

Trayectoria, metodología y funciones de un gabinete de grabados

Coca GARRIDO
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

En este trabajo se describen las condiciones en que se encontraba el conjunto de grabados de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, también se indican los criterios y metodología seguidos para su ordenamiento y clasificación como Gabinete de Grabados y, finalmente, se analiza una muestra para poner de manifiesto su utilidad desde el punto de vista didáctico en la docencia del grabado y como base documental en investigaciones sobre técnicas de grabado e historia del arte.

Palabras clave: Grabado, Enseñanza de grabado, Colección de estampas, Grabado contemporáneo español, Técnica de grabado.

Abstract

In this work are described the conditions of a sum of etchings and engraves property of the Faculty of Fine Arts, Universidad Complutense de Madrid, also are indicated the principles and the methodology that was used for his arrange and classification as Stamps Cabinet. Finally is exposed an analysis of a sample of the material of the Cabinet to show his utility as didactic material in the teaching of print and engraving technics and as documental material for the research of engraving methods and History of Art.

Key words: Etching and engraving, Teaching of etching, Prints collection, Contemporary Spanish Prints, Etching and engraving technics.

En el Departamento de Dibujo I (Dibujo-Grabado) de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid con el paso del tiempo se reunió una importante cantidad de obra gráfica original fundamentalmente contemporánea y generada, en buena medida, por la donación de los propios alumnos de la especialidad de grabado dentro de las diferentes técnicas. La colección resultante es notable tanto por su calidad como por el número, y no sólo representa un testimonio de las enseñanzas impartidas en esta Facultad, sino que constituye la memoria gráfica de la expresión plástica de generaciones de artistas, en proceso de formación, continuamente renovadas.

El interés por conocer y convertir el acervo artístico patrimonial de la Facultad de Bellas Artes se ha intensificado desde hace algunos años. Muestra de esta necesidad e interés han sido diversos proyectos de investigación, como por ejemplo «Recopilación, conservación y registro de dibujos como documentos originales: creación de un Gabinete de Dibujos» (1994). Estos proyectos han sido llevados a cabo por distintos profesores especialistas en el área con diversos modelos de resultados (material documental, inventarios o publicaciones). En el caso del acervo de estampas el referente más antiguo es la catalogación de Esteve Botey¹ (1950), cuyos fondos fueron ampliados por Luis Alegre Núñez (1968), y el inventario realizado en 1981 a cargo del catedrático de grabado Fernández Barrios con la colaboración de José Luis Alonso García, este último inventario se limitó a la colección existente de grandes maestros de épocas anteriores y no tomó en cuenta las numerosas obras de alumnos que indudablemente enriquecen el acervo de grabados.

Este último tipo de obras se recoge a partir del año 1970, configurando actualmente una importante colección de obra gráfica contemporánea original realizada en distintas técnicas: Grabado Calcográfico, Grabado en Relieve, Litografía, Serigrafía, Xilografía y procedimientos modernos como el carborundum. Esta colección ha sido resguardada por los distintos catedráticos de la asignatura desde Fernández Barrios hasta Paricio Latasa.

Ante la necesidad de preservar adecuadamente este acervo se hizo prioritario, para evitar su dispersión y deterioro, su ordenación y clasificación con un sistema de catalogación que fuera útil no sólo en cuanto al control material de la colección sino también a la información que pudiera proporcionar a los investigadores del grabado (historia, técnicas, enseñanza), la historia del arte o a los alumnos de las materias de grabado, merced a una clasificación

¹ ESTEVE BOTEY, FRANCISCO. *La escuela Central de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Apuntes de su historia y resumen de su plan de estudios y del reglamento de régimen interior*, Madrid, Blass, 1950.

exhaustiva y con criterios modernos. Estos fueron los objetivos del proyecto de Investigación Complutense «Catalogación y clasificación de la colección de estampas para la formación de un gabinete de grabados» (1998-99) dirigido por Coca Garrido con la colaboración de José Luis Alonso García y Álvaro Paricio Latasa, el cual se desarrolló desde una doble perspectiva: por un lado la conservación de las estampas y por otro la identificación, ordenamiento y catalogación de la colección.

Por otra parte se tomó en cuenta que un catálogo realizado de acuerdo con la tecnología y metodologías actuales permitiría establecer un punto de partida para incrementar en un futuro de manera regular y sistemática la colección convirtiéndola en un instrumento de investigación de permanente actualidad. Sin un instrumento como el catálogo, las nuevas adquisiciones están condicionadas no sólo por dificultades materiales como la limitación de espacios físicos o de medios económicos sino también por la ausencia de un auténtico criterio de lo que es una verdadera colección.

El proyecto de creación del Gabinete de Grabados y la catalogación de la colección permitiría también saldar de alguna manera una deuda pendiente hacia el Grabado, y el Arte Gráfico en general, que ha padecido desde antiguo la falta de valoración y consideración, muchas veces por desconocimiento de los valores y trascendencia de este medio y lenguaje artístico. El interés por el Grabado, a pesar de las dificultades, sigue creciendo entre artistas de todas las especialidades e investigadores de distintas ramas. En este momento, en la Facultad de Bellas Artes, el número de alumnos que cursan en algún momento de su carrera la asignatura de grabado, tangencialmente o como especialidad, supera con mucho el de cualquier otra.

El estudio e investigación del grabado, tanto desde una óptica histórica como técnica, despiertan cada vez más interés y prueba de ello es la amplia bibliografía reciente², así como los catálogos, realizados con modernos criterios de clasificación (base metodológica de cualquier proyecto de este tipo), de colecciones como el Gabinete de Dibujos y Estampas de la Biblioteca

² Entre la abundante bibliografía reciente destacan los trabajos de Luis ALEGRE NÚÑEZ, *Catálogo de la Calcografía Nacional*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1968; Antonio GALLEGRO, *Historia del grabado en España*, Cátedra, Madrid, 1979; Juan CARRETE PARRONDO (con Fernando CHECA y Valeriano BOZAL), *El grabado en España. Siglos XV-XVIII*, Espasa-Calpe, Madrid, 1987; y con Jesusa VEGA, Valeriano BOZAL y Francesc FONTBONA, *El grabado en España. Siglos XIX-XX*, Espasa-Calpe, Madrid, 1988; Javier BLAS BENITO, *Bibliografía del arte gráfico*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Calcografía Nacional, Madrid, 1994; y con Ascensión CIRUELOS y Clemente BARRENA, *Diccionario del Dibujo y la Estampa*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Calcografía Nacional, Madrid, 1996.

Nacional³, de la Calcografía Nacional⁴, y de otras instituciones⁵. Proyectos como la ambiciosa catalogación de las estampas del patrimonio histórico-artístico del Ministerio de las Fuerzas Armadas también indican claramente el desarrollo de la investigación en esta área.

Por otra parte no hay que olvidar la gran ayuda que son los catálogos de colecciones y gabinetes de estampas para la elaboración de obras de referencia sobre autores específicos las cuales son fundamentales para el conocimiento de la obra de un artista. En este sentido son modélicos y de gran importancia los catálogos de la obra grabada de Rembrandt hechos antiguamente por Bartsch⁶ y modernamente por White y Boon⁷ o de Goya hechos por Harris o Lafuente Ferrari⁸.

¿Cómo se realizó el proyecto de creación de un Gabinete de Estampas? El proyecto se desarrolló desde una triple perspectiva: por un lado la conservación de las estampas como producto final de la identificación, ordenamiento y catalogación de la colección, lo cual implicó que cada grabado quedara archivado debidamente marcado e identificado por una copia de la ficha catalográfica, y protegido con papeles y cartones especialmente tratados para conservación de grabados, en muebles dedicados a este fin (planeras), y que por otro se hiciera la clasificación y catalogación.

El primer paso del trabajo consistió en la ubicación del material y así se determinó que el conjunto de las estampas de que se disponía en la Facultad se ubicaba en tres grandes conjuntos:

³ PÁEZ RÍOS, Elena. *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, 4 vols., Biblioteca Nacional, Madrid, 1981-1985 y *Donaciones de obra gráfica a la Biblioteca Nacional. 1989-1992*, Electa-Biblioteca Nacional, Madrid, 1994.

⁴ *Catálogo General de la Calcografía Nacional*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Calcografía Nacional, Madrid, 1987.

⁵ GARCÍA VEGA, Blanca. *El grabado del libro español. Siglos XV-XVII*, 2 vols., Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1984; Jesusa VEGA, *Museo del Prado: catálogo de estampas*, Museo del Prado, Madrid, 1992; Concha HUIDOBRO, *Grabados alemanes de la Biblioteca Nacional (siglos XV-XVI)*, Ministerio de Educación y Cultura-Biblioteca Nacional, Madrid, 1997; *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid (1550-1820)*, 2 vols., Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura, Madrid, 1985.

⁶ BARTSCH, Adam. *Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment de Rembrandt*, Vienna, 1797.

⁷ BOON, Karel, G. *Rembrandt: The Complete Etchings*, The Wellfleet Press, Syracuse, NY, 1962 y Christopher White y Karel G. BOON, *Rembrandt's Etchings: An Illustrated Critical Catalogue*, 2 vols., Van Gendt-Abner Schram, Amsterdam-New York, 1970.

⁸ HARRIS, Thomas. *Goya: Engravings and Lithographs*, 2 vols. Oxford, 1964. Enrique LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Los Caprichos de Goya*, Gili, Barcelona, 1978.

1. Material expuesto —enmarcado— en distintas dependencias, especialmente en el área de aulas de grabado. La catalogación existente se limitaba al registro en inventarios de la Facultad.
2. Material, en su mayoría encuadernado, depositado en la sección reservada de la Biblioteca de la Facultad. Su catalogación seguía el sistema de la biblioteca para libros y otros materiales similares.
3. Material proveniente de los cursos de grabado y donaciones (algunas de ellas externas) reunido a lo largo de los años y acumulado mayormente en carpetas sin protección especial en diversos armarios y despachos del Departamento. Solamente una parte de este material contaba con una ficha de identificación suelta.

Se consideró que por el momento, tanto los materiales expuestos como los de la Biblioteca era más conveniente y más útil que siguieran donde estaban, pero era necesario integrarlos en un mismo catálogo general y por lo tanto registrados con una ficha catalográfica individual de acuerdo al modelo general único. Con respecto a los materiales del tercer grupo citado se reunieron los papeles existentes, descartando aquellos que no se consideran estampas en ninguna de sus distintas etapas de acuerdo a los usos de colección generalmente aceptados (pruebas BAT, pruebas de estado y de autor y terminadas) y pasando esos «materiales de taller» a un «archivo muerto» para decidir posteriormente su destino ya que por su condición o estado no se considera que deban formar parte de una colección de estampas.

Después se pasó al registro de los materiales dándoles un número de identificación establecido de acuerdo con la localización en las distintas carpetas. Además todas las estampas fueron selladas en seco («FACULTAD DE BELLAS ARTES-GABINETE DE GRABADO»). En la ficha se indica con un sello si la estampa está expuesta o forma parte del acervo de la biblioteca con lo cual todo el acervo quedó claramente registrado y localizado.

En total se han registrado aproximadamente 3. 500 grabados sueltos, más de dos centenares de estampas expuestas, 854 grabados en 22 tomos de xilografías japonesas; 213 grabados en 12 carpetas (Goya, Guíjarro, Dimitri, Núñez) y 1.372 grabados italianos, españoles, franceses, ingleses y alemanes de pequeño formato en 41 álbumes y volúmenes encuadernados. A todos ellos se les abrió una ficha del modelo diseñado que se llenó manualmente con los datos disponibles. En el caso de carpetas o álbumes, la ficha corresponde al volumen y se especifican los grabados contenidos en él. En este momento se han clasificado y catalogado 1011 grabados de 304 artistas (se incluyen 17 anónimos y 19 que no se han podido identificar por ilegibles).

Una vez reunido el acervo, a cada grabado suelto se le puso en una «camisa» de papel especial Barrera (sin ácido, antimoho y anticriptogamas con reserva alcalina y resistente a la humedad) y se colocaron en carpetas de cartón grueso en tres tamaños: 80x60, 75x52 y 52x37 que fueron las que se colocaron en planeras metálicas de diez cajones de 133 x 96 x 95 y de 100 x 63 x 95, para contar con un espacio adecuado para la conservación de las estampas y que sirviera como el espacio nuclear para un futuro Gabinete de Grabados.

Previamente al trabajo sobre las estampas se diseñó un modelo de ficha extensiva (a partir de la tipología aceptada internacionalmente y en uso en los principales gabinetes de estampas de museos e instituciones especializadas, pero adaptada a las características de una institución docente) que pudiera reunir el mayor número posible de datos para su manejo por el ordenador por medio de una base de datos, y a partir de esta ficha organizar el conjunto como una verdadera colección con utilidad didáctica e historiográfica.

Existe una tradición, que se remonta a varios siglos, de catalogación de grabados y grabadores, esta tradición va desde los trabajos clásicos de Bartsch⁹ a principios del siglo XIX, pasando por los de Hind¹⁰ a principios del XX o, en el caso específico de España, de los de Rosell¹¹ en el siglo XIX a los antes mencionados de Bozal, Carrete, Vega y Páez hechos más recientemente. Además de esta tradición existen normativas para la catalogación que es importante tomar en cuenta en el momento de elaborar un sistema de registro pues estos sistemas permiten una identificación clara así como unidad de interpretación y manejo de la información¹².

Esta ficha tomó en cuenta los siguientes aspectos:

Autor, editor, estampador.

Cronología: Antiguos (antes de 1900) y modernos (1901 en adelante).

⁹ BARTSCH, Adam. *Le peintre graveur*, 21 vols., Degen et Merchetti, Vienna, 1803-1821. Reeditada en 1970.

¹⁰ HIND, Arthur M., *A history of engraving & etching, from the 15th century to year 1914*, Dover, New York, 1967. [1.ª ed 1923].

¹¹ ROSELL, Isidoro. *Noticia del plan general de clasificación adoptado en la sala de Estampas de la Biblioteca Nacional y breve catálogo de la colección*, Aribau, Madrid, 1873.

¹² En España destacan en este sentido los trabajos de Elena PÁEZ RÍOS, *Instrucciones para la catalogación de dibujos y grabados: aprobadas por O.M. de 23 de mayo de 1958*, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Madrid, 1959, y «Proyecto de normas para la catalogación de grabados», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 58 (1952), págs. 399-448. También ROSA VIVES, *El estudio de las estampas: propuesta para una guía de descripción sistemática*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1986.

Géneros y Temas.

Técnicas: Grabado en Hueco: Procedimientos directos (Buril, Punta seca y Manera negra), Procedimientos indirectos (Aguafuerte, Aguatinta, Aguatinta al Azúcar, Aguatinta al Azufre, Falsa Manera Negra).

Grabado en Relieve (Xilografía a fibra o a contrafibra y Lino-
grafía). Planografía (Litografía y Cincografía).

Permeografía (Serigrafía, Monotipia).

Técnicas aditivas: Carborundum, Resinas sintéticas, Colla-
graph.

En la ficha también se especificó el tipo de estampación, tintas (negro, color, etc.) analizando el soporte o papel, tipo, marcas, barbas, filigrana, ver-
juradas, fibra y otros añadidos, estado de la estampa, etc. La ficha está acom-
pañada por una reproducción fotográfica en color del grabado lo que permi-
te hacerse rápidamente una idea mucho más clara de la estampa y sus
características.

Tomando en cuenta la posibilidad que ofrecen las nuevas tecnologías se
hizo un registro de la ficha en ordenador, en un programa simple de base de
datos, lo cual permite una consulta más ágil y en un futuro el establecimien-
to de múltiples referencias cruzadas, así como el ordenamiento de la colec-
ción de acuerdo a 34 campos: N.º de catálogo, N.º de clasificación, N.º de
registro, N.º de ejemplar, Institución, Fuente de ingreso, título, autor, Quién
dibujó, estampó, grabó, fecha, técnica (grabado o estampación, tinta), clasifi-
cación genérica, tamaño de la huella, tamaño del papel, N.º de prueba, Tipo
de prueba, Firma, en la plancha o en la estampa, Situación de la matriz, Esta-
do de conservación, Referencias bibliográficas, Curriculum del artista,
Observaciones, Localización, N.º de negativo, Foto, Diapositiva, Fichado por.
Esta información también estará disponible en línea a través de una página
web.

Después se procedió a la aplicación de la ficha catalográfica respecti-
va, según el modelo diseñado, iniciando con las estampas antiguas y con
aquellas cuya técnica es más frecuente y procediendo al análisis del gra-
bado, *recopilación de datos técnicos, investigación documental y biblio-
gráfica*.

A cada grabado se le dio una clave de clasificación compuesta por tres
elementos (por ejemplo 1A/107 ó 9C/449): el primero, numérico de un dígi-
to (1-9), indica su colocación en los cajones del mueble destinado a conte-
nerlos (planera). Este número agrupa los grabados por orden alfabético del
apellido del autor según la siguiente división: 1=A, B, C; 2=D, E, F; 3=G, H,

I; 4=J, K, L; 5=M; 6=N, O, P; 7=Q, R, S; 8=T, U, V, W; 9=X, Y, Z y Anónimos e ilegibles.

El siguiente elemento: una letra mayúscula, indica el tamaño del grabado según el siguiente criterio:

A=estándar hasta 55 cms de largo en formato vertical o 37 de ancho apaisados.

B=pequeños hasta 25 cms. de largo.

C=grandes más de 55 cms. de largo o 37 de ancho.

El siguiente elemento es un número formado por tres dígitos cambiando según la letra de cada apartado. Este número se asignó de manera aleatoria ya que no es conveniente seguir un orden alfabético al irse integrando nuevos grabados, así.

a=100 al 199;	b=200 al 299;	c=300 al 399	
d=100 al 199;	e=200 al 299;	f=300 al 399	
g=100 al 199;	h=200 al 299;	i=300 al 399	
j=100 al 199;	k=200 al 299;	l=300 al 399	
m=100 al 199;	n=100 al 199;	o=200 al 299;	p=300 al 399
q=100 al 199;	r=200 al 299;	s=300 al 399	
t=100 al 199;	u=200 al 299;	v=300 al 399;	w=400 al 499
x=100 al 199;	y=200 al 299;	z=300 al 399;	
anónimos=400 al 499;		ilegibles=500 al 599.	

Cuando ha hecho falta, por existir más de cien grabados de autores cuyo apellido empiece con la misma letra, se reinicia la numeración con una barra diagonal así: M5/199/100, M5/199/101. El número de clasificación asignado, de acuerdo a un ordenamiento alfabético por autor además facilita la localización física del grabado, indica su tamaño y permite ir agregando nuevos grabados.

Las fichas de los grabados depositados en la biblioteca o expuestos en las distintas áreas llevan un sello que así lo indica, pero el número de clasificación sigue los criterios anteriores.

De esta manera se ha constituido una auténtica colección con cada grabado protegido por una camisa de papel con una copia anexa de su ficha de identificación, clasificada, con un fichero manual que contiene la fotografía (impresión en papel tamaño 15x10) del grabado y un fichero informático que permite búsquedas automáticas. Se trata de materiales seleccionados y protegidos del deterioro y con sistemas archivísticos que permiten su manejo fácil

por maestros, alumnos e investigadores. La colección ha sido colocada en 10 cajones de 1 planeras situadas en el área del Aula de Grabado en Hueco (en otras 2 planeras del aula se han colocado los grabados registrados aún sin catalogar).

¿QUÉ INFORMACIÓN PODEMOS OBTENER DE ESTA COLECCIÓN Y QUÉ APLICACIÓN PUEDE TENER?

Indudablemente un Gabinete de Estampas tiene una gran posibilidad de utilización en la enseñanza tanto de las técnicas del grabado como de sus valores expresivos. Por ello es que existe un fondo de grabados originales de los grandes maestros clásicos del grabado entre ellos no pueden faltar las «veduta» y «cárceles» de fuertes trazos y valores expresivos de Giovanni Battista Piranesi, los claroscuros y autorretratos de Rembrandt van Rijn, las imágenes alegóricas de limpiísima línea de Alberto Dürero como *La melancolía* o *El caballero, la Muerte y el Diablo*, desde luego los *Caprichos*, los *Desastres de la guerra*, *La tauromaquia* y los *Disparates* goyescos siguen siendo modelos funcionales para cualquier explicación de los valores y posibilidades del grabado como medio de expresión artística. Otros maestros también presentes en el Gabinete de estampas son Jan van Eyck, Anthony van Dyck, Andrea Mantegna, Marco Antonio Raimondi y Salvatore della Rosa.

Por otra parte y como un referente fundamental, en cuanto al valor ilustrativo e informativo del grabado están los maestros y artistas españoles y del resto de Europa de finales del siglo XVIII y del siglo XIX como Julien Celos, Francesco Bartolozzi, Leopold Flameng, Mariano Fortuny, Claude Ferdinand Gaillard, Grandgerard, Carlos de Haes, Luigini, Lucien Penat, Bartolomeo Pinelli y Tomás López Enguidanos. El conocimiento de estas estampas permite que el alumno se haga una idea de lo que ha sido la trayectoria del grabado más allá de las obras señeras de los maestros mencionados en primer lugar.

Pero también tiene un alto valor didáctico el conocimiento de obras contemporáneas estrechamente relacionadas con el quehacer artístico de los profesores de la Facultad de distintas épocas y así es que está integrada en el Gabinete una serie de obras más o menos recientes de Francisco Esteve Botey, Luis Alegre Núñez entre los más antiguos; Antonio Guijarro, Dimitri Papageorguiu, Jesús Fernández Barrio y Manuel Villaseñor, entre los ya retirados, y Álvaro Paricio Latasa, Ignacio Berriobeña, José Luis Alonso, Manuel Parralo Dorado, Carmen van den Eyden, Coca Garrido, Gema Nava-

rro Goig, Ari Papageorgui García y Gerardo Aparicio Yagüe, entre los que actualmente imparten cursos en la Facultad.

Hay que destacar, y esto es otro de los valores didácticos y documentales de la colección, que en el acervo del Gabinete están catalogadas obras de su época de alumnos u oyentes de los cursos de grabado, de actuales profesores de la Facultad de Bellas Artes. El Gabinete guarda estampas de: Mariano Villegas, Javier Pereda Piquer, Agustín Martín Francés, Alfredo Piquer Garzón, Mariano de Blas Ortega, Florencio Galindo y Mitsuo Miura que hoy imparten las asignaturas grabado, dibujo o pintura.

Desde hace tiempo también han enriquecido el acervo de la Biblioteca o de los cursos de grabado donaciones de carpetas o grabados sueltos. Hoy todas esas donaciones están registradas en un sólo catálogo, lo cual multiplica sus posibilidades de uso como material informativo o docente de los distintos cursos de grabado. Entre las donaciones de grabadores destacados se han registrado trabajos de Fernando Bellver, Manuel Villaseñor y Ricardo de los Ríos, y carpetas de Antonio Guijarro, Dimitri Papageorgui y Guillermo Núñez.

Otro aspecto importante, ahora desde la perspectiva del conocimiento del desarrollo del grabado y la trayectoria de diversos artistas, es el de tener obra primeriza o de diversas épocas de artistas que posteriormente han recibido distinciones en los máximos certámenes de grabado, como los Premios Nacionales de Grabado. Entre los artistas distinguidos en estos certámenes se encuentran Monir Islam, Julio Zacrinsson, Concepción García Sánchez y Jafar Kaki, cuya obra primera ya mostraba la potencia creativa y dominio técnico del que después harían gala.

Por la Facultad han pasado como alumnos, artistas que con el paso del tiempo obtuvieron reconocimiento como grabadores destacados, y cuya obra formativa se encuentra también en el Gabinete. Entre estos artistas del aguafuerte y las demás técnicas de grabado sobresalen Eduardo (Din) Matamoras, Aurelia (Lita) Mora, José Luis Alexanco, Óscar García Benedí, Monir Islam, Concepción García Sánchez, Julio Zacrinsson, Jafar Kaki, Ahmed Nawar, Faik Hussein y Florencio Galindo.

Pero la Facultad de Bellas Artes y antes la Escuela de Bellas Artes de San Fernando ha sido lugar de aprendizaje muy importante para artistas de diversas latitudes que aquí encontraron las enseñanzas que luego proyectarían tanto en España como en sus lugares de origen y otros países. Su paso por esta institución también ha quedado documentado en el Gabinete. Estos son algunos ejemplos estudiantes de Europa: una carpeta de artistas de Finlandia (Lauri Ahigren, Juha Järveläinen, Valkama Jorma, Yrjö Karivirta, Vihtori Kuusela, Aune Mikkonen, Eino Vesalainen, Anita Ermala) resultado de un

intercambio; de Grecia (Xenofon Bitsikas) y de Italia (Federico Savini Silvestri). De Estados Unidos (Marsha Erwich y Mark Richard Kris).

Desde luego la relación de la Facultad y en general de la Universidad con Iberoamérica es mucho más intensa y destaca el número de grabados dejados por alumnos de esa región. Entre los alumnos de los países americanos con obras en la colección se pueden mencionar los siguientes: Argentina (Patricia Barbieri, Cristina Cirigliano), Brasil (Antonio Carlos Maciel), Chile (Ruperto Cádiz, Francisca Délano Gaete, Alejandra Izquierdo), Colombia (Rosa Cecilia Cabra Monroy), Costa Rica (Carlos Barboza), Dominicana (Emilio Montilla Martínez), México (Alberto Cavazos), Panamá (Antonio de la Madrid Hendricks, Julio Zacrinsson), Perú (Piero Horna), Puerto Rico (Ismael Dieppa), Venezuela (Mónica Benet Uzcategui, Adonay Duque Díaz, Roberto López Dueñas). Alguno de ellos actualmente son residentes en España y figuras destacadas de las artes plásticas nacionales.

Provenientes del mundo árabe han pasado por la facultad alumnos muy destacados cuyas obras de aquella época de estudiantes ahora se encuentran catalogadas en el Gabinete de Estampas. Entre estos artistas hay que mencionar a Ahmed Nawar, Wafaa Omar, Mohamed Riad Said y M. Mohamed Hassan de Egipto; Mohamad Alí Madhat, Issam Saadi Abdiwahid, Kadim Shamhood, Faik Husein y Jafar Kaki de Irak; Daoudi Matty, El-Kamlichi Abdesalam, Abdel Aziz Abou Alí, Afailal Ahmed, Habiba Bouhemon y Yadiya Meki Boussellam de Marruecos, y Monir Islam de Bangladesh. También, como en el caso de algunos estudiantes iberoamericanos, algunos de ellos continuaron su carrera en España como Kaki o Monir y otros siguieron destacadas trayectorias en su lugar de origen como Nawar quien fue decano de la Escuela de Bellas Artes de Alejandría y Ministro de Cultura de Egipto.

Incluso de lugares tan alejados de la geografía como de China han venido estudiantes (Chen Shu Ming, Chin Ming, Chu Lily, Hsieh Chi). También de Corea (Ky Yoons) y Japón (Shoji Ishihara, Harumi Kato, Mitsuo Miura) y su obra completa un panorama internacional del quehacer en el campo del grabado en la Facultad de Bellas Artes.

En total están representadas en el Gabinete 70 grabadoras y 234 grabadores cuya obra corresponde a alguno de los apartados antes mencionados. Como es lógico, la fecha de integración a los fondos de la clase de grabado ha tenido lugar en distintas épocas. Hay que recordar que los materiales de la antigua Escuela de San Fernando se perdieron en el traslado a la Ciudad Universitaria por lo que en realidad los fondos con los que se contó para el Gabinete son, en su mayoría, a partir de 1970 ya que aunque el traslado fue en 1966 el taller de grabado se instaló algunos años después. Sin embargo, sí se cuenta, aunque son escasos, con algunos materiales (obviamente además de

las estampas de maestros clásicos de uso directamente docente) de épocas anteriores. Entre estos materiales se cuentan los siguientes: la carpeta finlandesa producto de un intercambio de 1952. Estampas de Francisco Esteve Botey (1936), Emilio Ibáñez (1948), Luis Alegre Núñez (1952), Dimitri Papageorgiu (1954), Jesús Lasterra González (1962), Julio Zacrinsson (1962), José Antonio Eslava Urra (1963), José Luis Alexanco (1964), Álvaro Paricio Latasa (1965), Guillermo Núñez (1965), Irene Iribarne (1968) y Mariano Villegas (1969).

En la década de los setenta se integran las estampas de: Monir Islam, Mariano de Blas Ortega, Alberto Cavazos, Faik Husein, Óscar García Benedit, Teresa Grasa Jordán, Ana Rosa Izura Eguiguren, Alejandra Izquierdo, Harumi Kato, Eduardo López Arigita, Antonio Carlos Maciel, Javier Pereda Piquer y Florencio Galindo. Buena parte de ellos con una destacada trayectoria ya comentada.

En la década de los ochenta enriquecen nuestro panorama plástico: Carlos Baeza Torres, Fernando Bellver, Issam Saadi, Jafar Kaki, Lita Mora, Victoria Nicolás Tambo, Din Matamoros y Concha García, entre muchos otros.

Y, finalmente, en la década de los noventa aparecen las que son jóvenes promesas, muchas de ellas bien consolidadas, como: Ricardo del Pozo Avedaño, Ricardo Berriobeña López, Pilar Cienfuegos Almazán, José María de la Rubia y Manuela González Gómez.

En los últimos tres años, con motivo de este proyecto de investigación, profesores y artistas de fuera de la Facultad también donaron obras recientes para enriquecer el Gabinete que se estaba creando como Alfredo Piquer Garzón, Ari Papageorgiu, Coca Garrido, Paloma Monrós, María José Bagazgoitia, Gema Navarro Goig, José Luis Alonso.

En el Gabinete se encuentran varios grabadores que están ampliamente representados como Eduarda Aparicio, Carlos Barboza, Faik Husein, Din Matamoros, Issam Saadi Abdiwahid, Ishijara Soji, Antonio Guijarro, Jaffar Kaki, Concha García, Francisco Goya, Harumi Kato, Antonio Carlos Maciel, Angélica Peralta, Ahmed Nawar, todos ellos con más de diez grabados en la colección. Esta amplia representación es una ventaja en el momento que se quiere profundizar en el estilo de un artista o en distintas facetas de su formación o incluso detalles de experimentación técnica.

Y ya que hablamos de aspectos técnicos hay que recalcar la utilidad que tiene el Gabinete como material didáctico ya que de las diversas técnicas se cuenta con ejemplos excelentes de su manejo y posibilidades expresivas.

Algunos ejemplos de estampas muy útiles por su calidad, maestría, novedad o experimentalismo para la enseñanza de las diferentes técnicas de grabado son los siguientes:

En el aguafuerte tenemos desde las impresionantes estampas de Piranesi hasta los paisajes de bosques habitados por duendes de Concepción García Sánchez, la fantasía misteriosa de Din Matamoros con la saturación del espacio, los retratos sugerentes de Lita Mora, los bodegones, hojas y flores de fina transparencia de Paloma González Cid, los extraños personajes y espacios en blanco y negro de Harumi Kato, los rostros intensos y contundentes de Shoji Ishihara con uso de aguafuerte puro; el realismo de Gerardo Orellana con un refinado paisaje en el que explota las posibilidades de nitidez del aguafuerte. Por otra parte Javier Alcaide Arenales es ejemplo de entrecruzamientos de líneas de gran dinamismo, Eduarda Aparicio de trazos con regla y punteados de ruleta y Ahmed Afaifal de línea fuerte y tosca con planos con reservas de barniz de alcohol y lavis que dan gran fuerza y expresividad. En una perspectiva más tradicional sobresale Eufemiano Sánchez Gómez de magistral realismo con sorprendentes entonaciones de grises o los aguafuertes clásicos de Alfonso Loureiro; Javier Pereda también destaca por la línea sencilla y expresiva.

El gofrado tiene algunos de sus mejores exponentes en los relieves sutiles en contextos abstractos coloristas de Jafar Kaki o el trabajo con plancha de plomo de Ahmed Nawar, la composición contrastiva con el uso de planos geométricos de Antonio Madrid, el relieve en diálogo con estilizadas figuras de Faik Husein. También destacan los trabajos sobre cartón de Richard Kris Mark o los gofrados modulares con aguatainta de Marina Llorente Coco.

Con uso exclusivo de la técnica de barniz blando destacan Milagros Casado con vistas de atardeceres urbanos e Izura Eguiguren que consigue finas transparencias de planos. El barniz blando se usa más frecuentemente en combinación con otras técnicas como en el caso de Ismael Dieppa Cruz o María José Escalante Naranjo quienes lo emplean en complejas composiciones de textiles perfectamente integrado con el aguafuerte, Alejandra Izquierdo con superposiciones de hojas y ramas mordidas al máximo a las que añade color puesto a muñeca y a rodillo; por su lado López Arigita usa el barniz blando para conseguir volumen de texturas y valores tonales. En barniz blando a lápiz es notable la cabeza de Cristo de José Antonio Santos Pastrana. También se encuentran ejemplos de usos novedosos de esta técnica como en el caso de Jafar T. Kaki, quien crea con barniz blando volátiles estructuras dinámicas de fino color que combina con planchas rotas con ácido.

Los maestros clásico siempre son ejemplo y así el estudio de la técnica del aguatainta implica pasar por los magistrales *Caprichos* o *Disparates* de Francisco Goya, pero en la colección además de los grabados del maestro del pasado también se encuentran magníficos ejemplos actuales del uso de esta técnica desde perspectivas tradicionales o muy innovadoras, por ejemplo el

manejo de negros profundos de gran expresividad de Ignacio Berriobeña. Sin olvidar a Olga Ramona Díaz Velarde que utiliza resinas quemadas que texturan sus fondos de lugares abstractos en sepia; Mariano Villegas hace resinas transparentes que acompañan vistas de los arrabales periféricos de la ciudad; María Dolores Lax se centra en la intensidad del grano del aguatinta con resinas gruesas y degradadas en composiciones con trazos de aguafuerte; Issam Saadí hace resinas de grano grueso muy mordidas por el ácido combinadas con barnices irregulares que le permiten la creación de planos aterciopelados. Otras posibilidades se pueden ejemplificar con Francisca Déllano Gaete que la utiliza en los fondos de color que sugieren atmósferas por sus gruesas resinas; también encontramos las posibilidades expresionistas de los grupos de personajes con transparencias de gruesa resina de El Kamlichí, o las negrísimas resinas de los hombres pájaro de 1973 de este mismo autor que contrastan con la sutileza de la fachada de la confitería de Carlos Gonçalves quien usa la misma técnica.

En la técnica de aguatinta al azúcar, Ky Yoons aprovecha plásticamente el contraste con el aguafuerte, Megishi Fumiko —en combinación con el barniz blando— genera ritmos repetitivos. También destaca el dominio del ritmo tachista logrado con esta técnica por Miura; por su parte, Shoji Ishihara tiene buenos ejemplos de gradaciones que crean espacios de luz y sombra. Los grabados de Habiba Bouhemon son muestra de creatividad con grafismos y escrituras orientales en esta técnica con superposiciones de barniz blando con tejidos y papeles.

Hay magníficas carpetas que son ejemplo del uso de una técnica. Un ejemplo notable es el caso del manejo de punta seca empleada por Antonio Guijarro en las series sobre Gabriel Miró, el Genil y textos de Moratín. En los grabados antiguos destaca el *Descanso de la modelo* de Grangerard (grabador del siglo XIX), o de maestros como Emilio Ibáñez en un ejemplo de gran formato —*El caballero La Esmeralda*— lo cual no es muy frecuente. Otros trabajos interesantes que permiten explicar las posibilidades de esta técnica son los de Rosa Cecilia Cabra (las distintas valoraciones creando texturas), Concha García Sánchez (líneas gruesas rápidas que crean luz y entrecruces finos y cortos que generan sombras y obscuridad), Paloma González Cid y Javier Pereda Piquer (el dominio de líneas redondeadas que apoyan la dulzura del tema en un caso y la expresividad en otro), Piero Horna (valoración de grises y negros), Harumi Kato (las posibilidades dibujísticas), Isaac Prieto Marcos (posibilidades de la línea) y Agustí (creación de negros aterciopelados).

Algunas técnicas menos frecuentes también están representadas en el Gabinete, por ejemplo la manera negra o mezzotinta, de la cual son buenas muestras los grabados de Ricardo Pozo Avendaño que en gran formato logra las delicadas

valoraciones de matices y texturas características de esta técnica, o la intensidad tonal de *¿Qué no quiero verlo!* de Fernando Llorente. En la modalidad conocida como falsa manera negra, a partir de aguatinta, Shoji Ishihara obtiene luces notables en un grabado de un rostro de perfil y María del Mar Espinosa Sánchez-Vallejo, reserva con lápiz graso, en gruesas superposiciones de resinas, brillos y reflejos que dan luz al motivo de palomas que sirve de tema al grabado.

El Gabinete también recoge ejemplos de técnicas menos usadas actualmente como la aguada de ácido o lavis sobre una base de resina de Navarro en su paisaje abstracto, el linograbado, del que es buen ejemplo de trazo suelto el grabado de Adriana Espinosa, o las xilografías de Llorca y Montero.

En el área de permigrafía encontramos buenos ejemplos de serigrafía con la carpeta *Dejeuner sur l'herbe* del Guillermo Núñez, el luminoso manejo de color de Mitsuo Miura o *La pared* de Mariano Villegas con superposición de grafitis y demás calidades propias del tema.

Del trabajo en litografía la colección tiene ejemplos a lápiz de Núñez y a tinta de Victoria Nicolás Tambo. En la perspectiva de ilustración de cuentos destaca a Rosario García Henche con aguadas litográficas muy interesantes.

En el sector de técnicas aditivas, muy atractivas por su facilidad y efectismo para los estudiantes, también hay buenos ejemplos en la colección como los carborundum de Carmen Hidalgo Cisneros, María Jesús García-Fraile, Yolanda Ellacuría García, o el colagraph de Guillermo Oyagüez Montero.

Otros elementos que se pueden ejemplificar con los grabados del Gabinete son temáticos, por ejemplo, el paisaje que va desde las ya mencionadas *veduta* de Piranesi a la fantasía de Concepción Sánchez; el mundo vegetal de Teresa Grasa Jordán de suelto trazo con una base de lavis que produce un velo gris con aguafuerte; los desnudos de Antonio Guijarro, o de Carlos Baeza Torres con imágenes eróticas en aguafuerte como *El rodaballo* o *Aureola cristalina* o Harumi Kato. Los desarrollos abstractos de Ahmed Nawar, Issam Saadi, Jafar Kaki, Monir Islam, el manejo del color de Lita Mora. La expresión por medio del pequeño formato de Angélica Miranda Peralta, José Antonio Eslava Urra, Salvatore della Rosa o las planchas ovaladas de nuevo modernismo de Pedro Sader y el gran formato de Issam Saadi, Mariano Villegas, Fernando Bellver, Emilio Ibáñez, Esteve Botey o Piranesi.

Esta es la trayectoria, metodología y funciones de un Gabinete de Grabados que contiene una colección documental muy rica de los últimos treinta años de enseñanza en la Facultad de Bellas Artes, valiosa como instrumento didáctico por los materiales antiguos y modernos y significativa por la información sobre procesos formativos y trayectoria de artistas. Todo este material ahora puede rendir frutos merced a su preservación, ordenamiento y sistematización.

MODELO DE FICHA CATALOGRÁFICA DE ESTAMPAS

N.º Clasificación	N.º Catálogo	N.º Registro	N.º de ejemplares	
INSTITUCIÓN:				
CLASIFICACIÓN GENÉRICA (abstracto, figurativo):			UBICACIÓN:	
FUENTE DE INGRESO (donación, curso, adquisición, etc):				
TÍTULO				
AUTOR				
COLABORADORES:				
DIBUJÓ:		ESTAMPÓ:		GRABÓ:
ESTAMPACIÓN:			FECHA:	
PROCESO Y TÉCNICAS UTILIZADAS PARA LA REALIZACIÓN DE MATRICES:				
Aguafuerte	Aguatinta	Buril	Punta seca	Otros
TÉCNICAS DE ESTAMPACIÓN: Muñeca Rodillo Superposiciones Otras				
TIPO DE PRENSA UTILIZADA PARA LA ESTAMPACIÓN: para grabado en relieve				
Litográfica Tórculo para talla dulce Offset Otras				
TALLER DE ESTAMPACIÓN (nombre y localización).			NOMBRE DEL EDITOR, SERIE, LIBRO, ETC.	
TIPO DE PAPEL UTILIZADO (filigranas, sello en seco, etc.)				
DIMENSIONES DE LA MANCHA (alto x ancho en mm.)			DIMENSIONES DEL PAPEL:	
TINTA/S UTILIZADAS:				
N.º DE PRUEBAS TIRADAS: pruebas de estado (P. E.), fuera de comercio (H. C), «bon a tirer» (BAT), de artista (P. A.).			N.º de ESTA PRUEBA:	
FIRMADO POR EL ARTISTA: MANUSCRITA:			EN LA PLANCHA:	
SITUACIÓN DE LA MATRIZ: (Destruída, rayada, marcada, depositada en la Calcografía Nacional):			ESTADO DE CONSERVACIÓN:	
REFERENCIAS: (procedencia, catálogos en los que se cita, artículos, libros, etc.)			CURRICULUM DEL ARTISTA:	
OBSERVACIONES:				
N.º NEGATIVO:			LOCALIZACIÓN:	
Ficha elaborada	Fecha	Fecha	Revisada	

BIBLIOGRAFÍA

- ALEGRE NÚÑEZ, Luis, *Catálogo de la Calcografía Nacional*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1968.
- BARTSCH, Adam, *Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment de Rembrandt*, Vienna 1797.
- BARTSCH, Adam, *Le peintre graveur*, 21 vols., Degen et Merchetti, Vienna, 1803-1821. [Reeditada en 1970].
- BLAS BENITO, Javier, et al. *Diccionario del dibujo y la estampa*, Real Academia de Bellas Arte de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid, 1996.
- BLAS BENITO, Javier, *Bibliografía del arte gráfico*, Real Academia de Bellas Arte de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid, 1994.
- BOON, Karel G., *Rembrandt: The complete etchings*, The Wellfleet Press, Syracuse, NY, 1962.
- CARRETE PARRONDO, Juan, *El grabado a buril en la España Ilustrada: Manuel Salvador Carmona*, Fábrica de la Casa de la Moneda y Timbre, Madrid, 1989.
- CARRETE, Juan, Estrella de DIEGO y Jesusa VEGA, *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid. Estampas españolas. Grabado (1550-1820)*, 2 vols., Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura, Madrid, 1985.
- GALLEGO, Antonio, *Historia del grabado en España*, Cátedra, Madrid, 1979.
- HARRIS, Thomas, *Goya: Engravings and Litographs*, 2 vols. Oxford, 1964.
- HIND, Arthur M., *A history of engraving & etching, from the 15th century to year 1914*, Dover, New York, 1967. [1ª ed 1923].
- HUIDOBRO, Concha, *Grabados alemanes de la Biblioteca Nacional (siglos XV-XVI)*, Ministerio de Educación y Cultura-Biblioteca Nacional, Madrid, 1997.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Los Caprichos de Goya*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978.
- PÁEZ RÍOS, Elena, *Grabados y dibujos de Goya en la Biblioteca Nacional. Catálogo-guía*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1946.
- PÁEZ RÍOS, Elena, *Instrucciones para la catalogación de dibujos y grabados: aprobadas por O. M. de 23 de mayo de 1958*, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Madrid, 1959.
- PÁEZ RÍOS, Elena, «Proyecto de normas para la catalogación de grabados», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 58 (1952), págs. 399-448.
- PÁEZ RÍOS, Elena, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, 4 vols., Biblioteca Nacional, Madrid, 1981-1985.
- ROSELL, Isidoro, *Noticia del plan general de clasificación adoptado en la sala de Estampas de la Biblioteca Nacional y breve catálogo de la colección*, Aribau, Madrid, 1873.

VEGA, Jesusa, *Museo del Prado: catálogo de estampas*, Museo del Prado, Madrid, 1992.

VIVES, Rosa, *El estudio de las estampas: propuesta para una guía de descripción sistemática*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1986.

WHITE, Christopher y Karel G. BOON, *Rembrandt's Etchings: An Illustrated Critical Catalogue*, 2 vols., Van Gendt-Abner Schram, Amsterdam-New York, 1970.