



Detalle de plancha "El Pájaro" Manuel Martínez Ortiz

dossier

El Papel del Museo

Jornadas de Difusión
de la Obra Gráfica
en el Museo de Jaén
12 al 19 NOV. 2009

Beatriz Rodríguez-Rabadán Benito

dossier

El Papel del Museo

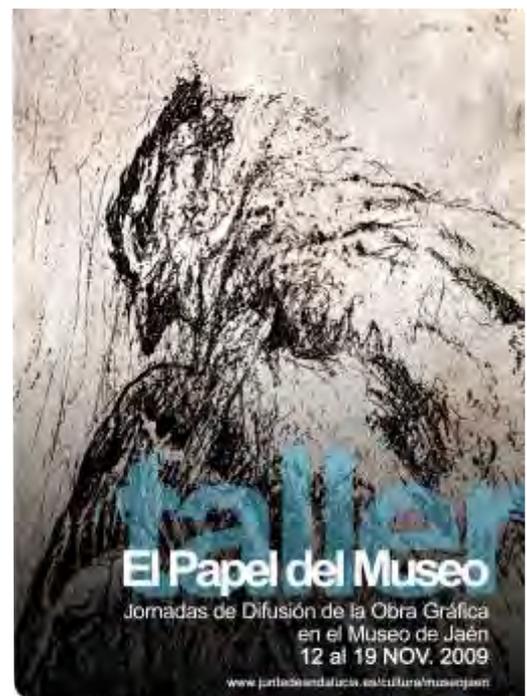
Jornadas de Difusión
de la Obra Gráfica
en el Museo de Jaén

12 al 19 NOV. 2009

Beatriz Rodríguez-Rabadán Benito



Depósito Legal:





Página 3> Presentación

El Papel del Museo.

Jornadas de Difusión de la Obra Gráfica en el Museo de Jaén.

Francisca Hornos Mata

5. Justificación

6. Objetivos

7. Programa

Página 8> Taller

Litografía sobre plancha de aluminio y poliéster

Miriam Cantera. El Mono del Tinta

10. Participantes

13. Memoria gráfica

14. Notas de prensa

Página 15> Textos

16. *La estampa Romántica.*

Obras singulares de la Colección del Museo de Jaén. José Ibáñez Álvarez

43. *Las colecciones de Grabado en Andalucía.* Beatriz Rodríguez-Rabadán B.

48. Presentación. Las Colecciones de Obra Gráfica en Andalucía.

49. Museo de Bellas Artes de Córdoba. Córdoba

52. Instituto Gómez-Moreno, Fundación Rodríguez-Acosta. Granada

54. Casa de los Tiros. Granada

56. Fundación CajaGRANADA. *Selecciones.* José Manuel Sánchez Darro.

62. Museo Picasso. Málaga

63. Museo Casa Natal Picasso. Ayuntamiento de Málaga

64. Museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella, Málaga. José María Luna Aguilar

66. Fundación Focus-Abengoa. Sevilla

67. Centro Andaluz de Arte Seriado. CAAS. Manuel Vela

70. Museo de Jaén. Beatriz Rodríguez-Rabadán Benito

82. Agradecimientos

"El papel del Museo. Jornadas de difusión de la obra Gráfica en el Museo de Jaén"

Francisca Hornos Mata
Directora del Museo de Jaén

Entre los días 12 y 19 del pasado noviembre de 2009 celebramos en el Museo de Jaén unas Jornadas de Difusión de la Obra Gráfica a las que titulamos con toda intención "*El Papel del Museo*". Fueron unos días intensos para el personal del museo de Jaén primero en la preparación de un espacio para taller de estampación, consiguiendo apoyos y guías en Departamentos Universitarios de Granada y Jaén, en el Ayuntamiento de Alcalá la Real, en un taller especializado "*El Mono de la Tinta*" de Madrid y luego con la actividad febril del taller: la profesora y el alumnado no levantaban cabeza. También pudimos disfrutar de dos conferencias dentro de nuestro tradicional ciclo *Los Jueves del Museo* y cuyo contenido forma parte de esta edición.

En el taller de aquel fin de semana de noviembre era asombroso escuchar al alumnado planteando cuestiones y verlos trabajar, dibujar, entintar, usar el tórculo del museo y poner a secar sus creaciones. La respuesta a nuestra oferta fue muy buena, tuvimos muchas solicitudes pero tuvimos que quedarnos con quince alumnas/os y fue espacio en el que la magia de la estampación sobre aluminio, acetatos y otros materiales nos inundó todo el espacio disponible en el edificio y en nuestros corazones. Queríamos que el Arte Gráfico fuese el protagonista de nuestro museo y creo que lo conseguimos.

El Arte Gráfico en el Museo de Jaén tiene una importancia clave. Los museos generales como el nuestro se definen y se sustentan en colecciones variadas y bien construidas. Su capacidad de resultar representativos y didácticos se basa fundamentalmente en la solidez de estas colecciones y en la capacidad del equipo humano, que trabaja en su construcción y mantenimiento, para hacer llegar a los usuarios esa riqueza y variedad.

En los museos debemos disfrutar y socializar pero también debemos aprender, aprender historia y también creatividad. Debemos difundir valores que sean socialmente útiles. En los museos podemos contribuir a la alfabetización en imágenes. Estamos tratando de espacios donde lo virtual ayuda, puede ayudar, pero en los que lo importante es lo auténtico. En definitiva lo que caracteriza de forma única a un museo es su colección, sus colecciones. En las páginas que siguen a esta introducción se aprecia la fortaleza de la colección de Arte Gráfico del Museo de Jaén y también como se inserta o relaciona con colecciones similares significativas de la comunidad andaluza.

Una estampa, una litografía, un grabado son productos del trabajo de mujeres y hombres que han pensado en un tema y han sido capaces de concretarlo, delinearlo y obtener un producto seriado y compuesto. Importa, y mucho, que las nuevas miradas, las de las niñas y los niños de hoy, dispongan de lugares cercanos donde puedan educar sus ojos y su cerebro en la contemplación de imágenes producidas por otras personas que tenían ideas que transmitir y que con esfuerzo fueron aprendiendo destrezas para materializar esas ideas. Importa que esas niñas y niños sepan distinguir lo elaborado después de procesos de estudio e investigación de lo que se genera por imitación, por copia o por motivos exclusivamente decorativos.

Aquí en nuestra provincia, en nuestra ciudad se abrió en el año 1980 un espacio monográfico para el Grabado Contemporáneo. Este hecho que puede parecer menor, situaba a nuestro museo en aquella época como un adelantado entre los museos generales de su entorno. Un espacio reservado a la creatividad contemporánea que fue construido para albergar la colección etnográfica del museo pero que finalmente se dedicó al GRABADO CON TEMPORÁNEO. Todavía hoy el personal y los usuarios mas antiguos de nuestro museo se refieren a nuestro edificio de Exposiciones Temporales como el Edificio de Grabados.

Se han realizado varias acciones a favor de difundir esta colección la primera la creación de la sección en el año 1980 luego exposiciones temporales que se iban renovando para facilitar la conservación y finalmente una muy interesante exposición en el año 2001 con un buen catalogo (nº 150 de los Catálogos de Artistas Plásticos de La General) muy bien editado y muy mal distribuido, que se dedicaba a una selección difícil, pero muy meditada, de obras entre 1945 y 1995 con el subtítulo *Medio siglo de arte gráfico en el Museo de Jaén*. En tiempos recientes hemos procurado mostrar nuestra colección cada vez que veíamos una oportunidad con las adecuados cuidados en referencia a la conservación. Han sido modestas pero decididas apuestas por visibilizar esta colección del Museo de Jaén. Las páginas que siguen tratan de fijar lo hecho hasta ahora pero sobre todo pretender impulsar la continuidad de este esfuerzo y acercar lo máximo posible la riqueza del Arte Gráfico custodiado en el Museo de Jaén a la mayoría de personas posibles.



Instantáneas que muestran acciones de difusión del Arte Gráfico del Museo de Jaén a todos los públicos.

El Papel del Museo

Jornadas de Difusión
de la Obra Gráfica
en el Museo de Jaén
12 al 19 NOV. 2009

Beatriz Rodríguez-Rabadán Benito

El papel del Museo ha sido algo muy bueno para Jaén y para la Institución que lo ha motivado. Gracias a la financiación de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y a la colaboración del Ayuntamiento de Alcalá la Real, de la Universidad de Granada (Facultad de Bellas Artes) y la Universidad de Jaén se ha desarrollado una intensa semana en torno a la difusión de obra gráfica en el Museo de Jaén.

REVIVIR la Colección ha sido posible gracias a los artistas que han participado en el taller, al público que ha asistido a las conferencias, y a los conferenciantes y profesora que lo han hecho posible. Aproximadamente ciento veinte personas han desempeñado un papel en las jornadas, han sido parte implicada en El Papel del Museo.

Esta acción concreta de difusión sobre la Colección de obra gráfica del Museo de Jaén, no expuesta habitualmente en sala, ha permitido reflexionar y profundizar en aspectos teóricos y prácticos que ponen de relieve el protagonismo de la obra gráfica contemporánea como lenguaje de expresión artística.

Muy positiva experiencia. El Museo de Jaén durante una semana ha rescatado su Colección de Arte Gráfico para ponerla en valor y difundir sus fondos entre muchos colectivos: artistas, investigadores, público amateur, Instituciones y Universidades.



*Momento de la Rueda de prensa. La delegada de Cultura de Jaén,
Mercedes Valenzuela Generoso, con el coordinador del Curso
Manuel Vela*

El Papel del Museo

Jornadas de Difusión
de la Obra Gráfica
en el Museo de Jaén
12 al 19 NOV. 2009

Beatriz Rodríguez-Rabadán Benito

- > Difundir desde el Museo de Jaén parte de los fondos de la colección, como es el rico patrimonio de arte gráfico: los "Caprichos" de Goya, apuntes de *Paisaje* de Carlos de Haes, estampas provenientes de la Escuela Nacional de Artes Gráficas, la colección de estampas de Dimitri Papageorgiou, las recientes donaciones del Taller del Prado...
- > Atraer a investigadores, conferenciantes, artistas y profesionales de prestigio especializados en arte gráfico y vincularlos a la institución museística.
- > Crear lazos de comunicación entre entidades colaboradoras vinculadas a colecciones de arte gráfico.
- > Crear un espacio de trabajo con los medios suficientes para ejecutar un taller de arte gráfico. Poner en marcha el tórculo del Museo.
- > Publicar el resultado de las jornadas y ponencias para que sea un referente de la Colección del Museo de Jaén a nivel andaluz y a nivel nacional.



Tórculo del Museo de Jaén

El Papel del Museo

Jornadas de Difusión de la
Obra Gráfica en el Museo de Jaén.
12 al 19 NOV. 2009

1:: Conferencia de inauguración - Los jueves del Museo

Las colecciones de grabado en Andalucía

José M^a Luna Aguilar

Departamento de Dibujo. Universidad de Granada

Director del Museo del Grabado Español Contemporáneo

12 NOV // 19:00HRS.

2:: Taller

Litografía sobre planchas de aluminio y poléster

Miriam Cantero

Grabadora. Taller El mono de la tinta - Madrid

13 NOV // viernes // 16:30 - 20:30HRS.

14 NOV // sábado // 10:00 - 20:00HRS.

15 NOV // domingo // 10:00 - 14:00HRS.

Máximo de 15 alumnos.

3:: Conferencia clausura - Los jueves del Museo

La estampa romántica. Obras singulares de la colección del Museo de Jaén.

José Ibañez Álvarez

Departamento de Dibujo. Universidad de Granada

19 NOV // 19:00HRS



Las Jornadas de Difusión de la Obra Gráfica del Museo, incluyen un taller dirigido a 15 artistas y dos conferencias destinadas a público general.

El Mono de la tinta se forma en el año 2003, desarrolla su actividad como taller de edición, sala de exposiciones y lugar de formación. Las técnicas habituales de trabajo son las tradicionales de grabado calcográfico, con bases acrílicas y con fotopolímeros, la litografías sobre plancha de aluminio, poliéster y fotosensibles, el linograbado, la xilografía y las aditivas. Es un lugar para la creación, realización y formación dentro del mundo de la Obra Gráfica.

Del 13 al 15 de noviembre se desarrolla en espacios de reserva del Museo (antesala almacén de Bellas Artes y vestíbulos exteriores) el Taller "Litografía sobre planchas de aluminio y poliéster", impartido por Miriam Cantera. Grabadora y gerente del Taller madrileño "El mono de la tinta".

El horario del taller en el que participaron los quince alumnos seleccionados entre treinta solicitudes fue:

13 de noviembre. 16:30 - 20:30 h.

14 de noviembre. 10 - 20 h.

15 de noviembre. 10 - 14 h.

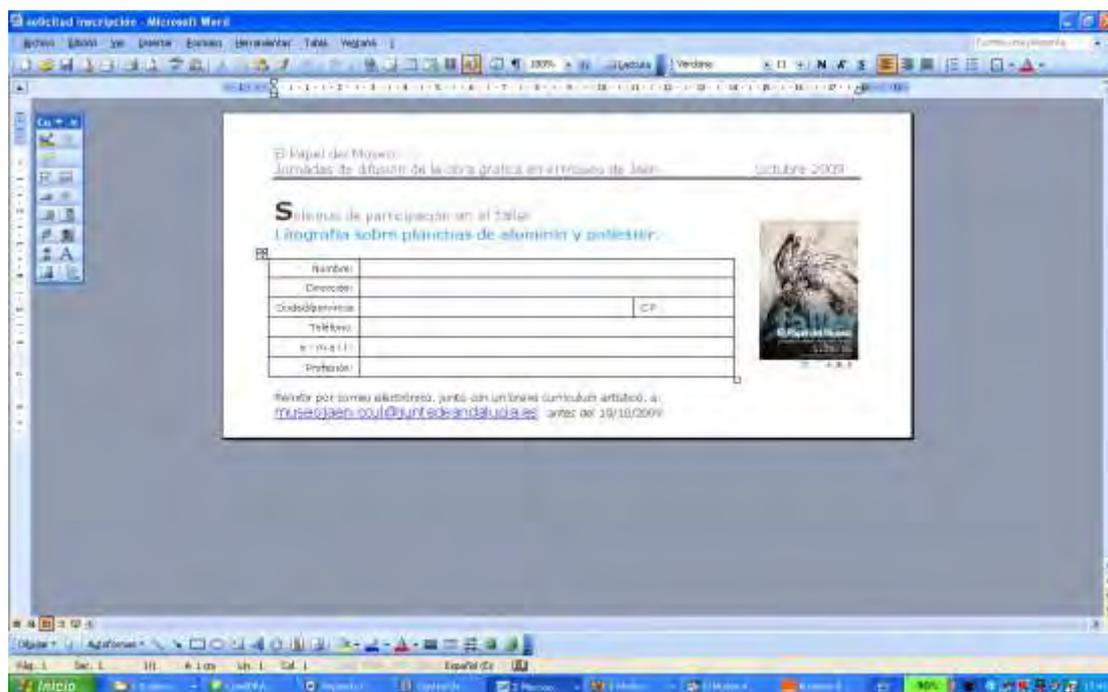
En este tiempo cada alumno estampó al máximo de sus posibilidades, con cualquier técnica susceptible de estamparse en tórculo, aprovechando que el Museo dispone de uno que ha tenido que ponerse a punto para la ocasión, ya que llevaba años sin usarse.



Cartel divulgativo con las bases de participación (diseño 3tercios comunicación)



Información e inscripción en la página web del Museo de Jaén



Formulario de inscripción descargable

El Papel del Museo:
Jornadas de difusión de la obra gráfica en el Museo de Jaén

Octubre 2009

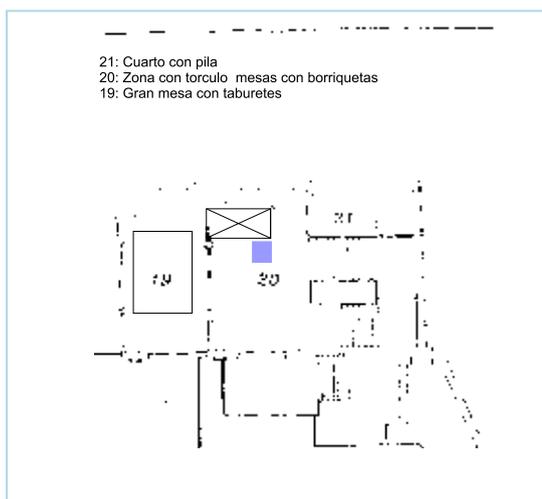
Listado de Admitidos al Taller de Grabado 2009:
Litografía sobre planchas de aluminio y poliéster.

- 1 **Estefanía Hernández Guerra**
- 2 **Miguel Ángel López Expósito**
- 3 **Maria Dolores Torres Arguelladas**
- 4 **Maria Asunción Torrens Fontana**
- 5 **Paco Ponce Romero**
- 6 **Mercedes González Peregrina**
- 7 **Ana Villén Bermúdez**
- 8 **Manuel Jódar Ibáñez**
- 9 **Nieves González González**
- 10 **Julio Roig García**
- 11 **Marina Martínez Cayuela**
- 12 **Agustín Cruz León**
- 13 **Isabel Conde Colmenero**
- 14 **Inés Prieto Carrasco**
- 15 **Lola Conde**

Gracias al taller de litografías sobre planchas de aluminio y poliéster el Museo se ha convertido en un centro de Arte contemporáneo para artistas grabadores, andaluces y españoles. Manuel Vela, coordinador del mismo con entrega entusiasta, ha facilitado a esta Institución coger el relevo de la exitosa experiencia del CAAS en Alcalá la Real.

Esta primera iniciativa llevada a cabo demuestra como con pocos recursos se ha llegado a un mínimo para poder convocar a artistas (la web del Museo ha sido una herramienta fundamental), seleccionar los quince currículum más idóneos entre treinta elegidos, y gracias a la didáctica ágil y apasionada de Miriam Cantera obtener en poco espacio de tiempo numerosas obras litográficas.

Cara a la futura edición habrá que mejorar las dependencias y logística para hacer más amable el espacio de trabajo. El tórculo necesitará una revisión técnica en piezas especiales, y los resultados de los talleres pueden motivar alguna exposición temporal que permita mostrar fondos de la Colección de Obra Gráfica del Museo y estampas grabadas en las jornadas de Talleres del Museo.



Habilitación de un área de reserva del Museo para el taller



Fotografía de un momento de la explicación de Miriam Cantera a los participantes del taller



*Fotografías
de varios momentos de
actividad en el taller
13, 14 y 15 de Noviembre*

Los entresijos del grabado, a estudio en el Museo Provincial

Continúan unas jornadas dedicadas a promover los fondos del espacio

M. J. VELASCO ■ JAÉN

Un taller de litografía sirvió para que más de quince alumnos profundizaran en las diferentes técnicas aplicables sobre aluminio y poliéster. La iniciativa forma parte de las jornadas *El papel del museo*, que sirven para dar a conocer los fondos del espacio expositivo provincial.

Las jornadas *El papel del museo* son una iniciativa destinada a dar a conocer el rico patrimonio del espacio expositivo provincial, que dispone entre sus fondos de los *Caprichos*, de Goya, apantes de paisaje de Carlos de Haes, estampas de la Escuela Nacional de Artes Gráficas y de la colección de Dimitri Papageorgiou, así como las recientes donaciones del Taller del Prado. La primera cita la protagonizó el director del Museo de Grabado Español Contemporáneo, José María Lana Aguilar, que ofreció una conferencia sobre las colecciones más importantes en el ámbito andaluz.

La segunda se desarrolló el pasado fin de semana. Se trató de un taller de litografía sobre planchas de aluminio y poliéster, destinado a más de quince artistas que, durante tres días, conocieron y practicaron las diferentes técnicas. Las lecciones fueron impartidas por Miriam Cantera,



ARTE. Miriam Cantera enseña el uso del tórculo en una lección del taller de litografía impartido en el museo.

grabadora del taller madrileño El Mono de la Tinta, que mostró su satisfacción por el interés de los aprendices. "Estudiamos los medios compatibles con cualquier técnica susceptible de estamparse con tórculo, ya que las obras sobre piedra necesitan de una prensa especial", comentó. En su opinión, ofrecer las clases en el

museo fue toda una experiencia. "Es impresionante ver cómo un lugar que no está pensado para acoger una iniciativa de estas características se adapta para convertirse en un taller", aseguró. Las jornadas concluirán con una nueva conferencia el próximo día 30, a cargo de José Ibáñez, del departamento de Dibu-

jo de la Universidad de Granada, que hablará sobre las obras más representativas del Museo Provincial de Jaén.

Por otra parte, el cuadro *El espejo*, de Teresa Condeminas Soler, se puede contemplar en la sección *Espacio dedicado* hasta el día 23. El 24 ocupará su lugar una figura de Venus del siglo I.

Nota de prensa publicada en el diario Jaen



Nota de prensa publicada en el diario digital Ideal



Nota de prensa publicada en el diario digital hoyesarte.com



TIPOS DE LA CIUDAD.

Tipos de la ciudad
Manuel Mosquera
Cromolitografía

"La estampa romántica. Obras singulares de la colección del Museo de Jaén"

José Ibáñez Álvarez
Departamento de Dibujo.

El Museo de Jaén cuenta entre sus fondos museográficos con un núcleo importante de obra gráfica constituido por estampas pertenecientes a los siglos XVIII, XIX y XX, procedentes de diversas adquisiciones, daciones y donaciones realizadas por instituciones oficiales y particulares, que reflejan la evolución del grabado en nuestro país y son representativas de la producción del arte seriado realizado durante las centurias indicadas.

Dejando al margen las referidas al siglo XX que conforman una excelente y numerosa colección de grabado contemporáneo procedente, entre otras, de la adquisición efectuada al artista grabador Dimitri Papageorgiu y de la dación de Ediciones Polígrafa, nuestro estudio queda delimitado a las estampas producidas durante los dos siglos anteriores, es decir, las pertenecientes al "fondo antiguo", según lo denomina el propio museo. Este fondo, cuyo origen fue la donación efectuada por la Escuela Nacional de Artes Plásticas –de la que dependía por entonces la Calcografía Nacional– ingresó en el entonces Museo Provincial de Bellas Artes de Jaén con fecha 15 de junio de 1915, según consta en el inventario del centro.

Para su exposición hemos mantenido un criterio cronológico, comenzando por la más antigua, fechada en 1774, y finalizando con las producidas ya a finales del XIX y principios del XX, correspondientes a las estampaciones artísticas realizadas por los seguidores de Bartolomé Maura y de Carlos de Haes.

Por lo que se refiere a su temática, sobresale en ellos fundamentalmente el grabado de reproducción de pinturas de las escuelas barrocas española e italiana, de contenido religioso, junto al retrato de pintura neoclásica; el grabado de invención representado por la serie *Los Caprichos* de Francisco de Goya —estampas críticas de contenido político, social y algo moralizantes— junto al paisaje y escenas de costumbres representados en los grabados originales al aguafuerte de Carlos de Haes, Tomás Campuzano y Ricardo de los Ríos, entre otros artistas.

En cuanto a la técnica, predomina en estos fondos antiguos el grabado calcográfico, es decir, el realizado mediante la talla dulce, el grabado a buril, el aguafuerte o la aguatinta, de forma excluyente o mediante la conjunción de las

mismas, tanto sobre planchas de cobre o sobre aceros.

Remitiéndonos al número de ejemplares y al modo de publicación, podemos decir de estos fondos que mayoritariamente aparecieron formando parte de las colecciones o series más renombradas que vieron la luz en el periodo indicado, y sólo algunas de ellas se publicaron como estampas sueltas. Por orden cronológico las colecciones a que nos remiten son las siguientes: *La Compañía para el grabado de los cuadros del Rey de España* (1789), *Los Caprichos* (1799) de Goya, *Cuadros selectos de la Real Academia de San Fernando* (1862), *Ensayos de grabado al aguafuerte*, de Carlos de Haes (en torno a 1864), *El grabador al aguafuerte* (1874-1876) y, por último, las estampas de la serie *El Cantábrico* (1897), de Tomás Campuzano.

La estampa romántica está representada en estas colecciones, principalmente, en los paisajes al aguafuerte de Carlos de Haes, algunos de cuyos ejemplares vieron la luz en una de las revistas más importantes de difusión de las bellas artes del periodo romántico español. Nos referimos a *El Arte en España* que comenzó a publicarse en Madrid en 1862. Junto a éstas, hallamos algunos grabados de reproducción sobre acero, realizados por Domingo Martínez Aparici y seguidores, producidos a mediados de siglo y, por último, una mínima representación del procedimiento litográfico, considerada como la técnica reina de los artistas románticos por los historiadores del grabado español. Con esta técnica sólo hallamos en los fondos del Museo de Jaén tres estampas, entre las cuales se encuentra una cromolitografía de tipos populares de esta ciudad realizada en 1872 por Manuel Mosquera, coincidiendo con el momento de expansión de la cromolitografía en nuestro país, y dos estampas de asunto religioso de la escuela francesa.



Tipos de la Ciudad
Manuel Mosquera
Cromolitografía

Las colecciones

En 1752, reinando en España Fernando VI, se inauguró la Real Academia de San Fernando que contó, desde sus comienzos, con una sección dedicada al grabado cuya enseñanza recayó en Bernabé Palomino, y con la protección real de artistas pensionados en el extranjero para adquirir nuevos conocimientos. Esta protección oficial se debió, por un lado, a razones económicas —ya que innumerables sumas de dinero salían del país a causa de la importación de estampas extranjeras— y de otro al orgullo nacional, al ser calificados en Europa de incultos dada la escasez de publicaciones científicas en España. El grabado que la Academia se propuso impulsar fue fundamentalmente el de reproducción de las obras de arte atendiendo a su mayor calidad y pulcritud. Salvo excepciones, el grabador ilustrado está formado para transmitir a la estampa lo que previamente otros han realizado, ya que se dedicará a copiar fielmente lo que el pintor y dibujante han hecho, siendo la imagen que nos llega de segunda o tercera mano. Según el historiador Gallego, la atención prácticamente exclusiva a la talla dulce supuso el mayor fallo del sistema pues apenas se plantean “la posibilidad de hacer arte original con esta técnica”.

Junto a la protección oficial que recibió el grabado, debemos mencionar la respuesta privada al impulso de esta técnica, sobresaliendo entre los impresores y editores de la época los nombres de Joaquín Ibarra, Antonio Sancha y Benito Cano, entre otros.

Previo a introducirnos en las estampas y artistas de la Colección Real comenzamos nuestra exposición con tres excelentes grabados existentes en los fondos del museo que se vendieron como estampas sueltas y que ocupan un lugar preeminente en la historia del grabado español. En primer lugar, debemos citar la realizada al aguafuerte y buril por Juan Antonio Salvador Carmona (1740-1815) titulada *Primer baile de máscaras que se dio en el Coliseo del Príncipe*, interpretación de la obra maestra de Paret y “una de las mejores estampas del siglo XVIII”, según la define Gallego. Igualmente renombradas son las dos restantes que forman pareja, si bien fueron publicadas con años de diferencia: *La pesca del cocodrilo* (1774) y *La caza del avestruz* (1803), realizadas al aguafuerte y buril por los artistas grabadores de la escuela catalana Pedro Pascual Moles (1741-1797) y Blas Ametller (1768-1841), respectivamente, según originales del pintor Boucher.

La pesca del cocodrilo. 1774
P. Moles.
Aguafuerte y buril



La Compañía para el grabado de los cuadros del Rey de España (1789)

A la iniciativa privada se debe la creación de la *Compañía para el grabado de los cuadros del Rey*, en la última década del siglo XVIII, cuya finalidad fue la de grabar en talla dulce los cuadros principales de las colecciones de los Reales Palacios para “favorecer en todo el reino el estudio de los grandes modelos nacionales y extranjeros y extender la noticia de la gloria de la antigua escuela española, poco o nada conocida en lo más de Europa”. La compañía se formó con 150 acciones de 3.000 reales figurando a la cabeza el Príncipe de Asturias y los aristócratas Duque de Híjar, Villahermosa, Campo Alange, Alba, Osuna, etc. El fracaso de esta empresa (aprobada en 1789 por Carlos IV) inaugura el siglo XIX, pues para la fecha de 1800 se habían publicado alrededor de veinticinco estampas (la mitad de las que se grabaron) de las setenta y cuatro que se habían encargado, al parecer, debido a la mala organización y dirección artística de la empresa, esta última capitaneada por el grabador Manuel Salvador Carmona. Apareció bajo el título de *Colección Real de Pintura de la Calcografía Nacional* (1798) y la estampación se llevó a cabo en la Calcografía de la Imprenta Nacional.

Pertenecientes a esta publicación, hallamos en los fondos del museo de Jaén 22 excelentes grabados (de los 25 que se publicaron) realizados por los más afamados artistas grabadores españoles y extranjeros, estos últimos traídos por mediación de Fernán Núñez, embajador en Francia, y de Nicolás de Azara los provenientes de Roma. Sin embargo, los dibujos previos fueron hechos todos por artistas españoles. La dirección de los dibujos recayó sobre el pintor Francisco Bayeu y la de los grabadores sobre el citado Manuel Salvador Carmona. Las primeras láminas las hicieron los grabadores italianos: Giovanni Volpato, Girolamo Carattoni, Giovanni Folo, Giacomo Bossi, Angelo Campanella y Raffaello Morghen. Entre los artistas franceses hallamos a Pierre Audouin, Auselin, Louis Croutelle, B. Henríquez, Hubert, Glairon-Mondet, A. Romanet, Patas, Viel Ingouf, Le Vilain y Auselin. Por lo que respecta a los artistas españoles hallamos a los hermanos Manuel y Juan Antonio Salvador Carmona, junto a Blas Ametller, Joaquín Ballester, Rafael Esteve, Manuel Esquivel de Sotomayor, Luis Fernández Noseret, Francisco Muntaner, Francisco Ribera Gómez, Fernando Selma y Bartolomé y José Vázquez.



Triunfo de Baco o Los Borrachos.

1774

Manuel Salvador Carmona

Talladulce



Moisés Salvado de las aguas del Nilo.
B. L. Enríquez
Talla dulce

La empresa desarrolló su actividad durante un decenio y para el momento de la publicación se habían manifestado pronósticos de su fracaso como la mala calidad de los dibujos, la dificultad de traducir a la talla dulce algunas de las pinturas elegidas y el escaso interés de los temas elegidos dada la abundancia del tema religioso, en opinión de Nicolás de Azara; a esto se sumaba la diversidad de tamaños que impedían encuadernar las estampas y afeaban el adorno de los gabinetes, según el grabador Blas Ametller. Dadas las dificultades económicas de la sociedad, se propuso al rey, en 1800, que la Real Calcografía se hiciese cargo de los enseres y las deudas contraídas por la misma así como la continuación de la empresa. En 1812 se ordenó el depósito de sus enseres en la Imprenta Real y en 1818 se propuso que la Calcografía adquiriese las láminas y bienes de la Compañía.

Según la Dra. Vega, en estas estampas “se puede contemplar la excelencia del grabado en talla dulce, el delicado y elaborado lenguaje lineal que construye el buril, cuando está manejado por diestras manos, que hizo de esta técnica de grabado el paradigma del grabado del siglo XVIII”.

Muy posiblemente algunas de las estampas realizadas por los artistas mencionados y que hallamos en los fondos del Museo fuesen abiertas para su inclusión en la Colección Real, pero no llegaron a formar parte de la misma. Éste es el caso de las firmadas por los artistas extranjeros Joseph Flipart, F.K. Sherwin y Viel, y por los españoles Ametller, Fernández Noseret y Fernando Selma.

Los Caprichos de Francisco de Goya (1799)

En plena ebullición del grabado de reproducción en el entorno de la Academia de San Fernando, nada hacía presagiar la aparición de la serie *Los Caprichos* de Francisco de Goya, anunciada en el *Diario de Madrid* el 6 de febrero de 1799. Serie de asuntos caprichosos realizada mediante la combinación del aguafuerte y la aguatinta, y que hallamos completa en los fondos del Museo de Jaén, procedentes de la donación efectuada en 1915 por la Escuela Nacional de Artes Gráficas.

La primera edición de la serie reuniendo ochenta estampas se vendía en una tienda de perfumes y licores de la calle del Desengaño nº 1, a 320 reales de vellón, anunciándose en el citado diario como: *“Colección de estampas de asuntos caprichosos, inventadas y grabadas al aguafuerte por Don Francisco Goya. Persuadido el autor de que la censura de los errores y vicios humanos (aunque parece peculiar de la eloqüencia y la poesía) puede también ser objeto de la pintura: ha escogido como asuntos proporcionados para su obra, entre la multitud de extravagancias y desaciertos que son comunes en toda sociedad civil, y entre las preocupaciones y embustes vulgares, autorizados por la costumbre, la ignorancia o el interés, aquellos que ha creído más aptos a suministrar materia para el ridículo, y ejercitar al mismo tiempo la fantasía del artífice. Como la mayor parte de los objetos que en esta obra se representan son ideales, no será temeridad creer que sus defectos hallarán, tal vez, mucha disculpa entre los inteligentes: considerando que el autor, ni ha seguido los ejemplos de otro, ni ha podido copiar tampoco de la naturaleza. Y si el imitarla es tan difícil, como admirable cuando se logra, no dejará de merecer alguna estimación el que apartándose enteramente de ella, ha tenido que exponer a los ojos formas y actitudes que sólo han existido hasta ahora en la mente humana, obscurecida y confusa por la falta de ilustración o acalorada con el desenfreno de las pasiones. Sería suponer demasiada ignorancia en las bellas artes el advertir al público que en ninguna de las composiciones que forman esta colección se ha propuesto el autor, para ridiculizar los defectos particulares, a uno y otro individuo: que sería en verdad, estrechar demasiado los límites al talento y equivocar los medios de que se valen las artes de imitación para producir obras perfectas. La pintura (como la poesía) escoge en lo universal lo que juzga más a propósito para sus fines: reúne en un solo personaje fantástico, circunstancias y caracteres que la naturaleza presenta repartidos en muchos, y de esta combinación, ingeniosamente dispuesta, resulta aquella feliz imitación, por la cual adquiere un buen artífice el título de inventor y no de copiante servil”*.



Autoretrato. Capricho 1

1799

Francisco de Goya y Lucientes
Aguatinta

Alrededor de 300 ejemplares se tiraron en la primera edición que alcanzó una venta reducida, retirándose su venta dada la situación política del país. Posiblemente para evitar problemas con la Inquisición, en 1803, Goya cedió las ochenta láminas a la Real Calcografía junto a 240 ejemplares a cambio de una pensión para su hijo.

Verdaderamente Goya es un caso aparte en la historia del grabado español y la publicación de esta colección de estampas en 1799 se ha convertido en uno de los símbolos del final del Antiguo Régimen y el nacimiento de la época contemporánea. Desde sus primeros grabados interpretando la obra de Velázquez, Goya realiza aquí un enorme avance técnico, utilizando el aguafuerte y la aguatinta con absoluta maestría, obteniendo maravillosos oscuros aterciopelados y sombras de extraña profundidad en contrastes violentos de los blancos puros. Goya creó un lenguaje propio de gran fuerza dramática, de fuertes contrastes y sutiles gradaciones que orientan al espectador. Generalmente la atención se centra en las áreas fuertemente iluminadas iniciando la lectura de la composición desde estos focos luminosos. Goya es consciente de la posibilidad del grabado para difundir ideas e inquietudes a un público más amplio mediante las múltiples estampas, propagando su mensaje al igual que lo hacían otros particulares o instituciones como la Iglesia, el poder político o las instituciones culturales.

Según los historiadores, la génesis de estos grabados se sitúa en la crisis de la enfermedad del pintor en 1792, junto a la relación con la duquesa de Alba durante su estancia en Sanlúcar de Barrameda en 1797, donde el artista realizó un cuaderno de dibujos, ya que algunos de éstos fueron reutilizados para la estampas de la serie.

El contenido de las estampas se consideró en su tiempo peligroso e hiriente, y bajo las generalizaciones abstractas de los títulos y contenidos, se observaban acusaciones más concretas dirigidas a las órdenes religiosas, la Inquisición e incluso a determinados individuos de la Corte, sin descontar la propia figura de Godoy y la reina María Luisa; acusaciones realmente sospechosas dadas las conmociones revolucionarias de la vecina Francia. Numerosos investigadores y eruditos contemporáneos se han preocupado de dilucidar el verdadero significado de estas estampas satíricas sirviéndose de los diversos comentarios manuscritos que se han conservado. En opinión de Pérez Sánchez: “El conservado en el Museo del Prado, el más conocido, es sin duda el de tono más cauto e impreciso, esquivando como hacía el anuncio del Diario de Madrid, toda concreción peligrosa y dando carácter generalizador y ambiguo a cuantas estampas pudieran ser comprometedoras, especialmente en asuntos religiosos o políticos. Los otros dos, el que fue del comediógrafo López de Ayala y el de la Biblioteca Nacional, personalizan a veces con exceso y subrayan, con una evidente libertad de lenguaje, aspectos de la crítica clerical, política o personal que no ya la prudencia de su época, sino incluso la gazmoñería de tiempos más recientes, evitaron glosar”.

Correspondiente a esta serie de *Los Caprichos*, hemos seleccionado para su exposición diez estampas en las que recogemos los comentarios de la época de Goya recogidos por Juan Carrete en su texto *Francisco de Goya. Los Caprichos* y otros realizados por Alfonso Pérez Sánchez en su obra citada.



Todos Caerán. Capricho 19

1799

Francisco de Goya y Lucientes

Aguafuerte / Aguatinta

Los siguientes comentarios de un anónimo francés de comienzos de siglo XIX los hemos transcrito procedentes del texto de Juan Carrete:

“La estampa 19, por ejemplo, en la que se muestra a unas mujeres ocupadas en despellejar a unos seres pequeños que vuelan por los aires durante un momento, para caer inmediatamente a tierra, ¿a qué otra cosa puede aludir sino a la sucesión de amantes que la reina ha tenido, desde la época de Juan Pignatelli (cuando no con anterioridad) hasta la del Príncipe de la Paz, todos los cuales se han puesto en ridículo como resultado de la naturaleza escandalosa de sus locuras vanas? La desgracia de estos múltiples favoritos aparece descrita de manera más específica en el grabado número 20, y las cuatro láminas que le siguen —en una de las cuales se puede ver un autillo— aluden a la venganza que la princesa tomó, en más de una ocasión, contra las mujeres que suscitaban sus celos.

La estampa 36 parece hacer referencia a los devaneos de la reina en muchas noches tormentosas. Hubo un tiempo en que corría el rumor, bastante fidedigno por cierto, de que la princesa había vuelto a palacio, con sus ropas en completo desorden, dando pábulo a todo tipo de conjeturas.

Es evidente que la estampa 37 sólo puede referirse al Príncipe de la Paz cuando llegó a favorito. Podemos suponer que fue entonces cuando empezó a desempeñar el papel que más tarde ostentaría de forma pública. Decidieron confiar su educación a Acuña, actualmente arzobispo de Santiago, y posteriormente se ocuparon de la misma Barradas y Mollinedo. Este último había envejecido en el Departamento de Asuntos Exteriores y se suponía que sus largos años de servicio habían hecho de él un gran experto. Debió sorprenderse bastante cuando le pidieron que enseñara un tema del que nunca había sabido nada. La educación de Godoy no se prolongó durante mucho tiempo, y la sustituyó por la más vil adulación. Este es el asunto del grabado 38. En el siguiente [grabado 39], Goya ridiculiza el absurdo árbol genealógico que se le preparó al Príncipe de la Paz, haciéndole descendiente de los reyes góticos de España, relacionados quién sabe por qué extraños matrimonios con la familia real.

—Es obvio— dijo el rey a propósito del tema —que Godoy está cercano a nosotros. Hace tiempo que lo sé— contestó la reina que estaba presente...



Hasta la muerte. Capricho 55

1799

Francisco Goya y Lucientes

Punta seca/
Aguafuerte / Aguatinta

...El asunto de la estampa 55 es la eterna coquetería de la última condesa de Benavente, madre de la duquesa de Osuna...

... La palabrería teológica, la avaricia, la suciedad general y la rapacidad de los monjes se reflejan claramente en las láminas 49, 53, 58, etc., y, en general, en todas las escenas de brujería de la Iglesia y a la ignorancia que promueven y alientan en las masas populares...

... La última estampa de la colección [grabado 80] representa a un grupo de gente de lo más variado —monjes, aristócratas, etc.—, despertándose de un profundo letargo. Bostezan de manera terrible y gritan: “Ya es hora”. Con ello Goya expresa sus deseos y esperanzas personales. Sin duda, muchos pensarán como él en el futuro, pero habrá de pasar mucho tiempo para que estos deseos y sueños se vean realizados”.

Por su parte, Pérez Sánchez realiza en sus textos un glosario de comentarios refiriendo a su vez los comentarios de los manuscritos existentes en el Prado y en la Biblioteca Nacional:

“En la estampa nº 3 *Que viene el coco*, “Se advierte, como indica el manuscrito del Prado, lo erróneo de la educación por el miedo, obligando al niño <<a temer lo que no existe>>. Y como señalan los otros comentarios, se apunta también cómo ese temor impuesto al <<coco>> no es sino un artificio para mantener un dominio injusto sobre los débiles y gozar las madres de una libertad viciosa”.

En la estampa nº 8 *Que se la llevaron!*, “Una de las más bellas y enigmáticas estampas. La violencia del rapto se expresa con una tensión admirable y el severo equilibrio de las formas enlaza con los del proyecto que Goya trazó para la tumba de la duquesa de alba. El significado, muy problemático, lo comenta el manuscrito del Prado como <<La mujer que no se sabe guardar es del primero que la pillan y cuando ya no tiene remedio se admira de que se la llevaron>>. Se ha señalado también que uno de los raptos viste traje monacal. Y se ha visto en él, por lo tanto, una acusación a los ilícitos amores, a veces violentos, de los frailes”.



Ya tienen asiento. Capricho 26
1799
Francisco de Goya y Lucientes
Aguafuerte / Aguatinta



Que se la llevaron. Capricho 8
1799
Francisco de Goya y Lucientes
Aguafuerte / Aguatinta

En la estampa nº 26 *Ya tienen asiento*, “Verdadero retruécano visual, Goya juega aquí con la expresión <<tener asiento>>, que significa tener acomodado definitivo y estable y sentar la cabeza en el sentido de ordenar la existencia. Estas mozas casquivanas, con las piernas desnudas y la saya en la cabeza, sin duda rameras, no sentarán la cabeza ni hallarán asiento, a menos que se coloquen sillas en la cabeza. Una verdadera reducción al absurdo hace de este grabado, y de otros análogos, algo de lo más sorprendente y moderno de la producción goyesca”.

En la estampa nº 40, *¿De que mal morirá?*, “En su amargo repaso a las actividades profesionales de su tiempo y su ambiente, Goya no salva a nadie y –como sucede en alguno de sus contemporáneos literatos– se ensaña con los médicos a los que se acusa de ignorantes y pedantes y los representa como burros. La ironía del comentario del Prado es bien significativa: <<El médico es excelente, meditabundo, reflexivo, pausado, serio. ¿Qué más hay que pedir?>>”.

Según Carrete: “A partir de la muerte de Goya la postura adoptada en España ante sus estampas será la de silenciarlas —la segunda edición no apareció hasta 1855— cuando no de infravalorarlas: para Ceán Bermúdez únicamente provocaban la risa de sus contemporáneos, o de calificarlas, tal como lo hizo Mesonero Romanos, de extremadamente grotescas. En Europa, al contrario que en España, y sobre todo en Francia bajo los aires del Romanticismo, las estampas de Goya adquieren una gran valoración: Delacroix tiene varias en su colección y copia algunos de los Caprichos; en 1825 el impresor Motte pone a la venta en París copias litográficas de diez estampas de esta serie. Para los franceses la visión de la España negra encuentra uno de sus más adecuados soportes en las imágenes de *Los Caprichos*”.

Charles Baudelaire (*Le Présent*, 1857) se siente impresionado por el artista aterrador: “Recuerdo de manera especial dos grabados increíbles. Uno de ellos [Capricho 62] nos muestra un paisaje fantástico, una mezcla de rocas y nubes. ¿Un rincón perdido y deshabitado de la sierra, quizás, o acaso un trozo de caos primigenio? En el centro de esta escena vil, se desarrolla una batalla violenta entre dos brujas que vuelan por el aire. Una está a horcajadas sobre la otra: pegándole y dominándole. Estos dos monstruos ruedan en un cielo oscurecido. Toda la fealdad, toda la degradación moral, todos los vicios que la mente puede imaginar están escritos en estas dos caras que parecen medio bestias medio humanas, como ocurre frecuentemente en Goya; aunque la técnica que utiliza para lograr ese efecto sea inexplicable. La otra estampa [Capricho 59] muestra un ser desafortunado –un átomo humano– solitario y desesperado, tratando con todas sus fuerzas de escapar de la tumba. Demonios maléficos, cientos de liliputienses depravados se esfuerzan por mantener cerrada la losa entreabierta de la tumba. Estos guardianes vigilantes de la muerte unen sus fuerzas contra el alma recalcitrante que se agota en esta lucha imposible. Esta escena de pesadilla se desarrolla contra el horror total de un entorno informe e indescriptible”.

Durante el siglo XX las estampas de Goya serán motivo recurrente para los artistas y se llevarán a cabo numerosos estudios desde los más variados enfoques, tanto desde el punto de vista formal de la obra, así como ensayos filosóficos y psicológicos, o el estudio de sus fuentes de inspiración, hasta terminar con los estudios de cotización en el mercado.

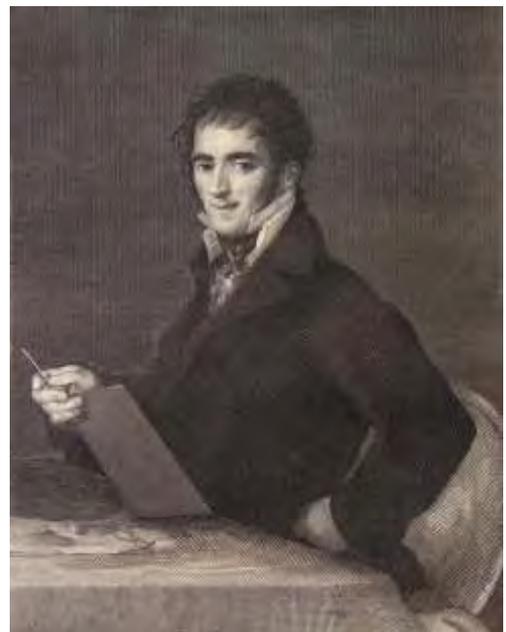
Estampas de mediados del siglo XIX

La defensa de la talla dulce como único procedimiento para la reproducción de obras de arte por parte de las instituciones académicas lo llevará a una posición inmovilista, alejada de la realidad que acontece, rechazando las innovaciones que surgen a comienzos del siglo XIX, y a infravalorarlas como técnicas artísticas. Ello conducirá a este tipo de grabado a vivir relegado a los medios oficiales y ser realizado por escasas manos expertas. Para el historiador Antonio Gallego, el grabado calcográfico en general “quedó al margen de los movimientos estilísticos del siglo XIX y vivió rememorando la corta época de esplendor de finales del XVIII”. No obstante, contó con el apoyo oficial de la Academia de San Fernando al mantener en sus aulas a sucesivos directores de grabado a lo largo del siglo XIX: Manuel Salvador Carmona (1820), Blas Ametller (1821 hasta 1842), Rafael Esteve (1842), Vicente Peleguer (1842), Alejandro Blanco (1848); de nuevo Peleguer (hasta 1865) y Domingo Martínez Aparici, alumno brillantísimo de Esteve que consigue en diciembre de 1855 la nueva cátedra de grabado en acero y que sería el maestro de casi todos los grabadores calcográficos hasta finalizar el siglo.

Los intentos de introducir nuevos procedimientos técnicos en las enseñanzas académicas y oficiales constituyeron todo un fracaso. El plan de estudios presentado por Felipe Cardano en 1820 promoviendo el uso del grabado al aguafuerte para los grabados de paisajes fue plenamente rechazado por la Academia de San Fernando; nuevamente en defensa del buril, puesto que éste seguía considerándose como el procedimiento plenamente capacitado para grabar figuras así como paisajes, y el aguafuerte y la punta seca sólo se consideraban como técnicas auxiliares. La situación empeoró con el nivel alcanzado por la técnica litográfica, y más concretamente con la apertura del Real Establecimiento Litográfico de Madrid en 1826, que incluso se dedicó a reproducir las obras de pintura de los reales Museos, “campo” al que siempre había estado dirigido el grabado de la talla dulce.

A esta situación se viene a sumar otro de los factores que influyeron en la decadencia del grabado calcográfico en estos años: la carencia de materiales de calidad (cobres, buriles, papel...) en nuestro país, por lo que al tenerlos que importar de Francia o Inglaterra, encarecían muchísimo el producto. Y aun cuando se había prohibido la importación de láminas de cobre ya grabadas del extranjero, para proteger nuestro grabado, el hecho fue que se llegó a la situación de editar en Francia y posteriormente importar las estampas. A finales de los años treinta, el Grabador de Cámara Rafael Esteve denuncia la situación de la estampa calcográfica: “entre el grabado en madera y la litografía basta para este país”. No obstante, aunque el grabado ilustrado vive esta gran decadencia, durante el siglo XIX sobrevive condicionando los comportamientos artísticos y planteamientos estéticos que ante el arte gráfico sostuvieron los autores románticos.

Hacia los años cuarenta se agota la primera generación de grabadores procedentes de la tradición del siglo XVIII: Ametller, Esquivel de Sotomayor, Fontanals, Alejandro Blanco, Rafael Esteve... hasta el punto de que los retratos que aparecieron en la *Guía de Forasteros* de los años 1844 y 1845, fueron encargados al grabador inglés William Finden por falta de buenos grabadores españoles.



Retrato de Francisco Estévez
Federico Navarrete y Fos
Talla dulce/ Burilado

La creación de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública, hacia 1850, cambió en alguna medida la enseñanza del grabado. Y aun cuando la dirección recayó sobre Vicente Peleguer, que había sido instruido en la talla dulce <<se abrieron nuevos caminos para el uso del acero y del aguafuerte así como otras técnicas de grabado>>. Sin embargo, la asistencia a las clases de grabado en dulce en todas estas escuelas fue casi nula, disminuyendo tan alarmantemente que en 1863 se discutía en la Academia de San Fernando la posibilidad de suprimir la cátedra de grabado en Sevilla entonces vacante. El dictado de la Academia fue contrario a la supresión “atendiendo a la postración de este arte en España, a la perjudicial influencia de la fotografía y por último a la necesidad de mirar a lo porvenir, no a los gustos de la época presente” (Real Academia de San Fernando, Juntas de 16 de marzo de 1863 y 2 de enero de 1864).

Generalmente las primeras medallas de grabado en las Exposiciones Nacionales las obtenían precisamente los directores o titulares de las cátedras en la materia, y casi siempre los grabadores de reproducción, por lo que muchos artistas se refugiaron en estampaciones de mapas, sellos, billetes y tarjetas de visita, siendo uno de los aspectos que explican esta diáspora, la enorme dificultad que plantea el procedimiento técnico del grabado de reproducción en talla dulce, coincidiendo además con una época en que la litografía y los medios fotomecánicos comenzaban a solucionar el problema.

La escasa participación de grabadores en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en España durante la década 1856-1866 fue recogida por Ramón Sanjuanena y Nadal en su artículo “El grabado en la exposición de 1866” publicado en 1867 en el Tomo VI de *El Arte en España*, denunciando la situación por la que atravesaba el grabado en talla dulce en nuestro país.

Se desprende del texto una ineficacia absoluta de la protección oficial. Los grabadores, aun habiendo sido pensionados en Roma y París para adquirir y enriquecer sus conocimientos y habilidades en las técnicas del grabado, se encuentran a su vuelta a España sin un mercado que estimule su talento y dedicación. El autor del artículo se pregunta: “¿Qué va a hacer con la plancha que grabó, en un país en que no se compran estampas y en el que las hermosas que á tan ínfimo precio vende la Calcografía Nacional esperan en cartera mucho tiempo antes que un comprador se presente? ¿No tienen los grabadores, como sus hermanos los pintores y escultores, derecho á que el Estado adquiriera sus obras? Pues si lo tienen, como lo creemos, ¿qué mejor y más justa recompensa que comprar sus planchas y aumentar así poco a poco el fondo de la Calcografía Nacional?”. Ante este panorama al grabador no le queda más obligación que emplear su buril para la realización de planos topográficos y cartas o quizás planchas de música, por lo que “descuidando su arte, viene atado de pies y manos a un establecimiento en donde gana un sueldo fijo que aunque corto es seguro y le basta para cubrir sus necesidades, y he aquí la razón por qué cuando se emprende en España la publicación de alguna obra de lujo se tiene que acudir para su ejecución al extranjero; nuestros artistas, ó ya no se sienten capaces de tomar parte en ella ó no pueden, porque otras ocupaciones más principales no se lo permiten”.



La Cena de Emaús.
Domingo Martínez Aparici
Aguafuerte y Buril

En el fondo de estampas del Museo de Jaén hallamos un grupo importante de grabados calcográficos realizados por los artistas Domingo Martínez Aparici (Valencia, 1822-1898), Federico Navarrete (?- 1870), Pedro Hortigosa (1811-1870), José Roselló y Prados (1841-1872), Pascual Serra (Mataró, 1847-?), Bartolomé Maura (1844-1926), José María Galván (Valencia, 1837-1899), Eugenio Lemús (1843-1911) y Antonio Martínez Ángel, figuras de primer orden en la historia del grabado cuyas firmas aparecen en las publicaciones de mayor renombre realizadas a partir de mediados del siglo XIX entre las que cabe citar *Monumentos Arquitectónicos de España* (1859-1880), *Cuadros Selectos de la Real Academia de San Fernando* (1870-1885), la revista *El Arte en España* (1862-1870) o la obra *El Grabador al Aguafuerte* (1874-1876).

La colaboración de algunos de estos artistas la hallamos en la obra *Monumentos Arquitectónicos de España* (1859-1880) –que constituye un punto de inflexión en la historia del grabado en nuestro país– publicada con textos de especialistas en la materia como Pedro de Madrazo, José Amador de los Ríos y Manuel Assas y Ereño. Este proyecto, vislumbrado ya en 1850, no se hizo realidad hasta el año 1859 en que apareció el primer cuaderno, atravesando miles de vicisitudes hasta su edición, pero en torno al cual surgieron nuevos artistas como el citado Domingo Martínez Aparici, maestro de casi todos los grabadores calcográficos hasta finalizar el siglo. En total se editaron 89 cuadernos de cuatro estampas cada uno y sus correspondientes textos, alternándose en los grabados diversas técnicas: grabados al acero, litografías, cromolitografías y grabados calcográficos en colores por superposición de diversas matrices, tiradas en el taller madrileño de Julio Donón.

Esta empresa, de una gran ambición, provocó el que se trajesen grabadores franceses para llevar a cabo la estampación (Émile Ancelet y Leon Gaucherel, entre otros); esta iniciativa coincidió con la dirección del taller de la Calcografía en 1857 por los hermanos Delatre, Charles y Auguste. Según Vega, este hecho fue muy importante “ya que trajeron las nuevas técnicas de estampación que se practicaban en Francia, principalmente en París, en el taller de Auguste Delatre, hermano de Charles, quien colaboró decididamente con Cadart en la fundación de la Sociedad de Aguafortistas, destinada a recuperar la técnica del aguafuerte como expresión artística”. Sin esta innovación de las técnicas en la Calcografía hubiera sido imposible la publicación de la citada obra *Monumentos Arquitectónicos*, así como la del *Arte en España*, la dedicación de un Carlos de Haes, la publicación de la *Colección de Cuadros Selectos de la Real Academia de San Fernando* o la obra *El Grabador al Aguafuerte*.

En Real Orden de 19 de octubre de 1859 apareció el primer cuaderno de la publicación anunciándose como “obra analítica, que abrazaría los monumentos de todas las edades, todos los estilos y todas las comarcas de la Península, con la fidelidad apetecible y dando a conocer también los más importantes objetos artísticos inherentes a los edificios descritos”. La tirada de las láminas e impresión del texto estuvo a cargo de la Calcografía e Imprenta Nacionales, vendiéndose cada cuaderno de marca especial, al precio de cien reales, conteniendo cuatro estampas grabadas en acero o en cobre para las plantas, cortes, elevaciones y detalles de los edificios descritos, o litografiadas en tono bistre o grabadas en colores para las pinturas murales, vidrieras, mosaicos y objetos arqueológicos. La edición bilingüe, en español y francés, se adornaba con bellas cabeceras y finales de capítulo y de preciosas letras capitales al comienzo de cada monografía. Su publicación tuvo muchos altibajos, terminándose en sus últimos años bajo la dirección del editor José Gil y Dorregaray (de 1875 a 1881).

Félix Boix califica la publicación de “insuperable desde el punto de vista gráfico”, anotando que la obra se resiente por la falta de orden e irregularidad con que fueron apareciendo los cuadernos así como los defectos en las monografías acerca de las fuentes no referenciadas de donde proceden los datos, junto a las disgresiones y elucubraciones poéticas que alargan desmesuradamente el texto.

Junto a los artistas mencionados anteriormente, sobresalen en esta época los grabadores Esteban Buxó, Joaquín Pi y Margall, José Nicolau, Pérez Vaquero y otros, como los extranjeros Nicolás Chapuy y Émile Ancelet. En Barcelona hallamos al grabador Antonio Roca, y Pascual Alegre en Valencia. Todos ellos, artistas que surgieron en torno a las numerosas iniciativas editoriales dirigidas a ambiciosas publicaciones ilustradas.

Durante el periodo de 1870 a 1885 se publicó la obra *Cuadros selectos de la Real Academia de San Fernando*, con el objetivo principal de dar a conocer los fondos de la Academia y dar continuidad y fomentar de nuevo el arte del grabado que había caído en desuso frente al avance de la litografía y la xilografía, estas últimas técnicas más utilizadas en las publicaciones, libros y folletines de la época. Se llegó a editar un solo tomo, con cincuenta estampas en las que participaron los grabadores arriba mencionados. Su edición corrió la misma suerte que la anterior, aunque su excesiva prolongación en el tiempo, permitió la colaboración de excelentes grabadores. En 1870 vio la luz el primer cuaderno conteniendo cinco estampas. En total se publicaron diez cuadernos, sufriendo una interrupción de 9 años a la salida del quinto. Entre 1881 y 1885 se hicieron entrega de los cinco cuadernos restantes.



Entierro de Cristo
Roselló
Talla dulce



Retrato de Doña María Luísa de Parma
José María Galván
Aguafuerte

De ella destaca Félix Boix las obras al aguafuerte de Bartolomé Maura y las de José María Galván sobre todo, que no habían sido bien apreciadas en su época, enjuiciando de defectuoso el sistema adoptado al encargarse los dibujos a unos artistas distintos de los grabadores, por lo que la doble interpretación desfavoreció el carácter y espíritu de los originales. Refiriéndose al uso de diversas técnicas de grabado en esta obra, Boix apunta lo siguiente: “Para juzgar de la diferencia entre las estampas de la colección grabadas por uno u otro procedimiento (se refiere al buril y al aguafuerte), compárense las frías y secas interpretaciones de los frailes blancos de Zurbarán por los burilistas Martínez y Franch, con la cálida aguafuerte de Galván, que representa la *Visión del beato Alonso Rodríguez*, del mismo pintor”. El elogio de la obra de Galván se hace extensivo a los aguafuertes de reproducción del cuadro de Rubens, *Susana y los viejos*, y al *Éxtasis de la Magdalena*, de Ribera. El talento de este grabador quedó de manifiesto en sus aguafuertes de interpretación de los frescos de Goya de San Antonio de la Florida, por los que fue premiado con medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de 1878, y vieron la luz en 1888 con un texto de Juan de Dios de la Rada. La estampación de las láminas se llevó a cabo en los talleres de la Calcografía Nacional, no superando la tirada los doscientos ejemplares.

Hasta la década de los setenta predominó el grabado clásico a buril sobre las otras técnicas moviéndose la producción en torno a la figura del grabador Domingo Martínez Aparici y sus discípulos, entre ellos el citado Ricardo Franch, José María Roselló y Federico Navarrete.

Del profesor Martínez Aparici reconocido por sus obras de reproducción de la Santa Isabel reina de Hungría, y los medios puntos *El sueño del patricio Juan* y *El patricio* revela su sueño al Papa; de Bartolomé Murillo, hallamos en los fondos del Museo de Jaén las estampas correspondientes a *La bella jardinera*, según pintura de Rafael de Sanzio, *Jesús con los discípulos en el castillo de Emaús*, según Tiziano, por la que obtuvo medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1856, y el grabado titulado *Ecce Homo*, según pintura del francés Mignard.

De Pedro de Hortigosa hallamos la estampa *Mater Dolorosa*, excelente grabado de reproducción en talla dulce del cuadro pintado por Federico de Madrazo, realizado según Vega en 1836.

Del grabador Antonio Martínez Ángel, discípulo de Martínez Aparici, su única estampa conocida titulada *Sagrada Forma de El Escorial*, según pintura de Claudio Coello, por la que obtuvo medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881.

De Federico Navarrete encontramos tres estampas grabados de reproducción mediante la talla dulce: *Retrato de Francisco Esteve*, según pintura de Goya; el *Autorretrato de Velázquez*, fragmento de *Las Meninas*, y el *Ecce Homo*, según pintura de Murillo, talla dulce grabada para aspirar a la plaza de profesor de grabado de la escuela de Barcelona.

De José Roselló y Prados hallamos dos tallas dulces, aguafuerte y buril, sobre el *Entierro de Cristo*, según Ribera, y la estampa *Tres musas*, según pintura de Eustache Le Sueur; artista que obtuvo medalla de primera clase por el grabado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871. Del catalán Pascual Serra y Mas, la bella estampa *La Purísima Concepción*, excelente grabado de reproducción en talla dulce, según pintura de Murillo.



La Virgen de la Silla
Gilbert
Litografía

El Arte en España (1862-1870) y el grabado original

El historiador Gallego y Gallego nos introduce en la producción del grabado original durante el siglo XIX con las siguientes palabras: “El grabado original calcográfico, el grabado que no reproduce imágenes ajenas sino que es obra completa en sí misma, fue bastante pobre en la España decimonónica. Si faltaba ambiente para el grabado de reproducción, que era el único aprobado y apreciado, es lógico deducir la falta de clima que ahogó estas escasas manifestaciones artísticas”.

No obstante, en España se habían producido algunas manifestaciones artísticas utilizando el procedimiento del aguafuerte en publicaciones que vieron la luz en los años cuarenta, exceptuando el caso aparte de lo que constituye la incomparable producción de Francisco de Goya. Nombres como Fernando Brambila y Juan Gálvez, con la serie dedicada a *Las Ruinas de Zaragoza*, las revistas periódicas *El Panorama* (1839-1840) y *Siglo XIX* (1838), la serie *Los Caprichos*, de Leonardo Alenza o los realizados por Francisco Lameyer a inicios de la década de los cincuenta, entre otros, cultivaron el grabado original que había tenido su máximo representante en el pintor grabador aragonés.

El avance de las técnicas de reproducción mediante el uso de la fotografía, ya en los años sesenta, el grado de amaneramiento y popularización de la técnica litográfica empleada masivamente en todas las manifestaciones gráficas, tanto en la industria publicitaria como en la ilustración de libros, así como la realización del grabado en madera hecho a mano copiando una fotografía, provocó el que los artistas buscasen la originalidad alejándose del mero procedimiento mecánico.

Sin embargo, la mirada se dirige hacia el siglo XVII y concretamente hacia Rembrandt, revalorizando su capacidad creadora como aguafortista. No podía ser de otra manera ya que los artistas comienzan a mirar la naturaleza, su aspecto cambiante, la luz, la mancha, y el aguafuerte es el único procedimiento capaz de traducir directamente esas sensaciones, pues el buril se alejaba de las exigencias de libertad de expresión que buscaban los autores.



Portada
Carlos de Haes
Aguafuerte

Como había ocurrido a lo largo del XIX con otras técnicas de grabado, fue nuevamente Francia la nación que lideró el resurgir del aguafuerte, a partir de 1860, mediante la creación de sociedades independientes como la escuela de Barbizón alejados del academicismo, liderados por el editor Cadart y el impresor Delatre, bajo el apoyo teórico de Baudelaire, Gautier, Burty y los artistas Charles Jacque, Daubigny, Bracquemond, Courbet, Corot, Lalanne, Carlos de Haes, Daumier, etc. En 1861 se creó la **Sociedad de Aguafortistas**, que comenzaron a publicar en álbumes (el primero en 1863) los aguafuertes de los artistas buscando la originalidad e individualidad de la obra de arte tras la “vulgarización” a la que había llegado la litografía. Esta Sociedad encontró apoyo en la publicación de la obra *Tratado del grabado al aguafuerte*, por Maxime Lalanne (1866) editado por el citado Cadart.

Coincidiendo con este movimiento, la revista *El Arte en España* (1862-1869) dirigida por Gregorio Cruzada Villamil contribuyó decididamente a la difusión del aguafuerte en nuestro país; esta revista romántica, dedicada a las Bellas Artes, recogía en sus páginas numerosos estudios arqueológicos, estilos artísticos, noticias de actualidad referidas a las artes y estudios específicos de pinturas del Museo del Prado, etc., quedando reflejado el movimiento artístico de la época en los textos escritos por Valentín Carderera, Cruzada Villamil, Sanjuanena Nadal, Amador de los Ríos y Enrique Mérida, entre otros. Su espíritu ecléctico lo podemos observar mediante la gran variedad temática que propone así como por la diversidad de procedimientos utilizados en la estampación. Pues si en ella aparece como ilustración la propia fotografía, igualmente hay cabida para la talla dulce (grabados de reproducción), los aceros, la xilografía, la litografía, la fotolitografía en los facsímiles, la cromolitografía, y el propio aguafuerte en el grabado de interpretación así como obra original.



Muerte de Lucrecia. El grabador al aguafuerte, I, estampa 10
José María Galván
Aguafuerte

Desde 1862 a 1869 se llegaron a publicar ocho tomos bajo la protección del infante Don Sebastián de Borbón, presidente honorario de la revista. Refiriéndose al primer tomo, Félix Boix nos dice: “Ésta apareció en excelentes condiciones materiales, formando el año 1862 un hermoso tomo en folio, bellamente impreso en papel de tina, con abundantes ilustraciones entre las que figuran litografías originales de Eduardo Cano, Unceta, Ceferino Araujo y otros, y aguafuertes debidos a José Vallejo, Carlos Haes, Víctor Manzano, etc., que tienen el interés de marcar una especie de renacimiento de este sistema de grabado, casi abandonado en España desde el tiempo de Goya, siendo de notar también algún paisaje preciosamente dibujado y grabado en madera por Pedro Pérez de Castro”.

Ya en el tomo II, en 1863, las condiciones materiales de la publicación sufrieron una merma debido a que no cubrían los gastos, aun dadas las suscripciones oficiales y las del infante Don Sebastián, por lo que el papel pasó a ser de inferior calidad, el número de láminas bajó y se suprimió el boletín mensual de noticias. En 1864, Cruzada Villamil se hizo cargo de la revista, no sólo como director, sino también como propietario, introduciendo pliegos de reimpresiones de obras de tratadistas españoles como los *Diálogos de la Pintura*, de Carducho o el *Arte de la pintura*, de Pacheco.

En los dos primeros volúmenes fue donde **Carlos de Haes** (Bruselas, 1826-Madrid, 1898) dio a conocer sus aguafuertes, seis pequeños paisajes, los únicos que tuvieron una difusión generalizada en nuestro país, y que, posteriormente, se publicarían formando parte de la serie *Ensayos de grabado al aguafuerte*. En España fue alumno del pintor Luis de la Cruz y Ríos y, a mediados de siglo, de Joseph Quinaux de la escuela de Barbizon, con quien aprendió el naturalismo decimonónico que aportaría al paisaje español un deseo de visión directa de la realidad. En 1860 fue nombrado académico de la Real de San Fernando y en 1862 profesor de dibujo de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos; participó en diversas Exposiciones Nacionales y fue medalla de oro en la Universal de Bayona de 1864 y en la de París de 1878. Fue miembro de *La Société des Aquafortistes de Cadart*, donde conoció a los hermanos Delatre. En la revista publicada por la citada sociedad, salió a la luz su obra *Un mirador de Elche* (1865), reeditado posteriormente en *L'eau-forte depuis douze ans, 1re. collection*.



El Cabrero, Ensayos 14
Carlos de Haes
Aguafuerte

De los sesenta y nueve aguafuertes que se conocen en la actualidad de este artista, el Museo de Jaén conserva cincuenta y cuatro, todos ellos formando parte de la serie conocida con el nombre de *Ensayos de grabado al aguafuerte*. Según hace constar Jesusa Vega en su obra *El aguafuerte en el siglo XIX*: “El 15 de julio de 1898 Luis Roig y Jaime Morera, testamentarios con amplias facultades de Carlos de Haes, donaron al Estado con destino a la Calcografía Nacional, cincuenta y cuatro láminas grabadas al aguafuerte, según consta en el Archivo General de la Administración”. Este dato nos hace pensar que posiblemente nuestra colección proceda de la tirada de estas láminas que se llevó a cabo en 1898 con motivo de la muerte del pintor, si bien es difícil atestiguarlo ya que esta edición apareció acompañada de un retrato de Carlos de Haes realizado por su discípulo Ricardo de los Ríos. Igualmente podemos pensar que esta carpeta proceda de la estampación llevada a cabo durante el periodo de enero de 1911 a 20 de julio de 1915, pues a ésta última fecha corresponde la donación de estos fondos efectuada al entonces Museo Provincial de Bellas Artes de Jaén por la Escuela Nacional de Artes Gráficas, institución a la que estuvo unida la Calcografía Nacional hasta 1932. Para esta edición se eligió un agradable papel blanco con tono ligeramente crema y la tinta bistre, estampándose con un velo de tinta que delimita perfectamente la composición.



El Cazador, Ensayos 30
Carlos de Haes
Aguafuerte

Paisaje con Palmeras, Ensayos 52
Carlos de Haes
Aguafuerte



Estudiada nuestra colección, hallamos algunas estampas diferentes respecto a la carpeta existente en el Museo del Prado –cuya procedencia fue igualmente la Escuela Nacional de Artes Gráficas– así como tres estampas cuyas láminas no se encuentran registradas en la Calcografía Nacional. Se trata de tres paisajes al que he dado un título descriptivo: *Paisaje con pescador, ruinas y palmeras*; *Paisaje holandés con cabrero*, y *Paisaje con río y pescadores en barca*.

Sobre las diferentes ediciones, Vega expone: “la complejidad que se deriva de los distintos álbumes de la obra de Haes, siempre con la misma portada y titulados *Ensayos de grabado al aguafuerte*, hace muy difícil aclarar cuáles fueron las ediciones que tuvo su obra y en qué año fueron publicadas”. No obstante, la autora estima que la primera edición corresponde a la década de los sesenta, coincidiendo con los aguafuertes publicados por Haes en la revista citada *El Arte en España*, y que la estampación se realizó sobre papel china, con tinta ligeramente sepia y suavemente entrapados. (De esta edición se conserva un ejemplar en la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid).

Contemplando esta serie podemos afirmar que Haes es el grabador español de la naturaleza por excelencia, en cuyos aguafuertes hallamos hermosas imágenes naturalistas: árboles, caminos, escenas campestres, tipos rurales, marinas, etc. En este artista encontramos el germen de una escuela de grabado que al abrigo de la práctica pictórica vivió en la sombra hasta la década de los 90. A partir de dicho año en que se celebró la Exposición Nacional, las obras que presenten los pintores-grabadores serán preferentemente estampas al aguafuerte; muestra de ello es la titulada *Curiosidad* por Ricardo de los Ríos o la de Tomás Campuzano titulada *Marina*, 1890, ésta última existente en los fondos de nuestro museo. El grabado de creación original irá introduciéndose progresivamente en las grandes muestras artísticas tanto oficiales como privadas en detrimento del grabado de interpretación al aguafuerte, cuya fecha límite de vigencia sería la muerte de Bartolomé Maura en 1926.

El grabador al aguafuerte (1874-1876)

Una de las obras más importantes de finales del siglo XIX que vinieron a exaltar y producir un renacimiento del grabado español original fue *El grabador al aguafuerte, Colección de obras originales y copias de las selectas de autores españoles* grabadas y publicadas por una Sociedad de Artistas (1874-1876). La idea surgió de un grupo de artistas, en su mayor parte profesores de la Escuela Superior de Pintura que desde el otoño de 1869 venían reuniéndose copiando del natural y a la acuarela los trajes populares, modelos adecuados y tipos pintorescos que aparecían en la ciudad procedentes de provincias. Según consta en la Introducción que acompaña al primer tomo de la obra, uno de los propósitos del grupo fue “contribuir a extender el buen gusto que de un tiempo a esta parte se inclina con marcada predilección hacia el Agua Fuerte”... (se hace mención a la extensión que este procedimiento está ocupando en las publicaciones europeas)... “El Agua fuerte copiando debe atenerse a las exigencias imprescindibles de toda reproducción, y ante todo debe ser fiel, procurando apoderarse de las cualidades sobresalientes en el original, ya sean de forma, ya de claroscuro, sin desdeñar tampoco el carácter más particular de la ejecución. Inventando es más libre, más espontáneo; sin excluir lo pulcro y lo atildado, que todo lo abarca sin esfuerzo, prefiere lo franco y atrevido, y lo decidido y enérgico... En el Agua fuerte, más que en otro procedimiento alguno, se ponen de relieve las cualidades y los defectos, el estilo, y hasta puede decirse que la personalidad del autor, siendo éstas sin duda las condiciones, entre otras, que las hacen tan buscadas de los verdaderos inteligentes. El fomentar esta afición noble y distinguida ha de ser, por consiguiente, una de las aspiraciones que se proponen llenar los que han emprendido esta obra”.

En total se publicaron ciento veintiocho estampas donde hallamos tanto grabados de interpretación como originales realizados al aguafuerte firmados por Bartolomé Maura, José María Galván, Francisco Torras y Armengol, Juan J. Martínez de Espinosa, Rafael Monleón, Juan Closas y Albert, Pineda, Ignacio Tubau y Eugenio Lemus. Además de las reproducciones de las estampas raras de los antiguos maestros y las de los artistas contemporáneos (Goya, Fortuny), serán objeto preferente de la atención del grupo: las joyas de nuestros riquísimos Museos, los cuadros notables de las galerías particulares, los dibujos originales, tan preciados por los Artistas...



Retrato ecuestre de Felipe IV
Bartolomé Maura Montaner
Aguafuerte

Por lo que respecta a la dedicación de Mariano Fortuny (1838-1874) como grabador, sabemos que participó en esta publicación con dos estampas y que, en general, su producción no fue muy extensa, empleando principalmente la técnica del aguafuerte, a veces el aguainta, la punta seca y el buril, sobresaliendo en ellos, ante todo, su libertad de trazo. Fortuny manejó con destreza la combinación de las técnicas del aguafuerte y de la aguainta, sirviéndose del bruñidor para matizar el efecto de ambas. Algunas de éstas fueron estampadas en el citado taller parisino de Delatre, y editadas por Goupil. Coincidiendo con su muerte, se había iniciado la publicación citada, época que, como hemos dicho, supuso un renacimiento para el grabado original así como para la técnica de la acuarela y la pintura de paisaje. Las sociedades de Aguafortistas y Acuarelistas se fundaron en Madrid en 1873.

La obra publicó en total veintiséis reproducciones de pinturas de Velázquez mediante el aguafuerte de interpretación, alcanzando Galván y Maura una gran calidad y perfección en la técnica, producción considerada por Vega de escaso valor frente al grabado original: “Tanto Galván como Maura fueron unos grabadores trasnochados, partícipes de las decrépitas ideas ilustradas que sobre la reproducción de pintura defendía Domingo Martínez, cambiando tan sólo la técnica del buril por la del aguafuerte”.

Perteneciente a esta publicación hallamos en los fondos del Museo de Jaén dos estampas de José María Galván publicadas en 1872 en el tomo I: *Retrato ecuestre de María Luisa de Parma*, aguafuerte y aguainta, según pintura de Goya, y la *Muerte de Lucrecia*, realizado al aguafuerte, según pintura de Eduardo Rosales. De este artista debemos citar en estos fondos museográficos un excelente grabado de interpretación al aguafuerte de la obra de Murillo, *Santa Isabel de Hungría*, mediante el cual obtuvo el premio de medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1876.

Referente a la actividad como grabador-retratista de Bartolomé Maura, Gallego cataloga su obra de original: “Grabador de reproducción por antonomasia, incluso sus retratos forman parte, en general, de esta peculiar manera de trabajar. Sin embargo, hay en muchos de ellos, dibujados del natural por el protagonista, tal acento de sinceridad y penetración psicológica que, aunque tildados de ejecución siempre, merecen ser catalogados como grabados originales”. Tal es el caso de la estampa conservada en el museo de Jaén titulada *Retrato de reina María Cristina*. De Bartolomé Maura hallamos junto al citado, seis maravillosas estampas realizadas al aguafuerte y buril sobre cobre. De 1870 son los grabados *Retrato ecuestre de Felipe IV* y *Las Hilanderas*, según Velázquez; de 1877 es el grabado de interpretación de *El testamento de Isabel la Católica*, según Rosales; de 1884 la estampa *Doña Juana la Loca*, según el cuadro de Pradilla; de 1885 el grabado de interpretación de *La familia de Carlos IV*, según Goya; y de 1887 *la Presentación de don Juan de Austria a Carlos V*, según obra de Rosales.

Por último, del grabador catalán Eugenio Lemús (1843-1911) hallamos el excelente aguafuerte y buril de *Cristo en la cruz*, según Velázquez, que obtuvo medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884, y el *Entierro de San Lorenzo*.

El espíritu de modernidad y su sincronía con la continua búsqueda de libertad de expresión de estos grabadores, hizo que culminaran las arduas disputas entre el grabado clásico y el original concluyendo con el éxito y preeminencia del aguafuerte. Para Vega, “...con la renovación del aguafuerte el grabado comenzó, a mediados del siglo XIX, su andadura como expresión artística de la individualidad del grabador, ya sea de creación, de invención o de interpretación, que le apartó cada vez más de sus orígenes como medio único de multiplicación de imágenes exactamente iguales”. La singularización de cada una de las estampas mediante la introducción de particularidades técnicas y de edición, hizo que la estampa culta del XVIII llegase a convertirse en expresión singular de arte durante los siglos XIX y XX.

Concluimos esta exposición de estampas del fondo antiguo del Museo de Jaén con un grupo de grabados al aguafuerte y al aguatinta realizadas por los seguidores de Carlos de Haes en los albores del siglo XX. Entre ellas, cabe citar las obras del pintor y grabador santanderino Tomás Campuzano y Aguirre (1857- ?), excelente pintor de la naturaleza premiado en diversas exposiciones nacionales. Junto al premio ya citado por su aguafuerte *Marina*, de 1890, el artista consiguió en 1897 la segunda medalla por una colección de doce aguafuertes titulados *Del Cantábrico*. Junto a Bartolomé Maura colaboró en la obra *Galería de retratos de los directores generales de Instrucción Pública*, sustituyendo a este artista en 1893 como administrador de la Calcografía Nacional. Su obra se publicó en dos series tituladas *Del Cantábrico* y *Paisajes*, fundidas posteriormente en una sola bajo el título *Del Cantábrico* que pasó de ser una colección de doce a cuarenta y seis aguafuertes, careciendo de nominación la mayoría de sus composiciones. Por otro lado, colección estrechamente vinculada a la serie de su maestro Haes tanto por el tema como por su estética, coincidiendo igualmente en el tiempo las ediciones de ambas series. Los aguafuertes de Campuzano recrean tipos y labores de los campesinos, lugares de la montaña y apacibles marinas con la actividad en los puertos, observándose en los mismos verdaderos efectos pictóricos.

La edición que conserva el Museo del Prado bajo el título *Del Cantábrico. Colección de 24 aguafuertes originales*, fue estampada en la Escuela Nacional de Artes Gráficas. Según Vega “...se caracteriza por una cuidada estampación artística —todas las estampas con velo y limpieza superficial con una tinta bistre cálida—, se eligió un papel avitelado de un tono blanco-marfil; el resultado da fe del interés que se puso por ofrecer una obra de calidad y a su vez muestran el buen hacer de los talleres de estampación de la Calcografía Nacional durante aquellas dos décadas [1911-1932], en las cuales también se llevó a cabo una edición de la colección de aguafuertes de Carlos de Haes”.



Marina
Tomás Campuzano
Aguafuerte

Refiriéndonos a los cinco aguafuertes de Campuzano que conserva el Museo de Jaén, estos fueron estampados con tinta bistre, cuatro de ellas recogidas en el inventario bajo los títulos genéricos de “*Marina*” y “*Paisaje*” (donadas por la citada Escuela Nacional) y una titulada *Pescadores*, donada por Eduardo Navarro hacia 1932.

Por lo que respecta al modo de ingreso del denominado fondo antiguo de grabado en el Museo de Jaén, debemos hacer mención expresa a la labor de Tomás Campuzano como administrador de la Calcografía, pues durante el periodo de su mandato, esta institución se integró en la Escuela Nacional de Artes Gráficas, de donde procede la donación efectuada a nuestro museo en 1915.

Ya entrados en el siglo XX nos encontramos con una generación de grabadores algunos de ellos sucesores de Carlos de Haes y contemporáneos de Tomás Campuzano, realizando estampas originales al aguafuerte o algunas de interpretación, representados en los fondos de estampas del Museo de Jaén mediante un grupo de veinte grabados realizados por Ricardo de los Ríos, los hermanos José y Ricardo Baroja, Cecilio Cámara, Juan Espina y Capo, Francisco Esteve Botey, Ernesto Gutiérrez, Manuel Menéndez Domínguez, Eduardo Navarro, Rafael Pellicer, Julio Prieto Nespereira, Francisco Reyes, A. Ziegler y Carlos Verger. Aun cuando todos ellos son artistas de renombre, cabe citar concretamente la estampa de tema costumbrista *Limpiando las botas*, de Ricardo de los Ríos, bello aguafuerte de interpretación según pintura de Charles Huot, o el romántico aguafuerte de Ricardo Baroja titulado *Crepúsculo*. Algunos de estos artistas formaron parte del grupo llamado *Los 24*, agrupación de grabadores formada en Madrid que se dio a conocer en la exposición celebrada en el Museo de Arte Moderno en abril de 1929.

Jaén, 19 de noviembre de 2009
José Ibáñez Álvarez



Pescadores. Detalle
Tomás Campuzano
Aguafuerte

Bibliografía

BOIX, Félix. *Obras ilustradas sobre Arte y Arqueología de autores españoles publicadas en el siglo XIX*. Madrid: Impr. Gráf. Marinas, 1931

CARRETE PARRONDO, Juan. “Francisco de Goya. Los Caprichos” en catálogo de la exposición Goya. Los Caprichos. Dibujos y aguafuertes, Central Hispano y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Calcografía Nacional, 1994

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

ESTEVE BOTEY, F. *Historia del Grabado*. Barcelona: Edit. Labor S. A., 1935

GALLEGO GALLEGU, A. *Historia del Grabado en España*. Madrid: Ed. Cátedra, 1979

GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, Ana. *Carlos de Haes en el Museo del Prado (Catálogo razonado)*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2002

MAURA Y MONTANER, Bartolomé. *Sobre la conveniencia del Renacimiento en España del grabado calcográfico, llamado también de talla dulce, discurso de ingreso en la Academia de San Fernando*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1899

PÁEZ RÍOS, Elena. *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Secretaría General Técnica, Ministerio de Cultura, 1981-1983, 4 vols.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Goya. Caprichos-Desastres-Tauromaquia-Disparates*. Madrid: Fundación Juan March, 1979

SANJUANENA NADAL, R. “Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866”, en *El Arte en España*. T. VI. Madrid: Imprenta de M. Galiano, 1867

VEGA, Jesusa. *Museo del Prado, Catálogo de Estampas*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1992

VEGA, Jesusa. “El grabado clásico y la Academia” en *El Grabado en España (Siglos XIX y XX)* Summa Artis, Historia General del Arte. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1988

VEGA, Jesusa. “La estampa culta en el siglo XIX”, en *El Grabado en España (Siglos XIX y XX)* Summa Artis, Historia General del Arte. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1988

VEGA, Jesusa. *El Aguafuerte en el Siglo XIX. Técnica, carácter y tendencias de un nuevo arte*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando - Calcografía Nacional, 1985

"Las Colecciones de grabado en Andalucía"

Beatriz Rodríguez-Rabadán Benito
Consultora

Tipos de Colecciones de Obra Gráfica en Andalucía, muchas y diversas.

Abordar este trabajo de manera rigurosa y analítica presupone tiempo y mucha dosis de ilusión. ¿Por dónde empezar? Nuestro primer referente indiscutible es la *Guía de las Colecciones públicas de dibujos y grabados en España* de Biblioteca Nacional, que ya en el año 1997 sacaba a la luz una publicación con gran esfuerzo de coordinación. La segunda fase de tan buena herramienta de conocimiento está todavía en el tintero. Las Colecciones públicas aquí recogidas, en lo que se refiere a Andalucía, nos dan buena pauta del numeroso conjunto de grabados repartidos por todas las provincias que conforman el abanico de Colecciones de Arte Gráfico.

La sistematización de datos empleada por Elena Santiago Páez en dicha *Guía* cataloga de forma breve el perfil de cada colección (institución, dirección, responsable, requisitos para los investigadores, volumen de la colección, tipos de grabados, escuelas y siglos, artistas destacados, procedencias de fondos, obras inventariadas, catálogos en fichas).

¿Cuál es el estado de muchas de ellas trece años después? A grandes rasgos creo que hay que destacar dos aspectos. Por una lado la iniciativa de Fundaciones privadas o de Museos patrocinados han dado un impulso al incremento de fondos de arte gráfico, sobre todo contemporáneo. Ferias nacionales como ESTAMPA han reactivado el comercio de Arte Gráfico y la movilidad y difusión de Colecciones. Por otro lado Instituciones Públicas, sin tener mucho presupuesto para dotar a sus colecciones de obra gráfica, cuentan con nuevos legados, donaciones, compras que han permitido aumentar sus fondos de manera llamativa.

La salud de las mismas sigue necesitando lo que ya recetaba Luis Alberto de Cuenca en el prólogo de la *Guía* como un camino de futuro. Facilitar no solo información, sino también "*los contactos entre Instituciones que conservan dibujos y grabados y sirva para plantear y llevar a cabo proyectos comunes que redunden en beneficio de la conservación, investigación y difusión de los mismos*".

Este breve artículo pretende poner un grano de arena en esa misión de conexión entre nosotros. Ha sido un pequeño esfuerzo que gracias a la Iniciativa de **El Papel del Museo, Jornadas de difusión de la obra gráfica en el Museo de Jaén**, ha motivado el interés porque las estampas de una colección dormida en las zonas de reserva tenga su escenario correspondiente por unos días dentro de la Institución.

El encuentro de profesores de Universidad, profesionales del grabado, artistas, investigadores y el público ha impulsado las ganas de llevar alguna acción conjunta de difusión de las colecciones de grabado en Andalucía.

En busca de Tesoros

Si hay algo que enriquece cada colección de obra gráfica en Andalucía es la diversidad representada en cada estampa, teniendo importancia cada una aunque sea imprescindible integrarla en las demás de su grupo. ¿Que las relaciona? ¿Tienen la misma naturaleza? ¿Pierden la singularidad las estampas al pertenecer a una colección concreta?.

Por las necesidades específicas de conservación del soporte, el papel, necesitan custodiarse en zonas de reserva, siempre huyendo de la luz. Si no están enmarcadas la disposición más óptima es la horizontal. Su clasificación ha de ser ordenada en carpetas con ph neutro y han de ubicarse en cartotecas o planeros.

Quizá por esa condición de “obras frágiles”, las estampas están dotadas de tanta invisibilidad respecto al lugar protagonista que les corresponde en los Museos. Pero para las personas familiarizadas con las colecciones de obra gráfica, sabemos que abrir un cajón con historia es abrir un cofre. Cuando me mostraron las pasadas semanas un grabado de Rembrandt en los fondos de la **Colección del Legado Gómez- Moreno y Fundación Rodríguez-Acosta** en Granada me pareció descubrir un tesoro. Gracias al esfuerzo de coleccionistas privados como D. Manuel Gómez Moreno en dicha Fundación, o a la del profesor D. José Luis Morales y Marín en el caso del **Museo del Grabado Contemporáneo de Marbella**, sus legados se custodian e investigan en Instituciones adecuadas, y su generosidad ha enriquecido y dado el cauce adecuado al Arte Gráfico en nuestro país, tan bien estudiado por Alfonso Pérez Sánchez.



Au revoir. 1984
Miguel Barceló
Litografía en piedra

Han pasado casi treinta años desde que Antonio Gallego analizara la problemática de la pérdida y dispersión de la Obra Gráfica en España (*Colecciones de españolas de grabados. 1973*). Hay mucho trabajo de investigación por hacer, pero la conciencia de respeto por la obra gráfica y el fortalecimiento de colecciones es ya una realidad tangible.

Una estampa dentro de una Colección no tiene por qué perder su carnet de identidad. Nos da respuestas de año de nacimiento, lugar de residencia, iconografía, técnica, autor, serie. Pero también nos dice mucho de la finalidad con la que se hizo, de su momento histórico. En las sevillanas colecciones **Fundación Focus-Abengoa**, **Archivo General de las Indias**, **Duque de Segorbe** o en la granadina **Casa de los Tiros**, comprobamos que los fondos de estampas antiguas son auténticos documentos históricos, cartográficos de sendas ciudades.

Vamos a recorrer la geografía andaluza para visualizar de manera resumida la novedad y frescura de entidades Públicas (Museos, Ayuntamientos, Universidades, Diputaciones) e iniciativas Privadas (Fundaciones, Centros de Arte) que están trabajando por el Arte Gráfico y para el Arte Gráfico. Trabajo que consiste en devolverle el papel que le corresponde y que no ha tenido hasta el siglo XIX en nuestro país, a diferencia de Francia, Italia o Alemania donde siempre ha existido coleccionismo de obra estampada en papel, por no hablar de otras culturas orientales donde ha sido uno de los mayores exponentes de su patrimonio cultural.

Aportamos una breve reseña facilitada en muchos casos por responsables de las Colecciones de Obra Gráfica en Instituciones andaluzas. Información que con datos actualizados recuerdan su existencia ayudando a promover su conocimiento a través de esta publicación.

Agradecemos a todos los profesionales que han participado con su dedicación y tiempo. Muchas fuentes proceden de publicaciones digitales, la web Institucional o las Guías Breves publicadas, tal y como se especifica en la Bibliografía.

Como no están todos los que son, ni son todos los que están aquí los recogidos en la Guía existente de Biblioteca Nacional, no vamos a hacer una clasificación exhaustiva por provincias ni por titularidad. Tampoco vamos a seguir un criterio tipológico.



Detalle de Cristo Clavado en la Cruz. Siglo XVI
Johannes Sedeler
Museo de Bellas Artes de San Francisco

Quizá el aspecto más novedoso es plantearlas de forma panorámica para que se vea la riqueza patrimonial del arte gráfico en Andalucía y mostrar el incremento que están experimentando desde los datos publicados en 1997.

Entre algunas de ellas hay concomitancias, como se verá en los **museos estatales de gestión transferida a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía**. Es el ejemplo del **Bellas Artes de Sevilla, Bellas Artes de Córdoba, Bellas Artes de Granada y Museo de Jaén**. Al tratarse de obra seriada es fácil que fondos antiguos procedentes de la *Colección Real de Pintura*, las estampadas en Calcografía Nacional o en el Real Establecimiento Litográfico de José de Madrazo fueran depositados por Calcografía Nacional en 1915 en diferentes sedes provinciales. Los *Caprichos* de Goya o los Premios Nacionales de 1985 se encuentran en más de una Institución.

En los museos de titularidad estatal con gestión transferida, se está llevando a cabo una labor de catalogación e Inventario a través del sistema DOMUS. La compleja y variada suma de colecciones que se albergan en dichos museos a veces ha relegado el papel del grabado a un segundo plano, aun tratándose de colecciones importantes en antigüedad y número de obras. **El Museo de Málaga** ya aportaba el dato de 405 grabados en el año 1997 y el Bellas Artes de Granada 618.

María del Valme Muñoz Rubio, Jefa del Departamento de Conservación e Investigación del **Museo de Bellas Artes de Sevilla** nos comunicó el pasado mes de diciembre que *la Colección de grabados del Museo está actualmente siendo revisada en su Inventario, que tenía algunas incorrecciones. Se trata de una Colección poco relevante y por esta razón la actualización de su documentación siempre ha sido relegada frente a las demandas de los bloques importantes de la colección como pintura, escultura, dibujo, etc. Recientemente se ha procedido a retomar la puesta al día de esta documentación, que incluirá la digitalización de las imágenes, pero hasta el momento no disponemos de una información significativa que ofrecer. Se trata fundamentalmente de estampas de los siglos XVIII y XIX o reediciones recientes de Calcografía Nacional.*

Cartel de presentación “Faunes et Flore d’Antibes”

Pablo Ruiz Picasso
Carpeta litográfica
Museo de Málaga



Otro aspecto a destacar es la fuerte presencia de obra gráfica contemporánea en Instituciones de gestión privada, como es el caso de la **Fundación CajaGRANADA**, del **Centro de Arte Contemporáneo de Sevilla**, o de Museos monográficos que han nacido en los últimos años como el **Museo Picasso de Málaga**, el **Centro de Arte José Guerrero** o el sevillano **Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván**.

Analizaremos el caso de las colecciones de obra gráfica en Jaén con mayor protagonismo, debido a la importancia de la **colección custodiada en el Museo de Jaén** promotora de la iniciativa. Su misión como Museo Estatal de gestión autonómica es apostar por los parámetros de la reciente Ley 8/2007, de 5 de octubre de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía. Proteger, investigar, educar, disfrutar y hacer disfrutar; promover la tarea científica y cultural. Y por eso con este trabajo pretendemos acercar al público mayor información sobre los fondos de grabados custodiados.

La Colección del **Ayuntamiento de Alcalá la Real** se incluye gracias al trabajo del artista Manuel Vela, experto de obra gráfica y coordinador entusiasta de las Jornadas *El Papel de Museo*. Manuel Vela fue el director del Centro Andaluz de Arte Seriado en sus años de actividad, y su iniciativa se recuerda como una de las mejores apuestas por difundir y promover la creación de obra gráfica contemporánea en Andalucía.

Esperamos que esta iniciativa ayude a apostar por estas Colecciones para que se incluyan como “Colecciones Museográficas”, siguiendo las propuestas de dicha ley: *Son colecciones museográficas aquellos conjuntos de bienes culturales o naturales que, sin reunir todos los requisitos propios de los museos, se encuentran expuestos de manera permanente al público garantizando las condiciones de conservación y seguridad, y sean creados con arreglo a esta Ley.*

Con esperanza pretendemos abordar en un futuro próximo el proyecto de la publicación del catálogo de la obra gráfica en la colección del Museo de Jaén. Este artículo nos pone, tan sólo, la miel en los labios.

Rotulación en la entrada del actual Edificio de Exposiciones temporales del Museo de Jaén, recuerda el origen del Museo de Grabado Contemporáneo en 1970



dossier

El Papel del Museo

Jornadas de Difusión
de la Obra Gráfica
en el Museo de Jaén
12 al 19 NOV. 2009

Beatriz Rodríguez-Rabadán Benito



**Colecciones de
Obra Gráfica
en Andalucía**

Museo de Bellas Artes de Córdoba. Córdoba

Titularidad Estatal. Gestión Transferida a la CCAA Andalucía. Consejería de Cultura.

Dirección:

Pza. del Potro, 1
14002 Córdoba

Responsable:

Fuensanta García de la Torres. Directora

(Texto publicado en la *Guía Breve del Museo de Bellas Artes de Córdoba*. José María Palencia Cerezo. Museo de Bellas Artes de Córdoba. Asesor Técnico de Conservación e Investigación)

La colección estable de grabados del Museo también sobrepasa en la actualidad el millar de ejemplares en las más variadas técnicas de impresión sobre papel, a excepción de una plancha de cobre preparatoria para la tirada de la estampa titulada *Descripción del Obispado de Córdoba*, que fue realizada en 1673 por el grabador JOAQUÍN LÓPEZ DE OLADE (Act. 2ª, m. s. XVII) siendo adquirida en 1938.



Café de levante. 1905-06

Ricardo Baroja Nessi

Aguafuerte, aguatinata y rascador

Algunos de ellos apracecen agrupados formando libros, o bien series específicas dotadas de unidad en razón de su autoría o temática. Entre estos libros destacan los titulados *Elegantiores Statuae Antiquae*, del veneciano Natales Barbiellini, impreso en Roma en 1776; el tomo I de la *Raccolta di cento costumi antichi*, impreso igualmente en Roma e ilustrado con aguafuertes de BARTOLOMEO PINELLI (1781-1853); *La Colección de las principales suertes de una corrida de toros*, publicado en 1970 con aguafuertes de ANTONIO CARNICERO MANCIO (1748-1814); *el Libro del manejo del sable*, aparecido en 1919 con litografías del Engelmann y el libro de Georges Grappe titulado *Un soir, A Courdue*, editado en 1932 por la Sociedad de Amigos del Libro Moderno de París con ilustraciones a punta seca de JOSÉ PEDRO GIL MORENO DE LA MORA (1892-1945). Entre los que conforman series específicas, puede citarse una edición de *Caprichos* y otra de los *Proverbios* DE FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES, esta última de la tirada efectuada por la Real Calcografía Nacional en 1864. Y también un conjunto relativo a *El Escorial* según serie realizada en 1800 con la participación de grabadores como GÓMEZ DE LA NAVIA (1757-1805?), LÓPEZ ENGUÍDANOS (1773-1814), ALEGRE NÚÑEZ (1768h. 1815), etcétera; así como diferentes series de grabados franceses, italianos y españoles que contienen variados aspectos ornamentales de la arquitectura clásica.

En cuanto a obras sueltas o tiradas de un solo autor, resultaría fuera de lugar el relacionarlas todas aquí ahora. Baste señalar que van a estar representados los mejores grabadores españoles del setecientos, entre ellos Ramón Bayeu, los hermanos Salvador Carmona, Blas Ametller, Fernando Selma, José Vázquez, Domingo Martínez, Isidro González Velázquez, Pedro Pascual Moles, Juan Bernabé Palomino y Bartolomé Maura, junto a otros más propiamente decimonónicos como Pascual Serra, Rafael Esteve, Manuel Esquivel, Antonio Araujo, Francisco Montaner, José María Galván, Luis Fernández Noseret, José María Roselló, Esteban Boix o Mariano Fortuny. En general trataron de asuntos muy diversos, desde reproducciones de cuadros famosos de la historia de la pintura, hasta ejemplos de la introducción del paisaje en el grabado de creación, fenómeno que se generaliza en España hacia 1875.

Igualmente RAFAEL PECILLER GALEOTE (1906-1963), pintor emparentado con la familia Romero de Torres gracias al matrimonio de Julio con Francisca Peciller, que alcanzó en la posguerra reconocimiento nacional, del que se poseen varios aguafuertes donados por él mismo a partir de 1947.

Por último en el apartado relativo al grabado contemporáneo, además de obras de artistas locales como JACINTO LARA HIDALGO (1953) o ANTONIO DAMIÁN (1959), destaca sobre todo un conjunto de carpetas de grabados ingresado a través de la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía, con trabajos en distintas técnicas de los artistas que obtuvieron Premios Nacionales de Artes Plásticas a lo largo de los años 1980 y 1985, ambos inclusive. En ellas aparecerán representados figuras de tanta importancia como JUAN MANUEL CANEJA, LUIS GORDILLO, JOSÉ HERNÁNDEZ PIJOAN, EDUARDO ARROYO, DARÍO VILLALBA, ALFONSO FRAILE, LUCIO MUÑOZ, JOSÉ CABALLERO, MANOLO VALDÉS, JUAN GENOVÉS, JUAN BARJOLA o GUILLERMO PÉREZ VILLALTA.

No quedará tampoco fuera de ella algunos importantes grabadores italianos y franceses de esos siglos-como Freschi, Brunetti, Bossi, Massard, etc.-y en general todos los que trabajaron entre 1770 y 1930 en las diferentes empresas de patrocinio institucional impulsadas a través de la Real Calcografía Nacional.

Significativa va a resultar también la representación de algunos artistas fundamentales en la historia del grabado contemporáneo de creación, que conectaría con las actitudes vanguardistas en la pintura dentro de la denominada *Edad de Plata del arte español*.

Entre este grupo destaca en primer lugar el conjunto de cincuenta y dos aguafuertes originales de RICARDO BAROJA NESSI, (1871-1953) que fueron donados por él mismo en diferentes años debido a su amistad con los hermanos Romero de Torres. El grueso de la donación la realiza entre 1906 y 1909, momento en que la Sección de Arte Moderno del Museo se encuentra ampliando sus fondos.

Dentro de este contexto hay que situar también la donación de seis aguafuertes efectuada en 1907 por FRANCISCO ITURRINO GONZÁLEZ (1864-1924), que por estos años trabaja entre Sevilla y Córdoba, ciudad ésta donde mantuvo estudio abierto por corto espacio de tiempo.

Junto a estos habría que citar a RAMÓN MACHÓN HERRERA (1883-1953) y a ROBERTO MONTENEGRO (1885-1968), el discípulo mexicano de Ricardo Baroja cuyas xilografías constituyen el ejemplo más relevante en la especialidad con que cuenta el Museo.

Formando parte de este conjunto se encuentra también la carpeta titulada *Testamento Andaluz*, compuesta por veinticuatro obras serigrafadas originales del granadino MANUEL RIVERA y relativas al paisaje de otros tantos puntos significativos de las ocho provincias de Andalucía, a los que en 1984 Antonio Gala adornó con su poesía y Manolo Sanlúcar acompañó con su guitarra flamenca, en un proyecto patrocinado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía exhibido entonces en un buen número de localidades de la región.

Instituto Gómez-Moreno y Fundación Rodríguez-Acosta. Granada.

Fundación privada

Dirección:

C/ Callejón del Niño Rollo, 10. Granada

Responsable:

Cristina Rodríguez-Acosta. Secretaría general de la Fundación.

La visita a la sede de la Fundación Rodríguez-Acosta el pasado mes de enero aporta notas interesantes y un reportaje gráfico que muestra que el número de estampas ha incrementado cuantitativamente tras recibir de familiares las estampas legadas por D. Manuel Gómez Moreno.

Tal y como nos explicó el conservador, Javier Moya Morales, hay un numeroso grupo de estampas procedentes del taller de grabado contemporáneo que durante los años setenta se desarrolló en la sede de la Fundación, con asesoría de Dimitri Papageorgiu, lo que relaciona esta colección con la del Museo de Jaén. Goya está inmejorablemente representado con las cuatro *Series*, siendo la de los **Desastres de la Guerra** la Primera Edición.

Los Fondos Antiguos son variados, ya que se custodian tanto abanicos como libros con estampas japonesas; grabados de artistas europeos que comprenden desde el siglo XVI hasta el siglo XX. Del siglo XVII dos nombres brillan con luz propia: Rembrandt y Durero.



*Fotografías de la Visita
a la Fundación Rodríguez-Acosta/
Instituto Gómez Moreno*

Se pueden apreciar detalles
de la obras de Alberti o Rembrandt
custodiados en zonas de reserva

Resumimos a continuación los datos publicados en la *Guía de Colecciones Públicas de dibujos y grabados en España 1997*.

Volumen de la colección:

Colección Legado Gómez-Moreno: **600** obras registradas . (Actualmente el número ha aumentado tras sucesivos legados pero están pendientes de catalogación)

Escuelas y Siglos:

Española. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX (total 421)

Italiana. Siglos XVI, XVII y XVIII (total 24)

Alemana. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX (total 52)

Flamenca. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX (total 48)

Francesa. Siglos XVII, XVIII y XIX (total 47)

Artistas más destacados:

Lucas de Leyden, Federico Baroccio, Alberto Durero, Hendrik Goltzius, Pablo de Vos, A. van Ostade, Rembrandt, Jacques Callot, Francisco Heylan, Balas Ametller, Ramón Bayeu, Francisco de Goya, R. Esteve, Félix Prieto, Juan Antonio y Manuel Salvador Carmona, Fernando Selma...

Obras más importantes:

Serie *La pasión Grande* de Durero, *Retratos* de Rembrandt, series completas de *Tauromaquia*, *Los Desastres de la Guerra*, *Los Proverbios* y *Los Caprichos* de Francisco de Goya.

Procedencia de los fondos: Proceden de la colección particular de don Manuel Gómez-Moreno Martínez, iniciada por su padre don Manuel Gómez Moreno González.



Diario digital que difunde la Obra Gráfica Itinerante del Instituto Gómez Moreno

Museo Casa de los Tiros. Granada

Museos y Conjuntos Arqueológicos y Monumentales de Andalucía
(Información obtenida de la página web oficial)

Dirección:

C/ Pavaneras, 19

18009 Granada.

Responsable:

Francisco M. González de la Oliva.

Museo inaugurado en el año 1929 tras la conclusión del largo pleito del Generalife. En el acuerdo, el Estado recupera las fincas del Generalife y recibe como donación la Casa de los Tiros, localizada a la entrada de uno de los más singulares barrios de la ciudad, el “Realejo”. En él se ubica la primera oficina de turismo, destinando el resto de las salas a desarrollar un museo gráfico de la historia de Granada, muy en la línea de los museos locales que por esas fechas se están creando en España. El promotor o artífice de este primer proyecto museológico y museográfico fue Antonio Gallego Burín, que logra reunir en sus salas una importante colección de fondos de temática granadina. Estos fondos fueron articulados mediante una recreación ambiental en clave historicista en una secuencia cronológica que se iniciaba en el siglo XVI y concluía en el XX.

Los criterios de selección de los fondos demostraron un agudo sentido de futuro, porque se dirigió el esfuerzo a rescatar dibujos, grabados, litografías, fotografías, planos, piezas de artesanía local como barros, faroles, tejidos, etc. También se reúnen fondos bibliográficos de temática granadina, de viajes, publicaciones seriadas, folletos y un largo etcétera. Este esfuerzo importante para la gestación del Museo se completa con la recogida, mediante compra o donación, de archivos particulares de personalidades que destacaron en la vida cultural de Granada. El mismo Gallego Burín donará su archivo personal a esta casa.



Fachada del *Museo Casa de los Tiros*, en el barrio del realejo Granadino.

A continuación anotamos algunas estampas ordenadas por cronología y temática. En la web a través del servicio de DOMUS, acceso a fondos, se pueden consultar las fichas catalográficas de manera individual.

En el siglo XVII destacan los grabados de Heylan; estampas de iconografía histórica y bíblica, son parte de la colección estable.

Para Manuel Gómez Moreno, Francisco Heylan es el auténtico fundador de la escuela de grabadores granadinos. Nació en Amberes (Bélgica) en 1584 y para Gómez Moreno fue discípulo de los Wierx y Collaert "cuyo estilo y procedimiento sigue puntualmente con maestría, aunque rara vez obtuvo en sus planchas algo de la suavidad y buen tono característicos en las de aquéllos". Gómez Moreno y Francisco Izquierdo señalan que llegó a Granada en 1613, procedente de Sevilla, dónde trabajó poco tiempo, mientras que Moreno Garrido documenta que estaba en la ciudad a finales de 1611. En compañía de su hermano Bernardo estableció una imprenta, la de la Real Chancillería, que comenzó a funcionar a partir de 1616 y de la que salieron numerosas obras. Gómez Moreno recoge hasta 142 estampas suyas abiertas en cobre, algunas quizás con ayuda de su hermano Bernardo. Señalar que algunas obras están realizadas bajo dibujo ajeno y otras son creación suya. Trabajó al aguafuerte pero en general utilizó el buril. Murió en Granada en 1650

Los grabados del siglo XVIII más comunes que reúne la colección estable son los de temática arqueológica. Manuel de Rivera.

Para Francisco Izquierdo lo que llevó a la fama a Manuel de Rivera (1747-1795) fue su implicación en el fraude de los hallazgos de la Alcazaba del Albayzín. Abrió las láminas de cuantos descubrimientos se iban produciendo, así inscripciones, reproducción de aras, columnas y basas, etc. Estos grabados debían servir para divulgar tan importante descubrimiento y así, series de ellos fueron incluidos en las memorias y los comunicados de los arqueólogos excavadores.

En el siglo XIX encontramos grabados costumbristas de los autores Juan Carrafa y José Ribelles y Helip. David Roberts está representado con sus estampas de interpretación romántica.

Fundación CajaGRANADA. Granada

Dirección:

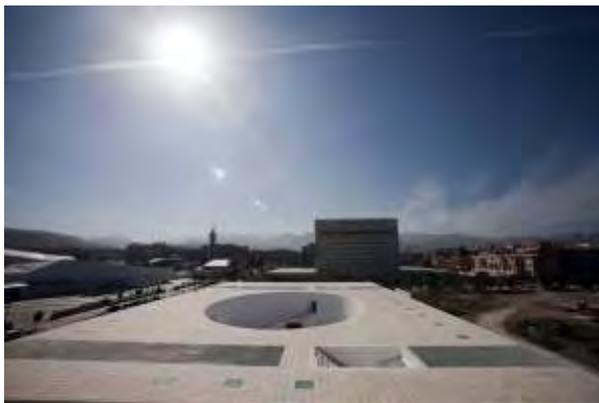
C/ Reyes Católicos, 51 - 5ª planta

18001 GRANADA

Responsable:

José Villaba García

La Fundación Caja de Granada, que carece de fin lucrativo alguno, tiene como finalidad colaborar al bienestar social, a la mejora de la educación y al progreso cultural de la población, y para ello, su actividad se orienta, entre otros fines análogos de interés general, hacia acciones acciones, de acuerdo con lo establecido en sus Estatutos, entre las que se incluyen apoyar el desarrollo cultural y la investigación, en todas sus manifestaciones y colaborar con otras instituciones públicas y privadas, aunando esfuerzos que permitan conseguir unos mejores resultados para la sociedad.



Panorámica del nuevo Edificio
Centro Cultural CajaGRANADA

Selecciones. La obra gráfica en la Colección de Arte de CajaGRANADA

Las colecciones de obras de arte por cuenta de una institución son fruto de la confluencia de una serie de factores estéticos, económicos y sociales que las configuran y orientan a lo largo del tiempo. El proceso de adquisición de obras que componen una colección artística suele estar abierto a nuevas incorporaciones o reorientaciones con el fin de dotarla de una mayor coherencia y unidad según el devenir histórico del arte.

El esfuerzo institucional que supone la creación de una colección de arte por parte de una empresa, CajaGRANADA, debería ser justamente valorado como consecuencia de una preocupación siempre presente en esta entidad, estrechamente relacionado con el patrimonio artístico y el deleite de los bienes culturales.

Desde hace décadas la Colección de Arte de CajaGRANADA se esfuerza por paliar las carencias de memoria histórico-artística de la sociedad de su entorno mediante una práctica razonable, y crecientemente ambiciosa, de adquisición y conservación de un significativo acervo artístico y, consecuentemente, con ámbitos socioculturales y de consumo cultural. Las cualidades éticas y culturales aplicadas a los recursos de la sociedad a través de los gestores financieros podrían animar de forma imprescindible el proceso de formación de un gusto social moderno y la difusión de la cultura de nuestro tiempo, en acciones a la vez ejemplares y filantrópicas.

La Obra Gráfica Contemporánea es el gran eje vertebrador de la Colección de Arte de CajaGRANADA. Estas obras abarcan la mayoría de los estilos que se han venido desarrollando desde el siglo XX hasta la actualidad, contando con artistas de proyección internacional, sin importar el uso de las diferentes técnicas en que realizan sus obras, de acuerdo con la estética del momento en la cultura contemporánea.



Azul
José Guerrero
Grabado

Sin embargo, siguiendo un orden cronológico, debemos empezar hablando de los grabados de los siglos XVI, representados en sendas obras de Francisco Heylan, del XVII con los grabados que posee CajaGRANADA de Georgius Hoefnagel, del XVIII representado en varias obras de Giovanni Battista Piranesi, Jean François Janinet, , y sobre todo del siglo XIX. Y es que son varios los libros de viajeros románticos que conforman el fondo gráfico de esta colección con un gran número de litografías que muestran el afán descriptivo y narrativo de autores destacados como el Barón Taylor, John Frederick Lewis o David Roberts, entre otros.

En el grabado contemporáneo, la Colección de Arte de CajaGRANADA cuenta entre sus fondos con una amplia selección de autores representativos de la vanguardia internacional como Munch, Braque, Kandinsky, Max Ernst, Henry Moore, Kokoschka, André Masson, Francis Bacon etc. con una marcada presencia de artistas españoles de prestigio internacional como es el caso de las obras gráficas de Pablo Picasso, Joan Miró, Salvador Dalí, Antonio Saura, Oscar Domínguez y Luis Gordillo, entre otros.

Figuración y abstracción son los polos en los que se desenvuelve el amplio conjunto de obra gráfica de la Colección de Arte de CajaGRANADA, no como realidades irreconciliables sino como opciones de carácter múltiple que se abren a una variada gama de perspectivas y posibilidades de percepción. En la Colección se incluyen abstracciones de artistas de primer orden entre los que podemos citar a Manuel Ángeles Ortiz, José Guerrero o Manuel Rivera. Contamos además con gráfica de Fernando Zobel, artista fundador del Museo de Arte Abstracto de Cuenca. Centro éste con el que la colección está relacionada al contar con obras de arte de sus principales artistas españoles de arte abstracto: Rafael Canogar, Eduardo Chillida, Amadeo Gabino, Joán Hernández-Pijuán, Palazuelo, Eusebio Sempere, Antoni Tàpies. La visión del arte abstracto se completa también con otros artistas internacionales de la talla de Robert Motherwell o Julian Schnabel.

Dentro de la Colección hay un apartado, en el seno de la abstracción, dedicado al Arte Geométrico. Al igual que la materia adquiere formas en el seno de la tierra, en la mente humana se configuran formas y espacios con desarrollos geométricos, cristalizaciones de una intuición que, al dibujarlos en el plano, sorprenden en su manifestación gráfica y, realizados en el espacio, generan una sensación nueva. Para representar este concepto artístico la Colección cuenta, entre otros, con obra gráfica de José Rafael Soto, Cruz Díez, Manolo Barbadillo, José María Yturralde, Vicente Brito Hernández o el artista estadounidense Calder.

Marilyn Monroe
Andy Warhol
Serigrafía



También tienen una importante presencia los más destacados representantes americanos del movimiento artístico conocido como Pop Art con obra gráfica de artistas de la talla de Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Mel Ramos, Larry Rivers o Keith Haring.

La Colección también cuenta con un marcado sabor italiano con una nómina relevante de maestros del grabado de los años setenta del siglo pasado, de un importante carácter internacional que muestran muchas de las tendencias que han definido la creación desde la II Guerra Mundial a nuestros días: Marino Marini, Emilio Vedova, Antonio Bueno, Enrico Paolucci, Fausto Melotti, Arnaldo Pomodoro, Venturino Venturi, Alberto Manfredi y Giò Pomodoro.

En la última década se ha incorporado a la colección el arte gráfico iberoamericano dentro del ámbito historiográfico de la modernidad y contemporaneidad. La colección de arte gráfico iberoamericano reunida es una colección inicial que empezó a confeccionarse el año 2000, encontrándose en la actualidad en un proceso de ampliación paulatina integrada por artistas de países iberoamericanos tales como: Argentina, Brasil, Cuba, Chile, Ecuador, México, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela siendo Cuba, Argentina y México las naciones de mayor representación numérica. Artistas pertenecientes a generaciones y lenguajes diferentes dentro de un marco temporal que incluye desde autores nacidos a mediados del siglo XIX en el mejicano José Guadalupe Posada (1852), a los más jóvenes que han visto la luz a partir de la segunda mitad del siglo XX el cubano Alexis Leyva (Kcho, 1970).

Desde el punto de vista estilístico, como no podía ser de otro modo, la colección de arte gráfico iberoamericano refleja bien y define la variedad de opciones, sea en temas, técnicas, formatos y tendencias, respondiendo a la concepción de vanguardia histórica-modernidad o contemporaneidad dentro del fenómeno cultural de postmodernidad en su especificidad plástica.

Dentro de las tendencias del arte contemporáneo, es el lenguaje figurativo en sus plurales expresiones, el predominante frente a lo informal. Sobre los relatos o argumentos en sus obras, sobresalen las de carácter fantástico en sus variantes de realismo mágico, sin obviar aquéllos pertenecientes a movimientos como el surrealismo o el expresionismo.

El conjunto de artistas iberoamericanos agrupados constituye una muestra y ejemplo inequívoco de la contribución dada al arte contemporáneo, baste citar nombres como José Guadalupe Posada, Rufino Tamayo, Oswaldo Guayasamín, Wilfredo Lam, Roberto Matta, Leonor Fini, Jorge Camacho, Francisco Toledo, Miguel Condé, Jesús Rafael Soto o Cruz Díez, René Portocarrero, Alicia Scavino, Miguel Carini o Norah Borges de Torres entre otros. Su aportación de manera particular como grabadores posee su identidad, no como un complemento a su obra original, sino como una obra con personalidad definida, destacando siempre por la excelencia de su factura y la investigación realizada en ella.

Como ejemplo de la obra gráfica editada en Granada, la Colección alberga el conjunto BBB Las Vegas, una colección que, gracias al buen criterio del serígrafo alemán Christian Walter, ha ido configurándose actualmente con un grupo de artistas vinculados a dicha ciudad y de gran proyección creativa: Jesús Zurita, Alejandro Gorafe, Juan Vida, Jesús Conde, Miguel Rodríguez-Acosta, Gonzalo Tena, Chema Cobo, Simón Zabell, Rogelio López Cuenca, José María Larrondo y Santiago Ydáñez.



Study for the Human Body F. A. Draw. Ingres
Francis Bacon
Litografía



Loxa
Georgius Hoefnagel
Grabado coloreado

Los *Libros de colaboración entre la poesía y la gráfica* que posee la Colección son una simbiosis entre distintas técnicas y lenguajes que se conjugan para crear una obra única en sí misma. La aparición de esta tipología se configura tal y como la conocemos ahora en el S. XX formando parte de las vanguardias históricas. El Surrealismo es el movimiento de vanguardia con el que se inician las ediciones de artistas de la colección con ejemplares de Miró y Chagall, continuando con diversos movimientos que reflejan el devenir de su sociedad contemporánea como son el Primitivismo con aires caribeños que envuelven los versos del poeta César Aimee, creador de la *Negritud*, y los aguafuertes de Pablo Picasso en “*Corpus Perdu*”; el Neofigurativismo contemplado en Eduardo Arroyo y André Malraux; el Arte Cinético reflejado en Eusebio Sempere visualizando los poemas de San Juan de la Cruz, y otros movimientos como son el Informalismo de Antoni Tàpies y el poeta Joan Brossa, el Espacialismo de Lucio Fontana. Consuelo Gotay y el poeta puertorriqueño Luis Palés Matos que hermanan estilísticamente imagen y caligrafía. La Colección cuenta además con libros de poetas y artistas andaluces: Federico García Lorca, Rafael Alberti, Elena Martín-Vivaldi, Rafael Guillén, Antonio Carvajal, Vicente Alexiandre y José Manuel Caballero Bonald donde aparecen temáticas y simbologías referentes a Andalucía y Granada como es el caso de “*Retablillo Lorquiano*” del Taller Realejo.

La colección de grabados de Caja Granada es una colección joven, todavía en estado de gestación con el objetivo de ser ampliada en el tiempo.

El conjunto formado en la actualidad es plural, culturalmente hablando, y prometedor si el itinerario trazado hasta hoy se continúa de forma científica y aglutinadora de todas las tendencias y países.

Granada, 8 de Febrero de 2010

José Manuel Sánchez-Darro
Conservador de Patrimonio Artístico
CajaGRANADA

Museo Picasso. Málaga

Museo de Titularidad Autonómica. Junta de Andalucía Consejería de Cultura
(Datos obtenidos en la página web oficial)

Dirección:

Palacio de Buenavista.
C/ San Agustín, 8. 29015 Málaga.

Responsable:

José Lebrero Stäls

La idea inicial de este Museo nace en 1953 de los contactos entre Pablo Picasso y Juan Temboury Álvarez, Delegado provincial de Bellas Artes de Málaga, y queda frustrada poco después.

Christine Ruiz-Picasso, viuda de Paul Ruiz-Picasso, hijo mayor del artista, retoma los contactos con Málaga en 1992 con la exposición *Picasso clásico* y en 1994 con la exposición *Picasso, primera mirada* y en 1996 reinicia el proyecto de 1953, que se hace finalmente realidad 50 años más tarde, el 17 de octubre de 2003, en que el Museo es inaugurado por Sus Majestades los Reyes Don Juan Carlos I y Doña Sofía.

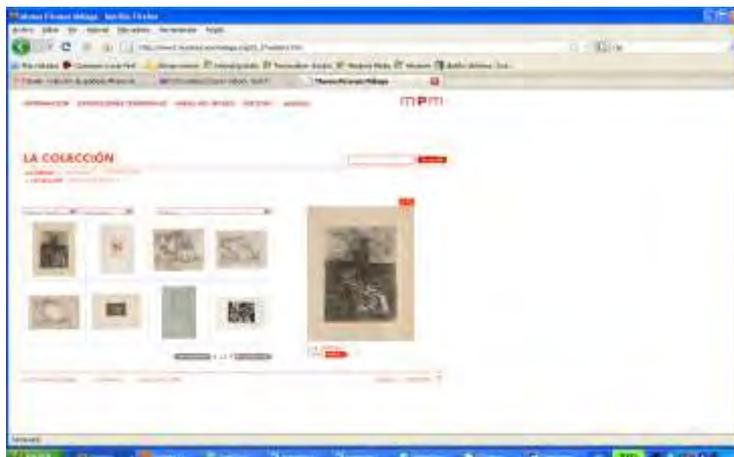
Fondos:

58 grabados por donación de Christine Ruiz-Picasso.

10 grabados por donación de su hijo y nieto del artista, Bernard Ruiz-Picasso

Abarcan las innovaciones revolucionarias de Picasso, así como la amplia variedad de estilos materiales y técnicas que dominó. Desde los primeros estudios académicos a su visión personal del clasicismo, desde los planos superpuestos del cubismo a su investigación.

El Museo Picasso Málaga responde al deseo de Pablo Picasso de que su obra estuviera presente en la ciudad en que nació el 25 de octubre de 1881. Su creación se debe a la voluntad compartida de Christine y Bernard Ruiz-Picasso, cuyas donaciones constituyen los fondos del Museo, y de la Junta de Andalucía, que articuló un gran proyecto museístico consagrado al artista cuyos estilos y técnicas cambiaron el curso del arte moderno.



web del Museo Picasso de Málaga
dónde aparece obra gráfica publicada

Picasso-Museo Casa Natal. Ayuntamiento de Málaga

(Datos obtenidos en la página web oficial)

Dirección:

Plaza de la Merced, 15.

29012 Málaga

Responsable:

Lourdes Moreno Molina. Directora

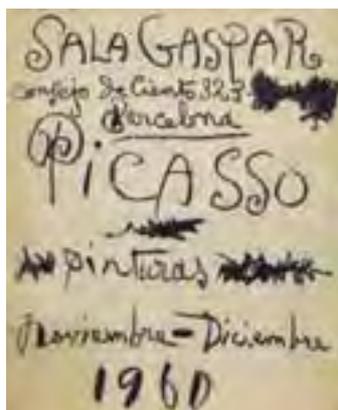
Volumen de las Colecciones:

Cuantitativamente la colección más amplia de la Fundación es la de obra gráfica, ya que , sin contar con la obra de Picasso, asciende a 2502 grabados.

A los nombres de Equipo Crónica, Pablo Palazuelo, Mompó, Eduardo Arroyo, Canogar, Manuel Rivera, Arman, Alfonso Albacete, Manuel Quejido o Marc Chagall, hay que unir los de la colección de 2443 obras adquirida en 1998. De esta forma, la obra gráfica ofrece un completísimo panorama de la estética contemporánea. Sobresalen nombres como Miró, Christo, Francis Bacon, Joan Brossa, Max Ernst, Tápies, Chillida, Perejaume, Jaume Plensa, Dokoupil, Guayasamín, Guinovart, Wifredo Lam, Matta, Henry Moore...

La Fundación Pablo Ruiz Picasso muestra también una especial sensibilidad en la formación de su colección por los artistas malagueños. De la generación de los 50, están representados: Manuel Barbadillo, Enrique Brinkmann, Eugenio Chicano, Jorge Lindell, Francisco Peinado o Dámaso Ruano. Otros nombres con obra en la colección son: Carlos Durán, Joaquín de Molina, Diego Santos o Joaquín Gallego junto a las obras de los ganadores de las diferentes ediciones de la Beca Pablo Ruiz Picasso a las Artes Plásticas: Rafael Alvarado, Andrés Repiso, Rogelio López Cuenca, Joaquín Ivars, Jesús Marín Clavijo, Bola Barrionuevo, Chema Lumbreras, Lope Martínez Alario o Jorge Dragón.

Hacemos notar el llamativo incremento de fondos en esta Colección de grabados andaluza. En la publicación del año 1997 aparecían 298 inventariados. Es un ejemplo de Colección viva que gracias a financiación privada está sirviendo de vehículo de difusión de obra gráfica contemporánea.



Ejemplar de una edición de 1000 sin numerar
Pablo Ruiz Picasso
Litografía

Fundación MGEC (Museo del Grabado Español Contemporáneo). Málaga

Fundación privada sin ánimo de lucro. El Museo depende del Ayuntamiento de Marbella.

(Datos facilitados por José María Luna y M^a José Montañés Garnica. MGEC)

Dirección:

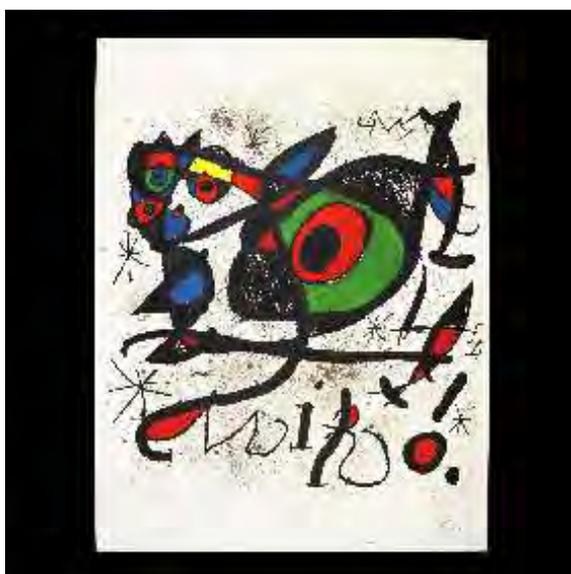
C/Hospital Bazán, s/n

29601 Marbella, Málaga

Responsable:

José María Luna Aguilar. Director

Volumen de la colección: **3.598** obras registradas.



Sobreteixims i Escultures. 1972

Joán Miró

Litografía y sobreestampación de plantillas

MGEC

Tipología de las estampas: grabados, serigrafías, litografías, estampas de impresión digital y otras técnicas de estampación.

Escuelas y siglos: escuela española de los siglos de XIX, XX y XXI

Los artistas más destacados: Picasso, Miró, Fortuny, Saura, Chillida, Tàpies, Canogar, Rafols Casamada, Millares, Rivera, Guinovart, Hernández Pijuan, Haes, Baroja, Maeztu, Saénz de Tejada, Ana de Matos, Miguel Ángel Blanco, Javier de Juan, José Hernández, Caruncho, Vilató, Xavier, Jesús Pastor, Manolo Valdés, Guillermo Pérez Villalta, Brinkmann, Dámaso Ruano, Paco Aguilar, Lindell, Manolo Vela, Bellver, Villarino, Laura Lío, Blanca Muñoz Gonzalo, Bernardi Roig, Miralda, Muntadas, Plensa, Equipo Crónica, etc.

Obras más importantes: Picasso: *Amores de Júpiter y Sémele*, estampas de la *Tauromaquia* de Pepe Hillo; Miró: algunas estampas de la serie *Barcelona*; Chillida, *estela de J. A. Aguirre* (escultura en acero cortén); Joan Hernández Pijuan, *Serie del jardín*; Millares, *Descubrimiento en Millares*; Saura, *Los siete pecados capitales*, etc

Procedencia de los fondos: Origen de la colección permanente en la donación del profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, José Luis Morales y Marín (1946 – 1998), distintos legados y donaciones, programa de compras.

Inventariados/catalogados: inventariadas y fotografiadas todas las obras, catalogadas el 80%

Hacemos notar que en la publicación del año 1997 de Biblioteca Nacional *Guía de Colecciones públicas de dibujos y grabados en España* aparecía el dato de 2500 estampas. Por tanto, trece años después el balance de ingreso de fondos mediante donaciones y adquisiciones suma la importante cantidad de 1098 estampas.



De la serie: *Als mestres de Catalunya*. 1972
Antoni Tàpies
Litografía
MGEC

Fundación Focus-Abengoa. Sevilla

Fundación privada
(Datos obtenidos de la web oficial)

Dirección:

Avda. de la Buhaira, 2
Sevilla

Responsable:

Anabel Morillo León

La Fundación Focus-Abengoa nace en el año 1982 como resultado de la labor cultural iniciada en el año 1972 por Abengoa con la edición de las obras *Temas Sevillanos e Iconografía de Sevilla*.

En esa misma época se fue creando un fondo de documentos, libros y grabados sobre el Reino de Sevilla o de autores sevillanos. Esta labor cultural inicial hizo ver a los dirigentes de Abengoa la importancia de mostrarse más allá de sus esenciales funciones tecnológicas con una actividad que redundase en beneficio de la sociedad, naciendo así la Fundación Fondo de Cultura de Sevilla.

Desde la creación del **Gabinete de Estampas en 1996**, la Fundación Focus-Abengoa se propuso cumplir con uno de sus principales objetivos: facilitar la difusión y el uso de sus valiosos fondos con la publicación de un catálogo, rigurosamente elaborado por el especialista en el tema Juan Carrete Parrondo y sus colaboradores.

La idea cristalizó en la consideración de las **estampas en su dimensión iconográfica**, es decir, como un medio para "ver Sevilla", pero sustituyendo el tradicional punto de vista único por una visión poliédrica que, sin pretender exhaustividad, proyectara "miradas" distintas sobre las estampas seleccionadas.

En variadas técnicas como talla dulce o la litografía, hay grabados de Matías de Arteaga, Louis Haghe, Louis Meunier, Pieter Hendricksz Schut, José Braulio Amat, Manuel Salvador Carmona, Francisco de Paula Escribano y Luján, Bartolomé Maura y Montaner y muchos otros.



Website Fundación Focus -Abengoa con la exposición

Ver Sevilla. Cinco miradas a través de cien estampas

Recorrido virtual temático a través de cinco secciones calificadas por la mirada del geógrafo, del paseante, la mirada festiva, la mirada del arqueólogo y la mirada romántica.

Colección de obra gráfica del Ayuntamiento de Alcalá la Real. Área de Cultura CAAS. CENTRO ANDALUZ DE ARTE SERIADO

(Datos facilitados por Manuel Vela. Referidos al periodo 1996-2004. Desde 2005 en adelante no funciona)

Responsable:

Manuel Martínez Vela

Volumen de la Colección: Más de 1.000 estampas (no se sabe el número exacto) de todas las técnicas y de época contemporánea.

Artistas más destacados:

Hernández Pijuan, Canogar, Mitsuo Miura, Fernando Bellver, Dolores Montijano, Pavel Albert, Paco Aguilar, Ana Soler, José Manuel Darro, Carmelo Rubio, Manuel Vela, Santiago Ydáñez, Nieves Galiot, Ana Bellido, Miguel Soler, María José Montañés, Paco Carmona, Paco Mora, Pablo Rodríguez Guy, Pepe Herrera, R. Mojardín.

Procedencia de los Fondos: Talleres y cursos del CAAS, donaciones, adquisiciones, premios del Museo Grabado Español Contemporáneo.

Inventariados/Catalogados: Pendientes de inventariar. Sólo una catalogación provisional y no completa.

Antecedentes: A principios de los 90 el Área de Cultura del Ayuntamiento de Alcalá la Real, con el apoyo de la Diputación Provincial de Jaén, organizó diversos cursos de serigrafía artística y grabado calcográfico que contaron con un gran éxito de participación. Las instalaciones en las que se llevaron a cabo los cursillos eran provisionales y los participantes procedían en su mayor parte de la propia localidad. A finales de 1995 se pensó en la organización de unos cursos de grabado de un mayor nivel, que continuaran y desarrollaran la labor iniciada unos años antes, atrayendo a artistas de toda España e incluso extranjeros, ofreciéndoles un lugar de encuentro en Alcalá la Real, que por su situación geográfica en el corazón de Andalucía y por su vocación de ciudad de encuentros ofrecía unas buenas posibilidades para este proyecto. De este modo se iniciaron los Encuentros de Creadores de Obra Gráfica, que desde entonces, y bajo la dirección de Manuel M. Vela convocaron, verano tras verano, a un gran número de artistas españoles y extranjeros.



Obra expuesta del CAAS
Fotografía de Manuel Vela

Pero los cursos de verano se concibieron sólo como parte de un proyecto mucho más ambicioso cuyo objetivo era hacer de Alcalá la Real un punto de referencia para el arte gráfico en Andalucía. Para ello era preciso hacer una programación de actividades seria y rigurosa y contar con unas instalaciones estables adecuadas. Así nació el C.A.A.S.

Fue un proyecto que tuvo vigencia desde 1994 hasta 2004. Durante este tiempo, a pesar de las limitaciones económicas, se pasó de tener sólo un viejo tórculo arrinconado en un almacén y un montón de ideas, a contar con uno de los mejores talleres de gráfica de Andalucía, con más de 300 metros cuadrados y con todos los medios materiales necesarios para el desarrollo de las técnicas gráficas y, posteriormente, una sala de exposiciones. El proyecto evolucionó desde unos primeros cursillos destinados a un público eminentemente local a unos *Encuentros* de alto nivel que llegaron a ser conocidos en toda España, e incluso fuera de nuestras fronteras, y que contaron con una gran demanda de participación. Se pasó de disponer exclusivamente del patrocinio externo de la Diputación de Jaén a contar con la colaboración y respaldo en mayor o menor medida, de instituciones y empresas, como la Junta de Andalucía, Universidad de Jaén, Aula de Cultura del Diario Ideal, Canon, Fundación Cruzcampo, Museo del Grabado Español Contemporáneo, Museo Internacional de Electrografía, Epson, Apple, MacLen, Toshiba, etc.

En definitiva, durante los años que sobrevivió pasó de ser un proyecto más o menos creíble a convertirse en una realidad homologable con otras iniciativas semejantes que realizan su labor, desde hace mucho más tiempo y con presupuestos más desahogados, en otros lugares de España, y con las que se llegaron a establecer canales de colaboración.



Trabajo en el taller del CAAS
Fotografías de Manuel Vela

Los Encuentros de Creadores de Obra Gráfica:

Los Encuentros de Creadores de Obra Gráfica se concibieron como espacios abiertos y lugares de confluencia en los que los artistas participantes tuvieran la posibilidad de trabajar en común investigando, experimentando y desarrollando los procesos de creación de la obra gráfica, coordinados o dirigidos por prestigiosos profesionales, favoreciéndose de este modo un intercambio recíproco de experiencias. Desde que se iniciaron los primeros Encuentros más de 500 artistas, procedentes de todas las regiones de España, y otros países como Alemania, Francia, Italia, México, Japón, Eslovenia, Reino Unido, Portugal, etc., pasaron por los talleres del CAAS.

Los artistas que participaban cada verano eran en su mayoría licenciados en Bellas Artes y artistas con un amplio currículum. De la obra que producían quedó una muestra en el C.A.A.S. con la cual se constituyó una importante colección de arte gráfico que ronda ya el millar de estampas, y que se mostró en diferentes exposiciones itinerantes y en la propia sala del C.A.A.S. en el Palacio Abacial de Alcalá la Real.

Los diferentes cursos y talleres celebrados fueron dirigidos por artistas de prestigio como Rafael Canogar, Hernández Pijuán, Mitsuo Miura, Fernando Bellver, José Ramón Alcalá, Miguel Villarino, Alfons Bitautas, Dolores Montijano, Pavel Albert, Manuel Vela, Carmen Hidalgo de Cisneros, Marta Aguilar, Christian M. Walter, Paco Aguilar, Francisco Bernal, Victoria Cano, José Hidalgo, Juan Manuel Barbé, Javier Ávila, M^a José de Córdoba, Julio León, Pepe Herrera, Emilio Sdun, Ricardo Mojardín, Ana Bellido... bajo la coordinación de Manuel Vela y con la colaboración de M^a José Montañés, Paco Carmona y Ana Villén.

Los diferentes ciclos de conferencias y mesas redondas con los que se completaba la programación de los Encuentros de Creadores de Obra Gráfica contaron con la participación de Tomás Paredes (El Punto de las Artes), Waldo Balart (artista y escritor), Pedro Galera Andreu (Universidad de Jaén); Francisco Izquierdo (pintor, escritor y presidente de la Academia de Bellas Artes de Granada), José M^a Luna Aguilar (Museo del Grabado Español Contemporáneo), Pilar Serra (Galería ESTIARTE), Javier de Blas (Calcografía Nacional), Carmelo Rubio (Centro Murciano de Arte Gráfico), María Zozaya (Museo de Arte Contemporáneo de Madrid), José Miguel Medrano (Calcografía Nacional), José Luis Pajuelo, (artista) entre otros.

Manuel Vela

Director del CAAS



Sala de Exposiciones
Fotografía de Manuel Vela

Museo Provincial de Jaén. Jaén

Titularidad Estatal. Gestión Transferida a la CCAA Andalucía.
Consejería de Cultura.

Dirección:
Paseo de la Estación, 27
23008 Jaén

Responsable:
Francisca Hornos Mata. Directora

El Museo de Jaén destaca dentro del panorama andaluz por contar con una amplia y numerosa Colección de obra gráfica sobre papel. Mil cien estampas realizadas a lo largo de más de trescientos años (S. XVIII-S. XXI) y que ingresan de formas diversas en el Museo provincial del Santo Reino. Destaca en la cifra total, la amplia representación de arte gráfico contemporáneo, convirtiéndose en una de las más importantes colecciones de Andalucía y España.

En la Publicación Guía de las Colecciones públicas de dibujos y grabados en España se apuntaba que el volumen de la Colección era de 700 grabados, siendo 510 del siglo XX, 180 del S. XIX y 10 del S. XVII. Actualmente constatamos que la Colección ha aumentado con cuatrocientas obras más respecto a ese dato, aunque en el artículo de María Dolores Pegalajar “La colección de estampas del Museo de Jaén: museografía y conservación” recogido en el Catálogo de la Exposición Medio siglo de arte gráfico en el Museo de Jaén (1945-1995), publicado en el año 2000, ya habla de “la nada desdeñable cifra de 1057 estampas”. Hoy el dato total es 1100 grabados. Y es algo que no puede pasar desapercibido ya que estamos ante un Museo Provincial que alberga cuatro tipos de colecciones muy dispares entre sí. Su propia naturaleza administrativa (Titularidad Estatal con gestión pública transferida a la Comunidad Autónoma Andaluza) descentraliza los mecanismos de adquisición de obra artística, los cuales necesitan más tiempo y tramitación que cualquier proceso en una institución privada. La adquisición por compra de obra gráfica está sujeta a presupuestos que han de velar por colecciones diversas que quizá gozan de mayores necesidades o protagonismo.



Casi infanta
Daniel Merino
Acrílico, Serigrafía/tabla

El papel del Museo. Jornadas de difusión de la obra gráfica en el Museo de Jaén, ha cumplido con uno de los objetivos más importantes que se proponía: investigar y difundir la valiosa colección de mil cien estampas.

José Ibáñez ha podido documentar y fotografiar la existencia de muchas estampas que forman parte del denominado Fondo Antiguo de grabados del Museo, que ingresan en el año 1915. Queda obsoleto el dato de 190 estampas de los S. XVIII y XIX publicado en la Guía de Colecciones del año 1997.

Por vez primera, su artículo contextualiza este repertorio de obras maestras dormidas en las carpetas originales, tal y como se editaron en su día. Su ponencia aborda el tema desde el punto de vista cronológico y por autoría, arrojando mucha luz sobre lo que significa la Colección de Fondo Antiguo en su totalidad. José Ibáñez deja latente la singularidad de estos fondos respecto a otras colecciones similares en Museos andaluces.

En 1979 comienza una nueva etapa en la historia del la Colección de obra gráfica del Museo. Nuevas adquisiciones van a provocar que se consolide una Colección de Arte Gráfico contemporáneo. Y hay que diferenciarla de la Colección de Bellas Artes del Museo porque nace para ser independiente.

Si los años ochenta se recuerdan como los de la movida, desde luego tuvieron eco y repercusión hasta en una pequeña ciudad andaluza, que vio nacer el germen de un Museo de Arte Contemporáneo, ubicado en el edificio de nueva planta, anexo al existente Museo Provincial.

En estos treinta años los fondos de la Colección aumentan de 232 a 1100 estampas. Es muy interesante comprobar que desde el punto de vista museológico, las últimas 868 estampas nos narran la Historia del arte gráfico en nuestro país desde mediados del siglo XX hasta la actualidad.

Hay tres fuentes de adquisiciones que compactan y articulan los nuevos fondos de obra gráfica contemporánea. La adquisición en 1979 de 472 estampas seleccionadas de la Colección del Archivo madrileño del artista Dimitri Papagueorguiu, la adquisición de 273 obras gráficas en 1996 de Ediciones Polígrafa S.A. y las 36 estampas galardonadas de los “Premios Nacionales añadiría “De Artes Plásticas 1980-85”, que ingresan en 1997.

Desde finales de los años noventa, un grupo importante de donaciones particulares de artistas andaluces, mayoritariamente jiennenses, incrementan y enriquecen los fondos. Miguel Viribay, Manuel Kayser, José Olivares, José Gabucio, Jacinto Higuera, Hernández Quero, Pablo Rodríguez Guy, Francisco Huete, Hervás Amezcua o el reciente preingreso de Eugenio Chicano.

La Colección de obra gráfica contemporánea del Museo de Jaén sigue viva. El madrileño Taller del Prado que dirige el jiennense Francisco Molina ha donado dos carpetas de obra gráfica, veintitrés en total, editadas por los mismos artistas que están en activo y que gozan de gran prestigio dentro y fuera de nuestro país.

Los Antiguos Fondos de Obra Gráfica del Museo de Jaén

Inscritos el Inventario general de Bellas Artes, llegan a ser un total de **232 estampas**. Comprobamos que se inventariaron sin orden cronológico, y es la razón de que no estén agrupados por autor ni por cronología.

Un primer grupo numeroso comienza en el número **BA0138**, aguafuerte de Esteve Botey que es copia del velazqueño *Inocencio X* y termina en el **BA0373** con otro aguafuerte de Tomás Campuzano, *Marina*. La mayor parte de este bloque tiene fecha de ingreso en julio del año 1915 como fruto de la R.O.13/6/1914 y proceden de la Escuela Nacional de Artes Gráficas. Entre ellos están la Serie de **Caprichos** de Goya, cuyos números de inventario van del BA229 al BA307. Los **Ensayos** de Carlos de Haes van numerados del BA0308 al BA0360.

En el año 1996, se celebró una exposición temporal en la primera planta del edificio de exposiciones temporales del Museo con una selección de 80 estampas de los *Caprichos* para sumarse a la Conmemoración del 250 aniversario del nacimiento de Goya. Presentaban un enmarcado múltiple con fondo de tela entre las estampas y traseras de cartón. Debido a las necesidades de conservación preventiva del papel y de almacenamiento en zonas de reserva del Museo, en el año 2006 procedimos a retirar los soportes y guardar las series de Goya y de Haes en carpetas de papel con ph neutro en las cartotecas.

Dentro del Inventario de Bellas Artes, otras diez estampas (**BA0659-BA0759**) se inscriben con fecha de 1985, procedentes de donaciones particulares de artistas como Andrés Barajas Díaz, Francisco Erena, María Dolores Montijano y Pablo Rodríguez Guy. Las dos litografías de Miquel Barceló proceden de una compra de la Junta de Andalucía en octubre de 1994 a la Galería Juana de Aizpuru, para su depósito en el Museo de Jaén.



Josefa
Antonio López
Litografía

La Colección Dimitri Papagueorgiu

La Colección del Archivo del Taller del grabador griego instalado en Madrid desde el año 1957 ingresa en el Museo de Jaén el 23 de noviembre de 1979 y las 432 estampas pasan a formar parte de Colección Estable del Museo de Jaén. La Dirección General de Bellas Artes, gracias a la intermediación de su subdirector y director del Museo de Jaén, Juan González Navarrete, compran a Dimitri una selección de obra con el fin de difundir el arte contemporáneo y el arte gráfico en Jaén.

El sueño de imitar Museos como el de Arte Contemporáneo de Cuenca y poner en marcha un taller de grabado estaba en la mente de Juan González Navarrete, y gracias a este ingreso de la Colección Dimitri, escogida entre más de 12000 estampas, se consiguió inaugurar el Museo de Grabado en enero de 1980, en el edificio anexo al principal que actualmente está dedicado a Exposiciones temporales.

Para entender el contexto cultural de lo que esto significó recomendamos la lectura del Catálogo **1945-1995. Medio siglo de Arte Gráfico. Arte gráfico en el Museo de Jaén**. De las 117 obras expuestas, el 55% procedían de la Colección Dimitri y tienen una estupenda ilustración publicada con la ficha técnica en la parte posterior del catálogo. Asombra la novedad de las estampas tan diferentes que agrupan a artistas como Solana, Saura, Rodríguez-Acosta, Amalia Avia, Zóbel, Antonio López y tantos otros.

Treinta años después esta adquisición es el primer gran hito que construye una de las más importantes colecciones de arte gráfico españolas de la segunda mitad del S. XX. Como explica Carmen Guerrero Villalba en su artículo **“Medio siglo de Arte Gráfico. Arte gráfico en el Museo de Jaén”** “El taller de Dimitri fue un taller abierto para el aprendizaje de la litografía, las técnicas calcográficas, litografía y xilografía y un lugar de trabajo para quienes querían iniciarse en el grabado, para los ya iniciados, donde grabaron y posteriormente estamparon sus obras”.



S/T
Francisco Cortijo Mérida
Aguafuerte

Efectivamente es un recreo visual apreciar la **calidad técnica** de las casi quinientas estampas inscritas en el Libro de Inventario de Grabado del Museo de Jaén (GR/00001 al GR/00484). Requiere tiempo detenerse ante ellas y observar los detalles de su ejecución y temática.

La delicada **litografía** de Pascual Palacios Tardez (GR/ 0318), nos trasporta iconográficamente a la tradición paisajística alemana, es la estampa 28 de una serie de 40. Edición corta que nos habla también, y mucho, del trabajo del artista y del taller.

François Maréchal Bissey (GR/00256) ejecuta un perfecto encaje de colores rojo, negro y amarillo en la **litografía** sobre cinc a pluma y pincel. Estos matices no pasan desapercibidos ante ojos expertos que saben que el arte gráfico tiene un lenguaje propio, y una técnica cuidada le otorga la máxima expresión.

Y si expresión es textura, nos fijamos en la cruda crítica social concentrada en la **Xilografía** del sevillano Francisco Cortijo (GR/ 00128), o en el **Aguafuerte y Punta seca** de Manuel Alcorlo Barrero (GR/0010), prueba de artista dedicada a Dimitri.

La actividad del taller de Dimitri agrupa, en un primer momento, la **Colección gráfica de artistas grabadores Españoles del Taller de BOJ (1960-1963)** que estampaban por suscripción de coleccionistas. 38 pintores activos de Madrid que grababan con tiradas de 178 ejemplares. La litografía como técnica casi pictórica es lo más novedoso en cuanto a ejecución formal de las estampas, pero también hay aguafuertes y xilografías.

Otro grupo de artistas que pasaron por **el taller de Dimitri fue Estampa Popular (1959)**. Concebían este arte como el único medio de difusión de realismo y de compromiso social con el que estaban comprometidos, siendo José Ortega el más implicado. Entre sus aportaciones destacan el empleo de la xilografía y litografía por el carácter directo y libre que imprime al grabar.

En el taller de Dimitri siguen trabajando numerosos artistas españoles y extranjeros, haciendo tiradas aproximadamente de 50 y dejan en el Archivo de Dimitri la Prueba de Autor (P/A) hasta los años setenta. A partir de esta fecha, y tras el hueco que deja el cierre del taller del artista griego, el **Grupo 15 (1971-1978)** es la alternativa.



S/T
José Caballero
Litografía

Desde el punto de vista de la conservación preventiva, las 65 estampas de la Colección Dimitri que participaron en la muestra del año 2000-2001 permanecen con la intervención que María Dolores Pegalajar recoge en su artículo del citado catálogo. Las casi cuatrocientas restantes se desenmarcaron en el año 2003 de su sistema de aluminio original, y adjunto como anexo el informe de conservación y topográfico que realicé en Noviembre del año 2003 (Anexo 1*).

La presente actuación ha consistido en reunir todos los grabados de la Colección Dimitri que se encontraban dispersos en tres lugares diferentes del Museo.

> *La parte más numerosa de la Colección Dimitri se hallaba en los almacenes de Bellas Artes con el enmarcado original que se hizo en el año 1979; Perfilera de aluminio, cristal, y el grabado pegado con papel engomado kraft al passe-partout sin ph neutro. En algunas ocasiones el papel engomado kraft se ha sustituido por papel celofán, dejando marcas en el grabado. Cartones de 5 mm sin ph neutro estaban en contacto con el papel y servían de soporte trasero al enmarcado. Estas características han provocado la oxidación generalizada del papel.*

La intervención ha consistido en ordenarlas por número de inventario, protegerlas individualmente con papel japonés 0.5 gr, y agrupar los grabados por decenas en carpetas Papel Permanente Canson sin ácido con reserva alcalina. La nueva topografía de la Colección de Grabado Dimitri se sitúa en la Cartoteca C-3A.

> *Un grupo menos numeroso de grabados, con motivo de la Exposición **Arte Gráfico en el Museo de Jaén** realizada en Enero del año 2001, presentan un enmarcado en madera sin barnizar con condiciones óptimas de conservación. Por eso se mantienen enmarcados y se han ubicado en las estanterías del Almacén de Bellas Artes por número de inventario.*

> *Finalmente el resto de la colección se encontraba en la Cartoteca C-2.B (1-2-3-4) sin encarpetar y sin orden de inventario. Se han protegido igualmente con papel japonés 0.5 gr. y reubicado en la Cartoteca C-3.A dentro de las carpetas definitivas por orden de inventario.*



Muchaha grabando
Manuel Alcorlo Barrero
Aguafuerte

Ediciones Polígrafa S.A

Diecisiete años pasan hasta que la Colección de obra gráfica del Museo recibe un nuevo ingreso. Se trata de **273 estampas** Ediciones Polígrafa S. A., empresa catalana creada en 1910 como imprenta de arte gráfico.

Especializada en ediciones de arte y con fama de ilustraciones muy cuidadas, desde los años sesenta está activa en ediciones de arte gráfico. A partir de 1974 ofrece un taller lito-calcográfico en Barcelona. La obra realizada tiene proyección internacional, se difunde en Estados Unidos y Europa. Desde 1976 empieza la fuerte comercialización de ediciones que no suelen sobrepasar los 75 ejemplares, todas muy cuidadas en la ejecución. Es llamativa la participación de prestigiosos artistas españoles como Hernández Pijoan, Guinovart o los internacionales Christo, Motherwell, Zush o Corneille.

Como diría Clemente Barrena en su artículo *“Medio Siglo de Arte Gráfico en seis aproximaciones”*, recogido en el Catálogo de dicha exposición, *“La Polígrafa se convertirá en la más relevante editora de estampas de España, desarrollando un trabajo fundamental en la difusión a nivel internacional de gran número de artistas, principalmente catalanes, por su presencia en las más importantes ferias de arte”*.

El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte había adquirido varias ediciones de estampas y en Junio de 1996, una de ellas es depositada en el Museo, inscribiéndose con los números de Inventario comprendidos entre GR/00486 al GR/00758.

Actualmente necesitan añadirse aproximadamente el 85 % de las fotografías en las Fichas de Domus, cumplimentar algunos datos técnicos y normalizar datos como “Fuente de Ingreso” que puede llevarnos a error.

El estado de conservación de los mismos es muy bueno y 22 estampas escogidas de este grupo fue exhibido en la Exposición del año 2000-2001 en el Museo de Jaén. Actualmente las que participaron en la muestra se mantienen enmarcadas con passe-partout neutro que no se superpone nunca a la obra original ni crea sombras en caso de iluminación. La trasera es de cartón pluma ph neutro en algunos con sistemas de pestañas autocierre. El marco es de haya natural sin barnizar.

Las 251 estampas restantes se conservan en las cartotecas. No se han exhibido al público y tienen una calidad máxima en su ejecución. Este aspecto nos plantea la necesidad de programaciones que con planificación y eficacia puedan llevarse a cabo para que periódicamente y en una sala de exposiciones temporales habilitada en el año 2007 para exponer obra gráfica, saque los tesoros de los mejores artistas grabadores tanto españoles como extranjeros que pasaron por la Editorial catalana desde mediados de los años setenta.

Premios Nacionales de Artes Plásticas

Los Premios Nacionales era un galardón que se ofertaban a artistas gráficos, convocados desde 1980 hasta 1985 con apoyo institucional. El Ministerio de Cultura junto con Ediciones Décaro estampan en Madrid tiradas de 6 carpetas con los galardonados, 1 carpeta por año.

36 Premios Nacionales de Artes Plásticas ingresan en el Museo en mayo de 1997. Son depósito Colección Junta de Andalucía. Sus números de inventario van de GR/00780 al GR/00814.

Son en total 36 estampas al aguafuerte. Responden a los números de Inventario del Museo de Jaén GR00779 hasta el GR00814. Citamos algunos nombres como Juan Genovés, Manuel Hernández Mompó, Juan Barjola, Guillermo Pérez Villalta, José Caballero, Alfonso Fraile, Lucio Muñoz, José Guinovart, Rafael Canogar, Luis Gordillo o Eduardo Arroyo.

18 de las 36 estampas se exhibieron en la muestra del año 2000-2001, siendo las que permanecen enmarcadas. La mitad de ellas que no se expuso permanece en las cartotecas con sus carpetas originales perfectamente preparadas para la conservación preventiva de las obras.

El grabado inventariado como GR00813 de Picasso, *156 gravures récentes / Sin título* no es del grupo citado, ya que se trata de una estampa muy conocida de los fondos, expuesta en Colección permanente, en la Sala de Manuel Ángeles Ortiz. Es un Depósito del Ayuntamiento de Jaén.

Fotomontaje del Panel de difusión de la Obra Gráfica, diseñado para convivir con exposiciones temporales del Museo de Jaén. Muestra estampas galardonadas en los Premios Nacionales de los artistas andaluces José Guerrero y Guillermo Pérez Villalta. Año 2009



Donaciones y Depósitos de artistas de Jaén y contemporáneos. Obra gráfica (1992-2009)

La línea de adquisiciones desde finales de los noventa apuesta por incorporar y aumentar la representación de artistas andaluces y jiennenses. 14 estampas de artistas vinculados con Jaén a lo largo de su trayectoria vital representan la novedad de sus creaciones en la muestra del año 2000-2001.

Son los propios grabadores los que donan al Museo sus estampas o planchas originales, como es el caso de de Hernández Quero en 1992, con cinco estampas; el de Miguel Viribay con una estampa en 1996 y tres más en el año 2003.

Ingresan en el Museo de Jaén, en 1996, otros depósitos de la Colección de la Junta de Andalucía. Son estampas de Francisco Carrillo Cruz, Francisco Huete Martos, Manuel Kayser Zapata, José Olivares Palacios, José Rodríguez Gabucio. Forman parte ya de la Colección de la Junta de Andalucía, aunque se depositen en la Colección del Museo de Jaén.

Jacinto Higuera Cátedra dona cinco bellas estampas que incrementan los fondos de la Colección del Museo de Jaén en el año 2005.

La Junta de Andalucía adquiere varias donaciones propuestas por el madrileño **Taller del Prado, cuyos informes de adquisición realizó en los años 2005 y 2006 por encargo del entonces director José Luis Chicharro, muy comprometido con las adquisiciones de obra gráfica que, como hiciera Navarrete, quería incrementar los fondos y mantener viva la parte más contemporánea del Museo de Jaén.**

El Taller del Prado goza de prestigio internacional con fuerte protagonismo en Ferias como ESTAMPA y gran actividad comercial. Su director, Francisco Molina es jiennense comprometido con la obra gráfica y con Jaén. En 2005 de nueve estampas (inventario del Museo desde GR00824 hasta GR00832) cuyos artistas son: Belén Elorrieta, Jorge Pedraza, Francisco Molina Montero, Carlos Morago, José Sánchez Carralero, Luis Javier Gayá Soler y Luis García-Ochoa Ibáñez. En febrero del siguiente año, ingresan hasta llegar al registro GR00851, veinte grabados más de diversos artistas contemporáneos. Recientemente el Taller del Prado ha donado ocho estampas de Esteban Vicente, hasta completar el número de inventario de Obra gráfica contemporánea del Museo de Jaén en GR00860.

Máscaras y Espejos
Miguel Viribay
Aguafuerte



Esta última etapa de adquisiciones ha coincidido con numerosos cambios internos en el Museo de Jaén provocados por la falta de personal técnico, el cambio de Dirección del centro y fuertes reformas en zonas de reserva del Museo (sistema eléctrico). Por todo ello se ha visto afectada la normalización documental y necesitan un proyecto de investigación específico que haga posible su conocimiento y difusión; partiendo de las necesidades de registro básicas: fotografía, ficha técnica, topografía, digitalización.

Finalmente citar que el día 11 de diciembre de 2009, el artista malagueño y gran conocedor del grabado, Eugenio Chicano Navarro, deposita provisionalmente en el Museo de Jaén las 9 estampas de la Serie **“Putos, cancos y travestidos”**, al aguafuerte y mezzotinto, **realizadas** en la Polígrafa en el año 2000. **Actualmente está** pendiente de resolución favorable para el ingreso en la Colección y alta en el Inventario.

Tantos fondos y tan variados merecen que la iniciativa de **El Papel del Museo** se prolongue en el tiempo. Que la difusión de la Obra gráfica del Museo se convierta en una realidad anual a la que se destinen los presupuestos suficientes. Hay tesoros que lo valen. Yo tuve la suerte de encontrarme con ellos hace seis años. Desde entonces he tenido muchas veces la oportunidad de tocarlos, de moverlos, de mirarlos o guardarlos... y es quizá en ese proceso por lo que los llevo ahora dentro, grabados.

Beatriz Rodríguez-Rabadán Benito
Consultora y Museógrafa.
19 de Febrero de 2010



S/T
Fernando Zóbel de Ayala
Aguafuerte. Punta Seca

Bibliografía

AA.VV. (2001-2002): Alonso Cano. *Espiritualidad y modernidad artística*, p. 241-242; il. 227 "Cristo sostenido por un ángel."

AA. VV. (1987): *Catálogo General de la Calcografía Nacional*

AA.VV. "Medio siglo de Arte gráfico en el Museo de Jaén. 1945-1995" Cat. N° 150 de la Colección de Artistas Plásticos. Junta de Andalucía y Obra Social Caja de Granada. 2001

AA. VV. *Ver Sevilla. Cinco miradas a través de cien estampas de la Colección Fundación Focus - Abengoa*, Hospital de los Venerables, Sevilla. 2002

BENITO, Ángel *Grandes Maestros de la Pintura Andaluza*. Vázquez Díaz., Ediciones Correo del Arte. N° Registro R- 5846. 1991

BENITO, Ángel Vázquez Díaz, *vida y pintura*. Editorial Arte España. Patronato Nacional de Museos. N° Registro R-11453. 1971

CARRETE PARRONDO, Juan *Catálogo General de la Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid. N° Registro R-6478. 1987

CASTELLANO, Mª T. y ESPEJO, P. "Grabados pertenecientes a la Calcografía Nacional en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. Los hermanos Manuel y Juan Antonio Salvador Carmona" en *Aphoteca* n° 3. Córdoba, 1983

GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta. *Museo de Bellas Artes de Córdoba. Grabados de la Colección Camacho Padilla del Museo de Bellas Artes de Córdoba*. Exposición. Sevilla. Consejería de Cultura, 1989

GUERRERO VILLALBA, Carmen. "Medio siglo de arte gráfico en el Museo de Jaén (1945-1995)". *Catálogo de la Exposición Medio siglo de arte gráfico en el Museo de Jaén (1945-1995)*, celebrada en el Museo de Jaén entre el 30 de noviembre de 2000 y el 28 de enero de 2001, Granada, Caja Granada. Obra Social, 2001

MINISTERIO DE CULTURA *Obras Maestras del Museo de Málaga*, Catálogo de la Exposición. 1998

MORENO GARRIDO, Antonio *El grabado en Granada durante el siglo XVII*, 121, 208 N° Registro 226. 1976

GÓMEZ MORENO Y MARTÍNEZ, Manuel *El Arte de grabar en Granada* Madrid, 1900

PEGALAJAR GORDO, María Dolores "La colección de estampas del Museo de Jaén: museografía y conservación". *Catálogo de la Exposición Medio siglo de arte gráfico en el Museo de Jaén (1945-1995)*, celebrada en el Museo de Jaén entre el 30 de noviembre de 2000 y el 28 de enero de 2001, Granada, Caja Granada. Obra Social, 2001

SANTIAGO PÁEZ, Elena María. *Guía de las colecciones públicas de dibujos y grabados en España*. Biblioteca Nacional. Ministerio de Educación y Cultura. 1997

Referencias en internet:

Museo Málaga (Junta de Andalucía)

<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/WEBDomus/busquedaSimple.do?acron=MMA&lng=es>

Museo de Huelva (Junta de Andalucía)

<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/WEBDomus/paginador.do?p=2&volver=busquedaSimple>

Museo de Cádiz (Junta de Andalucía)

<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/WEBDomus/busquedaSimple.do>

Museo de Granada (Junta de Andalucía)

<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/WEBDomus/busquedaSimple.do?acron=MBAGR&lng=es>

Museo Casa de los Tiros (Granada)

<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/WEBDomus/paginador.do?p=11&volver=busquedaSimple>

Museo Picasso (Málaga)

http://www2.museopicassomalaga.org/frameset_dinamico.cfm?arriba=02_2menu.cfm&abajo=02_2.cfm

Fundación Focus-Abengoa

http://focus.abengoa.es/ver_sevilla/web/contenido.htm

Con especial agradecimiento para que este proyecto se haya hecho posible a:

Manuel Vela. Coordinador

Francisca Hornos. Directora Museo de Jaén

Beatriz Rodríguez-Rabadán. Coordinadora difusión, artículo y diseño de dossier

Margarita Sánchez Latorre. Conservadora del Museo de Jaén. Revisión de textos.

María del Carmen Juliá Toledano. Restauradora del Museo de Jaén. Apoyo logístico.

Miriam Cantera. Coordinación y Profesora del Taller

José Ibáñez. Profesor de Dibujo Universidad de Granada. Conferenciante. Artículo.

José María Luna. Director MGED Marbella, Conferenciante.

María José Montañés. Técnica de MGED

José Manuel Sánchez Darro. Conservador Fundación CajaGRANADA. Artículo.

Javier Moya Morales. Conservador Fundación Rodríguez-Acosta.

Guillermo Amengual. 3tercios comunicación. Diseño de cartel.

Personal del Museo de Jaén. Logística

Escuela de Artes y Oficios de Jaén. Logística

Ayuntamiento de Alcalá la Real. Material para taller

Universidad de Granada. Difusión

Universidad de Jaén. Difusión



Detalle de plancha "El Pájaro" Manuel Martínez Ortiz

dossier

El Papel del Museo

Jornadas de Difusión
de la Obra Gráfica
en el Museo de Jaén
12 al 19 NOV. 2009

Beatriz Rodríguez-Rabadán Benito