junto a Julia Dorado en el que se incide sobre la intención de acercar el arte a la gente y sobre los próximos propósitos expositivos de Ubide.*

**A. Zapater, “Grabados de Maite Ubide y Julia Dorado”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 23 de octubre de 1968, p. 5.**

Nos encontramos ante una nueva experiencia. Maite Ubide y Julia Dorado exponen dieciocho grabados en una cafetería zaragozana, la correspondiente a los almacenes –Sepu”.

–¿Por qué en una cafetería? La respuesta no puede ser más terminante:

– Queremos exponer para todos aquellos que no visitan las exposiciones.

La intención está clara. El público de las exposiciones es un público especial. Generalmente siempre es el mismo. Las exposiciones, a veces, parecen como cotos cerrados, reservados únicamente a unos pocos privilegiados. Ciertamente que la entrada es pública y libre, pero existen otros prejuicios dignos de tener en cuenta, que cierran el acceso a buen número de aficionados al arte. Particularmente opinamos que el arte no siempre está al alcance de los más.

No es cuestión de más o menos cultura, de más o menos preparación. Para comprender el arte basta con poseer la correspondiente dosis de sensibilidad.

Pero los prejuicios...

Maite Ubide y Julia Dorado se han dicho: –Hemos nosotras a la montaña, sin esperar a que la montaña venga a nosotras.” Y ahí están sus dieciocho grabados, expuestos en una céntrica cafetería zaragozana. Importa llegar al gran público y, sobre todo, al público que no visita las exposiciones.

– Tras de esta primera experiencia –informa Maite Ubide–, tenemos el propósito de llevar nuestros grabados a los pueblos de la provincia. Importa sobre todo, que la gente llana y sencilla pueda compenetrarse con el arte.

–¿Y después?

– Para el día 7 de noviembre –prosigue Maite– expongo en Madrid, patrocinada por la embajada de Venezuela.

Por el momento –y nos place enormemente que suceda así–, el arte va dirigido al pueblo. Y es el pueblo, como siempre, quien tiene la palabra.

*Artículo de sobre la exposición celebrada en los Almacenes Sepu junto a Julia Dorado en el que se valora la intención de socialización artística de la muestra.*

**Argos, “Grabados de Maite Ubide y Julia Dorado, en Sepu”, en *Amanecer*, Zaragoza, 24 de octubre de 1968.**

Maite Ubide no descansa en su admirable inquietud por dar al arte una extensión popular que, desgraciadamente, no tiene por ahora. –Si el público no llega hasta los

pintores, hasta su obra –dice–, nosotros, los artistas debemos ir en busca de ese público, obligarle a ver sin que se dé cuenta de que se le obliga a ello. Hemos de buscar sus ambientes cotidianos, educar su sensibilidad, enseñarles a ver aunque al principio les sea difícil, por una especie de deslumbramiento ante el color o las formas.” Y Maite Ubide de la mano de la sensible Julia Dorado han colgado sus grabados, sus bellos y expresivos grabados, en un local comercial: –Sepu”. En su cafetería, en un rincón dividido en secciones por medio de biombos, el público que hace sus compras al tomar su café puede acercarse al arte a la sensibilidad de estas dos mujeres especialmente dotadas para el difícil arte del grabado. Maite utiliza los colores; Julia prefiere el sobrio grabado en negro o grises. Los temas de Julia Dorado son más profundos, más indagatorios que los de Maite. La composición cuidada, el color expresivo y decorativo de la Ubide cobran su máxima belleza en alguno de los grabados realizados en tres y hasta cuatro tonalidades. Los sepías de Julia Dorado y cierto regusto goyesco de algunos temas, como los titulados –¿Otra versión?” o –Un espacio nada más”, revelan unos inteligentes propósitos y una trayectoria audaz y valiente.

Pero los proyectos de Maite Ubide son vastos y ambiciosos. Entre ellos está llevar exposiciones a los pueblos y obligar a la gente a preguntar. El diálogo es esencial en estas manifestaciones artísticas, y Maite no teme las preguntas. Es una profesional consciente, culta, valiente. Ella puede hacer mucho para que el público acabe por acudir, interesado y curioso, en un afán de aprender a ver la pintura. Esta primera exposición en el “Sepu” puede ser un camino. Uno de los muchos caminos.

## 18

**Zaragoza**

**1968, noviembre, 27**

*Noticia de prensa y entrevista a Maite Ubide con motivo de la exposición celebrada en la Galería Toison de Madrid.*

**“La zaragozana Maite Ubide expone sus grabados en Madrid”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 27 de noviembre de 1968.**

Presenta sus obras más recientes, con el patrocinio de la Embajada de Venezuela en España.

Primero fue en Zaragoza; ahora, en Madrid. La zaragozana Maite Ubide se ha propuesto triunfar rotundamente –y lo está consiguiendo– en el difícil arte del grabado.

– La exposición de Madrid ha sido una de mis metas más importantes.

–¿Por qué?

– Para una artista, Madrid es como una importante piedra de toque, como una reválida.

–¿Y has pasado con éxito la prueba?

– Todos me han tratado bien, la crítica y el público.

–¿Dónde expones?

– En la sala –Toison”.

– Se trata de una exposición patrocinada por la embajada de Venezuela en España. No en vano Maite Ubide, aunque zaragozana de nacimiento, se hizo artísticamente en las tierras del Caribe. Fue en el Salón Nacional de Venezuela, de Caracas, donde presentó su primera exposición. Han pasado diez años y la joven artista continúa cosechando nuevos éxitos. Hay en su haber hasta media docena de premios importantes, repartidos

por igual entre Venezuela y España. Lo que significa que su triunfo ha tenido pena confirmación en ambos países.

– Expuse en Zaragoza. Por vez primera –recuerda– en 1965, en la sala del Centro Mercantil.

Últimamente lo hizo en una moderna cafetería de unos grandes almacenes. Porque Maite Ubide piensa, no sin razón, que el arte debe llegar al público directamente, buscando su proyección popular. Hay que contar también con el público que no acude a las salas de exposiciones-

–¿Es difícil comercializar el arte del grabado?

– Sí, lo es, si entendemos por comercializar el hecho de que haya público decidido a comprar estas obras.

–¿Tu experiencia, en este aspecto?

– No puedo quejarme. Estoy consiguiendo logros importantes. Me han comprado grabados, incluso, para decorar una tienda. El grabado tiene muchas posibilidades en el campo de la decoración. Creo que la gente comienza a reparar en ello.

–¿Cuándo clausuras la exposición de Madrid?

– Dentro de esta misma semana.

–¿Y luego?

– Seguiré trabajando y exponiendo.

Sabe que no ha equivocado el camino. Por eso lo sigue rectamente, sin titubeos. Su sensibilidad artística tiene el refuerzo de la característica tesonería aragonesa.

## 19

**Zaragoza**

**1969, junio, 11**

*Artículo y crítica de prensa sobre la primera muestra individual de Pascual Blanco en Kalos que llama la atención sobre las posibilidades de Pascual Blanco como grabador.*

**Ángel Azpeitia, “De Arte. Pascual Blanco expone en Kalos”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 11 de junio de 1969.**

Pascual Blanco comenzó su formación en Zaragoza, aunque su obra sea aquí poco conocida. Su primera exposición individual, montada en la galería “Kalos”, consta de doce pinturas y una pequeña colección de grabados. El conjunto me parece muy prometedor, porque su arte resulta ágil, creativo y nada pretencioso.

Pascual Blanco no ha encontrado aún esa individualidad que tanto se persigue. Quiero decir que sus cuadros recuerdan muchas cosas. En concreto podría referirme a Joan Miró. Como el maestro catalán, Pascual Blanco se ha posesionado de una gracia infantil y de un aprecio hacia los pequeños signos que invita a detenerse en cada detalle: trazos, aspás u hombrecillos voladores. El sentido de las formas sobre el fondo y una parte de su vivaz tienen también resonancias de Miró. No se trata por supuesto de copia sino de influencia.

He indicado que Pascual Blanco está dotado para el color. Sus golpes intensos, que producen notable impacto visual, no excluyen la delicadeza de los grises. La línea está dominada por una geometría sin rigidez, sometida a movidos ritmos. La orientación es abstracta pero llena de sugerencias temáticas. Entre la acción y el equilibrio se abre paso un ambiente poético, casi surreal. Las composiciones son buenas y el tratamiento adecuado. Creo que Pascual Blanco es otro de los valores cuya marcha debe vigilarse.

Los grabados –de indudable calidad– representan una etapa diferente. Aparece una clara figuración, inclinada hacia el expresionismo, que no se refleja en las pinturas. Merecen atención las posibilidades de Pascual Blanco en esta técnica.

## 20

Zaragoza

1969, junio, 16

*Artículo sobre la primera exposición individual de Pascual Blanco en Zaragoza en el que se critica positivamente su trabajo.*

**Luis Torres, “Arte. Varias exposiciones colectivas en la semana, una sola individual, la de Pascual Blanco en la sala Kalos”, en Hoja del lunes, Zaragoza, 16 de junio de 1969, p.9.**

De exposiciones individuales inauguradas esta semana sólo hubo una y puede decirse que es notable, por muchos motivos. Es la del joven pintor zaragozano Pascual Blanco. Aunque ha tomado parte en exposiciones colectivas de categoría y ha obtenido premios, esta es su primera exposición individual.

Expone en la sala –Kalos” del que ha sido su maestro Don Federico Torralba, y cuando el maestro se ha decidido a presentarlo, puede decirse que el discípulo cuenta con méritos suficientes. Pascual Blanco se encuentra en su primerísima juventud, y tan avanzado en criterio y técnica que puede considerársele ya como algo más que una promesa.

Expone pinturas y grabados de un figurativo abstracto, en el que las composiciones de color son notables y las formas llenas de sugerencias, tienen un encanto especial por su propio ingenuismo sensible, en el que encontramos influencias muy bien asimiladas. Esto es lo importante y Pascual Blanco está en el camino del triunfo dentro de esta que podemos llamar segunda vanguardia.

## 21

Zaragoza

1969, junio, 20

*Artículo de prensa sobre la primera muestra individual de la obra de Pascual Blanco en Zaragoza, en la Galería Kalos, en el que se hace referencia a su trayectoria, a su pintura y a la presencia del grabado en su carrera.*

**Alfonso Zapater, “Pascual Blanco un pintor zaragozano residente en Barcelona.”, en Heraldo de Aragón, Zaragoza, 20 de junio de 1969.**

Pascual Blanco reside en Barcelona donde es profesor de dibujo. Pero es zaragozano. Ya aquí, en nuestra ciudad, comenzó a dar sus primeros pasos artísticos en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Más tarde pasó a Barcelona, a Bellas Artes. Terminó su carrera y lleva ya cinco años en la ciudad Condal.

Ahora ha vuelto a Zaragoza trayendo sus cuadros como carta de presentación. El hombre no necesita de estas ceremonias, porque en fin de cuentas vuelve a su casa, pero el pintor, sí.

– He vuelto –dice– para celebrar aquí mi primera exposición individual, de acuerdo con mis deseos. La nostalgia, la propia ciudad, ha ejercido su influencia en este momento decisivo.

–¿Por qué has tardado tanto tiempo en exponer individualmente?

– Uno desea salir decentemente. Con cierta seguridad. Entonces la espera es algo necesario. Y aun así nunca se sale conforme uno querría.

Expone en la galería “Kalos” del pasaje de Palafox. Sobre las paredes ha extendido su sinfonía de grises. Una geometría sugerente, con el contrapunto del negro, del rojo, del amarillo...

– He seguido una evolución lógica, partiendo del natural, hasta llegar a esto.

–¿Por qué prefieres los grises?

– Porque los necesito. Sucede como en todas las cosas de la vida. El gris me gusta. Va con mis deseos. Por eso lo utilizo.

Don Federico Torralba, presente en la conversación, interviene con su magisterio habitual, en un tema que domina como pocos:

– Los grises siempre son importantes. Sirven para valorar los otros colores.

Pascual Blanco queda en el centro de la galería, como eje del mundo pictórico que le rodea. Un mundo que ha sido creado por él.

–¿Qué te propones con tus cuadros?

– Enseñar algo que no se haya visto. Aunque estas cosas, al enseñarlas, me darán otras. Desearía que mi aportación a la pintura fuera importante.

–¿Vas a seguir este camino?

– Nunca me agradaría hacer lo mismo.

Su preocupación es latente en la estructura de sus cuadros y composición cromática. Como profesor de dibujo le interesan los problemas técnicos.

–¿Proyectos?

– Todos. Quiero llegar al máximo, pero siguiendo siempre el proceso normal de las cosas.

–¿Próxima exposición individual?

– Si, en Barcelona.

Los grabados representan otra de sus facetas artísticas. Posee un tórculo, en colaboración con su novia, que es también pintora.

– Todo lo que signifique una variación más dentro del arte, sirve para cobrar nuevo ímpetu.

Con este ímpetu, con este ánimo de triunfo, ha querido presentarse Pascual Blanco entre sus paisanos. Y los resultados están a la vista.

## 22

**Zaragoza**

**1969, octubre, 21**

*Artículo sobre la exposición celebrada en la Caja de Ahorros de la Inmaculada con obra de Pascual Blanco y Encarna Izar con una crítica negativa al trabajo del pintor y grabador.*

**D. Martínez Benavente, “Arte y artistas. Encarnita Izar y Pascual Blanco, en la Sala de la Caja de Ahorros de la Inmaculada”, en *El Noticiero*, Zaragoza, 21 de octubre de 1969, p. 17.**



EXPOSICIÓN EN LA CAJA INMACULADA: Encarnación Izar y Pascual Blanco exponen en la Sala de la Caja de Ahorros de la Inmaculada. Se trata de un joven matrimonio dedicado por entero a la pintura, pero –a juzgar por la muestra que comentamos– con unas preferencias y con un modo de hacer totalmente independientes. De Pascual Blanco vimos hace tiempo una exposición en “Kalos”, más colorista y menos intelectual que la inaugurada ayer.

Ante las obras colgadas en la Sala de la Caja de la Inmaculada por Pascual Blanco, se nos viene a la memoria lo escrito en otras ocasiones, referido a pintores con sólida formación en el dibujo y en el grabado y que empiezan a hacerse: “busca un camino personal, fórmulas y formas nuevas, en el complejo mundo actual del Arte”. Pascual Blanco ahonda con honradez en este bucear por aguas desconocidas, pero no acaba de convencernos.

La expresión plástica de sus ideas queda como enterrada por una serie de experiencias formales un tanto frías, desprovistas de emoción. No restamos méritos al empeño, aunque tenemos que reconocer que la acumulación de materiales no beneficie a este deseo de claridad y de interpretación que suponemos le guía. En la mayoría de sus obras fluctúa entre el “collage” neutro –negros, blancos y grises–, y la abstracción pura, insistiendo en técnicas ya en gran parte rebasadas y abandonadas. “Sentido urbano” y “Componiendo planos”, escapan de esta indecisión general, y están más conseguidas y equilibradas. Esperemos a nuevas exposiciones para poder formular un juicio con más firme base.

Encarnita Izar presenta dibujos y óleos. Los primeros, sobre todo los números 8 y 10 del catálogo, tienen gracia y fuerza, y una leve poesía irónica y humanización. En la serie “Mujer con gato”, “Mujer echada número 1”, y “Mujer echada número 2”, se recrea en las variaciones de color –tonalidades rotundas, calientes y optimistas–, con rosas, naranjas, verdes y azules. El clima general de su obra nos recuerda a Gauguin, y en cierto modo a Picasso, especialmente en los “Apuntes fuera de catálogo”. En conjunto, nos agrada.

## 23

**Barcelona (Venezuela)**

**1970, noviembre, 11**

*Notificación de la Dirección de Educación de la Secretaría General de Gobierno de Barcelona (Venezuela) del nombramiento de Maite Ubide como profesora de la Escuela de Artes Plásticas “Armando Reverón”.*

**Archivo personal de Maite Ubide.**

Barcelona, Nov. 11 de 1970

Ciudadana:

MARÍA TERESA UBIDE

Presente.

Cumplo con informarle, que a partir de la presente fecha ha sido usted nombrada, profesora interina de Historia del Arte, Grabado y Marquetería de la Escuela de Artes Plásticas “ARMANDO REVERÓN” mientras dura la ausencia de su titular ciudadana Gladys Meneses de Barreto.

Dios y Federación  
JOSÉ RICARDO ÁLVAREZ MEDINA  
Director de Educación del Estado.

24

Zaragoza

1973, marzo, 1

*Artículo en prensa sobre la muestra de Pascual Blanco en el hall de la Facultad de Filosofía y Letras con grabados y monotipos en el que el autor reflexiona sobre la abstracción y la superación de la pintura en el arte actual.*

**Aransay, “Pascual Blanco en la Facultad de Filosofía y Letras”, en *El Noticiero*, Zaragoza, 1 de marzo de 1973, p. 12.**

En la pasada exposición del grupo Azuda 40 ya señalé a Pascual Blanco como una de las personalidades más interesantes del conjunto, haciendo notar a la vez cómo su peculiar modo de resolver los aspectos formales y compositivos de sus obras no facilitaba su rápida comprensión por el espectador. Como estas características se mantienen en el conjunto de grabados expuestos en el hall de la Facultad de Filosofía y Letras, bueno será prestar atención al porqué de un estilo tan poco complaciente a primera vista. Creo que ha sido el empleo de materiales prácticamente de desecho por gran parte de los pintores abstractos, en su deseo de aprovechar todas las posibilidades de renovar el concepto tradicional del cuadro, lo que ha favorecido el nacimiento de una nueva sensibilidad acostumbrada a las tristes apariencias de estos humildes materiales, y que se expresa con su mismo sentido estético, incluso con los materiales tradicionales que siempre hemos conocido.

De ahí esas desiguales zonas de rayado, la buscada irregularidad del trazo y el claroscuro, en un desprecio de la corrección que encierra bastante de rebeldía adolescente, aunque su autor ya no lo sea. A la vez hay como un temor a comprometerse, diluyendo el alcance de la protesta en aspectos ya admitidos o en simbolismos de interpretación personal, manejando todo el repertorio de temas utilizables. “Cazas”, “Renacimientos”, “Delantales”, son algunos de los variados títulos que Pascual Blanco ha puesto a estos grabados y monotipos, en los que ha volcado su singular temperamento, u que esperamos serán bien acogidos por el público a quine van destinados dado el emplazamiento de esta exposición.

25

Barcelona (Venezuela)

1973, junio, 4

*Certificado de la Dirección del Centro de Investigaciones Plásticas “Armando Reverón” de Barcelona (Venezuela) que acredita que Maite Ubide fue profesora de grabado e Historia del Arte entre 1970 y 1973.*

**Archivo personal de Maite Ubide.**

Centro de Investigaciones Plásticas –Armando Reverón”, Dirección de Educación, Ejecutivo del Estado Anzoátegui, Barcelona.

#### CONSTANCIA

El suscrito Director del Centro de Investigaciones Plásticas –Armando Reverón” de esta ciudad, hace constar por medio de la presente que la ciudadana: UBIDE DE GIL, MAITE. Natural de Zaragoza (España) y portadora de la Cédula de Identidad número: 1741407. Ejerce en este Centro el cargo de Profesora de: Grabado, marquetería e Historia del Arte, habiendo observado una conducta y dedicación intachable durante los cursos: 1970-71-72-73.

Se expide la presenta constancia a petición del interesado en Barcelona, a los cuatro días del mes de Junio de mil novecientos setenta y tres.

Carlos Gil.  
Director.

## 26

Madrid

1974, marzo, 16

*Entrevista a Maite Ubide y anuncio de su exposición en la Sala Libros de Zaragoza en la que presentó su carpeta de grabados sobre zoomorfología.*

**“Grabados de Maite Ubide”, Pueblo, Madrid, 16 de marzo de 1974.**

Maite Ubide es una de nuestras mejores cultivadoras del grabado. Lo ha demostrado en muchas exposiciones, y es frecuente que su obra salte de su España natal a Venezuela, país en el que ha residido bastantes años. El grabado requiere dedicación constante. Su técnica es complicada. No es tampoco demasiado espectacular. Consciente de ello, Maite Ubide ha decidido presentar en Libros una carpeta de grabados, tirados a una tinta, sobre motivos –orgánicos”. La experiencia será rotativa, pues su intención es mostrar estas carpetas de grabados en diferentes ciudades españolas, incluidas Madrid y Barcelona. Zaragoza es la primera, en el periplo artístico de la inquieta Maite.

–¿Qué motivos ilustran estos grabados en tu primera carpeta?

– Está dedicada a los reptiles más característicos de la fauna venezolana. La iguana es uno de ellos, y otras variantes en la que se incluyen la lagartija. Reptiles de tamaño reducido, principalmente.

–¿Por qué reptiles?

– Intento dar unidad a mis temas: aspiro a que la colección la constituya un solo motivo. Me han apasionado desde siempre las mutaciones orgánicas. Por ello, en mis grabados y aguafuertes busco esas mutaciones y a veces las recreo con dosis de fantasía, porque pueden ser estimulantes para la creación.

Maite está segura del éxito. La veterana y prestigiosa sala Libros será el escenario experimental para nuestra exigente grabadora.

–¿Por qué el monocolor?

– Crea una mayor dificultad y por ello hay que afinar más el motivo y sus sugerencias.

–¿Harás alguna colección en color?

– Posiblemente, en colecciones próximas. Me interesa muchos el grabado en color. Pero para el tema –reptiles” hice ensayos y no me complacieron los resultados.

Exigente, segura, consciente de su trabajo y arte, Maite Ubide, con esta nueva aportación artística, sólida y bella, espera confiada el veredicto del público, ese gran juez que condena o absuelve.

27

Zaragoza

1978, abril, 12

*Artículo de prensa sobre la pintura de Pascual Blanco en el que se hace una definición estética de su trabajo. Se reproduce el fragmento concreto sobre este tema.*

**Ángel Azpeitia, “De Arte. Sala Torrenueva: Pascual Blanco”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 12 de abril de 1978.**

[...] Estimaré que Pascual Blanco haya reducido las alusiones concretas, con las figuras con mono o los ahorcados, para centrarse en el hombre y en el entorno natural, signifique ello lo que signifique. Sí encuentro agresivas las hojas grasas y carnosas, carnívoras para mí, que envuelven sus desnudos, es ya otra historia que podría convertirse en hallazgo psicológico. Pero admiro, con él o sin él, la eficiencia, a partir de la forma, de un dibujo solidísimo, bien estudiado, y del acorde con el colorido, de ese claro ambiente gris verdoso, menos punzante y con mayores matices que los previos. [...]

28

Zaragoza

1979, mayo, 13

*Artículo de prensa sobre la exposición de La figura en el aguafuerte de la Galería Costa-3 en el que se menciona el trabajo de Natalio Bayo y de Maite Ubide entre otros artistas.*

**Luis J. García Bandrés, “Costa-3: La figura en el aguafuerte”, en *Heraldo de Aragón*, 13 de mayo de 1979.**

Cuando la Costa/3 salió al ruedo artístico eligió una difícil res para lidiar... [Artículo reproducido de forma completa en el Apéndice Documental IV –Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados”, documento 7]

29

Zaragoza

1979, mayo, 16

*Fragmento de la crítica aparecida en prensa sobre la exposición La figura en el aguafuerte de la Galería Costa 3 que habla sobre la carpeta Personajes sin rostro de la historia de Aragón de Natalio Bayo y del trabajo de Maite Ubide.*

**“Galería Costa 3: La figura en el aguafuerte”, en *Amanecer*, 16 de mayo de 1979**

[...] Maite Ubide es lo suficientemente conocida como para relevarnos de repetir ahora sus eximias cualidades técnicas y auto exigencia compositiva. En su comparecencia de

hoy se advierte un paulatino retorno a la vena figurativa, pretexto una vez más para sobresalientes estudios texturales, materializados en unas manchas de osada concepción y magistral resolución.

Párrafo aparte merecen las carpetas que presentan dos de los artistas incluidos en la nómina de la presente exposición: Antonio Marcoida y Natalio Bayo. De nuestro paisano es obligado señalar las acusadas cualidades que tiene su particular mundo imaginativo para ser plasmado en obra sobre papel, todo ello acreditado ya con anterioridad en trabajos de esta índole como su soberbia carpeta de *–Estrati*”, todavía insuficientemente conocida. La carpeta que ilustra ahora con cinco planchas bajo título de *–Personajes sin rostro de la historia de Aragón*”, en número de 30 cuidados ejemplares sobre texto de Ángel Sesma, es otra paradigmática del arte de Bayo, que en sus aguafuertes derrocha fuerza expresiva y dominio del procedimiento suficientes para convertir sus láminas en codiciable pieza de coleccionistas y finos gustadores del grabado. [...]

### 30

**Zaragoza**

**1979, mayo, 30**

*Fragmento de la crítica aparecida en prensa sobre la exposición La figura en el aguafuerte de la Galería Costa 3 que habla sobre la carpeta Personajes sin rostro de la historia de Aragón de Natalio Bayo y del trabajo de Maite Ubide.*

**Carmen Rábanos, “Galería Costa 3: La figura en el Aguafuerte”, en *Aragón Express*, 30 de mayo de 1979**

[...] Otra carpeta presenta el zaragozano Natalio Bayo: *–Personajes sin rostro de la Historia de Aragón*” encabezada por textos de Ángel Sesma; sus aguafuertes, como la pintura de su última etapa, continúan en la línea de inspiración del Manierismo italiano, llenando al máximo toda la superficie. La también zaragozana Maite Ubide expone una serie de grabados de intenso, sensual y atrayente colorido, aunque muchos de ellos ya tuvimos ocasión de verlos en una individual que hizo en la Facultad de Letras la pasada temporada. [...]

### 31

**Zaragoza**

**1979, junio, 24**

*Artículo en prensa sobre la exposición de dibujo y grabado en la Sala Torre Nueva de Zaragoza que habla de la obra presentada, en la especialidad de grabado, por Teresa Grasa, Maite Ubide, Pascual Blanco y Ana Aragüés.*

**Ángel Azpeitia, “Del dibujo al grabado: imágenes actuales del arte en la Región (II)”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 24 junio, 1979.**

Esta es la segunda de las exposiciones que, terminando su recorrido, viene a la sala Torre Nueva, dentro de la serie *–Imágenes actuales del arte en la Región*”. Sigue a la denominada *–Hiperrealismo y realismo*” y precede a *–Fotografía y escultura*” así como a *–Papel y cerámica*”, que hemos de ver, las dos, en el próximo julio. Ya se comentó hace

unos días que este año no se montan juntas, como hubiera sido deseable, por no disponer de la Lonja u otro local que lo permita.

[...] De grabado sólo exponen cuatro representantes, aunque bien cumplidos. Poco pero de altura media cualificada. En un terreno técnico destacarán los aguafuertes de Teresa Grasa y Maite Ubide, con calidad notoria en ambas artistas. Por su potencia, Pascual Blanco, robusto y entero, que usa de la gráfica como superficie experimental. Más ligera, muy ágil, aparece Ana María Aragüés. Con lo exhibido, de todas formas, no se demuestra el estado de las estampaciones en la región. También aquí, como en el dibujo, se limitará voluntariamente, para que no se repitan los que figuraron en pintura. Conviene por ello atender a la suma total, con lo que el saldo se descubre mucho más positivo.

## 32

Zaragoza

1979, septiembre, 2

*Reseña en prensa sobre una exposición celebrada en Borja con grabados de la Galería Costa-3 y con la presencia de Teresa Grasa y Carlos Barboza en cuya presentación Borja de Pedro manifestó su voluntad de proponer la celebración de una bienal de grabado en Zaragoza.*

**“Borja Semanal: exposición en La Bóveda”, *Heraldo de Aragón*, 2 de septiembre de 1979.**

Durante pasadas fechas se ha venido celebrando en la sala La Bóveda, de la plaza del Mercado, una interesante exposición de grabados traída por la galería Costa 3 de Zaragoza, en la que han participado artistas nacionales y extranjeros.

Con motivo de su inauguración pronunciaron una conferencia en torno al tema “Goya y el grabado” los autores de la reciente restauración de los frescos de Goya en la Cartuja del Aula Dei, Carlos Barboza y su esposa, Teresa Grasa.

Dentro de este tema, y a través de las páginas del último número de la revista “Seminario de Arte Aragonés”, nos llega la noticia de la posibilidad de organizar en Zaragoza una bienal de grabado, si llega a aprobarse, como así deseamos, la iniciativa que fuera presentada en su día por Borja de Pedro.

## 33

Zaragoza

1980, febrero, 24

*Crítica a la exposición monográfica celebrada con obra de Borja de Pedro en la Galería Costa-3 de Zaragoza en la que se explican con detalle su trabajo dentro del grabado y las ediciones de bibliofilia, así como su labor en diversas técnicas.*

**Ángel Azpeitia, “Galería Costa-3: Borja de Pedro”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 24 de febrero de 1980.**

Dibujos y gráfica muy en la línea de Costa-3, constituyen la muestra de Borja de Pedro, artista zaragozano bien conocido aquí, que hizo su última exposición, su anterior exposición, en 1977. Le vimos entonces, sobre todo, en la faceta ilustrativa, en la que

recuerdo la “Danza de las Gigantas amorosas”, con texto de Camilo José Cela y aguafuertes de Borja. Ha grabado también para el “Libro de Sinera”, de Salvador Espriu, y para “Baal-Babilonia” de Fernando Arrabal. Todo ello se podrá ver ahora. Y debo añadir la carpeta “Arbolario” en la que trabaja matrices con aguafuertes, buril y xilografía, dentro de ese sabor recreado a vieja botánica.

Se comentaron en su momento los buenos modos de Borja como ilustrador, no literal, desde luego, casi siempre con una poderosa fantasía de raíces surreales. Tal gusto y tendencia reaparecen en lo que hoy expone. Junto con una suerte de metafísica, surge, en la mayor parte, el mecanismo. El progreso técnico aparece como ironizado, entre el miedo y la atracción-repulsión. Recordará las láminas de un antiguo, polvoriento, tratado de física; parecerá salir desde el siglo XIX, desde la ya lejana fe en la ciencia, para elevarse –o descender– hasta espacios –o abismos– de nuestro mundo.

Cita Borja de Pedro expresamente a Piranesi, pero sin despreciar, creo que contribuiría mejor a una imagen el aludir a Julio Verne. Es como si estampas al acero, para ilustrar obras, se mezclasen con ámbitos de hoy, retenidos por ensoñaciones, cargados de peligros tecnológicos. Véanse las “maravillas del progreso”, sus tirajes con dos planchas, los de verde y rosa, que añaden linograbado al aguafuerte. O bien las “tuberías” en el último procedimiento referido.

Para la gráfica hay que añadir aún la notable serie de xilografías, aunque no se trate de taco de madera, sino de formica y otro sintético. Y también los tirajes en relieve, en blanco, que se podrían comparar con la tinta, el amarillo, en su “Antonio Machado”. El dibujo, por supuesto ofrece la base. Y hay interrelación. Se observará que insiste Borja de Pedro en los entrecruzados del burilista. Pero los hay con tantos matices como le ha permitido el uso de la punta de plata, así como buenas cosas a plumilla y en técnicas mixtas. El conjunto resulta coherente, con mano de ideas, dentro de ese mundo surrealista, tan válido para expresar las preocupaciones que nos toca vivir.

## 34

Zaragoza

1981, mayo, 3

*Crítica aparecida en prensa sobre la exposición de Maite Ubide La naturaleza en el grabado en la Galería Costa-3 en la que se valora la trayectoria de la artista.*

**Ángel Azpeitia, “Costa-3: gráfica de Maite Ubide”, *Heraldo de Aragón*, 3 de mayo, 1981.**

Si se ha de hablar de grabado contemporáneo en Zaragoza, no es posible olvidarse de Maite Ubide, patente conocedora de los procedimientos y entrañada con el aprendizaje de muchos de los artistas que hoy funcionan por nuestros pagos del tórculo. Recuerdo como botón de muestra, el “Faller libre de grabado” que Maite Ubide montó en 1965, junto con Ricardo Santamaría. Y su labor actual en este terreno. Así que siempre se valoran sus exposiciones.

Ha elegido esta vez el título “La naturaleza en la gráfica” acorde con las corrientes ecológicas que no encaja mal con el conjunto, aunque se aplique mejor a las últimas series. Trae Maite Ubide 33 piezas, de las que casi todo es estampación, en lo que llama aguafuerte, aunque admita resinas, puesto que el término aguainta lo ha reservado para cuando este sistema excluye a cualquier otro, es decir, para cuando no hay tratos lineales, como en “Avenida”, “Huellas”, o “Pantano”. Incluye también dos dibujos a



tinta, que son simple complemento a su quehacer de grabadora, quehacer para el que, desde luego, resulta imprescindible dibujar.

La colección, aunque sin carácter absoluto de antología, arranca de 1976, con aspectos algo más atados, con más acento en la línea, aunque exactísimos, como siempre, en su técnica. Tradúzcase por otras como *“Misterio”* o los números inmediatamente posteriores. Hay una transición en *“De dónde vienen...?”* (1978), que nos llevará a la etapa del 79-80, en la que el aguafuerte básico se integra en las aguatinas, con las zonas sombreadas. Temáticamente la persona o fragmentos de ella se han introducido en el paisaje, estableciendo relaciones, contactos. Puede verse en los números 1 a 6. Y hasta seguir la serie con el 12 *“La carta”*, único caso de impronta en relieve.

Lo actual, lo de 1981, representa una culminación en las realizaciones. Se apoya, para la descriptiva, en el motivo de los árboles (números 19 a 25), que desarrolla con todas las posibilidades de las resinas, con todos los matices y transparencias, con sus gradaciones de granulado, que incluso apoya, cuando lo considera conveniente, sobre papel color, para proporcionarles un nuevo fondo. Llega Maite Ubide a una gran variedad de tonalidades, de juegos en el claroscuro y de texturas. Tiene ahora a su disposición una indiscutible riqueza de recursos. Y sabe lo que hay que hacer con ellos. En Maite Ubide hallamos una grabadora que, sin salirse de los cánones, llega a dominarlos y les saca todo su jugo. No es lo de menos.

## 35

**Zaragoza**

**1981, mayo, 8-14**

*Artículo sobre la exposición de Maite Ubide en la Galería Costa 3 y sobre el trabajo de Víctor Mira.*

**Antonio Fernández Molina, “La naturaleza gráfica de Maite Ubide”, *Sábado, sabadete. Guía semanal de Zaragoza*, número 34, del 8 al 14 de mayo, 1981, p. 12.**

Con el título **La naturaleza en la gráfica de Maite Ubide**, esta grabadora nos ofrece una importante muestra de su trabajo en la galería Costa. Interesante por el valor en sí de su labor de creación y por el acontecimiento que supone una exposición individual suya, ya que ella no es pródiga en este tipo de manifestaciones. La espera nos ha sorprendido con una serie de grabados que desvelan uno de los últimos aspectos en los que a través de su labor de creación se expresa su personalidad. Poseedora de una técnica que una vez aprendida en Venezuela depuró en importantes centros de enseñanza en Holanda y Yugoslavia, ha sido sobretodo la continua dedicación en su taller y la observación de la naturaleza los factores que le han llevado a adquirir una ductilidad que hacen que la técnica, la sabiduría se asomen en el tema y este aparezca expresado de natural modo. Así la presencia de cielos, rocas, ramas, flores, vegetación, figura humana, adquieren en sus grabados el valor de lo evidente. Hay una suerte de transmutación entre lo real y lo reflejado en el papel que es el fruto de un proceso de asimilación de las sensaciones que el mundo la suscita, y el modo como actúan sobre su sensibilidad. Y ésta es de una evidente modernidad, de una modernidad esencial, y capta los motivos de forma como solo puede hacerlo un artista de hoy pero sin limitarse a transmitir una cotidiana noticia e incidiendo en lo permanente. Por ello, sus grabados de algún modo se relacionan con obras similares del pasado, y con formas de expresión tan

actuales como el cine y la fotografía. Pero so estas obras pueden suscitaros el recuerdo de algún artista oriental o de un conocido cineasta, poseen sobre todo el toque de Ubide, fiel reflejo de una sensible y cultivada personalidad. Y éstas han ido fortaleciéndose y depurándose con los años de una paciente labor, que sin prisa y sin pausa realiza en su taller día a día y donde con la labor creadora personal también convive en completa armonía, en mutuo estímulo, la muy importante tarea de enseñanza que imparte a sus discípulos. Maite Ubide, además de haber logrado realizar una obra bien hecha ha conseguido una armonización entre el ser y el estar.

**Víctor Mira**, también zaragozano, residente en Berlín y expositor en muy diversos lugares del planeta es un pintor de una personalidad que ha logrado en plena juventud situarse en la primera línea de la pintura española, y su inquietud no se queda únicamente en pintar, que ya sería suficiente, también escribe. Últimamente, además ha hecho una muy importante incursión en el terreno de la poesía visual, muestra de vanguardia que en España tiene destacados representantes que concurren con frecuencia a muestras internacionales de esta tendencia. Víctor Mira acaba de publicar un libro cuyo título es **En la letra está el fuego**. Su título define su contenido. Lo visual de los signos del alfabeto ha sido ocasión para que su sentido plástico alcance logros de también conceptual significado que la sitúan entre los cultivadores más interesantes de la poesía visual.

## 36

**Tokio**

**1981, julio**

*Catálogo de obras presentadas a la exposición en la Galería Art Front de Tokio en el verano de 1981.*

### **Cartel de la exposición. Archivo personal Borja de Pedro.**

El gran diapasón.

Valle Inclán.

Homenaje a Max Ernst.

Humanoide 1.

Princesa Mecánica.

1980.

Juntos.

El televidente.

El beso incandescente [se reproduce en el cartel].

Nada.

Baal.

Princesa.

Humanoide 2.

Escople.

Azul jinete claro.

Mona Lisa.

Ausencia.

Visión Troyana.

Oh! Cartago.  
Renacer.  
Ceremonia.  
Sombrero.  
La copa.  
La perla perdida.  
El fotógrafo volador.

37

Zaragoza

1981, noviembre, 1

*Artículo en prensa sobre la exposición de aguafuertes de Pascual Blanco en la galería Costa-3 en el que se hace un repaso a la trayectoria artística de Blanco, especialmente en lo que se refiere al grabado.*

**Ángel Azpeitia, “Costa-3: Aguafuertes de Pascual Blanco”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 1 de noviembre, 1981.**

Es bien cierto, aunque la repetición parezca convertirlo en tópico al uso, que exponer supone exponerse, dar la cara. Así que Pascual Blanco, puesto a salir otra vez ante el público, prefiera comprometerse al máximo, poner toda la carne en el asador. Preparaba una triple. Y se ha quedado en dos exposiciones por el momento de las cuales la presente, la de Costa-3, abre camino con el trabajo de aguafortista. Seguirá el próximo martes otra, de óleos, en la sala Torre Nueva. Todo un plato fuerte.

Presento el catálogo de la referida exposición, la que se ha de abrir en Torre Nueva, como mi compañero en las tareas de crítica, Luis García Bandrés, ha introducido la que ahora nos ocupa. Coincidimos en muchos aspectos y, sin dudar, en que Pascual Blanco posee una capacidad de trabajo y una constancia enormes. No busca, en otro orden de cosas, comparaciones o competencias. Sólo trae lo que ha hecho. Deja que se mire en cantidad y en calidad. Si son válidas las conclusiones han de imponerse por sí mismas. En lo que a mí respecta, pienso que Pascual Blanco vale y sabe. Es uno de los pintores – no muchos– con aliento para empresas de mayor cuantía. Apenas hace falta recordar que Pascual Blanco ha sido fundador y miembro del Azuda-40, desde su formación en 1972. Disuelto el grupo, cada uno de sus integrantes marcha por diferente camino, camino que implica, en algún caso concreto, incluso el abandono temporal de la pintura. No ha de ser así, desde luego, par Pascual Blanco, cuya presencia ha sido, desde entonces, palpable y de importancia. Pero no he de completar aquí su trayectoria como pintor. Sólo lo justo para que se le sitúe. En esta ocasión, además, no presenta pintura, si bien sus grabados están sujetos a los avatares de una evolución global, común con ella. Muchos de los cambios pictóricos se ensayan en las estampaciones. Y estas utilizan, claro está, las imágenes, el repertorio iconográfico de sus lienzos.

Pascual Blanco es por lo pronto un formidable grabador. Lo suyo está en el aguafuerte y sus variantes, su “cocina”, aunque se use también, en las primeras notas, la punta seca. Se apoya en el rayado, en el entrecruzamiento lineal, sin que desdeñe el efecto de las resinas. Añadirá aún huecograbado. O manera negra. U otros recursos que han de llegar hasta la impresión de gasa. –buen equipaje para el quehacer del tórculo, realizado con tanta firmeza como libertad. Quede claro, porque en tal contexto se ha de entender cuanto se diga.

Con un cierto purismo (y quien escribe lo ha pedido, en cuanto a procedimientos, más de una vez) parece excesiva la cantidad de adendas al proceso. Hay demasiados retoque y recortes; abundan las zonas realizadas con “gouaches” a color, y también los pegados. Se lo reprocharía más, de cualquier modo, si no advirtiese la coherencia con su pintura. Y también si no considerase que Pascual Blanco sobrepasa los problemas de simple oficio. Que le tientan, pero no le atan. De un lado, él mismo reconoce que la intervención atenta contra el purismo. De otro hace patente que le interesa más el concepto que las puras materializaciones técnicas. Importa, sea como fuere, el total, sus resultados, Importa lo que, al fin, se nos ofrece. Y es más que bastante.

No hubiera sido mala cosa enfocar a la vez las dos exposiciones previstas. Habida cuenta, no obstante, de la diferente orientación de ambas, en cuanto a la amplitud y dispersión de fechas, resultará también positivo, acaso mejor, el análisis diferenciado. Por más que los retoques reduzcan la distancia. Eso sin entrar en cuestión de obra única, y que existen en la Costa-3 bastantes monotipos, así como tirajes de una sola prueba o de series muy reducidas.

Los aguafuertes se remontan más lejos que las pinturas. Arranca lo expuesto de 1966, con puntas secas, como el apunte veneciano y alguna otra, donde Pascual Blanco ensayaré su independencia lo que también se puede referir pronto al aguafuerte, en el tema del metro, pongamos por caso. Y llega hasta hoy, hasta las grandes y rotundas planchas, las más fieles al sistema del ácido, que significan un formidable punto de destino. Pero antes, cerca del comienzo, se hallarán tal vez leves apoyos, en Picasso, en Klee y hasta en lo surreal tipo Miró, sin que se ofusque la personalidad creciente.

En 1972 aparecen ya las típicas figuricas, como persiguiéndose para conducir, dentro de la más brillante época del Azuda, a los motivos que sugiere la represión: las ropas interiores y los sexos al aire. Hacia al momento de disolverse el grupo se imponen los trágicos muñecos. Y es mesurada la transición hacia la temática actual, más desentendida de legibles protestas más íntima, más existencia en su sentido. Se ha de comprobar muy pronto en su pintura.

En el mundo posible de grabadores-pintores, el pensamiento se marcha, como si no lo quisiera, hacia un malhumorado-viejo-maestro-formidable, hacia Goya, precedente ilustre, con todos los respetos posibles o imposibles, pero cuya cita no es arbitrariedad. De él parece que hubiera aprendido Pascual Blanco fuerza y efecto, luz y voluntaria limitación, solidez más allá de refinamientos en la técnica. Lo plástico domina.

## 38

**Barcelona**

**h. 1983**

*Texto escrito por Francesc Fontbona junto a un currículum del artista Borja de Pedro. En él se repasan las funciones del grabado a lo largo de la historia y se ensalzan las cualidades de Borja de Pedro como grabador así como su amor por el mundo del libro.*

### **Archivo personal de Borja de Pedro.**

Borja de Pedro en el grabado de hoy.

En un esquema simplificado de la historia del grabado se ha pasado por varias etapas, en las que el grabador ha tenido distintas significaciones y papeles. El grabador tradicional, como “traductor” y multiplicador de imágenes –a veces propias, pero habitualmente extrañas– destinadas sobre todo a la ilustración de libros o a la difusión de obras

artísticas —mayores” a través de la estampa, fue sustituido paulatinamente, en especial a partir del triunfo del academicismo, por el virtuoso buril que aspiraba a plaza en la calcografía real como productor de documentos de garantía o creador de láminas preciosas per se. Fueron conceptos en los que la habilidad y la eficacia inmediata predominaban sobre el arte puro y la creatividad. Los progresos en el campo de las artes gráficas acabaron prácticamente con aquellos grabadores, cuya actividad no podía competir en precisión con las nuevas técnicas fotomecánicas.

El nuevo giro emprendido así por la historia del arte potenció de nuevo el papel del grabado-creación, que entonces había tenido grandes representantes en el pasado, si bien en aquel entonces habían sido minoritarios frente a los —traductores”. Con el triunfo pleno, ya en el siglo XX, de grabado-creación, se inició una nueva época en la que el grabado pasaba a ser puramente una obra de arte, sin más connotaciones utilitarias. Sin embargo, con ello, el grabador no ganó protagonismo, pues los nuevos grabados-creación eran solicitados sobre todo a los pintores famosos que, así, creaban ellos mismos —a veces sin más preparación, y otras auxiliados casi anónimamente por verdaderos artistas del grabado— las nuevas estampas hegemónicas en el mercado.

La última etapa significa, en cambio, una saludable corrección de estas tendencias: la reaparición del verdadero grabador, en funciones ya de Artista, con mayúscula. Borja de Pedro pertenece ya a esta categoría: la del artista cuyo medio de expresión, propio y no supeditado, es el grabado. El grabado en sus distintas modalidades, pues Borja de Pedro, si bien es eminentemente un calcógrafo, ha cultivado también el linograbado y la xilografía.

Su bello libro tabelario *El fotógrafo volador* (1980), con texto propio, es fruto de su pasión por el mundo de libro, su técnica, su historia, sus connotaciones culturales. En definitiva se trata de la pasión de Borja de Pedro por la tradición, a la que, por otra parte, rinde también culto trabajando las planchas obstinadamente, con una moderna versión de los clásicos trazos largos, contiguos y entrecruzados para conformar volúmenes y sombras.

La pasión de Borja de Pedro por el libro no se limita, sin embargo, al continente —vicio habitual hasta en los grandes bibliófilos—, sino que se extiende —tal vez viene de allí— hacia el contenido. Cela, Espriu, Verdaguer, Arrabal, Jorge Guillén, han sido editados, interpretados plásticamente, por él, y sus textos, encarados con los grabados del artista, adquieren un relieve y un entorno adecuados a su dramatismo. Y ésta es, quizá, la característica más evidente del contenido de la obra del grabador aragonés: un dramatismo barroco y áspero que no se explica tan sólo relacionándolo con su evidente fuente surrealista, y que se expresa primordialmente, en especial en su época última, a través de dos grandes conjuntos temáticos: los ficticios paisajes, cósmicos y desbordados, y las silentes y austeras naturalezas muertas, con el denominador común en ambos de la ausencia de seres vivos —a no ser por algún falso personaje en la tradición de los maniqués —mafisicos”—, como si el artista pretendiera —y eso es lo que seguramente pretende— dar su visión angustiada de un mundo vacío tras un cataclismo sin precedentes.

**Marina Marín, “Aragón: Grabados del Taller de Maite Ubide”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 6 de marzo, Tercer Cuadernillo especial “Artes y Letras”.**

Siete, número cabalístico, son los artistas que integran la colectiva que se exhibe en la Aragón. Todos ellos pertenecen al taller de Maite Ubide... [El texto se reproduce completo en el Apéndice Documental II –Maite Ubide, maestra de taller: experiencias colectivas en Venezuela y Zaragoza”, documento 20]

## 40

**Albacete**

**1983, junio, 5**

*Artículo de prensa sobre la edición de “Clamor, tiempo de historia” de Jorge Guillén y la exposición de los grabados en la sala Tórculo de Madrid. En él se entrevista al grabador sobre el arte del libro, la bibliofilia, el elitismo de las ediciones y el futuro de las mismas.*

**Alejandro Alfaro, “Grabados de los poemas de Jorge Guillén”, *La voz de Albacete*, Albacete, 5 de junio de 1983, p. 13.**

–“Clamor, tiempo de historia”, libro de poemas de Jorge Guillén, poeta vallisoletano, afincado en Málaga y último superviviente de la generación del 27, ha sido editado en forma de libro gráfico por el pintor aragonés Borja de Pedro. –Llevo varios años realizando ediciones de bibliofilia –nos dice– con textos de autores como Camilo José Cela, Salvador Espriu, Emilio Gastón y otros. Carlos Barral, a quien sigo y admiro hace años y que, además ha sido el editor de la parte final de la obra de Guillén, me sugirió la maravillosa idea de tomar un teto de nuestro más viejo poeta, como a él le gusta llamarle, y editarlo en el 90 aniversario de su nacimiento”.

El libro se encuentra expuesto en la librería-galería Tórculo, de Madrid. Para tal fin han sido deshojadas páginas para facilitar su visión. Grabados y poemas unidos en perfecta armonía. Cada página es un tríptico cuya parte central está ocupada por la obra gráfica. A los lados la poesía de Jorge Guillén. Recorremos el libro hoja por hoja, detenidamente, muy despacio; mientras tanto Borja nos cuenta cosas.

### TRASLADAR LA POESÍA A IMÁGENES

–Me encerré a trabajar durante un año y preparé y supervisé una antología de *Clamor, tiempo de historia*, obra que había sido publicada originalmente en Sudamérica durante el exilio del poeta en los Estados Unidos, que se imprimió sobre papel de hilo. Grabé una colección de aguafuertes sobre cobre que traducían en imágenes al lenguaje plástico lo que eran imágenes propiamente poéticas y literarias y, una vez que tuve el primer ejemplar confeccionado me trasladé a Málaga, lugar de residencia del poeta, quien me recibió muy cariñosamente y pude comprobar con gran satisfacción que la obra era de su agrado y por lo tanto había puesto mi granito de arena en este año de homenajes interrumpidas que España le está brindando. Le sugerí la posibilidad de hacer una presentación en Málaga y él me respondió que sería más conveniente, para que tuviera más repercusión, hacerlo en Madrid. Esto ilustra la gran juventud de alma que anima a Guillén, al estar todavía pendiente del efecto que produce su obra.

## DEGENERACIÓN EN LAS ARTES DEL LIBRO

Una edición de estas características no está al alcance de cualquier bolsillo y por tanto se puede considerar que la obra es elitista. Borja se defiende y hace un poco de historia: –La imprenta tuvo desde sus comienzos hasta más o menos la revolución industrial del siglo XVIII, una escala que podíamos llamar artesanal, pues las ediciones eran muy cortas, como lo era el propio mercado y lo que venía impuesto por el proceso artesanal de fabricación. El resultado era un producto noble cuidado en su aspecto externo. Los papeles utilizados eran de hilos de los antiguos molinos y las imágenes, al no existir la fotografía y los medios mecánicos de reproducción, se realizaban por artistas, grabadores y pintores ayudados por artesanos expertísimos. Las tiradas podían tener unos pocos cientos de ejemplares. En estas condiciones llegamos a principios de la revolución industrial con libros que hoy podríamos tildar en su totalidad como libros bibliófilos. Pero a partir de ahí, las artes gráficas inician un gran desarrollo tecnológico, hasta llegar a la situación actual donde el libro es un objeto masificado, únicamente valioso por su contenido. Como dice Carlos Barral, se ha llegado a una degeneración en las artes del libro, por lo que me propuse hace años llenar una cierta parcela olvidada del mundo editorial, creando unas ediciones que fueran igualmente valiosas por su cuerpo físico como por su alma, su contenido, su texto.

En cuanto a la posible acusación de elitista y minoritario, yo respondería que mi mayor deseo es que una parte de la edición que no vaya a parar a manos de posibles coleccionistas privados, fuera a engrosar los fondos de reserva de bibliotecas y de instituciones que lo hicieran accesible al público en general, lo cual por otro lado ya existe, aunque mucha gente no lo sepa. Sería labor de conservadores y bibliotecarios darlo a conocer.”

## ESPAÑA PAÍS DE AGREGIAS INDIVIDUALIDADES

A Borja de Pedro se le conoce en el mundo del arte, especialmente en Barcelona, donde reside. A esta edición le precede una larga historia de 37 años dedicados en su mayoría a las artes plásticas. Nos cuenta algo: –He vivido gran parte de mi vida en Barcelona y sobre todo fuera de ella en países como Japón, Alemania, Inglaterra, etc., donde el mundo de la gráfica está socialmente más implantado que aquí. Tengo esperanzas de que en España cada vez vayamos conociendo y tratando este capítulo de la actividad creativa más habitualmente, pues aunque tenemos una gran tradición de egregias individualidades, como Goya, Fortuny o Picasso, no hemos contado con una mayoritaria parte del conjunto social que haya –consumido” la producción de la generalidad de los artistas”.

## CARLOS BARRAL: –ADMIRO LA LABOR DE GRABADOR DE BORJA DE PEDRO”

La larga trayectoria como editor esforzado de Carlos Barral ha sido un estímulo y un motor de ideas avanzadas en el a menudo lento y conservador mundo de la industria editorial que él ha hecho posible y ha compaginado con su obra poética. Él dice de Borja de Pedro: –Aprecio como amigo y admiro la labor de grabador de Borja, sobre todo su tesonero esfuerzo editor de bellísimas obras en las que él lo hace todo, desde el diseño gráfico del texto y la compaginación, hasta el grabar y estampar manualmente sus aguafuertes, e incluso el coser y encuadernar. Todo gira alrededor de su prensa manual que específicamente se llama *Tórculo* y que me recuerda retrotrayéndome a mi infancia y juventud en la casa editorial Seix Barral de mi familia, a aquel viejo tórculo,



el de mayor luz y tamaño que yo haya conocido y en el que se hacían los antiguos mapas geográficos con las planchas grabadas que Dios sabe dónde andarán”.

#### NO HAY APOYOS OFICIALES

El coste de esta obra gráfico poética es alto. Todo está realizado artesanalmente y la edición consta de 90 ejemplares numerados. Las intenciones del autor son buenas –ya lo hemos comprobado– pero, ¿puede un artista de estas características permitirse el lujo de vivir de su trabajo, tratando de llegar a todas las capas sociales? Borja se lamenta del apoyo oficial: –Oficialmente no hay ningún apoyo. Sólo el de algunas personas sensibles que hacen posible que la nave siga a flote. Con la idea de presentar la obra al público de Madrid pensé que el marco más adecuado podía ser el de la galería Tórculo, que viene haciendo una labor muy meritoria, dando a conocer la obra gráfica y cuyo director, Anselmo Álvarez, se brindó desde el primer momento muy gustoso. La obra estará expuesta dos o tres semanas. El Estado, por lo menos hasta hoy, no ha hecho mucho”.

Borja de Pedro y Jorge Guillén: grabados y poemas unidos en una excelente edición de bibliofilia. Los amantes del grabado y de la poesía tienen una excelente oportunidad en la librería sala de exposiciones Tórculo.

### 41

**Zaragoza**

**1983, junio, 26**

*Artículo de prensa sobre la exposición de cierre de temporada de la Galería Costa-3 de Zaragoza en el que se detalla el contenido de la muestra con obras de Carlos Barboza, Natalio Bayo, Pascual Blanco, Luis Puntos, Alberto Duce, Maite Ubide, Fernández Molina y Jesús Romero entre otros.*

**Ángel Azpeitia, “Costa-3: Exposición Fin de Fiesta”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, domingo 26 de junio de 1983.**

Bajo el epígrafe –Fin de Fiesta”, con el que alude al cierre de su temporada... [El texto se reproduce completo en el Apéndice Documental IV –Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados”, documento 17]

### 42

**Barcelona**

**1983, noviembre, 9**

*Reseña en prensa sobre la exposición El arte del libro en el Instituto de Estudios Norteamericanos de Barcelona en la que participó Borja de Pedro junto a Nora Ligorano. Se habla de las ediciones del artista de textos escritos por Jorge Guillén, Carlos Barral, Enrique de Pedro y él mismo.*

**B.C., “Inaugurada una exposición sobre el libro como objeto estético”, *El país*, Edición para Barcelona, 9 de noviembre de 1983.**

*El arte del libro* es el título de una exposición, inaugurada el pasado lunes en el Instituto de Estudios Norteamericanos, que reúne una muestra conjunta de la obra de Nora Ligorano y Borja de Pedro, representantes de dos enfoques distintos, pero, en cierta medida, complementarios, del tratamiento del libro como objeto de arte.

El escritor, editor y senador Carlos Barral, quien, junto al crítico Jordi Coca, presentó la exposición, hizo un alegato en defensa del arte tipográfico que, según él, se encuentra en una era de resurgimiento pese al envite de los *mass media*. La presencia de Carlos Barral en el acto de inauguración no sólo se explica por su larga experiencia en el mundo de la edición. Borja de Pedro trabaja actualmente en los grabados que ilustrarán una edición especial del último poemario de Barral, dedicado a su nieto Malcom.

En la obra de Nora Ligorano, joven norteamericana que reside desde hace unos dos años en España, dedicada al aprendizaje de la encuadernación, el arte del libro se manifiesta en una línea conceptual y de vanguardia, mientras que la obra de De Pedro es un exponente de elevada calidad del concepto tradicional del libro de arte para coleccionistas y bibliófilos.

Entre las realizaciones más destacadas de este último se encuentra en la exposición una edición de *Clamor, tiempo de historia*, de Jorge Guillén, ilustrada con sus grabados en calcografía que configuran una sucesión de paisajes imaginarios iluminados de suaves colores. Otros trabajos suyos presentes en la muestra son las ilustraciones del texto de Fernando Arrabal *Baal Babilonia*; de *El diletante y ecléctico desastre africano*, texto de Enrique de Pedro, y un bello libro tabelario (impreso por una sola cara) escrito por el mismo grabador en 1980, *El fotógrafo volador*.

[Termina con dos párrafos dedicados a Nora Ligorano]

## 43

**Barcelona**

**1984**

*Currículum escrito e impreso con Borja de Pedro que detalla su trabajo como editor.*

### **Archivo personal de Borja de Pedro.**

Cuando en 1974 transitaba por la Barcelona Antigua recalando en una pequeña imprenta donde di a estampar mi primer –Soplo”, no aspiraba a repatriar el objeto-libro al ámbito de la plástica.

Con la DANZA DE LAS GIGANTAS AMOROSAS (1975) de Camilo José Cela empecé a entrever el intrincado camino en el que me adentraba en solitario.

Fueron las ODAS Y FAGMENTOS (1976) de Safo de Lesbos y sobre todo el LLIBRE DE SINERA (1977) del recordado Salvador Espriu lo que me hizo comprender que estaba repatriando mi grabado calcográfico a las páginas del libro.

Y en el tupido bosque topé aquél acólito dios Pan y su BAAL BABILONIA (1978).

Era una aventura calcográfica y hube de hacer un alto con EL FOTÓGRAFO VOLADOR (1981) grabado e impreso de manera tabelaria y anopistográfica como los incunables xilográficos que se realizaron antes del invento de Gutemberg.

Allí tuve un agradable encuentro con Emilio Gastón y su ABANDONADO EN EL ENSUEÑO COMO ÚNICO VEHÍCULO DE CONFIANZA (1981).

Jorge Guillén con sus noventa años me susurró su CLAMOR, TIEMPO DE HISTORIA (1982) frente al aire nuestro del litoral.

Cuando volví hacia el interior encontré sobre mi prensa EL DILETANTE Y ECLÉCTICO DESASTRE AFRICANO (1983) de mi dilecto Enrique de Pedro.

Carlos Barral deslizó entonces sus POEMAS PARA EL NIETO MALCOM (1984) que quise acoger con grabados opistográficos. Han sido, pues, 10 años de esfuerzos tipográficos, 10 libros de desvelos calcográficos y una década de avatares tabelarios.

Borja de Pedro

44

Zaragoza

1984, febrero, 9

*Artículo de prensa en el que se describe la evolución estética de Pascual Blanco hasta la fecha. Se reproducen los fragmentos concretos sobre el tema.*

**Lola Campos, “Pascual Blanco expone en la sala del Mixto 4, de Zaragoza”, en *El Día*, Zaragoza, 9 de febrero de 1984, p. 23.**

[...] –Es el momento más crítico que he pasado, me estoy planteando incluso si soy capaz de pintar. Mi trayectoria es de continua evolución y estoy en una etapa en la que plasmó al hombre y su entorno con sutileza casi neorrenacentista que me parece un absurdo. Lo que estoy haciendo puede ser vello, pero no sé si es bueno. Ahí está la clave.” [...]

–Después, ya más metido en la ciudad, me planteo un arte de corte social. En el 79, cuando la situación del país cambió, me aboco hacia el hombre y su entorno. Tampoco es que parta del mensaje, lo que importa es lo que queda, lo que soy capaz de plasmar. Estoy metido en una figuración ambiental que empieza a ser opresora y que ha acabado en sutileza. Hubo un momento en que tenía más vitalidad, en que deseaba salir de la problemática social y aquello me daba fuerzas. Ahora me hallo haciendo estos cuadros que pueden estar bien o mal. Lo que puedo decir es que sigo teniendo ese deseo de superación y que hago lo que soy capaz. Sería fácil volver atrás, empezar de nuevo, pero tampoco es eso. Lo que pinto aquí está, no lo escondo ni lo rehúyo. Es un problema de honradez, yo no puedo hacer otra cosa en estos momentos” [...]

–...a pesar de que la obra parezca más bonita está hecha con mayor sufrimiento. Es una obra más ordenada. Trabajada al detalle, ha llegado a dominarme. El proceso de trabajo ha llegado a atraparme y eso no es bueno.”

45

Zaragoza

1984, febrero, 22

*Reseña en prensa sobre la presentación del libro El diletante y ecléctico desastre africano en la que, a través de palabras del grabador, se apunta a la importancia de las ediciones de bibliofilia que recuerdan el trabajo de hacer libros antes de la llegada de la imprenta.*

**“Presentación de un libro con grabados de Borja de Pedro”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 22 de febrero de 1984.**

–El diletante y ecléctico desastre africano”, libro xilográfico, tabelario y anopistográfico del periodista Enrique de Pedro, con grabados del artista aragonés Borja de Pedro, es una brillante conjugación de lo nuevo y lo viejo, tanto en el contenido como en la forma.

Así lo ha expresado el pintor, diseñador y grabador Alberto Corazón, encargado de presentar la obra, en el salón de actos de la agencia –Efe”.

El libro, cuya edición consta de 500 ejemplares numerados, está impreso de manera tabelaria, es decir, como los incunables anteriores al invento de Gutemberg.

–Lo importante en este tipo de ediciones –dice Enrique de Pedro– no es el texto, que no es más que un cuentecito ingenuo, nacido de un momento de soledad en el que los fantasmas afluyen a la mente, sino la edición y los grabados. No es, pues, un texto propiamente dicho, sino un pretexto.”

Alberto Corazón ha dicho, entre otras cosas, que lo importante es encontrar caminos para la difusión y todo lo nuevo es importante, aunque sea viejo.

–Hoy, la mayoría de los editores –añadió– investigan y usan técnicas encaminadas ya al siglo XXI. Sin embargo, Borja de Pedro se comunica como lo hacían los editores pregutembergianos.”

Borja de Pedro, profesor de grabado y técnicas antiguas de impresión en la Universidad de Barcelona ha indicado que, después de haber editado y grabado obras de Guillén, Cela y otros escritores de fama, este libro aporta la frescura de lo ingenuo.

–La edición es cara y muy laboriosa –señaló–, pero es importante que alguien recuerde cómo se escribían los libros antes de la invención de la imprenta.”

## 46

**Zaragoza**

**1985, febrero, 13**

*Artículo de prensa sobre las actividades de Gráfica 85 en el que se detallan las diversas exposiciones que tuvieron lugar y describe, con más detalle, los trabajos que se expusieron en la Lonja de Zaragoza.*

**“Gráfica’85, un reconocimiento de la importancia de la obra seriada en el Arte”, *Heraldo de Aragón, Zaragoza, miércoles 13 de febrero de 1985.***

Seis grandes exposiciones tendrán lugar en Zaragoza organizadas por el Ayuntamiento... [Se reproduce el texto completo en el Apéndice Documental IV –Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados”, documento 18]

## 47

**Zaragoza**

**1985, marzo, 11**

*Artículo de prensa sobre el trabajo de Maite Ubide y sus demostraciones prácticas realizadas con motivo de la exposición Gráfica 85. Describe aspectos técnicos.*

**Marina Fortuño, “Maite Ubide: El arte del grabado todavía no está muy generalizado en España”, en *Heraldo del lunes, Zaragoza, 11 de marzo de 1985.***

Durante todo el mes de febrero y hasta ayer, día 10 de marzo, Maite Ubide ha estado haciendo demostraciones de grabado y estampación en el palacio de la Lonja, dentro de una de las exposiciones de Gráfica'85, que ha organizado la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza.

Ella estaba allí, por las mañanas y por las tardes, enseñando la técnica del aguafuerte a todo el público que acudía a ver la exposición y especialmente a grupos de escolares, que llegaban acompañados de sus maestros y provistos de papel y lápiz para tomar notas y hacer después el consiguiente trabajo. Maite estaba allí, perdida de tinta, trabajando y atendiendo todas las dudas y preguntas que el público le cuestionaba. Tomaba sus planchas de metal, ya dibujadas y pasadas por la cubeta de agua con ácido, y las entintaba cuidadosamente, para estamparlas sobre papel. Es una técnica muy antigua, se remonta a la Edad Media, y la máquina, a base de rodillos y bayetas, que sirve para estampar también tiene un aspecto primitivo y sencillo.

Sin embargo los resultados son extraordinarios: distintas tonalidades, que dependen del surco que el ácido deja en el metal; dibujos abstractos, figurativos, expresionistas, formas y composiciones de todo tipo, y un sinfín de valores técnicos que demuestran la enorme calidad artística del grabado.

—¿Cualquiera puede hacer esto?

— Se requiere saber dibujar y tener algo que decir, como en toda manifestación artística.

—¿Cuántas técnicas de grabado hay?

— Muchísimas. Depende del soporte que se utilice para grabar y del sistema de impresión. Yo he utilizado casi todas: xilografía (grabado en madera), litografía (grabado en piedra), aguafuerte (grabado en metal)... Esta última, el aguafuerte, me gusta muchísimo, quizás la que más.

— Y supongo que las herramientas variarán también según el soporte.

— Sí claro. Para hacer una litografía se utilizan pinturas grasas, por ejemplo. En cambio, para grabar en madera necesitamos herramientas que extraigan el material.

Maite es una zaragozana que ha vivido toda su infancia y juventud en Venezuela. Allí estudió bellas artes, y se preparó para lo que iba a ser su profesión. —Me especialicé en el grabado en Holanda y Yugoslavia. Estuve becada un año en cada país, y allí descubrí y aprendí prácticamente todo. Yo creo que el grabado es una técnica poco generalizada todavía aquí. Ahora se están empezando a hacer cosas, como esta exposición Gráfica 85, en la que han colaborado distintas entidades y salas de exposiciones. Aquí a la Lonja ha venido bastante público, y mucha gente interesada en aprender. Lo que hace falta ahora son talleres”.

Lleva diez años en Zaragoza y tiene su propio taller de grabado. Sus —Hobbys” están relacionados con su profesión y toda la técnica que la rodea. Es una mujer dura de mirada, pero a la vez risueña y apacible cuando se le acercan los niños a preguntarle las dudas más inverosímiles después de la explicación que acaba de ofrecerles. Tiene las cosas muy claras: no cree en tópicos ni en conceptos, reales o falsos, que encasillan a las personas. —Cada hombre-mujer vive a su manera, como realmente quiere y cree que debe hacerlo. Hay muchos factores, ajenos a nosotros mismos, que nos hacen comportarnos, en ocasiones, de una manera poco clara, poco ética. Pero si en definitiva eres sincero contigo mismo y con los demás, encuentras muchos momentos de felicidad, y puedes estar satisfecho. La sinceridad es sin duda la virtud que más admiro”.

Su máxima ambición es poder llegar a vivir un día de su trabajo, de su profesión de grafista. Ella ve que la situación del arte, en general en Aragón es bastante deprimente. Poca gente se interesa por la pintura, escultura, grabados, etcétera. —Yo no sé si es el

clima, la situación geográfica o el qué. Pero el caso es que pocos artistas viven de su obra. Yo me gano la vida como dibujante, porque vivir del grabado es prácticamente imposible. Los materiales son caros, la mayoría son artesanales y no pueden industrializarse, no hay bastante gente que los trabaje, y no sería rentable, y luego está el tiempo material que se invierte. Es una labor muy costosa, con muchas satisfacciones creativas personales, pero sin duda alguna lo más duro es conseguir vender la obra.”

48

Zaragoza

1985, marzo, 21

*Crítica en prensa sobre la exposición de Natalio Bayo dentro de la programación de Gráfica 85 en la que mostraron serigrafías y aguafuertes, obra temprana y reciente. La muestra se acompañaba de un video con demostraciones de Bofarull y Ubide.*

**Ángel Azpeitia, “Mixto 4: gráfica de Natalio Bayo”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 1985, 21 marzo, p. 12.**

Dentro de la programación de “Gráfica 85”, la sala del Mixto 4 ofrece una exposición del conocido artista aragonés Natalio Bayo, exposición que se plantea con intencionalidad demostrativa y hasta didáctica, por lo que va acompañada de un video en el que se explican algunos de los procedimientos utilizados. Aparecen en las imágenes del mismo los trabajos de Bayo con serigrafía (pantalla de seda) y con aguafuerte (plancha metálica que se graba al ácido), así como los tirajes de Bofarull en la primera técnica y de Maite Ubide en la segunda. Las piezas que ha traído Bayo sirven además de excelentes ejemplos sobre las varias posibilidades de la gráfica, campo en el que el pintor consigue un excelente nivel. Así –creo– se ha de entender la muestra.

Hay un primer grupo de litoserigrafías, que corresponde a la carpeta de la “Elegía para atenazar una paloma”, según el poema de José Antonio Labordeta, que sugiere los motivos. Se advertirán los trazos de lápiz graso, más en dibujo, frente a las masas de color que corresponden a la seda. Siguen las serigrafías puras entre las que se cuentan un par de las primeras estampaciones de Bayo. Otra que es una especie de autorretrato del protagonista, arranca de un “collage” de elementos previos. Se añaden además las litografías, con ejemplares coloreados a mano, que se recogen bajo el título “Elegía a los últimos castrati” con un mundo tan característico como reconocible de la “manera” de su autor.

Quedan por último, como núcleo fundamental, los aguafuertes, donde también existen más novedades, más cosas de las que no había expuesto ni presentado. Están ahí sus primeras experiencias de grabador en hueco, ya muy considerables dada su notoria capacidad para la línea y para este tipo de quehacer. Se descubren, por lo demás, distintas fechas, y casi todos los ejemplares van a una tinta, aunque hay uno a dos (con dos planchas) y otros con entintados dobles y sobre la misma matriz. O con variantes como la del uso de aerógrafo. Se reconocerá uno de los “personajes sin rostro” de su “Historia de Aragón”, así como notas de la serie de arquitecturas. Entre los más recientes se hallan la “Elegía” y “La gallerá”, con lo que Bayo reincide en aspectos renacentistas o italianizantes. Siempre con gran seguridad de forma e impacto, cuando de él se ocupa, en el color.

*Nota crítica en prensa de la exposición de grabados de María Cristina Gil Imaz en la Facultad de Filosofía y Letras donde se habla de su técnica, referencias estilísticas y de la obra presentada, y además se menciona su trabajo de licenciatura sobre Maite Ubide y el Grabado zaragozano.*

**Ángel Azpeitia, “Facultad de Filosofía. Gil Imaz”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 24 de octubre de 1985, p. 15.**

Casi pasa desapercibida esta exposición que tiene, sin embargo, más que suficiente calidad, en parte derivada del carácter y uso de los procedimientos, aunque también sea considerable su elegancia y el nivel culto que la informa. María Cristina Gil Imaz no facilita datos en su catálogo, que nos propone un poema como único texto. Pero creo recordar que ella se relaciona con las iniciativas oficiales del ramo. Y me consta que hizo su tesis de licenciatura, no hace mucho, en la misma facultad donde expone, con el título *“El grabado zaragozano actual y el significado de Maite Ubide (1965-1983)”*. Parece claro que precisamente Maite Ubide, objeto de sus investigaciones ha sido su maestra e introductora en la gráfica, ya que conserva el sello de ese aprendizaje, compatible con características propias. Incluso tal vez la hayamos visto en alguna colectiva del taller.

Graba Gil Imaz con limpieza y refinamiento, a partir de un dibujo digno. Extrae recursos del ácido, en sus variantes, para obtener notas matizadas, que estampa, por lo general, a dos tintas, aunque no falte alguna versión a tono único. Describe figuras, flores y cierto número de paisajes, entre los que particulariza algún pueblo concreto como Búbal. E introduce sugerencias históricas, tipo su alusión a Castalia, que pueden ser simplemente formales lo que se observará en el regusto renacentista de sus perfiles o en las preferencias decorativas. Así hallaremos motivos con un eco del simbolismo-modernismo, ámbito que también avocan los ritmos de la línea. María Cristina Gil Imaz, de cualquier modo, se sirve de la técnica para explicarnos en imágenes un proceso interno, no siempre muy explícito, que se trasluce en la finura y que se encarna en la pulcritud de su trabajo.

*Artículo de prensa y crítica sobre la exposición de grabados de Maite Ubide en Huesca en la sala Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja de la ciudad en el que se ensalzan las cualidades de la artista como grabadora.*

**J.L. Ara, “Grabados de Maite Ubide, en la sala de arte de la CAZAR”, *Diario del Altoaragón*, Huesca, sábado 22 de febrero de 1986.**

El mundo plástico de Maite Ubide, que durante estos días se muestra en la Sala de Arte de la CAZAR, se encuentra dentro de la línea que trata de convertir la realidad hondamente humana en toda una serie de simbologías, mantenida en el anonimato de



sus protagonistas, en las que la tensión mantenida sugiere instantáneamente el descubrimiento del mensaje que encierran y pretenden.

Ello lo logra Maite Ubide a base de una clara preocupación por el orden de la construcción tanto del espacio como de la figura que le lleva a desarrollar un trabajo sólidamente realizado, cuyos valores se sugieren más que se relatan.

Se trata de unos grabados que tienen en el hombre, anónimo y a la vez sociable, el centro de atención. Son personajes incomunicados, destinados a la búsqueda de su propia identidad, cercanos físicamente pero distantes en su espíritu. Llevan en sus vidas el peso inapelable de su destino, de una condición o estado, de una forma de vida, de una realidad o de un aislamiento. Solamente el entorno, su hábitat, los une.

Todo ello señala lo que el sentido de una artista quiere comunicar sobre el mundo que le rodea, que ve y nos cuenta. Un universo lleno de sugerencias, sueños y realidades, de soledades sonoras, de hombres e imágenes también confundidas con su entorno, como ingravidas visiones que parecen invitarnos a dejar volar la imaginación, a abrir nuestra comprensión –aunque sea por unos instantes– hacia una libertad lejana y a la vez próxima, interior y exterior.

El interés se acrecienta conforme transcurre la exposición, por la sencilla razón de que estos grabados tienen algo que decir y lo dicen bien, porque existe tensión allí donde no hay atmósfera, porque existe un talante poco común en la escenificación, una expresividad justamente encauzada y un mundo interior –el de su autora– que se derrama a su través lleno de inquietud y responsabilidad, de fidelidad de pensamiento.

Maite Ubide evidencia, además de una técnica relevante y muy cuidada, un espíritu lleno de humanidad como puede deducirse. Su mano no puede redimir las soledades, pero puede comprenderlas.

## 51

**Zaragoza**

**1989, enero, 12**

*Artículo y crítica de prensa sobre la exposición de Maite Ubide en la Escuela de Artes de Zaragoza que valora la trayectoria de la artista a través de sus grabados así como su labor como maestra.*

**A. Azpeitia, “Escuela de Artes-1 Maite Ubide”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, jueves 12 de enero de 1989.**

De Maite Ubide, artista que ha influido profundamente en el desarrollo de la gráfica aragonesa, hemos visto ya varias exposiciones en Zaragoza, más que bastantes para que valoremos al máximo sus conocimientos específicos. Acaso por tal causa ella misma para esta oportunidad, prefiere ofrecernos una semiantológica, a base de piezas antiguas, en las que recoge un repertorio de técnicas. Ha considerado, sin duda, el espacio donde había de exhibirse su obra, para elegir una orientación didáctica, puesto que en el centro vivero casi único de nuestros creadores plásticos, se indicaba hace poco la andadura de un taller de grabado. Y Maite Ubide, profesora vocacional, plantea de este modo una especie de ejemplos para los alumnos, en un alto nivel y con la categoría que siempre avala su trabajo.

Nada más entrar encontraremos las primeras datadas que corresponden, según creo, a las litografías, hechas en Holanda, sobre 1963. Reconozco en ellas los temas de músicos, muy expresivos. Pero no voy a seguir un detallado orden temporal, ya que la autora no pretende darnos cuenta de todas sus etapas. Digamos que las litos constituyen un bloque. Otro grupo será el de los aguafuertes y aguatintas. Encierra aquí toda una rica lista de recursos. Incluso nos compara, de manera pedagógica, un motivo con su tiraje a una tinta más. O una doble presencia con y sin fondo-color. Veremos muchas disposiciones curvas, cerradas y difícilmente legibles, aunque no abstractas por completo, como las que María Cristina Gil Imaz califica de herméticas en su estudio sobre el significado de Maite Ubide para nuestro contexto. El capítulo sobre metal se extiende entre 1971 y 1986. Por lo que le corresponde la última fecha.

Si las planchas metálicas le permiten una amplia y sabia diversidad, sus linografías, más simples como procedimiento, aportan una vuelta al género: naturaleza muerta, figura, paisaje urbano, etcétera. Aunque lo expuesto ahora tampoco sea actual –va de 1965 a 1968–, le habíamos visto muchas menos cosas de este tipo y seguramente hubiera tenido interés una pequeña monografía al respecto.

Pero bien está lo que hay. Resulta esta vez más abierta, con un ágil concepto colorista, más pictórico. Los tonos aparecen más integrados, no tanto por zonas. A lo que corresponde mayor vivacidad, una mayor alegría de vivir. Ciertas notas, como las flores, me recuerdan a Matisse. Pero no conviene exagerar referencias al “fauve”, aunque Maite Ubide descubra agudas simplificaciones, de acuerdo con la blanda matriz que utiliza. Y una enérgica capacidad de expresarse. Cuenta, desde luego, con un sólido oficio para demostrarla.

## 52

Zaragoza

1989, abril, 20

*Crítica en prensa a la exposición de María Cristina Gil Imaz en la sala Barbasán con detalle descriptivo de técnicas y grabados. Ensalza su valor técnico, estilístico, que conecta con el modernismo y su trabajo del color.*

**Ángel Azpeitia, “Cristina Gil Imaz”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 20 de abril 1989, suplemento Artes y Letras, p. 7.**

Polifacética por sus múltiples actividades como especialista en diseño, licenciada en Historia del Arte y grabadora en activo –teórica también del mismo ramo, al que dedicó su tesis–, María Cristina Gil Imaz, actualmente responsable de exposiciones del Ayuntamiento de Zaragoza, ha procurado presentarse periódicamente al público con su obra creativa. Hace ya algún tiempo que no la veíamos aquí en una individual, por lo que se acoge con interés la muestra que nos ofrece, a base de limpias estampaciones. Que tienen sus cimientos, sin duda, en el taller de Maite Ubide, seguido luego de un amplio aprendizaje, aunque Cristina ni busque el tecnicismo más que en la justa medida de su función.

En lo que ahora expone hay nueve piezas de formato pequeño que podrían suponer un enlace con lo anterior. A partir de aguafuerte y aguatinta abordan temas ornamentales, a modo de estampados para tejidos, con cierto aire oriental y acaso también modernista

por su manejo de las curvas y por sus campos decorativos a lo Gustav Klimt. Desde este bloque pasaremos fácilmente en las notas mayores, más figurativas, donde Cristina Gil, que ahora recurre también al azúcar, desarrolla motivos similares en los vestidos de las figuras. Pero todavía se descubrirán variaciones.

Tenemos por ejemplo, un par de casos con plancha de zinc, en los que la artista se sirve de un procedimiento más complejo, para obtener notas más abstractas. Y aún encontraremos otra posibilidad, como la línea ágil y poética del jarrón. Sus tirajes son muy cortos, entre los cuatro y los veinte ejemplares. Y el uso de matriz única para las diversas tintas les da un sabor pictórico. La verdad es que este colorido luminoso y amable no aparecía en sus etapas anteriores y tampoco es frecuente en la gráfica. La sensibilidad femenina de María Cristina Gil Imaz se une al conocimiento para obtener atractivos resultados.

## 53

Zaragoza

1989, octubre, 28

*Artículo que resume la obra gráfica realizada por Natalio Bayo hasta el momento y que se refiere a sus próximos proyectos sobre grabado así como al estudio que sobre su obra gráfica preparaba Cristina Gil Imaz.*

**Juan Domínguez Lasierra, “Prepara una edición de los Amantes de Teruel. Natalio Bayo en el camino de la obra gráfica”, *Heraldo de Aragón, Zaragoza, 28 octubre, 1989, p. 48.***

Tras el éxito de su último portafolio en torno a “San Jorge, la doncella y el dragón”, el pintor Natalio Bayo ha puesto manos a la obra a otras dos series de grabados también de tema aragonés: una carpeta en torno al Aragón monumental y artístico y una edición de bibliófilo sobre nuestro legendario tema de los amantes de Teruel.

Aunque el interés de Natalio Bayo por la obra gráfica es antiguo, en estos últimos tiempos parece haber experimentado un decidido impulso, sin que, por supuesto, el artista, abandone su obra pictórica, de la que prepara tres exposiciones para esta temporada. La primera edición de obra gráfica de Natalio Bayo se remonta al año 1972, cuando realiza sobre un poema de José A. Labordeta “Canción para atenazar una paloma”, una carpeta con cuatro litoserigrafías editada por la Galería Tom Maddok de Barcelona. Unos años más tarde, en 1978, aparece su serie de cinco aguafuertes “Personajes sin rostro de la historia de Aragón, con una tirada de veinticinco ejemplares y texto del profesor Ángel Sesma. En 1980 realiza la “Elegía a los últimos castrati”, cuatro litoserigrafías que se acompañan con un texto del propio artista, y hace unos meses sacaba a la luz la carpeta “San Jorge, la doncella y el dragón”, con seis aguafuertes y un texto de Ana María Navales. Sus cien ejemplares se agotaron al poco tiempo de salir.

Un nuevo paso en la dedicación de Natalio Bayo a la obra gráfica la constituyó su ilustración de una edición de bibliofilia, la “Vida de Pedro Saputo”, de Braulio Foz, publicada por Oroel, a la que el artista aportó quince aguafuertes y treinta viñetas, y que abrió el camino a una empresa similar que es la que ahora le ocupa. “En estos momentos he empezado a trabajar –señala Bayo– en otra edición de bibliofilia, también de tema aragonés. *Los amantes de Teruel*, la pieza teatral de Hartzenbusch, para la que pienso hacer entre quince y dieciocho grabados. Como obra romántica, situada en el

siglo XIII, me ha interesado enormemente por las posibilidades iconográficas que ofrece. Estoy muy ilusionado con ella”.

Otro trabajo que Natalio Bayo tiene entre manos es un portafolio dedicado al Aragón artístico y monumental, para el que hará ocho aguafuertes. Y los proyectos no acaban aquí. La investigadora Cristina Gil Imaz prepara en estos momentos un completo estudio sobre su obra gráfica.

No pierde de vista Natalio Bayo, sin embargo, su trabajo como pintor. Si recientemente exponía en el Palacio de Moncada, de Fraga, en perspectiva tiene otras tres exposiciones, la primera de las cuales tendrá lugar en la primavera en la diputación de Huesca.

## 54

**Zaragoza**

**1989, diciembre, 15**

*Reseña en prensa sobre la exposición de la Sala Zeus con obra de Gil Imaz, Rosa Tarruella, Masafumi Yamamoto, Antonia Vilá y Carmelo Rebullida. Se hace alusión a que el grabado aún necesita de una mayor aceptación en la ciudad de Zaragoza.*

**“Galería Zeus”, en *El Día*, Zaragoza, 15 de diciembre, 1989, p. 35.**

El grabado sigue sin tener en nuestra ciudad la aceptación valorativa del gran público, al no reconocérsele por su estimación artística, tratándosele simplemente como un grafismo seriado. Sin embargo, en conjunto, las obras presentadas por los cinco artistas: Cristina Gil, Rosa Tarruella, Antonia Vilá, Masafumi Yamamoto y Carmelo Rebullida, resultan de gran interés. En los tiempos que corren no hay que pensar en la técnica del grabado como seguidora de viejos métodos, sino que en su evolución entran una gran mezcla de procedimientos., que proponen al artista actual la obtención de una creatividad personal. Poco o nada tienen que ver los resultados de cada uno de ellos entre sí. En Cristina Gil aparece la realidad de forma alegórica, en Rosa Tarruella subyace el silencio de los orígenes primigenios; el sentido estructuralista de tonos cobrizos adquiere vigor en Antonia Vilá, mientras que Masafumi Yamamoto apuesta por las superficies dinámicas con algún gesto de grafismo. Por último Carmelo Rebullida da el toque de imaginación surreal y primitiva. Una propuesta sencilla pero interesante.

## 55

**Barcelona**

**1990, enero, 29**

*Invitación a la presentación de “Reloj de arena, reloj de Sol, Reloj de sangre”.*

**Archivo personal de Borja de Pedro.**

BORJA DE PEDRO Tiene el gusto de invitarle a la presentación de RELOJ DE ARENA, RELOJ DE SOL, RELOJ DE SANGRE, texto inédito de CAMILO JOSÉ CELA escrito naciendo 1988, grabado y editado por BORJA DE PEDRO acabando 1989, que con asistencia de ambos autores tendrá lugar el próximo 29 de enero a las 19:00 horas. L’Art. Calle Coemrio, 27, Barcelona.

*Reseña en prensa sobre la edición de Reloj de arena, reloj de sol, reloj de sangre, en la que se describe el trabajo hecho por escritor y artista.*

**Genoveva Crespo, “El personaje”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 23 de febrero de 1990.**

Borja de Pedro, pintor y grabador aragonés, es el autor de los aguafuertes que ilustran un libro del Premio Nobel de Literatura, Camilo José Cela. La obra se llama “Reloj de arena, reloj de sol, reloj de sangre” y es un largo poema de amor con tintes pornográficos. El artista aragonés ha tardado un año en realizarlo. Sólo se han editado 225 ejemplares, destinados al mercado bibliófilo, al precio de 350.000 pesetas cada uno. Borja de Pedro, que reside desde hace tiempo en Cataluña, es un viejo amigo del escritor gallego. Anteriormente realizó otra edición para coleccionistas con grabados de Picasso y textos del mismo escritor. El título de este último libro-joya era “Las gavillas del amor”, del que se editaron dos mil ejemplares numerados y firmados. Actualmente se cotizan en las subastas de arte en torno al medio millón de pesetas. Quienes conocen a De Pedro cuentan que es un excelente grabador y artista. Su obra apenas se conoce ante el público zaragozano, ya que ha expuesto en la capital del Ebro en contadas ocasiones, aunque su relación con Aragón es constante. Tiene una casa en la comarca de Borja adonde acude frecuentemente. Ahora, con la edición del otro texto de Cela, su figura recobra protagonismo. El libro está llamado a ser pieza clave de coleccionista. El último Premio Nobel de Literatura ha declarado sobre el contenido del poema que las referencias hechas al amor físico usando el habla de la calle son una forma más de expresión del lenguaje poético.

“Sucede que en ocasiones hay algunas voces que fuera de contexto pudieran parecer detonantes, pero no es así. Desde los poemas satíricos de Quevedo nos hemos dado cuenta de que cualquier voz, en aras de su eficacia, puede ser poética”.

*Artículo de prensa realizado a partir de dos entrevistas, una a Camilo José Cela y otra a Borja de Pedro, sobre la edición de Reloj de arena, reloj de sol, reloj de sangre.*

**Alejandro Alfaro, “Reloj de arena, reloj de sol, reloj de sangre, primer libro de Cela tras el Nobel”, en *Baleares*, Palma de Mallorca, 3 de marzo de 1990, p. 33.**

Tras el Gran Premio, el Eldorado de todo escritor, Camilo José Cela, el más universal de los autores españoles vivos, ya tiene una nueva obra en la calle. Y esta vez para sorpresa de algunos, el Nobel se presenta en el panorama editorial español con un poema amoroso. Una primorosa obra grabada al aguafuerte sobre planchas de cobre por Borja de Pedro, artista aragonés afincado en Barcelona, en cuyos talleres ha sido parido este “Reloj de arena, reloj de sol, reloj de sangre”.

Mantuvimos dos interesantes entrevistas con ambos autores. Con Borja estuvimos en su taller de Barcelona y a Cela lo abordamos en un hotel de Madrid. En las dos ocasiones vimos en ambos rostros la satisfacción de la obra bien terminada.

–Cela –nos explicó De Pedro– me sugirió la idea de realizar este mi decimoquinto libro de bibliofilia a partir de un texto que acababa de terminar a principios de 1988. Ya hacía algún tiempo que conocía a Camilo, a quien visité en 1974 en Barcelona para proponerle la edición de –Danza de las gigantas amorosas”, un libro de prosa con grabados, y a partir de ahí nació una colaboración y después una amistad que ha fructificado ahora en la obra actual”.

Le preguntamos a Borja sobre su opinión como lector del texto con el que ha tenido que trabajar. Habla despacio, como saboreando las palabras. –Me parece un texto poético deslumbrante. Cela es más poeta que narrador y perdón por la heterodoxia. Si me quito el sombrero ante La familia de Pascual Duarte, tendría que desnudarme ante Pisando la dudosa luz del día, un desconocido y agotado poemario de Camilo anterior a Pascual Duarte”.

Texto y grabados se unen en una edición de bibliofilia, no muy habitual en el mercado del arte, y cuya presentación oficial se hará en Barcelona el próximo día 29 de enero en L’Art, en el barrio de El Borne en Barcelona, con asistencia de ambos autores.

Los dos artistas sienten un profundo respeto y admiración hacia el trabajo del otro y así, Camilo José nos comentaba la obra del grabador: –Amo mucho el libro de Borja. Me ha entusiasmado la edición. Es un libro muy hermoso. Una auténtica obra de arte. La edición casi no existe. Existe una obra de arte repetida a lo largo de 225 ejemplares”.

– Don Camilo, –le preguntamos–, el hecho de que el texto haya sido grabado íntegramente al aguafuerte supone una gran rareza. El propio Picasso lo hizo para el editor Gustavo Gili. ¿Puede comentarnos este hecho?

– Me parece muy bien que el texto haya sido grabado íntegramente al aguafuerte. No hay duda de que esto le añade encanto al posible que pudiera tener. El libro, desde mi punto de vista, es perfecto, y ahora sólo hay que esperar a ver lo que opinan los comentaristas.

Cela sonrió con cierto cinismo cuando, movidos por la curiosidad, le interrogamos sobre si el texto era de amor ficción o simplemente de amor, respuesta con la que también fue categórico: –No...no. Es de amor. Es de amor. Nada de ficción. En el amor no hay ficción posible. La ficción en el amor se llama *gatillazo* (risas). No hay posibilidad de ficción. El amor existe, en ningún caso es fingido”.

Borja de Pedro nos contó cómo fue el parto de la obra: –Es labor complicada manuscibir sobre cobre de manera legible un texto literario y, entre grabados y textos he trabajado duro un año”.

Antes de despedirnos, cuando ya recogíamos todo el material disperso por el taller de Borja de Pedro, este atrajo nuestra atención y nos contó, para colofón del reportaje, una anécdota de su colaboración con el ilustre Nobel. –Una mañana estaba Cela firmando los ejemplares del libro, cuando de pronto me preguntó: Borja, ¿has tenido alguna vez algún colaborador más disciplinado que yo? Respondí sin titubear: nunca”.

**Tríptico de la presentación de *Colophon* en Hachiyuni, Nagano. Archivo personal de Borja de Pedro.**

Nada se sabe de la vida y de la persona que más ha cambiado el curso de la historia Johannes Gutemberg. No en vano se ha llamado a este rincón del universo la Galaxia Gutemberg. En 1460 sabemos que imprimió el CATOLICON con texto de Johannes Balbus. Al final de este libro incunable aparece este colofón en Latín (que) era la lengua escrita por las personas cultas de la cristiandad europea.

Único texto que conocemos de Gutemberg es este Colofón. El estilo es metafórico, poético, religioso. El autor atribuye su descubrimiento a una iluminación divina. Su invento fue en realidad la síntesis de tres elementos ya conocidos al final del Medioevo Europeo: El grabado en madera llegado a Occidente desde China a través de la Ruta de la Seda, la fundición y aleación de metales y finalmente la prensa de uvas ya conocida en Renania desde los Romanos.

Un día de 1985 un grabador japonés, Kouji Ochiai, y un español, Borja de Pedro, decidieron homenajear al artífice de la imprenta dando a conocer este colofón acompañado de sus grabados. La idea nació en Barcelona (España) y fue realizada en Matsushiro (Japón) en 1991.

La unidad de tres elementos produjo la Génesis de la imprenta. Esta obra simboliza la unidad ente Oriente y Occidente.

Borja de Pedro, Nagano, 1991.

**59**

**Zaragoza**

**1991, diciembre**

*Texto de A. F. Molina sobre el trabajo de Cristina Gil Imaz. Se publicó en el folleto de la exposición celebrada en la Sala Zeus de Zaragoza.*

**A. F. Molina, “Vivir de certezas (Linóleos de Cristina Gil)”, *Cristina Gil Imaz*, [folleto de la exposición celebrada del 10 de diciembre de 1991 al 6 de enero de 1992], Zaragoza, Galería Zeus, 1991.**

Mientras esperamos la melodía vivimos de certezas.

A veces la nieve se hace transparente o se tiñe de otro color.

Nieve convertida en aire.

Nieve sin puntos ni comas.

Nieve y lunas cerradas entre rayos solares.

Una nube titánica escandalizaba al viento.

Antes de que fueran abiertas las esclusas.

A las palabras le habían crecido uñas infantiles.

No había muerto el párpado del mar, simplemente se había refugiado en una orilla del lecho dispuesto a esgrimir los argumentos mejores.

Nunca existió la belleza para los aduladores.

Ni el campo de golf produjo pasmo.

Entérate de como la nieve amarilla.

Es capaz de convertir en ceniza los anaqueles y los libros.

Puesta la mesa del paisaje.



Los tazones o los manjares.  
Son los soles o trenes de un día sin comienzo.  
Fuera están las palabras oscuras.  
Fuera están los sentimientos nocturnos.  
El pájaro de la ilusión aligera su entusiasmo.  
En un país sin cadenas ni carruajes.  
En un país donde se identifican los ornamentos de los tejidos con los surcos de los territorios cuando se confunden con las líneas de los horizontes.  
Los vasos sin costuras transportan llamas incandescentes.  
He aquí la fuerza y la esperanza.  
He aquí el paréntesis entre un infinito que se aleja.  
Y otro infinito que arriesga su puño.  
Los perfiles de la tristeza alejan las puertas de los espejos.  
A la luz de las incombustibles cosechas.  
Como una flor abierta la temperatura de los sueños.  
Frente al viento situado en actitud de fervor permanente la apoteosis de la tierra-jardín-alfombra reina en los interiores labrados.  
Los signos de las certidumbres ofrecen sus continuas sorpresas.  
Ramas tendidas en los antedespachos de los Paraísos.  
Billetes de permanente franquicia.

60

Zaragoza

1991, diciembre, 12

*Crítica en prensa sobre la exposición de Gil Imaz en la Sala Zeus en la que se detallan algunas de las obras presentadas, se habla de los procedimientos del linóleo y del linograbado y del estilo creativo de la artista.*

**Ángel Azpeitia, “María Cristina Gil Imaz”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 12 de diciembre 1991, suplemento “Artes y Letras”, p. 7.**

Para esta exposición, a diferencia de la última que le recuerdo, en abril de 1989, María Cristina Gil Imaz ha dado preferencia a las planchas de comprimidos con linaza y corcho o compuestos similares. Usa dos variantes que creo conveniente definir, puesto que es difícil encontrarlas en los vocabularios al uso. Se sirve tanto del linóleo propio como del linograbado. Y la diferencia es que en el primero trabaja la matriz en superficie, para imprimir luego por prensa o manualmente, mientras que en el segundo procedimiento incide en profundidad y la estampación necesita tórculo, con lo que se parece más a los sistemas en hueco. De ahí vienen esas acumulaciones de materia, casi como pinceladas, y también algunas líneas vacías que no llegaron a recoger tinta, sea o no voluntario el recurso.

Ya conocemos, por otra parte, a María Cristina Gil Imaz, nacida en Tudela y prácticamente de casa, puesto que vive aquí –desde siempre”. Tiene el título de diseño, estudió en nuestra Facultad de Filosofía e hizo su tesis de licenciatura sobre el tema –El grabado zaragozano actual y el significado de Maite Ubide”. Su labor en la gráfica se inicia en 1980 y a partir del taller que tuvo en estudio, de cuyas directrices arranca. Su rica y polifacética personalidad encierra, por lo tanto, capítulos teóricos y de práctica en el arte. A los que todavía hemos de añadir su trabajo técnico, dentro del cual dirige

ahora, si no me fallan los datos, el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza. Huelga decir que es persona de cultura y conocimientos, que luego se adentra en el ejercicio artístico, sin que sus manualizaciones dejen nada que desear al abordarlo.

Dentro de su mesurada evolución conserva algunas notas anteriores, como el sentido ornamental, próximo al gusto modernista y a los campos decorativos que en su día me recordaron los de Gustav Klimt. También sus tonos amables, cuando a ellos apela, y el enfoque más bien pictórico de muchas obras, incluso con sus contrastes complementarios (amarillo-violeta, azul-naranja). En este sentido alguno de los bodegones más simples nos remontarán al intimismo de la "peinture" en los finales de la pasada centuria o en los comienzos de la nuestra. LA síntesis de formas afectará a los objetos y más aún a las figuras que a veces quedan planas o de silueta simple. Los linograbados, varios de los cuales cursan en color, alcanzan su máximo desarrollo y complejidad en "Lectura incómoda". Pero hay varios a tinta Única como "Cien cafés" o "Frutero y siesta", que se encuentran entre lo último con sus curiosas reservas-centro. Parecidas intenciones descubre el "Foro herido", aunque sume la mancha roja tan propia del asunto.

Su buen hacer también se pone de manifiesto en las carpetas: una a base de puntas secas y la otra con aguafuertes. Esta última bajo el título de "Por el sendero del rey", cuenta con una minuciosa guarda, de excelente mano que se cuelga en la galería como complemento de cuanto arriba se relaciona.

## 61

Zaragoza

1992, julio, 6

*Reseña en prensa y crítica sobre la exposición de Maite Ubide en la Galería Gesfime de Zaragoza en el que se describen algunos de los trabajos presentados.*

**Héctor López, "Gesfime: grabados de Maite Ubide", *Heraldo de Aragón*, sección cultural, Zaragoza, lunes 6 de julio de 1992, página 38.**

Maite Ubide es uno de los nombres propios con auténtico peso dentro de la gráfica zaragozana, tanto por su trabajo personal como por haber creado escuela. Conocimos su obra gracias a la antológica que en octubre de 1990 se celebró en el espacio Pignatelli. En ella se repasaba una larga etapa de su producción, con casi 300 piezas expuestas y un catálogo fuera de lo común.

Hoy en Gesfime (paseo de Sagasta, número 4) la autora nos ofrece cierto grado de diversidad, tanto técnica como temática. Siempre cuidadosa y extremadamente limpia en la factura, Maite Ubide nos reserva alguna sorpresa en el tratamiento. Como demuestra "El árbol de la vida y de la muerte", en el que ha realizado cuatro estampaciones sobre el mismo papel. Trabaja tanto en blanco y negro como en color y sabe sacar partido de cuantos recursos tiene a su alcance: texturas, zonas planas, silueteados, etcétera.

Casi todo cursa en línea figurativa, con escenas de índole religiosa o intimistas. Maite Ubide recrea un mundo particular, sensible y delicado, sin estridencias, como si dirigiese su mirada más hacia adentro que al exterior, con cierto matiz espiritual. Junto a ellos, una serie de desnudos en los que la artista realiza estudios de composición y de color, un análisis de las relaciones internas de los motivos, a la vez que explora las posibilidades del vehículo.

Quedan unos pocos ejemplos en los que se plantea la abstracción, en “La ciudad” o “Globos” donde predominan los ritmos curvos y los juegos de referencias que permiten identificar, hasta cierto punto, el asunto al que alude el título.

Muestra muy interesante en la que el público puede acceder a una técnica de la mano de alguien que la domina. Maite Ubide conoce bien su trabajo y, lo que es más importante, sabe sacar partido de sus conocimientos para transmitir al espectador.

## 62

Zaragoza

1993, enero, 18

*Crítica a la obra de Pascual Blanco presentada en la exposición “Del Génesis o El Paraíso Perdido” en La Lonja en la que se analizan los aspectos de la estética en la obra del artista.*

**Cristina Jiménez “Del Génesis o el Paraíso Perdido”, en *Diario 16 de Aragón*, 18 de enero de 1993, p. 54.**

No hace muchos meses Norman Bryson, profesor de Estética en Harvard, afirmaba que ya nadie creía en el artista solitario que buscaba la belleza. Ni tan siquiera la belleza es, en estos momentos, un concepto susceptible de especulación estética.

Por ello, la exposición del pintor Pascual Blanco, titulada “Del Génesis o El Paraíso Perdido”, que tiene lugar en el Palacio de la Lonja, en un momento de escepticismo artístico, deleita por su apoyatura en los pilares en los que tradicionalmente se había venido sustentando el arte: belleza, proporción, armonía. Y esto dicho sin necesidad de echar por tierra o excluir ninguna tendencia.

Pascual Blanco ama la pintura por sí misma, concibiéndola como un conjunto de aspectos –belleza, proporción, armonía, plasticidad, expresividad– que han conformado un camino por el que el artista se ha deslizado a lo largo de su quehacer profesional, enfatizando en un momento uno de ellos.

La laboriosidad de Pascual Blanco, que maneja a la perfección los recursos técnicos, se conjuga con la creatividad y la sensibilidad, situando a sus personajes en contextos muy trabajados que ahora pierden buena parte de la agresividad de etapas anteriores, haciéndolos partícipes de un paraíso del que Pascual Blanco ha extraído sus propias conclusiones.

La figura todavía domina en sus cuadros sobre cualquier planteamiento plástico, liberándola, eso sí, de la línea a favor de una mayor expresividad. El tipo de pincelada y la forma de aplicar el color significan un retorno al informalismo de antaño e incluso una nostálgica recuperación iconográfica –véanse los hombrecillos corriendo o los hombres con delantal–.

La búsqueda de soluciones distintas las alcanza a través del color y la mancha, utilizándolo como vehículo de ruptura de lecturas anteriores, actualizando y ampliando así su universo plástico.

Esta exposición es el fruto de una larga reflexión realizada por el autor a lo largo de seis años, cuyo punto de partida y primera plasmación se realiza en la obra gráfica –donde el color no interfiere– para luego dar continuidad a ese proceso creativo en los guaches. Cada técnica obliga a soluciones técnicas determinadas, de ahí las lógicas variaciones en los resultados obtenidos en los grabados, guaches y su plasmación definitiva en los formatos mayores pintados al óleo.

La propuesta de Pascual Blanco es seria, rigurosa y, me atrevería a afirmar, rotunda en su resultado final. Su basto bagaje cultural, acumulado a lo largo de una trayectoria profesional coherente, ha posibilitado la adaptación de su poética dentro de unos cauces muy acordes con la actualidad, pero sin renunciar a su propia forma de sentir y entender el lenguaje pictórico.

63

Zaragoza

1993, abril, 29

*Artículo en prensa sobre la exposición celebrada en 1993 en la Galería Zaragoza Gráfica y que estuvo dedicada al grabado aragonés contemporáneo con la presencia de cinco artistas como son Pascual Blanco, Ana Aragüés, Natalio Bayo, Maite Ubide y Alicia Vela.*

**Ángel Azpeitia, “Grabadores Aragoneses”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 29 de abril de 1993.**

Tanto interesa el grabado aragonés contemporáneo a quien firma estas líneas que le dedica varias horas de estudio desde hace varios meses y tiene en curso de organización, en concepto de comisario, una colectiva de esta especialidad a modo de panorámica, dentro de unas coordenadas que no procede detallar aquí. Colabora en la misma, como comisario adjunto, uno de los participantes en la muestra de Zaragoza Gráfica, Pascual Blanco, cuya labor en el tórculo de nuestra escuela de Artes supone una de las más serias aportaciones que hemos tenido al respecto. Pero lo dicho trata solo de centrarnos en el tema, puesto que las dos iniciativas no chocan y hasta podríamos considerarlas complementarias en cierta medida, ya que la propuesta por Pepe Navarro evita el carácter de antológica, amplia y selecciona unos pocos artistas –muy significativos, eso sí– para que actúen como hitos ejemplares.

Persigue, según sus propias palabras, –articular un argumento expositivo que sirva para acercar al público una muestra plural, heterogénea, e incluso contradictoria y vigorosamente dinámica”, que no se convierta en una simple relación de personas y en enlistado de obras. Para lo que opta por limitarse a cinco nombres bien conocidos: Ana Aragüés, Natalio Bayo, Pascual Blanco, Maite Ubide y Alicia Vela. Entre los que hay no poca variedad de intereses entre una común, repetida y sólida dedicación a las estampaciones con uno u otro sistema. Claro que la técnica, dentro de un excelente nivel en su conjunto, se acentúa en algún caso, mientras que en otros lo puede hacer la descriptiva o el concepto. Ni si quiera un Natalio Bayo y un Pascual Blanco, casi coetáneos y miembros en su día del mismo grupo, descubren excesivas semejanzas. Cada participante, en fin, ha escogido su camino y explora, en consecuencia, posibilidades distintas. Aunque con un dominio de lo ortodoxo sin convencionalismos. Alicia Vela se haya, sin duda, en el polo más renovador en cuanto a forma y fondo. Obtiene un notable resultado del procedimiento a la punta seca sobre metacrilato (que supongo es con aguja caliente) al que dedica tres notas, mientras que la cuarta va en aguafuerte, aguainta y punta seca normal. Sus imágenes nos hablan de informada y digerida actualidad.

No hace falta repetir que Maite Ubide es una verdadera experta en el campo que nos ocupa. Se reparte aquí entre los grabados sobre metal y el linóleo, vehículo con el que ha conseguido importantes éxitos. Y es curioso ver un desarrollo paralelo con las dos

matrices, en ambas con maestría indiscutible. La riqueza de sus manualizaciones vigoriza y añade peso a la temática.

De Pascual Blanco ya vimos en la Lonja su gran capacidad y moderna atención al proceso. Con ello enlaza a través de la pieza más pequeña. Luego, siempre dentro del aguafuerte, que aborda hoy con varias planchas, sale de sus propios logros para superarlos. Las calidades y los valores se hacen cada vez más considerables, casi en un sentido abstracto, aunque mantenga la figura.

Los aguafuertes-aguatintas de Natalio Bayo, dos personajes y dos aspectos arquitectónicos, traducen mucho de su pintura por lo menos en cuanto a iconografía. Tampoco pierde su gancho visual. El dibujante rige al grabador, lo que no implica descoro alguno. Pero a mano, sea como fuere, también desempeña su papel en el segundo cometido con todo el rigor deseable.

Queda para el final, sólo por un orden inverso al de sus apellidos, la obra de Ana Aragüés. Única autora que ha traído dos datas más antiguas, de 1990, junto a las restantes de 1993. Las primeras, al carborundo, a base de rojo y negro, tienen un poderoso impacto con cierto eco germánico que recuerda a Penck. Las recientes introducen nuevos y complejos matices.

## 64

**Zaragoza**

**1993, mayo, 13**

*Crítica en prensa a la exposición de Gil Imaz en la sala de la Escuela de Artes con su serie dedicada al Apocalipsis. Describe con detalle su currículum y la técnica de los trabajos realizados, con especial interés a las novedades del carborundo en su obra.*

**Ángel Azpeitia, “Gil Imaz”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 13 de mayo 1993, Artes y Letras, p. 6.**

El de María Cristina Gil Imaz es uno de los nombres imprescindibles en cualquier muestra antológica de grabado aragonés contemporáneo, y con tal criterio se incluye en la que muy pronto ha de inaugurarse, de la que responde, en concepto de comisario, quien firma este artículo. No hará falta, en consecuencia, insistir sobre la consideración que la autora merece en el capítulo de las estampaciones. Pero su personalidad artística es bastante más compleja, ya que Cristina posee el título de diseño, estudió después en nuestra Facultad de Filosofía y Letras e hizo su tesis de licenciatura precisamente sobre el tema “El grabado zaragozano actual y el significado de Maite Ubide”. A lo que añade su práctica en el mismo taller objeto de estudio a partir de 1980, y un importante cometido como directora del Museo Pablo Gargallo. Todo lo cual era preciso traer de nuevo a la memoria, como exigencia informativa, aunque no pretendemos agotar los detalles de un currículum.

Vimos por última vez su obra en diciembre de 1991, dedicada entonces a variantes de linóleo y linograbado que entendí en orden a terminología, como en trabajo en superficie para el primero, que se estampa con prensa o de manera manual, y con incisiones en profundidad para el segundo, que precisa necesariamente de tórculo, de modo comparable a los sistemas en hueco sobre plancha metálica. Cristina sin embargo abandona ahora esos procedimientos para tantear nuevas experiencias, al tiempo que sobrepone una intencionalidad conjunta, antes no tan explícita en su quehacer. Dedicó esta secuencia al “Apocalipsis”, libro sacro que ha tenido ya un alto número de lecturas

e interpretaciones, tanto ortodoxas como heterodoxas, algunas de ellas en imágenes, entre las que se recordarán, sin duda, los —Batos” medievales.

Pero Cristina no pretende ilustrar ni traducir literalmente a lenguaje plástico. Se limita a extraer del texto ideas, sugerencias o símbolos. Ya en el terreno gráfico arranca de una técnica mixta con el mismo motivo que luego desarrolla sólo con carborundo. En lo que también supone una simplificación. Continúa con el aguafuerte y aguainta de las bestias, algunas a partir de cobre (que advertiremos en los trazos más finos). Para ir tras ejemplos sueltos de —mezzotinta” o azúcar, al carborundo que constituye el núcleo de lo expuesto y se inicia con uno sobre cartón, menos nítido que el resto, ya planteado sobre metal.

Creo que también hay una pieza en acetato, así como combinaciones de carburo de silicio con punta seca. En los aspectos más sencillos alcanza los límites del abstracto y llega a ondas ópticas parecidas a las que le conocíamos con linóleo. Cierra con los aguafuertes puros que simbolizan la vida o el Paraíso. Un —Apocalipsis”, en fin, de esperanza, ya que tras la destrucción del mundo, se produce el advenimiento de otro. Limpíamente propuesto a nuestra vista.

## 65

**Zaragoza**

**1993, mayo, 30**

*Reseña en prensa de la exposición de grabado aragonés actual en el Edificio Pignatelli en la que se presenta un estado de la cuestión sobre esa especialidad., se ensalza la calidad de los artistas grabadores en Aragón y la importancia de algunos movimientos renovadores como el Taller Libre de Grabado. Se hace referencia también al catálogo de la muestra.*

**“Una síntesis histórica y estética del grabado actual aragonés”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de mayo, 1993, p. 67.**

Veintiocho artistas aragoneses han aportado obras para la exposición —Grabado aragonés actual”, inaugurada ayer en la Sala Hermanos Bayeu del Edificio Pignatelli y que podrá ser visitada hasta el próximo 27 de junio. LA exposición, cuyos comisarios han sido Ángel Azpeitia y Pascual Blanco, pretende ofrecer un panorama de los artistas de esta comunidad que han hecho del grabado un modo propio de expresión.

De este modo, y según afirmó Ángel Azpeitia en la presentación de la muestra —aspira a ser una presentación global del estado de la cuestión. Todos los artistas son actuales y apenas hay piezas de más de 25 años de antigüedad. Los criterios de selección han sido flexibles, no restrictivos. Daba igual que el artista hubiera nacido fuera si había desarrollado buena parte de su carrera aquí; o que hubiera marchado muy joven de Aragón para darse a conocer fuera como creador. Para esta exposición no hemos tenido en cuenta ni la litografía ni la serigrafía, y en ella sólo figuran artista que han celebrado al menos una muestra individual dedicada por completo a su obra gráfica.”

### **Difícil selección**

Cada uno de los artistas seleccionados ha aportado dos piezas a la exposición. —Grabado aragonés actual”, que una vez clausurada en Zaragoza puede iniciar una itinerancia por la comunidad autónoma, supone un esfuerzo por sintetizar el estado creativo de esta faceta artística. —Hacer la selección ha sido difícil —confiesa Ángel Azpeitia—, porque

elegir a 30 artistas ha supuesto dejar fuera a otros 270". Sin embargo la muestra tiene gran interés y variedad.

—Hay que tener en cuenta que en cualquier momento histórico, cuando se ha hablado de los diez mejores pintores del país, ha aparecido siempre el nombre de un aragonés. En grabado el nivel es aún mayor, y aquí se han dado importantes movimientos renovadores, como el *Taller libre de grabado*, que ha ofrecido grandes frutos artísticos", subraya Ángel Azpeitia.

La exposición ha sido organizada por la Gerencia del Espacio Pignatelli, que ha editado un catálogo en el que se reproducen las obras. Además incluye textos de los comisarios y de Héctor López, Pedro Pablo Azpeitia y Jaime Ángel Cañellas. En ellos se ofrece un análisis histórico artístico del grabado aragonés y se describen las principales técnicas utilizadas, cuyas peculiaridades son desconocidas por el gran público. [A continuación se hace una relación con los artistas que presentan obras y los títulos de sus trabajos según el catálogo editado].

## 66

Zaragoza

1993, junio, 3

*Artículo de prensa sobre la exposición dedicada al grabado aragonés actual en el Edificio Pignatelli en el que se habla de su carácter panorámico, de los criterios de selección de la obra y se incide en la intención de presentar una aproximación al estudio sobre el tema dada su importancia y la calidad de los artistas que lo practican.*

**Héctor López, "Grabado aragonés actual", en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 3 de junio, 1993, Artes y Letras, p. 6.**

La sala Hermanos Bayeu del Espacio Pignatelli, que depende del Gobierno de Aragón, acoge una amplia muestra de grabado que intenta ser una panorámica de lo que dicha técnica artística ha dado de sí en nuestra comunidad Autónoma durante las últimas décadas.

Sus comisarios, Ángel Azpeitia y Pascual Blanco, han elegido una exposición de las que se han dado en llamar "de tesis" o estado de la cuestión, esto es, en la que se plantea, cuando menos un acercamiento al estudio en profundidad de algo y trata de aportar soluciones.

El primer tema con el que hemos de enfrentarnos es la nómina. Compuesta por 28 nombres, resulta difícil para quien escribe encontrar algún autor que sobre o ampliarla, excepción hecha de Antonio Saura, que no está representado por problemas exclusivamente técnicos. El conjunto se presta a un análisis temporal, no tanto por las datas de las obras, con predominio de lo actual, aunque hallemos algunas de 1934 (Alejandro Cañada) como por algunas diferencias en lo que a planteamientos estéticos se refiere. Junto al citado Alejandro Cañada, y para una postura más figurativa en su iconografía, podemos citar a José Beulas, José Luis Blasco, Alberto Duce, Tera Grasa, Miguel Ángel Laguéns, Manuel Lahoz y Luis Puntos.

Otro grupo lo comprenderían Carlos Barboza, Natalio Bayo, Pascual Blanco, Alberto Carrera Bleuca, Julia Dorado, Jesús Romero, Ricardo Santamaría (este dentro del Taller Libre de Grabado de Zaragoza), Juan José Vera y Salvador Victoria, que en su momento fueron la avanzadilla o la vanguardia del arte, postura que aun sobrevive en la mayoría de ellos.



Mientras lo más reciente vendrá de la mano de Ana Aragüés, Isabel Biscarri, José Manuel Broto, María Cristina Gil Imaz, Víctor Mira, Teresa Ramón, Mariano Rubio, María Cruz Sarvisé y Alicia Vela.

Otro problema que se plantearon los comisarios fue el de las técnicas que se incluían en la misma. Según afirma Ángel Azpeitia en el texto que abre el catálogo, a modo de exposición de criterios, se han admitido aquellas que implican hueco o relieve, lo que deja fuera la litografía y la serigrafía. Lo que no supone el rechazo a técnicas actuales, englobadas dentro de las aditivas de las que encontramos en la muestra –eollagraph” o –earborundum”, pongamos por caso. Esto implica seleccionar a todos aquellos que ejercen como grabadores, con independencia de que la complementen con otros medios, y tengan al menos una individual completa dedicada a su obra gráfica.

Todo lo dicho redundaba en el carácter de síntesis sobre el estado actual del grabado en Aragón que plantea la colectiva. Y no sólo desde un punto de vista práctico, sino también teórico, pues los textos incluidos en el catálogo suponen un primer estudio de los procedimientos así como una primera aproximación a una historia del grabado aragonés de la mano de Jaime Ángel. Se cumple entonces la idea motriz de la muestra, que no es otra que la de repasar el estado de un medio artístico que cuenta en Aragón con un nivel muy alto, ya sea por la habilidad técnica como por las renovaciones constantes desde puntos de vista estéticos. Y ese es el interés de la presente panorámica.

## 67

**Zaragoza**

**1994, enero, 19**

*Carta del Museo del Grabado Español Contemporáneo en la que se acepta la donación de un grabado de Maite Ubide.*

### **Archivo personal de Maite Ubide.**

Marbella, 19 de enero de 1994.

Mi querida amiga:

El Patronato de esta Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo, una vez escuchado el informe correspondiente de la Comisión de Admisión, ha resuelto:

Aceptar la donación de un grabado, obra de doña Maite Ubide, a este Museo y comunicarle su más profundo agradecimiento.

Queda a su entera disposición su siempre amigo.

José Luis Morales y Marín

Director General de la Fundación.

## 68

**Zaragoza**

**1994, agosto, 26**

*Artículo en prensa del discurrir del primer taller de grabado de Fuendetodos dirigido por Pascual Blanco que contó con Zachrisson y Capa como profesores. Ofrece una amable crónica sobre la vida de los alumnos en Fuendetodos y comunica el espíritu de difusión del grabado y de crecimiento del pueblo, del taller y de los cursos.*

Rafael Montal, “Tras la pista de Goya: Pascual Blanco dirige el primer curso de grabado que se dirige en Fuendetodos”, en *El Periódico de Aragón, Zaragoza*, 26 de agosto de 1994, especial “El verano”, p. 12.

**Quince jóvenes artistas de Zaragoza, subvencionados por el Fondo Social Europeo, aprenden durante el verano en Fuendetodos la técnica del grabado.**

La sombra de Goya permanece impasible en el taller donde quince nuevos valores del grabado contemporáneo trabajan a destajo con la ilusión de convertirse algún día en maestros de una técnica, el grabado, que les tiene completamente prendados

La idea de perderse las vacaciones no fue suficiente para retraer a estos jóvenes artistas de vivir un sueño que ninguno de ellos hubiera imaginado. Una ayuda del Fondo Social Europeo y la buena predisposición del Ayuntamiento de Fuendetodos y Pascual Blanco, director técnico del curso, ha hecho posible la realización de un difícil proyecto: todo un curso de grabado en la cuna del mejor maestro, Goya.

Ni la juerga nocturna ni las horas de sacrificio personal en el taller hasta la madrugada pasan factura a los futuros artistas cuando los despertadores de la nueva hospedería suenan para avisar de que llega otra jornada. No hay cabida para la rutina y todos ellos se preparan para recibir, un día más, los sabios consejos de los profesores **“No pasa un segundo sin que aprendas algo”**, dice Andrés.

Los profesores tienen la culpa de este parecer, y de momento Julio Augusto Zachrisson y Joaquín Capa, dos de los cuatro maestros que ya han impartido clases, han dejado mella en el alumnado. **“Te enseñan todo lo que saben, intentamos reflejar en nuestra obra sus enseñanzas pero aún nos queda mucho camino por recorrer”**.

Los profesionales, a su vez, ven nacer alguna que otra estrella que en breve llegará a brillar tanto como ellos. **“Aquí hay verdaderos especialistas en el arte del grabado”**, comenta Joaquín Capa, uno de los profesores. **“Además –continúa– el buen ambiente que reina entre los chavales facilita el trabajo y mantiene el espíritu de formación muy alto”**.

El ocio marca la barrera entre la diversión y el arte. La comida se espera con ganas y se utiliza para contar las incidencias de una noche que para más de uno ha sido demasiado larga. Después el relax llega con una amigable timba: **“al guiñote también hay que darle buenas pinceladas”**. Aunque otros aprovechan para tumbarse sobre las piedras pensando en las fiestas de San Bartolomé.

Las fiestas del patrón de Fuendetodos han servido para mostrar artes que hasta el momento desconocían. La celebración del cumpleaños de Andrés acabó en una simpática guerra de tartas que las chicas ganaron por ser mayoría absoluta. **“aun así alguna se fue con el pelo de distinto color”**, comentan Jesús, Andrés y David. El curso y las fiestas han ayudado a formar un grupo humano que ha sorprendido a todos: **“Antes de venir aquí no conocía a nadie y ahora puedo decir que he hecho buenos amigos”** dice Eva **“por cierto –avisa– esto es mucho más duro de lo que parece, lo que ocurre que ayer fue fiesta y aprovechamos para irnos de juerga. Pero que quede claro, a veces no tenemos fuerzas ni para salir”**

Más de uno puede que sueñe que un día los futuros habitantes de Fuendetodos hablen sobre unos estudiantes de Bellas Artes que cambiaron la vida de un pueblo. Y quizá sueñen también que sus grabados ya no estarán a la sombra del gran maestro aragonés, sino a su altura.

*Artículo sobre la exposición de pintura de Blanco “Entre nubes”, en la Escuela de Arte, que habla de la evolución estética del artista en lo que a la figura se refiere, así como de su compromiso social y de sus impresiones sobre el grabado de cara a futuros proyectos.*

**M. A. Royo, “Pascual Blanco: el artista no puede olvidar su entorno social”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 2 de marzo de 1996, p. 34.**

**El artista zaragozano presenta sus últimas obras en la Escuela de Arte. “Tengo verdaderas tentaciones de que la figura ocupe cada vez menos protagonismo”.**

Pascual Blanco expone sus últimas obras en Zaragoza después de la gran muestra que realizó en La Lonja en diciembre de 1992. La sala de la Escuela de Arte, donde también imparte clases, es la primera que alberga *Entre nubes*, título de la exposición que se incluye en el programa del MEC *Escuela y Arte Actual* y que luego recorrerá otros centros de enseñanzas medias.

Tras la exposición de La Lonja –**“la gratificación más hermosa que nunca había tenido”** – en la que la figura tenía mayor importancia, esta es **“más matérica, la composición es la que manda y la figura es uno de los componentes, no la parte más importante”**. Blanco vuelve así, en parte, a otras etapas anteriores de su trayectoria, allá por finales de los 60, cuando era un pintor abstracto. **“es un juego que no sé si me atreveré a dar, la eliminación de la forma. No me atrevo a dar salto, no sé si por haberme habituado a realizar figuras o por no querer ser un abstracto más”**, reconoce, aunque no puede evitar tener **“verdaderas tentaciones de que la figura cada vez ocupe menos protagonismo, esté más integrada en el contexto”**.

La figura, en efecto, está mucho más diluida en estas últimas obras de Pascual Blanco, diecinueve cuadros realizados entre 1993 y 1996, pinturas y collages sobre cartón de mediano formato excepto cuatro de gran tamaño. **“lo que busca el pintor es hacer buena obra, que responda a un contexto social actualizado, que tenga calidad, expresividad, y utiliza todos los recursos que tiene. No es que vaya dando bandadas, mi obra es coherente y ha tenido una evolución constante; sí vas eliminando recursos o recogiendo parte de lo que has hecho antes”**.

Al hilo de lo anterior, Pascual Blanco comenta que **“te vas replanteando el hecho plástico y estoy en un momento en el que creo que lo más importante es el sentido artístico. Cuando me ponga a componer, si me molesta la figura, la quito”**. Una prioridad del sentido artístico que choca con etapas anteriores de Blanco, cuando el pintor hacía un arte fuertemente comprometido con la situación política. **“Plásticamente quizá fue un error querer expresarme políticamente con la plástica. No ha variado mi deseo de libertad, pero sí en cuanto a supeditar el arte a ninguna función política, social o pública. El arte tiene que ser más libre”**, aunque **–lo que uno no puede ignorar es su entorno social”**.

Ahora, encantado por participar en el ciclo *Arte y escuela* y por la acogida que los alumnos de la Escuela de Arte han dado a su muestra, Pascual Blanco se dispone a olvidarse un tanto de la pintura para centrarse en una carpeta uniforme de grabados a color, una **–apuesta muy bonita, distinta, que te obliga a otro concepto en la creatividad, a ser más contundente, a simplificar más el concepto.”**

*Artículo sobre la exposición de Natalio Bayo en el Museo Pablo Serrano con sus grabados sobre los Caprichos de Goya, dentro de los actos de celebración del 250 aniversario del nacimiento del de Fuendetodos, y nota de la presentación de la carpeta titulada Según los Caprichos.*

**Juan Domínguez Lasierra, “Natalio Bayo rinde homenaje al Genio de los Caprichos”, *Heraldo de Aragón, Zaragoza, 1996, 13 diciembre, p. 47.***

El Año de Goya ha motivado muy diversas iniciativas, y bien venidas sean cuando sirven no sólo para actualizar la vida y obra del genial paisano sino para estimular la creatividad de nuestros actuales artistas. Son ya varias las exposiciones de este cariz surgidas entre nosotros al hilo de este aniversario –recordemos, por ejemplo, la de Alberto Duce–, y no dejarán de surgir algunas más hasta su acabamiento.

Natalio Bayo, nuestro ilustra epilense, que ha tenido una indiscutible, aunque un tanto anónima presencia en este Año –a él se ha debido el “hogotipo” de las celebraciones, ese motivo del salto de la garrocha de la tauromaquia goyesca–, quería celebrarlo un poco más y del mejor modo posible, aunque andaba dudoso de si sería oportuno o no, de si se entendería mejor o peor la incorporación de su obra a las celebraciones. Pero afortunadamente, las dudas cedieron a la acción, y el resultado no ha podido ser más feliz.

Porque con la serie de dibujos y grabados que Natalio Bayo nos presenta en la sala de exposiciones temporales del Museo Pablo Serrano, didácticamente titulada “Según los Caprichos”, nuestro artista ha realizado uno de los más interesantes homenajes al pintor de los que se han venido manifestando hasta la fecha. LA sintonía de su obra con la del genio de Fuendetodos ha dado por resultado estos “otros caprichos” que homenajean a Goya sin traicionar, ni un instante, la personalidad del propio Natalio Bayo. Nuestro epilense ha hecho un perfecto maridaje con el fuendetodino, o como ha señalado expresamente el profesor Gonzalo Borrás: “se trata de una valiente confrontación artística de Bayo con Goya, de un diálogo visual entre los respectivos sistemas de representación y entre los respectivos imaginarios, con lógicos deslizamientos formales y semánticos entre Goya y Bayo, de los que nuestro artista sale notoriamente fortalecido.”

– Lo que yo he hecho son interpretaciones personales de los Caprichos de Goya. Me he acercado a su mundo y el resultado es una serie de grabados y de dibujos en los que he puesto mi “lectura” propia sobre esa serie genial. Llevo más de un año trabajando en estas obras que, tengo que confesarlo, empezaron como un capricho personal de Natalio Bayo y luego, poco a poco, fue consolidándose como algo de más envergadura.

Lo que Natalio Bayo nos ofrece en el Museo Pablo Serrano son catorce grabados y otros catorce dibujos o bocetos de los anteriores con las pruebas de estado y planchas de cobre.

– Me ha interesado en esta exposición dar a conocer el proceso de grabado. Los procedimientos han sido el aguafuerte y la aguatinta, con retoques de punta seca y ruleta. Se muestran además los grabados de Goya para que el visitante pueda establecer comparaciones entre el original goyesco y mi interpretación.

–Aquellos polvos”, –Ensayos”, –Nadie se conoce”, –no hubo remedio”, –hasta la muertes”, –La fijación”, –Volaverunt”, –El sueño de la razón produce monstruos” y –Tú que no puedes” (cuatro de ellos con dos versiones” son los títulos que nos presenta Natalio Bayo en este homenaje personal que es también un reto a su propia obra y una actualización del mensaje goyesco. Así lo ve el profesor Borrás cuando señala los paralelismos que, a través de la obra de Goya y de Natalio Bayo, puede detectarse sobre la sociedad de una y otra época, –una visión que nos presenta el caos, la crisis y la corrupción –los de entonces y los actuales– como verdaderos, es decir, que va más allá de la mera sátira y de la caricatura de carácter reformista e ilustrado, que nos descubre la corrupción como lo propio de la verdadera condición humana, una imagen, en suma, grotesca, entre el sarcasmo y el patetismo”.

La exposición podrá verse hasta el próximo 5 de enero, y en el curso de su inauguración será presentada la carpeta con seis de los grabados que forman –Según los Caprichos”.

## 71

Zaragoza

1996, diciembre, 19

*Artículo en prensa sobre la exposición conjunta de Ubide y Gil Imaz en el Paraninfo de Zaragoza con descripción de las obras y análisis de los estilos de los grabados de cada una de estas artistas.*

**Pedro Pablo Azpeitia, “Maite Ubide y Cristina Gil”, en *Heraldo de Aragón, Zaragoza, 19 de diciembre, 1996, suplemento Artes y Letras, p. 4***

Maite Ubide y Cristina Gil comparten rigurosamente la sala inferior del Paraninfo (el hemicycle) para ofrecernos una muestra de sus últimos trabajos. Creo que es la primera vez que exponen juntas, si no contamos las veces que lo han hecho en privado, en el estudio común. A pesar de que los planteamientos son individuales y las soluciones diversas, existe un vínculo evidente entre ambas, que nace de la proximidad técnica del grabado. Incluso podría hablarse del compromiso que establecen con este vehículo concreto y con las posibilidades ilimitadas que presenta. Según las intenciones expresivas de cada pieza recurren a procesos puros o mixtos, entre los que encontramos el aguafuerte, la aguatinta, el linóleo, el carborundo, el lápiz graso o litográfico y otros. A estas alturas nadie considera el grabado como un medio menor, y ni siquiera a su soporte preferente, el papel, lo situamos en un nivel más bajo de la supuesta escala valorativa. Lo importante es la riqueza de las sensaciones plásticas que se comunican a través de ellos.

De Maite Ubide destacamos las abstracciones de líneas dinámicas que se contraponen con los planos limpios de color y con las texturas. Adquieren un tono poético que también encontramos en los paisajes netos y en los que modifica el sentimiento y los matices interiores de la personalidad. Algunas obras describen espacios profundos, especialmente los linograbados, y otras bordean los límites difusos de lo abstracto y lo figurativo, como si se tratara de una narración personal, sobria y onírica. Hasta que llegamos a la figura plena y sus oposiciones con los fondos, donde apreciamos varias precisiones en el detalle de las personas y su entorno, sea o no arquitectónico.

Cristina Gil presenta, a su vez, distintas vías de trabajo. Nos recibe con varios ejemplos rotundos de estilización que parten de la naturaleza. Se observa en ellos cierta tendencia al simbolismo, o al menos a valoraciones más espirituales. Junto a las zonas enérgicas,

expresivas, suele situar otras de composición ordenada, igual que alterna los órdenes narrativos con las tramas no argumentales. Quizás sirvan de resumen las dos obras de mayor formato, fragmentadas, donde explora la síntesis de su quehacer. Casi parece una vía dialéctica en tres grados contrarios y paralelos. Del mismo modo que resalta, en un sentido del todo diferente, el bestiario de referencias mitológicas y culturales intensas.

72

Zaragoza

1997, febrero, 6

*Artículo de prensa con la crítica de la exposición del trabajo de Borja de Pedro celebrada en el Palacio de Montemuzo de Zaragoza en el que se habla de sus referentes artísticos y de sus aportes como grabador.*

**Ángel Azpeitia, “Borja de Pedro”, *Heraldo de Aragón*, suplemento “Artes y Letras”, Zaragoza, 6 de febrero de 1997.**

Con el mismo aplomo que se profesó la persistencia en el estilo, luego considerada incluso redundante (véase que a Borja de Pedro no le preocupa mantener estilemas fijos), se defendieron las ventajas de la completa fidelidad al procedimiento, suficiente de por sí para garantizarnos los mejores resultados, según postulaban entonces ciertas vanguardias. Uno de mis compañeros, docente de dibujo, sostenía que ~~no~~ hay aguafuerte malo”, aunque admitiese niveles cualitativos (obsérvese que Borja afina sus técnicas a lo largo de todo un proceso). Sabemos que las artes plásticas interesan más por el modo con que nos dicen una cosa que por aquello que refieren –en palabras de Umberto Eco–; pero tampoco deberíamos convertir el vehículo en factor principal, precisamente cuando funcionan hoy actitudes contrarias a la excesiva diferenciación de medios. La gráfica tiene, sin duda, un vocabulario específico y hasta una sintaxis. A partir de ahí palabras y oraciones han de manifestar algo, sin que eso se confunda con requisitos argumentales.

Cualquier obra es una propuesta que plantea y define aspectos muy varios de los que no se excluye el concepto de arte. No sólo comunica; también existe materialmente, salvo en casos de conceptualismo extremo. Así que la percibimos por la vista o por el tacto. La visualidad se pule en la trayectoria del zaragozano Borja de Pedro: tantea al principio, logra intensos contrastes en su zona media y alcanza un gran refinamiento en las últimas notas. Queda expreso ya que no se ofusca con unas características inamovibles. Es claro que impone la línea; pero se trata del dominio habitual en la calcografía y hasta lo extenderíamos a los demás trabajos en hueco y en relieve. Por lo que atañe a tendencia, Borja descubre un gran poso imaginativo, con bastantes referentes surreales. No son, sin embargo, únicos ni absolutos. Hay otras preocupaciones y creo descubrir apuntes ideológicos. Notaremos, desde luego, la fuerte impronta literaria que conduce a un notable quehacer de ilustrador. Lo avalan desde la ~~–~~Danza de las Gigantas amorosas”, hasta ~~–~~Colophon”. Elegiríamos ~~–~~Baal Babilonia” o ~~–~~Clamor”, por recordar a Fernando Arrabal o Jorge Guillén.

Un texto consiste en una serie de reformas significantes dispuestas para ser rellenadas y susceptibles de sucesivas y diversas interpretaciones. Cabe hacerlas con sistemas de signos diferentes. Con otro lenguaje. Su correspondencia es difícil y puede buscarse de maneras distintas, más literales o más abiertas, como demostrará Borja de Pedro. Porque también aquí hay sabrosas diferencias que en parte se corresponden con la evolución y

el afianzamiento técnico. Puesto que se trata de una antológica (1969-1996), el conjunto progresa desde sus inicios. Abre con algunos resabios picassianos y con esfuerzos para someter los desarrollos materiales, el del aguafuerte con sus variantes y el de un método más elemental, como el linóleo (primera sala). Pero pronto adquiere la necesaria firmeza y realiza con precisión. Avanzados los ochenta prefiere la xilografía, como en la densa –Galería de Retratos” con paisaje y bodegones dentro de su fantástico mundo (segunda). Entre los muchos hallazgos del tercer espacio destacaríamos la libertad, las calidades acuafortistas y el colorido, suave generalmente, de la serie –Berola” (1991), donde se preocupa menos por la descriptiva y casi la diluye, junto con finura de los buriles que cierran en 1996. No parece poco, desde luego, y es rico en sugerencias.”

73

Zaragoza

1998, mayo, 18

*Acta de concesión del Premio Aragón Goya en la modalidad de grabado a Pascual Blanco Piquero.*

**Diputación General de Aragón.**

#### **ACTA DEL JURADO DEL PREMIO ARAGÓN-GOYA A LA CREACIÓN ARTÍSTICA EN GRABADO**

En Zaragoza, en el despacho del Director General de cultura y Patrimonio del Departamento de Educación y Cultura, siendo las trece horas del día dieciocho de mayo de mil novecientos noventa y ocho se reúne el jurado designado al efecto para la concesión del **PREMIO ARAGÓN-GOYA 1998 a la creación artística en grabado**, constituido de conformidad con el decreto 22/1996, de 20 de Febrero, así como con la Orden de 30 de Enero, de 1998 por la que se convoca el citado Premio, e integrado por las siguientes personas:

- Presidente: **Don Domingo Buesa Conde** Director General de Cultura y Patrimonio, por delegación del Excmo. Sr. Consejero de Educación y Cultura.
- Vocales: **Don Juan Alfaro Ramos**, propuesto por la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.  
**Don Ángel Azpeitia Burgos**, propuesto por la Asociación Española de críticos de Arte.  
**Don José Luis Pano Gracia**, propuesto por el Departamento de Historia del Arte, de la Universidad de Zaragoza
- Secretario: **Don Agustín Azaña Lorenzo**, Jefe del Servicio de Acción Cultural

Abierta la sesión el Sr. Presidente del Jurado señala la no asistencia del Vocal representante de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y presenta la documentación relacionada con las propuestas recibidas en el Departamento de Educación y Cultura, estableciéndose el procedimiento para la concesión del citado Premio.

Examinadas las candidaturas presentadas de conformidad con las bases establecidas en la Orden de 30 de Enero de 1998, por la que se convoca el Premio Aragón-Goya 1998 a la creación artística en la especialidad de grabado, se procede a



una primera votación en la que resultan elegidos con el mismo número de votos D. Mariano Rubio Martínez y D. Pascual Blanco Piquero.

Celebrada una segunda votación, el jurado acuerda por unanimidad otorgar el **Premio Aragón Goya a D. Pascual Blanco Piquero.**

A las catorce treinta horas el Presidente levanta la sesión.

Lo que como Secretario del Jurado hago constar y firmo con el Visto Bueno de la Presidencia.

Zaragoza, 18 de mayo de 1998.

Firmado por EL SECRETARIO DEL JURADO, Agustín Azaña Lorenzo, el PRESIDENTE, Domingo Buesa Conde, y los VOCALES Juan Alfaro Ramos, Ángel Azpeitia Burgos, José Luis Pano Gracia.

## 74

**Zaragoza**

**1998, diciembre, 7**

*Artículo de prensa que recoge una entrevista a Pascual Blanco con motivo de la concesión del Premio Aragón Goya.*

**Eva García, “Pascual Blanco, Premio Aragón Goya de Grabado”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 7 de diciembre de 1998, p. 24.**

Pascual Blanco es el ganador del Premio Aragón Goya de Grabado 98. Este galardón, otorgado por la Diputación General de Aragón, es para el artista zaragozano, un reconocimiento **“a toda una trayectoria artística”**, ya que a estos premios **“no se presentan los artistas, sino que son propuestos por las instituciones”**. En su caso por **“la Academia de las Artes de San Luis”**.

Todavía no sabe cuándo se hará público el galardón, ni cuándo se lo entregarán –será este mes–, pero según ha confirmado a EL PERIÓDICO, ya le ha sido notificado, **“primero por Vicente Bielza y después, por Domingo Buesa”**, consejero de Educación y director general de cultura, respectivamente.

Para este zaragozano de 55 años, pintor, grabador y profesor de la Escuela de Artes de Zaragoza, este galardón –dotado con dos millones de pesetas– **“es sin ser irreverente, un milagro, ya que hay muchos artistas que pueden merecer este premio, porque no hay que olvidar que es un Premio de Grabado de carácter nacional”**. El artista asegura que sintió **“una gran emoción”** cuando le notificaron el galardón, **“ya que la vida de un artista es muy larga y muy dura, por lo que un reconocimiento como éste, te anima y te da moral para continuar trabajando”**.

Pascual Blanco se define como **“un profesor que ambiciona haber sido artista, porque vivo de la docencia y sueño con la creatividad y la plasticidad”**, por eso, desde época de estudiante comenzó a pintar y, en 1964, aprendió la técnica del grabado. Su obra muestra **“la obsesión constante de la búsqueda de la creatividad dentro de la plástica”**.

El artista considera que este año 98 ha sido doblemente grato: **“soy académico de número de la Academia de San Luis de Zaragoza, y ahora, gracias a ellos, Premio Aragón de Grabado”**. Blanco termina el año con buen pie, con el mismo que comenzará el próximo, ya que en marzo se expondrá en el palacio Montemuzo una colección exclusivamente de grabados, diferente a las anteriores, en las que solía

mezclarlos con pintura. Esta muestra, **“no tiene nada que ver con el premio”** y será según el autor **“una demostración de que el galardón ha sido bien concedido”**

75

Zaragoza

1998, diciembre, 12

*Noticia de prensa que recoge entrega del Premio Aragón Goya a Pascual Blanco y las impresiones de los protagonistas.*

**Eva García, “El recuerdo de Saura marca el galardón a Pascual Blanco”, en *El Periódico de Aragón, Zaragoza, 12 de diciembre de 1998, p. 54.***

El artista zaragozano Pascual Blanco se mostró ayer **“orgullosos de recibir el Premio Aragón-Goya de Grabado 1998”**, que le fue entregado por Santiago Lanzuela, presidente del Gobierno de Aragón (DGA). El galardonado con la **“máxima distinción a la trayectoria artística de un grabador”**, según palabras de Lanzuela, afirmó que el premio **“es un estímulo para seguir trabajando fuera de los circuitos comerciales”**.

El acto tuvo lugar en la Ermita de Nuestra Señora de la Fuente de Muel, bajo las pechinas pintadas por Goya, recientemente restauradas. En él estuvo siempre presente el recuerdo al pintor oscense Antonio Saura, al que se rindió homenaje con una conferencia del crítico de arte Ángel Azpeitia, que versó sobre *Antonio Saura en los caminos de Goya*, que fue el primer galardonado con el Premio Goya, aunque en la categoría de pintura.

La entrega del premio, dotado con dos millones de pesetas contó con la presencia además de Lanzuela, de Vicente Bielza, consejero de Educación y Cultura de la DGA; Domingo Buesa, director general de Patrimonio; y el alcalde de Muel, Cristóbal Ansón, ente otras personalidades del mundo de la política y de la cultura.

El consejero de Cultura fue el encargado de glosar la figura de Pascual Blanco, en la que destacó su **“labor como grabador y su brillante trayectoria pictórica a la que este premio pone broche de oro”**. Además, recordó que este zaragozano ha realizado más de 20 exposiciones individuales y más de 80 colectivas, es catedrático de Dibujo Artístico de la Escuela de Artes de Zaragoza, y ejerce como profesor encargado del Taller de Grabado y Estampación.

#### **Primer homenaje a Saura**

Bielza tuvo también un recuerdo especial para Antonio Saura **–en el primer homenaje en su memoria”**, ya que el pintor oscense, al que el consejero calificó como un **“artista goyesco, siempre vivirá unido a los mejores recuerdos del arte aragonés”**.

Pascual Blanco agradeció **“a las personas e instituciones –fue propuesto por la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, de la que es miembro de número desde este mismo año– que me creen digno de este premio, al jurado, a la DGA y a todas las personas que me han apoyado durante este tiempo”**.

El artista zaragozano concluyó su intervención asegurando que este premio sirve para **“reafirmarme en el afán de lucha, un afán que también caracterizó a Saura, el mejor artista plástico y un maestro cercano en el tiempo”**.

Por su parte, Santiago Lanzuela, quien cerró el acto, manifestó su **“satisfacción y alegría”** porque **“hoy se mezclan secuencias que se demuestran que Aragón es tierra de grandes creadores”**. En este sentido, argumentó que **“en Muel, nos encontramos con las tres realidades: por un lado, la atenta mirada de Goya, el**

**homenaje a Saura y, por otro, el reconocimiento a la brillante trayectoria de Blanco**". Además, reconoció que **"si hemos recordado el pasado con Goya y el presente de Saura, también abrimos nuestra mirada al futuro con el brillante provenir de Pascual Blanco"**, un hombre que **"ha hecho del dibujo y del color, del punto y de la curva, su forma de comunicación"**.

76

Zaragoza

1998, diciembre, 12

*Artículo de prensa que recoge la entrega del Premio Aragón Goya a Pascual Blanco.*

**Mariano García, "Entregado el premio Aragón-Goya", en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 12 de diciembre de 1998, p. 59.**

Tras el homenaje a Antonio Saura se procedió a la entrega del premio Aragón-Goya, que este año ha recaído en el grabador Pascual Blanco. Este galardón, dotado con dos millones, se creó en el "Año Goya" con la intención de que honrara la memoria del pintor de Fuendetodos. Sin embargo, el acto de entrega ya no se celebra en la localidad natal del artista no si quiera, como sería deseable, el 30 de marzo, aniversario del nacimiento del pintor. O al menos así ha ocurrido este año.

El galardón, en su edición de 1998, ha recaído en Pascual Blanco, catedrático de Dibujo Artístico en la Escuela de Artes de Zaragoza y profesor encargado del Taller de Grabado y Estampación de la Escuela de Artes. El artista, que ha realizado más de 20 muestras individuales ha participado en 80 colectivas, aseguró en su discurso de aceptación que **"el premio es un estímulo para seguir trabajando en la soledad de mi taller"**. Es algo que me anima a seguir mi camino creativo, en un momento en el que existen tantos caminos como artistas. Me sirve para reafirmarme en mi afán de lucha, un afán de lucha que también mostró Antonio Saura, el más importante artista plástico que ha dado esta tierra en los últimos años".

El premio Aragón-Goya está pensado para distinguir, alternativamente, a un grabador y a un pintor. De modo excepcional, el primer año que se convocó recayó en Antonio Saura, como pintor, y en Julio Zachrisson, como grabador. El año pasado fue para Martín Ruizanglada, que lo recibió en su calidad de pintor.

77

Zaragoza

1999, marzo, 12

*Artículo sobre la retrospectiva de grabado de Pascual Blanco celebrada en Montemuzo en 1999 que recoge algunas declaraciones del artista sobre la exposición y sobre su actitud hacia el grabado.*

**Eva García, "Blanco repasa su carrera como grabador en *Cántico*", en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 12 de marzo de 1999, p. 50.**

**El Palacio de Montemuzo acoge hasta el 11 de abril 42 obras del artista zaragozano, último Premio de Grabado Aragón-Goya.**

Pascual Blanco inauguró ayer en el Palacio de Montemuzo una exposición titulada *Cántico (fe de vida)*, en la que muestra un total de 42 grabados, **–16 de los cuales son del año pasado y de éste**”, asegura el artista zaragozano. El resto son **–una retrospectiva que dan a conocer las etapas por las que he pasado**” desde que aprendió la técnica del grabado en 1964. Por eso en Montemuzo se pueden ver sus primeras obras, el predominio de las figuras tintadas en negro, la convivencia de lo humano con la naturaleza, y lo más actual, sus aguafuertes a color, que tienen en el azul su tonalidad predominante.

Blanco, al que el pasado 11 de diciembre se le otorgó en Muel el Premio Nacional de Grabado Aragón Goya 1998 **“por toda una trayectoria artística”**, según aseguró entonces a este diario, hacía varios años que no exponía individualmente en Zaragoza. En 1992 mostró su *Del Génesis o El Paraíso Perdido* en la Lonja y, en el 96, sus *Entre nubes*, en la Escuela de Arte, donde es profesor.

*Cántico* ya estaba preparada desde hace tres años y ahora, que ya es una realidad, considera que es como **–una justificación por el premio y la manifestación de mi capacidad como grabador**”.

Y es que desde el año 1982 (en la Galería Costa 3), el pintor y grabador aragonés no exponía exclusivamente grabados, sino que los unía con pintura. **“me gusta llevarlos emparejados –asegura– y no separarlos, porque si no enseguida te encasillan en una disciplina”**, **“pero en esta ocasión me he sentido un poco obligado”**, sentencia Blanco.

#### **Cuadros y poemas**

La unidad temática de la exposición, que permanecerá abierta hasta el 11 de abril, vigilada por la presencia constante de la figura humana en dos versiones, el cuerpo o como esencia del alma. También por una perfecta conjunción de sus grabados más recientes con los poemas del libro *Cántico*, de Jorge Guillén, por los que Pascual Blanco hace un recorrido a través de sus obras.

Cada uno de los grabados, salvo el primero *–Al aire del vuelo–*, aparecen acompañados por unos versos de Guillén, de los que toma prestados sus títulos evocadores y sugerentes para sus aguafuertes, que por sí mismos ya son un poema visual y, por supuesto un *cántico a la vida* y a la esperanza.

78

**Zaragoza**

**1999, marzo, 18**

*Critica en prensa sobre la retrospectiva de la obra gráfica de Pascual Blanco celebrada en 1999 en el Palacio de Montemuzo después de que el artista recibiera el Premio Aragón-Goya de grabado el año anterior.*

**Ángel Azpeitia, “Palacio de Montemuzo. Grabados de Pascual Blanco”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 18 de marzo de 1999, p. 45.**

Seguramente motivado por su premio Aragón Goya de 1998, el último concedido hasta hoy, Pascual Blanco viene a demostrarnos que es un grabador con categoría y alcance desde el comienzo de su andadura. No se trata sólo de confirmar una pericia técnica, perceptible a lo largo de una trayectoria en progreso que le lleva desde los ensayos en los sesenta, ya interesantes, hasta las últimas piezas, rotundas en sus colores e incluso

diríamos que suntuosas por las calidades y variaciones. Además, sin merma de este ascenso en el impacto y en los procedimientos, valoramos al artista creativo que sabe para qué utiliza los recursos, eficiencia enriquecida con una aguda perspicacia para comprender cada etapa que atraviesa, a fin de proponernos distintas escalas de estímulos argumentales. Hablo de un ajuste con el tiempo y con lo que en él acontece, siempre desde hoy, y no pretendo en absoluto una contextualización que –debo insistir– con frecuencia se limita a inflar el relato. De acuerdo con lo dicho, Pascual descubre un indiscutible compromiso en los primeros paros expuestos, muy explícito en las –Represiones” cuyos directos iconos sexuales conducen pronto a problemas ideológicos que se enuncian por los cuerpos p muñecos y por las alambradas. Estas imágenes perviven, aunque transformándose de acuerdo con las circunstancias. Todavía en los setenta las púas del alambre se convertirán en cactus agresivos; pero la forma enlaza aun con el significado y alude a una fuerza intimidadora, a las barreras que hacen difícil el acceso e impiden salir al mundo exterior. En cuanto a los protagonistas, las figuras que corren en frisos o se distribuyen en viñetas tienden a individualizarse. El desnudo, que abandona las reducidas ropas anteriores, ya no parece sensual o trágico. Con la bipolaridad propia de los símbolos asume el retorno a la pureza original. Y deja, en su límite, un personaje solitario y neto.

Como el orden cronológico, de hecho, se ha tenido en cuenta para el montaje, si se desea seguirlo la visita debe empezar por la sala del fondo. Allí queda lo más antiguo, a partir de 1966. Domina el aguafuerte sin que falten incursiones de aguainta y algo de barniz blando; hay varios –collages” y la mayor parte fue ya iluminado en su día. Por lo que al escenario afecta, conviene recordar las compartimentaciones arriba indicadas. Con parecida técnica, a base de ácido, el itinerario enlazará pronto con el espacio medio que arranca de los setenta y llega hasta 1990. En este año se sitúa, a manera de núcleo central, la serie –Del Génesis” o –El Paraíso perdido” que vuelve a lo que vimos en la Lonja donde, a partir de un poema o las sugerencias de éste, se desplegaban la guacha origen, el aguafuerte con resina (estampa y matriz) y un óleo sobre tela, todo a cerca del mismo episodio.

Hacia el fin de la citada secuencia se advertía un positivo avance hacia la simplicidad y, cuando así era hacedero, un crecimiento perceptible de los tonos. Lo que culmina en los grabados recientes, cénit del trabajo con el tórculo, cinco de ellos en grandes dimensiones y tres que llegan al metro por metro y requieren cuatro planchas –en un caso la diferencia es sólo de tiraje–, estos con aguafuerte, aguainta y barniz blando. Otro más pequeño, –El aire”, usa el mismo repertorio y necesitó cinco. El conjunto de los noventa elige de nuevo un texto y evoca el –Cántico”, de Jorge Guillén, del que toma los títulos y tal vez el espíritu que lo impregna. Abre el desarrollo la pieza de 1993, más expresiva y dramática, para seguir con las exquisitas –Soledades interrumpidas” en matices de azul –negro aparte–, aunque los formatos mayores suelen contrastar este color con rojos y en alguna obra con amarillo. Sobre campos divididos por zonas los personajes se convierten en siluetas realzadas y, las hojas, en poética compañía ajena ya a los peligros y augurios.

Más apacible, emotivo y sereno en los temas, Pascual desarrolla ahora los resortes de realización y visuales. Con la máxima solvencia cumple su propósito. Y da fe de vida.

*Crítica sobre la retrospectiva de grabado de Blanco celebrada en Montemuzo en la que se echa de menos un estudio pormenorizado de la obra grabada del artista.*

**Chus Tudelilla, “Sin Título”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 26 de marzo de 1999.**

Premio Aragón Goya de Grabado –convocatoria que por lo que parece, está tomando tintes estrictamente localistas–, Pascual Blanco (Zaragoza, 1943) ofrece en Montemuzo un recorrido por lo que ha sido su trayectoria plástica a través de una selección de obra gráfica. Directamente relacionada con su pintura, la gráfica de Blanco no pretende tanto abrir nuevos cauces de expresión como dar respuesta efectiva a determinados planteamientos formales y temáticos ya propuestos en lo pictórico. E incluso pienso que los mayores logros de Blanco siempre estarán en la pintura, aunque no pasen desapercibidas ciertas soluciones procedentes del grabado.

La exposición se inicia con series de aguafuertes correspondientes a las décadas de los sesenta y setenta. Las masas informes del principio fueron dando paso a paisajes hirientes habitados por personajes desprovistos de libertad. Valiéndose de la técnica del collage, Blanco superpone fragmentos recortados que pega y colorea para evidenciar efectos de relieve, texturas y profundidad de planos. La técnica sirve de soporte a un discurso comprometido, de acuerdo con las circunstancias socio-políticas del momento en que fue expresado. Progresivamente la figura irá apropiándose de un territorio cada vez menos conflictivo, sereno y hasta poético. La vegetación de hojas punzantes se transforma en escenario paradisiaco donde las figuras humanas son dueñas de su propio destino, libres de los condicionamientos exteriores. El dominio del dibujo continúa siendo la base fundamental en la organización de las composiciones, siempre equilibradas, y por supuesto, en los resultados gráficos.

La década de los ochenta, a penas representada en la exposición, introduce a las series de aguafuertes de los noventa. El dibujo, las cuidadas composiciones, la esquematización formal, la amplitud de formatos y, sobre todo, la explosión de la gama de color protagonizan la producción de los dos últimos años. Dadas las condiciones espaciales de esta sala, quizás hubiera sido más oportuno que Pascual Blanco se hubiera limitado a mostrar en exclusiva la producción de los noventa sin pretender abarcar una retrospectiva que exigiría otro tratamiento en los aspectos expositivos y en los catalográficos. En este sentido no llegamos a entender la profusión de textos institucionales frente a la ausencia del obligado catálogo que siempre ha de acompañar este tipo de publicaciones.

*Nota de prensa sobre la exposición Ciudades Imaginarias de Gil Imaz y Catalán en la que se especifica el modo conjunto de proceder de las artistas y lo novedoso de la propuesta en lo que a uso de nuevas tecnologías se refiere.*

**“Las ciudades imaginarias de Gil y Catalán”, en *Heraldo de Aragón, Zaragoza*, 17 de marzo, 2000, p. 50.**

–Ciudades imaginarias” es una exposición realizada en el Colegio de Arquitectos por las grabadoras aragonesas Cristina Gil y Pilar Catalán. Es una exposición que es a la vez individual y conjunta, puesto que los grabados que se muestran pertenecen a dos tipos de realización: por un lado están los siete grabados que individualmente ha realizado cada una de las artistas; por otro esos siete grabados han constituido a una vez otro grabado, conjunto, al unirse una pareja de planchas de ambas artistas. En total, veintidós grabados en los que la técnica más tradicional de Cristina Gil, el aguafuerte, se ha unido a las nuevas tecnologías de la digitalización que emplea Pilar Catalán para constituir esos grabados conjuntos que son lo más atractivo y novedoso de la exposición. –Ciudades Imaginarias” podrá verse hasta el próximo día 11 de abril.

## 81

**Zaragoza**

**2000, marzo, 22**

*Crítica sobre la exposición Ciudades Imaginarias de Gil Imaz y Catalán en la que se habla de los detalles de la propuesta así como de su catálogo y de la edición de un libro de artista.*

**Pedro Pablo Azpeitia, “Cristina Gil y Pilar Catalán”, *Heraldo de Aragón, Zaragoza*, 22 de marzo, 2000, suplemento Artes y Letras, p. 4.**

Más que como una muestra al uso creo que debemos entender la actual iniciativa en el Colegio de Arquitectos como una reunión creativa a distintos niveles. Cuyo resultado se presenta en un libro-objeto (tan solo 100 ejemplares) que contiene, además del trabajo gráfico de Cristina Gil Imaz y Pilar Catalán Lázaro, un ensayo literario que firma Mariano Pemán Gavín. En él leemos fragmentos sobre el asunto propuesto: –Ciudades Imaginarias”. Un tema que sin duda abarca matices complejos, desde el enfoque próximo a la realidad (pasada y presente) hasta la construcción de nuevos entornos. Sólo con anotar unas breves líneas del texto introductorio (que también se exhibe en la sala) podremos hacernos a la idea del tono de la obra. Dice así: –La ciudad es el lugar en el que el tiempo ha ocurrido, depositado las huellas de los acontecimientos, de las civilizaciones, y en la que han quedado los estratos arqueológicos fijando en la memoria el genio del lugar, a través de lo que ha sobrevivido de esa manufactura: es en definitiva donde el tiempo y la arquitectura se encuentran para siempre”. Parece inevitable citar ahora al maestro Italo Calvino (como de hecho hace el autor) cuando argumenta que –Zora es como un armazón o una retícula en cuyas casillas cada uno puede disponer las cosas que quiere recordar”. O releer los siempre sabrosos análisis de la psicología que plantea los núcleos urbanos como laberintos estéticos con rutas base, trayectos, intersecciones, contactos, atajos y recompensas que terminan por construir un mapa de conocimiento en el que los seres nos sumergimos caso sin darnos cuenta.

Sin embargo, los grabados y proceso gráficos que aquí vemos no se limitan a ilustrar unos conceptos, ni siquiera acompañan literalmente las palabras. Discurren como acontecimientos paralelos que, en el caso que nos ocupa, deben entenderse de modo simultáneo e incluso obtener alguna prioridad frente a la propuesta narrativa. Cristina Gil y Pilar Catalán suman su esfuerzo y saber a través de técnicas bien distintas



(aguafuerte/aguatinta y fotograbado digital., respectivamente) con las que construyen nuevos módulos que aparecen como la síntesis de su quehacer. Así, en cada uno de los siete bloques propuestos apreciaremos las estampaciones separadas de las dos autoras. Pero después las combinarán en un mismo soporte (un tercero), por lo que esta metáfora abierta sobre la unidad adquiere parámetros tangibles. Y nos permite realizar un recorrido diferente que mezcla órdenes regulares y líneas racionales con recursos espontáneos y actitudes afines a la lírica.

Los planteamientos, como queda demostrado, no son excluyentes. Bosques, árboles o cielos conviven con y se integran en estructuras o circuitos. Aunque los últimos en aglutinar la información, como saben los artistas, serán siempre los espectadores, aquellos que reflexionen sobre cómo se prolongan y desplazan elementos tan diversos en nuestra mente. Sugerencias no van a faltarnos.

*Crítica de prensa sobre la muestra de Gil Imaz Naturalmente celebrada en el Museo Pablo Serrano que comenta los detalles estilísticos de las obras presentadas y del trabajo de la artista.*

**Pedro Pablo Azpeitia, “María Cristina Gil Imaz”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 6 de abril, 2000, suplemento Artes y Letras, p. 4.**

Buena ocasión para observar el progreso medido de una autora como María Cristina Gil Imaz que continúa ofreciendo un sólido compromiso, extensivo a su dilatada trayectoria, con diversas y complejas técnicas gráficas o medios afines. El modo de titular el conjunto “Naturalmente”, ofrece una primera línea de argumentos que se abren hacia dos vías complementarias: la que explica cómo el trabajo surge en directo y libre desde el interior, es decir, la posición o actitud de la artista ante la obra (sin que extrememos en absoluto el parentesco con los expresionismos), y la que afecta a los asuntos y motivos prioritarios, esto es los entornos y elementos comunes a la naturaleza con sus más amplios significados. Aquí deben admitirse lecturas muy variadas, porque María Cristina Gil utiliza distintos grados de aproximación, desde los matices descriptivos hasta las estilizaciones muy pronunciadas, aunque no llegue a perder nunca los lazos con los estímulos que dieron origen a la pieza.

En cualquier caso abstrae rasgos, líneas, masas y texturas para definir espacios que trama (o teje) con sutil eficacia. A ella colabora, sin duda, el tratamiento mixto de los soportes, aspecto sobre el que anotamos contrastes de proceso muy fecundos como la tinta litográfica directamente sobre el papel, el aguafuerte, la litografía y el carborundo que se combina con los dos últimos o bien se incorpora exento. Así se multiplica la cantidad de registros, como también lo hace el universo de las sugerencias donde encontraremos recursos oficio. Planos, pantallas y estructuras que se superponen nos traen ecos de los filtros que proceden de la autora y de su talante inclinado al lirismo o a la simbología poética.

Más narrativa resulta la serie “Fronos” que gira alrededor del nexo mujer-interior, con luces y ventanas que comunican parcelas del dibujo. Con iconografías como metáforas. Del mismo modo que los vegetales (series “Naturaleza” y “Plantas”), con pormenores más o menos explícitos, hablan de la existencia, de su carácter cíclico y renovable, casi

a la manera de una obra artística que parte del germen (semilla), de la tierra (su lecho y su contexto) y del agua (ideas que la alimentan). Cada uno de los bloques ofrece cualidades diferentes que reconocemos como paisajes (con términos sucesivos) o como precisas esquematizaciones ornamentales. Que culminarán, por fin en las “Rejas” que sintetizan muchos de los elementos citados (pantallas, filtros, vegetación estilizada y planos comunicantes). María Cristina da nuevos pasos por esos caminos concretos y vividos; pero también generalizables, como fronteras que debemos y podemos traspasar.

## 83

Zaragoza

2000, abril, 8

*Entrevista a Cristina Gil Imaz en la que habla sobre su concepción del arte y sobre la condición del grabado como democratizador del arte y como expresión personal del artista.*

**Joaquín Carbonell, “El arte se entrega sin reflexionar”, en *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 8 de abril, 2000, p. 22.**

- Su exposición es una muestra, entre otras cosas, de huellas. ¿Humanas, vegetales, animales?
- Animales no.
- ¿En general?
- Me gustan los animales fantásticos.
- Estas huellas vegetales incluso tienen signos orientales, ¿por alguna cuestión personal?
- Siempre lo han observado así desde hace 20 años en que hago grabado. –Yo no lo veo oriental..., pero puede ser por el pincel que empleo para extender el carborundum, por el trazo.
- Lo decía también por si hubiese algún tipo de filosofía detrás...
- No, no, en absoluto.
- ¿Hay filosofía en su obra?
- De la existencia humana. La filosofía de la cosustancia que sirve para conseguir cualquier cosa, para mantenerte, para afrontar las dificultades y aceptar las alegrías.
- ¿Me dice que utiliza el grabado para expresarse?
- Para equilibrarme. Y porque tengo que desarrollar el talento que Dios me ha dado.
- ¿Se encuentra desequilibrada?
- El equilibrio personal es algo que debe buscar todo el mundo, lo que no quiere decir que alguien por buscar el equilibrio esté desequilibrado.
- ¿En veinte años qué ha logrado?
- En el arte, exponer junto a las obras de Pablo Serrano. Espero resumir más adelante. Sí tengo claro que nunca he dudado del proceso creativo que debía seguir. Las cuestiones se plantean en la persona y eso da lugar a una obra concreta.
- ¿Su arte es expresión personal o estética decorativa?
- Las cualidades creativas uno las tiene; y en un momento determinado las entrega inevitablemente sin otra reflexión. ¿Por qué yo grabado? Porque he vivido en un ambiente familiar relacionado con la investigación y el grabado tiene mucho de ello. Cuando tienes clara la técnica puedes adaptarla para expresar lo que quieras.

–¿No es un arte menos? – No es ni menor ni mayor; es la forma que ha logrado democratizar el arte.

–¿Y eso?

– La multiplicidad de la obra. Las parcelas más íntimas del artista se plasman en el grabado porque interviene una relación muy personal con los materiales, por su tamaño, que ahora se está maximizando. – Qué gusto vivir rodeada de arte todo el día.

– Es una satisfacción tremenda. Por la mañana desayuno con Pablo Gargallo. Por la tarde tomo café estos días con Pablo Serrano y...

## 84

**Zaragoza**

**2002, noviembre, 26**

*Noticia sobre la exposición de Pascual Blanco celebrada en el restaurante Sanclemente 20 como prelude de su retrospectiva en Fermo, Italia, del año 2003.*

**“Pascual Blanco. Con aires italianos”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 26 de noviembre de 2002, p.35.**

Pascual Blanco inaugura esta noche en el restaurante Sanclemente 20 una muestra con una colección de su obra reciente. Blanco, Catedrático de Dibujo en la Escuela de Artes de Zaragoza y Académico de Número de la de San Luis, ha titulado la exposición –Con aires italianos”, y en ella nos muestra sus últimas creaciones. En la actualidad está preparando una gran muestra antológica, con 90 obras realizadas entre 1966 y 2002, que se inaugurará dentro de unos días en el palacio Paccaroni de la localidad italiana de Fermo.

## 85

**Zaragoza**

**2003, enero, 30**

*Reseña sobre la exposición de Pascual Blanco celebrada en Fermo, Italia, en el año 2003.*

**“Retrospectiva. Pascual Blanco en Italia”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 30 de enero de 2003, p.11.**

No vamos a descubrir ahora a Pascual Blanco, ni su dilatada carrera en la senda de las vanguardias, en Azuda 40 o en su propia aventura individual, pautada por la honestidad y el esfuerzo. En los últimos años, a Pascual Blanco le han reclamado de Italia: ahora expone una retrospectiva en Fermo, que resume esa aventura intensa, laboriosa, clásica y metafísica y dolor, que se hizo acreedora al Premio Aragón-Goya.

*Artículo en prensa sobre la exposición de monotipos serigráficos de Julia Dorado en la Fundación Maturén de Tarazona (Zaragoza) que recoge testimonio de la artista y sus impresiones sobre las novedades en el arte de la estampación.*

**Silvia Blanco, “Julia Dorado fusiona el dibujo, la pintura y el arte gráfico”, *El periódico de Aragón*, 20 de mayo de 2003, edición digital.**

El entorno de la desacralizada Iglesia de San Atilano, en Tarazona, acoge hasta el próximo 29 de mayo una exposición de monotipos de la pintora aragonesa Julia Dorado, fruto de varios años de trabajo (1993--1997) en los que estuvo perfeccionando el arte del grabado.

Su última exposición en Zaragoza fue en el año 2001, en la que presentó una serie de collages. Por aquel entonces explicó que había realizado obra en grabado, pero que no la había expuesto todavía **"porque esta técnica sigue estando poco valorada en España"**. Dorado, que en la actualidad reside en Bélgica, declaró recientemente que **"quería traer algo que sólo había expuesto en París y Bruselas, y me hacía muchísima ilusión mostrar aquí esta obra"**.

La muestra que Dorado lleva a la sede de la Fundación Maturén en Tarazona está compuesta por treinta obras sueltas de diferentes tamaños, y las series *Egus*, *Bodegón* y *Parcus*, en total, 91 piezas. Son monotipos, por lo que la artista fusiona el dibujo, la pintura y el arte gráfico. **"Creo que esta muestra es muy peculiar, no por ser en papel o por ser de pequeñas dimensiones, sino porque es grabado en estampación, es la técnica más moderna del grabado, que es la serigrafía"**, señaló.

La artista, que lleva una larga trayectoria a sus espaldas (obtuvo la Medalla de Dibujo en el Certamen Juvenil de Arte de Zaragoza en 1960, con 19 años), empezó a interesarse por el grabado en 1965, aunque en la pasada década decidió perfeccionar sus conocimientos. **"Conocía la técnica del grabado, pero de forma superficial, así que cuando me marché a vivir a Bruselas decidí apuntarme en la escuela de serigrafía -señaló. Me pegué cinco años perfeccionando mis conocimientos. Esta exposición es el resultado, es una selección de esas experiencias apasionantes"**.

Dorado también habló sobre la desvalorización de la monotipia y de que sea considerada en algunos círculos artísticos como un arte menor. **"Es importante especificar lo que es la monotipia, porque todo el mundo sabe lo que es un grabado en sus técnicas clásicas, pero en la monotipia no hay ninguna pieza igual, no son series repetidas; cada color es una plancha"**.

*Artículo en prensa sobre la exposición de monotipos serigráficos de Julia Dorado en la sala María Moliner del Edificio Pignatelli, en Zaragoza que hace un repaso a su trayectoria y recoge testimonios de la artista.*

**Roberto Miranda, “Dorado: No pinto lo que veo, sino lo que soy y lo que tengo”, *El periódico de Aragón*, 11 de junio de 2003, edición digital.**

Una selección de la obra gráfica de Julia Dorado (Zaragoza, 1941) realizada en su taller de Bruselas entre los años 1993 y 1997 se presenta desde ayer y hasta el 20 de julio en la sala María Moliner del edificio Pignatelli, en la exposición titulada *Monotipos serigráficos*. Son 30 obras *sueltas* y tres series: *Egus* (1996), *Bodegón* (1997) y *Parcours (Trayecto)* también de 1997.

En las 30 obras sueltas predominan el sobrio colorido y la geometría: **"La atracción del negro es del Grupo Pórtico de Zaragoza, pionero del abstracto en España"** reivindica la pintora. Estas obras albergan espacios dispares que albergan un expresionismo matizado. La artista incorpora objetos de su vida cotidiana como martillos, tijeras, tazas (**"son símbolos cotidianos, míos**), así como figuras masculinas o femeninas (más o menos enmascaradas), sugerencias y símbolos.

En las series, Julia Dorado juega igualmente con imágenes figurativas y abstractas, **"motivos que se van a repetir, pero a los que yuxtapongo, corto, pego..."**, verdaderos puzzles con posibilidades casi infinitas de combinación, cuyas piezas valdrían también sueltas, y que juntas adquieren lecturas nuevas.

Licenciada en Bellas Artes en Barcelona en 1962, Julia Dorado se integra en 1963 en el *Grupo Zaragoza*, junto a Vera, Santamaría y Sahún, entre otros. Postulaban el placer de la pintura, libre ya de los atavismos que habían acompañado a la vanguardia española durante la posguerra, pero seguían vinculados a una fuerte preocupación social.

En 1978 Julia Dorado trabaja en Estados Unidos, en 1982 se instala en Parma. Regresa a Zaragoza en 1985 y desde 1988 vive en Bruselas. Asegura que sus estancias en el Norte o en el Sur de Europa no influye para ella en cuanto a colorismo o luminosidad: **"No pinto lo que veo, sino lo que soy y lo que tengo: la cotidianidad mezclada con mis deseos, mis sueños, mi mundo..."**. Toda su andadura pictórica está plagada de obras sugerentes, con esquemáticas alusiones, (la Venus del Espejo, de Velázquez, o el Partenón, por ejemplos) que ahora plasma con su gran experiencia en el grabado.

Es en Bruselas donde estudia la técnica serigráfica con más profundidad y libertad, como ya demostró en las exposiciones celebradas en los 90 en el Torreón Fortea y el Banco Zaragozano, donde ya fusionaba, como ahora, dibujo, pintura y arte gráfico. El resultado de esta muestra es una mirada abierta y festiva, pero a la vez preocupada y circunspecta sobre la vieja Europa, sobre África, sobre Sarajevo, sobre el universo ajedrezado de 24 piezas que puede danzar en torno a la figura sonriente de su prima Eguskiñe, que vive en Bilbao. La insistencia del espacio perfila toda la trayectoria artística de esta pintora que no esconde nunca sus inquietudes, sus miedos y sus interminables ganas de jugar.

## 88

Zaragoza

2003, octubre, 26

*Artículo de prensa sobre la muestra Sombra del Paraíso en el que se recogen impresiones personales de Pascual Blanco sobre el arte del grabado.*

**Garza Aguerri, "El grabado influye en mi evolución creativa como pintor", en *El Periódico de Aragón, Zaragoza, 26 de octubre de 2003, p. 57.***

Si en 1992 Pascual Blanco presentaba en La Lonja la exposición *El paraíso perdido*, ahora ha alargado las sensaciones que inspiraron aquel momento hasta convertirlas en *Sombra del paraíso*, una colección de grabados que presenta hasta el 31 de octubre en la galería Zaragoza Gráfica.

El título de la colección está tomado de un poema de Vicente Aleixandre, que, junto a otros de César Vallejo, dan soporte a las obras *pues son poetas muy íntimos cuyo sentimiento poético coincide con el mío interior y con el de mi trabajo personal, pues yo también busco esa intimidad poética en estos momentos*, señala el artista zaragozano.

Poseedor del Premio Nacional Aragón-Goya, que obtuvo en 1998 precisamente en la especialidad de Grabado, Pascual Blanco es un autor comprometido con esta disciplina plástica más allá de lo que lo hacen otros artistas, hasta el punto de participar en todas las fases del proceso. De hecho, la propia concepción de las obras que ahora presenta ofrece una clara diferencia con otros pintores, que utilizan el grabado de una forma más secundaria, llevando obras pictóricas de gran formato a pequeñas planchas para darles una mayor difusión.

En el caso de Blanco, la situación podría decirse que es al revés, *pues los bocetos y las planchas originales son pequeñas, de 20 ó 25 centímetros; luego desarrollo una serie sobre ese tema y lo interpreto en otra dimensión, con planchas de 1 metro por 70 centímetros, que dan el resultado final*, explica el autor.

Y es que el pintor aragonés no concibe el grabado como un arte menor, sino como una disciplina necesaria para crecer en su dimensión artística: *Para mí, el grabado es un camino de investigación que influye en el desarrollo creativo de mi carrera como pintor. Cuando me centro durante un año en el grabado evoluciono mi estilo; luego paso tres o cuatro años pintando en la forma que me ha inspirado y cuando me saturó de esa variación vuelvo otra vez al grabado en busca de un cambio*, cuenta.

Pero si a esta querencia por el arte gráfico añadimos el premio Aragón-Goya, el creador todavía se siente más implicado con la estampación: *La verdad es que el premio me influyó, y eso me hace dejarme el alma y la espalda en los grabados* --cada una de las planchas finales pesa entre 10 y 12 kilos--. *No se trata de demostrar nada, pero sí trabajo a fondo para dignificar el premio, porque es un galardón importante y debo estar al nivel de lo concedido. En realidad, el premio me ha servido de motivación en este campo*, asegura el autor.

La búsqueda de nuevos caminos por parte de Pascual Blanco no lleva implícito el abandono de las técnicas tradicionales, más bien al contrario o, como mucho, ambas se complementan para conseguir los matices deseados. *Hoy el grabado es un campo experimental en el que se utilizan muy a menudo las nuevas tecnologías, los ordenadores; yo soy más tradicional, aunque a veces utilizo ese tipo de manipulación y mezclo la fotomecánica, por ejemplo en algún fondo, con lo tradicional, como puede ser el aguafuerte o la puntaseca para la figura*, explica.

Así, figuras llenas de fuerza conviven y se encuentran en un *paraíso* utópico, lleno de matices que surgen de esa intimidad de la que hablaba el autor al principio, para crear un universo propio en el que el discurso filosófico-poético de Blanco se revela real, palpable y sincero.

*Artículo en prensa sobre la exposición de grabado realizada especialmente por encargo de Zaragoza Gráfica entre el 24 de octubre y el 31 de diciembre de 2003 en el que Pascual Blanco reflexiona sobre su grabado y sobre el arte.*

**José Luis Solanilla, “Pascual Blanco: jamás se llega a la perfección en la creación artística”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 2 de noviembre de 2003, p. 47.**

**El artista acaba de inaugurar “Sombra del Paraíso”, una muestra compuesta en su totalidad por grabados, modalidad en la que recibió el Premio Aragón-Goya en 1998.**

Hablar de Pascual Blanco Piquero (Zaragoza, 1943) y de sus grabados es hablar de trabajo duro y honesto, de arte duradero desde el mismo momento en que el artista canaliza su ímpetu a partir de una idea y la hace realidad en la plancha. Acercarnos a su obra gráfica es retroceder a los orígenes mismos del grabado, transitar por los primeros caminos que frecuentaron artistas que, como Goya, hicieron luego del aguafuerte un arte que sobrevivirá la eternidad misma. Así se pone de manifiesto en la exposición que recientemente acaba de inaugurar Pascual Blanco en la Galería Zaragoza Gráfica, cuyo director, Pepe Navarro, califica de “Grabado Puro y Duro” la serie de obras que se presentan, agrupadas bajo el título de “Sombras en el Paraíso”, en las que el autor se apoya en poemas de César Vallejo y Vicente Aleixandre para elaborar sus últimas propuestas artísticas.

Blanco califica estos trabajos como “una búsqueda total, con ambición absoluta, desde el mismo momento en que te pones ante la plancha y te la comes hasta que dices *basta* porque ya no puedes más con ella”. El resultado final es rotundo, aunque en el espíritu de cualquier creador que aspira a la superación siempre subsiste un poco de inconformismo: “Estoy muy satisfecho hasta cierto punto. Uno nunca acaba de estar conforme pero estoy contento con el resultado final. Este trabajo ha sido especialmente hecho para la Galería Zaragoza Gráfica. Cuando me lo encargó Pepe Navarro no estaba haciendo grabado y he hecho las obras en función de los espacios de la galería. Creo que es un trabajo muy digno.”

Y si le pregunta si esta exposición es un paso más hacia la perfección en una disciplina que Blanco conoce y domina muy bien, pues no en vano recibió en 1998 el Premio Nacional de Grabado Aragón-Goya, contesta sin concesiones: “Jamás se llega a la perfección. Es imposible si no es que hablamos de casos contados como los de Rafael en Pintura, Miguel Ángel en escultura, Picasso en creatividad y nuestro Goya en expresionismo. Sí, Goya es la ventana al arte moderno y a la expresión más absoluta y más dura.”

“Me causa angustia el proceso de creación de la obra, el desarrollo —reconoce el artista y Catedrático de Dibujo de la Escuela de Arte de Zaragoza—. La idea es algo más que lúdico, que me divierte y me fortalece. Lo más duro, en el caso del aguafuerte, es desarrollar las planchas con esa técnica tradicional que nuestro gran Goya conocía tan bien. Yo no he salido del aguafuerte y del aguainta”. El artista ilumina a mano, juega, recorta si hace falta, desarrolla el juego creativo, pero nunca reniega del aguafuerte y la aguainta: “Para mí es una pasión constante. Rehúyo otras técnicas aunque éstas que yo utilizo sean más sacrificadas y más duras.”



–El haber recibido el Premio Aragón supone un compromiso muy fuerte a la hora de afrontar cualquier trabajo. Es una obra seria, muy meditada y muy trabajada. Está hecha con honestidad y ambición absoluta. No quiero devaluar un premio tan importante como fue para mí. Y creo que he conseguido superar el nivel de trabajo, de perfección, y de creatividad en esta tendencia artística del huecograbado”, comenta con absoluta humildad.

Con esta muestra, Pascual Blanco se reencuentra con su público de siempre, después de varias exposiciones en Italia, donde se le ha reconocido el alto nivel artístico que atesora este creador aragonés de larga experiencia. –Sombras del paraíso” es heredera, en alguna medida, de otra exposición celebrada en La Lonja hace más de diez años y que se tituló –El Paraíso perdido”: –Aquél fue un momento especial de mi vida porque había perdido algo muy importante. Coincidió que estaba leyendo la obra del mismo título, de John Milton, y toda la pintura se quedó imbricada en ese paraíso. Es un tema que me subyuga y esta vez he vuelto a retomarlo a partir de César Vallejo, un poeta muy profundo y muy directo, cuya obra me sobrecoge y me sirve de apoyo”.

## 90

Zaragoza

2003, noviembre, 9

*Artículo sobre la iniciativa de “Los Disparates de Fuendetodos” y la noticia de la exposición celebrada con este motivo, que además recoge pequeñas biografías y la impresión sobre la nueva serie de los primeros invitados José Manuel Broto, Pascual Blanco, Julio Zachrisson y Mariano Rubio.*

**José Luis Solanilla y Mariano García, “Disparates reinventados”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 9 de noviembre de 2003, pp. 50 Y 51.**

**Fuendetodos inaugura el martes una muestra con las cuatro primeras obras de un proyecto original: unos nuevos “Disparates” a cargo de destacados artistas.**

Los cuatro artistas que han ganado el premio Aragón-Goya en la modalidad de grabado participan en una exposición singular que se inaugurará el próximo martes en Fuendetodos. La muestra lleva por título –Disparates de Fuendetodos” y cada uno de los creadores: José Manuel Broto, Pascual Blanco, Mariano Rubio y Julio Zachrisson ha elaborado un nuevo –Disparate” goyesco.

–Esta fue la única serie que Goya no llegó a terminar, que no vio impresa, y la serie además que ha despertado más comentarios y estudios entre los especialistas –señala Joaquín Gimeno, alcalde de Fuendetodos– por eso la hemos elegido como punto de partida artístico para este proyecto”. La idea es sencilla: encargar a los más destacados artistas españoles contemporáneos un nuevo –disparate”. Los cuatro primeros han sido los galardonados con el Aragón Goya, y van a ser objeto de la exposición que se inaugura el martes a las 13 horas. Pero, además, ya han entregado su grabado, o están trabajando en él, artistas como Víctor Mira, José María Sicilia, Antonio Lorenzo, Fernando Bellver o Joaquín Capa, todos ellos grabadores de prestigio internacional. Y se ha contactado también con artistas como Luis Gordillo o Antoni Tàpies.

–Hemos elaborado una lista muy amplia, en la que están artistas aragoneses y de otros puntos de España. Algunos de ellos son más conocidos por su faceta pictórica, pero todos son grandes especialistas en grabado. La verdad es que la respuesta nos ha sorprendido, porque todo el mundo se muestra dispuesto a colaborar en el proyecto”.

Las obras serán, paulatinamente, objeto de sucesivas exposiciones. Muestras diseñadas especialmente para los amantes del grabado, ya que, además de la obra definitiva, se exhiben al público los dibujos preparatorios, las planchas y las pruebas. Todo con el fin de que se aprecie en su justa medida cuál ha sido el proceso artístico llevado al resultado final. Con la exposición Fuendetodos quiere incidir en una de sus tradicionales líneas de trabajo: difundir la técnica y las formas de trabajo de la estampación. La muestra ha sido organizada por la Diputación Provincial de Zaragoza y el Consorcio Cultural Goya Fuendetodos.

Todas las obras están estampadas en un papel de 380 por 530 milímetros, y de ellas se ha realizado una edición de 75 ejemplares, que serán comercializados a través de Círculo del Arte, sección especializada de Círculo de Lectores. Los ingresos de la venta van a ir destinados a la creación de un Museo de Grabado Contemporáneo, proyecto que acaricia en los últimos años la localidad de Fuendetodos. De hecho los dibujos, planchas y uno de los grabados de cada creador formarán parte de los fondos del citado museo. De momento no está previsto cerrar la lista de artistas invitados a participar en “Los Disparates de Fuendetodos”, por lo que su número puede ser incluso muy superior a los veintidós que constituyen la serie que Goya dejó inacabada.

A los artistas se les ha dado plena libertad de inspiración y creación, aunque muchos de ellos, como es el caso de Broto y su obra relacionada con el actual drama bélico, han recuperado el espíritu original de Goya, de denunciar los abusos cometidos por un régimen opresor, en clave alegórica o simbólica. Pero cada artista apunta su propia y personal visión de los “disparates” de nuestro tiempo.

## LOS ARTISTAS

### JOSÉ MANUEL BROTO

Atraído Siempre por la experimentación, José Manuel Broto (Zaragoza, 1949) empezó siendo neofigurativo, pasó por el expresionismo, llegó al informalismo... Mente en ebullición, hoy es una de las voces más personales del arte español.

### PASCUAL BLANCO

Pascual Blanco nació en Zaragoza en 1943. Miembro en su juventud de los grupos artísticos más dinámicos de Aragón, ha expuesto su obra en España, Francia e Italia. Catedrático de Dibujo en la Escuela de Arte, recibió el Aragón-Goya en 1998.

### JULIO ZACHRISSON

Nacido en 1930 en Panamá. Tras varios años viajando por toda América, llegó en el 60 a España, donde muy pronto empezó a ganar los principales premios de grabado. Cultivador también de la pintura, su primera antológica de obra gráfica es de 1986.

### MARIANO RUBIO

Nació en Calatayud en 1926. Pedagogo, dibujante, grabador y pintor, en 1968 recibió una beca de la Fundación March, con la que fue a París para estudiar e investigar las artes estampatorias. Ha recibido los premios de grabado más prestigiosos.

M. GARCÍA, “José Manuel Broto *Fue un grabador esencial*”

“Cuando me contaron la idea, la vi muy interesante. Todo lo que hace el Consorcio Goya-Fuendetodos está muy bien y hay que apoyarles en todo lo que se pueda porque,

apoyándoles, nos apoyamos todos”. Así resume el artista José Manuel Broto cómo recibió la invitación a participar en la iniciativa de “revisitar” los “Disparates”.

Para el aragonés, “como grabador, Goya es esencial en la Historia del Arte. Fue él quien mezcló por vez primera la actualidad de su época con los sueños y con el arte, y por eso sus series de grabados tuvieron tanto éxito. Es esa actualidad dramática que late en todas sus obras la que lo hace muy contemporáneo, la que lo mantendrá vivo siempre”.

Y es ese espíritu el que ha querido trasladar a la obra elaborada para Fuendetodos. Una obra que lleva por título “La guerra es un disparate”, y que Broto elaboró este verano en Mallorca, en un taller de su plena confianza (Ediciones Maior), y cuando Iraq ya había sido invadido por las tropas americanas. “Es una obra que formalmente no tiene mucho que ver con Goya, pero a la que he querido trasladar una sensación agria, amarga y dolorosa”.

José Manuel Broto no quiere destacar un “disparate” sobre los demás; sino que para él, el valor está en el conjunto. “Lo importante es la visión casi estrambótica, pero a la vez tan certera, de la realidad de su tiempo. Eso es lo que hace que los “Disparates” tengan tanta entidad propia y digan impresionando hoy al espectador. Porque, en el fondo, también retratan la locura cotidiana en la que estamos metidos en la actualidad.”

J.L. SOLANILLA, “Pascual Blanco: *He seguido la estela dramática*”

El artista zaragozano Pascual Blanco Piquero atraviesa “por un gran momento creativo que se trasluce en el grabado que presenta a la colección “Disparates de Fuendetodos”. Se titula “Nada de lo que se hizo está hecho”, sentencia latina (“Factum est nihil quod Factum est”) que aparece con grandes caracteres en la parte central de la obra, junto a una figura abigarrada y contorsionada, recogida en su dolor.

Esta interpretación tan intimista tiene paralelismos con otras creaciones que el autor presenta en la exposición recientemente inaugurada en la galería Zaragoza Gráfica.

“He intentado seguir la estela del dramatismo que Goya recorre perfectamente en sus grabados incluidos en los “Disparates” y en general en todos los que hacen referencia a la guerra con los invasores franceses”, comenta Pascual Blanco. Especialmente dramáticos y dolorosos le parecen esos empalamientos con los que los soldados franceses infligen grandes torturas a los aguerridos combatientes españoles. “Goya consiguió transmitir para la posteridad un mensaje claro sobre la sinrazón de la guerra y yo intento seguir por ese camino a partir de ese dramatismo que me sobrecoge”. El mismo título de la obra adquiere para el artista un sentido que resulta muy revelador en este contexto. La obra está hecha en aguafuerte en azul y negro y el texto ha sido troquelado.

Pascual Blanco manifiesta un gran entusiasmo por su colaboración con el Consorcio Goya Fuendetodos, entidad que está provocando la atención de todo el mundo con sus continuas iniciativas en torno a la obra de su hijo más ilustre.

M. GARCÍA, “Julio Zachrisson: *Inventó el expresionismo*”

El panameño Julio Augusto Zachrisson sufre estos días una gripe y teme no poder acudir el martes a Fuendetodos para estar presente en la inauguración de la muestra. Pero tiene un gran interés en hacerlo. “Conozco la obra de los otros artistas y la verdad es que me intriga mucho ver su trabajo. Pascual y Rubio son figurativos, y tienen una trayectoria muy sólida detrás, así que su trabajo será muy bueno. Broto no es figurativo, por lo que seguramente nos va a sorprender. Va a ser impactante.”

Para Zachrisson la idea de realizar unos nuevos “Disparates” en pleno siglo XXI es todo un acierto. “Los alemanes se adjudican la invención del expresionismo, pero no es así

–señala–. El expresionismo lo inventó en realidad Goya. Los “Disparates” dentro de su trabajo como grabador, son algo verdaderamente increíble, que ha tenido una gran repercusión en todas las artes, incluida la Literatura. LA verdad es que lo de Goya es un caso único en la Historia del Arte.”

Reconoce que le gustan “casi todos” los “Disparates” y, en especial, uno con un “caballo alado, como un astronauta, volando”. “Esas brujas, esos fondos... Todos los historiadores del Arte aseguran con cierta frecuencia que Goya inventó el impresionismo, pero se olvidan de que también fue el primer expresionista: en su vertiente europea, y también en su vertiente hispana, a través de Solana en España y de un buen número de artistas hispanoamericanos.”

Zachrisson asegura que no se inspiró en un grabado de Goya en concreto, sino en el conjunto, en la atmósfera que destila la serie, “una de las más enigmáticas y sorprendentes.”

J.L. SOLANILLA, “Mariano Rubio Martínez: *Goya lo inspira todo*”

Mariano Rubio se considera un creador afortunado por haber sido invitado a presentar un grabado inspirado en la obra de Goya, un artista que “se presta a cualquier homenaje porque puede inspirarlo todo.” Rubio escoge como punto de partida para su creación el “Solo Goya” escrito en la arena del cuadro “La Duquesa de Alba”, pintado por el genio de Fuendetodos. Sobre un fondo muy abstracto, Rubio presenta la figura de la condesa que nos recuerda a la de “Volaverunt”, uno de los grabados más célebres de la serie de los “Caprichos”.

Como vemos, pues, Mariano Rubio ha optado por una visión muy personal de la producción goyesca, y a pesar de que su obra pasa a engrosar la colección de los “Disparates de Fuendetodos”. Paradójicamente, Mariano Rubio confiesa que la serie de los “Disparates” de Goya es, en su opinión, la síntesis de toda una vida de plenitudes artísticas, como es la de Francisco de Goya. Los “Disparates” constituyen “lo más cuajado” de la obra del pintor de Fuendetodos, en donde demuestra que es “un auténtico monstruo del grabado”. Por esa misma visión global de esta serie de grabados, el artista bilbilitano no quiere definir preferencias por una estampa en particular.

En estos momentos, Rubio se encuentra preparando una exposición que se inaugurará el próximo día 15 en Tarragona, ciudad en la que reside. Se compone de obras de pequeño formato que, en la mayor parte de los casos, suponen el primer escalón de su proceso creativo. Muchas de ellas pasan a ser después lienzos de mayor envergadura y, sobre todo, grabados, ya que su principal apuesta es la obra gráfica.

## 91

Zaragoza

2003, diciembre, 13

*Crítica aparecida en prensa sobre la exposición de Pascual Blanco, La Sombra del Paraíso, celebrada en la Galería Zaragoza Gráfica entre octubre y diciembre de 2003.*

**“Regreso al puro resplandor del siglo antiguo”, *El periódico de Aragón, Zaragoza, 13 diciembre 2003.***

Nadie, en opinión de Francisco Rico, dio el paso de la lengua y la literatura a las artes plásticas con más seguridad que Leon Battista Alberti. En su *De Pictura* explicó que la composio pictórica debía consistir en la estructuración de la obra, de un modo tal que

cada superficie plana y cada objeto tengan un papel conexo con el de los demás en el efecto del conjunto.

La palabra y la imagen comparten escenario y espacio de creación en Pascual Blanco (Zaragoza, 1943). La armonía entre palabra e imagen sustenta la jerarquización de los diferentes elementos visuales, sin ocultar la melancolía que acompaña la pérdida del antiguo resplandor que quizás un día pudo alumbrar la *Sombra del paraíso* que da título a la secuencia de aguafuertes que Pascual Blanco expone en la galería Zaragoza Gráfica. Más que nunca se acentúa en su obra la soledad de los desnudos femeninos rigurosamente clásicos, ajenos incluso a la enredadera ornamental de la que en otro tiempo participaron. Figuras y vegetación, aisladas en su silencio, se amparan en los versos de Alexandre y César Vallejo, cuando parecía que éstos iban a servir de soporte a una acción que no es.

¿Qué es por tanto aquello que organiza las composiciones, además de un tema con escasas variaciones en una y otra estampa?

Pues quizás sea el dibujo, el color, los gestos y una enorme variedad de texturas y efectos de todo tipo, resultado del trabajo experimental del pintor con la gráfica. No pasa inadvertida en esta suite la rudeza en el tratamiento de las tintas que ennegrecen de materia los surcos abiertos en las planchas, hasta el punto de dar un aspecto pretendidamente *sucio* al paraíso dibujado de desnudos y follaje. Es entonces cuando la armonía de la palabra y la imagen se rompe en mil fragmentos, sin apenas posibilidad de recomponerla. Cuando el sueño del humanismo ya no es posible.

## 92

Zaragoza

2003, diciembre, 28

*Fragmento de la entrevista publicada en prensa en la que se habla del trabajo de Cristina Gil Imaz en el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza y también sobre su labor artística personal.*

**Antón Castro, “CRISTINA GIL IMAZ”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 28 de diciembre de 2003, p. 40.**

[...] **¿Y usted? Hablemos de Cristina Gil Imaz artista...**

En grabado los temas no son lo más importante. Lo importante es la técnica. Por ejemplo yo suelo emplear el aguafuerte y la aguainta para la figuración o abstracciones muy poéticas; el linóleo y el linograbado me permiten expresar mi mundo más personal, mi privacidad. Mi pasión por las casas, el mundo interior de las casas o proyectos como –Las ciudades Imaginarias”. Pero también uso técnicas aditivas, el azúcar (que es una técnica de tinta china y azúcar), la manera negra, que me permite sacar la luz. A mí me fascina el grabado porque requiere esfuerzo, concentración, y todo lo que significa esfuerzo conduce a un resultado meditado y, por lo regular, al menos a mí, muy positivo. Me compensa.

**Además de la serie “Las ciudades imaginarias”, ha hecho “El Apocalipsis”, “El cantar de los cantares”...**

–El Apocalipsis es una colección de unas 30 piezas: 20 con técnicas aditivas, y diez con aguafuerte y aguainta sobre animales híbridos o fantásticos. En –Astros” hice una serie de abstracciones en las que buscaba ritmos muy diferentes, a partir del círculo como elemento unitario. También homenajeé a Rabelais en las obras de –Gargantúa y

Pantagruel”. En “Naturalmente” realicé vegetaciones, ramas y hojas mediante superposición de técnicas y planchas. Y en Zeus, hace apenas un mes, presenté una obra muy libre, casi como cuadernos de bocetos para posteriores grabados, inspirados en “El cantar de los cantares”. No sé cuáles son mis contantes o mis mensajes: cada día supone el reto de hacer una nueva obra y superarte. [...]

93

Barcelona

2006, noviembre, 7

*Reseña en prensa sobre la exposición de Borja de Pedro en la Galería Beaskoa de Barcelona con motivo de su despedida artística.*

**Josep M. Cadena, “La despedida de Borja de Pedro”, *El Periódico de Cataluña*, Barcelona, 7 de noviembre de 2006.**

Pintura y grabado. Galería Beaskoa, Montcada, 16. De 200 a 12.000 euros. Hasta el 19 de noviembre.

Excelente grabador y dibujante, así como interesante pintor, Borja de Pedro siempre ha llevado una vida apartada de la cáscara de lo artístico para ir al meollo de la creación. Así ha empleado 40 años de su vida y ahora quiere cerrarla en lo productivo para irse al desierto, aunque en el mismo siempre florecerá su pensamiento. Porque aunque no grave ni le dé al tórculo, ni al lápiz ni al pincel, De Pedro será siempre un hombre que investiga en sí mismo para los demás.

Ahora el artista nos ofrece su *Bodegón del adiós* junto con otras pinturas, así como ejemplares de diversos libros de bibliófilo que ha editado. Entre ellos, uno rarísimo, hecho en colaboración con Camilo José Cela, además de varios con textos de Maragall, Barral, Espriu y otros autores. Una gozada.

94

Zaragoza

2009, junio

*Palabras escritas por Pascual Blanco con motivo de la donación de su obra gráfica a Fuendetodos*

**María Teresa Gil Trigo y Francisco Tomás (Coords.), *Pascual Blanco. Obra gráfica*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2009, p. 7.**

La donación de toda mi obra gráfica al Museo de Grabado de Fuendetodos supone para mí un reconocimiento a la labor de todas las personas e instituciones en él implicadas. Desde que los conocí en 1994, preparando el segundo centenario del nacimiento de Francisco de Goya, les he visto trabajar incansablemente y sin desaliento en un proyecto que, en aquel entonces, nacía como una utopía y hoy, a penas quince años más tarde, casi se toca con las manos. Un proyecto tan hermoso y necesario como es la creación de un Museo de Grabado en el pueblo natal de nuestro insigne pintor y grabador Francisco de Goya.

2225

A aquellos que como yo, y tantos otros artistas, amamos el grabado –no tanto por su concepto de multiplicación y difusión, sino por la lucha creativa que implica– y, por qué no, por un cierto romanticismo, nos gusta compartir sueños y en la medida de lo posible apoyarlos.



## APÉNDICE DOCUMENTAL IV

### *Promoción y difusión del arte del grabado en Zaragoza: principales centros especializados*

#### 1

**Zaragoza**

**1978, Diciembre**

*Carta remitida desde la Galería Costa-3 como presentación de su apertura y propuesta de suscripción gratuita para recibir informaciones diversas sobre sus actividades. Habla de los detalles de edición de la carpeta 6 aguafuertes 6 poemas.*

#### **Archivo personal Barboza-Grasa.**

Distinguido amigo:

Con motivo de la apertura de la Galería de Arte COSTA-3 en Zaragoza, hemos realizado la edición de una colección de aguafuertes y poemas en base a la idea de presentarle, a lo largo de sucesivas publicaciones, un panorama de la obra gráfica contemporánea.

En este caso, la carpeta consta de una tirada de 75 ejemplares numerados y firmados por los artistas, distribuidos de la siguiente forma: 60 de edición numerada, 10 pruebas de artista (P/A) y 5 fuera de comercio (H/C), siendo las grabadoras Eduardi Aparicio, Monique de Roux y Eloísa Teresa Grasa, quienes se han inspirado en la lectura de los poemas de Gibrain Kahlil Gibran, Max Jacob, Ana María Navales, de los que se han escogido los seis poemas representativos. La colección va presentada en un estuche apropiado tanto para su contemplación como para su biblioteca.

Si usted desea más información, puede visitar nuestra galería personalmente, de 7 a 10 por las tardes en la calle Costa 3 pral. Centro dcha. De Zaragoza, llamando al teléfono (976) 23 85 67 de Zaragoza o (91) 216 42 54 de Madrid, o enviándonos el cupón adjunto.

Esperando sus gratas noticias, atentamente,  
Galería COSTA-3

#### 2

**Zaragoza**

**1978, diciembre, 23**

*Nota de prensa sobre la inauguración de la Galería Costa-3, su primera exposición y la presentación de la carpeta 6 aguafuertes 6 poemas.*

#### **“Inauguración de la Galería de Arte Costa/3”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 23 de diciembre de 1978.**

Desde ayer cuenta nuestra ciudad con una nueva galería de arte, Costa/3, que estará especializada en obra gráfica. Fue inaugurada con una muestra de tres pintores: Monique de Roux, Eduardi Aparicio y teresa Grasa, y se presentó con este motivo una carpeta de aguafuertes-poemas, compuesta por dos trabados de cada una de estas tres artistas, a los que acompañan poemas de Khalil Gibram Khalil, Max Jacob y Ana María

Navales. Esta primera exposición estará abierta hasta mediados de enero, y a ella seguirán distintas muestras y los pintores y grabadores más representativos de las jóvenes generaciones de España e Hispanoamérica. La nueva galería se halla situada en el piso principal de la calle Joaquín Costa, número 3.

### 3

**Zaragoza**

**1978, diciembre, 24**

*Crítica a la primera exposición celebrada con motivo de la inauguración de Costa-3 con grabados y pinturas de Aparicio, Roux y Grasa y sobre la presentación de la carpeta 6 aguafuertes 6 poemas.*

**Ángel Azpeitia, “Aparicio, Grasa y Roux Costa/3”, Zaragoza, *Heraldo de Aragón*, 24 de diciembre de 1978.**

Otra galería se abre al no muy hambriento entorno de la ciudad. Y aún creo que son pocas las que existen, aunque haya suficientes locales de exposición. Porque empresas con estructura de galerías siguen faltando. Una sala institucional, por ejemplo, no cubre el mismo campo, ni trata con permanencias, ni se ocupa de promocionar comercialmente a los artistas que contrata, ni un considerable etcétera. Cada uno tiene su sitio. Y he aquí que Costa/3 viene a buscarlo. Se propone una especial dedicación a la obra gráfica, consonante con el gusto de sus promotores y con el espacio disponible. El montaje se ha hecho con gracia y acomodo, pero las medidas condicionan formatos reducidos. Lo que según los propósitos de Costa/3 no ha de impedir la presencia alternativa de pintura ni –claro está– de dibujo. Si lo que intenta no es fácil, que Dios reparta suerte. Conocimientos ya los hay.

Se inaugura con tres grabadores (Aparicio, Grasa y Roux), aunque de los tres se expongan conjuntamente óleos. No suelo encontrar justificadas estas triples, pero aquí cumple advertir cierta proximidad de estilo o más bien de tendencia, dado que todo se relaciona con una realidad mágica o poética al menos. Por otra parte, el conjunto se hace más coherente por el trabajo en común, ya que se ha preparado una carpeta con seis aguafuertes, dos por artista, que se corresponde con seis poemas: dos de Gibrain Khalil Gibran, para Eduardo Aparicio [E. Aparicio es una artista grabadora pero es frecuente encontrar referencias a su persona en masculino]; de Ana María Navales, para Eloísa Teresa Grasa, y de Max Jacob, para Monique de Roux.

A Tera Grasa, que se aleja un poco más de sus compañeros, ya la conocíamos en Zaragoza. Es de la tierra y expuso por última vez en 1976, incluyendo la carpeta –Paternoy” con poemas de Ana María Navales. Los aguafuertes de ahora, sobre todo los que se basan en motivos de Hecho, recuerdan por el asunto a los que antes vimos. Y la confirman como una magnífica conocedora de los que lleva ente manos. En cuanto a pinturas, trae solamente dos, tal vez más atractiva –Rastrojos”, pero ambas exponentes de una matizada sensibilidad.

Monique de Roux, que en los procedimientos de grabado marcha por similares caminos que los de su compañera, denota en lo gráfico tanta delicadeza como en los óleos, aunque estos resulten más desiguales. Nos introduce Monique de Roux en un misterioso mundo de quietud, sugerente desde su ambigua raíz surreal.

Por lo que a Eduardo Aparicio respecta, su fino decir y su fantasía argumental entrañan algo perturbador, como en –El regalo”, casi cruel, o en los mundos infantiles que desarrolla. Las impresiones, todavía en variantes de aguafuertes, bien logradas,

acumulan regustos surreales en las cosas y seres, como –El cesto” o como la –Mariposa”, esta con tintas.

#### 4

**Zaragoza**

**1979, enero, 5**

*Crítica a la exposición celebrada con motivo de la inauguración de Costa-3 con grabados y pinturas de Aparicio, Roux y Grasa y sobre la presentación de la carpeta 6 aguafuertes 6 poemas.*

**Carmen Rábanos, “Inauguración de Costa 3”, *Aragón Express*, Zaragoza, 5 de enero de 1979.**

La nueva Galería –Costa 3”, que se ha inaugurado recientemente, de sale de las normas comerciales desgraciadamente tan en uso; nos tienen acostumbrados en general a ambientes en suntuosos, de bambolla, en los que se expone obra de la que, muy a menudo, el marco es lo mejor del conjunto, en los que lo importante es la pintura, pero no como objeto de interés artístico sino como valor de impresión; por eso cuando se abre una nueva sala con una línea de actuación lógica, como sucede también con la Pepe Rebollo, Víctor Bailo, Atenas y pocas más (de las debidas a capital privado) nos congratulamos: a estas hay que apoyar.

–Costa 3”, un piso decorado con sobriedad, sin apenas ornamentos, salvo los originales de la vivienda, el fondo neutro de los muros y una iluminación de focos bien dirigida, alberga ahora la muestra de tres grandes grabadores (no en vano grabadores son los artífices de la sala). Teresa Grasa, Monique de Roux y Eduardi Aparicio presentan conjuntamente una carpeta de seis aguafuertes acompañados de respectivos poemas de Ana María Navales, Max Jacob y Gibran Khalil Gibran. Pero la muestra gráfica (en esta la línea se halla la futura actuación de la Galería) se acompaña aquí de obra pictórica, óleos y acrílicos, todo de una tendencia al realismo poético, más lírico y surreal en el caso de Roux, de raíz hiperrealista en Aparicio (sobre todo en los óleos) y de aproximación popular en el caso de Grasa. Este aspecto populista (de añoranza de un mundo que se pierde irremisiblemente, de este paraíso perdido que es el campo y la vida rural) ya lo vimos en otra exposición de Teresa Grasa, también junto a poemas de Ana María Navales; entonces fue Paternoy ahora el motivo es Hecho, pero la añoranza la misma.

Teresa Grasa es zaragozana y su vocación tardía por el Arte tenía raíces en su entorno familiar, ahora el Arte es su vida; Aparicio es de origen cordobés y Roux parisina; les une a los tres su buen hacer y un modo similar de comprensión del fenómeno artístico.

Esperamos que Teresa Grasa y Carlos Barboza sigan con el mismo buen pie con el que han comenzado su andadura en el terreno, tan resbaladizo, del comercio del Arte; así lo esperamos, puesto que, para ellos, ambos grabadores, el Arte constituye su quehacer cotidiano.

*Crítica sobre la exposición Gráfica Hoy de la galería Costa 3 en la que se hace referencia a la situación del arte del grabado en Zaragoza en cuanto a su práctica y su difusión y a la conveniencia de proyectos como el de la galería.*

**Ángel Azpeitia, “Galería Costa/3: Gráfica hoy”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 25 de febrero de 1979.**

Una colectiva de obra gráfica, como la que nos presenta Costa/3, muy dentro de su línea, se presta más al comentario de los múltiples y sus problemas, o incluso a reflexiones generales sobre el nivel y práctica del grabado en Zaragoza, que al juicio en detalle de cada uno de los artistas. Véase lo que hay. Se suman 18 expositores, de los cuales siete proceden de España, otros siete son latinoamericanos y cuatro de procedencias varias (Japón, Alemania, Estados Unidos e Irak). Y si es imposible abordarlos individualmente, tampoco resulta fácil concluir, con sólo tres zaragozanos, lo que aquí se guisa, como no sea que se guisa poca cosa, aunque tenga muy buen sabor.

Ente los locales echo de menos algunos nombres, como los de Ana María Aragüés y teresa Grasa por ejemplo. A Teresa la supongo ausente por haber expuesto hace poco. Nos queda Maite Ubide, que ha colgado un ejemplar solo, de magnífica técnica, como suya, pero que supone representación algo escasa. También Julia Dorado, con obra antigua, sensible aquí, como en la pintura, y muy sugerente, sutil, en la luz. O Pascual Blanco, enérgico aguafortista, que usa del procedimiento para decir cosas, sin dejar de ser grabador hasta la médula. Y tal vez quepa por colocar en este capítulo a Barboza, tan ligado a la galería, maestro en recursos para el aguafuerte y las variantes de media tinta, que sabe conseguir extraordinaria finura y definición. Nada más hay.

Del resto selecciono a Barrios en aguafuerte; la litografía de Abularach; las ~~mezzotintas~~” de Vogt y Saura Llorens; e interés de un Ayllón, muy relacionado con revitalizaciones de la gráfica; las nítidas improntas de Isabel Vázquez (colegrabados); la fuerza del norteamericano Rascón; así como, por lo que a técnica se refiere, la nota de Irene Iribarren. Quedan en tono bastante Faik Hussein, Rosa Morant, Maciel, Zachrisson, Álvaro Paricio y Miura.

Vale la pena una visita. Queda dicho que Costa/3 se propone dedicarse de preferencia a gráfica o dibujo. Y la gráfica, en concreto, supone hacer accesible la obra para sectores amplios, algo más amplios al menos, si se considera el círculo reducido de compradores que acceden al original único. No intentaré, de cualquier modo, despachar con algunas consideraciones en superficie el interés sociológico del múltiple. Que tal vez no sea, desde el momento en que se emprenden tirajes reducidos, numerados y firmados, tan grande como pretenden esos sociólogos facilones, que abundan en el mundo artístico. El problema merece detenida reflexión. De momento, como vehículo, cualquier sistema de reproducir (ya que algunos, la serigrafía, por ejemplo, no son grabados) ta e una nueva posibilidad, digamos un lenguaje distinto, con características tan válidas y tan propias como las de la pintura. Que Costa /3 se proponga difundirlas me parece de perlas.

*Crítica sobre la exposición Gráfica Hoy de la galería Costa 3 en la que se subrayan el auge que vive la gráfica a nivel mundial, la voluntad didáctica de la galería y se valora de forma notable la representación seleccionada de artistas jóvenes.*

**Esaín, “Galería Costa 3: colectiva Gráfica Hoy”, en *Amanecer*, Zaragoza, 28 de febrero de 1979.**

La colección de impresiones sobre papel que con el nombre de “Gráfica Hoy” ofrece galería “Costa 3”, constituye un estupendo repertorio de técnicas y estilos de esta cada vez más boyante manifestación artística. Con espíritu eminentemente didáctico, atento a mostrar las características y posibilidades de cada procedimiento, se ha reunido una extensa nómina de autores, cada uno con una personalidad y una manera de hacer que confieren al conjunto esa variedad en la que radica su mayor interés. Prevalecen, no obstante, los aguafuertes, de los que se exhiben flexiones, tipos y variantes a cuál más atractiva. El género figurativo tiene en Barboza su más genuino representante, al que acompañar trabajos más alambicados e imaginativos de Blanco —con su peculiar variante de resinas—, Maciel, Rascón y Vogt. A destacar las personales calidades obtenidas por el español Paricio comprimiendo el papel en perfilados relieves. Como aportaciones sobresalientes hay que citar, asimismo, los temas de manos con sabor a grabado antiguo leonardesco del guatemalteco Barrios; y el racionalista constructivismo de Ayllón, al que llega en su indagación desde el campo “*op*”. Maite Ubide, con un precioso grabado de virtuosa ejecución, Julia Dorado y Rosa Morant aportan su sensible feminidad al conjunto. Llaman la atención las originales impresiones logradas por el puertorriqueño Vázquez introduciendo en la prensa telas, cuerdas y otros materiales no convencionales, con cuyas huellas directas consigue calidades inéditas. Esta faceta de la exposición se completa con obras de Iribarren, Saura Llorens y del iraquí Hussein.

La litografía está brillantemente representada por un excelente trabajo hiperrealista del guatemalteco Abularach y por un asunto de pelea de gallos, de matizadísimas calidades, de mano del panameño Zachrisson. Toda la delicadeza oriental se halla contenida en la serigrafía del japonés Miura, basada en la laboriosísima repetición de los motivos vegetales elegidos.

Se trata en conjunto de una amplia revisión, a nivel internacional, de las posibilidades de los procedimientos gráficos en sus tendencias contemporáneas, campo de las artes plásticas que ahora está empezando a vivir un renacimiento a nivel mundial, al volverse a descubrir el interés y valores estéticos de las finas calidades de estos trabajos. En la muestra presentada en “Costa 3”, a cargo de un excepcional grupo de jóvenes autores de diez países, hay figuración y abstracción, imaginación y color, posturas tradicionales y técnicas vanguardistas. En suma, obra para todos los gustos.

Muy de agradecer los desvelos de la galería “Costa 3” por ilustrar al público zaragozano en estas disciplinas, con lo que le ayuda a comprender y estimar una importante parcela del arte. Desde el lunes, y todos los días a partir de las ocho de la tarde funciona a la vista de los visitantes un tórculo con todos los adminículos para explicar prácticamente la realización de grabados desde la preparación de la plancha hasta la obtención de la lámina.

Zaragoza

1979, mayo, 13

*Artículo de prensa sobre la exposición de La figura en el aguafuerte de la Galería Costa 3 en el que se valora positivamente la apuesta de la galería por la gráfica y el trabajo realizado desde la sala hasta la fecha.*

**Luis J. García Bandrés, “Costa-3: La figura en el aguafuerte”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 13 de mayo de 1979.**

Cuando la Costa/3 salió al ruedo artístico eligió una difícil res para lidiar. Mostrar y pretender la asimilación de la obra gráfica. Y si difícil es o era la plaza de Zaragoza para los toreros, no lo es menos para los artistas. Pero lance a lance, y creo que van cinco, la faena de esta joven galería se va completando. Y con permiso de la concurrencia, de diría al maestro de música que hiciera sonar la banda. Estas figuras al aguafuerte se lo merecen, como se lo merece el bien acostumbrarnos a ver y a comprender el valor técnico y artístico del grabado, cosa que creo, desde mi tendido, se está consiguiendo.

En la Costa/3 están Carlos Alonso, Carlos Barboza, Moisés Barrios, Natalio Bayo, Antonio Marcoida, Maite Ubide y Julio Zachrisson. Algunos, antiguos conocidos, y otros, descubrimientos gratisimos como Alonso, como Marcoida. Podría señalar mi preferencia pero es que –y esa es otra– la muestra es tan completa como para satisfacer todos los gustos. Las más diversas técnicas –aguatintas, aguafuertes, puntas secas mezzotintas– en los estilos más diversos interpretan la figura a su manera. No es propiamente, únicamente, la figura, es el hombre, el género humano el que pasa y traspasa los grabados de la Costa/3 Dese el circo de Zachrisson, a los desnudos casi expresionistas –todo lo expresionista que puede ser un grabado– de Maite Ubide, o los difíciles y duros interrogantes que plantean los rostros de Barboza, pasando por el mundo surreal, mágico, sarcástico de Alonso, Marcoida, Barrios. Y es que los veintiocho grabados penden, se enlazan, en el hilo surreal que tienen todas las obras de esta técnica. Tan surreal como el mundo bajamente noble de Natalio Bayo, que también trae aquí sus obras, una de cuyas virtudes es la de ser y representar, como en sus óleos o sus dibujos. A esto se le llama oficio. Oficio que igualmente demuestran con creces los otros siete artistas. Cada uno, en su estilo y estrella, brilla con luz propia, tanto como para iluminar fenomenalmente la galería Costa/3.

Zaragoza

1979, mayo, 22

*Cuestionario contestado por Teresa Grasa sobre la situación del arte en la sociedad aragonesa del momento.*

**“Teresa Grasa”, *Heraldo de Aragón*, “De Arte “, Zaragoza, 22 de mayo de 1979.**

1 ¿Cuál debe ser la participación del artista en una sociedad como la actual?  
¿Cuál su contribución a la evolución social?

La participación debe basarse en realizar su trabajo, en este caso creativo, de la mejor manera posible, y al mismo tiempo. exponer su quehacer colaborando así a crear

inquietudes dentro del ambiente, es decir, la difusión de su obra o de su verdad, puede contribuir a la evolución social, siempre que haya un público sensible a la recepción del mensaje.

2 ¿Debe amoldarse a las necesidades –artísticas” que plantean las nuevas tecnologías? (Procedimientos de estampación y grabado, diseño industrial, decoración...)

El artista actual se encuentra con una gama muy amplia de técnicas y posibilidades, tanto antiguas como modernas, que debe conocer, y luego amoldar a su obra la técnica que conviene a su dicción, es decir, que no hay límites en el artista actual para emplear las técnicas que quiere no siendo el arte problema de técnicas, sino de creación.

3¿Es el cuadro la presencia única y suficiente del artista ante la sociedad?

Es una de las más importantes manifestaciones, aunque no la única, eso dependerá del carácter de cada artista, unos son más introspectivos y otros de mayor proyección social. Lo importante es la calidad de su obra.

4 ¿Debe el artista poner su trabajo al servicio de una idea política o social concreta?

El artista debe ser libre para elegir su participación en determinadas ideas políticas, como parte integrante de la sociedad. Generalmente el arte oficial termina siendo un arte dirigido, lo que ocasiona pérdida de espontaneidad a la creación, aunque también se han dado casos de grandes creadores, todo está en la calidad del artista. Lo fundamental es hacer arte, lo demás es de su libre elección.

5¿Es necesaria la existencia de una Asociación de Artistas Plásticos en la integración y relación de los artistas con una comunidad en la que se desenvuelven?

Sí, como existe en todas las demás profesiones, abogados, médicos, etcétera, para defensa de sus intereses y consecución de mejores condiciones en una gran cantidad de aspectos sociales, salariales, materiales pictóricos, seguridad social, vivienda, economatos, etcétera, como ya existe en otros países.

6 En caso de considerar afirmativa la pregunta anterior ¿cuáles son los puntos en común que fundamentan esa unión entre los artistas?

7 ¿Cómo se justifica el elevado coste de la pieza artística?

(6 y 7) En la profesión artística existe, como en todas las demás profesiones, una escala de valores y valoraciones que responde a una calidad y continuidad de la obra, lo que origina una cotización al cabo del tiempo. Actualmente ocurre que hay artistas que piden unos precios que no están acordes a su trayectoria profesional, aunque tienen en este fenómeno gran incidencia el elevado coste de la vida, y lo que hay que plantear es que el artista debe vivir de su obra según su producción, sacar sus gastos para vivir.

Es importante saber que hay obra de muy diversos precios y de gran calidad dependiendo de la edad de sus autores. Puede adquirirse obra muy buena de artistas jóvenes y a muy buenos precios también, reservándose los precios altos para artistas de más edad y cotizados, es decir, existe un amplio espectro de precios según la cotización del artista.

8 ¿Qué lugar debe ocupar la enseñanza del arte y la práctica artística dentro de las distintas etapas educativas?

Debe ocupar un lugar importante, pues tanto como se enseña a leer hay que enseñar a ver y oír, ya que la expresión plástica ocupa un área de la personalidad y si no se cultiva se queda vacía, formándose personalidades incompletas, y luego estos niños no saben gustar, comprender y apreciar el arte.



9 ¿En qué tipo de actos o actividades debe potenciarse la presencia de artistas en los medios ciudadanos?

Realizando exposiciones y actos culturales en los diversos ámbitos de la ciudad, museos, galerías, colegios, escuelas, parques, procurando incrementar la presencia y participación activa de los visitantes de las muestras.

10 ¿Qué objetivos deben marcarse los organismos públicos: proteger y potenciar el trabajo de estudio de los artistas o tratar de enfocar su trabajo hacia las necesidades artísticas de la ciudad?

Los organismos públicos deben atender a los dos aspectos, dependiendo la preponderancia de uno y otro, la necesidad es de los artistas y de la ciudad. Lo importante es la protección a la obra artística. Cada momento y ocasión dictará el procedimiento a seguir.

11 ¿Es mayor la responsabilidad artística que la responsabilidad social?

La obra de arte ya cumple una función social.

12 ¿Cómo calificaría los actuales cauces de "distribución" del arte? (galerías, concursos, becas).

Bien. Cada uno cumple su función en un aspecto. Las galerías al igual que los museos, porque ponen en contacto la obra del artista con el público.

13 Para un mayor acercamiento y entendimiento de la obra artística, ¿cuál es la misión del artista ante el espectador y respecto no sólo a su obra, sino a todo el proceso artístico?

El arte, como cualquier otra materia, requiere un aprendizaje y una enseñanza, es decir, es absurdo creer que se sabe de arte si no se ha visto y se ha estudiado arte, esto es importante, por tanto es tan necesaria la enseñanza de la expresión plástica, ya desde los primeros años, para así educar a niños y jóvenes con la parcela artística llena, y que luego, de mayores, sepan comprender y ver la obra artística.

#### ARTE ACTUAL EN ARAGÓN

14 En su opinión ¿cómo calificaría el momento actual que vive la región en lo que a artistas y arte se refiere?

15 ¿Cómo se podría consolidar ese momento actual?

(14 y 15) Bueno existe una gran inquietud creativa y un gran número de artistas con una trayectoria de calidad, aunque se siente un alejamiento entre el gran público y las actividades de los artistas, por otra parte natural, ya que el artista siempre va por delante de su momento, pudiendo consolidarse este buen momento artístico por medio de adquisiciones sistemáticas de obra a los artistas, al igual que se construyen casas, se hacen hospitales, etcétera, se compran obras artísticas para estos lugares, es decir, considerar el arte como una parte más de un proyecto o un presupuesto, incluso yo más bien diría que es la sociedad la que debe acercarse al artista, a requerir sus servicios, su trabajo, como se requieren los servicios de otros empleos y profesiones.

16 Misión de los organismos: Escuela de Arte, Museo, Facultad de Filosofía, Ayuntamiento, Diputación, de cara a esa consolidación

Los organismos directamente relacionados con los artistas, escuelas de artes, facultades, museo, etcétera, deben promocionar la creación artística en toda su amplitud, actuando a manera de puente entre otras entidades que deseen información sobre esto, y asesorando técnicamente siempre que se les requiera, siendo importante la instauración de un tanto por ciento para la cultura en edificios públicos, como ocurre en otros países.

*Artículo de prensa que alaba la trayectoria de la galería en sus primeros seis meses de vida y su apuesta por las novedades de la gráfica.*

**Aransay, “De grupos y colectivas”, *Andalán*, núm. 224, Zaragoza, del 29 de junio al 5 de julio de 1979, p. 12.**

[...] La segunda cosa que tengo apuntada es la colectiva de grabado de la Galería Costa-3, y en este caso bien convendría señalar primero la entusiasta labor que sus promotores, Tersa Grasa y Carlos Barboza, están haciendo a favor de la difusión de la obra gráfica, principalmente en el campo del grabado, amén de los dibujos y obra gráfica sobre papel que nos han ido presentando con distintas motivaciones, algunas de ellas tan significativas como el ~~h~~omenaje a Julieta”. Ahora, y como para cerrar el ciclo que esta temporada han dedicado al grabado, nos reservan con el nombre de ~~G~~ráfica en dimensión” muestras de los que se es capaz de hacer en el campo de la impresión cuando a la plancha se le dota de un relieve mayor que el acostumbrado, jugando con los valores lumínicos del relieve a la vez que, o incluso prescindiendo, del entintado habitual. Véanse, por ejemplo, las variadas posibilidades de Sáinz Ruiz y Marina Lorente o Isabel Vázquez en el empleo de los relieves, mientras Borja de Pedro estudia grafismos más habituales y Novoa nos da las notas más estilizadas y depuradas del conjunto.

*Artículo de prensa que habla sobre la exposición colectiva con la obra permanente de la galería Costa 3 y se refiere a su trayectoria durante los primeros seis meses de funcionamiento ensalzando los esfuerzos dedicados a la difusión de la gráfica.*

**Ángel Azpeitia, “Costa 3: colectiva de expositores”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 1 de julio de 1979.**

Le llamo colectiva de expositores, aunque no lo sea exactamente, ya que no todos los que en ella figuran han expuesto en la galería. Tampoco están todos los que son. Faltan, de los que se relacionan en catálogo, media docena que no han de buscarse. Pero no procede reproducir la meticulosidad de unas notas, tal y como se han tomado, por motivos profesionales, ante cualquier muestra planteada. Iría contra el espíritu e intención de este conjunto. Que sirve ni más ni menos como resumen, con algunas adendas, de lo que la galería nos ha ofrecido desde su apertura. Así que ha de interesarnos sobre todo lo mucho y bueno que Costa 3 hace y propone.

Tengo cierta debilidad porque las galerías mantengan una dirección firme y coherente. Aumenta el número de locales para exponer y hay que estudiar la conveniencia de una especialización, por lo menos para algunos. Costa 3, abierta en diciembre pasado, han mantenido una línea básica bien detectable. Y me parece más propio comentarla que emprender un recuento de casi cuarenta firmas, de las que, con alguna excepción (caso de los autores Cabildo y Venegas, que no encajan del todo, o de

Ciria, cuya obra está ausente de nuestras salas), se ha escrito recientemente. Tampoco estuvieron en Costa 3 otros reseñados, o no con el mismo original que hoy se exhibe. Pero ha deservir en esencia, lo dicho. Es la dirección global lo que interesa.

El propósito de Costa 3 fue, desde el comienzo, dedicar atención preferente al grabado y al dibujo, que se prestan a formatos reducidos, propios para el espacio disponible, así como a la orientación y gusto de los promotores. En tal contexto sin duda resultaba ya un cierre excelente la –Gráfica en dimensión” ofrecida hace poco. La dominante de obra sobre papel no es camino de rosas. Gratificará sin embargo, e incluso puede proponerse a un público –y a un comprador– distinto. Me preocupa que el arte se recluya entre los enteradillos y los coleccionistas de valores, que pueden ser o no la misma gente; pero son pocos. No estoy seguro de que la gráfica o los múltiples correspondan a una respuesta de amplitud. Algo, sea como fuere, suponen en un plano sociológico. Y tampoco ha de ser desdeñable lo que en un orden técnico se vea o se consiga aprovechar.

Costa 3 ha hecho en unos meses un soberano esfuerzo, al que supongo estará agradecido más de un artista. Justo es que se reconozca aquí, corroborándolo con la actual panorámica.

## 11

**Zaragoza**

**1979, septiembre, 2**

*Reseña en prensa sobre una exposición celebrada en Borja con grabados de la Galería Costa 3 y con la presencia de Teresa Grasa y Carlos Barboza en cuya presentación Borja de Pedro manifestó su voluntad de proponer la celebración de una bienal de grabado en Zaragoza.*

**“Borja Semanal: exposición en La Bóveda”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 2 de septiembre de 1979.**

Durante pasadas fechas se ha venido celebrando en la sala La Bóveda, de la plaza del Mercado, una interesante exposición de grabados traída por la galería Costa 3... [El texto se reproduce completo en el apéndice documental dedicado a los artistas grabadores]

## 12

**Zaragoza**

**1980, abril, 20**

*Artículo de prensa con la crítica a la exposición celebrada en Costa-3 Planchas, poemas y carpetas en la que se hace admirar la labor didáctica promocionada desde la galería en favor del arte del grabado.*

**Luis J. García Bandrés, “Costa/3: Una lección”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 20 de abril de 1980.**

La otra inauguración del viernes fue en la Costa 3. Está visto que al final todos los visitantes de esta galería vamos a saber, si no grabar, sí por lo menos qué es y cómo se hace un grabado. Una y otra vez sin aburrir y con imaginación, la Costa 3 enseña no

sólo las miles posibilidades de la técnica, sino todo el entamado que hay hasta llegar al resultado. Hace unos meses llevaron a la galería un tórculo, se han sucedido las exposiciones de grabados en relieve, sin relieve... Monografías de técnica y de tema. Lo de ahora casi debería haber sido el principio, pero como sostienen algunos pedagogos, es mejor sentar las bases de un tema cuando los oídos están acostumbrados a escuchar su nombre. El título de la exposición es "Planchas, Poemas y Carpetas". Los grabados son de Aparicio, Barboza, Barrios, Bayo, Blanco, Cano, Delgado, De Roux, De Pedro, Grasa Jordán, Heim, Lorán, Llacuri, Piquer, Tejada, Pérez Ruiz, Waldenburg y Marcoida. Los escritos de Arrabal, Huidobro, Gibran Khalil Gibran, Max Jacob, Ana María Navales y Sesma. Pero casi lo que menos importa es esta colección de nombres conocidos, cuyos trabajos ya han sido comentados en otra ocasión. Es el montaje totalmente informativo. Tras una colección de fotografías que explican las diversas fases del proceso de diferentes técnicas llegan los resultados –los grabados–, expuestos junto a las planchas de donde salieron. Y por fin la integración de textos y grabados en diversas carpetas, ejemplo de colaboración ente las artes. Así pues, el interés de esta muestra es doble: la calidad del trabajo y la información que de él se hace. Y las alabanzas irán tanto para los artistas como para la dirección de la galería. ¿Cuál y cómo será la próxima exposición?

### 13

Zaragoza

1980, mayo, 11

*Crítica en prensa sobre la exposición de Carlos Barboza celebrada en Costa-3 en la que se elogia su labor polifacética como artista, restaurador y galerista.*

**José Luis García Bandrés, "Costa 3: Carlos Barboza", *Heraldo de Aragón*, "De Arte", Zaragoza, 11 de mayo de 1980.**

Siete de sus últimas series de dibujos y grabados nos ofrece Carlos Barboza en la galería Costa 3. Hacía seis años que no exponía individualmente en Zaragoza, aunque su presencia haya sido positivamente constante en los ambientes artísticos de la ciudad. Es ese tiempo Carlos Barboza se ha expuesto en otros aspectos más inmediatos, más prácticos, más importantes para todos. Justo sería recordar dos de ellos: atreverse a abrir una galería dedicada a obra gráfica y restaurar las pinturas murales de Aula Dei. Ya me dirán si ambas cosas no son expuestas.

Hace seis años Carlos Barboza llegaba, se presentaba en Zaragoza. Era un artista centroamericano, costarricense para más señas, que amando la cultura elegía la europea como fuente de inspiración, como modelo. Hoy, con su camino europeo recorrido en parte importante y definitoria de su personalidad artística, Carlos Barboza vuelve sus ojos hacia sus amadas y añoradas latitudes del continente americano. Vuelve la vista para recordar y mirar Sudamérica con ojos de cultura sudamericana. Yo no sé si será llevado por su admiración y conocimiento hacia la literatura hispanoamericana, pero en el trabajo más actual, en sus grabados del 79 y 80 (serie "Crónica" y serie "morir en Centroamérica") hay una traslación de los esquemas literarios a esquemas plásticos; un tratamiento barroco del espacio y de la realidad; una superposición de planos, escenas y personajes presiden su trabajo más actual. Parece como si de repente las diversas partes que constituían sus grabados anteriores ("Cuatro elementos", "Mujer objeto") hubieran unido su vida y presencias para contar partes de una historia, de una relación. Esta

unión, más ordenada en sus bellos dibujos de suave, frío y atemperado color, más expresiva en sus grabados.

Hay algo que me parece destacable en todo el proceso: si en sus series anteriores había una dedicación especial hacia la técnica del grabado –eran obras que sólo podían existir como grabados–, en la actualidad Barboza elige aquello que le interesa del medio para construir su propio discurso. Tan solo los encuadres, que se mantienen, constituyen un culto al grabado. LA obra actual de Barboza vive fuera de la técnica aunque nazca de ella. Hoy importa más el qué que el cómo.

Y si de elegir se trata yo me quedaría con sus dibujos y con su serie de grabados sobre la situación de Hispanoamérica. Y esa atención hacia este tema concreto, como he dicho antes, sabe a añoranza, a recuerdo. Que la muerte y la tragedia no viven únicamente tan lejos.

## 14

**Zaragoza**

**1980, julio, 6**

*Noticia en prensa sobre la muestra de fin de temporada en la que Costa-3 proponía una revisión de su trayectoria y que especifica las actividades realizadas hasta el momento.*

**Luis J. García Bandrés, “La Costa-3 recuerda su temporada”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 6 de julio de 1980.**

Para finalizar su temporada, la Costa-3 ofrece una muestra colectiva. Y para que todo siga dentro de sus propósitos –los propósitos de la Costa-3–, también este final es diferente a los usuales. No son simplemente obras del fondo de la galería. Lo de ahora, el hasta luego, es un repaso por las doce exposiciones que integraron su catálogo durante el 79-80. Desde Goya... hasta el grupo Siresa. Allí están casi todos los que pasaron. Numéricamente el balance fue así: de los 69 artistas, 46 fueron españoles –de ellos 20 aragoneses–, 12 latinoamericanos y 11 europeos y no sólo son números, fueron los nombres, importantes, representativos...

La muestra resulta grata, por eso, porque es un repaso donde quien quiera puede sacar conclusiones diversas. Todo queda bien, como en la foto de un grupo de amigos, esculturas, grabados, pinturas, fotografías, comparten el espacio de la galería. Es el final. Poco antes de que el telón se baje hasta septiembre. Unidos. El grabado de Goya, los de Hermann Waldenburg –sin duda, una de las mejores exposiciones de la Costa-3–, los papeles de Ana Pérez, las fotos de Aurelio Grasa, los grabados de Carlos Barboza; las esculturas de Bonnefon, cunda o Rallo... Un recuerdo de la temporada. A una temporada positiva que tuvo un rumbo.

## 15

**Zaragoza**

**1981, enero, 11**

*Artículo de prensa sobre la exposición que reunió obra gráfica de 14 artistas en Costa-3 en el que el autor se lamenta de la brevedad de la muestra y recuerda que estamos ante el segundo aniversario de la galería.*

**Ángel Azpeitia, “Costa-3: 14 nombres para la gráfica”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 11 de enero de 1981.**

Cumple Costa-3 sus dos años de funcionamiento, ya que fue inaugurada en diciembre de 1978. Han sido dos años muy fecundos en los que fueron ofrecidas al público buenas cosas, particularmente en el campo de la gráfica, su especialidad, aunque también haya presentado otras técnicas. La muestra que nos ocupa, un poco conmemorativa, se hubiera preferido como un resumen, como una síntesis de las directrices; pero se queda, por desgracia, en mucho menos. Más bien resulta una especie de oferta de fondos. Vamos, una exposición de Reyes, porque, como nadie ignora, los Reyes Magos ponen algún cuadrado a los papás que son buenos y trabajadores.

Claro que a Costa-3 se le puede admitir esto y más. Para algo es una de las galerías con mayor coherencia y sentido en las programaciones. Se le admite, siempre que no se acostumbre a muestras de tan corta duración –cinco o seis días para esta– que hagan casi inútil el comentarlas. El lunes ya abre otra. Así que el informar, si se descuenta lo inoportuno del enfoque crítico en las colectivas, apenas sirve en ninguno de los aspectos habituales.

Había, de cualquier modo, bastante que ver, e interesaban en especial notas como las de Florencio Galindo, Alcaín, Laguens y Vara, por ejemplo. Lo de Florencio Galindo eran litografías, con sus flores prisioneras, aún con aliento lírico, tras las telas metálicas. También con litos se desarrollan los grises de Enrique Vera, mientras que Lagües enseña la aguafinta en sus matices. Alcaín quedó reflejado en aguafuertes en serigrafías, con datas desde 1970 y recuerdos para el “pop” a lo hispánico.

García Ochoa estaba presente con una única y expresiva aguafinta en color, como también un solo original hubo para Antonio Maya, de clásico entronque. De tal manera aparecía más abundante la aportación de Gerardo Aparicio, con restos de lo que ya expuso. De lo demás, también valioso, tenían destacable encanto las miniaturas de Leticia Luengo, y fuerza, en distinto polo, las vistas suburbanas de Villegas, o los contrastes de Michaelis. Con grabado en color vino Nati Gutiérrez, así como Celia Casajús, ésta en los caminos y recursos de la escuela catalana. Y aún nos faltarán las precisiones del polaco Klinowski y los aguafuertes y aguafintas de Adriana Martínez.

## 16

**Zaragoza**

**1981, mayo, 8-14**

*Artículo sobre la exposición de Maite Ubide en la Galería Costa 3 dedicada a la naturaleza.*

**Antonio Fernández Molina, “La naturaleza gráfica de Maite Ubide”, *Sábado, sabadete. Guía semanal de Zaragoza*, número 34, Zaragoza, del 8 al 14 de mayo, 1981, p. 12.**

Con el título **La naturaleza en la gráfica de Maite Ubide**, esta grabadora nos ofrece una importante muestra de su trabajo en la galería Costa... [El texto se reproduce completo en el Apéndice Documental IV –Artistas grabadores aragoneses más destacados”, documento 35]

Zaragoza

1983, junio, 26

*Artículo de prensa sobre la exposición de cierre de temporada de la Galería Costa-3, en el que se valora la trayectoria de la sala y se detalla el contenido de la muestra con obras de Carlos Barboza, Natalio Bayo, Pascual Blanco, Luis Puntos, Alberto Duce, Maite Ubide, Fernández Molina y Jesús Romero entre otros.*

**Ángel Azpeitia, “Costa-3: Exposición Fin de Fiesta”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, domingo 26 de junio de 1983.**

Bajo el epígrafe “Fin de Fiesta”, con el que alude al cierre de su temporada, la galería Costa 3 presenta una cuantiosa y muy considerable colectiva, con cerca de 60 obras, entre las que se hallan pinturas, dibujos, grabados, esculturas y fotografías. En el acto de inauguración, que tuvo lugar el pasado lunes, se presentó también la carpeta “Crónicas”, con ajustado texto de Juan Domínguez Lasierra y seis nítidos aguafuertes de Carlos Barboza, en tirada de 65 ejemplares.

La exposición resulta muy digna de verse, aunque los habituales pudieran conocer ya la mayoría de las piezas que se exhiben, puesto que proceden de las programaciones de la última temporada. Recuerdo, entre lo más reciente, la presencia de los madrileños Calderón, Tejada, Piquer y Cuerda. O bien las fotografías que Pelayo colgaba junto a los cuadros de Antonio Suárez. O los líricos dibujos de Nivaria Tejera. O los muy ágiles de Concha Duclós. Se comprenderá, sin embargo, que no procede ahora la crítica, basada en un par de originales, para autores que la han tenido individualmente, sobre argumento más amplio. Ciertamente algunos son nuevos en la Costa 3, como López Amat con sus óleos, Gómez con sus suaves pinturas, Paco Barón con su delicado caballito desmontable o Esther Vilas con su gráfica. Pero tampoco es posible el pormenor, por encontrarnos ante un verdadero cúmulo de firmas.

Además de los ya citados, se agrupa en torno a los anfitriones, Teresa Grasa y Carlos Barboza, un rimero de artistas, entre los de aquí y los foráneos, casi todos en ambos capítulos, de alta estima para quien escribe. Así sucede con Natalio Bayo, Pascual Blanco, Luis Puntos, Aransay, Alberto Duce, Eugenio Estrada, Maite Ubide, Benessat, Fernández Molina, Ferrer Millán y Calavia. Únanse a la nómina Monique de Roux, Marcoida, Rascón, Valdés, Jesús Romero, Aparicio, Ángel Rojas y Enrique Cabildo. No es poco. Y sirve de resumen de cuanto ha hecho Costa 3 desde octubre y aun antes, de su segura línea, de sus gustos y condición. Un buen balance.

Zaragoza

1985, febrero, 13

*Artículo de prensa sobre las actividades de Gráfica 85 en el que se detallan las diversas exposiciones que tuvieron lugar y describe, con más detalle, los trabajos que se expusieron en la Lonja de Zaragoza.*

**“Gráfica’85, un reconocimiento de la importancia de la obra seriada en el Arte”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, miércoles 13 de febrero de 1985.**



Seis grandes exposiciones tendrán lugar en Zaragoza organizadas por el Ayuntamiento.

(Redacción).- Con el objetivo de dar a conocer la importancia de la obra seriada en el arte, y especialmente en la actualidad, sus diferentes técnicas y posibilidades, y una aproximación al panorama internacional, nacional y aragonés, se presenta Gráfica'85, que organiza la Delegación de Difusión de la Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza y que se celebrará en diversas salas públicas y privadas de la ciudad: Palacio de la Lonja, sala municipal Pablo Gargallo, sala Costa/3, salas del palacio de Sástago y sala de exposiciones del Instituto Mixto-4.

#### GRÁFICA DE LA RDA Y MUESTRA INTERNACIONAL CONTEMPORÁNEA

La primera de estas exposiciones será siempre inaugurada el próximo viernes, a las ocho de la tarde, en el palacio de la Lonja, y se trata de una muestra doble: "Gráfica de la República Democrática Alemana" y "muestra Internacional de Gráfica Contemporánea".

Respecto de la primera se trata de una selección de cien obras procedentes de la RDA, que actualmente recorre nuestro país y que permite una aproximación a la realidad de la obra gráfica en la Europa del Este. La muestra está coordinada en España por la Asociación Humboldt, con la colaboración de la Embajada de la RDA.

La muestra internacional está compuesta por cerca de cuarenta obras de distintas épocas, representativa cada una de ellas de técnicas distintas. Como complemento didáctico al aspecto artístico de la exposición se podrá seguir la exposición de los planteamientos estilísticos y técnicos de la obra gráfica a través de comentarios y fotografías de la ejecución de dicha obra. Esta exposición ha sido posible gracias a la colaboración de la galería Costa/3 de Zaragoza que desde 1975 es la sala que más ha prestigiado y atendido la obra gráfica en nuestra ciudad.

Mientras dure esta doble muestra -hasta el próximo 10 de marzo- será instalado en la Lonja un taller de grabado en el que la grabadora zaragozana Maite Ubide hará demostraciones prácticas, especialmente destinadas a escolares.

#### GRABADOS DE JEAN SARIANO

Del 6 al 24 de marzo, en la sala municipal Pablo Gargallo, tendrá lugar la exposición Grabados de Jean Sariano, compuesta por cuarenta obras de este artista francés, residente en Estados Unidos, considerado como uno de los más renovadores artistas gráficos contemporáneos. De una técnica muy personal, sus grabados son exponente de las últimas tendencias de la gráfica norteamericana y se hallan en los principales museos del mundo. Desde 1979 ha realizado exposiciones individuales en San Francisco, Nueva York, Brasil, París, Tokio, etcétera. Es su primera exposición individual en España, aunque participó en el Simposio de Hecho de 1982.

#### COSTA/3: "GRABADO EN ARAGÓN"

Nacida en 1975 [nace realmente en 1978, se trata de un error] con el objetivo de difundir la obra gráfica, la galería Costa/3 ha sido llamada a colaborar en Gráfica 85 como un reconocimiento a su labor en este campo. Su dedicación, por otra parte, a difundir los valores aragoneses, ha hecho que la exposición de esta galería zaragozana esté dedicada al grabado en Aragón, con la participación de treinta artistas de la tierra. La exposición se inaugurará el 20 de febrero y permanecerá abierta hasta el 10 de marzo.

#### FERNANDO BELLVER Y NATALIO BAYO

Dos exposiciones individuales completarán esta Gráfica'85. La de Fernando Bellver, en las salas del palacio de Sástago, del 7 al 31 de marzo, y la de Natalio Bayo, en el Mixto-4, del 8 al 24 de marzo.

Obra Gráfica de Fernando Bellver recogerá una muestra de cien obras del artista madrileño, considerado como uno de los mejores investigadores contemporáneos en el grabado, cuya obra se exhibe actualmente en la Biblioteca Nacional de Madrid.

La exposición Obra Gráfica de Natalio Bayo presenta las últimas obras del artista zaragozano, en la que pretende ofrecer una imagen de actualidad de nuestra gráfica: serigrafías, litografías y grabados.

## 19

**Zaragoza**

**1985, febrero, 22**

*Artículo de prensa sobre la exposición de grabado contemporáneo aragonés en la galería Costa-3 dentro de la programación de Gráfica-85 y que recoge las palabras de Teresa Grasa sobre la situación del grabado aragonés en el momento actual.*

**A. Idoate, “Muestra colectiva de grabado con la presencia de 30 artistas aragoneses”, en *El día*, Zaragoza, 22 de febrero de 1985, p. 28.**

Unas cincuenta obras pertenecientes a treinta artistas aragoneses componen la muestra que sobre “El grabado en Aragón” fue inaugurada el miércoles en la Galería Costa-3, dentro del programa “Gráfica'85”, bajo el patrocinio del Ayuntamiento de Zaragoza.

La exposición es una muestra amplia y representativa de lo que en Aragón se ha hecho en el terreno del grabado. “En *El grabado en Aragón* se puede decir que están presentes los grabadores más representativos de la región —señala Teresa Grasa de la Galería Costa-3—. Quizá en la muestra habría que destacar la ausencia del artista Lahoz Valle que denegó autorización para que sus obras estuviesen presentes en esta exposición colectiva. Pero aun así es una colección muy completa. Hay temas de antiguos grabadores como Goya, Bayeu, Mariano Latassa o Mateo González; otros que son más cercanos a nosotros como Alejandro Cañada, Alberto Duce y Mariano Rubio. Y por último están los grabadores actuales en donde se encuentran Natalio Bayo, Julia Dorado y Víctor Mira entre otros”.

Los fondos para realizar esta muestra colectiva proceden, caso a partes iguales, de los fondos de Costa-3 y aportaciones de colecciones particulares. “El contenido es muy variado en cuanto a temática, pero no así si nos atenemos a las técnicas empleadas. En temas nos encontramos con cosas muy clásicas, muy dentro de lo que era en un principio el grabado, para desembocar en el grabado creativo en donde entra el color y las composiciones más vanguardistas. Sin embargo en cuanto a técnicas hay menos variedad. Están las técnicas tradicionales del grabado: aguafuerte, aguainta; después hay algunos que cultivan el grabado a color con sus variaciones y también algún linograbado. La calidad de las obras presentadas es buena, lo que quizá falle es precisamente la variación de técnicas”.

Esta escasez en la diversidad de técnicas es para Teresa Grasa una consecuencia de las pocas posibilidades existentes en Aragón para trabajar en grabado. “No hay talleres abiertos para que el artista pueda trabajar. En este terreno el pintor tiene más facilidades porque sólo necesita un caballete, sus pinturas y la imaginación. Pero en el

caso del grabador hacen falta más cosas, herramientas adecuadas, un tórculo y la técnica tienen una complicación más acentuada”.

La falta de medios, el que la pintura esté mejor considerada a nivel de público, ha hecho que el grabado se coloque en Aragón en un segundo plano. —Y esto no tiene por qué ser así. En Aragón ha habido una tradición de grabadores muy importantes desde el Renacimiento, en el siglo XVII y XVIII; pero a partir de Goya esto ha sido una laguna. Hay que volver a hacer campaña para que el grabado vuelva a resurgir”.

Para Teresa Grasa el grabado es otra dimensión diferente a la obra pictórica. —Desde la antigüedad ha cumplido una función de difusión de las grandes obras, de avance de la historia del arte en España. Goya, por ejemplo, ha copiado mucho del grabado italiano durante su aprendizaje, cuando era joven. De esta forma se daban a conocer obras mucho antes de que se pudiesen ver los originales. En la actualidad esa función difusora se ha perdido; ahora el grabado es creativo en un noventa por ciento. Pero fíjate si tuvo importancia el grabado que en ocasiones ha sido empleado para restaurar meticulosamente una obra de arte deteriorada”.

En los últimos tiempos esta técnica artística ha sido apreciada por un grupo de público bastante restringido. —Ahora ese entorno se ha ampliado. La gente joven ha comenzado a interesarse por él. Esto es debido a los precios astronómicos que está adquiriendo la pintura. Un cuadro de Natalio Bayo, por ejemplo, puede costar de cincuenta mil pesetas para arriba, sin embargo un grabado suyo puede ser adquirido por unas cinco o diez mil pesetas. Esto económicamente es muy interesante. La gente joven está comprando y cada vez más obra gráfica.”

La exposición —El grabado en Aragón” estará abierta hasta el próximo día 10 de marzo en horario de siete a nueve de la noche. —Para mí —señala Teresa Grasa— no cabe duda de que esta muestra es una de las más importantes que se ha hecho sobre el grabado en nuestra región. La mayoría de los artistas que participan en la muestra han expuesto en otras ocasiones en plan individual; pero nunca antes se había hecho algo tan extenso”.

## 20

Zaragoza

1985, febrero, 28

*Artículo de prensa sobre la exposición de grabado contemporáneo aragonés en la galería Costa-3 dentro de la programación de Gráfika-85.*

**M. M., “Costa 3: grabado en Aragón”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 28 de febrero de 1985.**

El Ayuntamiento ha organizado una serie de exposiciones sobre artes gráficas en la Lonja, la Gargallo, el palacio de Sástago y el Mixto 4. A estas actividades se une la Costa-3 con una muestra de autores aragoneses.

La sala lleva ocupándose desde el año 75 [es un error, comenzó en 1978] con fortuna en esta forma de expresión artística. Por sus locales han desfilado firmas de altura internacional. La muestra de ahora entronca con la línea precedente, si bien al ofrecer un panorama tan amplio (treinta y dos autores), el nivel, muy cuidado en cada caso, no puede ser uniforme. Se pretende una miniantología, en la que se han seleccionado con tino ejemplares de grabadores de finales del XVIII y principios del XX hasta jóvenes actuales. Abren los más antiguos: Goya, Mateo, González, Latassa y

Bayeu. Los más jóvenes conviven con sus maestros, las generaciones se suceden e incluso acuden padre e hija.

Merece citar el nombre de todos los participantes, ya que se hace imposible un comentario individualizado, por somero que fuese.

Ana Aragüés viene con un monotipo. Trabajan el aguafuerte Teresa Grasa, Fernández Barrio, José Luis Gamboa, Jesús Ibáñez, Pascual Blanco, Natalio Bayo, Antonio Fernández Molina, Miguel Laguéns, Alejandro Cañada y Carlos Saura. El aguatinta está representado por Víctor Mira, Julia Dorado, Alicia Vela, Jesús Romero y Santiago Lagunas. Prefieren incluir las dos técnicas la Hermandad Pictórica, Mariano Rubio, María Cristina Gil Imaz, Emilia Navarro, Lapuente, Álvaro Paricio, Carlos Barboza, Isabel Fernández, Alberto Duce y Luis Puntos. Combina aguafuerte y punta seca Encarna Izar y Borja de Pedro cuelga una xilografía sobre plástico, mientras Francisco Blanco y Maite Ubide optan por la linografía.

Las firmas se conocen; ver a todas reunidas resulta una ocasión inusual e interesante. Las tendencias artísticas varían: abstracción, surrealismo, expresionismo... En cuanto a géneros, comprenden: figura, paisaje, edificios, escenas...

En cuanto al catálogo merece la pena tener en cuenta el diseño de la portada, sobrio e inteligente, y la información que contienen sus páginas. Los textos, claros, concisos y exactos, cumplen perfectamente su fin didáctico.

## 21

**Zaragoza**

**1992, septiembre, 30**

*Artículo de prensa sobre la presentación de la galería Zaragoza Gráfica y su primera exposición de J. M. Broto.*

**Txema García Crespo, “La obra gráfica tiene espacio en Zaragoza”, en *El Día*, Zaragoza, 30 de septiembre de 1992.**

Como ya anunció este periódico, una nueva galería de arte se ha abierto en Zaragoza, por el conocido impresor Pepe Navarro. Zaragoza Gráfica, que se inaugurará con una exposición inédita de Broto el próximo domingo, es el nombre de esta sala en la que se exhibirán y venderán aguafuertes, aguatinas, litografías y otras obras realizadas con este tipo de técnicas de estampación. Uno de los objetivos de la galería es la difusión de este tipo de técnicas para lo que ha editado varios folletos en los que explican el aguafuerte, la litografía, el grabado al buril, la xilografía y la serigrafía.

Es el centro del centro de Zaragoza. En el paseo Independencia, en las galerías comerciales de los números 24-26, el impresor Pepe Navarro ha abierto la primera galería dedicada exclusivamente a la obra gráfica y al grabado. Zaragoza Gráfica es su nombre y se inaugura el próximo domingo con una exposición de litografías, aguafuertes y aguavivas del artista aragonés José Manuel Broto, gran parte de ellas se exhiben en Zaragoza por vez primera.

*El auténtico sentido de la obra gráfica original hay que buscarlo en la continua búsqueda del artista por encontrar nuevas formas expresivas. Pepe Navarro pretende así el mostrar un aspecto importante de la creación artística siempre desde dos puntos de vista: el histórico y el contemporáneo. Queremos alternar las exposiciones de obra gráfica actual con las de los fondos de la galería que van desde el siglo XVI hasta principios del XX y entre las que se encuentran dos aguafuertes de la serie los*

*Caprichos de Goya, así como otros excelentes de Fernando Brambila, Matisse, Domínguez, Renoir, Picasso...*

### **Broto inédito.**

Ente las obras de José Manuel Broto que se presentarán el próximo domingo se encuentran un par de series inéditas y que el pintor ha realizado expresamente para la ocasión. Una de ellas, la titulada *Ruisseaux et loriots*, se acabó de estampar hace dos días. Como explica Pepe Navarro *Es una suite de cuatro litografías que lleva el título de una pieza musical dedicada a José Manuel Broto por el compositor madrileño Jorge Fernández Guerra. Cada pieza tiene una edición de treinta ejemplares, al igual que el resto de las obras expuestas.* Esta serie está íntimamente relacionada con la titulada *Gesualdo* formada por doce litografías. *A Broto le interesa mucho la música contemporánea, pero esta serie está dedicada a un músico del siglo XVI en el que el pintor zaragozano encontró un gran modernismo, sobre todo en sus madrigales. Esta edición ha servido para hacerle un homenaje al compositor,* señala Pepe Navarro.

En estos momentos de recesión económica, la galería Zaragoza Gráfica es el lugar ideal para adquirir obra a un precio módico con la garantía de formar parte de una edición limitada y original. En las obras que se muestran de Broto, los precios están a partir de las sesenta mil pesetas, pero además se pueden comprar litografías y aguafuertes de calidad desde las nueve mil pesetas.

Dentro de las próximas exposiciones que prepara esta galería está la de grabado alemán actual –con obra de Gregor Hiltner, Natascha Mann y Norbert Krabbe–, los grabados de Daría Álvarez Basso, la obra gráfica de Eduardo Arroyo y la obra reciente de Georg Baselitz y A.R. Penck. Pero el visitante tiene siempre la posibilidad de ver y comprar obra de artistas como Sicilia, Antoni Clavé, James Rosenquist o Luis Gordillo, además de interesantes grabados de carteles e ilustraciones de art decó. Una nueva puerta abierta al arte en Zaragoza.

## **22**

**Zaragoza**

**1992, septiembre, 30**

*Artículo de prensa sobre la presentación de la galería Zaragoza Gráfica con referencia a lo que fuera su primera exposición y a sus fondos de apertura.*

**Gonzalo Zanza, “Zaragoza Gráfica nueva galería de arte dedicada en exclusiva al mundo del grabado”, en ABC Aragón, Zaragoza, 30 de septiembre de 1992, p. 74.**

Zaragoza Gráfica es el nombre de una nueva galería dedicada en exclusiva al arte de la impresión en el Centro de Independencia. Litografías, aguafuertes, xilografías y serigrafías muestran en mayor medida la evolución del mundo impreso, desde los burilistas alemanes y holandeses del Siglo XVII a los más variados trabajos de Goya, Picasso, Clavé y Álvarez Basso, además de diversas reproducciones de obras de Matisse o Renoir.

José Navarro Casaús, impresor, es el artífice de la primera galería de arte dedicada en exclusiva al trabajo del buril en Zaragoza. Su espacio, radicado en la planta inferior del Centro Independencia viene a llenar un hueco, completado de manera insuficiente en la mayor parte de las ciudades españolas.

Zaragoza Gráfica abrirá sus puertas el próximo domingo con una exposición de la obra gráfica del pintor aragonés José Manuel Broto, en la que se incluye su última serie –inédita– bajo el nombre tomado de un compositor centroeuropeo de principios del Siglo XVII, Gesualdo. El trabajo se centra en la interpretación gráfica de los madrigales del compositor, y en él se incluyen otras cuatro litografías que toman la forma de suite.

En la galería, el espectador podrá encontrar grabados de Picasso, Álvarez Basso o Clavé, como principales referentes contemporáneos, además de un gran número de obras art decó, neoclásicas y barrocas, con principal atención a grabadores de origen británico y germano.

## 23

**Zaragoza**

**1994, abril, 5**

*Artículo de prensa en el que se habla de la reapertura de Zaragoza Gráfica en Pedro María Ric así como de su trayectoria, objetivos, su programación futura y sus proyectos por venir.*

**Gonzalo Zanza, “No somos sucursal de nadie”, en ABC Aragón, Zaragoza, 5 de abril de 1994.**

*Tenemos programaciones propias, no somos sucursal de nadie*, así definía en parte la labor de la galería *Zaragoza Gráfica* su propietario José Navarro, reafirmando una trayectoria profesional desde su anterior espacio del centro Independencia. Como demostración, esta galería presentará en los próximos meses a artistas de la talla de Arnulf Rainer, Ferrán García Sevilla, Broto, Campano, Bonifacio, Jaume Plensa, Raschid Diach y Ricardo Calero, aunque aún no ha confirmado la presencia de Antonio Saura.

Pero su labor no sólo quedará en la exhibición de artistas contemporáneos sino que se extenderá a la promoción y producción. En este último caso, José Navarro presenta ya sendos trabajos con Campano y José Manuel Broto, en dos exposiciones que itinerarán internacionalmente allá donde los contactos realizados en los últimos dos años lo permitan. Lo mismo ocurre con creadores aragoneses, como es el caso de Ricardo Calero, o de una colectiva de cinco artistas de esta región como son, entre otros, Eva Armisén, Pilar Lorte y Andrés Navarro. Al mismo tiempo *Zaragoza Gráfica* se abrirá a otras modalidades artísticas de manera limitada como pueden ser la exhibición de escultura, múltiples y obra sobre papel, rechazando de antemano la pintura.

La labor de la galería ha estado centrada, además de la propia exhibición, en dos vertientes: didáctica y coleccionismo. Respecto a la primera, José Navarro destaca el trabajo realizado para dar a conocer el extenso mundo de la obra gráfica en cuantos censos escolares lo han solicitado además de la labor de estampación desarrollada con varios talleres profesionales. En cuanto al coleccionismo, su objetivo, cumplido, se ciñe a *crear una atmósfera necesaria para fomentarlo en una modalidad sugerente y con muchas posibilidades de expresión como es la obra gráfica.*

Aunque según Navarro el coleccionismo se incrementa poco a poco, el galerista significa que la apertura de esta nueva sede se debe más a la pasión que a la situación económica aunque reconoce que quizás en un futuro sea posible vivir del pequeño coleccionismo y así subsistir al menos cinco galerías en esta ciudad. *Para una galería*

*es muy difícil sobrevivir y al final haces las cosas porque te gustan*, reitera José Navarro a la vez que pone el acento en el intrusismo que desempeñan diferentes entidades al organizar subastas y en el poco apoyo de instituciones públicas y privadas (entidades financieras) que nunca compran obra.

24

Zaragoza

1994, abril, 8

*Artículo de prensa en el que se habla de la nueva Zaragoza Gráfica en Pedro María Ric y de sus proyectos.*

**Santiago Paniagua, “Una nueva y ambiciosa Zaragoza Gráfica”, en *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 8 de abril de 1994, p. 39.**

La segunda Zaragoza Gráfica –a menos de dos años de apertura de la primera– inicia su andadura más ambiciosa que nunca. La inauguración, a las ocho de la tarde de hoy, contará con la presentación de un libro dedicado a Gerardo Rueda y de tres exposiciones: una del citado artista español y las restantes de Max Ernst y Francisco de Goya. Y esta va a ser la tónica habitual de la nueva etapa de la galería, la programación continuada y simultánea en las tres salas en que ha sido dividido el espacio.

*La muestra es una línea de vanguardia –dice Pepe Navarro–, con artistas de prestigio internacional que han mostrado aquí sus últimos trabajos. Desde Broto, Penck o Tàpies, hasta Miguel Ángel Campano o Brian Kelly. Una galería que hace sus propias exposiciones que nacen y mueren en ella.*

#### **Apertura**

El mayor tamaño de la nueva Zaragoza Gráfica permitirá exhibir obras de gran formato y también organizar presentaciones de libros, conferencias, debates, etcétera. Añade Pepe Navarro que la galería se abre a nuevas disciplinas, conservando su especialidad en obra gráfica siempre que ello pueda contribuir a un mayor conocimiento del artista.

Este es el caso del madrileño Gerardo Rueda, del que, además de exponerse 10 grabados de la serie *Recuerdo de Samarkanda*, recién estampados en el taller madrileño de Óscar Manesi, se muestran 2 collages, fechados en 1992 y 1993, y dos múltiples (pintura sobre madera) de 1993.

Rueda estrena la sala uno de la galería y es protagonista también de un libro, escrito por Juan Manuel Bonet y editado por La Polígrafa, que hoy será presentado por el crítico Ángel Azpeitia durante la inauguración.

La segunda sala albergará obras más íntimas y de menor formato. En esta ocasión, siete grabados y litografías, fechados entre los años 1970 y 1975, del alemán Max Ernst. El grabado histórico tendrá su espacio en la tercera de las salas. Goya, con diez obras originales de la quinta edición de *Los Caprichos* (1881-1886), será el primero en ocuparla.

#### **Continuidad**

Por lo demás, Pepe Navarro muestra su voluntad de continuar en la línea desarrollada hasta el momento. Insiste en el carácter didáctico que quiere imprimir a sus exposiciones y, en este sentido, mantendrá la exposición de folletos explicativos sobre las distintas técnicas de grabado y las visitas de escolares.



El galerista recalca también el aspecto técnico de su programación, en la que se han incluido obras salidas de *muchos de los mejores talleres de impresión del mundo*, y su afán de impulsar el coleccionismo. *Seguiremos tratando de crear una atmósfera propicia hacia el grabado, que es una obra muy interesante y tiene el aliciente de que se presenta a precios muy reducidos*, afirma.

### **Ediciones de Broto y Campano**

Zaragoza Gráfica, desde su primera inauguración en octubre del año 92, ha presentado catorce exposiciones, sin contar las tres que hoy se abren al público. Por la antigua sala del centro Independencia han pasado José Manuel Broto, Daría Álvarez Basso, A. R. Penck, Brian Kelly, Antoni Tàpies y Miguel Ángel Campano, además de colectivas dedicadas al grabado alemán actual –con Natascha Mann, Gregor Hiltner y Norbert Krabbe–, la obra gráfica aragonesa –con Ana Aragüés, Pascual Blanco, Natalio Bayo, Maite Ubide y Alicia Vela–, el grabado erótico, los carteles litográficos publicitarios y la carpeta. *El arte puede morir*, o las tres montadas con fondos propios de la galería.

En el nuevo espacio de la calle Pedro María Ric, para el resto de la temporada, están confirmadas una colectiva de cinco jóvenes artistas aragoneses que trabajan la obra gráfica –con nombres como Eva Armisen, Pilar Lorte o Andrés Navarro– y muestras individuales de Bonifacio, Jaume Plensa, Raschid Diab, Ricardo Calero, Arnulf Rainer y Ferrán García Sevilla.

La galería Zaragoza Gráfica tiene en marcha también dos proyectos como editora cuyos resultados podrían ser presentados en una exposición el próximo otoño. Los dos artistas elegidos son José Manuel Broto y Miguel Ángel Campano, quienes ya están inmersos en este trabajo.”

## 25

**Zaragoza**

**1994, abril, 21**

*Artículo de prensa sobre la inauguración de la nueva Galería Zaragoza Gráfica en su segunda ubicación en la calle Pedro María Ric.*

**M. A. R., “En los galeristas aragoneses de la última hornada hay mucha pasión”, *El periódico de Aragón*, Zaragoza, 21 de abril de 1994.**

*En los galeristas aragoneses de la última hornada hay mucha pasión.* Si no es así, quizás cueste entender el riesgo que supone abrir una Galería como la nueva Zaragoza Gráfica. Ubicada en la calle Pedro María Ric, el nuevo espacio dispone de tres salas: una para obra de gran formato, otra más pequeña y una tercera que estará dedicada al grabado histórico. Después de año y medio, José Navarro ha decidido dar este paso. *Zaragoza puede dar cobijo a cinco o seis galerías que estamos programando profesionalmente*, y en su opinión, *si no es ahora, sí en el futuro próximo el pequeño coleccionista va a permitir que existan estas galerías.*

El grabado, especialidad de Zaragoza Gráfica, tiene un inconveniente y una ventaja. El primero radica en que los aficionados todavía consideran el grabado como una obra menor, quizás porque no es exclusivo. La ventaja es el precio *moderado*, que *permite ir coleccionando obra. Desde 50000 a 200000 pesetas puedes tener un Broto*,

*un Campano, un Saura o un Tàpies, aunque lo más importante es que la gente vaya a las galerías, aunque no compre.*

*No somos sucursal de nadie, presume José Navarro, nuestras programaciones siempre han sido propias, esto es muy importante. Hasta ahora hemos hecho catorce exposiciones en la línea de vanguardia, presentando la obra más reciente e inédita de artistas de prestigio, y cita a Tàpies, a Broto, Campano o la carpeta homenaje a Miró con grabados de Brossa, Guinovart, Saura, Rafols Casamada, Llena, Perejaume y Zush. Pero ahora los proyectos son también otros, sobre todo abrir camino internacionalmente. En este sentido tenemos dos proyectos muy importantes en marcha, con Broto y Campano. Va a ser la primera programación de la galería a nivel internacional. Los dos están en fase de experimentación y quizás en otoño se pueda exponer ya la obra, que luego viajará a otras ciudades como Berlín, con las que Navarro mantiene contactos habituales.*

También Ricardo Calero está en la agenda de Zaragoza Gráfica, y la intención es mostrar su obra en otras galerías nacionales, igual que la de *cinco jóvenes artistas aragoneses que ya están listos para despegar, ente ellos Eva Armisén, Andrés Navarro y Pilar Lorte*, que reunirán unas 50 obras inéditas en una colectiva.

Bonifacio (ganador del último Premio Nacional de Grabado), Jaume Plensa, el sudanés Rashid Dias y, probablemente, Antonio Saura, son otros artistas que expondrán en la sala grande de la galería. Para la número dos cuenta con el alemán Arnulf Rainer o Fernán García Sevilla.

De momento, las tres primeras exposiciones, que permanecerán abiertas hasta el 21 de mayo, corresponden a Francisco de Goya, diez grabados originales de la quinta edición de la serie *Los Caprichos*, Max Ernst, siete grabados y litografías de pequeño formato de la última época del artista, y Gerardo Rueda (*es un honor exponer con Goya y Ernst*, comenta el pintor madrileño).

## 26

**Zaragoza**

**1995, marzo, 31**

*Artículo de prensa sobre la exposición de obra gráfica de Ricardo Calero Naturalmente, y también de los trabajos de J. M. Broto así como de la edición de una carpeta con obras de Eva Armisén y Pilar Lorte. Trabajos todos que representaron a la Galería en la feria Arco en su primer contacto.*

**Ana Rioja, “Busco el diálogo entre el arte y la vida”, *Diario 16*, Zaragoza, 31 de marzo de 1995.**

La galería Zaragoza Gráfica ha recuperado a Ricardo Calero, uno de los artistas aragoneses de mayor proyección internacional que, por diferentes circunstancias, no había expuesto su obra en Zaragoza desde hace seis años. La muestra que presenta el galerista y editor Pepe Navarro en la capital aragonesa es por ello doblemente noticia, no solo por esta larga ausencia, sino porque presenta, por primera vez obra gráfica de Calero, una serie compuesta por 16 obras para las que ha utilizados las técnicas de aguatinta, huecograbado, tarlatana y técnica mixta sobre papel.

La exposición surgió por la propuesta de Pepe Navarro de estudiar la posibilidad de editar obra gráfica de este artista. Ricardo Calero se hallaba en un nuevo ciclo de su

creación, una etapa que le llevaba a revisar y buscar la esencia de las obras realizadas en los últimos años.

Por ello en los delicados grabados de Ricardo Calero podemos encontrar desde una parte más matérica, que corresponde a los trabajos rituales de su primera etapa; a los viajes de la memoria, que se corresponden con las imágenes superpuestas que aparecen en esta edición; y también lo que son todas sus reflexiones en torno al vacío y al silencio, representados mediante el aguatinta y la tarlatana (tela) que rodea los grabados.

Bajo el epígrafe de *Natural-mente*, Ricardo Calero ha aunado en sus creaciones el pensamiento, la memoria y el sentimiento; conceptos que siempre han estado presentes, en mayor o menor medida en sus obras.

*En esta serie –asegura– he intentado hacer una síntesis de los tres conceptos mediante el proceso de reflexión de la obra, el trabajo y la seriación. Es como la búsqueda consciente de la esencia de los conceptos que siempre he manejado. Soy un artista que en su trabajo va abriendo y cerrando etapas, pero no cabe duda que todas ellas van unidas por un cordón umbilical. Y siempre intentando establecer un diálogo entre el arte y el sentido de la vida.*

En estos tiempos de crisis, donde tantas cosas se cuestionan, *el arte enriquece el sentido de la vida*, nos dice Ricardo Calero. De ahí que en sus obras aun busque *Tokonama*, es decir el refugio del alma. Este sentimiento está muy cercano en sus últimas obras, el vacío y el sentido. *Es –asegura– una afirmación de que la nada nunca es nada, un sentido positivo, de pureza que se refleja mediante los blancos y que simboliza el alma en su sentido de inmaterialidad, aquello que no es palpable, que es la esencia, que te emociona y que está en las pequeñas huellas y en los pequeños detalles.*

Por eso, sus obras anteriores –grandes y pesadas– han encontrado un mejor acomodo, como un remanso de paz, en estos grabados, se han simplificado en busca de su propia esencia. *Hay una especie de ruido en el arte –asegura– y yo necesitaba el silencio. La tela que los cubre invita a ello y en el centro, como si se hubiera abierto una ventana con el dedo se percibe lo que hay más allá.* Ricardo Calero ha tapado el artificio para que aflore la esencia y su obra ha ganado capacidad para transmitir sus emociones.

### **La trama de la pintura**

El artista José Manuel Broto (Zaragoza, 1949) expone en Zaragoza Gráfica seis litografías de gran tamaño (90 por 130 centímetros), algunas de las cuales ya se pudieron ver en la pasada edición de la feria de Arco de la mano de esta misma galería.

Son obras excepcionales en las que Broto recupera el color oro tan característico en su plástica anterior; un tono, por otro lado, muy difícil de reproducir en el grabado, pero que ha sido cuidado hasta el último detalle en la estampación (taller de Atelier Wolworth de París) hasta alcanzar una gran belleza. Dos de estas piezas fueron realizadas de propio para esta galería y el tiraje de la edición también es muy bajo, 20 ejemplares.

Las obras, si título, están fechadas en 1994 y 1995 y nos acercan al Broto lleno de aforismos, al artista de gran oficio y guiños que reconcilia al público con la abstracción lírica, mediante unos trazos y colores delicados que hablan de lo más íntimo, de sentimientos y emociones.

Calero y Broto se unen en una exposición reivindicando iguales dosis de legitimidad, uno para seguir encontrando presencia en lo sólido, y el otro para reivindicar la trama de la pintura.

### **El grabado**

Junto a la serie *Natural-mente*, de la que sólo se ha hecho una tirada de siete ejemplares, aparecen otros grabados que acompañan a la edición, *pequeños pasos – afirma Calero– o vías abiertas de este nuevo trabajo. El grabado es un campo de experimentación enorme, que te ofrece múltiples posibilidades y mediante las cuales yo he querido sintetizar toda mi obra anterior. Aunque este exige una primera fase con un trabajo intenso, los resultados artísticos son asombrosos. Además a mí personalmente me permite la manipulación sobre la seriación, algo que siempre me ha interesado.*

#### **El editor**

La Galería Zaragoza Gráfica, de la que es propietario y director Pepe Navarro, inició hace unos meses la labor de edición de grabado. El resultado primero –obras de Eva Armisen y Pilar Lorte– fue tan satisfactorio que se expuso en la pasada feria de Arco con éxito de público y crítica. Ahora Navarro ha editado la obra de un *peso pesado* del arte, por su proyección internacional. *Conozco su obra sobre papel –afirma Pepe Navarro– y tenía ganas de trabajar con él en el grabado. Yo sabía que podía dar mucho juego en la obra gráfica porque es una obra que va a la esencia y carece de virtuosismo. Además, los conceptos de su obra hacen que se vea algo diferente y así le da un nuevo aire al grabado, género que goza de unas excelentes perspectivas de futuro. La edición se ha cuidado mucho y se ha hecho una tirada pequeña, tan solo siete ejemplares, para que la obra adquiera mayor valor.*

#### **Carrera internacional**

Tras el desagradable suceso del que fue víctima –tras una exposición institucional, sus organizadores perdieron una de sus obras y emprendió un largo proceso judicial, que ha ganado, y por el cual el Ayuntamiento de Zaragoza deberá pagarle los daños materiales y morales– Calero vuelve a exponer en la ciudad en la que reside (nació en Jaén en 1955). No obstante sus mayores éxitos han venido siempre del extranjero, desde que la Galería Calart, de Ginebra, se emocionara con su obra en los años 80. En 1987 fue invitado a la Feria de Basilea y se sucedieron las ofertas para exponer en París, Montreal, Milán, Frankfurt, Lyon... Recibió la confirmación en la Bienal de Normandía y se le abrieron las puertas de Canadá, Los Ángeles, Chicago... Su siguiente exposición se celebrará en la Feria de Frankfurt, en la que estará presente en su stand individual.

27

**Zaragoza**

**1999, junio, 4**

*Crítica a la exposición sobre los grabados de Elena Rodrigo que acoge también comentarios sobre el cierre de la galería en su emplazamiento de la calle Pedro María Ric.*

**Chus Tudelilla, “Confluencias culturales”, *El periódico de Aragón*, Zaragoza, 4 de junio de 1999.**

Lamentablemente la crítica de esta exposición ha de iniciarse con la noticia del cierre de la galería Zaragoza Gráfica. Objetivamente, no hemos de sorprendernos demasiado si partimos de la inexistencia de una política de artes plásticas en nuestra comunidad, lo que deja totalmente desamparado al sector de las galerías de arte.

La ausencia de iniciativas públicas deja en manos del sector privado el exclusivo desarrollo de la demanda en torno a la plástica contemporánea, a diferencia de lo que ocurre en otras ciudades. La inexistencia de un Museo de arte contemporáneo y la falta de una facultad de Bellas Artes son otras de las deficiencias de esta ciudad. Para los articularios, el esfuerzo es mucho y los frutos, escasos y costosos.

Así que tras siete años, Pepe Navarro, director de la galería, ha decidido con malestar y tristeza cerrar las puertas de un espacio que durante ese tiempo ha mostrado la obra gráfica de algunos de los más destacados artistas nacionales e internacionales, además de servir de plataforma a los que están empezando. Para su despedida pone a la venta el importante fondo de la galería y, como no podía ser de otro modo, presenta la exposición del último trabajo de una grabadora aragonesa, Elena Rodrigo.

Se trata de una serie de grabados y pinturas realizados en los dos últimos años que, con el título de Confluencias muestra la fascinación de la autora por las Pintaderas canarias, sellos ornamentales de barro hallados ente los restos arqueológicos de los habitantes primitivos de las islas.

Los signos que decoran aquellos sellos, de carácter geométrico, inundan al espacio de los grabados y pinturas de Elena Rodrigo. Entramados en zigzag, triángulos, círculos concéntricos o espirales ocupan las superficies del papel tratado con diferentes procedimientos que tienen como objetivo subrayar texturas y accidentes. La vibrante gama de color acentúa la plasticidad de estos grabados y pinturas, convertidos en redes de confluencias culturales.

## 28

Zaragoza

2008, junio, 15

*Artículo de prensa con un resumen y una valoración de la trayectoria de la galería Zaragoza Gráfica ente 1992 y 2008.*

**Mariano García, “La galería Zaragoza Gráfica llega a las cien exposiciones”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 15 de junio de 2008.**

La veterana sala, centrada ahora en la obra de Víctor Mira, abrió sus puertas en el año 1992 con una muestra de José Manuel Broto. Corría 1992. En España, como ahora, se hablaba también de crisis económica y el impresor José Navarro. Pepe Navarro, creaba una galería de arte en la capital aragonesa. Zaragoza Gráfica abría sus puertas en el *Caracol*, en el Centro Independencia, con una exposición de José Manuel Broto y enarbolando la bandera de la obra gráfica. Hoy, 16 años después, la galería ha inaugurado su muestra número 100, protagonizada por el aragonés Nefario Monzón.

*Sin ilusión no se hace nada en la vida –asegura Pepe Navarro– Y Zaragoza Gráfica nació de una ilusión. Somos impresores (Gráficas Navarro) y poco a poco habíamos ido haciendo una colección de obra gráfica, con creaciones de los artistas que nos interesaban, como Víctor Mira, Tàpies, Broto o Saura. Y al final acabamos creyendo que podíamos aportar algo a la ciudad. Había ya un precedente que era la Galería Costa, que había celebrado ya varias exposiciones de grabado.*

La primitiva Zaragoza Gráfica era pequeña y apostaba también por el grabado alemán, a penas visto en España. *Los primeros años fueron duros –recuerda Pepe Navarro– pero muy gratificantes.* En Independencia la galería estuvo tan solo 15 meses, y de allí pasó a un emplazamiento ya histórico, en la Calle Pedro María Ric. Fueron

siete años en los que la galería amplió horizontes, trabajando en una triple línea: grandes artistas nacionales como Lucio Muñoz, Gerardo Rueda o Antoni Tàpies, junto a jóvenes creadores como Eva Armisen, Ecrevisse o Pilar Lorte, y complementado todo ello con el grabado histórico. *Recorriamos toda Europa con una maleta, en busca de grabados que pudieran interesar aquí. Gracias a eso acabamos trayendo cosas únicas, que no se habían visto antes en Zaragoza, como la obra gráfica de Baselitz, por ejemplo. Desde la humildad, vimos que teníamos un poso y que podíamos aportar cosas al panorama cultural de la ciudad* recuerda Navarro.

En el 96 hubo una exposición que dio enorme popularidad a la galería. Zaragoza Gráfica había comprado una quinta edición de los *Caprichos* de Goya y la sacó a la venta. *Se vio que podíamos traer a la ciudad obra de primerísima calidad, que hacíamos cosas que nos e habían hecho antes.* La galería, por diversas circunstancias, se trasladó al Paseo de la Constitución, donde estuvo cuatro o cinco años más, continuando en su apuesta por la obra gráfica. En 2005 se mudó a su ubicación actual, en la calle de Don Jaime I, 14, 3º derecha. Y sin abandonar su apuesta por la obra gráfica inició una nueva línea de trabajo, de la mano del legado de Víctor Mira. El artista aragonés fallecido a finales de 2003 en Alemania. *Y en estas dos líneas de trabajo vamos a seguir. La galería no sería nada sin el respaldo de los coleccionistas y ese lo tenemos. Con toda humildad, creo que podemos decir que ese coleccionismo lo hemos creado nosotros en Zaragoza.* Apunta Navarro. Y añade *El oficio de galerista no está en extinción. Lo que no tiene futuro es el galerista sin humildad, que se siente por encima del artista. Hoy, un galerista debe ser honrado, didáctico y superprofesional.*





## **BIBLIOGRAFÍA**



## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- AA. VV., *Abstracción*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 2000.
- AA.VV., *El grabado: notas y reflexiones*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 1997.
- AA.VV., *Estampa digital: la tecnología digital aplicada al arte gráfico*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1998.
- AA. VV., *Estampas: cinco siglos de imagen impresa*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Subdirección General de Museos, 1981.
- AA. VV., *Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo. 1992-2002 Diez años apostando por el arte gráfico*, Marbella, Fundación del Museo del Grabado Español Contemporáneo, 2003.
- AA.VV., *Grabado: nuevos medios, nuevas visiones*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 1998.
- AA. VV., *Grupo Quince (1972-1975). Colección privada Antonio Lorenzo*, Fuendetodos, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2005.
- AA.VV., *Libro de oro del grabado. Libro de oro de la estampa*, Madrid, Galería Nela Alberca, 2000.
- AGUILAR MORENO, Marta, *El grabado en las ediciones de Bibliofilia realizadas en Madrid ente 1960-1990*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 2006.
- ALEGRE CREMADES, Antonio, *El grabado. Técnicas y su repercusión*, Valencia, Cátedra de eméritos de la Comunidad Valenciana, 2006.
- ARAGÓN, Carlos y REDONDO, Javier, (Coords.), *Europa bajo el tórculo. Grabado europeo contemporáneo. Croacia, Eslovenia, España, Italia*, Salamanca, Caja Duero, 2004.
- Arco 85: arte contemporáneo, feria internacional de Madrid*, Madrid, IFEMA, 1985.
- AREÁN, Carlos, *Artes aplicadas en la España del siglo XX*, Madrid, El Duero, 1967.

*Arte en papel: selección de cien dibujos y obra gráfica de la colección del Museo Luis González Robles*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2001.

BARFIELD, Naren, SIMMONS, Rosemary, STOBART, Jane, WHALE, George, *Impresión digital. Conozca todas las técnicas de grabado y estampación digital*, Madrid, Anaya, 2003.

BARRENA, Clemente, MARTÍN, María y VILLENA, Elvira, *Estampas 1984-1985: elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984 y 1985 mediante las técnicas de xilografía, grabado calcográfico, litografía, serigrafía*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1988. Volumen tercero de *La estampa contemporánea en España*, Madrid, Concejalía de Cultura, 1988.

BARRENA FERNÁNDEZ, Clemente y BLAS BENITO, Javier (Coords.), CARRETE PARRONDO, Juan (Cooms.), *1898/1998 Dos fines de siglo para el grabado español*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1998.

BARRENA FERNÁNDEZ, Clemente, *La estampa moderna. Evolución de la imagen impresa desde la talla dulce a la serigrafía*, en *Oscar Esplá y Eusebio Sempere en la construcción de la modernidad artística: un paradigma comparatista*, Madrid, Verbum, 2005.

BARROSO VILLAR, Julia, *Grupos de pintura y grabado en España 1939-1969*, Oviedo, Universidad, Departamento de Arte, 1979.

BÉGUIN, André, FIELD, Richard S., GRIFFITHS, Antony, MELOT, Michel, *El grabado*, (versión española de Francisco A. Pastor Llorián), Barcelona, Carroggio, 1999.

BENJAMIN, Walter, *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1992 (primera edición 1973).

BLANCO PIQUERO, Pascual, *Discurso de Recepción Académica del Ilmo. Sr. Don Pascual Blanco Piquero sobre el grabado y las técnicas de estampación y contestación al mismo cargo del Ilmo. Sr. Do Ángel Azpeitia Burgos*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1999.

BLAS BENITO, Javier, *Bibliografía del arte gráfico: grabado, litografía, serigrafía, historia, técnicas, artistas*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994.

BLAS BENITO, Javier, *50 años del taller de grabado Joan Barbará*, Barcelona, Taller Barbará 46, 2002.

BLAS BENITO, Javier (Dir.), *Arte Gráfico y Nuevas Tecnologías, Actas del simposio*, Madrid, Fundación BBVA, 2002.

BOEGH, Henrik, *Handbook of non-toxic intaglio: acrylic resists, photopolymer film & solar plates etching*, Copenhagen, Narayana Press, 2003. *Manual de grabado en hueco no tóxico: barnices acrílicos, película de fotopolímero y planchas solares y su mordida*, Granada, Universidad, 2004.

BONFILS, Robert, *Iniciación al grabado*, Buenos Aires, Poseidón, 1945.

BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano, CARRETE PARRONDO, Juan, FONTBONA de VALLSCAR, Francesc, y VEGA GONZÁLEZ, Jesusa, *Summa Artis, Historia General del Arte: El grabado en España (siglos XIX y XX)*, Madrid, Espasa Calpe, 1988. Volumen 32.

BUCKLAND-WRIGHT, John, *Etching and engraving*, Nueva York, The Studio Publications, 1953.

CALVO SERRALLER, Francisco, MORENO, Javier, *10 obra gráfica*, Madrid, Diario El País, 2007.

CASARIEGO, Rafael [al cuidado de la edición], *Catálogo General de la Calcografía Nacional*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1987.

CARRETE PARRONDO, Juan y VEGA GONZÁLEZ, Jesusa, *Entre el grabado y el diseño gráfico*, Madrid, Historia Viva, 2002.

CATAFAL, Jordi y OLIVA, Clara, *El grabado. Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad*, Barcelona, Parramón, 2002.

*Certamen Nacional de Grabado (VI)*, Madrid, Obra Social Caja Madrid, 1999.

CHAMBERLAIN, Walter, *Aguafuerte y grabado*, Madrid, Hermann Blume, 1988.

COCHET, Gustavo, *El grabado*, Buenos Aires, Poseidón, 1943.

*Concursos Nacionales: pintura, escultura, dibujo, grabado, arquitectura, literatura, música, fotografía*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 1965 y siguientes.

CRUJERA, Alfonso, *Manual de grabado electrolítico*, Las Palmas de Gran Canaria, Gráficas Guniguada, Obra Social Caja Canarias, 2008.

DAWSON, John (coord.), *Guía completa de grabado e impresión: técnicas y materiales*, Madrid, Hermann Blume, 1982, reedición Madrid, Tursen/Hermann Blume, 1996.

DÍEZ PRIETO, Fernando (Coms.), *Las tendencias de Arte Contemporáneo en la Colección de Arte 10. 10 Maestros españoles en obra gráfica*, Madrid, Colecciones de Arte 10, 2001.

*Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional, 1986-1988*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1989.

*Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional, 1989-1992*, Madrid, Electa España, Biblioteca Nacional, 1994.

*Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional, 1993-1997*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2002.

*Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional, 1998-2002*, Madrid, Electa España, Biblioteca Nacional, 2008.

ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, 1965.

*Estampa: salón internacional del grabado y ediciones de arte contemporáneo*, Madrid, Fundación Actilibre, 1995 y siguientes.

ESTEVE BOTEY, Francisco, *Grabado. Compendio elemental de su historia y tratado de los procedimientos que informan esta manifestación del arte, ilustrado con estampas calcográficas*, Madrid, Tipografía de Ángel Alcoy, 1914, reeditado en Valladolid, Maxtor, 2003

ESTEVE BOTEY, Francisco, *Historia del grabado*, Barcelona, Labor, 1935.

ESTEVE BOTEY, Francisco, *El grabado en la ilustración del libro: las gráficas artísticas y las fotomecánicas*, Madrid, Instituto "Nicolás Antonio", CSIC, 1948.

*Exposición Nacional de Arte Contemporáneo de 1972*, Madrid, Comisaría General de exposiciones, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia, 1972.

*Exposición Antológica de la Calcografía Nacional*, Madrid, Fundación Juan March, 1975.

GALILEA, Pedro (Coms.), *II Premio Internacional de arte gráfico Jesús Núñez*, La Coruña, Diputación Provincial de La Coruña, 2008

GALLEGO GALLEGU, Antonio, *Historia del grabado en España*, Madrid, Cátedra, 1979.

GARCÍA-MARGALLO MARFIL, Carmen y RODRÍGUEZ PERALES, Carmen, *Julio Prieto Nespereira y las Agrupaciones de Grabadores en Madrid 1928-1978. Una vida dedicada al arte del grabado*, Orense, Fundación Julio Prieto Nespereira, 2001

GARRIDO, Coca (Dir.), *Gabinete de grabados. Departamento de Dibujo I (Dibujo. Grabado). Catálogos I, II y III*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, respectivamente 2000, 2002 y 2006.

GENER, Mónica, *La palabra grabada: cuatro entrevistas y ocho carpetas editadas por Grupo Quince*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Fuendetodos, Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos, 2007.

GOETZ, Henri, *Gravure au carborundum: nouvelle technique de l'estampe en taille douce*, París, Maeght, 1974.

*Goya y Picasso en el grabado español (Siglos XVI-XVII-XVIII-XIX-XX)*, Kobe, Shimbun, Ministerio español de Educación y Ciencia y Museo Nacional de grabado contemporáneo, 1973.

*Grabado Español Contemporáneo*, Madrid, Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones, Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975.

*Grabadores. Escuela de grabado y diseño gráfico. Fundación Casa de la Moneda*, Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1994.

GUILLÉN RAMÓN, José Manuel (Coms.), *Archivo Gráfico. Grabados, Litografías y serigrafías. Archivo gráfico de las Unidades Docentes de Grabado y Estampación de Departamento de Dibujo. Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia*, Valencia, Editorial UPV, 2003.

HAYTER, Stanley William, *About prints*, Londres, Oxford University Press, 1962.

HOWARD, Keith, *Non-toxic intaglio printmaking*, Grande Prairie, Alberta, Printmaking Resources, 1998.

HOWARD, Keith, *The contemporary Printmaker*, Nueva York, Write-Cross Press, 2003.

*Ibizagràfic. Bienal de Ibiza*, Ibiza, Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza, primera edición 1972 y siguientes.



*Instrucciones para la catalogación de dibujos y grabados*, Madrid, Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1959.

*Jóvenes maestros de la estampa de hoy*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1968.

KREJKA, Ales, *Las técnicas del grabado: guía de las técnicas y de la historia del grabado de arte original*, Madrid, Libsa, 1990.

*La expresión plástica sobre papel: exposición itinerante*, Madrid, Centro Nacional de Exposiciones, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1991.

LABRADA, Fernando, *La estampación artística. Discurso leído por el Sr. D. Fernando Labrada en el acto de su recepción pública y contestación del Ilm. Sr. D. José Francés el día 2 de abril de 1936*, Madrid, Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1936.

LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Goya y el Grabado Español, siglos XVIII, XIX y XX*, Madrid Hauser y Menet, 1952.

LÓPEZ GIL, Elena, *Manuel Castro Gil Grabador*, Lugo, Diputación Provincial de San Marcos, 1989.

LUNA AGUILAR, José María, “Breves notas sobre el grabado español contemporáneo”, en *De Picasso a nuestros días. Grandes maestros del grabado español contemporáneo*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 2000, pp. 4-15.

MANZORRO PÉREZ, Manuel, *A propósito del grabado original*, Madrid, Durero, 1976.

MANZORRO PÉREZ, Manuel, *Técnicas tradicionales y actuales de grabado*, Madrid, Fundación Juan March, 1982.

MARTIN, Judy, *Enciclopedia de técnicas de impresión*, Barcelona, Acanto, 1994.

MARTÍNEZ MORO, Juan, *Un ensayo sobre grabado (a finales del siglo XX)*, Santander, Creática, 1998.

MELOT, Michel, *El Grabado: Historia de un Arte*, Ginebra (Suiza), Carroggio S.A. de Ediciones, 1981.

MELOT, Michel, GRIFFITHS, Antony, FIELD, Richard S., BÉGUIN, André, *El grabado*, [versión española de Francisco A. Pastor Llorián], Barcelona, Carroggio, 1999.

MICIANO BECERRA, Teodoro, *Técnica e Historia del Grabado Original. Curso de cinco conferencias dictado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, Gráficas Barragán-Churruca, 1974.

*Muestra Internacional de Grabado y Litografía Barcelona (1ª)*, Barcelona, talleres Gráficos del Hogar, 1969.

MUIR, Pauline y WELDEN, Dan, *Printmaking in the sun: an artist's guide to making professional-quality prints using the solarplate method*, Nueva York, Watson-Guptill, 2001.

*Museo del grabado español contemporáneo*, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1992.

*Obra gráfica y dibujo actual de España*, Asunción (Paraguay), Centro Cultural "Juan de Salazar", 1976.

*Obra gráfica contemporánea*, Murcia, Área de Cultura de Caja Murcia, 1993.

*Obra gráfica contemporánea*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1999.

*Ocho grandes maestros del grabado contemporáneo*, Murcia, Caja Murcia, 1997.

OLLÉ PINELL, Antonio, *Servidumbre y grandeza del grabado*, memoria leída por el académico electo Antonio Ollé Pinell y discurso de contestación por el académico numerario Adolfo Florensa, Barcelona, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, 1964.

OLLÉ PINELL, Antonio, *El grabado en la Estampa Popular*, Barcelona, Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, 1974.

PÁEZ RÍOS, Elena, *Repertorio de grabados españoles*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.

PLA i PALLEJÀ, Jaume, *Técnicas del Grabado Calcográfico y su estampación*, Barcelona, Ediciones Omega, 1986 (1ª edición Barcelona, Gustavo Gili, 1956).

*Premio de Grabado*, Madrid, Fundación Deutsche Stiftung, primer certamen de 1997, segundo de 1999 y tercero de 2001.

*Premio de Grabado Máximo Ramos*, Ferrol, Concello de Ferrol, desde 1983.

*Premio Internacional de Grabado "Carmen Arozena"*, XXVIII certamen, Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular de La Palma, 2000 (XXVIII edición del premio), 2001 (XXIX edición del premio), 2002 (XXX edición del premio), 2003 (XXXI edición del premio), 2004 (XXXII edición del premio), 2005 (XXXIII edición del premio).

*Premio Nacional de Grabado y arte gráfico*, Madrid, Philip Morris, primera edición del premio 1993 y siguientes hasta 2002.

*Premios Nacionales de Grabado 2003 (XI)*, Marbella, Fundación del Museo del Grabado español Contemporáneo, 2003.

RAMÍREZ, Juan Antonio, *Medios de masas e Historia del Arte*, Madrid, Cátedra, 1976.

RAMOS GUADIX, Juan Carlos, *Técnicas aditivas en el grabado contemporáneo*, Grabada, Universidad de Granada, 1992.

*Recorridos del grabado. Catálogo de la exposición de grabados de la Facultad de Bellas Artes de Madrid*, Madrid, Facultad de Bellas Artes, 1995.

RODRÍGUEZ CODOLÁ, Manuel, *De la función ejercida por el arte del grabado, la que aún podría cumplir, y de algunas cosas más en él relacionadas*, [Separata de Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona], Barcelona, Seix Barral, 1944.

ROLLO PRIETO, Román (Coms.), *Grabado en el siglo XX*, Valladolid, Fundación Cristóbal Gabarrón, 1997.

ROSENTHAL, Leon, *La gravure*, París, H. Laurens, 1909.

ROVIRA SUMALLA, Albert, *Grabado en linóleo*, Madrid, Daimon, 1981.

RUBIO MARTÍNEZ, Mariano, *Atelier 17*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1969.

RUBIO MARTÍNEZ, Mariano, *Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación: conceptos fundamentales, historia y técnicas*, Tarragona, Ed. Tarraco, 1979.

*Salón de grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, publicado desde 1960.

SANTIAGO PÁEZ, Elena, *Guía de las colecciones públicas de dibujos y grabados en España*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1997.

SAZATORNIL RUIZ, Luis, GARCÍA GUTIÉRREZ, Nuria, “Guerra, dictadura y democracia”, en *España en sombras. De Goya a Solana. Colección Universidad de Cantabria de obra grabada*, Oviedo, Cajastur, 2005, pp. 29-44.

*Taller Joan Barbará: obra gráfica*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2009.

TORMO FREIXES, Enric, *El grabado en España*, Barcelona, Dirección General de Bellas Artes, 1962.

VAQUER ATIENZA, Enrique, *El grabado en talla dulce como expresión artística aplicada a documentos de garantía. Discurso de recepción pública en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, contestado por Marceliano Santa María el 20 de marzo de 1927*, Madrid, Blass S. A. tipográfica, 1927.

VÁZQUEZ DE PARGA, Ana (Coord.), *Grabado Español Contemporáneo*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1988.

VICARY, Richard, *Manual de Litografía*, Madrid, Hermann Blume, 1986.

VIVES PIQUÉ, Rosa, *Bibliografía crítica seleccionada sobre las artes del grabado y estampación*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1981.

VIVES PIQUÉ, Rosa, *Del cobre a papel. La imagen multiplicada*, Barcelona, Icaria, 2000.

VIVES PIQUÉ, Rosa, *Guía para la identificación de grabados*, Madrid, Arco Libros, 2003.

WECHSLER, Hermann J., *Great prints & printmakers*, Londres, Thames and Hudson, 1967.

ZAPATER Y JAREÑO, Justo, *Manual de Litografía*, Madrid, Tipografía de G. Estrada, 1878.

## **BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA**

AA.VV., *Antología de un pintor. Alejandro Cañada*, Barcelona, Art Book, 1991.

AA. VV., *María Cruz Sarvisé. Exposición antológica*, Huesca, Ayuntamiento de Huesca, Diputación Provincial de Huesca, Gobierno de Aragón, 1985.

AA. VV., *Mariano Rubio: artista e investigador*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1985.

AA. VV., *Mariano Rubio en sus espacios*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Ayuntamiento de Alcañiz, Ayuntamiento de Fraga, Ayuntamiento de Jaca, 2004.

AA.VV., *Tarraco: l'arqueologia clàssica vista per un artista actual*, Tarragona, Museo de Arte Moderno, 1993.

A. Cañada. *Exposición antológica. Humilde homenaje a Goya en el 150 aniversario*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1978.

ABAD ROMEU, Carlos, *Inventario de bienes histórico artísticos del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1995.

ALÁIZ, Felipe, *Vida y muerte de Ramón Acín*, Barcelona, Oficinas de propaganda CNT, FAI, JJLL, 1938.

*Alberto Duce*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1968.

*Alberto Duce. Dibujos de la colección del Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007.

*Alberto Duce, óleos, grabados y dibujos*, Huesca, Galería S'Art, 1973.

*Alberto Duce, óleos, dibujos y grabados*, Sabiñánigo, Ayuntamiento de Sabiñánigo, 1984.

*Alberto Duce, óleos, dibujos, grabados y acuarelas*, Huesca, Galería S'Art, 1986.

*Alberto Duce: exposición antológica*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1988.

*Alejandro Cañada, obras 1931-1992*, Teruel, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Gobierno de Aragón y Diputación Provincial de Teruel, 1995.

*Alicia Vela. Érase una vez*, Zaragoza, Galería Lausín&Blasco, 2000.

*Alicia Vela. Ruidos*, Zaragoza, Escuela de Artes, Dirección Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, 1996.

*Alicia Vela. Todas del mismo jardín*, Calatayud (Zaragoza), UNED, 2005.

*Alicia Vela y Lina Vila. Sala de lectura*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2010.

ALMERÍA GARCÍA, José Antonio, GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina, LOMBASERRANO, Concepción, RÁBANOS FACI, Carmen, *Catálogo de la exposición del patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza, 1583-1983*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1983.

ALVIRA BANZO, Fernando, –Apuntes para una historia del arte del siglo XX en Huesca”, en *Homenaje a Don Antonio Durán Gudiol*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1995.

ALVIRA BANZO, Fernando, –Grabado oscense. Siglo XX”, en *Grabadores Oscenses. Siglo XX*, Huesca, Caja Rural de Huesca, 2000.

ÁNGEL CAÑELLAS, Jaime, –La crisis del arte contemporáneo y los artistas académicos actuales”, en AZPEITIA BURGOS, Ángel, *Académicos en Homenaje a Goya (Pintores y escultores)*, Zaragoza, Ibercaja, 1996.

ÁNGEL CAÑELLAS, Jaime –El grabado en Aragón en las postrimerías del milenio”, en *El arte aragonés en el final de un milenio*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo, Asociación aragonesa de críticos de arte, 2000, pp. 31-79.

ANSÓN NAVARRO, Aturo, *Academicismo y enseñanza de las Bellas Artes en Zaragoza durante el siglo XVIII. Precedentes, fundación y organización de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis*, Zaragoza, Diputación General de Aragón y Real Academia de San Luis, 1993.

*Antihéroes (Victor Mira)*, Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, y Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2004.

*Antonio Fernández Molina. El poeta multiplicado*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza y Gobierno de Aragón, 2005

*Antonio Saura, el prestidigitador de imágenes*, Zaragoza, Ibercaja, Departamento de Cultura, 1999.

*Antonio Saura: Exposición antológica 1948-1980*, Madrid y Barcelona, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, 1980.

*Antonio Saura. Exposición antológica de obra en papel*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1981.

*Aproximación al Arte en exposiciones itinerantes. Del Realismo al Hiperrealismo, Del Dibujo al Grabado, Fotografía y Escultura Tapiz y Cerámica*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1979.

*Arte en Expo 2008. Pabellón de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2008.

*Arte gráfico español contemporáneo en la colección de Escolano I, Informalismo, abstracción lírica*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Museo Pablo Serrano, 1996.

*Articulaciones aisladas: Almalé, Castillo, Chiprana, Vicente, Armisén*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1994.

*Atelier Michael Woolworth, París. Print it, damn it*, Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2005.

*Atmósfera y Material Urbano*, [sobre A. Boloix], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2003.

*Aún aprendo. Homenaje a Antonio Saura*, Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2000.

*Aureum opus: cinco siglos de libros ilustrados*, Barcelona, Museo Frederic Marès, 2000. [Exposición con obra de Borja de Pedro entre otros autores]

AZPEITIA BURGOS, Ángel y BLANCO PIQUERO, Pascual (Coms.), *Grabado aragonés actual*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1993.

*Bachcantatas (Victor Mira)*, Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 2008.

BANDRÉS NIVELA, Miguel, *La obra artigráfica de Ramón Acín: 1911-1936*, Colección de Estudios Altoaragoneses, nº 15, Zaragoza, Huesca, Diputación de Huesca, 1987.

*Barboza. Dibujos y aguafuertes*, Madrid, Nuevo Espacio Galería de Arte, 1983.

*Barboza. Obra gráfica 1962-1982*, Zaragoza, Museo Provincial de Zaragoza, 1982.

*Barboza sobre metal, 30 años de grabado 1968-1998*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1998.

*Barboza. Xilografías-linóleum, 1962-1990 y Grasa Jordán*, Fuendetodos (Zaragoza), Diputación Provincial de Zaragoza, Huesca y Teruel, Ayuntamiento de Fuendetodos, 1990.

*Barboza xilografías-linóleums y Grasa Jordán*, Burdeos, Espacio Goya, 1991.

BASTIDA, Claudio, *A. F. Molina*, Colección Artistas Españoles Contemporáneos, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1979.

BERNUÉS SANZ, Juan Ignacio (Coms.), *Ricardo L. Santamaría, la expresión de la libertad (1947-2004)*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2004.

*Between the skin and the distance*, [sobre Alicia Vela], San Petersburgo, (Florida, EE. UU.), Museo Salvador Dalí y Ayuntamiento de Zaragoza, 1999.

*Beulas. Abrir horizontes*, Huesca, CDAN, Gobierno de Aragón, Ayuntamiento de Huesca, 2010.

*Beulas. La esencia del Paisaje*, Huesca, La Carbonería, 2009.

*Beulas. Paisajes al límite*, Zaragoza, Aragonesa del Arte, 2008.

*Beulas. Primera época*, Sabiñánigo, Ayuntamiento de Sabiñánigo, 1993.

*Beulas. Últimos paisajes y ...*, Huesca, Ibercaja, 2010.

*Bienal de Grabado Ciudad de Borja 1998*, Borja, Ayuntamiento de Borja, 1998 y siguientes.



*Bienal de grabado de Yugoslavia (XIII)*, [Borja de Pedro], Liubliana, Secretaría para la organización de bienales y exposiciones internacionales de grabado, 1979.

*Bienal de Huesca: obra gráfica*, VI edición, Huesca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985.

*Bienal Iberoamericana de Arte Seriado (1ª)*, [Borja de Pedro], Sevilla, Consejería de Cultura, 1986.

*Bienal Internacional de dibujo, retrato y obra gráfica (II)*, [Borja de Pedro], Tuzla (antigua Yugoslavia), Galería de Retrato de Yugoslavia, 1982.

*Bienal Internacional de grabado de Yugoslavia (XIV)*, [Borja de Pedro], Liubliana, Moderna Galería, 1981.

*Bienal Internacional de grabado, Premio Julio Prieto Nespereira*, Orense, Caixa Ourense, primera bienal de 1991 y siguientes.

*Bienal Internacional de Obra Gráfica y Arte Seriado*, (I edición de la Bienal), Segovia, Promoción del Patrimonio Cultural, 1974.

*Biscarri: tres puntos de vista*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1988.

BONET, Juan Manuel, "Mestre del gravat", en *Mariano Rubio. Pintura, Grabado y Acuarela*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1995.

*Borja de Pedro grabador, 1969-1996*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1997.

BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. (Coms.), *Natalio Bayo: obra gráfica 1971-1997*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1998.

*Broto*, Zaragoza, Galería Fernando Latorre, 1993.

*Broto: el tiempo y el lugar*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2006.

*Broto: obra gráfica*, Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, Diputación Provincial de Zaragoza, 2001.

*Broto: obra gráfica 1981-2002*, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 2002.

BUENO PETISME, Belén, *La Escuela de Arte de Zaragoza: evolución de su programa docente y la situación de la enseñanza oficial del grabado y las artes gráficas*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2010.

BUIL SALAS, Mª Jesús, *Mariano Rubio*, Calatayud, Zaragoza, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), 2004.

BUIL SALAS, M<sup>a</sup> Jesús y GARCÍA PRATS, Ricardo (Comisarios), *Artistas Altoargoneses. Antonio Saura, Katia Acín, Vicente Badenes, Carrera Blecua, Pepe Cerdá, José Noguero, Teresa Salcedo, M<sup>a</sup> Cruz Sarvisé*, Huesca, Caja Madrid, 2008.

CÁMARA, Jesús (Coms.), *Salvador Victoria: obra gráfica. Donación de Marie Claire Decay Cartier*, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1998.

CÁMARA, Jesús (Coms.), *Colección fundacional Museo Salvador Victoria*, Teruel, Diputación Provincial de Teruel y Museo de Teruel, 2000.

CÁMARA, Jesús (Coms.), *Salvador Victoria, pintor de universos*, Teruel, Instituto de Estudios Turoleses, Diputación Provincial de Teruel, 2006. Colección “Cartillas turoleses” 26.

CAMÓN AZNAR, José, *Fdez. Barrio. Pintura, grabado, dibujo*, Madrid, Sala Macarrón, 1975.

*Carrera Blecua, Carlos Ochoa, Julio Pablo, Alicia Vela*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1986.

CASANOVA, Emilio y LOU, Jesús (Dirección del proyecto y coordinación), *Ramón Acín. La línea sentida*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deportes, Diputación de Huesca, 2004.

CASTILLO GENZOR, Adolfo, *La Real Academia de nobles y Bellas Artes de San Luis. Su pasado y su presente*, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1964.

CASTRO, Antón, “Daniel Sahún o el drama de la eterna noche” en *Daniel Sahún. Desde el Interior*, Zaragoza, Dirección Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, 1995.

CASTRO FLÓREZ, Fernando y MARCOS, Miguel (Coms.), *Víctor Mira. Apología del éxtasis*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2002.

CASTRO FLÓREZ, Fernando (Coms.), *Ricardo Calero. Goya Disparates. Continuidad de un proyecto inacabado*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 2007.

CENTELLAS SALAMERO, Ricardo (Coord.), *Encuentros de gráfica 2005*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2005.

CENTELLAS SALAMERO, Ricardo (Coord.), *Pascual Blanco. Imágenes para el recuerdo. Antológica (1964-2005)*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2005.

CENTELLAS, Ricardo y ROMERO, Alfredo (Coords.), *Julia Dorado. Retrospectiva (1962-2011)*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2011.

*Certamen aragonés de arte joven*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Asociación de Artistas Plásticos Goya Aragón y Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1996.

*Certamen de Arte Gráfico para jóvenes Creadores. Grabado-Litografía-Serigrafía-Técnicas digitales y electrográficas*, Madrid, Calcografía Nacional, 1996 y siguientes.

*Cinco ejemplos de Grabado Aragonés Contemporáneo*, Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 1993.

*Ciudades Imaginarias. Grabados de María Cristina Gil Imaz y Pilar Catalán*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos, 2001.

CLAVERÍA JULIÁN, Josefina (Coms.), *Alberto Duce. Retrospectiva*, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 2002.

*Colección Banco Zaragozano: Arte contemporáneo*, Zaragoza, Banco Zaragozano, 1999.

*Colección Beulas-Sarrate, tercera donación*, Huesca, Centro de Arte y Naturaleza. Fundación Beulas, 2007.

*Colección Escolano. De Picasso a Gordillo*, Zaragoza, Museo Pablo Serrano, Gobierno de Aragón, 2002.

*Colección Escolano. Una ventana al exterior*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2005.

*Colectiva de grabado*, Barbastro (Huesca), UNED, 1996.

*Contrapunto: Salón de Arte*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1986.

*D'après de obras de Goya, gouaches de Alberto Duce*, Zaragoza, 1999.

*Daniel Sahún*, Calatayud, UNED, 2008.

*Daniel Sahún Juan Vera*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984.

*De Andy a Bowery. El juego continua*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2010.

*De Pedro. Sombraural. Escultura, pintura, grabado*, Zaragoza, Ibercaja, 2004.

*Décimo aniversario Consorcio Cultural Goya Fuendetodos*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2003.

*Del Génesis o El Paraíso perdido (Pascual Blanco)*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1992.

DIEGO CHÓLIZ, Gonzalo de, y PASQUAL DE QUINTO Y DE LOS RÍOS, José, *Dibujos de Academia de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1983.

*Diez años de expresión joven: certamen juvenil aragonés de artes plásticas 1983-1993*, Zaragoza, Ibercaja, 1993.

*Diez años Sala Zuloaga*, Zaragoza, diputación Provincial de Zaragoza, consorcio cultural Goya Fuendetodos, 2006.

*Disparates de Fuendetodos*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2001.

*Donación, Salvador Victoria*, Teruel, Museo de Teruel, 2011.

*Dorado. 5 años de taller (1993-1997), monotipos serigráficos*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2003.

*El gesto, la mirada*, [sobre Manuel Boix], Valencia, Fundación Bancaja, 2003.

*El grabado en Aragón*, Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, Cajalón, ASPANOA, 1999.

*El viaje de regreso a casa*, [exposición sobre Víctor Mira], Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 2005.

*En el umbral*, [exposición sobre Florencio de Pedro], Zaragoza, Librería General, 1994.

*Entrespiral*, [exposición sobre Florencio de Pedro], Fraga (Huesca), Ayuntamiento de Fraga, Crivillén (Teruel), Ayuntamiento de Crivillén, 2010.

*EsencialES: arte contemporáneo*, [exposición sobre Alicia Vela], Zaragoza, Vicerrectorado de Proyección Social y Cultural de la Universidad, 2002, p. 32.

*Eva Armisén. Locuras de amor: pintura, dibujos y obra gráfica*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1997.

*Eva Armisén: pasen y vean*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2004.

*Eva Armisén, Pilar Lorte: obra reciente, Arco 1995*, Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 1995.

*Eva Armisén. Por las ramas*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2008.

- Eva Armisén. Prendas de amor*, Zaragoza, Escuela de Artes, 2000.
- Eva Armisén. Sueños y migraciones*, Zaragoza, Ibercaja, 1993.
- Eva Armisén. Te enseñé un truco*, Barbastro (Huesca), UNED, 2004.
- Eva Armisén. Un ratito*, Calatayud (Zaragoza), UNED, 2006.
- Exposición de Jóvenes Grabadores*, folleto, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996.
- Extracto de puentes*, [Monotipos de A. Boloix], Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1999.
- Fernández Barrio*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1973.
- Fernández Barrio, pinturas - dibujos - grabados*, Zaragoza, Casino, 1981.
- Flores de Grasa Jordán. Pinturas*, Zaragoza, Galería Ricardo Ostalé, 2000.
- Fdez. Barrio*, Madrid, Galería Kreisler, 1977.
- Fdez. Barrio. Pintura, grabado, dibujo*, Madrid, Galería Kreisler, 1979
- Fdez. Barrio. Pintura, grabado, dibujo*, Madrid, Galería Kreisler, 1989.
- FERNÁNDEZ ECHEVERRÍA, Isabel, y TOMÁS, Francisco (Coords.), *A. F. Molina. As de artista*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos, 2007.
- FERNÁNDEZ ECHEVERRÍA, M<sup>a</sup> Elena, *Isabel F. Echeverría*, Sabiñánigo, Huesca, Ayuntamiento de Huesca, 1985.
- FERNÁNDEZ MOLINA, Antonio, *Alberto Duce*, Madrid, Fernán Gómez, 1987, Colección Arte Español Contemporáneo, nº 49, pp. 6-16.
- Florencio de Pedro. Grabados "Entidades" y Rosario Marrero "Corazón Caribe"*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 1993.
- Fondos del Museo del Grabado de Fuendetodos*, Calatayud, Cajalón, 2007.
- FORCADELL ÁLVAREZ, Carlos, *Historia de Zaragoza. Zaragoza en el siglo XIX (1808-1908)*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1997.
- GALFETTI, Mariuccia, *Antonio Saura: obra gráfica 1958-1984*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1985.

GARCÍA BANDRÉS, Luis J., *Natalio Bayo: pinturas, dibujos y grabados*, Zaragoza, Oroel, Colección "Forma y Color", 1987.

GARCÍA GUATAS, Manuel, *Francisco Marín Bagüés (1879-1961). Exposición conmemorativa del centenario de su nacimiento*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1979.

GARCÍA GUATAS, Manuel, *Marín Bagüés: su tiempo y su ciudad (1879-1961)*, Zaragoza, CAI, 2004.

GARCÍA GUATAS, Manuel, *Pablo Serrano escultor del hombre*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1989.

GARCÍA GUATAS, Manuel (Dir.), *Ramón Acín: 1888-1936*, Huesca, Diputación de Huesca, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1988.

GARCÍA GUATAS, Manuel y MURRÍA PÉREZ, Alicia (Coms.), *Pablo Serrano, esculturas*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1989.

GARCÍA GUATAS, Manuel (Coord.) y RÁBANOS FACI, Carmen (directora de la catalogación entre 1982 y 1997), *Patrimonio Histórico Artístico de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, Consejo Social de la Universidad de Zaragoza, 2004.

GARCÍA PRATS, Ricardo (Coms.), *Antonio Saura, el gesto y la tensión*, Binéfar (Huesca), Fundación Alcott, 2008.

GARCÍA PRATS, Ricardo (Coms.), *Broto, obra gráfica (1981-1999)*, Fraga (Huesca), Ayuntamiento de Fraga, 1999.

GIL IMAZ, M<sup>a</sup> Cristina, *El grabado zaragozano actual y el significado de Maite Ubide (1965-1983)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1987.

GIL IMAZ, M<sup>a</sup> Cristina, *El mundo escénico de Natalio Bayo. Obra gráfica de 1971 a 1990*, Zaragoza, Ediciones Oroel, 1990

GIL IMAZ, M<sup>a</sup> Cristina, *Grabado y mundo artístico del aragonés Mariano Rubio: el proyecto simple renovado*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996.

GIL IMAZ, M<sup>a</sup> Cristina, *Maite Ubide*, San Sebastián, Caja de Guipúzcoa, 1988.

GIL IMAZ, María Cristina (Dir.), *Maite Ubide. Con cierto acento latino 1962-1990*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Área de Cultura y Educación, delegación de Acción Cultural, 1990.

GIL IMAZ, M<sup>a</sup> Cristina, *Manuel Lahoz Valle. Grabados y dibujos*, Albalate del Arzobispo (Teruel), Ayuntamiento de Albalate del Arzobispo y Comarca del Bajo Martín, 2004.

GIL TRIGO, María Teresa y TOMÁS, Francisco (Coords.), *Pascual Blanco. Obra gráfica*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2009.

GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina (Coms.), *Centenario de la Escuela de Artes y Oficios 1895-1995*, Zaragoza, Escuela de Arte de Zaragoza, 1995.

GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina (Coms.), *Manuel Viola: exposición antológica*, Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, 1988.

GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina (Coms.), *Manuel Viola: exposición antológica*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1989.

GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina, y LOMBA SERRANO, Concepción, *Bicentenario de la Academia de Dibujo de Zaragoza 1784-1984. Obra Gráfica y Fondos del Museo de Zaragoza y de la R. Academia de NN. y BB. AA. De S. Luis*, Zaragoza, Museo de Zaragoza, 1984.

GOA, Roberto, *Isabel Fernández*, Sabiñánigo, Huesca, Ayuntamiento de Huesca, 1985.

*Goya. Los Caprichos. Dibujos y Aguafuertes*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Banco Central Hispano, 1994.

*Goya, 250 aniversario*, Zaragoza, El Corte Inglés, 1996

*Goya-Bayo. Según los Caprichos*, Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, Diputación Provincial de Zaragoza, 1998.

*Grabado...tiempo*, [exposición de R. Calero], Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Vicerrectorado de Proyección Cultural y Social, 2010.

*Grabados de luz*, [exposición de R. Calero], Fuendetodos (Zaragoza), Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, Diputación Provincial de Aragón, 2006.

*Grabados de M<sup>a</sup> Cristina Gil, Rosa Tarruella, Antonia Vilá, Masafumi Yamamoto*, Zaragoza, Galería Zeus, 1990.

*Grabados Monotipos. Etchings Monotypes*, [sobre J. M. Broto], Lanzarote, Galería Línea, h. 1991.

*Gráfika-85*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1985.



*Grasa Jordán. Aguafuertes*, Fuendetodos (Zaragoza), Diputaciones de Zaragoza, Huesca y Teruel, Ayuntamiento de Fuendetodos, 1990.

*Grasa Jordán. Cuaderno de viaje. Grabados 1972-2002*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2002.

*Grupo "Escuela de Zaragoza"*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1965.

Grupo Zaragoza, *Manifiesto de Riglos*, Zaragoza, Grupo Zaragoza, Imprenta Octavio y Félez, 1965.

HERCE, Ana I., LUESMA, Teresa y ROMERO, Alfredo (Coords.), *Madre Zaragoza*, [sobre V. Mira], Zaragoza, Diputación de Zaragoza, Huesca, Diputación de Huesca, Teruel, Diputación de Teruel, 1990.

*Hermógenes Pardos: naturaleza y ensueño*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1998, p. 9.

*Homenaje a Goya*, Fuendetodos, Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura, 1996

*Ignacio Mayayo*, Zaragoza, Cajalón, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2000.

*Intergrafik 84: Internationale Triennale engagierter Grafik in der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin*, (Trienal internacional de gráfica comprometida en la República Democrática Alemana), [sobre Borja de Pedro], Berlín, Der Verband, 1984.

*Isabel Biscarri, Lola Solla, Alicia Vela, 100x100 papel*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1998.

*Isabel Fernández Echeverría. El extraño viaje*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009.

*José Manuel Broto*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1987.

*Juan José Vera. Retrospectiva*, Zaragoza, Ibercaja, 2001.

*La Hermandad Pictórica*, Valladolid, Galería Carmen Durango, 1979.

*La Hermandad Pictórica. Ángel y Vicente P. Rodrigo. 1970-1986 Cuatro cuadrienios de evolución atípica*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1987.

*La Hermandad Pictórica. Obra última*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1989.

*La Luna, 1997-2007: diez años de grabado y poesía*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2008.

*La Modernidad y la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza en 1908*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Vicerrectorado de Proyección Social y Cultural y Relaciones Institucionales, 2004.

*La mirada cruel. Saura Mira*, Alcañiz, Ayuntamiento de Alcañiz, Gobierno de Aragón, 2000.

*La posible pasión de ser artista. Antonio Fernández Molina. Obra gráfica 1970-1990*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Cortes de Aragón, 1990.

LACRUZ, Javier (Coms.), *Broto / Mira*, Zaragoza, Javier Lacruz, 2000.

LACRUZ, Javier, *El grupo de Trama*, Zaragoza, Museo Pablo Serrano, 2001.

LOMBA SERRANO, Concepción, *La plástica contemporánea en Aragón (1876-2001)*, Zaragoza, Ibercaja, 2002.

LÓPEZ SANTAMARÍA, Ricardo y VERA AYUSO, Juan José, *Algunas respuestas al hombre de la calle en materia de arte actual*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Gráficas Vasconia, 1961.

*Los cuentos del Caitú*, [ilustraciones de Mariano Castillo], Zaragoza, Caja Inmaculada, 2006.

LUESMA, Teresa (Coordinadora), *María Cruz Sarvisé. Obra Reciente*, Huesca, Diputación provincial de Huesca, 1990.

LUESMA, Teresa (Coord.), *Obra gráfica Española / Oeuvre graphique espagnole: Barceló, Broto, Mira Saura, Sicilia, Tàpies*, Huesca, Diputación de Huesca, 1991.

LUNA AGUILAR, José M<sup>a</sup> (Coms.), *Saura. Acumulaciones. Repeticiones. Tentaciones* Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1994.

*Maite Ubide. Las playas de la vida*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009.

*Manuel Boix: obra gráfica e impresa*, Valencia, Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, Generalitat valenciana, 2006.

*María Cristina Gil Imaz. Obra gráfica 1992*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Educación del Gobierno de Aragón y Escuela de Artes Aplicadas de Zaragoza, 1993.

*María Cristina Gil Imaz. Naturalmente*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Museo Pablo Serrano, 2000.

*Mariano Rubio: sin límite en el tiempo y en el espacio*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2000.

*Memorial Books*, Zaragoza Gobierno de Aragón, Instituto Aragonés de la Mujer y Asociación Stanpa, 1997.

*México color fundamental. México blanco y negro*, [exposición Ana Aragüés], Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2000.

*Mira. El quinto perro*, Zaragoza, Galería Miguel Marcos, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 1996.

MIRA, Víctor –Madre Zaragoza”, en –Extrema Presión”, en *Contenido, Revista Objeto de Arte* nº 0, Zaragoza, 1986.

*Muestra de Arte Joven*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2000, 2001.

*Natalio Bayo. Imágenes de una trayectoria*, Zaragoza, Galería Carlos Gil de la Parra, 2005.

*Natalio Bayo. Obra grabada*, Zaragoza, Galería Finestra Estudio, 2008.

*Natalio Bayo. Obra gráfica*, Ciudad Real, Galería Archeles, 1991.

*Norte, Sur, Este, Oeste*, Fuendetodos (Zaragoza), Museo del Grabado de Fuendetodos, 1994.

*Nortesur*, [exposición Florencio de Pedro], Zaragoza, Diputación Provincial, 2003.

*Nosotras, nosotras: mujeres grabadoras*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, Área de Cultura y Educación, 2000.

*Obra gráfica: serie Pintiquiniestras*, [sobre A. Saura], Córdoba, Fundación Provincial de Artes Plásticas –Rafael Botí”, 2006.

ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ, Rafael, (Coms.), *Broto, fragor de luz*, Teruel, Museo de Teruel, Diputación Provincial de Teruel, 2008.

ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ, Rafael (Coms.), *Natalio Bayo. Sueños de cierzo encendido*, Alcañiz (Teruel), Ayuntamiento de Alcañiz, 2004.

ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ, Rafael, *Natalio Bayo. La pintura interminable*, Zaragoza, Mira Editores, 2008.

ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ, Rafael, *Pablo Serrano. Vida y obra*, Zaragoza, Periódico El Día de Aragón, 1986.

OSTALÉ, Ricardo y SIMÓN, Paco (Coords.), *Aragóngráfica14. Obra de artistas aragoneses*, Marbella (Málaga), Museo del Grabado Español Contemporáneo, 2004.

- Pablo Serrano (1908-1985)*, Zaragoza, Fundación Museo Pablo Serrano, 1986.
- Pablo Serrano, 1908-1985. Las huellas del caminante*, Zaragoza, Ibercaja, 2008.
- PALACIOS, María Fernanda, *El movimiento del grabado en Venezuela. Una memoria*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Comisión de Estudios Posgrados, 2003.
- PANO GRACIA, José Luis (Coord.), *Intervenciones en el Patrimonio histórico artístico en Aragón*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1993.
- Pascual Blanco*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1981.
- Pascual Blanco: cántico (fe de vida). Grabados*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1999.
- Pascual Blanco. Entre Nubes: exposición itinerante*, Zaragoza, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección Provincial, 1996.
- Pascual Blanco: imágenes para el recuerdo, antológica (1964-2005)*, Zaragoza, Diputación Provincial, 2005.
- Pascual Blanco. Viaje a Italia*, Zaragoza, Arpirrelieve, 2001.
- Pascual Blanco. Viaje al Parnaso (Cántico corporal)*, Zaragoza, Galería A del Arte, 2011.
- PASQUAL DE QUINTO Y DE LOS RÍOS, José, *Relación General de Señores Académicos de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (1792-2004)*, Zaragoza, Real Academia de San Luis, 2004.
- PÉREZ-LIZANO FORNS, Manuel, *Abstracción plástica española: núcleo aragonés 1948-1993*, Zaragoza, Mira, 1995.
- PÉREZ-LIZANO FORNS, Manuel, *Focos del surrealismo español: artistas aragoneses, 1929-1979*, Zaragoza, Mira, 1992.
- PÉREZ-LIZANO FORNS, Manuel (Coms.), *Manuel Lahoz. Acuafortista. Estampas 1940-1993*, Zaragoza, Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos y Diputación de Zaragoza, 1999.
- Pepe Bofarull y la extraña familia*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2005.
- Polisemias*, [exposición Carlos Sancho], Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2011.

*Premio de Arte Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal, 1997*(XI edición), Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1997 y siguientes.

*Premio de Grabado Ciudad de Borja*, Borja, Zaragoza, Ibercaja, Ayuntamiento de Borja y Taller de Grabado Valeriano Bécquer, 1996.

*Primera Abstracción de Zaragoza 1948-1965*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1984.

*Principia Naturalis*, [exposición Carmen Pérez Ramírez], Alcañiz (Teruel), Ayuntamiento de Alcañiz, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2009.

*Retratos de ciudad: paisaje urbano visto por cuatro pintores aragoneses: Ignacio Fortún, Eduardo Lozano, Ignacio Mayayo, Juan Zurita*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2008.

*Ricardo Calero. Goya Disparates. Continuidad de un proyecto inacabado*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 2007.

ROMERO SANTAMARÍA, Alfredo (Coord.), *M<sup>a</sup> Cruz Sarvisé, Paisajes del Alma*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2001.

ROY SINUSÍA, Luis, *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación Provincial de Zaragoza, 2006.

*Rubio*, Fuendetodos, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 1993.

*Rubio. Obra actual*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza y Escuela de Artes, 1993.

SALAZAR, M<sup>a</sup> José (Coord.), *Antonio Saura como grabador*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1982.

*Salvador Victoria, 1983-1992*, Zaragoza, Valencia, Ibercaja, 1992.

*Salvador Victoria: obra 1978-1988*, Teruel, Diputación Provincial de Teruel, 1988.

*Salvador Victoria: obra de una década 1970-1979*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1979.

*Salvador Victoria: obra reciente*, Zaragoza, Dirección Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, 1994.

SÁNCHEZ OMS, Manuel (Coms.), *Sahún. La construcción incesante de la pintura. Retrospectiva 1961-2007*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2007.

SAURA, Antonio, *Note Book, memoria del tiempo*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Librería Yerba, 1992.

SAURA, Antonio, *Antonio Saura por sí mismo*, Ginebra, Fundación Archivos Antonio Saura, Barcelona, Lungweg, 2009.

*Saura. Cuatro series*, Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 1994.

*Saura. El perro de Goya 1957-1992*, Sevilla, Consejería de Cultura y Educación, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1992.

*Saura: obra gráfica*, Madrid, Museo Casa de la Moneda, 2000

*Saura. Oeuvres graphiques*, París, Galería Stadler, 1965.

*Saura y los libros de su vida*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1992.

SEPÚLVEDA SAURAS, M<sup>a</sup> Isabel, *Alejandro Cañada: pintor y maestro de una época*, Albalate del Arzobispo, Teruel, ABIDAMA (Asociación para el desarrollo integral del Bajo Martín y Andorra-Sierra de Arcos), 2008.

SILIÓ, Fernando, *Sempere. Obra gráfica. Catálogo razonado*, Madrid, Fernando Silió, 1982.

*Surcando Goya 96*, folleto divulgativo, Fuendetodos, Ayuntamiento de Fuendetodos, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, Diputación Provincial de Zaragoza, Asociación de Artistas Plásticos Goya Aragón, 1996.

*Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza y Diputación Provincial de Zaragoza, 2007, p. 53.

*Talleres de grabado en el Moncayo*, Zaragoza, ALAM (Asociación Libre de Artistas del Moncayo), 2005.

TOMÁS, Francisco (Coord.), *Julia Dorado. Obra gráfica (1965-2010)*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2011.

TORRES PLANELLS, Sonya, *Ramón Acín (1888-1936). Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus, 1998.

*Trangos (pasos) exposición itinerante de obra gráfica*, folleto, Zaragoza, Salamandra A. C., Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 1996.

*Trienal de Arte Gráfico. La estampa contemporánea*, Oviedo, Caja de Asturias, 1995 (I trienal), 1998 (II trienal), 2002 (III trienal).

*Trois Visions: Quevedo Saura*, Madrid, Galería Juana Mordó, 1972.

TUDELILLA, Chus, (Coms.), *Zachrisson*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1996.

ULLÁN, José Miguel (Coms.), *Broto: Rever*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), 2003.

VAL, Manuel (Coms.), *Juan José Vera. Retrospectiva 1950-2001. La abstracción como presencia*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2001.

*Vanitas*, [exposición Lina Vila], Huesca, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2003.

VÁZQUEZ DE PARGA, Ana (Coms.), *Saura. Decenario 1980-1990*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, Teruel, Diputación Provincial de Teruel, 1991.

VELA, Alicia y VILÁ, Antonia (Coords.), *Katia Acín: obra gráfica*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2010.

VERÓN GORMAZ, José, *Rubio a través del temps i l'espai*, Tarragona, Diputación de Tarragona, 2009.

*Victor Mira: Axiomas 1994-2000; Obra gráfica 1983-2000*, Madrid, Galería La Caja Negra, 2001.

*Victor Mira. Disparate de Fuendetodos y Cien imágenes de África*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2004.

*Victor Mira. El hedor de la virtud*, Madrid, Galería Miguel Marcos, 1991.

*Victor Mira. Esculturas-objetos*, Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 2010.

*Victor Mira. Hilaturas*, Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 2008.

*Victor Mira, monje frente al mar*, Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 2006.

*Victor Mira: obra 1973-1984*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984.

*Victor Mira. Obra Gráfica*, Barcelona, Galería Eude, 1984.

*Victor Mira: obra gráfica*, Marbella (Málaga), Museo Español de Grabado Contemporáneo, 2009.

*Victor Mira. Obra Gráfica*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2010.



*Víctor Mira retrospectiva*, Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica, 2008.

WEBER-CAFLISCH, Olivier y CRAMER, Patrick, *Antonio Saura. L'œuvre imprimé / La obra gráfica*, Ginebra, Patrick Cramer, 2000.

WESTERDAHL, Eduardo, *La escultura de Pablo Serrano*, Barcelona, Polígrafa, 1977.

## **PUBLICACIONES PERIÓDICAS**

### ***20minutos.es:***

- Hermógenes Pardos enseñará a hacer grabados en el Centro de Arte *Pablo Serrano* de Crivillén, edición digital, 11 de agosto de 2011.

### ***AACA Digital. Revista Digital de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte:***

- Manuel Sánchez Oms, "Entrevista al pintor Daniel Sahún, gran premio AACA 2007", nº 2, marzo 2008.
- Manuel Pérez-Lizano Forns, "Crítica de arte en Aragón, 1900-2011", nº 17, diciembre de 2011.

### ***ABC, diario:***

- "Exposiciones y noticias artísticas", Madrid, 19 de abril de 1929, pp. 25-26.
- "Concesión de premios del XVIII Salón del Grabado", en *ABC*, edición de Andalucía, domingo 26 de enero de 1969, p. 47.
- Pilar Trenas, "Los poemas de Safo", Madrid, 18 de junio de 1974, p. 149.
- "Noticiero de las Artes", Madrid, 3 de febrero de 1980, p. 101. [sobre A. F. Molina].
- "Libro sobre *El diletante y ecléctico desastre africano*", Madrid, 23 de febrero de 1984, p. 46.
- Gonzalo Zanza, "Zaragoza Gráfica nueva galería de arte dedicada en exclusiva al mundo del grabado", en *ABC Aragón*, Zaragoza, 30 de septiembre de 1992, p. 74.
- D.Z., "La Galería Zaragoza Gráfica presenta la última serie de grabados de Antoni Tàpies", *ABC Aragón*, 29 de septiembre de 1993.
- A. Fernández Molina, "Campano Gráfico", *ABC Cultural*, 18 de febrero de 1994.
- Gonzalo Zanza, "Max Ernst y Gerardo Rueda abren el nuevo espacio de la galería Zaragoza Gráfica", *ABC Aragón*, 5 de abril de 1994.
- Gonzalo Zanza, "No somos sucursal de nadie", en *ABC Aragón*, 5 de abril de 1994. [Sobre Galería Zaragoza Gráfica]

- "Arte español en Tánger", Madrid, 2 de octubre de 1994, p. 68. [sobre la gráfica de J. M. Broto].
- Gonzalo Zanza, "Lucio Muñoz atrapa la simplicidad en las galerías Zaragoza Gráfica y Antonia Puyó", *ABC Aragón*, 22 de octubre de 1994.
- Gonzalo Zanza, "Zaragoza Gráfica saca a la venta la quinta edición de *Los Caprichos* de Goya", *ABC Aragón*, 29 de marzo de 1996.
- M. Llorente, "Zaragoza Gráfica muestra en seis grabados todo el erotismo de Picasso", *ABC Aragón*, 11 de julio de 1997.
- M. Llorente, "Fàpies, Grau, Soulages y Yagües tiñen las fiestas de emoción pictórica contemporánea", *ABC Aragón*, 12 de octubre de 1997.
- M. Llorente, "Una exposición de toda la obra gráfica de Víctor Mira descubre su mundo onírico", *ABC Aragón*, 20 de marzo de 1998.
- "Muere a los 67 años Antonio Saura, el mejor explorador de la conciencia en el arte español contemporáneo", Madrid, 23 de junio de 1998, p. 43.
- M. Llorente, "La obra reciente de Rafael Canogar en la *Galería Zaragoza Gráfica*", *ABC Aragón*, 10 de julio de 1998.
- D. Z., "La naturaleza como mirada interior en los grabados de Riera i Aragó", *ABC Aragón*, 2 de octubre de 1998. [sobre *Galería Zaragoza Gráfica*].
- Pablo Hernández, "Chillida *Hago lo que no sé hacer, busco el movimiento en una dirección inesperada*", *ABC Aragón*, 12 de noviembre de 1998. [sobre *Galería Zaragoza Gráfica*].

#### **ADN:**

- "La artista Maite Ubide impartirá un curso práctico de grabado en el Centro Cultural Ibercaja Actur", Zaragoza, 3 de mayo de 2009.

#### **Amanecer:**

- "Una venezolana nacida en Zaragoza", Zaragoza, 24 de enero de 1965.
- Baratario, "Litografías y grabados de Maite Ubide, en el Mercantil", Zaragoza, 27 de enero de 1965.
- Alfonso Zapater, "Primer Taller-estudio Libre de Grabado", Zaragoza, 10 de diciembre de 1965.
- Baratario, "Éxito del *Estudio-Taller libre de Grabado Artístico* en el Mercantil", Zaragoza, 22 de mayo de 1966.
- Argos, "Grabados de Maite Ubide y Julia Dorado, en Sepu", Zaragoza, 24 de octubre de 1968.
- Marín Viar, "Una premiere de grabados de Maite Ubide, en Libros", Zaragoza, viernes 22 de marzo de 1974, página 8.
- Marín Viar, "Exposición del taller de grabado de Maite Ubide, en *Galería Berdusán*", Zaragoza, 16 de abril de 1974.
- Esaín, "Barrios, Cavazos y Houayek en *Galería Costa 3*", Zaragoza, 2 de febrero de 1979.

- Esaín, –Galería Costa 3: colectiva Gráfica Hoy”, Zaragoza, 28 de febrero de 1979.
- –Galería Costa 3: La figura en el aguafuerte”, Zaragoza, 16 de mayo de 1979.
- Esaín, –Galería Costa 3: Gráfica en Dimensión”, Zaragoza, 12 de junio de 1979.

#### ***Andalán:***

- Aransay, –De grupos y colectivas”, Zaragoza, núm. 224, del 29 de junio al 5 de julio de 1979, p. 12
- Carmen Rábanos Faci, –Exposiciones de obra gráfica en Zaragoza”, Zaragoza, núm. 424, primera quincena de abril de 1985, pp. 46-47.

#### ***Aragón Digital:***

- –El Grupo Stanpa participa en el X Salón del Grabado”, en *Aragón digital*, 6 de noviembre de 2002.

#### ***Aragón Expres:***

- Juan José Morales, –El primer taller-escuela de grabado en Zaragoza”, Zaragoza, 19 de marzo de 1974.
- –Maite Ubide en la Galería Berdusán”, Zaragoza, 5 de abril de 1974.
- Carmen Rábanos, –Inauguración de Costa 3”, Zaragoza, 5 de enero de 1979.
- Carmen Rábanos, –Galería Costa 3: La figura en el Aguafuerte”, Zaragoza, 30 de mayo de 1979.
- José Luis Morales y Marín, –Carlos Barboza, Galería Costa-3”, Zaragoza, 11 de mayo de 1980.
- José Luis Morales y Marín, –La naturaleza en el grabado, Galería Costa 3”, Zaragoza, 18 de septiembre, 1980.
- José Luis Morales y Marín, –Zachrisson. Galería Costa 3”, Zaragoza, 2 de diciembre de 1980.
- José Luis Morales y Marín, –Monique de Roux Sala Costa 3”, Zaragoza, 11 de octubre de 1981.
- José Luis Morales y Marín, –Miura: Galería Costa-3”, Zaragoza, 22 de noviembre de 1981.

#### ***Argensola. Revista de Ciencias Sociales de Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses:***

- Salvador María de Ayerbe, –José Beulas. Proyectos y realidades de un pintor”, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, núm. 2, 1950, pp.173-176.
- Ricardo del Arco –El grabador Manuel Castro Gil en Aragón”, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, núm. 4, 1950, pp. 369-376.
- Félix Ferrer Gimeno, –María Cruz Sarvisé y su pintura”, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, nº 35, 1958, pp. 227-230.

- Félix Ferrer Gimeno, –H Exposición de Artistas Altoaragoneses y Pintura y Grabado de María Cruz Sarvisé”, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, nº 41, 1960, pp. 83-88.
- Félix Ferrer Gimeno en –M<sup>a</sup> Cruz Sarvisé exhibe su obra en el Instituto de Cultura Hispánica”, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, nº 45 y 46, 1961, p. 155
- Félix Ferrer Gimeno, –El humanismo en la obra de una pintora hispanoamericana”, Huesca Instituto de Estudios Altoaragoneses, Tomo XIII, II y IV Trimestres, Números 51 y 52, 1962, pp. 243-247.

***Artígrama, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza:***

- María Cristina Gil Imaz, –El grabado zaragozano actual y el significado de Maite Ubide”, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, núm. 1, 1985, pp. 414-415.
- Belén Bueno Petisme, –El premio Aragón-Goya en su modalidad de grabado (1996-2006). Creación, evolución y trayectoria de los galardonados”, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, núm. 21, 2006, pp. 673-695.
- Belén Bueno Petisme, –Ramón Acín Aquilué: grabador”, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2007, núm. 22, pp. 719-740.
- Belén Bueno Petisme, –Maite Ubide: grabados 1990-2009”, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, n.º 23 2008, pp. 741-761.

***Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando:***

- Luis García Ochoa, –La colección de Arte y Bibliofilia *Tiempo para la alegría*”, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, N° 77, 1993, pp. 47-72.

***Boletín de la Asociación Empresarial de Artes Gráficas, papel y manipulados de Zaragoza:***

- M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, –Socialización y elitización: Papel del grabado en Zaragoza (I)”, Zaragoza, Asociación Empresarial de Artes Gráficas, papel y manipulados de Zaragoza, nº 1, 1984, pp. 30-31.
- M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, –Socialización y elitización: Presencia social del arte del grabado (II)”, Zaragoza, Asociación Empresarial de Artes Gráficas, papel y manipulados de Zaragoza)”, nº 2, 1984, pp. 28-30.

- M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, –Socialización y elitización: Democratización del arte del grabado (III)”, Zaragoza, Asociación Empresarial de Artes Gráficas, papel y manipulados de Zaragoza, nº 3, 1984, pp. 20-21.
- M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, –Socialización y elitización: Comercialización y elitización del grabado en Zaragoza (IV)”, Zaragoza, Asociación Empresarial de Artes Gráficas, papel y manipulados de Zaragoza, nº 4, 1984, pp. 25-27.

***Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar de Zaragoza:***

- M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz y Sergio Navarro Polo, –Manuel Lahoz Valle, grabador”, Zaragoza, número 22, 1985, pp. 39-81
- M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz y Sergio Navarro Polo, –Alejandro Cañada grabador”, Zaragoza, número 35, 1989, pp. 69-101.

***Boletín Oficial de Aragón (B.O.A.):***

- –Decreto 22/1996, de 20 de febrero, de la Diputación General de Aragón, por el que se instituye el Premio Aragón-Goya a la creación artística en pintura o grabado”, número 26, 4 de marzo de 1996, pp. 1048-1049.
- –ORDEN de 26 de marzo de 1996, del Departamento de Educación y Cultura, por la que se da publicidad a la concesión de los premios Aragón-Goya 1996”, número 37, 29 de marzo de 1996, pp. 1524-1525.
- –ORDEN de 17 de abril de 1996, del Departamento de Educación y Cultura, por la que se hace pública la convocatoria de Ayudas a Jóvenes Grabadores”, número 50, 3 de mayo de 1996.
- –ORDEN de 5 de febrero de 1997, del Departamento de Educación y Cultura, por la que se convoca el Premio Aragón-Goya 1997”, número 17, publicado 12 de febrero de 1997, Base Tercera.
- –Orden de 2 de abril de 1997, del Departamento de Educación y Cultura, por la que se aprueban las ayudas a jóvenes creadores en artes plásticas y visuales, convocadas por Orden de 25 de noviembre de 1996, de este Departamento”, número 142, 10 de diciembre de 1997, número 142, p. 6270.
- –ORDEN de 30 de enero de 1998, del Departamento de Educación y Cultura, por la que se convoca el premio Aragón-Goya 1998”, número 18, 11 de febrero de 1998, p. 634.
- –ORDEN de 27 de marzo de 2000, del Departamento de Cultura y Turismo, por la que se convoca el Premio Aragón-Goya 2000”, número 41, 7 de abril de 2000, p. 2092.
- –ORDEN de 23 de septiembre de 2002, del Departamento de Cultura y Turismo, por la que se convoca el Premio Aragón-Goya 2002”, número 120, 9 de octubre de 2002, pp. 8351-8352.
- –Orden de 28 de marzo de 2003, del Departamento de Cultura y Turismo, por la que se da publicidad al Acuerdo de 25 de marzo de 2003, del Gobierno de

- Aragón, por el que se otorga el Premio –Aragón-Goya 2002” a Don José Manuel Broto Gimeno”, número 44, 14 de abril de 2003, p. 4759.
- –Decreto 308/2003, de 2 de diciembre, del Gobierno de Aragón, por el que se modifica parcialmente el Decreto 22/1996, de 20 de febrero, por el que se instituye el Premio *Aragón-Goya* a la creación artística en pintura o grabado”, número 151, 19 de diciembre de 2003, pp. 12837-12838.
  - –ORDEN de 6 de octubre de 2004, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte, por la que se convoca el Premio Aragón-Goya 2004”, número 125, 22 de octubre de 2004, pp. 9.553-9.554.
  - –DECRETO 54/2005, de 8 de marzo, del Gobierno de Aragón, por el que se otorga el Premio Aragón Goya 2004, número 38, 30 de marzo de 2005, artículo único, p. 4015.
  - –Decreto 180/2005, de 6 de septiembre, del Gobierno de Aragón, por el que se modifica parcialmente el Decreto 22/1996, de 20 de febrero, por el que se instituye el Premio –Aragón-Goya” a la creación artística en pintura o grabado”, número 114, 23 de septiembre de 2005, Apartado 1, Artículo 2º, p. 11.527.
  - –ORDEN de 10 de octubre de 2005, del Departamento de Educación Cultura y Deporte, por el que se convoca el Premio Aragón-Goya 2006”, número 126, 24 de octubre de 2005, pp.12.689-12.690.
  - –RESOLUCION de 13 de diciembre de 2005, de la Dirección General de Investigación, Innovación y Desarrollo, por la que se resuelve la convocatoria de ayudas destinadas a la formación de personal investigador para el año 2006”, número 153, 28 de diciembre de 2005, p. 16244.
  - –DECRETO 102/2006, de 4 de abril, del Gobierno de Aragón, por el que se otorga el Premio Aragón-Goya 2006”, número 45, 20 de abril de 2006, artículo único, p. 4948.
  - –Orden de 19 de octubre de 2006, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte, por la que se convoca el Premio Aragón-Goya 2007”, número 128, 6 de noviembre de 2006, Base Segunda, pp. 14.029-14.030.
  - –Orden de 8 de septiembre de 2009, del Consejero de Política Territorial, Justicia e Interior, por la que se inscribe en el Registro de Fundaciones de la Comunidad Autónoma de Aragón la denominada *Fundación El Frago - Ana Aragüés, Memoria y Futuro*”, número 185, 22 de septiembre de 2009, pp. 23084-23085.

***Boletín Oficial del Estado (B.O.E.):***

- –Real Decreto 3308/1978 de 15 de Diciembre, para la integración de los fondos del Museo Nacional de Grabado Contemporáneo y Sistemas de Estampación en el Museo de Arte Contemporáneo”, número 29, 2 de febrero de 1979, p. 2757.
- –RESOLUCION de 18 de mayo de 1992, de la Dirección General del Libro y Bibliotecas, por la que se hacen públicos la composición del Jurado del concurso para seleccionar los libros mejor editados durante 1991, en su convocatoria de

1992, así como el fallo emitido por el mismo” en *Boletín Oficial del Estado*, núm. 176 del jueves 23 de julio de 1992, p. 25577.

***Borba, diario:***

- “Los turistas extranjeros”, sección “La vida cultural. Bellas Artes”, Belgrado, 14 de diciembre de 1963, página 7.

***Coloquio de Arte Aragonés, Actas:***

- Josefina Clavería Julián, “Obra gráfica de Alberto Duce”, en *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1991, pp. 187-202.
- Ana Ara Fernández, “Ricardo Calero ¿Escultor?”, en GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina, y LOMBA SERRANO, Concepción (Coords.), *El Arte del Siglo XX. Actas del XII Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 195-204.
- M<sup>a</sup> Isabel Sepúlveda Sauras, “La sala libros: una puerta abierta hacia la modernidad artística”, en GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina, y LOMBA SERRANO, Concepción (Coords.), *El Arte del Siglo XX. Actas del XII Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 617-637.
- Daniel Serrano, “Los estilistas en la producción artística de Víctor Mira”, en GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina, y LOMBA SERRANO, Concepción (Coords.), *El Arte del Siglo XX. Actas del XII Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 639-651.
- Belén Bueno Petisme, “Zaragoza en el grabado del siglo XX: la ciudad según Mariano Castillo”, en M. García Guatas, J. P. Lorente Lorente, I. Yeste Navarro (Coords.), *La ciudad de Zaragoza 1908-2008. Actas del XIII Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 541-553.

***Crónica del Bajo Cinca:***

- J. C., “La retrospectiva de Mira un lujo en el Montcada”, *Crónica del Bajo Cinca*, octubre 2006.

***Cuadernos de Filología Italiana, Madrid, Universidad Complutense:***

- Marco Santagata, “Acedía, *aegritudo*, depresión: modernidad de un poeta medieval”, Número extraordinario, 2005, pp. 17-25.



### **Diario 16 Aragón:**

- Ángela Labordeta, *“La seducción del grabado”*, Zaragoza, 8 de diciembre de 1992.
- A.R., *“Por amor al arte del grabado”*, Zaragoza, 30 de septiembre de 1992, p. 40.
- Cristina Jiménez *“Del Génesis o el Paraíso Perdido”*, Zaragoza, 18 de enero de 1993, p. 54.
- Ángela Labordeta, *“Fàpies vuelve a Zaragoza después de 11 años”*, Zaragoza, 29 de septiembre de 1993, p. 61.
- Ana Rioja, *“En versión original, objetos pintados por artistas aragoneses para todos los públicos”*, Zaragoza, 31 de mayo de 1994.
- Ángela Labordeta, *“Zaragoza Gráfica ofrece un paseo por el mundo del grabado y por la obra reciente de 15 artistas”*, Zaragoza, 2 de diciembre de 1994.
- Ana Rioja, *“Eva Armisén y Pilar Lorte, ante el sueño de Arco”*, Zaragoza, 3 de febrero de 1995.
- Ana Rioja, *“Busco el diálogo entre el arte y la vida”*, Zaragoza, 31 de marzo de 1995. [sobre J. M. Broto y R. Calero en Zaragoza Gráfica].
- Ángela Labordeta, *“El grabado es al arte lo que la poesía a la palabra”*, Zaragoza, 3 de noviembre de 1995.
- *“Los paraísos de Natalio Bayo”*, Zaragoza, 1995, 13 diciembre, p. 42.
- Ana Rioja, *“Arte Vivo en torno al genio”*, Zaragoza, 17 de marzo de 1996, p. 14.
- *“Toda España pendiente de Fuendetodos”*, Zaragoza, 30 de marzo de 1996
- Ana Rioja, *“Lorca y Picasso, unidos por la mano y el corazón de Alberti”*, Zaragoza, 17 julio de 1996. [sobre Galería Zaragoza Gráfica].
- *“Baldeweg abre la temporada de Zaragoza Gráfica”*, Zaragoza, 26 de septiembre de 1996.

### **Diario de Tarrasa:**

- *“Los grabados simbolistas de María Cristina Gil Imaz”*, Tarrasa (Barcelona), 21 de junio de 1990.

### **Diario de Teruel:**

- *“El grabador aragonés Hermógenes Pardos presenta su obra en Crivillén”*, Teruel, 13 de agosto de 2011.

### **Diario del Altoaragón:**

- J.L. Ara, *“Grabados de Maite Ubide, en la sala de arte de la CAZAR”*, Huesca, sábado 22 de febrero de 1986.
- J. L. Ara Oliván, *“Exposición de grabados en la sala de la Escuela de Arte de Huesca”*, Huesca, 14 de febrero de 1996. [sobre Nemesio Mata].

- Ángel Huguet, “La expresión del grabado está en auge”, Huesca, 30 de abril de 1996, p. 40. [sobre A. Boloix].
- “Alejandro Boloix expone sus grabados en La Ilustradora. Escenas nocturnas”, Huesca, 8 de mayo de 1998.
- Teresa Rosas, “El arte reencuentra a Mira con Saura”, Huesca, 18 de febrero de 2005, p. 22.
- “Mariano Castillo hace un guiño a Huesca en los *Grabados* que exhibe en la CAI”, Huesca, 29 de enero de 2008.

***Diario de Navarra:***

- “Grabados de Pamplona en la Galería Molmar”, Pamplona, 12 de noviembre de 1997.

***Diario de Pontevedra:***

- “Mariano Castillo presenta en Caixa Pontevedra aguafuertes con estampas de la ciudad en el s. XV”, Pontevedra, 13 julio 1994.

***El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas:***

- Hortensia Mínguez García, “La gráfica española de vanguardia en la época franquista (1939-1975), en Pamplona (Colombia), Marta Lucía Barriga Monroy, Universidad de Pamplona, nº 7, 2010, pp. 179-201.

***El Día, periódico Aragonés Independiente:***

- C. Monserrat, “Es la primera vez que expongo en Zaragoza”, Zaragoza, 29 de septiembre de 1982. [sobre Celia Casajús en Costa-3].
- A. F. Molina, “Veintidós artistas gráficos”, Zaragoza, 3 de noviembre de 1982, p. 32. [Galería Costa-3].
- Mariuca Lomba, “Siempre he trabajado con modelo, ahora han subido el precio”, Zaragoza, 15 de diciembre de 1982. [A. Duce]
- “Cuadros religiosos”, Zaragoza, 29 de diciembre de 1982. [Costa-3]
- “Romero”, Zaragoza, 2 de febrero de 1983.
- A. Fernández Molina, “El Taller Maite, en la Sala Aragón. Una importante labor”, Zaragoza, 6 de marzo de 1983, p. 32.
- A. Fernández Molina, “Sabroso cóctel de colectivas”, Zaragoza, 25 de mayo de 1983, p. 20
- A. F. Molina, “Novoa, en Galería Costa. El calor del hallazgo”, Zaragoza, 4 de noviembre de 1983, p. 23
- A. F. Molina, “Xilografías de Maréchal en Galería Costa. Síntesis y refinamiento”, Zaragoza, 3 de diciembre de 1983, p. 20

- A. F. Molina, “Natividad Gutiérrez, en Galería Costa. Las vivencias del Trópico”, Zaragoza, 5 de enero de 1984, p. 22.
- A. F. Molina, “Galería Costa. Artistas sobre papel”, Zaragoza, 5 de febrero de 1984, p. 20
- Lola Campos, “Pascual Blanco expone en la sala del Mixto 4, de Zaragoza”, Zaragoza, 9 de febrero de 1984, p. 23.
- A. F. Molina, “Papageorgiu, una lección de grabado”, Zaragoza, 4 de abril de 1984, p. 28
- Asun Idoate, “El lunes se inaugura en la Lonja la exposición *San Jorge, la doncella y el dragón*. Ironía y cambio en la nueva obra de Bayo”, Zaragoza, 20 abril, 1984, p. 21
- A. Idoate, “Gráfica 85: el grabado y sus técnicas”, Zaragoza, 15 de febrero de 1985, p. 29.
- A. Idoate, “Más de 300 grabados componen la muestra”, Zaragoza, 15 de febrero de 1985, p. 29.
- A. Idoate, “Muestra colectiva de grabado con la presencia de 30 artistas aragoneses”, Zaragoza, 22 de febrero de 1985, p. 28.
- A. F. Molina, “A favor de la gráfica”, Zaragoza, dominical, 24 de febrero de 1985, p. 15.
- “Mariano Rubio, desde hoy, en las Salas del Palacio de Sástago”, Zaragoza, 20 de diciembre de 1985, p. 29.
- “Sensibilidad, Poética y Arte”, Zaragoza, 9 de julio de 1986, p. 28.
- Antón Castro, “Natalio Bayo expone una retrospectiva de su obra”, Zaragoza, 22 de octubre, 1987, p. 28.
- Pilar Barranco, “El Saputo, una joya para los bibliófilos. Siglo y medio con Braulio Foz”, Zaragoza, 29 marzo, 1989, p. 35
- “Galería Zeus”, Zaragoza, 15 de diciembre, 1989, p. 35.
- Txema García Crespo, “La obra gráfica tiene espacio en Zaragoza”, Zaragoza, 30 de septiembre de 1992. [J. M. Broto en Zaragoza Gráfica].
- Txema García Crespo, “Más de 200.000 folletos explicativos”, Zaragoza, 30 de septiembre de 1992.
- Vicente Villarocha, “Buen comienzo”, Zaragoza, 31 de octubre de 1992. [J. M. Broto en Zaragoza Gráfica].

### ***El Diario de Huesca:***

- Ramón Acín, “Félix Lafuente ha muerto. El amado maestro”, Huesca, 11 de octubre de 1927, en portada.
- Ramón Acín, “Felipe Coscolla. El mejor homenaje”, Huesca, 17 de marzo de 1929, en portada.
- Ramón Acín, “En el primer aniversario de la muerte de Silvio Kossti”, Huesca, 1 de diciembre de 1929.

- Ramón Acín, “XXXII aniversario del primer levantamiento republicano en España”, Huesca, 5 de noviembre de 1930, en portada.
- Ramón Acín, “Un congreso y unos congresistas. Por Ramón Acín”, Huesca, 21 de julio de 1935, en portada.
- Ramón Acín, “Al nuevo alcalde de la ciudad de Huesca. La vara fulminante o misteriosa”, Huesca, 16 de octubre de 1935, en portada.

***El Mundo:***

- Manuel Español, “Emicrocosmos de Tàpies”, Madrid, 22 de octubre de 1993.

***El Museo de Pontevedra, Pontevedra, Diputación Provincial de Pontevedra, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, C.E.C.E.L., Fundación “Pedro Barrié de la Maza”:***

- Elena López Gil —Maual Castro Gil, grabador”, nº XLV, 1991, pp. 219-238.

***El Noticiero:***

- “Litografías y grabados de Maite Ubide en el Mercantil”, Zaragoza, 22 de enero de 1965.
- “Exposición del estudio taller libre de grabado artístico, en el Mercantil.-Exposición- homenaje de José Llanas, en la Diputación”, Zaragoza, 18 de mayo de 1966.
- D. Martínez Benavente, “Arte y artistas. Encarnita Izar y Pascual Blanco, en la Sala de la Caja de Ahorros de la Inmaculada”, Zaragoza, 21 de octubre de 1969, p. 17.
- Aransay, “Pascual Blanco en la Facultad de Filosofía y Letras”, Zaragoza, 1 de marzo de 1973, p. 12
- Félix Ferrer, “Entrevista a Maite Ubide”, Zaragoza, 13 de marzo de 1974.
- “El taller de grabado de Maite Ubide, en Sala Berdusán”, Zaragoza, 9 de abril de 1974.
- “Guía arte Zaragoza”, Zaragoza, 4 de mayo de 1975, p.13. [Taller de Maite Ubide]

***El Nacional:***

- “El Pez Dorado, un sueño de pintores”, Caracas, Sábado 12 de agosto de 1961.
- “Maite Ubide se despide con una exposición de grabados en la sala de El Pez Dorado”, página de Arte, Caracas, 19 de enero de 1963. “La pintora Maite Ubide pasó de Holanda a Yugoslavia”, página de Arte, Caracas, 18 de octubre de 1963.
- “Obras de Maite Ubide expone el Pez Dorado”, página de Arte, Caracas, 18 de abril de 1964.

- "Aguafuertes de Maite Ubide Exponen Galerías Españolas", Caracas, 31 de diciembre de 1972.
- "Aguafuertes de Maite Ubide mañana en la Mendoza" página de Arte, Caracas, sábado 10 de marzo de 1973.

### ***El País:***

- "Presentación del libro de Sinera, de Salvador Espriú", Madrid, 15 de marzo de 1978.
- "A inaugurada una exposición sobre el libro como objeto estético", en *El País* [edición para Barcelona], 9 de noviembre de 1983. [Sobre Borja de Pedro].
- "Entregados los Premios Aragón a Pablo Serrano y Pedro Laín", 26 de abril de 1984.
- "Aparece una revista de arte y Literatura envasada en una lata de aceite", Madrid, 25 de julio de 1986.
- Javier Ortega, "Galería para el grabado", en *El País*, 8 de diciembre de 1992. [Zaragoza Gráfica].
- "El pintor Abel Martín muere en su casa de Madrid de un tiro en la frente", Madrid, 8 de agosto de 1993.
- Javier Torrónregui, "El arte más asequible", en *El país de las tentaciones*, Madrid, 10 de junio de 1994. [Sobre muestra *En versión* original de Zaragoza Gráfica y Eva Armisen].
- Concha Montserrat, "Alejandro Cañada Valle, maestro de pintores", Madrid, 14 de septiembre de 1999.

### ***El Periódico de Aragón:***

- Ana Giménez, "José Manuel Broto expondrá en Zaragoza sus últimos grabados", Zaragoza, 30 de septiembre de 1992, p. 44.
- Isabel Biscarri, "Solidez y Evanescencia", Zaragoza, 28 de octubre de 1992.
- Carmen Serrano, "Cinco artistas atrapados por el arte del grabado", Zaragoza, 22 de abril de 1993, p. 43.
- Chus Tudelilla, "Selección heterogénea de grabadores", Zaragoza, 6 de mayo de 1993.
- "Los grabadores aragoneses exponen en el Pignatelli", Zaragoza, 30 de mayo de 1993, p. 33.
- "La sala Zaragoza Gráfica exhibe grabados eróticos de Günter Grass y Pablo Picasso", Zaragoza, 2 de junio de 1993
- Isabel Biscarri, "El calor del sexo", Zaragoza, 14 de junio de 1993.
- Carmen Serrano, "Salamandra monta un taller de grabado en el Salvador Allende", Zaragoza, 1 de octubre de 1993.
- Isabel Biscarri, "Suite de aniversario", Zaragoza, 7 de octubre de 1993. [Tàpies en Zaragoza Gráfica].

- Chus Tudelilla, "Un artista vivo", Zaragoza, 26 de enero de 1994. [Gráfica de Tâpies en el Palacio de Sástago].
- M. A. R., "Rueda, Ernst y Goya estrenan la nueva Zaragoza Gráfica", Zaragoza, Zaragoza 8 de abril de 1994
- M. A. R., "En los galeristas aragoneses de la última hornada hay mucha pasión", Zaragoza, 21 de abril de 1994
- Ángel Guinda, "Saga de grabadores aragoneses", Zaragoza, 5 de mayo de 1994.
- Garza Aguerri, "La Galería Zaragoza Gráfica se vuelca con los creadores jóvenes", Zaragoza, 1 de junio de 1994.
- Antón Castro, "Goya como espejo de la rebelión. Un libro insólito de poesía y grabado", Zaragoza, 24 de junio de 1994. [Sobre Mariano Castillo].
- Rafael Montal, "Fras la pista de Goya: Pascual Blanco dirige el primer curso de grabado que se dirige en Fuendetodos", Zaragoza, 26 de agosto de 1994, especial "El verano", p. 12.
- Carmen Serrano, "Adictos al arte de imprimir", Zaragoza, domingo 30 de octubre de 1994, p. 49.
- Carmen Serrano, "Zaragoza Gráfica ofrece arte al gran público", Zaragoza, 6 de diciembre de 1994.
- "Manos a la obra", Zaragoza, 10 de diciembre de 1994. [I. Biscarri en Zaragoza Gráfica].
- M. A. Royo, "Eva Armisen y Pilar Lorte unen su arte en Zaragoza Gráfica y en la Feria ARCO", Zaragoza, 1 de febrero de 1995.
- Carmen Serrano, "Salamandra celebra hoy sus II Jornadas de Grabado", Zaragoza, 1 de junio de 1995.
- Carmen Serrano, "Wörsel, un grabador para las grandes ocasiones", Zaragoza, 4 de octubre de 1995. [Zaragoza Gráfica]
- Carmen Serrano, "El grabado es el territorio más íntimo del arte", Zaragoza, 8 de noviembre de 1995, p. 40. [Sobre Isabel Biscarri].
- Chus Tudelilla, "Territorio Solar", Zaragoza, 16 de noviembre de 1995.
- Antón Castro, "Fras las huellas de Goya", Zaragoza, suplemento, 4-10 de Diciembre, 1995, pp. 8-9.
- M. A. Royo, "Pascual Blanco: el artista no puede olvidar su entorno social", Zaragoza, 2 de marzo de 1996, p. 34.
- "Antonio Saura: *recibo el premio en un lugar cargado de nostalgia*", Zaragoza, 31 de marzo de 1996.
- "El Año de Goya arranca en Aragón", Zaragoza, 31 de marzo de 1996.
- "Zachrisson: *el grabado tiene futuro*", Zaragoza, 31 de marzo de 1996
- "El director de la Calcografía Nacional en Zaragoza Gráfica, Zaragoza, 10 de mayo de 1996.
- "Salamandra en el aniversario", Zaragoza, 26 de septiembre de 1996, p. 49.
- A. L., "Seis pintores aragoneses se unen para homenajear a Goya", Zaragoza, (edición especial Fiestas del Pilar), miércoles 9 de octubre de 1996. [gráfica de J.

- M. Broto y Eduardo Salavera, Alicia Vela, Daniel Sahún, Jorge Gay y Carmen Pérez Ramírez].
- —Carenta artistas en el Pignatelli”, Zaragoza, 12 de Junio, 1997, p. 46. [Sobre exposición *Memorial Books*].
  - Maite Segura, —Zaragoza Gráfica reúne durante el verano obras de Picasso y Miró”, Zaragoza, 18 de julio de 1997, p. 40.
  - Chus Tudelilla, —Las huellas del caminante”, Zaragoza, 28 de marzo de 1998. [V. Mira en Zaragoza Gráfica].
  - Eva García, —Pascual Blanco, Premio Aragón Goya de Grabado”, Zaragoza, 7 de diciembre de 1998, p. 24.
  - Eva García: —El recuerdo de Saura marca el galardón a Pascual Blanco”, Zaragoza, 12 de diciembre de 1998, p 54.
  - Antón Castro, —Pascual Blanco. Pintor, grabador y catedrático”, Zaragoza, domingo 27 de diciembre de 1998, pp. 10-11.
  - —Cómo *engancharse* al grabado”, Zaragoza, 29 de enero de 1999.
  - Eva García, —Blanco repasa su carrera como grabador en *Cántico*”, Zaragoza, 12 de marzo de 1999, p. 50.
  - Chus Tudelilla, —Sin Título”, Zaragoza, 26 de marzo de 1999. [Sobre Pascual Blanco].
  - Chus Tudelilla, —Diario de emociones”, Zaragoza, 7 mayo de 1999, suplemento, sección —Y. de arte”. [David Israel en Zaragoza Gráfica].
  - Chus Tudelilla, —Confluencias culturales”, Zaragoza, 4 de junio de 1999. [Zaragoza Gráfica].
  - —Albert Ràfols Casamada reinaugura la galería Zaragoza Gráfica”, Zaragoza, 20 de noviembre de 1999.
  - Chus Tudelilla, —Maestro del color”, Zaragoza, 31 de diciembre de 1999. [Zaragoza Gráfica].
  - —Zaragoza Gráfica reúne a cinco grandes autores”, Zaragoza, 22 de enero de 2000.
  - Joaquín Carbonell, —El arte se entrega sin reflexionar”, Zaragoza, 8 de abril, 2000, p. 22.
  - Silvia Blanco, —El color de Broto ilumina el invierno”, Zaragoza, 14 de febrero de 2002.
  - Marián Honrado, —Zaragoza Gráfica muestra obras de Braque, Chagall y Chillida, Zaragoza, 19 de febrero de 2002.
  - Marián Honrado, —Zaragoza Gráfica expone *Axiomas*”, Zaragoza, 9 de abril de 2002.
  - Silvia Blanco, —La última obra gráfica del grabador Carlos Sancho”, Zaragoza, 10 de noviembre de 2002, p. 64.
  - Chus Tudelilla, —Señales para la travesía en la obra de Carlos Sancho”, Zaragoza, 7 de diciembre de 2002, p. 51.



- Silvia Blanco –El monje capuchino de Friedrich que miraba al mar”, Zaragoza, 9 de febrero de 2003
- –Víctor Mira recibió el Premio AECA al mejor artista vivo español”, Zaragoza, 21 de febrero de 2003.
- –La soledad infinita ante la visión del desierto marino”, Zaragoza, 15 de marzo de 2003. [Sobre V. Mira].
- Roberto Miranda –Fuendetodos celebra su década de actividades en torno a Goya”, Zaragoza, 28 de marzo de 2003, p. 65.
- Roberto Miranda, –Fuendetodos abre un museo con obras de 50 grabadores”, Zaragoza, 30 de marzo de 2003, p. 67.
- Silvia Blanco, –Julia Dorado fusiona el dibujo, la pintura y el arte gráfico”, Zaragoza, 20 de mayo de 2003.
- –Exposición en Fuendetodos”, Zaragoza, 1 de junio de 2003.
- Roberto Miranda, –Dorado: *No pinto lo que veo, sino lo que soy y lo que tengo*”, Zaragoza, 11 de junio de 2003
- S. B., –Los premios de la Universidad atraen a cerca de 500 artistas”, Zaragoza, 19 de junio de 2003. [Cobre Carlos Sancho].
- –Un curso de grabado se impartirá en Fuendetodos”, Zaragoza, 25 de agosto de 2003.
- Garza Aguerri, –El grabado influye en mi evolución creativa como pintor”, Zaragoza, 26 octubre 2003. [P. Blanco en Zaragoza Gráfica].
- –Regreso al puro resplandor del siglo antiguo”, Zaragoza, 13 diciembre 2003. [P. Blanco en Zaragoza Gráfica].
- Ramón Ruipérez, –Eva Armisén: *Me inspiro en el mundo del circo y en el boxeo*”, Zaragoza, 13 de marzo de 2004.
- –La lúcida madurez de Mariano Rubio”, Zaragoza, 18 de septiembre de 2004.
- Roberto Miranda, –Zaragoza Gráfica expone *Antihéroes* de Víctor Mira”, Zaragoza, 13 noviembre 2004
- Chus Tudelilla, –El desafío creador de Víctor Mira en una muestra doble”, Zaragoza, 24 de diciembre de 2004.
- Joaquín Carbonell, –El grabado te permite tener obra importante”, Zaragoza, 4 de enero de 2005. [Sobre Carlos Sancho].
- –Mariano Rubio será nombrado Hijo Predilecto”, Zaragoza, 26 de enero de 2005.
- Roberto Miranda, –La relectura de la historia del arte por Manolo Valdés”, Zaragoza, 6 de febrero de 2005. [Zaragoza Gráfica].
- Chus Tudelilla, –El cubismo como pretexto de Valdés en Zaragoza”, Zaragoza, 12 de marzo de 2005. [Zaragoza Gráfica].
- Roberto Miranda, –Ramón Acín llama a las hadas en *Secretos del tiempo escondido*”, Zaragoza, 4 de abril de 2005
- Chus Tudelilla, –La mirada-grito de Genovés en Zaragoza Gráfica”, Zaragoza, 28 de mayo de 2005.

- Chus Tudelilla, “La mirada cruel”, Zaragoza, 1 octubre de 2005.
- “Los ríos espirales de Martín Chirino, en Zaragoza Gráfica, Zaragoza, 11 de marzo de 2006.
- Roberto Miranda, “Los cielos inhabitables del pintor aragonés Víctor Mira”, Zaragoza, 28 de mayo de 2006. [Zaragoza Gráfica].
- Chus Tudelilla, “El desbordamiento del dolor de Nefario Monzón”, Zaragoza, 3 de junio de 2006.
- “Eina Vila gana el primer premio del IV concurso *Impresionarte*”, Zaragoza, 2 de agosto de 2006.
- Chus Tudelilla, “Ponerse en camino, Víctor Mira en Fraga”, Zaragoza, 21 de octubre de 2006.
- “Fuendetodos homenajea a la grabadora Ubide”, Zaragoza, 17 de febrero de 2007.
- Roberto Miranda, “Zaragoza Gráfica expone 38 *Hilaturas* de Víctor Mira”, Zaragoza, 14 de marzo de 2008.
- “Ricardo Calero reinterpreta *Los Disparates* de Goya”, Zaragoza, 11 de septiembre de 2008
- “Eva Armisén se va *por las ramas*”, Zaragoza, 20 de diciembre de 2008.
- Chus Tudelilla, “Ese maldito yo”, Zaragoza, 27 de diciembre de 2008. [V. Mira en Zaragoza Gráfica].
- Roberto Miranda, “Abraham Lacalle, 18 obras gráficas que señalan cómo funciona el mundo”, Zaragoza, 8 de marzo de 2009. [Zaragoza Gráfica].
- “Pascual Blanco muestra 40 obras de sus aguafuertes”, Zaragoza, 12 de junio de 2009.
- Marta Cambroner, “Los defensores de Zaragoza reciben la medalla de los Sitios”, Zaragoza, 13 de junio de 2009. [Premio para Maite Ubide].
- “Medalla de Oro de Santa Isabel para Mariano Rubio”, Zaragoza, 28 de julio de 2009.
- “Comienzan las obras en el Museo de Grabado de Fuendetodos”, Zaragoza, 22 de octubre de 2009.
- Roberto Miranda, “Goya y Mira, historia de un reencuentro”, Zaragoza, 6 de diciembre de 2009. [Zaragoza Gráfica].
- Roberto Miranda, “Víctor Mira, esculturas, objetos”, Zaragoza, 2 de mayo de 2010.
- “Mira por dentro”, Zaragoza, 6 de junio de 2010, p. 63.
- “Castro Flórez considera a Ricardo Calero como *un poeta del tiempo*”, Zaragoza, 8 de junio de 2010.
- “Fuendetodos inaugura una muestra de Víctor Mira”, Zaragoza, 24 de julio de 2010.
- “Nefario Monzón expone en Polonia”, Zaragoza, 11 de agosto de 2010.

### ***El Periódico de Cataluña:***

- Josep M. Cadena, “La despedida de Borja de Pedro”, Barcelona, 7 de noviembre de 2006.

### ***El punto de las artes:***

- “Carpeta serie *Maragato*”, Madrid, semana del 10 al 16 de mayo de 1996, p. 22.

### ***El Universal:***

- “Meridiano Cultural. Notas diversas”, Caracas, Miércoles 18 de octubre de 1961.
- “El *Pez Dorado* Será el Centro de Reunión de Todos los Estudiantes de Artes Plásticas”, en *El Universal*, Caracas, jueves 19 de octubre de 1961.

### ***Europa: revista de cultura popular, Madrid, Ollero&Ramos, edición facsímil, 2007:***

- Ricardo Baroja, “Cómo se graba un aguafuerte”, en *Revista Europa*, Año 1, nº 4, 13 de marzo de 1910.

### ***Grabado y Edición, Madrid, Grabado y Edición, desde núm. 1, marzo 2006:***

- Alfonso Crujera, “Grabado Electrolítico, una técnica de grabado no tóxico”, Nº 1, 2006, pp. 20-26.
- Francisco Mora Peral, “El grabado no tóxico: bases acrílicas, mordientes salinos, film fotopolímero y tintas de base al agua”, Nº 4, 2006, pp. 26-33.
- Francisco Mora Peral, “El grabado no tóxico: bases acrílicas, mordientes salinos y tintas de base al agua”, Nº 6, 2007, pp. 48-53.
- Juan Pardo Rabadán, “El sistema CAD CAM aplicado a la producción de obra gráfica”, Nº 7, 2007, pp. 48-53.
- Eva Figueras Ferrer, “Un taller de grabado sostenible. Propuesta de materiales menos tóxicos y minimización de residuos”, Nº 12, 2008, pp. 48-53.

### ***Guadalimar, revista bimestral de las artes:***

- “Abel Martín: la serigrafía, sólo oficio”, Madrid, Año 2, nº 17, 10 de noviembre de 1976, pp. 62-63.

### ***Heraldo de Aragón:***

- Ángel Azpeitia, “Alberto Duce en el Centro Mercantil”, Zaragoza, 25 de noviembre de 1964, p. 8.
- Ángel Azpeitia, “Maite Ubide en la Sala del Centro Mercantil”, Zaragoza, 27 de enero de 1965.

- *–El Estudio-taller libre de Grabado, abierto a todos*”, Zaragoza, 19 de diciembre 1965, p.17.
- Ángel Azpeitia, *–Estudio-Taller libre de Grabado Artístico*”, Zaragoza, 22 de mayo de 1966. p.7.
- Alfonso Zapater: "Manuel Lahoz, grabador y pintor ha ilustrado Los Sueños de Quevedo", Zaragoza, 17 de febrero de 1968.
- Alfonso Zapater, *–Maite Ubide, premio de la Diputación Provincial de Cáceres*”, Zaragoza, 21 de julio de 1968, p. 5.
- *–Grabados de Maite Ubide y Julia Dorado*”, Zaragoza, 23 de octubre de 1968.
- *–La zaragozana Maite Ubide expone sus grabados en Madrid*”, Zaragoza, 27 de noviembre de 1968.
- Ángel Azpeitia, *–De Arte. Pascual Blanco expone en Kalos*”, Zaragoza, 11 de junio de 1969.
- Alfonso Zapater, *–Pascual Blanco un pintor zaragozano residente en Barcelona.*”, Zaragoza, 20 de junio de 1969.
- *–Obra gráfica contemporánea en la Sala Libros*”, Zaragoza, 29 de diciembre 1970, p.6.
- Zapater, *–Mariano Rubio, pintor y grabador, ha creado una nueva técnica de estampación en color*”, Zaragoza, 5 de julio de 1973, p.3.
- Ángel Azpeitia, *–Grabados de Maite Ubide*”, Zaragoza, 10 de noviembre de 1973.
- A. Zapater, *–Un Taller-Escuela de Grabado en Zaragoza*”, Zaragoza, 1 de diciembre de 1973.
- *–Crítica de exposiciones. Berdusán: Taller de grabado de Maite Ubide*”, Zaragoza, 9 de abril de 1974.
- A. Zapater, *–Ha llevado el Taller de Grabado a una Galería de Arte*”, Zaragoza, 9 de abril de 1974.
- *–Sobre pintura y renacimientos (entrevista a Natalio Bayo)*”, extraordinario, Zaragoza, 1977, 17 abril.
- Ángel Azpeitia, *–De Arte. Sala Torrenueva: Pascual Blanco*”, Zaragoza, 12 de abril de 1978.
- *–Inauguración de la Galería de Arte Costa/3*”, Zaragoza, 23 de diciembre de 1978.
- Ángel Azpeitia, *–Aparicio, Grasa y Roux Costa/3*”, Zaragoza, 24 de diciembre de 1978.
- *–Arte, artistas y salas de exposiciones en Zaragoza*”, Zaragoza, 5 de enero de 1979.
- Ángel Azpeitia, *–Galería Costa 3: Barrios, Cavazos y Houayek*”, Zaragoza, 4 de febrero de 1979.
- Ángel Azpeitia, *–Galería Costa/3: Gráfica hoy*”, Zaragoza, 25 de febrero de 1979.

- Luis J. García Bandrés, –Costa-3: La figura en el aguafuerte”, Zaragoza, 13 de mayo de 1979.
- Luis J. García Bandrés, –Bayeu: Isabel Fernández”, sección –De Arte”, Zaragoza, domingo 13 de mayo de 1979.
- Ángel Azpeitia, –MURIEL: Colectiva del estudio de Maite Ubide”, Zaragoza, 13 de mayo de 1979.
- –Teresa Grasa”, Zaragoza, 22 de mayo de 1979.
- –Gráfica en dimensión”, Zaragoza, sección –De Arte”, 3 junio 1979
- Ángel Azpeitia, –Galería Costa 3: Gráfica en dimensión”, sección –De Arte”, Zaragoza, 10 junio 1979.
- Ángel Azpeitia, –Del dibujo al grabado: imágenes actuales del arte en la Región (II)”, Zaragoza, 24 junio, 1979.
- Ángel Azpeitia, –Costa 3: colectiva de expositores”, Zaragoza, 1 de julio de 1979.
- L. J. García Bandrés, –De Arte. Función Social, función cultural”, Zaragoza, 15 de julio de 1979.
- –Borja Semanal: exposición en La Bóveda”, Zaragoza, 2 de septiembre de 1979.
- Ángel Azpeitia, –Costa 3: La gráfica después de Goya”, Zaragoza, 23 de septiembre de 1979.
- Ángel Azpeitia, –Galería Costa 3: Hermann Waldenburg”, Zaragoza, 7 de octubre de 1979.
- Juan Domínguez Lasierra, –La ultrarrealidad de Hermann Waldenburg”, Zaragoza, 9 de octubre de 1979.
- Ángel Azpeitia, –Costa 3: colectiva de Navidad”, Zaragoza, 23 de diciembre de 1979.
- Ángel Azpeitia, –Galería Costa-3: Borja de Pedro”, Zaragoza, 24 de febrero de 1980.
- –Exposición de Waldenburg en el Instituto Alemán de Madrid –Zaragoza, 9 de marzo de 1980
- Luis J. García Bandrés, –Costa/3: Una lección”, Zaragoza, 20 de abril de 1980.
- –Final Animado”, sección –De Arte”, Zaragoza, 11 de mayo de 1980. [Exposición del Taller de Ubide en la librería Muriel].
- Luis J. García Bandrés, –Costa 3: Carlos Barboza”, Zaragoza, –De Arte”, 11 de mayo de 1980.
- Luis J. García Bandrés, –Fotos en Muriel”, sección –De Arte”, Zaragoza, 18 de mayo de 1980.
- Luis J. García Bandrés, –La Costa-3 recuerda su temporada”, Zaragoza, 6 de julio de 1980.
- –La naturaleza en el grabado en Costa/3”, Zaragoza, 17 de septiembre de 1980.
- –Inauguración de temporada en Costa/3”, Zaragoza, 19 de septiembre de 1980.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: La naturaleza en el grabado”, Zaragoza, 21 de septiembre de 1980.

- Ángel Azpeitia, –Galería Costa-3: Marcoida”, Zaragoza, 16 de octubre de 1980.
- –Tres exposiciones, tres nombres: José Luis Cano, Antonio Marcoida y Manolo Marteles”, Zaragoza, 19 de octubre de 1980.
- Ángel Azpeitia, –Galería Costa-3: Zachrisson”, Zaragoza, 30 de noviembre de 1980.
- Ángel Azpeitia, –Galería Costa-3: Gerardo Aparicio”, Zaragoza, 21 de diciembre de 1980.
- –Presentación de *Abismos*”, Zaragoza, 21 y 28 de diciembre de 1980.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: 14 nombres para la gráfica”, Zaragoza, 11 de enero de 1981.
- Ángel Azpeitia, –Exposición doble de Luis Puntos”, Zaragoza, 18 de enero de 1981.
- Ángel Azpeitia, –Costa 3: Gráfica de Maite Ubide”, Zaragoza, 3 de mayo de 1981.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: Monique de Roux”, Zaragoza, 18 de octubre de 1981.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: Aguafuertes de Pascual Blanco”, Zaragoza, 1 de noviembre, 1981.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: Mitsuo Miura”, Zaragoza, 29 de noviembre de 1981.
- Ángel Azpeitia, Costa-3: Grabados de Miguel Ángel Laguéns”, Zaragoza, 27 de diciembre de 1981.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: puntos de vista a la realidad”, 16 de mayo de 1982.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: 22 artistas para una galería”, Zaragoza, 31 de octubre de 1982.
- –Pablo Gargallo: Fernández Echeverría”, Zaragoza, 7 de noviembre de 1982.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: Alberto Duce”, Zaragoza, 12 de diciembre de 1982.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: Gráfica religiosa”, Zaragoza, 26 de diciembre de 1982.
- –Dimitri Papagueorgui: El grabado es la cenicienta del arte”, Zaragoza, 29 de diciembre de 1982, p. 9.
- –Personajes”, Zaragoza, 30 de enero de 1983. [J. Romero en Costa-3].
- M. M, —Cost-3: Romero”, Zaragoza, 6 de febrero de 1983.
- Marina Marín, –Aragón: Grabados del Taller de Maite Ubide”, Zaragoza, 6 de marzo de 1983.
- –Vicente Rascón”, Zaragoza, 13 de abril de 1983.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: Vicente Rascón”, Zaragoza, 21 de abril de 1983.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: cuatro pintores de Madrid”, Zaragoza, en 22 de mayo de 1983.
- –Raúl Chávari en galería Costa-3”, Zaragoza, 24 de mayo de 1983.
- –Andrés Barajas en Costa-3”, Zaragoza, 5 de octubre de 1983.
- M.M, —Cost-3: Barajas”, Zaragoza, 13 de octubre de 1983.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: Leopoldo Novoa”, Zaragoza, 3 de noviembre de 1983.

- Ángel Azpeitia, –Costa-3: Maréchal”, Zaragoza, 1 de diciembre de 1983.
- Ángel Azpeitia Burgos, –Costa-3: Exposición Fin de Fiesta”, Zaragoza, domingo 26 de junio de 1983.
- Ángel Azpeitia, –Costa 3: Natividad Gutiérrez”, Zaragoza, 5 de enero de 1984.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: seis artistas sobre papel”, Zaragoza, 9 de febrero de 1984.
- Luis J. García Bandrés: –Manuel Lahoz, grabador del corazón de la tierra”, Suplemento Semanal, nº 75, Zaragoza, 19 de febrero de 1984.
- –Presentación de un libro con grabados de Borja de Pedro”, Zaragoza, 22 de febrero de 1984.
- M. M., –Costa 3: Dimitri Papageorgiu”, Zaragoza, 22 de marzo de 1984.
- –Aparicio, veinte años después”, Zaragoza, 18 de noviembre de 1984.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3. Álvaro Paricio”, Zaragoza, 22 de noviembre de 1984.
- –Gráfica’85, un reconocimiento de la importancia de la obra seriada en el Arte”, Zaragoza, miércoles 13 de febrero de 1985.
- –Hoy se inaugura en la Lonja Gráfica 85”, Zaragoza, 15 de febrero de 1985.
- –Gráfica”, Zaragoza, 17 de febrero de 1985.
- –Hoy se inaugura en Costa-3 la muestra *Grabado en Aragón*”, Zaragoza, 20 de febrero de 1985.
- Ángel Azpeitia, –Gráfica de la República Democrática Alemana”, Zaragoza, 21 de febrero de 1985.
- Ángel Azpeitia, –Muestra internacional de gráfica contemporánea”, Zaragoza, 21 de febrero de 1985.
- Ángel Azpeitia, –Costa 3: Grabado en Aragón” Zaragoza, 28 de febrero de 1985.
- Marina Fortuño, –Maite Ubide: *El arte del grabado todavía no está muy generalizado en España*”, *Heraldo del Lunes*, Zaragoza, 11 de marzo de 1985.
- Ángel Azpeitia, –Mixto 4: gráfica de Natalio Bayo”, Zaragoza, 21 marzo, 1985, p. 12.
- –Nuevo grupo y seis galerías en la expo Aragón”, 26 de mayo de 1985
- –Los cabos sueltos de Expo-Aragón”, Zaragoza, 2 de junio de 1985
- Ángel Azpeitia, –Facultad de Filosofía. Gil Imaz”, Zaragoza, 24 de octubre de 1985, p. 15.
- –Mariano Rubio y el Aleph perezoso”, Zaragoza, 8 de diciembre de 1985.
- Ángel Azpeitia, –Palacio de Sástago: Mariano Rubio”, Zaragoza, 26 de diciembre de 1985, p. 15.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: Grasa y Barboza”, Zaragoza, 6 de marzo de 1986.
- Mercedes Marina, –Costa 3: Vicente Rascón y Brigitte Fournier”, Zaragoza, 8 de mayo de 1986.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: Breitholz Nash”, Zaragoza, 29 de mayo de 1986.
- J. Domínguez Lasierra, –Puertas abiertas al *contrapunto* de la Lonja”, Zaragoza, sábado 15 de noviembre de 1986, p. 17.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: Isabel Vázquez”, Zaragoza, 27 de diciembre de 1986.



- Ana María Navales, –Cabezo Pardo: Los sobres de Lumpiaque”, Zaragoza, 5 de enero de 1987, p. 35.
- –Interiores y exteriores con figuras. Natalio Bayo inaugura esta tarde en la sala Luzán”, Zaragoza, 28 enero, 1987, p. 30.
- Mercedes Marina, –Palacio Provincial: Isabel Biscarri”, Zaragoza, 5 de febrero de 1987, p. 14.
- M. M., –Mercantil: encuentros con el mar”, Zaragoza, 5 de marzo de 1987, p. 40.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: Arrancamos de nuevo”, Zaragoza, 26 de enero de 1988.
- Ángel Azpeitia, –Costa-3: Jesús Solanas”, en Zaragoza, 25 de febrero de 1988.
- Luis Muñoz Lacasta, –Andanzas ilustradas de Pedro Saputo”, Zaragoza, 29 marzo, 1989, p. 37.
- A. Azpeitia., –Escuela de Artes-1 Maite Ubide”, Zaragoza, jueves 12 de enero de 1989.
- Ángel Azpeitia, –Sástago. El Pedro Saputo de Natalio Bayo”, Artes y Letras, Zaragoza, 6 abril, 1989, p. 6.
- Juan Domínguez Lasierra, –Paseos por el arte. Saputo en Aguafuertes”, Zaragoza, 1989, 7 abril, p. 4.
- Ángel Azpeitia, –Cristina Gil Imaz”, Zaragoza, 20 de abril 1989, suplemento Artes y Letras, p. 7.
- Juan Domínguez Lasierra, –Prepara una edición de los Amantes de Teruel. Natalio Bayo en el camino de la obra gráfica”, Zaragoza, 28 octubre, 1989, p. 48.
- M. M., –Colectiva de grabado”, Zaragoza, suplemento Artes y Letras, 14 de diciembre de 1989, p.6.
- Genoveva Crespo, –El personaje”, Zaragoza, 23 de febrero de 1990.
- J. Domínguez Lasierra, –Fuendetodos busca su *espacio*”, Zaragoza, 22 de junio de 1990, p. 5.
- Ángel Azpeitia, –María Cristina Gil Imaz”, Zaragoza, 12 de diciembre 1991, suplemento –Artes y Letras”, p. 7.
- Héctor López, –Gesfime: grabados de Maite Ubide”, sección cultural, Zaragoza, lunes 6 de julio de 1992, página 38.
- Nacho García Velilla, –La obra de Broto inaugura la galería Zaragoza Gráfica”, Zaragoza, Zaragoza, 30 de septiembre de 1992.
- Héctor López, –Zaragoza Gráfica: José Manuel Broto”, Zaragoza, 22 de octubre de 1992.
- –Cristina Gil Imaz”, suplemento –Artes y letras”, Zaragoza, 29 de octubre de 1992, p. 7.
- Mariano García, –Zaragoza Gráfica muestra sus fondos”, Zaragoza, 8 de diciembre de 1992.

- Santiago Paniagua, –Panorámica del grabado aragonés contemporáneo”, Zaragoza, 22 de abril de 1993.
- Ángel Azpeitia, –Grabadores Aragoneses”, Zaragoza, 29 de abril de 1993.
- Ángel Azpeitia, –Gil Imaz”, Zaragoza, 13 de mayo 1993, Artes y Letras, p. 6.
- –Exposición de grabado aragonés contemporáneo”, Zaragoza, 29 de mayo 1993, p. 42.
- “Una síntesis histórica y estética del grabado actual aragonés”, Zaragoza, 30 de mayo, 1993, p. 67.
- –Arte internacional y grabado erótico en Zaragoza Gráfica”, Zaragoza, 2 de junio de 1993
- Héctor López, –Grabado aragonés actual”, Zaragoza, 3 de junio, 1993, Artes y Letras, p. 6.
- Juan Domínguez Lasierra, –El arte del grabado en todas sus formas, Zaragoza, suplemento fin de semana, 4 de junio, 1993, p. 6.
- –Cursos de grabado”, Zaragoza, 23 de septiembre de 1993.
- Santiago Paniagua, –El grabado de Tàpies, en Zaragoza Gráfica”, Zaragoza, 29 de septiembre de 1993, p. 43.
- Héctor López, –Miguel Ángel Campano”, Zaragoza, 31 de enero de 1994, p. 26.
- Santiago Paniagua, –Una nueva y ambiciosa Zaragoza Gráfica”, Zaragoza, 8 de abril de 1994, p. 39.
- Santiago Paniagua, –Zaragoza Gráfica difunde la obra de jóvenes artistas *en versión original*”, en Zaragoza, 2 de junio de 1994
- Mariano García, –Goya *veranea* en Fuentetodos”, Zaragoza, 30 de junio, 1994, p. 37.
- Santiago Paniagua, –Rashid Diab. España tiene que abrir sus fronteras del sur también culturalmente”, Zaragoza, 30 septiembre de 1994. [Zaragoza Gráfica].
- Mariano García, –Eva Armisén y Pilar Lorte muestran sus obras más recientes”, Zaragoza, 1 de febrero de 1995
- Pedro Pablo Azpeitia, –Armisen, Lorte y Ecrevisse”, Zaragoza, 10 de febrero de 1995
- Alfonso Zapater, –Artistas aragoneses exponen en San Juan de Puerto Rico”, Zaragoza, 12 de mayo de 1995, p. 32.
- –Una colectiva de grabado aragonés”, Zaragoza, 3 de junio de 1995, p. 42.
- Mariano García, –El grabado es como la poesía, un mundo íntimo y frágil”, Zaragoza, 3 de noviembre de 1995, p. 37.
- Pedro Pablo Azpeitia, “Isabel Biscarri”, Zaragoza, 16 de noviembre de 1995.
- Héctor López, –Ramiro Fernández Saus”, Zaragoza, 14 de diciembre de 1995. [Zaragoza Gráfica].
- Santiago Paniagua, –El surrealismo, ahora, es vivir la vida como si fuera un poema”, Zaragoza, 17 de enero de 1996. [Philip West en Zaragoza Gráfica].
- Santiago Paniagua, –*Caprichos* didácticos en Zaragoza Gráfica”, Zaragoza, 29 de marzo de 1996

- “Brillante inicio del año Goya”, Zaragoza, 31 de marzo de 1996.
- “Carrete Parrondo en Zaragoza Gráfica”, Zaragoza, 10 de mayo de 1996
- “Exposición en recuerdo de Goya”, Zaragoza, 22 de mayo de 1996.
- “Un intenso recorrido por el arte aragonés contemporáneo”, en Zaragoza, 23 de mayo de 1996, p. 39.
- Ángel Azpeitia, “Goya, 250 aniversario”, sección “Arte”, Zaragoza, 30 de mayo de 1996, p. 4.
- “Envenenados por el grabado. Programa de cursos de verano”, Zaragoza, 18 de julio de 1996.
- Pedro Pablo Azpeitia, “Jóvenes grabadores”, Zaragoza, 12 de diciembre de 1996.
- Juan Domínguez Lasierra, “Natalio Bayo rinde homenaje al Genio de los Caprichos”, Zaragoza, 1996, 13 diciembre, p. 47.
- Pedro Pablo Azpeitia, “Maite Ubide y Cristina Gil”, Zaragoza, 19 de diciembre, 1996, suplemento Artes y Letras, p. 4
- Ángel Azpeitia, “Borja de Pedro”, suplemento “Artes y Letras”, Zaragoza, 6 de febrero de 1997.
- Ángel Azpeitia, “Joaquín Capa”, Zaragoza, 27 de febrero de 1997, p. 45. [J. Capa y J. M. Broto en Zaragoza Gráfica].
- Héctor López, “Foño Vicente”, Zaragoza, 12 de abril de 1997. [Zaragoza Gráfica].
- “Arte hecho por mujeres en la Sala Bayeu”, Zaragoza, 12 de junio, 1997, p. 49.
- “Fuendetodos. Nuevos cursos sobre el arte del grabado”, Zaragoza, 30 de octubre de 1997.
- Pedro Pablo Azpeitia, “Víctor Mira”, Zaragoza, 9 de abril de 1998, p. 34. [Zaragoza Gráfica].
- “Nueve grandes vanguardistas actuales exhiben su obra en Zaragoza Gráfica”, Zaragoza, 14 de mayo de 1998.
- Ángel Azpeitia, “Brooke Alexander Editions”, Zaragoza, 4 de junio de 1998, p. 52. [Zaragoza Gráfica].
- Héctor López, “Riera i Aragó”, Zaragoza, 19 de noviembre de 1998. [Zaragoza Gráfica].
- “Galardón. Pascual Blanco recibe hoy el Premio Aragón-Goya”, Zaragoza, 11 de diciembre de 1998, p.44.
- Mariano García, “Entregado el premio Aragón-Goya”, Zaragoza, 12 de diciembre de 1998, p. 59.
- Pedro Pablo Azpeitia, “Juana Francés. Isabel F. Echeverría”, Zaragoza, 24 de diciembre de 1998.
- Pedro Pablo Azpeitia, “Georg Massanés y Androtex”, Zaragoza, 4 de marzo de 1999. [Zaragoza Gráfica].
- Ángel Azpeitia, “Palacio de Montemuzo. Grabados de Pascual Blanco”, Zaragoza, 18 de marzo de 1999, p. 45.

- Pedro Pablo Azpeitia, “Miguel Ángel Domínguez y David Israel”, Zaragoza, 6 de mayo de 1999.
- Juan Domínguez Lasierra, “Un viejo maestro y un joven artista”, Zaragoza, 13 de junio de 1999.
- Pedro Pablo Azpeitia, “Elena Rodrigo y (casi) despedida”, Zaragoza, 25 de junio de 1999. [Zaragoza Gráfica].
- Mariano García, “Las galerías de arte aragonesas, ante una crisis de público y ventas”, Zaragoza, 8 de julio de 1999, p. 34. [Zaragoza Gráfica].
- EFE, “Zaragoza Gráfica vuelve a la actividad”, Zaragoza, 16 de noviembre de 1999.
- Ràfols Casamada, Lafuente, De Pedro”, Zaragoza, 19 de noviembre de 1999. [Zaragoza Gráfica].
- “Museos, Galerías y artistas”, Zaragoza, 7 de enero de 2000.
- Héctor López, “Miró, Saura, Tàpies, Broto y Arroyo”, Zaragoza, 3 de febrero de 2000.
- “Las ciudades imaginarias de Gil y Catalán”, Zaragoza, 17 de marzo, 2000, p. 50.
- Pedro Pablo Azpeitia, “Cristina Gil y Pilar Catalán”, Zaragoza, 22 de marzo, 2000, suplemento Artes y Letras, p. 4.
- Pedro Pablo Azpeitia, “María Cristina Gil Imaz”, suplemento Artes y Letras, Zaragoza, 6 de abril, 2000, p. 4.
- Susana C. Miralbes, “La espontaneidad es una gran fuente de inspiración artística”, Zaragoza, 11 de abril., 2000. p. 51.
- Juan Domínguez Lasierra, “Un maestro del grabado”, Zaragoza, 10 de noviembre de 2000. [Torner y Abel Martín en Zaragoza Gráfica].
- Ángel Azpeitia, “Antón Lamazares”, Zaragoza, 8 de febrero de 2001. [Zaragoza Gráfica].
- Héctor López, “José Manuel Ciria”, Zaragoza, 12 de abril de 2001. [Zaragoza Gráfica].
- “Zaragoza Gráfica grabados de Manolo Valdés de *Las meninas*”, Zaragoza, 30 de mayo de 2001.
- “Poesía y grabado se dan la mano en una sola muestra”, Zaragoza, 6 de septiembre de 2001. [Sobre J. M. Broto, *Recercadas*].
- Héctor López, “Tàpies reencontrado”, Zaragoza, 20 de diciembre de 2001. [Zaragoza Gráfica].
- “Grabados de Ricardo Calero”, Zaragoza, 2 de marzo de 2002. [Zaragoza Gráfica].
- José Luis Solanilla, “Zaragoza Gráfica presenta los últimos grabados de Mira”, Zaragoza, 7 abril, 2002.
- Pascual Blanco. Con aires italianos”, Zaragoza, 26 de noviembre de 2002, p.35.
- Retrospectiva. Pascual Blanco en Italia”, Zaragoza, 30 de enero de 2003, p.11.

- "Fuendetodos conmemora el nacimiento de Goya", Zaragoza, 28 de marzo de 2003, p. 48.
- R. C. L., "Fuendetodos 275 años después", Zaragoza, 30 de marzo de 2003, p. 52.
- José Luis Solanilla, "Pascual Blanco: jamás se llega a la perfección en la creación artística", Zaragoza, 2 de noviembre de 2003, p. 47. [Zaragoza Gráfica].
- José Luis Solanilla y Mariano García, "Disparates reinventados", Zaragoza, 9 de noviembre de 2003, pp. 50 y 51.
- C. Peribáñez, "La ciudad es cómplice de la persona", Zaragoza, 18 de diciembre de 2003. [Sobre A. Boloix]
- Pedro Pablo Azpeitia, "Boloix: monotipos en esencia", Zaragoza, 15 de enero de 2004.
- "La serie Antihéroes de Víctor Mira cuelga de la sala Saura de la DPH", Zaragoza, 19 de febrero de 2005
- "Ramón Acín y Mariano Castillo revelan los *Secretos del mundo escondido*", Zaragoza, 3 de abril de 2005, p. 61.
- Amadeo Cobas, "Cuentos conmovedores para el olvido", suplemento "Artes y Letras", Zaragoza, 28 de abril de 2005, p. 8.
- Mariano García, "Víctor Mira, en su viaje de regreso a casa", Zaragoza, 2 de octubre de 2005, p. 58. [Zaragoza Gráfica].
- Roberto Miranda, "Abraham Lacalle: el lado negro que existe detrás de los colores", Zaragoza, 19 de diciembre de 2005. [Zaragoza Gráfica].
- Alejandro Ratia, "Sobre el concepto del grabado", suplemento "Artes y Letras", Zaragoza, 16 de marzo de 2006, p. 6.
- Mariano García, "Zaragoza Gráfica exhibe la obra de Víctor Mira más sorprendente Zaragoza, 25 de mayo de 2006.
- Mariano García, "Monje frente al mar el Víctor Mira más luminoso, excitante y vital", Zaragoza, 28 de octubre de 2006. [Zaragoza Gráfica].
- Alejandro Ratia, "Imágenes cósmicas", Zaragoza, 29 de marzo de 2007. [Zaragoza Gráfica].
- "La *Caperucita* de Víctor Mira en Zaragoza Gráfica, Zaragoza, 5 de abril de 2007.
- "Fiesta del Periodismo, la empresa y la cultura", Zaragoza, 21 de septiembre de 2007, p. 48. [Sobre la donación de obras del taller de Ubide a Fuendetodos].
- Ángel Azpeitia, "Grabado. Síntesis del grabado contemporáneo. Taller de Grabado Maite Ubide", Zaragoza, 27 de septiembre de 2007.
- "Zaragoza Gráfica revela la turbadora esencia de los *Estilitas* de Víctor Mira" Zaragoza, 23 de octubre de 2007, p. 44.
- Alejandro Ratia, "La ciudad devoradora", Zaragoza, 13 de marzo de 2008.
- Alejandro Ratia, "El arquitecto escondido", Zaragoza, 22 de mayo de 2008. [Sobre V. Mira].

- Mariano García, “La galería Zaragoza Gráfica llega a las cien exposiciones”, Zaragoza, 15 de junio de 2008.
- Alazne González, “Tributo en Oliete al gran maestro de artistas Alejandro Cañada Valle”, 14 de septiembre de 2008.
- Ana Esteban, “La iconografía sentimental de la pintora Eva Armisén conecta con el público asiático”, Zaragoza, 23 de septiembre de 2009.
- A. Usieto, “Zaragoza Gráfica conecta a Mira con *Los caprichos* de Goya”, Zaragoza, 27 de noviembre de 2009.
- Ricardo García Prats, “Artistas asomados al abismo”, Zaragoza, 17 de diciembre de 2009. [V. Mira y Goya en Zaragoza Gráfica].
- Mariano García, “Un coleccionista dona a Fuendetodos ciento setenta estampas de Víctor Mira”, Zaragoza, 11 de julio de 2010.
- Chema R. Morais, “Eva Armisén se cuelga en *House*”, Zaragoza, 3 de diciembre de 2010.
- “El futuro del Museo del Grabado de Goya ya tiene su primera obra”, Zaragoza, 30 de marzo de 2011.
- “La creación vanguardista de Salvador Victoria, expuesta en el Museo de Teruel”, Zaragoza, 14 de abril de 2011.
- “Juan José Vera Ayuso, Premio Aragón Goya 2011”, Zaragoza, 23 de noviembre de 2011.
- Alejandro Toquero, “El arte se pone al servicio de los niños con cáncer”, Zaragoza, 14 de marzo de 2012.
- Mariano García, “El Ministerio de Cultura destina al museo de Fuendetodos 300.000 euros”, Zaragoza, 17 de abril de 2012, p. 43.

#### ***Hoja del lunes:***

- “Maite Ubide en el Centro Mercantil”, Zaragoza, 25 de enero de 1965.
- Luis Torres, “Arte. Varias exposiciones colectivas en la semana, una sola individual, la de Pascual Blanco en la sala *Kalos*”, Zaragoza, 16 de junio de 1969, p.9.
- J. A. D. L., “Certamen Exposición de Grabado Contemporáneo”, Zaragoza, 15 de junio de 1981.

#### ***La Estampa; revista de la Sección de Grabado del Círculo de Bellas Artes, Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1911-1914.***

#### ***La Tierra, periódico de la Asociación de Labradores y Ganaderos del Alto Aragón:***

- El reportero X, “Ramón Acín, el artista que es todo corazón”, Huesca, domingo 17 de febrero de 1929.

#### ***La Vanguardia:***

- "El libro como técnica y como arte", Barcelona, 31 de mayo de 1984, p. 41. [Sobre Borja de Pedro].

***La Voz de Albacete:***

- Alejandro Alfaro, "Grabados de los poemas de Jorge Guillén", *La voz de Albacete*, Albacete, 5 de junio de 1983, p. 13.

***Lápiz. Revista mensual de arte, Madrid, Ediciones L., desde núm. 1 diciembre 1982:***

- Gonzalo Cabo de la Sierra, "1/3500", en "Obra gráfica: algo más que una técnica", nº 6, mayo 1983, pp. 6-8.
- Jaume Pla, "Más sobre el grabado" nº 10, noviembre 1983, pp. 10-11.

***MH Mujer de hoy:***

- José Luis Herrero, "La autora y su obra. Isabel F. Echeverría", nº 87, semana del 9 al 15 de diciembre de 2000, Madrid, Taller de Editores, S. A., 2000, p. 3.

***Pueblo:***

- Rotellar, "Maite Ubide. Una Zoología fantástica. Cambio y superación en su última colección de aguafuertes", Madrid, 6 de diciembre de 1972.
- "Grabados de Maite Ubide", Madrid, 16 de marzo de 1974.

***Revista Blanco y Negro:***

- "Adiós a la Exposición Nacional de Bellas Artes", Madrid, 12 de junio de 1932, pp. 43-44.

***Revista de Andorra:***

- Belén Bueno Petisme, "La obra gráfica de Pablo Serrano: grabados, litografías y serigrafías de un escultor", nº 8, Andorra (Teruel), Centro de Estudios Locales de Andorra, 2008, pp. 42-57.

***Sábado, sabadete. Guía semanal de Zaragoza, Zaragoza, Editorial J. Ramos:***

- Antonio Fernández Molina, "Julio Zachrisson y otros", número 14, Zaragoza, semana del 5 al 1 de diciembre de 1980.
- Antonio Fernández Molina, "Artes", número 17, Zaragoza, semana del 26 de diciembre de 1980 al 8 de enero de 1981.
- Sin título, Zaragoza, Editorial J. Ramos, número 40, Zaragoza, semana del 19 al 23 de junio de 1981, p. 13. [Sobre *I Certamen de Grabado Contemporáneo* celebrado en el Museo de Zaragoza en 1981].



- Antonio Fernández Molina, "La naturaleza gráfica de Maite Ubide", número 34, Zaragoza, del 8 al 14 de mayo, 1981, p. 12.
- Antonio Fernández Molina, "Faller Maite Ubide", número 42, Zaragoza, semana 3-9 de julio de 1981, p. 14.

**Seminario de Arte Aragonés:**

- M<sup>a</sup> Cristina Gil Imaz, "Grabado y mundo artístico del aragonés Mariano Rubio: el proyecto siempre renovado", n<sup>o</sup> 46, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1994, pp. 305-372.

**Turia. Revista cultural:**

- Ricardo Centellas Salamero, "Manuel Lahoz, el grabador pintor", n<sup>o</sup> 49, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1999, junio, pp. 245-256.

**TESIS DOCTORALES Y TESINAS**

ÁNGEL CAÑELLAS, Jaime, *El Grupo Zaragoza y la abstracción pictórica zaragozana en los años sesenta*, Zaragoza, Tesis-Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 1992.

CALVO RIGUAL, M<sup>a</sup> Dolores, *Vida y obra de Mariano Rubio. Influencias y Aportaciones en el arte de la estampación*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1990, 3 volúmenes. Tesis doctoral dirigida por el Dr. Antoni Tomás Sanmartín, leída el 26 de mayo de 1990.

GARCÍA NIETO, Mercedes, *El fotograbado como técnica mixta del grabado*, Tesina de convalidación de profesor de dibujo por el de Licenciado de Bellas Artes, de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Grabado Calcográfico, 1984.

GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina, *Manuel Viola y el informalismo en España*, Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Gonzalo Borrás Gualis, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1992.

HARO GARCÍA, Noemí de, *Estampa Popular: un arte crítico y social en la España de los años sesenta*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte III (Contemporáneo), tesis leída el 13 de mayo de 2009, dirigida por el Dr. Miguel Cabañas Bravo

INSÚA LINTRIDIS, Lila, *La estampa digital. El grabado generado por ordenador*, Tesis de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo I, leída el 13 de junio del año 2003.

MARTÍN MUÑOZ, Fernando, *Concepto estético de obra gráfica original: grabado español contemporáneo. De Goya a Picasso*, tesina de convalidación del título de Profesor de Dibujo por el de Licenciado en Bellas Artes, de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Historia del Arte, 1984.

MORENO MORENO, Macarena, *El arte gráfico seriado en el Madrid Actual*, Tesis de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo I, Director Mariano Villegas García, 2005.

PAPAGUEORGUIU GARCÍA, Aris Alfonso *Vida y obra de Dimitri Papagueorguiu en las Artes de la Estampa*, [memoria para optar al grado de doctor leída en la Universidad Complutense de Madrid el 26 de junio de 2003], Departamento de Dibujo 1, Madrid, Universidad Complutense, 2004.

PAPAGUEORGUIU KASTANIOTI, Dimitri, *El negativo y el positivo de la huella estampada*, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Bellas Artes, 1986, Tesis Doctoral del Departamento de Grabado. Director D. José Sánchez-Carralero López, leída 13 de marzo de 1986.

PIQUER GARZÓN, Alfredo, *La litografía contemporánea en España*, Tesis de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Director Dimitri Papagueorguiu Kastanioti, 1997.

RINCÓN VALVERDE, Ignacio, *Función técnica del grabado y la estampación*, Tesina de convalidación de profesor de dibujo por el de Licenciado de Bellas Artes, de la Universidad Complutense, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Grabado, 1981.

RODRÍGUEZ BERBEL, M<sup>a</sup> Carmen, *Pablo Serrano. Una nueva figuración. Un nuevo humanismo*, tesis doctoral del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, dirigida por el Dr. José Luis Pano Gracia, leída el 23 de mayo de 2011.

## **PÁGINAS WEB**

<http://evaarmisen.com>

<http://fernandezbarrio.es>

<http://mcgimaz.com>

<https://sites.google.com/site/borjasdepedro/>

[www.adn.es](http://www.adn.es)

[www.alejandroboloix.com](http://www.alejandroboloix.com)  
[www.antoniosaura.org](http://www.antoniosaura.org)  
[www.aragondigital.es](http://www.aragondigital.es)  
[www.calcografianacional.com](http://www.calcografianacional.com)  
[www.crujera.com](http://www.crujera.com)  
[www.eeif.es/significados/i/Ibizagrafic.html#](http://www.eeif.es/significados/i/Ibizagrafic.html#)  
[www.elpais.com](http://www.elpais.com)  
[www.elperiodicodearagon.com](http://www.elperiodicodearagon.com)  
[www.encyclopedia-aragonesa.com](http://www.encyclopedia-aragonesa.com)  
[www.fundacionacin.org](http://www.fundacionacin.org)  
[www.fundacionciec.com](http://www.fundacionciec.com)  
[www.fundacionfuendetodosgoya.org](http://www.fundacionfuendetodosgoya.org)  
[www.grabadoscastillo.es](http://www.grabadoscastillo.es)  
[www.grabadosyartesantiasromero.es](http://www.grabadosyartesantiasromero.es)  
[www.heraldo.es](http://www.heraldo.es)  
[www.lacajanegra.com](http://www.lacajanegra.com)  
[www.nataliobayo.com](http://www.nataliobayo.com)  
[www.manuelboix.com](http://www.manuelboix.com)  
[www.miniprint.org](http://www.miniprint.org)  
[www.obragraficaoriginal.com](http://www.obragraficaoriginal.com)  
[www.pascualblanco.es](http://www.pascualblanco.es)  
[www.perezramirez.es](http://www.perezramirez.es)  
[www.premiosycertameneslapalma.org/arozena/](http://www.premiosycertameneslapalma.org/arozena/)  
[www.printcouncil.org/](http://www.printcouncil.org/)  
[www.salvadorvictoria.com](http://www.salvadorvictoria.com)  
[www.tallerdelprado.com](http://www.tallerdelprado.com)  
[www.victormira.com](http://www.victormira.com)  
[www.zaragozagrafica.com](http://www.zaragozagrafica.com)

