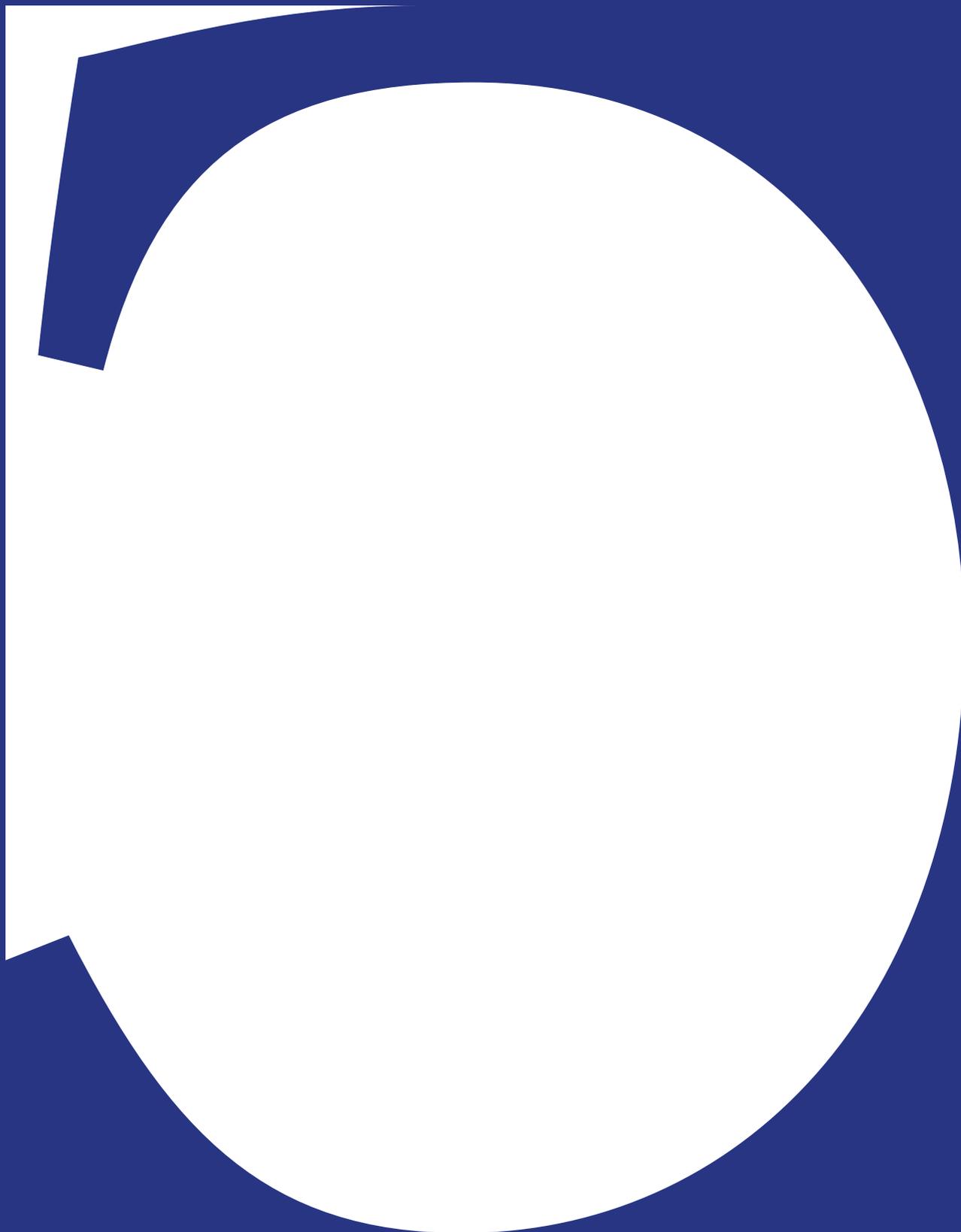


Contextos Múltiples

Colección Escolano



Contextos Múltiples

Colección Escolano

Luisa Fernanda Rudi Úbeda
Presidenta del Gobierno de Aragón

Dolores Serrat Moré
Consejera de Educación, Universidad, Cultura y Deporte

Javier Callizo Soneiro
Director General de Patrimonio Cultural

María Luisa Cancela Ramírez de Arellano
Directora del IAACC Pablo Serrano

Susana Spadoni Márquez
Directora honorífica del IAACC Pablo Serrano

José Manuel García Margallo
Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación

Jesús Manuel Gracia
Secretario de Estado de Cooperación Internacional y para Iberoamérica

Gonzalo Robles
Secretario General de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Itziar Taboada
Directora de Relaciones Culturales y Científicas

Guillermo Escribano
Jefe del Departamento de Cooperación y Promoción Cultural



Exposición

Idea y diseño expositivo **IAACC Pablo Serrano**
Comisiariado **María Luisa Ramírez de Arellano**
Documentación **IAACC Pablo Serrano**
Fotografía **José Garrido Lapeña**
Agradecimientos **Alejandro J. Ratia**
Familia Escolano **Carmen Olivares, Román Escolano Olivares**

Catálogo

Textos **Alejandro J. Ratia** y **Laura Asín Martínez**
Fotografía **José Garrido Lapeña**
Diseño Original **Frank Martínez Soriano**
Corrección Editorial **Carlos C. E**
Impresión **Edipag**
© De los textos sus autores
© Imágenes obras catálogo **José Garrido Lapeña**

© **Eusebio Sempere Juan, Manuel Millares, Grupo Equipo Crónica, Maruja Mallo, Antonio López García, Manuel Villaseñor, Cirilo Martínez Novillo, Jorge Castillo Casadelrey, Agustín Úbeda-Romero Moreno, José Vento Ruiz, Menchu Gal Orandain, Dimitri Papageorgiou, Ferrán García Sevilla, Jordi Benito, Carlos Pazos Moyá, Eulália Grau Donada, Manuel Gómez Raba, Lucio Muñoz, Antonio Saura Atarés, Amalia Avia Peña, Manuel Millares Sall, Ángel Orcajo Aguilar, Carlos Alcolea, Juan Navarro Baldeweg, Eva Lootz, Guillermo Pérez Villalta, Alfonso Albacete, Juan Antonio Aguirre, Pancho Ortuño, Enrique Quejido, Manuel Quejido, Adolfo Schlosser, Santiago Serrano, Mira, Víctor, Sarmento, Julião, Enrique Naya, Manuel Quejido, Juan Carrero, Ignacio Criado, Eduardo Arroyo, Equipo Realidad, Luis Gordillo, Rogelio López Cuenca, Francesc Torres Iturriz, Andy Warhol, James Rosenquist, Tom Wesselmann, Abraín Cano Larroy, Sergio Abraín Gracia, José Luis Cano Rodríguez, Enrique Larroy Zubero, Vicente Villarrocha Ardisa: VEGAP, Madrid, 2014.**
Coordinación Técnica IAACC Pablo Serrano **María Lorente Algora**
Coordinación Técnica AECID **María Jesús de Domingo**
y **Sara Díez Ortiz de Uriarte**
Coordinación Editorial **Carlos Pérez Sanabria** y **Hector Cuesta Romero**

Catálogo general de publicaciones oficiales: publicacionesoficiales.boe.es

Edita AECID. Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas

Edición 2015

NIPO papel 502-15-018-4

NIPO en línea 502-15-019-X

Depósito Legal M-5440-2015

Índice

Carpetas, contextos, primicias y epílogos –pág. 06

Por Alejandro J. Ratia

Contextos múltiples. Exponer para comunicar –pág. 14

Por L. Asín Martínez

Introducción catálogo de obras –pág. 21

Carpetas de artista –pág. 23

Eusebio Sempere: Las cuatro estaciones, 1965

Manolo Millares: Mutilados de Paz, 1965

Equipo Crónica: 5 Serigrafías Equipo Crónica, 1966

Carpetas colectivas –pág. 37

Colección Boj Artistas Grabadores, 1961-1962

Homenaje a Eduardo Chicharro. Nueve cartas de Noche, 1972-1973

Animales salvajes, animales domésticos, 1973-1976

Galería G. Carpeta nº 2, 1976

Madrid D.F., 1980

Abraín – Cano – Larroy – Villarrocha. SEN, 1980

Series –pág. 83

Víctor Mira

Julião Sarmiento

Otros contextos –pág. 89

Libros –pág. 103

Relación de obra –pág. 108

Bibliografía –pág. 111

Carpetas, contextos, primicias y epílogos

Alejandro J. Ratia

El arte si es, es en contexto. O, al menos, lo interpretamos como tal gracias a ese contexto. Aunque haya nacido al margen de cualquier cosa, precisa de alguien que lo adopte. Los modos en que se presenta al público hacen de un objeto, un objeto artístico. Un objeto que es expuesto en ese mercado tan peculiar. Normalmente, también es algo producido en un contexto específico. Se puede plantear como hipótesis que el artista cree la obra en su taller, en su propia casa, sin recurrir a otros medios que los suyos. Incluso sin saber si lo que está haciendo es arte o no. Este trabajo es, a priori, un trabajo artístico si tenía voluntad de serlo, pero no será reconocido, tuviera o no esa voluntad, hasta que no se exhiba o se muestre. Si hablásemos de un texto, diríamos que no existe hasta que no se publica. Y esa publicación exige unos medios ajenos al propio autor. En el caso del arte gráfico, es eso exactamente lo que sucede. La propia naturaleza de la estampa excluye, salvo en raros casos de robinsonismo, la espontaneidad en la producción. Un grabado es cosa premeditada, incluso si se trata de un monotipo y, tratándose de una serie, el propósito de la venta o de la difusión es innegable. Las complicidades son su caldo de cultivo. Si cualquier práctica artística termina vinculándose al coleccionismo –que a la larga puede deglutir cualquier producto– el

arte gráfico tiene una vinculación mucho más directa con un destinatario sin cuya existencia, real o hipotética, no se hubiera producido. Los *Disparates* se publicaron muchos años después de la muerte de Goya, pero no hay duda de que éste pensaba distribuirlos y venderlos cuando creó sus planchas, aunque lo disuadiera (como se supone) el miedo a la censura.

El coleccionista resulta ser el requisito previo del arte gráfico. El desarrollo de estas prácticas debe mucho (o se lo debe todo) a personas como Román Escolano. Desde mediados de los sesenta hasta 1996, año en que realizan su donación, Román Escolano y su mujer, Carmen Olivares, son inteligentes y perseverantes compradores de obra gráfica, y se hacen suscriptores de diversos proyectos, algunos efímeros, otros de largo recorrido, como las ediciones mensuales de la galería SEN¹. Para ellos, las ediciones múltiples resultaron la vía natural de acceso al arte de su tiempo. La técnica por la técnica no le interesó mucho a Román. Prefería lo que él llamaba «imágenes nítidas», no enturbiadas por un alarde de pericia artesanal. El entramado de la época, concertando los trabajos de talleres y artistas, galerías y editoras, bien sincronizado con la maquinaria general del mercado, permitía que el arte gráfico funcionase como sismógrafo de la actualidad, junto al cual hacía

guardia el coleccionista². Una de las virtudes de la colección Escolano es la de haber cosechado frutas tempranas, la noticia de los fenómenos en el momento mismo de nacer, que es un momento de interés muy especial. Esa virtud hizo posible la colección, comprando, a un precio asequible, la obra de artistas emergentes, siempre en su momento, nunca en el mercado secundario. Es éste un modelo de coleccionismo en el que no es el dinero el que compra, sino la curiosidad y la información. Y se trata de una colección de momentos vividos y compartidos con artistas y galeristas. Un buen ejemplo es esa carpeta de serigrafías del Equipo Crónica, que es la primera que ellos hacen y que se adquiere el mismo año en que se produce: 1966. En este caso, se sumaba una relación personal, la complicidad entre artistas y coleccionistas que compartían un mismo sentido crítico frente al régimen de entonces. «Ellos –me decía Román– se atrevían a expresar lo que tú sentías»³.

Román Escolano aclaraba que no le interesaba tanto la técnica como la imagen. Este posicionamiento suyo tiene que ver con una de las varias discusiones habituales, incluso tópicas, en torno a la obra gráfica. Es el dilema entre la especificidad y la subordinación (respecto a la pintura o, en menor medida, a la escultura). Los contextos moderno y posmoderno plantean dos soluciones posibles al conflicto. La primera la ofrece un concepto fuerte de autoría. Es la personalidad creativa la que está más allá del procedimiento. Es lo que aduce Valeriano Bozal, hablando de un pintor concreto, Manolo Millares, y de su acercamiento al grabado: «Se da en Millares –nos dice– un fenómeno que también es característico de otros artistas del momento: sus pinturas y su obra gráfica no ofrecen excesivas diferencias, no porque no sean técnicamente diferentes (...) sino porque el resultado final es una imagen propia, singular, una imagen claramente identificable»⁴. Y

creo que este tipo de imágenes «identificables», trasladadas por las técnicas de estampación, sofisticadas en cuanto permeables al espíritu del artista, era lo que Román iba buscando. Pero el tiempo hizo que encontrara otras cosas, pues no tardaron en llegar (o ya estaban allí) los días en que la Modernidad se puso en entredicho, en que el joven Rauschenberg le pide un dibujo a De Kooning para borrarlo. El Pop, los movimientos conceptuales –la Posmodernidad, al fin y al cabo– pueden utilizar el arte gráfico como un acta notarial o huella de un proceso, cuando no como un instrumento privilegiado para la apropiación y la rapiña de imágenes ajenas.

Picasso fue el arquetipo del artista moderno adicto a las técnicas de estampación. Siguiendo su modelo, otros pintores se entregaron al grabado de forma obsesiva. Sin salir de España, Tàpies o Arroyo son buenos ejemplos, a los que más tarde siguieron Víctor Mira, Miguel Ángel Campano o Abraham Lacalle. Un caso aparte fue el de Antonio Saura. Compartió con Picasso algunos de sus temas recurrentes, como por ejemplo el erotismo. En *La Cámara de los ardientes o los amores célebres* (1977) –libro que además incluye poemas de Jean-Clarence Lambert traducidos por Homero Aridjis–, en los grabados de Saura se suceden parejas que se acoplan de formas peregrinas, en variaciones jocosas, adaptándose además al formato del papel (su lecho ficticio), geometrizándose y animalizándose a un tiempo. Es el perfecto ejemplo de la especificidad paradójica del medio: la excusa de la ilustración sirve para justificar una secuencia de imágenes. La obra gráfica no sólo es múltiple por ser una edición seriada, sino que es múltiple dentro de su multiplicidad, un medio de expresión propicio para la combinatoria cuya experiencia completa es difícil de disfrutar sin jugar a ir pasando los grabados uno a uno. El contexto-libro es aquí experiencia estética, a la que acompaña el peculiar diseño

del propio contenedor, perversamente peludo.

«Printmaking is unusual as an art form in that technique and process are almost always mentioned when it is discussed», escribe Deborah Wye en un texto capital para entender la función del arte gráfico a finales del siglo XX⁵. Traduzco: «Lo extraño de la gráfica como forma de arte es que técnica y proceso aparecen siempre que se hable de ella». He dejado el texto inglés por envidia. Me explico. El término «printmaking» es perfecto y evita el mareo al que nos sometemos al traficar con estos conceptos en español. En otro libro imprescindible, *Un ensayo sobre grabado*⁶, Juan Martínez Moro dedica un capítulo al «contexto lingüístico y semántico» del medio en cuestión. Y ese capítulo hace bien en titularse «En el laberinto». Martínez Moro plantea la alternativa más lógica, la equivalente al «printmaking» inglés, que sería «estampación», pero se topa con las connotaciones peyorativas que tienen estampas y estampitas, de modo que pasa a considerar el término «grabado», que otros rechazan por asociarlo a unas técnicas concretas pues, siendo puristas, dejaría fuera a todo procedimiento que eluda las incisiones en la matriz, como la serigrafía o la litografía. La etimología de «arte gráfico», tercera alternativa, lo asocia en exceso a la línea, en detrimento de la mancha, tan protagonista o más que aquélla en las estampas contemporáneas. Además, lo gráfico incluiría al dibujo, siendo conveniente –aunque tedioso– añadir algún adjetivo como múltiple o seriado. En cualquier caso, como dice este autor (que es cocinero y fraile, teórico y creador), parece que al final todos nos entendemos, digamos estampa, grabado o arte gráfico, porque se nos revela como «un lenguaje propio, (...) un universo de la obra gráfica en el que cada técnica fuera algo así como un dialecto».

Las piezas más antiguas compradas por Escolano corresponden también a las técnicas

más tradicionales. La colección conserva una excelente carpeta editada por La Rosa Vera en 1954, titulada *Dotze nus (Doce desnudos)*. Son doce grabados de doce artistas, acompañados por poemas de otros tantos poetas catalanes⁷. Destaca entre ellos la punta seca de Joaquim Sunyer, cuyo motivo es un doble desnudo, de espaldas y de frente, de potente sentido escultórico y un aire noucentista. Entre los demás colaboradores hay algunos pintores como Emili Grau Sala o Josep Mompou, bien conocidos por su labor como ilustradores de libros. También está Jaume Pla, que fue el grabador que fundó La Rosa Vera junto al coleccionista y editor Víctor M. d'Imbert. Este proyecto barcelonés fue el pionero de la Obra Gráfica en España, o al menos del modelo que se impuso en todo el mundo tras la Segunda Guerra Mundial: un modelo se define por la limitación de las tiradas, la colaboración en el taller entre artistas y técnicos y la distribución de las obras a través de galerías. La Rosa Vera colaboró, por ejemplo, con la galería madrileña Juana Mordó, tan importante para entender las transformaciones en el arte español y de la que Román Escolano fue asiduo visitante y comprador.

En el catálogo de La Rosa Vera convivieron la generación de preguerra, vinculada al Noucentisme, con artistas más jóvenes como Ráfols-Casamada. Algo parecido sucedió en Madrid con Boj, proyecto creado por Dimitri Papagueorgui, artista griego que había aterrizado en España en 1954. Román Escolano se suscribió a una colección de litografías que reúne a viejas glorias de la Escuela de París, como Pancho Cossío, o de la primera escuela de Vallecas, como Maruja Mallo, con representantes de un nuevo realismo, como Antonio López, quien produjo para Boj, en 1962, una imagen muy propia de su mundo, una mujer sentada, algo hierática, que se aparece en las calles de un pueblo manchego.

Una década más tarde, en 1971, el mismo Dimitri participará en un proyecto capital para la historia de la Gráfica española: Grupo Quince. Fue un salto cualitativo, tanto en técnica como en propósitos. En la dirección comercial estaba María Corral, con quien comenzaría a colaborar más tarde Carmen Giménez. Fueron los primeros pasos de dos de las mujeres más influyentes del arte español (y no sólo español) contemporáneo. La historia de Grupo Quince se la contó a Mónica Gener José Ayllón⁸, otro de los promotores de la empresa. Ayllón fue un crítico que había participado en el nacimiento del Grupo Pórtico, en Zaragoza, y en la aventura de El Paso, en Madrid. Aclara que su misión en Grupo Quince fue la de aportar artistas, gracias a la amistad que mantenía con ellos. Con Lucio Muñoz, Antonio Saura y Manolo Millares, por ejemplo. Estos tres participan en una de las mejores carpetas colectivas que se han hecho en España, exquisita en su aspecto técnico y cuajada de anécdotas en su proceso: «Homenaje a Chicharro».

La primera curiosidad, al respecto, es el propósito con el que nace. Como casi siempre, una carpeta colectiva busca una excusa⁹: en algunas ocasiones, se tratará del lanzamiento de un grupo y tendrá un aire de manifiesto; en otras, se tratará de una reivindicación política o de un homenaje. El portafolio que nos ocupa, gestado entre 1972 y 1973, recordaba a Eduardo Chicharro, poeta y artista plástico que había fallecido en 1964 y que fue uno de los fundadores del Postismo. La carpeta sirvió para financiar un libro póstumo del homenajeado, *Música Celestial*, que publicaría la editorial Trece de Nieve en 1974¹⁰. Imagino que en el proyecto tendría mucho que ver Lucio Muñoz. Este pintor entró a trabajar en el taller de Chicharro en 1954, resultando de este encuentro su descubrimiento de las vanguardias y el nacimiento de un estilo que heredaba la tradición del collage.

Junto a Lucio Muñoz y su mujer, Amalia Avia, y junto a Millares y Saura, estaban Manuel G. Raba, Enrique Gran, Julio López Hernández, Francisco Nieva, Ángel Orcajo, Joaquín Ramo y Eusebio Sempere. La carpeta incluía un texto de Chicharro, sus *Cartas de noche*. En esta nómina puede chocar Francisco Nieva, pero el escritor fue conocido como pintor antes que como dramaturgo y estuvo muy vinculado al Postismo. Sorprende también encontrar a Eusebio Sempere, cuya técnica predilecta fue la serigrafía, transportando su mundo felizmente al agua-fuerte, con el resultado de una hermosa pieza de amarillos vivísimos y giratorios –la irrupción del color, que ejemplifica esta obra, es un logro de la gráfica moderna. Hay varias circunstancias añadidas que hacen de este homenaje a un poeta muerto, un asunto epilógico. Todos estos artistas –abstractos matéricos y realistas que convivían fraternal e incluso conyugalmente con ellos, la gente de El Paso, vinculada a Juana Mordó, resistentes más o menos subterráneos del franquismo– estaban a punto de dar paso a otra generación. Un hecho significativo, que marca un antes y un después, es la prematura muerte de Manolo Millares, que se produce en 1972, mientras se gestaba la carpeta de la que hablamos. Es curioso que la colección Escolano posea el primero y el último de los trabajos gráficos del canario. El primero, sus serigrafías de 1965, «Mutilados de paz», a las que acompañan textos de Rafael Alberti. El último, el grabado que aportó al homenaje a Chicharro, muy representativo de su estilo final, con su neanderthalio y, esa escritura que se convierte en dibujo. Millares pudo realizar su plancha, pero no llegó a firmar la edición¹¹.

Hablaba antes de carpetas colectivas que funcionan como manifiestos. Esto es lo que sucede con otra de las grandes carpetas de Grupo Quince, también en la colección Escolano: «Madrid D.F.», es decir, «Madrid

Distrito Federal», de 1980. Esta carpeta acompañaba a la colectiva con la que se inauguró la sala de exposiciones del Museo Municipal de Madrid. También se inauguraba una década y se presentaba en sociedad una generación de artistas, a quienes se llegó a conocer, a partir de entonces, como «los federales». Al igual que en el homenaje a Chicharro, en «Madrid D.F.» convivían abstractos y figurativos. Pero esas abstracciones o figuraciones tenían poco que ver con las previas. Una de las cosas que caracterizaba a los nuevos artistas era la ironía; otra, un baño de cosmopolitismo. Entre ellos y El Paso habían mediado, en lo artístico, el Pop y el Op, el Conceptualismo y el Minimalismo y el ejemplo cercano de Gordillo; el funeral de Franco y la transición, en lo político; el desarrollismo, la revolución sexual y el desencanto. La colectiva madrileña se sitúa entre la invención de la Transvanguardia y la mítica exposición londinense «A New Spirit in Painting». En términos españoles, «Madrid D.F.» representaba también un nuevo espíritu en la pintura. Las litografías de los hermanos Quejido, de Pérez Villalta, Alcolea, etcétera, reflejan esa recuperada fe pictórica. No obstante, lo que caracterizaba al colectivo era ser heterogéneo, y no menos relevantes que los pintores eran escultores como Eva Lootz o Schlosser, más próximos al arte Povera. Incluso el trabajo de Navarro Baldeweg se hallaba en una transición entre las prácticas conceptuales y la pintura. El extraño matrimonio entre Duchamp y Matisse preside un tiempo fértil, divertido y diverso, que será también el de la Movida. Un tiempo en que la música jugó un papel importante y que Román Escolano vivió en primera fila, tanto en Madrid como en Zaragoza, en locales como El Escaparate o Caligrama, abasteciéndose de música en la tienda de Viriato (Javier Cinca). Junto a su colección de arte, y su paralela colección de libros, Román se hizo con una importante

colección de vinilos, donde se mezclaban el punk y Stockhausen, los Ramones y John Cage. Recordemos la fuerte asociación de músicos y artistas plásticos, disciplinas confundidas en movimientos como Fluxus o ZAJ, a los que Román Escolano siempre estuvo muy atento. Recuerdo, a este respecto, su suscripción a *Tellus* (1983-1993), revista neoyorquina en formato audiocassette.

La mención a Fluxus y ZAJ nos lleva al territorio conceptual, muy bien documentado en la colección Escolano. Y, pensando en carpetas colectivas, nos lleva a la editada por la galería G de Barcelona en 1976. Jaume Vidal Oliveras recupera la memoria de este proyecto en su reciente libro sobre el galerismo barcelonés¹². Esta galería fue la primera en apostar por el arte conceptual y la primera en traer a España a Warhol. Sus impulsores fueron Agustí Coll (propietario) y Josep M. Martí Font, su director inicial, al que sucedería Manel Valls. Valls también era artista –desarrollaba intervenciones en el paisaje– y fue uno de los miembros del Colectivo G protagonistas de la carpeta en cuestión: Fernando Megías, Benet Ferrer, Josefina Miralles, Jordi Benito, Eulàlia, Carlos Pazos, Jordi Pablo, Carles Pujol, Francesco Volpi y Vicenç Viaplana. Alguno de ellos (J. Benito) formaron parte del muy combativo Grup de Treball; otros (J. Pablo), habían participado en los «Encuentros de Pamplona», choque de trenes entre el Franquismo y las nuevas prácticas artísticas. Estaba también Ferrán García Sevilla, poco antes de reconvertirse en pintor, acribillando a perdigonazos unas pesetas con la efigie de Franco. Se suceden estrategias no retinianas, lo táctil, la performance, el land-art, la crítica lingüística... Los textos que acompañan a los fotolitos son tan importantes como las imágenes. Los problemas de la autoría, de la originalidad del arte gráfico, quedan en entredicho en obras que se benefician, sin reparos, de

los recursos fotomecánicos. El arte es algo que acontece y la gráfica sirve para dar testimonio. El conceptualismo catalán de los setenta tenía fama de estar hiperpolitizado y de ser árido. No es del todo cierto. Del genial Carlos Pazos se documenta su acción «Voy a hacer de mí una estrella», una lúdica reivindicación del glamour y la extravagancia¹³.

El recurso al offset, a la reproducción fotomecánica y a los múltiples es algo que se asocia al arte conceptual. Forma parte de sus estrategias. Algo parecido había sucedido en el mundo del Op Art, cuyo representante canónico sería Vasarely. Como dice Gillo Dorfles¹⁴, «por parte de muchos artistas seguidores de estas tendencias se afirma (...) la necesidad de que la obra no sea ya una “pieza única”, casi de memoria artesana, sino que pueda ser una obra “de serie”, cuyo diseño es, naturalmente, creación del artista, pero cuya facultad de reproducirse en ejemplares más o menos numerosos permite una difusión muy distinta de las acostumbradas “reproducciones”». Un buen número de piezas de la colección Escolano se asocian a esta filosofía, y a las tendencias ópticas y neoconcretas que se prolongan desde los años sesenta hasta los noventa. En estos casos, la serigrafía se convierte en el vehículo privilegiado, por la fidelidad con la que traslada al papel los colores planos. Julio Plaza experimenta con la multiplicidad y el volumen, produciendo un álbum titulado *Objet* (1969) donde las serigrafías se pueden doblar y colocar de pie, convirtiéndose en esculturas múltiples. Este de Julio Plaza sería un ejemplo, además, de lo que Deborah Wye llama «multipart projects», proyectos multiparte, donde no es tan importante cada pieza como el conjunto.

El mundo de la serigrafía y del arte óptico nos conduce, necesariamente, a la obra de Eusebio Sempere y de su colaborador habitual, Abel Martín. Su carpeta «Las cuatro estaciones», edi-

tada por Juana Mordó en 1965, con tirada de 50 ejemplares y un texto de Laín Entralgo, fue su primer trabajo en una técnica que ya no abandonarían. Es un trabajo exquisito, que traslada al medio gráfico la minuciosidad de la pintura de Sempere, consiguiendo la transmutación de la línea en color. El movimiento que se sugiere por este método se utiliza para representar el paso del tiempo, el transcurso de las estaciones en un paisaje sintético y vibrátil, que parece sonar y llenarse de referencias sensoriales extra pictóricas, desde el calor al frío. Al mismo tema le dedicó Sempere una suite pictórica en 1980, pero primero fueron las serigrafías. Un buen ejemplo de cómo la pintura puede ser, algunas veces, deudora de la gráfica. Dentro de la colección Escolano esta carpeta siempre tuvo un lugar especial, pues es la predilecta de Carmen Olivares, y resultó ser la última en incorporarse al inventario de la donación, pues sólo fue en el último momento cuando los coleccionistas decidieron desprenderse también de ella.

Zaragoza, febrero de 2013

1. En las ediciones de SEN, Román Escolano estaba abonado al número 23. En el catálogo de la donación hay ciento y pico entradas cuya procedencia es de esta galería, piezas sueltas y carpetas, y en todas ellas será el mismo el número. Detalle interesante es que el coleccionista pusiera en contacto a esta galería madrileña con cuatro pintores aragoneses —Abraín, Cano, Larroy y Villarrocha—, que hicieron allí una muestra colectiva («Pintura Forana») y editaron una peculiar carpeta de serigrafías triangulares. Esa fue la primera de las colaboraciones de Pepe Bofarull, el excelente y prolífico serigrafo zaragozano, con SEN.
2. Román Escolano no sólo permanecía atento a las novedades, sino que las buscaba dentro y fuera de España. Algunas de las piezas, como la carpeta «Lusitania», de Julião Sarmiento, se compraron en el extranjero (en la galería Cómicos de Lisboa, en este caso).
3. En nuestra conversación recogida en el catálogo «Cinco Décadas de Arte Gráfico. Colección Escolano». Museo Pablo Serrano. Zaragoza, 1996. Pág. 16.
4. Tomo XXXII del *Summa Artis*. Espasa Calpe. Madrid, 1988.
5. *Thinking Print. Books to Billboards, 1980-95*. Catálogo de una exposición del MOMA. Nueva York, 1996. Pág. 36.
6. Editado por Creática. Santander, 1998. Pág. 21 y ss.
7. Por supuesto, la contextualización más evidente de la obra gráfica es la literaria, aunque se tienda a invertir, a la larga, la relación de dependencia entre texto e imagen, escritor y artista.
8. *La palabra grabada. Cuatro entrevistas y ocho carpetas editadas por Grupo Quince*. Diputación Provincial de Zaragoza. Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos. Zaragoza, 2007.
9. También las estampas sueltas suelen tener su excusa. Lo típico es que coincidan con una exposición. Un caso particular es que se asocien a un cartel («avant la lettre»). Otras veces, son estampas de pequeño formato, numeradas y firmadas, que acompañan a un libro.
10. Véanse ésta y otras noticias sobre Eduardo Chicharro en el prólogo de la *Antología de poesía Postista*, de Raúl Herrero. Libros del Innombrable. Zaragoza, 1998. Pág. LVI.
11. Lo cuenta Ramiro Undabeytia, otro de los colaboradores de Grupo Quince, en *La palabra grabada*, catálogo citado anteriormente. «Recuerdo que Millares falleció poco después de realizar el grabado para la carpeta y que Monir se encargó de la estampación». Monir, artista de Bangladesh afincado en España, excelente grabador, trabajaba también en el taller madrileño.
12. *Galerisme a Barcelona. 1877-2012. Descubrir, defensar, difondre l'art*. Ajuntament de Barcelona, 2012. Pág. 124.
13. De algún modo, esta carpeta de la galería G es también epilodal, precede a una diáspora de los colectivos conceptuales. Al poco tiempo, cada uno de estos artistas iniciará una carrera mucho más personal.
14. *Últimas tendencias del arte de hoy*. Labor. Barcelona, 1976. Pág. 91.

Contextos múltiples.

Exponer para comunicar

L. Asín Martínez

La Colección de Arte Gráfico Contemporáneo Román Escolano pasó a formar parte de los fondos estables del IAACC Pablo Serrano en 1996, tras la aceptación de la donación que Román Escolano y Carmen Olivares realizaron al Gobierno de Aragón en 1996¹.

La exposición «Contextos múltiples: Colección Escolano» pretende rendir tributo a la figura del coleccionista zaragozano. Gracias a su generosidad, el IAACC cuenta entre sus fondos con más de setecientas obras de arte gráfico, estampas, libros o carpetas de más de cuatrocientos destacados artistas españoles y extranjeros activos durante la segunda mitad del siglo XX (1954-1994).

El itinerario expositivo muestra la importancia del coleccionismo de obra gráfica en la difusión del arte contemporáneo del siglo XX y su contribución al desarrollo e impulso de la creación artística en los formatos y técnicas vinculadas a esta.

El grabado nos permite acercarnos al mundo del arte del siglo XX desde diversos puntos de vista: por un lado, el puramente artístico, puesto que la mayoría de los artistas plásticos se expresan en algún momento de su trayectoria por medio de esta técnica, que pasa así a convertirse en una vía de expresión del espíritu creador; por otro, la obra gráfica como

técnica y objeto que participa de un proceso complejo en el que intervienen otros agentes artísticos como galerías, talleres o estampadores y que algunos artistas controlan por completo. Además, la capacidad de reproducción múltiple del grabado y las facilidades derivadas de su formato para la comercialización favorecen un coleccionismo particular que incrementa sus posibilidades como vehículo transmisor de ideas, lo que le permitió alcanzar un protagonismo que se ha mantenido vigente hasta nuestros días.

Todos estos puntos de vista se hacen visibles al espectador a través de la Colección Escolano. La coherencia de su coleccionismo queda patente en la compra a las galerías más relevantes de la segunda mitad del siglo veinte, como las madrileñas SEN y Juana Mordó o a las barcelonesas Maeght y Galería G. Una colección ordenada y pensada, llegando incluso a adquirir el mismo número de tirada de las diferentes obras². Pero es, sobre todo, una colección sentida, puesto que no es posible recopilar esta gran cantidad de obras -todas ellas valores imprescindibles del arte del siglo XX- sin sentir pasión por lo que se está haciendo.

LAS PRIMERAS EXPOSICIONES DE LA COLECCIÓN DE ARTE GRÁFICO ROMÁN ESCOLANO

El museo como centro patrimonial adquiere diferentes responsabilidades con respecto a los bienes que custodia. Los fondos museísticos son objeto de estudio desde diferentes perspectivas. Se deben documentar, facilitar la investigación en torno a ellos, conservar su integridad física y difundir las colecciones. Con estas premisas trabaja el IAACC Pablo Serrano en la presentación de sus colecciones estables.

En el caso de la Colección de Arte Gráfico Contemporáneo Román Escolano, a estos factores debemos añadir el hecho de que muchas de estas obras no estaban pensadas para ser colgadas. Su disfrute es un disfrute privado que nos traslada a la intimidad doméstica, al pasar de las hojas de un libro de cuidada edición limitada, al formato de una carpeta o portafolios que se entiende/disfruta enfrentando las imágenes a los textos que les acompañan. La naturaleza de estos objetos, por tanto, no es la de ser expuestos, motivo por el que su incorporación al Museo fue acompañado de cierto conflicto, pues su fin último es el de establecer un diálogo con el público a través de las exposiciones que le ofrece.

La Colección Escolano tiene, *a priori*, una mayor facilidad para su difusión, no solo por su formato o por la naturaleza de la obra -no olvidemos que en su mayoría se trata de estampaciones sobre papel, fácilmente manipulables y transportables- sino, sobre todo, por la coherencia de la colección (que es la de su coleccionista) y la gran cantidad y calidad de todas sus estampas.

Desde su ingreso en el IAACC Pablo Serrano en 1996, se planteó una política activa de exposiciones temporales en torno a ella. Se editaron cinco catálogos³ y se realizaron hasta

diecisiete muestras en diferentes localidades aragonesas. La iniciativa resultó muy interesante porque permitió acercar el arte gráfico contemporáneo a las salas de exposiciones del circuito local de Aragón.

La primera exposición «Cinco décadas de arte gráfico. Colección Escolano», realizada en el entonces Museo Pablo Serrano (10-05 a 23-06 de 1996), permitió mostrar las estampas más importantes. Se inició después una interesante línea expositiva, tratando de manera monográfica diferentes aspectos del arte contemporáneo a través de los fondos de esta colección. Entre ellas destacó «Arte gráfico español contemporáneo en la Colección de Escolano. Informalismo, abstracción lírica» (22-05 a 6-06 de 1997), que giró en torno a la abstracción lírica y el informalismo con obras de Tàpies, Saura, Millares o Serrano.

A las exposiciones del Museo Pablo Serrano siguieron las de la Dirección General de Cultura, que incluyó la colección dentro del circuito de salas de la geografía aragonesa. En «De Picasso a la Postmodernidad» (Museo Juan Cabré, Calaceite, 1998) se optó por mostrar el núcleo concreto de la gráfica española desde el genio malagueño hasta Gordillo, dos nombres que abren y cierran un amplio círculo de intereses plásticos al que también se adscriben artistas aragoneses como Antonio Saura, Salvador Victoria o Abel Martín, entre otras firmas fundamentales de la gráfica española. Programada en la temporada 2002-03, itineró después con otros nombres, pero con el mismo concepto: «De Picasso a los 70» (Calamocha, 2002), el ya citado «De Picasso a Gordillo» -título con el que se editaría el catálogo para la sede de Albaracín en 2002- o la segunda parte de esta, «Las últimas décadas», que prosigue con el repaso al arte español contemporáneo desde los años setenta hasta la frontera de nuestro milenio (Fundación Santa María, Albaracín, 2004).

Por su parte, los maestros extranjeros, claves de la modernidad, fueron objeto de una nueva muestra que se inauguró en la ciudad de Albarracín en 2005, «Una ventana al exterior», con obras de varios representantes de la abstracción europea, como Fautrier o Fontana; del Arte Pop norteamericano, como Warhol o de las tendencias conceptuales, como Beuys. Sin olvidar las aportaciones hispanoamericanas, como las de Zachrisson, primer Premio Aragón Goya de Grabado.

En total, desde 1996 -año en el que se realiza la primera exposición en el Museo Pablo Serrano- hasta 2006, la Colección Escolano fue objeto de cinco monográficos de los que se realizaron hasta diecisiete muestras⁴.

CONTEXTOS MÚLTIPLES. COLECCIÓN ESCOLANO

Sin embargo, desde 1997, la Colección Escolano no había vuelto a ser expuesta en IAACC Pablo Serrano, a pesar de que aún ofrece interesantes posibilidades y lecturas múltiples que deben ser mostradas al público. Así, en la exposición actual «Contextos Múltiples. Colección Escolano» (IAACC Pablo Serrano, del 14-03 al 25-06 de 2013), se ha intentado recuperar el intimismo del formato y del disfrute de la obra gráfica. Para ello, nos servimos de los elementos del lenguaje expositivo, que es diametralmente opuesto a la intimidad del hogar. Estos recursos son el espacio físico en el que se muestran los objetos, los elementos museográficos, el apoyo documental, la iluminación y las medidas de conservación preventiva.

El caso del espacio no es baladí. A él se circunscriben las obras y por él discurre el visitante. Es el lugar donde se desarrolla el recorrido. Las estampas, en sus diversas presentaciones formales, son fragmentos/documentos unidos para reconstruir un discurso histórico.

Por ello, aportamos ahora a la exposición las carpetas, portafolios y encuadernaciones - contextos originales de muchas de las estampas de la colección- en un intento de reconstruir las cualidades estéticas y visuales del coleccionismo de arte gráfico. Y es que, como ya se ha dicho anteriormente, al ingresar en un museo la Colección Escolano pierde su contexto original, presentándose ahora en uno nuevo que intenta evocar a aquel.

La exposición es un recorrido físico e intelectual planteado de manera abierta, discontinua y fragmentaria, que intenta ofrecer diferentes puntos de vista al espectador. Nos introduce en un paisaje que se inicia con las obras más antiguas de la colección (*Dotze Nus*, 1954 y *Colección Boj de Artistas Grabadores*, 1961-1962) y concluye con la postmodernidad de Rogelio López Cuenca y Frances Torres Iturrioz. A través de carpetas de artistas, carpetas colectivas, libros y ediciones de bibliofilia, nos muestra la importancia de galerías, talleres y editoriales en la renovación y el fomento del arte gráfico contemporáneo, así como en su coleccionismo, durante el siglo XX.

El discurso expositivo planteado es por lo tanto un recorrido abierto, no jerárquico, con tres unidades conceptuales independientes que, al mismo tiempo, se complementan y que pueden leerse durante todo el recorrido. Se hacen visibles al espectador mediante tres breves textos de sala que nos hablan del coleccionismo de arte gráfico contemporáneo en la figura de Román Escolano; de los formatos del coleccionismo de arte gráfico y los agentes del coleccionismo, galerías, editoriales y talleres. Este recorrido fragmentario es, en consecuencia, intencionalmente incompleto. Por ello, deja vías abiertas o ligeramente insinuadas, caso de la importante colección de arte geométrico magníficamente sintetizada en *Las cuatro estaciones* (1965), de Eusebio Sempere y en *Object*

(1969), de Julio Plaza.

En cuanto a la iluminación, ayuda a conformar este espacio y a revelar las obras, motivo por el que se ha controlado su uso, eliminado las entradas de luz natural y graduando la intensidad de la artificial, sin superar los 50 luxes por motivos de conservación.

Asimismo, la exposición utiliza como elementos propios de su lenguaje los textos y las imágenes. Los tres tipos de textos -de pared, cartelas y hojas de sala- se complementan. Los textos de pared hacen visibles los tres ejes conceptuales de la exposición anteriormente comentados; en las cartelas se han sintetizado todos los datos de la ficha catalográfica de arte gráfico que el Museo había normalizado siguiendo las directrices de la Normalización Documental de Museos⁵ y las hojas de sala explican de manera breve y concisa algunos de los núcleos temáticos de la exposición: la propuesta editorial innovadora de La Rosa Vera, la importancia de las Galerías (SEN y Galería G), la iniciativa renovadora del Grupo 15, los lenguajes pop del Equipo Crónica y una síntesis de las técnicas de grabado y estampación más representadas en la Colección Escolano.

Los medios impresos se complementan con la difusión virtual. En este sentido, la página web del Museo (www.iaacc.es) recoge todos estos elementos para que puedan ser descargados, estando también presente en la sala mediante los códigos QR⁶. También las imágenes -en movimiento real o sentido gracias a la técnica del *stop motion*- explican los contextos de la obra de arte dentro del Museo, gracias al visual *Manipulación* (2013), realizado por el fotógrafo José Garrido Lapeña, que sigue la cronología de los procesos museísticos.

La nueva exposición de la Colección Escolano ha permitido intervenir sobre las obras más deterioradas; fotografiar todos los fondos que iban a ser presentados y mostrar piezas

desconocidas para el público, como la carpeta colectiva *Madrid D.F.*, obra del Grupo 15 que por primera vez se muestra al completo. O el estuche de madera diseñado por Jaime y Jorge Blassi para la carpeta *Homenaje a Eduardo Chicharro. Nueve Cartas de Noche* (1972-1973), editada por el mismo Grupo 15. También *Las cuatro estaciones* de Sempere se presentan ahora junto a los textos de Pedro Laín Entralgo dentro de su carpeta, acompañando a otras con formas y contenidos diferentes, como la carpeta triangular de SEN, editada con motivo de una exposición de los aragoneses Abraín, Cano, Larroy y Villarrocha en la galería madrileña, o la curiosidad de comprobar que los nombres de los artistas recogidos en el índice de la edición de *Animales salvajes, animales domésticos*⁷ no se corresponden con las obras del interior.

La exposición tiene un lenguaje específico, con una sintaxis propia que repara en el objeto y en sus características físico-estéticas. Pero también debemos contar con el público -destinatario final de la exposición- y la sala del Museo, medio físico que utilizamos para transmitir una idea: la de los contextos múltiples del coleccionismo de arte gráfico contemporáneo en la figura de Román Escolano.

1. Aragón. Decreto 101/1996, de 28 de Mayo, del Gobierno de Aragón, por el que se acepta la donación a la Comunidad Autónoma de la Colección de Obra Gráfica Contemporánea de don Román Escolano San Agustín. BOA nº 67, 10/06/1996.
2. No extrañará entonces al espectador la presencia del número 23 de tirada de una gran cantidad de los ejemplares de la colección.
3. *Cinco décadas de arte gráfico, Colección Escolano*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 1996. *Arte gráfico español contemporáneo en la Colección de Escolano. Informalismo, abstracción lírica*. Gobierno de Aragón: Zaragoza, 1996. *Colección Escolano: de Picasso a Gorrillo*. Gobierno de Aragón: Zaragoza, 2002. *Colección Escolano: las últimas décadas*. Gobierno de Aragón: Zaragoza, 2004. *Colección Escolano: una ventana al exterior*. Gobierno de Aragón: Zaragoza, 2005.
4. «Cinco décadas de arte gráfico. Colección Escolano» (Museo Pablo Serrano, 10 de mayo a 23 de junio de 1996); «Arte gráfico español contemporáneo en la Colección de Escolano. Informalismo, abstracción lírica» (Museo Pablo Serrano, 22 de mayo a 6 de julio de 1997); «De Picasso a la Postmodernidad» (Museo Juan Cabré, Calaceite, 1998); «De Picasso a los 70» (Centro Cultural José Lapayese Bruna, Calamocha, 2002); «Las últimas décadas» (Museo de Albarracín, Fundación Santa María, Albarracín, 2004); «De Picasso a Gorrillo» (Museo Salvador Victoria, Rubielos de Mora, 2004); «De Picasso a Gorrillo» (Sala UNED, Barbastro, 2005); «Una ventana al exterior» (Museo de Albarracín, Fundación Santa María, Albarracín y Centro Cultural José Lapayese Bruna, Calamocha, 2005); «De Picasso a Gorrillo» (Palacio de los Español de Niño, Sos del Rey Católico, 2006); «Una ventana al exterior» (Museo Juan Cabré, Calaceite, 2006); «Las últimas décadas» (Palacio de los Español de Niño, Sos del Rey Católico, 2006); «Una ventana al exterior (Palacio de los Español de Niño, Sos del Rey Católico, 2006); «De Picasso a Gorrillo» (Casa de Cultura, Jaca, 2006); «Las últimas décadas» (Antiguo Convento de Franciscanos, Caspe, 2006); «Una ventana al exterior» y «De Picasso a Gorrillo» (Casa Barberán, Caspe, 2006).
5. *Normalización Documental de Museos. Elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Madrid: Ministerio de Cultural, 1996.
6. Los QR comenzaron a utilizarse en el IAACC Pablo Serrano en los folletos de las exposiciones con el fin de facilitar el acceso a la web del museo y poder así obtener más información sobre las obras, consultar la base de datos de colecciones (buscador de colecciones en red Ceres Aragón) e incluso descargarse el folleto y el catálogo de la muestra. Se trata de una aplicación informática que permite al usuario de un dispositivo móvil descargar información complementaria a la ya disponible en las salas de exposiciones. En esta exposición remiten a las fichas de catálogo de algunas de las obras más destacadas y nos permiten leer el texto completo de Rafael Alberti a M. Millares, que se incluye en la carpeta de este último «Mutilados de Paz» (1965). La correcta utilización de las nuevas tecnologías facilita la comprensión de las obras y propicia el acercamiento al arte contemporáneo.
7. En 1973, la Galería Vandrés de Madrid presenta una carpeta con cuatro obras gráficas (serigrafías y offset) de los artistas Alfredo Alcaín, Carlos Alcolea, Juan M. Bonet, Carlos Franco, Luis Gorrillo, Francisco Molina, Luis M. Moro, Paz Muro, Rafael Pérez-Mínguez y Guillermo Pérez Villalta, acompañada de dibujos de los mismos autores. El tema y la coordinación fueron de Rafael Pérez-Mínguez, con la colaboración de Alfredo Alcaín y Guillermo Pérez Villalta. Dado que el trabajo de Francisco Molina no llegó a tiempo, la carpeta se completó más tarde con dos trabajos de Chema Cobo.

Introducción

catálogo de obras

La Colección Escolano fue donada generosamente al Gobierno de Aragón en 1996. Román Escolano (Zaragoza, 1933-2011) orientó hacia la obra gráfica su vocación como coleccionista de arte del siglo XX. Durante tres décadas y a través de una paciente búsqueda, creó un verdadero museo de papel con más de setecientas obras. Esta colección nos permite acercarnos hoy a las corrientes y a los artistas más relevantes del panorama nacional e internacional del último tercio del siglo pasado.

Los importantes avances que las técnicas de impresión y estampación experimentaron en el siglo XX contribuyeron a difundir las nuevas tendencias artísticas a un sector de público más amplio, habilitando a su vez mejores canales de intercambio entre artista y coleccionista. Galerías, talleres de estampación, asociaciones profesionales -que se presentan al público con una identidad propia a través de ferias y exposiciones específicas- elaboran proyectos de suscripción o editan series especiales como fórmulas más accesibles de coleccionismo. De este modo, la obra gráfica convierte el hecho artístico en un proyecto de colaboración entre el editor, el grabador y el artista.

El coleccionismo de obra gráfica tiene algunas peculiaridades. En su mayoría, las estampas no están pensadas como elementos aislados, sino que forman parte de colecciones, carpetas, series o libros, motivo por el que en la Colección Escolano encontramos gran variedad de técnicas, formatos y autores. En cuanto a los formatos, se identifican carpetas individuales y colectivas que agrupan obras de diferentes autores bajo una temática común, a las que se suman los libros, de autor o de colectivos; en cuanto a las técnicas, están representadas las más utilizadas en la elaboración de estampas, caso de las litografías, xilografías, serigrafías y aguafuertes.

Carpetas de Artista

Eusebio Sempere Juan

(Onil, Alicante 1923-1985)

Las cuatro estaciones, 1965

Carpeta con cuatro estampas serigráficas numeradas y firmadas. **Texto** Pedro Laín Entralgo

Edición Galería Juana Mordó, Madrid · **Taller** Eusebio Sempere y Abel Martín

Impresión Artes Gráficas Luis Pérez, Madrid · **Dimensiones** papel 60 x 45 cm

Tirada nº 23/50 · **Carpeta** entelada (60 x 45.5 x 1 cm)

◆ Primavera ◆



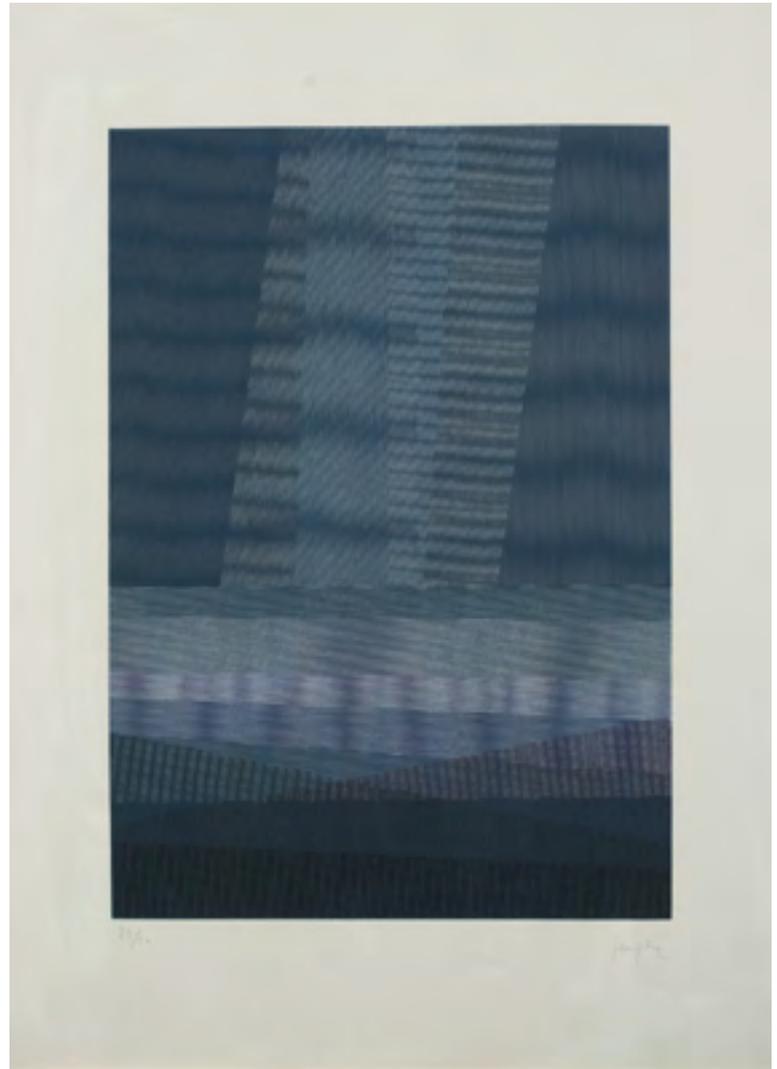
◆ *Estío* ◆



◆ *Otoño* ◆



◆ *Invierno* ◆



Manolo Millares Sall

(Las Palmas de Gran Canaria,
1926 – Madrid, 1972)

Mutilados de Paz, 1965

Carpeta con cuatro estampas serigráficas,
numeradas y firmadas. **Texto** Rafael Alberti

Edición Galería Juana Mordó, Madrid (dirección Gerardo Rueda)

Taller Abel Martín (serígrafo sobre originales de Manuel Millares)

Impresión Artes Gráficas Luis Pérez, Madrid · **Dimensiones** papel 48.5 x 38 cm

Tirada nº 87/100 · **Carpeta** entelada (47.9 x 37.9 cm)

◆ *Mutilados de Paz 1* ◆



◆ *Mutilados de Paz 2* ◆



◆ *Mutilados de Paz 3* ◆



◆ *Mutilados de Paz 4* ◆



Equipo Crónica (1963-1981)

5 Serigrafías Equipo Crónica, 1966
Carpeta con cinco estampas serigráficas
numeradas y firmadas. **Textos** Joan Fuster

Edición Loncret Llibres, Valencia · **Taller** Ibero-Suiza, Valencia (José Llopis, Paco López) ·
Tirada nº 25/50 · **Carpeta** cartón gris con corchetes metálicos (56.5 x 41.3 x 1 cm)

◆ *Bombardeo* ◆



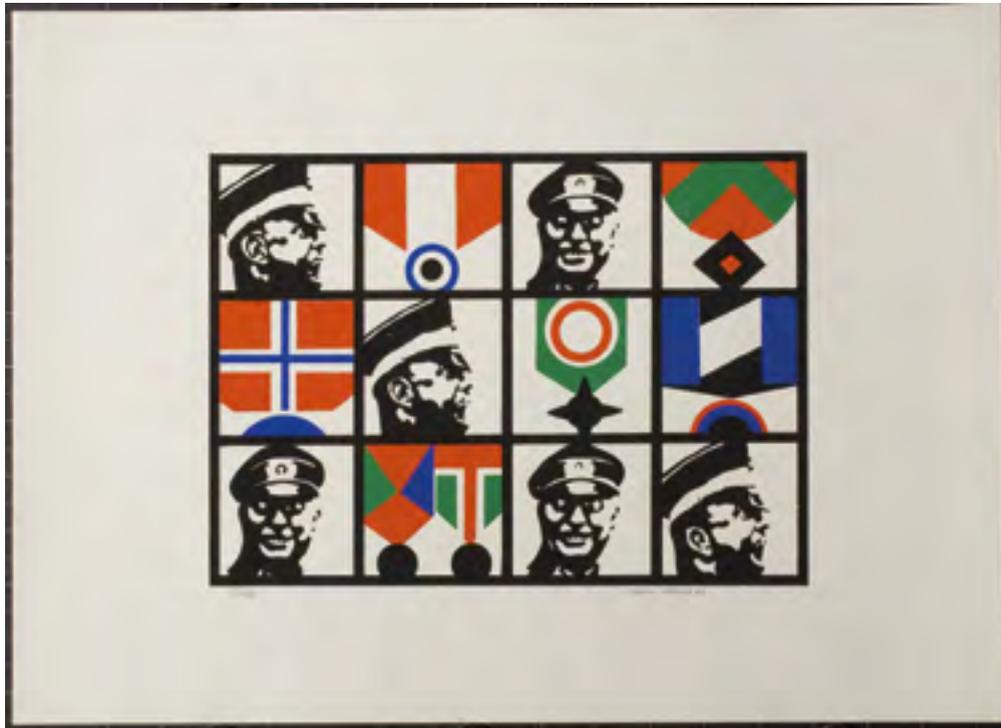
◆ *La boda* ◆



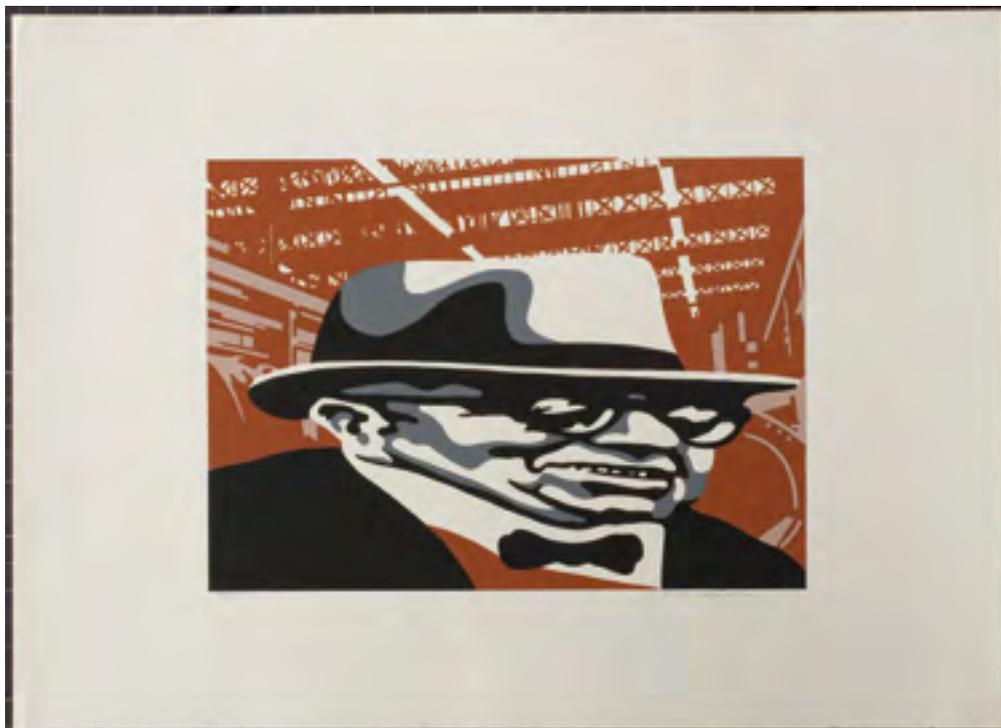
◆ *Sin título* ◆



◆ *Sin título*, 1966 ◆



◆ *Sin título*, 1966 ◆



Carpetas colectivas

Colección Boj Artistas Grabadores, 1961-1962

Colección de veinticuatro estampas
litográficas numeradas y firmadas

Edición Boj, Madrid · **Taller** Boj, Madrid (Dimitri Papagueorguiu y Manuel Repila)
Tirada nº 133/170 (1961) y 97/170 (1962)

Maruja Mallo

(Ana María Gómez González. Vivero, Lugo, 1902- Madrid, 1995)

◆ *Sin título*, 1961 ◆



Antonio López García

(Tomelloso, Ciudad Real, 1936)

◆ *La madre ante casas de pueblo.*
La madre del artista en Tomelloso, 1962 ◆



Manuel Villaseñor

(Manuel López Villaseñor. Ciudad Real, 1924 – Madrid, 1996)

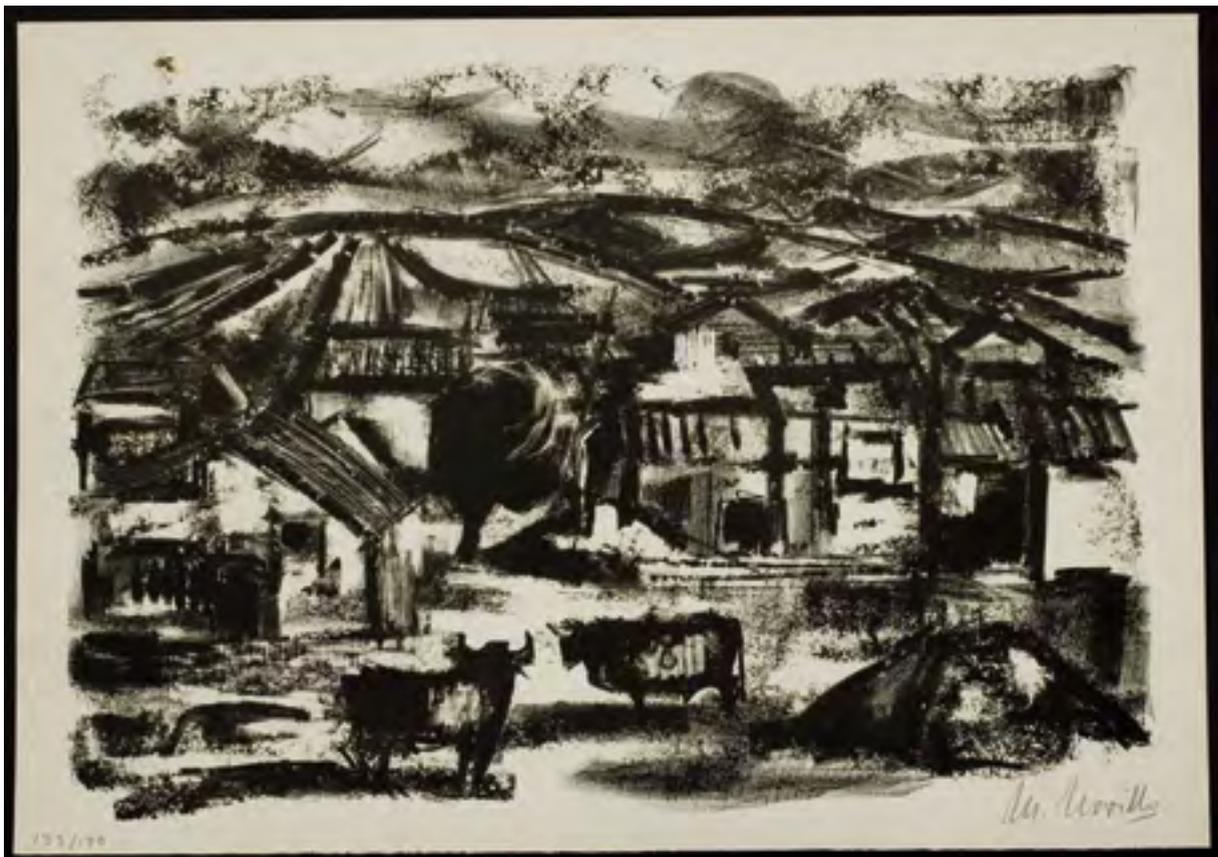
◆ *Sin título*, 1961 ◆



Cirilo Martínez Novillo

(Madrid, 1921 – 2008)

◆ *Sin Título*, 1961 ◆



Jorge Castillo Casadelrey

(Pontevedra, 1933)

◆ *Sin Título*, 1962 ◆



Agustín Úbeda-Romero Moreno

(Herencia, Ciudad Real, 1925- Madrid, 2007)

◆ *Sin Título*, 1962 ◆



José Vento Ruiz

(Valencia, 1925 – Madrid, 2005)

◆ *Sin Título*, 1962 ◆



Menchu Gal Orandain

(Irún, Guipúzcoa, 1919- San Sebastián, Guipúzcoa, 2008)

◆ *Sin Título*, 1962 ◆



Dimitri Papageorgiou

(Platanos, Grecia, 1928)

◆ *Sin Título*, 1962 ◆



Homenaje a Eduardo Chicharro. Nueve cartas de Noche, 1972-1973

Carpeta con once estampas calcográficas (aguafuertes) numeradas y firmadas (excepto la estampa de Manuel Millares por fallecimiento) y 80 páginas de 55 x 40.5 cm. **Textos** Eduardo Chicharro, “Nueve cartas de Noche”, prólogo y supervisión de Gonzalo Armero

Edición Grupo 15, Madrid. · **Taller** Grupo 15, Madrid (supervisión Antonio de Lorenzo) · **Tirada** nº 8/100 · **Carpeta** Jaime y Jorge Blassi, madera pintada en negro (60.2 x 46.1 x 3.4 cm)

Manuel Raba

(Manuel Gómez Raba, Santander 1928–1983)

◆ *Sin título* ◆



Lucio Muñoz

(Madrid, 1929–1998)

◆ *Sin título* ◆



Antonio Saura Atarés

(Huesca, 1930 – Cuenca, 1998)

◆ *Sin título* ◆



Amalia Avia Peña

(Santa Cruz de la Zarza, Toledo, 1926 – Madrid, 2011)

◆ *Sin título* ◆



Manuel Millares Sall

(Las Palmas de Gran Canaria, 1926 – Madrid, 1972)

◆ *Sin título* ◆



Eusebio Sempere Juan

(Onil, Alicante, 1923- 1985)

◆ *Sin título* ◆



Ángel Orcajo Aguilar

(Madrid, 1934)

◆ *Sin título* ◆



Animales salvajes, animales domésticos, 1973-1976

Carpeta con cuarenta estampas (serigrafía y offset)
numeradas y firmadas: Alfredo Alcaín, Carlos
Alcolea, Juan M. Bonet, Carlos Franco, Luis
Gordillo, Chema Cobo, Luis M. Moro, Paz Muro,
Rafael Pérez-Minguez y Guillermo Pérez Villalta

Edición Galería Vandrés, Madrid · **Carpeta** Alfredo Alcaín y Guillermo Pérez Villalta
Cubiertas blandas de plástico imitación de cocodrilo con letras cursivas doradas y fondo de
color azulón brillante y paginas-bolsa transparentes en su interior a modo de hojas
(33 x 25 x 1 cm) · **Tirada** nº 90/99

Alfredo Alcaín

(Madrid, 1936)

◆ *Sin título* ◆



Galería G.

Carpeta nº 2, 1976

Carpeta con doce reproducciones fotomecánicas
en offset, numeradas y firmadas

Edición Galería "G", Barcelona · **Taller** Tipografía Empòrium S.A., Barcelona
Tirada nº 2/150 (150 ejemplares numerados del 1 al 150, 15 ejemplares
de colaboradores numerados A.P. del 1 al 15)

Ferrán García Sevilla

(Palma de Mallorca, 1949)

◆ *Aixi m'ho pagueu* ◆



Jordi Benito

(Granollers, Barcelona, 1951- Barcelona, 2008)

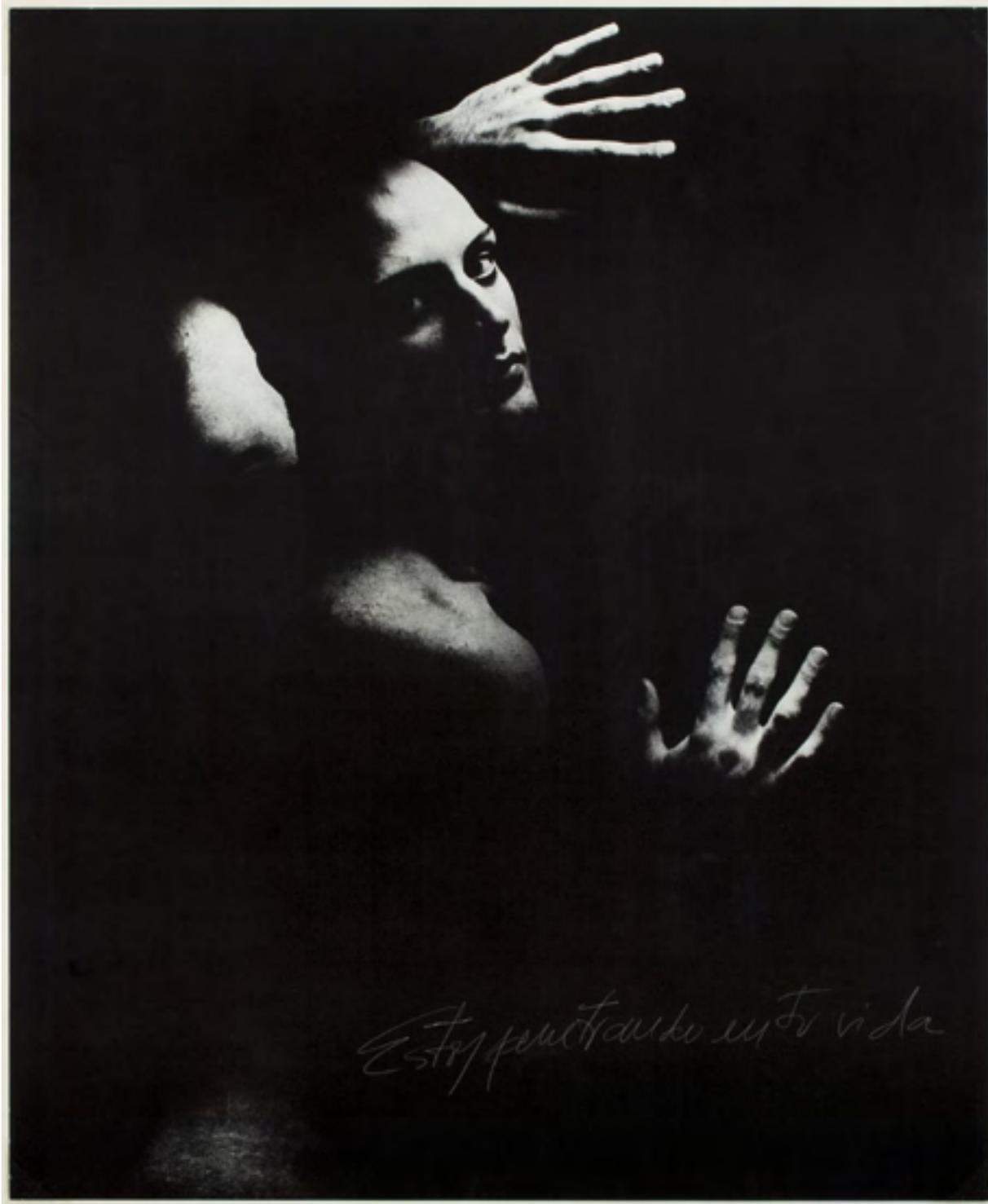
◆ *Militar-Art* ◆



Carlos Pazos Moyá

(Barcelona, 1949)

◆ *Estoy penetrando en tu vida* ◆



Eulalia

(Eulàlia Grau Donada. Tarrasa, Barcelona, 1946)

◆ *Sin título* ◆



Madrid D.F., 1980

Carpeta con doce estampas litográficas sobre
papel Ingres, numeradas y firmadas

Edición Museo Municipal de Madrid (coordina Grupo 15, Madrid) · **Taller** Grupo 15,
Madrid (Don Herbert) · **Tirada** nº 21/50 (50 ejemplares numerados del 1 al 50 y 15
ejemplares P.A. numerados del I al XV destinados a los colaboradores) · **Carpeta** 76 x 56 cm

Carlos Alcolea

(La Coruña, 1949 – Madrid, 1992)

◆ *Sin título* ◆



Juan Navarro Baldeweg

(Santander, 1939)

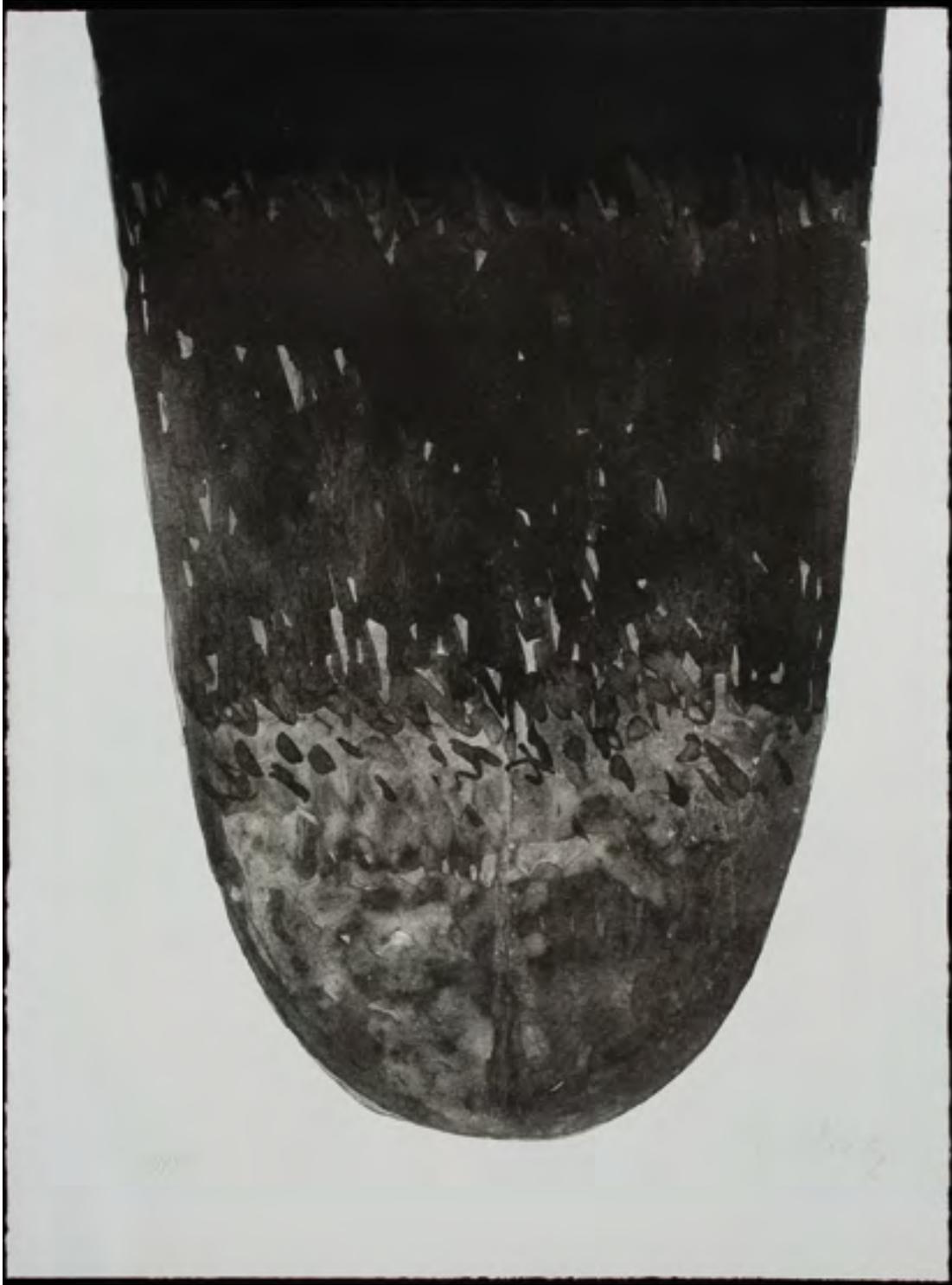
◆ *Sin título* ◆



Eva Lootz

(Viena, Austria, 1940)

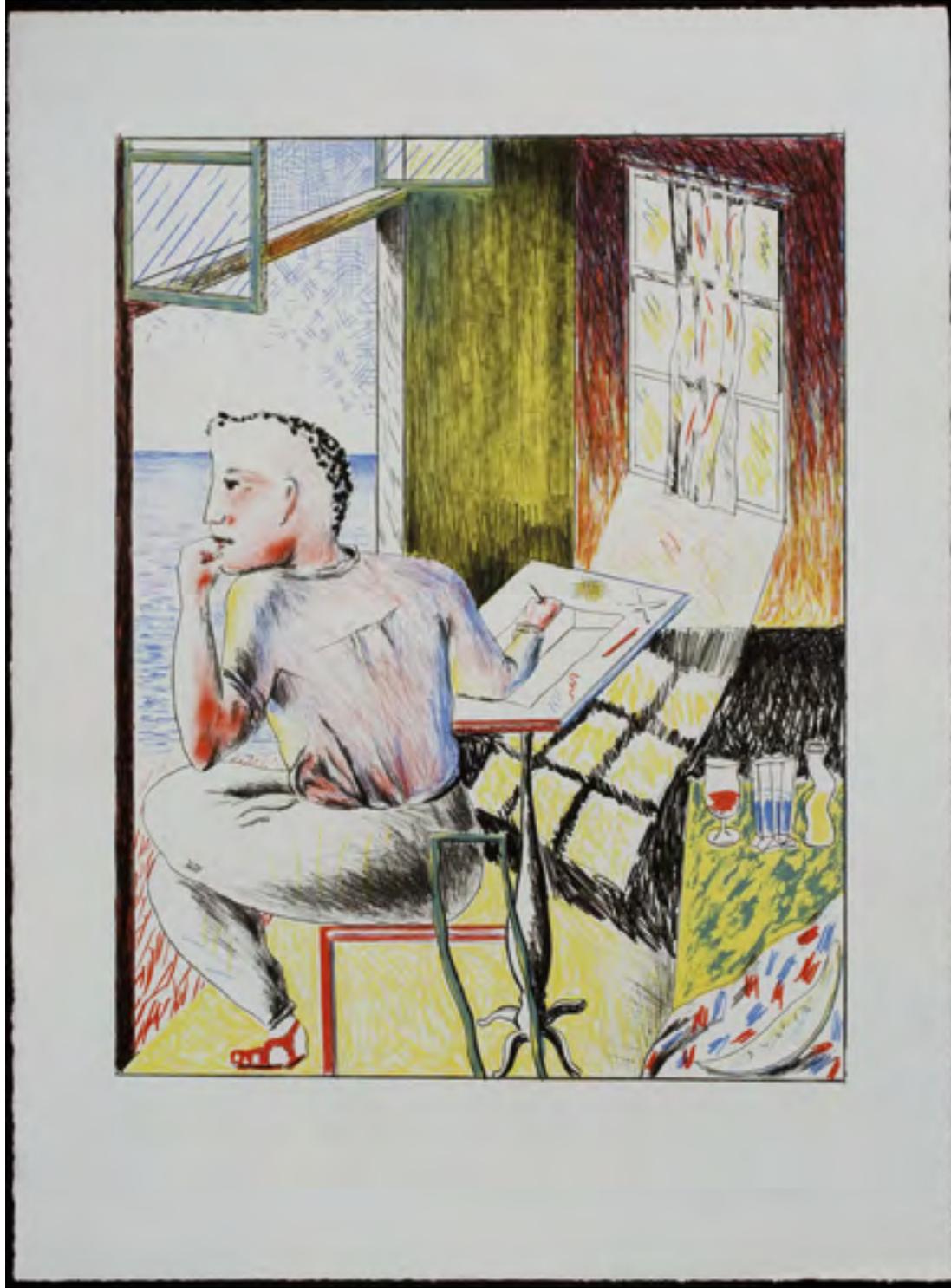
◆ *Sin título* ◆



Guillermo Pérez Villalta

(Tarifa, Cádiz, 1948)

◆ *Sin título* ◆



Alfonso Albacete

(Antequera, Málaga, 1950)

◆ *Sin título* ◆



Juan Antonio Aguirre García

(Madrid, 1945)

◆ *Sin título* ◆



Pancho Ortuño

(Pinos Puente, Granada, 1950)

◆ *Sin título* ◆



Enrique Quejido

(Sevilla, 1948)

◆ *Sin título* ◆



Manuel Quejido

(Sevilla, 1946)

◆ *Sin título* ◆



Adolfo Schlosser

(Leitersdorf, Austria, 1939 - Bustarviejo, Madrid, 2004)

◆ *Sin título* ◆



Santiago Serrano

(Toledo, 1942)

◆ *Sin título* ◆



Abraín – Cano – Larroy – Villarrocha. SEN, 1980

Carpeta con cuatro estampas serigráficas de
formato triangular, numeradas y firmadas

Edición Galería SEN, Madrid · **Taller** José Bofarull, Zaragoza
Tirada nº 67/90 · **Carpeta** triangular en cartulina negra (29 x 32 cm).
Numerada en la trasera a lápiz (67/90)

Sergio Abraín Gracia

(Zaragoza, 1952)

◆ *Sin título* ◆



José Luis Cano Rodríguez

(Zaragoza, 1948)

◆ *Sin título* ◆



Enrique Larroy Zubero

(Zaragoza, 1954)

◆ *Sin título* ◆



Vicente Villarrocha Ardisa

(Zaragoza, 1955)

◆ *Sin título* ◆



Series

Víctor Mira

(V́ctor Miragalla Marco. Larache, Marruecos,
1949 - Seefeld, Alemania, 2003)

Estampas xilográficas numeradas y firmadas

Edición Galería Miguel Marcos, Zaragoza *Cristo (amarillo)*,
Tirada nº 6/15, y *Cristo (rojo)*, Tirada nº 7/15

◆ *Cristo (amarillo)*, 1991 ◆



◆ *Cristo (rojo)*, 1991 ◆



Julião Sarmiento

(Lisboa, Portugal, 1948)

Serie *Lusitania*, 1985

Tres estampas serigráficas numeradas y firmadas

Edición Galería Cómicos, Lisboa · Taller Antonio Inverno, Lisboa · Tirada nº 45/75

◆ *Sin título* ◆



◆ *Sin título* ◆



◆ *Sin título* ◆



Otros Contextos

Costus

(Enrique Naya Iguera.
Cádiz, 1953 – Badalona, Barcelona, 1989)

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Galería SEN, Madrid · Tirada nº 89/150

◆ *Juan rezando, 1988* ◆



Costus

(Juan Carrero Galofré.

Palma de Mallorca, 1955 – Sitges, Tarragona, 1989)

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Galería SEN, Madrid · Tirada nº 23/150

◆ *Minotauro, 1988* ◆



Manuel Quejido

(Sevilla, 1946)

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Galería SEN, Madrid · Tirada nº 23/150

◆ *Sin título*, 1980 ◆



Ignacio Criado

(Mengíbar, Jaén, 1943 - Madrid, 2010)

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Galería SEN, Madrid · Tirada nº 23/150

◆ *¿Por qué no? Bésale el culo al mono*, 1981 ◆



Eduardo Arroyo

(Madrid, 1937)

Estampa litográfica, *avant la lettre*, numerada y firmada

Edición Galería Maeght, Barcelona · Tirada nº 2/100

◆ *Sin título*, 1977 ◆



Equipo Realidad

(1966-1976)

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Equipo Realidad · Taller Ibero-Suiza, Valencia (José Llopis y Paco López) · Tirada nº 18/50

◆ *El Zurdo*, 1967 ◆



Luis Gordillo

(Sevilla, 1934)

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Galería SEN, Madrid · Taller Javier Cebrián, Cuenca · Tirada nº 23/150

◆ *Sin título*, 1971 ◆



Rogelio López Cuenca

(Nerja, Málaga, 1959)

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Juana de Aizpuru, Madrid · Tirada nº 46/50

◆ *Fire, water, air & earth, 1992* ◆



Francesc Torres

(Barcelona, 1948)

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Círculo de Bellas Artes, Madrid · Tirada nº 26/100

◆ *Joe and his car*, 1990 ◆



Andy Warhol

(Pittsburgh, EE.UU., 1928 - Nueva York, EE.UU., 1987)

Serigrafía no numerada

Edición Institute of Contemporary Art, Boston · Taller Guild Paper Products co., Nueva York · Tirada nº 23/150

◆ *Bolsa con lata Campbell's, 1966* ◆



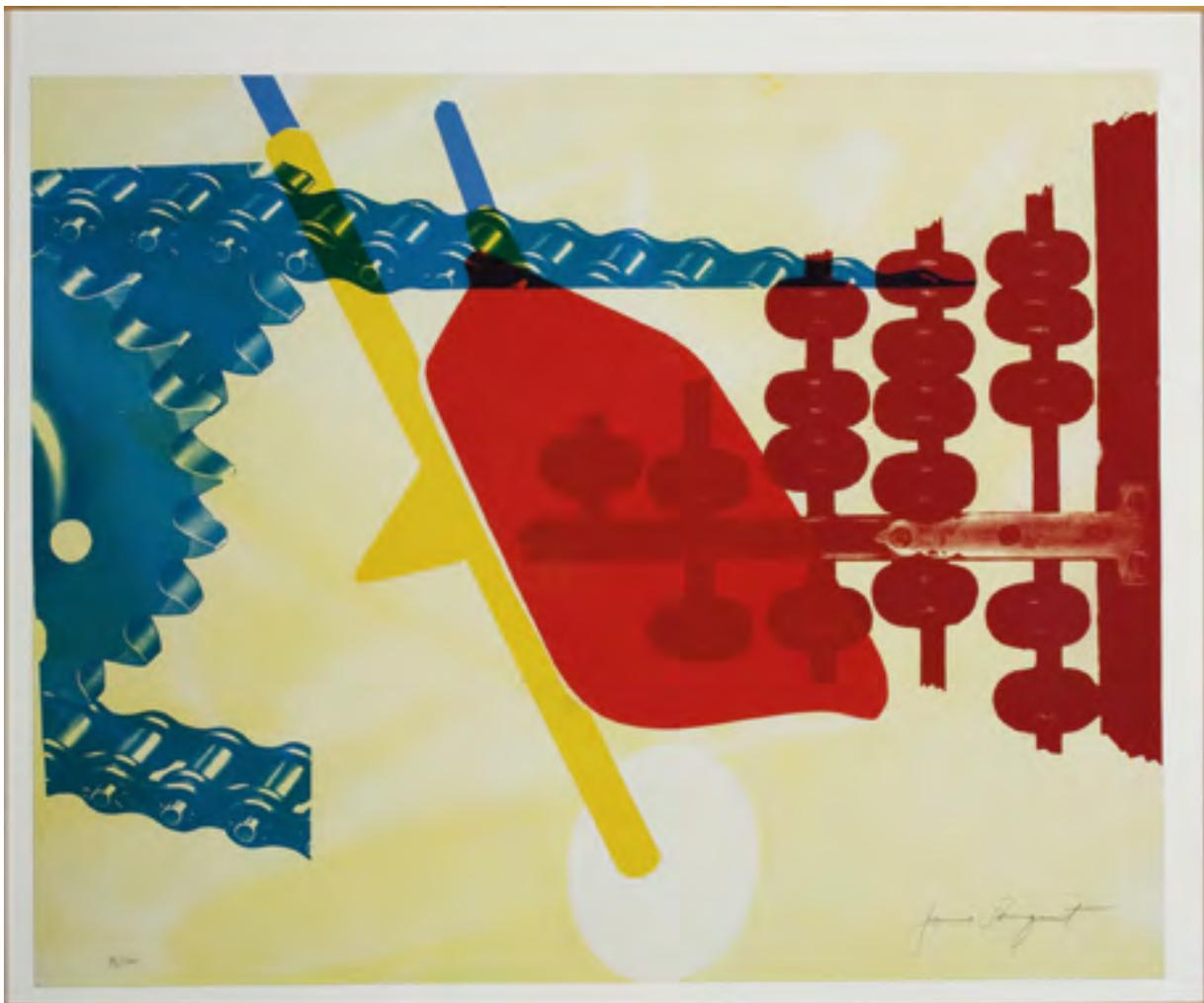
James Rosenquist

(Grand Forks, EE.UU., 1933)

Estampa serigráfica numerada y firmada

De la carpeta *11 Pop Artists Vol. II* · Edición Original Editions, Nueva York (EE.UU.) · Tirada nº 86/200

◆ *Whipped butter for eugen ruchin*, 1965 ◆



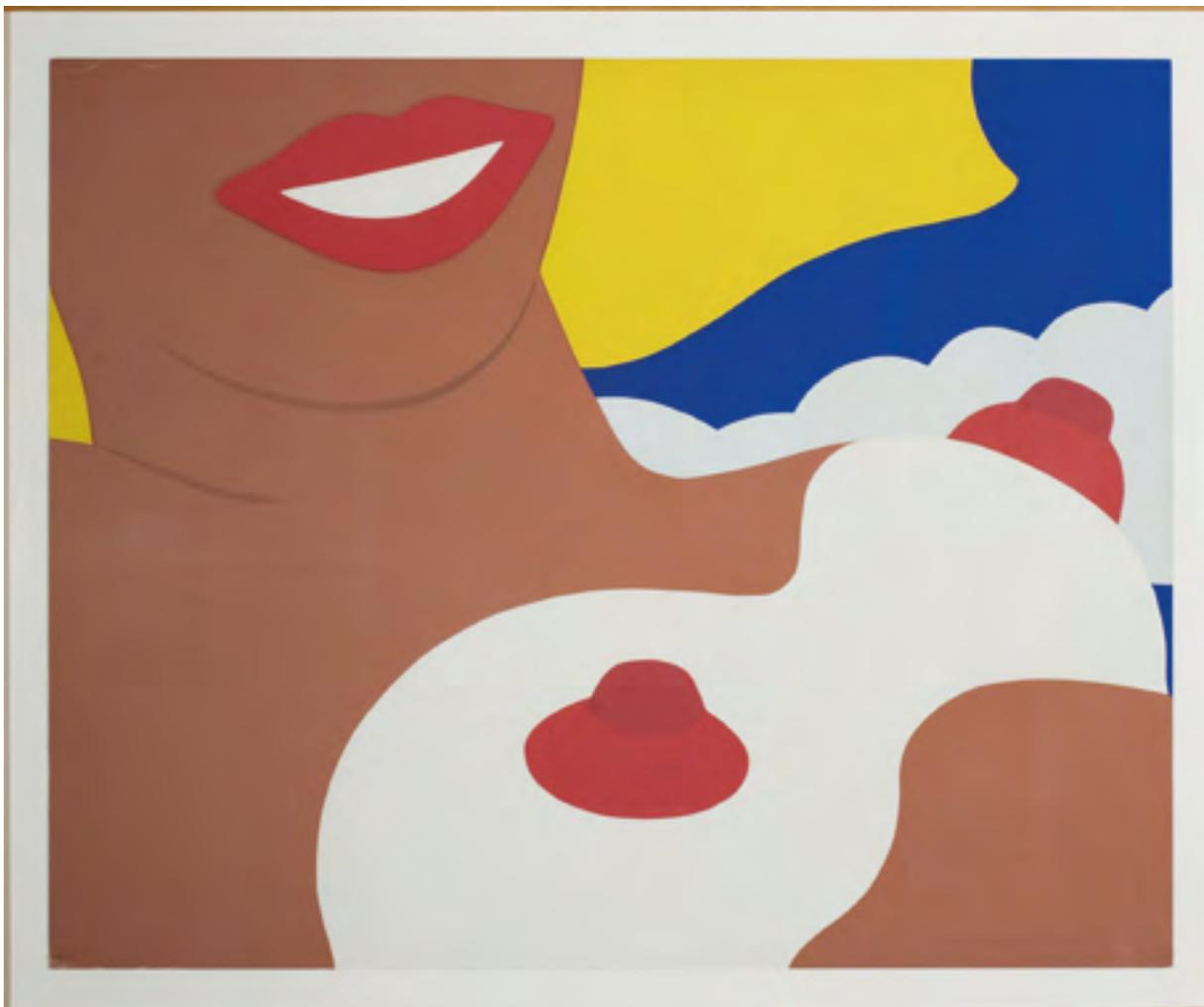
Tom Wesselmann

(Cincinnati, EE.UU., 1931 – Nueva York, EE.UU., 2004)

Estampa serigráfica numerada y firmada

De la carpeta *11 Pop Artists Vol. II* · Edición Original Editions, Nueva York (EE.UU.) · Tirada nº 86/200

◆ *Great American nude*, 1965 ◆



Libros

Dotze Nus, 1954

Libro con trece estampas calcográficas fuera de texto, numeradas y firmadas: Joaquim Sunyer (punta seca), Joseph Mompou (punta seca), Fransec Serra (barniz blando), Josep de Togores (buril), Ramón Calsina (aguafuerte), Manuel Humbert (aguatinta), Ramon Isern (punta seca), Emili Grau-Sala (aguafuerte y punta seca), Jaume Pla (buril), Lluís M^a Saumells (punta seca), Josep M^a Mallol Suazo (aguafuerte), E.-C. Ricart (buril)
Textos Prólogo de Josep Vicenç Foix. Jordi Benet, Josep M^a de Sagarra, Pere Quart, Tomás Garcés, Salvador Espriu, Carles Ribas, Joan Cortés, Joan Teixidor, Josep Vives i Miret, Antoni Brunet, Ricard Permanyer, Josep Romeu

Edición La Rosa Vera, Barcelona · **Edición numerada** de setenta y cinco ejemplares
Ejemplar 60/75 · **Libro encuadernado** en medio pergamino (35 x 25.5 x 2.2 cm)

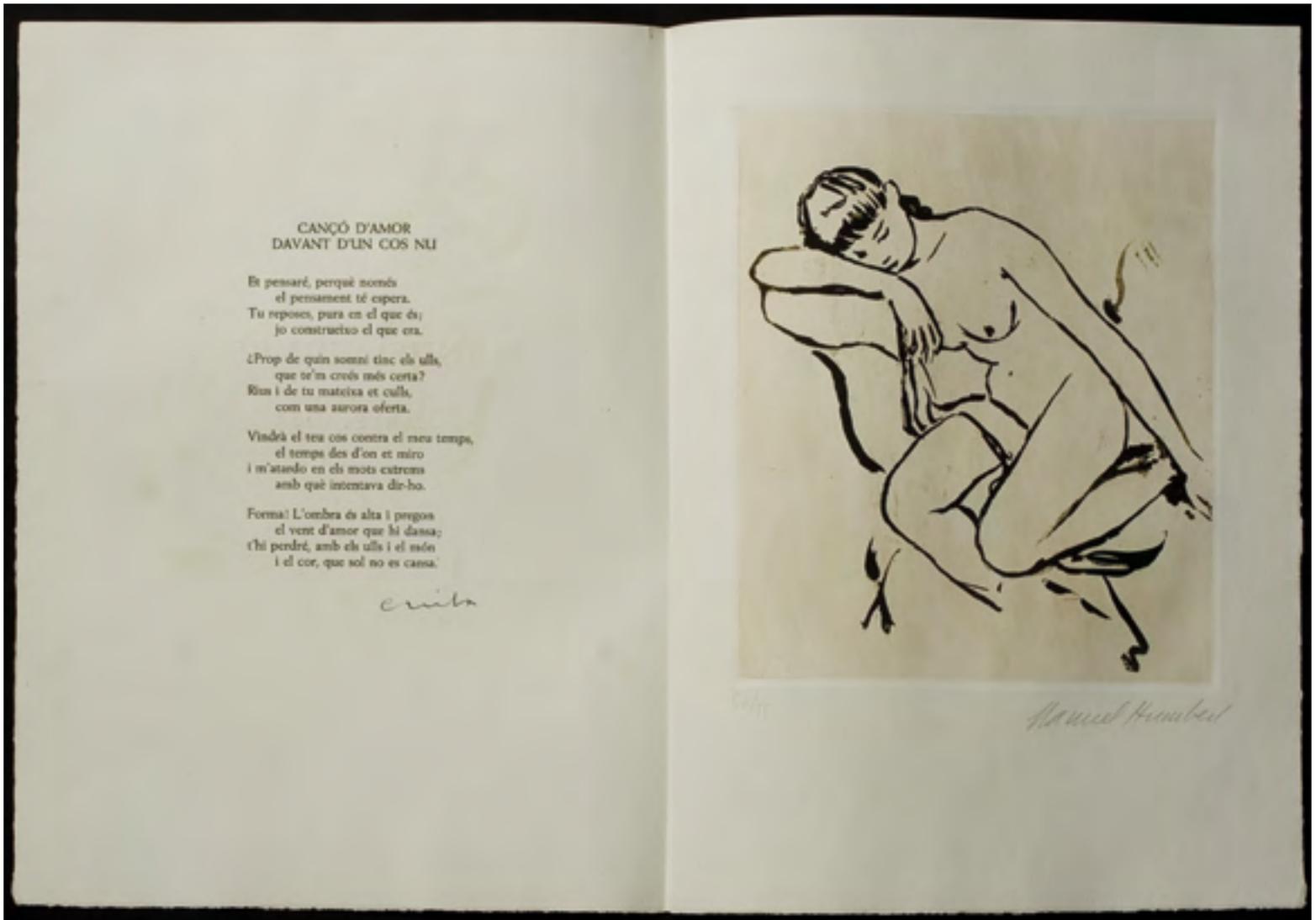
Manuel Humbert

(Barcelona, 1890-1975)

Estampa calcográfica (aguatinta)

Texto Carles Ribas «Canço d'amor devant d'un cos nu»

◆ Sin título ◆



Andy Warhol's Index (Book), 1967

Libro con despleables y elementos adheridos, fotografías y textos. Impresión offset en blanco y negro sobre papel. Andy Warhol con la colaboración de Stephen Shore, Paul Morrissey, Nico, Christopher Cerf, Alan Rinzler, Gerald Harrison, Akihito Shirakawa y David Paul. **Fotografías:** Nat Finkelstein y Billy Name («The Factory»)

Edición Random House, Inc. Nueva York. Sin paginar (74pp.) · **Dimensiones:** 28x22x1cm.

Cubierta



RELACIÓN DE OBRA

CARPETAS DE ARTISTA

Eusebio Sempere Juan (Onil, Alicante, 1923-1985)

Las cuatro estaciones, 1965

Carpeta con cuatro estampas serigráficas numeradas y firmadas

Texto Pedro Laín Entralgo. **Edición** Galería Juana Mordó, Madrid · **Taller** Eusebio Sempere y Abel Martín · **Impresión** Artes Gráficas Luis Pérez, Madrid · **Dimensiones** papel 60 x 45 cm, mancha 42.7 x 30.2 cm · **Tirada** nº 23/50 · **Carpeta** entelada (60 x 45.5 x 1 cm)

Primavera, Estío, Otoño, Invierno

Manolo Millares Sall (Las Palmas de Gran Canaria, 1926 – Madrid, 1972)

Mutilados de Paz, 1965

Carpeta con cuatro estampas serigráficas, numeradas firmadas

Edición Galería Juana Mordó, Madrid (dirección Gerardo Rueda) · **Taller** Abel Martín (grabador sobre originales de Manuel Millares) · **Impresión** Artes Gráficas Luis Pérez, Madrid · **Dimensiones** papel 48.5 x 38 cm, manchas 34 x 26 cm, 34 x 25.5 cm, 34 x 25.5 cm y 34 x 24 cm · **Tirada** nº 87/100 · **Carpeta** entelada en negro (47.9 x 37.9 cm)

EQUIPO CRÓNICA (1963-1981)

5 Serigrafías Equipo Crónica, 1966

Carpeta con cinco estampas serigráficas numeradas y firmadas · **Textos** Prólogo Joan Fuster

Edición Lonclet Llibres, Valencia · **Taller** Ibero-Suiza, Valencia (José Llopis, Paco López)

Tirada nº 25/50 · **Carpeta** cartón gris con corchetes metálicos (56.5 x 41.3 x 1 cm)

Bombardeo

Dimensiones papel 39.6 x 55 cm, mancha 23.8 x 33 cm

La boda

Dimensiones papel 39.6 x 55 cm, mancha 23.8 x 33 cm

Sin Título

Dimensiones papel 39.6 x 55 cm, mancha 23.5 x 32.6 cm

Sin Título

Dimensiones papel 39.6 x 55 cm, mancha 23.5 x 32.6 cm

Sin Título

Dimensiones papel 39.6 x 55 cm, mancha 23.5 x 32.6 cm

CARPETAS COLECTIVAS BOJ

Colección Boj Artistas Grabadores, 1961-1962

Colección de veinticuatro estampas litográficas numeradas y firmadas

Edición Boj, Madrid · **Taller** Boj, Madrid (Dimitri Papagueorgui y Manuel Repila) ·

Tiradas: 133/170 (1961) y 97/170 (1962)

Maruja Mallo (Ana María Gómez González. Vivero, Lugo, 1902 – Madrid, 1995)

Sin Título, 1961

Dimensiones papel 35 x 50 cm, mancha 35.5 x 31.5 cm

Antonio López García (Tomelloso, Ciudad Real, 1936)

La madre ante casas de pueblo. La madre del artista en Tomelloso, 1962

Dimensiones papel 35.5 x 50.2 cm, mancha 33 x 43 cm

Manuel Villaseñor (Manuel López Villaseñor. Ciudad Real, 1924 – Madrid, 1996)

Sin Título, 1961

Dimensiones papel 35.5 x 50 cm, mancha 29 x 44 cm

Cirilo Martínez Novillo (Madrid, 1921-2008)

Sin Título, 1961

Dimensiones papel 35.5 x 50.5 cm, mancha 31 x 45 cm

Jorge Castillo Casadelrey (Pontevedra, 1933)

Sin Título, 1962

Dimensiones papel 35.5 x 49 cm, mancha 24.5x 31.3 cm

Agustín Úbeda-Romero Moreno (Herencia, Ciudad Real, 1925 – Madrid, 2007)

Sin Título, 1962

Dimensiones papel 35.5 x 49 cm, mancha 28 x 45 cm

José Vento Ruiz (Valencia, 1925 – Madrid, 2005)

Sin Título, 1962

Dimensiones papel 36 x 49 cm, mancha 34.5x 46 cm

Menchu Gal Orandain (Irún, Guipúzcoa, 1919 – San Sebastián, Guipúzcoa, 2008)

Sin Título, 1962

Dimensiones papel 35.7 x 49 cm, mancha 30 x 45.5 cm

Dimitri Papageorgiou (Platanos, Grecia, 1928)

Sin Título, 1962

Dimensiones papel 34.5 x 49.5 cm, mancha 31 x 44 cm

CARPETA HOMENAJE A CHICHARRO

Homenaje a Eduardo Chicharro. Nueve cartas de Noche, 1972-1973

Carpeta con once estampas calcográficas (aguafuertes) numeradas y firmadas (excepto la estampa de Manuel Millares por fallecimiento) y 80 páginas de 55 x 40.5 cm. **Textos** Eduardo Chicharro, “Nueve cartas de Noche”, prólogo y supervisión de Gonzalo Armeo · **Edición** Grupo 15, Madrid · **Taller** Grupo 15, Madrid (supervisión Antonio de Lorenzo) · **Tirada** nº 8/100 · **Carpeta** Jaime y Jorge Blassi, madera pintada en negro (60.2 x 46.1 x 3.4 cm)

Manuel Raba (Manuel Gómez Raba. Santander, 1928-1983)

Dimensiones papel 56 x 41.5 cm, plancha 40 x 36.5 cm.

Lucio Muñoz (Madrid, 1929-1998)

Dimensiones papel 55.5 x 41.5 cm, plancha 31 x 24.5 cm.

Antonio Saura Atarés (Huesca, 1930 – Cuenca, 1998)

Dimensiones papel 55.7 x 41.8 cm, plancha 46 x 36.5 cm.

Amalia Avia Peña (Santa Cruz de la Zarza, Toledo, 1926 – Madrid, 2011)

Dimensiones papel 55.2 x 40.5 cm, plancha 31.7 x 24.5 cm.

Manuel Millares Sall (Las Palmas de Gran Canaria, 1926 – Madrid, 1972)

Dimensiones papel 55.5 x 41.5 cm, plancha 48.5 x 38 cm.

Eusebio Sempere Juan (Onil, Alicante, 1923-1985)

Dimensiones papel 55 x 41.2 cm, plancha 38 x 38 cm.

Ángel Orcajo Aguilar (Madrid, 1934)

Dimensiones papel 56 x 42 cm, plancha 39 x 29.5 cm

Autores no expuestos que componen y completan la carpeta: Enrique Grau Araújo (Panamá, Panamá, 1920 – Bogotá, Colombia, 2004), Francisco Nieva, (Valdepeñas, Ciudad Real, 1927), Julio Hernández, (Julio López Hernández. Madrid, 1930) y Joaquín Ramo (Madrid, 1928)

ANIMALES SALVAJES, ANIMALES DOMÉSTICOS, 1973-1976

Carpeta con cuarenta estampas (serigrafía y offset) numeradas y firmadas:

Alfredo Alcaín, Carlos Alcolea, Juan M. Bonet, Carlos Franco, Luis Gordillo, Chema Cobo, Luis M. Moro, Paz Muro, Rafael Pérez-Minguez y Guillermo Pérez Villalta

Edición Galería Vandrés, Madrid · **Dimensiones** papel y cartulina 31 x 22 cm · **Tirada** nº 90/99 · **Carpeta** Alfredo Alcaín y Guillermo Pérez Villalta. Cubiertas blandas de plástico imitación de cocodrilo con letras cursivas doradas y fondo de color azulón brillante y páginas-bolsa transparentes en su interior a modo de hojas (33 x 25 x 1 cm)

GALERÍA G

Galería G. Carpeta nº 2, 1976

Carpeta con doce reproducciones fotomecánicas en offset numeradas y firmadas

Edición Galería “G”, Barcelona · **Taller** Tipografía Empòrium S.A., Barcelona

Tirada nº 2/150 (150 ejemplares numerados del 1 al 150, 15 ejemplares de colaboradores numerados A.P. del 1 al 15)

Ferrán García Sevilla (Palma de Mallorca, 1949)

Així m'ho pagueu

Dimensiones papel 48.8 x 59.8 cm. Estampada a sangre

Jordi Benito (Granollers, Barcelona, 1951 – Barcelona, 2008)

Militar-Art

Dimensiones papel 48.8 x 59.4 cm. Estampada a sangre

Carlos Pazos Moyá (Barcelona, 1949)

Estoy penetrando en tu vida

Dimensiones papel 59 x 49 cm. Estampada a sangre

Eulalia (Eulàlia Grau Donada. Tarrasa, Barcelona, 1946)

Sin Título

Dimensiones papel 48.8 x 59.3 cm, mancha 36.6 x 59.3 cm

Autores no expuestos que componen y completan la carpeta: Vicenç Viaplana Mula, (Granollers, Barcelona, 1965), Benet Rossell, (Àger, Lérida, 1937), Manel Valls, (Barcelona, 1952), Josefina Miralles Esteve, (Valls, Tarragona, 1935), Jordi Pablo Grau, (Barcelona, 1950), Fernando Megías, (Barcelona, 1945), Carles Pujol Cullerell, (Barcelona, 1947) y Francesco Volsi Lassning, (Italia, 1941)

–

MADRID D.F.

Madrid D.F., 1980

Carpeta con doce estampas litográficas sobre papel Ingres, numeradas y firmadas

Edición Museo Municipal de Madrid (coordina Grupo 15, Madrid)

Taller Grupo 15, Madrid (Don Herbert) · **Tirada** nº 21/50 (50 ejemplares numerados del 1 al 50 y 15 ejemplares P.A. numerados del I al XV destinados a los colaboradores) · **Carpeta** 76 x 56 cm

Carlos Alcolea (La Coruña, 1949 – Madrid, 1992)

Sin Título

Dimensiones papel 76.5 x 56.2 cm, mancha 60 x 45.2 cm

Juan Navarro Baldeweg (Santander, 1939)

Sin Título

Dimensiones papel 64.5 x 50 cm. Estampada a sangre

Eva Lootz (Viena, Austria, 1940)

Sin Título

Dimensiones papel 75.5 x 56.5 cm, mancha 67.5 x 47.5 cm

Guillermo Pérez Villalta (Tarifa, Cádiz, 1948)

Sin Título

Dimensiones papel 75.7 x 56.2 cm, mancha 56 x 43.5 cm

Alfonso Albacete (Antequera, Málaga, 1950)

Sin Título

Dimensiones papel 76 x 56 cm, mancha 62 x 46 cm

Juan Antonio Aguirre García (Madrid, 1945)

Sin Título

Dimensiones papel 76 x 56 cm, mancha 53 x 44 cm

Pancho Ortuño (Pinos Puente, Granada, 1950)

Sin Título

Dimensiones papel 76 x 56 cm Estampada a sangre

Enrique Quejido (Sevilla, 1948)

Sin Título

Dimensiones papel 76 x 56 cm. Estampada a sangre

Manuel Quejido (Sevilla, 1946)

Sin Título

Dimensiones papel 75.8 x 56 cm, mancha 53 x 43 cm

Adolfo Schlosser (Leitersdorf, Austria, 1939 - Bustarviejo, Madrid, 2004)

Sin Título

Dimensiones papel 75.8 x 56.2 cm, mancha 50 x 41 cm

Santiago Serrano (Toledo, 1942)

Sin Título

Dimensiones papel 76.6 x 56.5 cm, mancha 62 x 44 cm

Autores no expuestos que componen y completan la carpeta:

Miguel Ángel Campano (Madrid, 1948)

–

Abraín – Cano – Larroy – Villarrocha. SEN, 1980

Carpeta con cuatro estampas serigráficas de formato triangular, numeradas y firmadas: Sergio

Abraín, José Luis Cano, Enrique Larroy, Vicente Villarrocha

Edición Galería SEN, Madrid · **Taller** José Bofarull, Zaragoza · **Dimensiones** papel 36.8 x 31

cm. Estampadas a sangre · **Tirada** nº 67/90 · **Carpeta triangular** en cartulina negra (29 x 32

cm). **Numerada** en la trasera a lápiz (67/90)

Sergio Abraín Gracia (Zaragoza, 1952)

Sin Título

José Luis Cano Rodríguez (Zaragoza, 1948)

Sin Título

Enrique Larroy Zubero (Zaragoza, 1954)

Sin Título

Vicente Villarrocha Ardisa (Zaragoza, 1955)

Sin Título

–

SERIES

Victor Mira (Victor Miragalla Marco. Larache, Marruecos, 1949 – Seefeld, Alemania, 2003)

Cristo (amarillo), 1991 y *Cristo (rojo)*, 1991

Estampas xilográficas numeradas y firmadas

Edición Galería Miguel Marcos, Zaragoza · **Tirada** nº 6/15 y **Tirada** nº 7/15

Dimensiones papel 50 x 65 cm, mancha 39.2 x 55 cm

Julião Sarmiento (Lisboa, Portugal, 1948)

Serie “Lusitania”, 1985

Tres estampas serigráficas numeradas y firmadas

Edición Galería Cómicos, Lisboa · **Taller**. Antonio Inverno, Lisboa · **Tirada** nº 45/75

Dimensiones papel (Fabriano 50% cotton) 70 x 50 cm, mancha 62 x 47.5 cm

–

OTROS CONTEXTOS

Costus (Enrique Naya Igueravide. Cádiz, 1953- Badalona, Barcelona, 1989)

Juan Rezando, 1988

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Galería SEN, Madrid · **Tirada** nº 89/150 · **Dimensiones** papel 59 x 47 cm.

Estampada a sangre

Costus (Juan Carreño Galofré. Palma de Mallorca, 1955 – Sitges, Tarragona, 1989)

Minotauro, 1988

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Galería SEN, Madrid · **Tirada** nº 23/150 · **Dimensiones** papel 59 x 47 cm.

Estampada a sangre

Manuel Quejido (Sevilla, 1946)

Sin Título, 1980

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Galería SEN, Madrid · **Tirada** nº 23/150 · **Dimensiones** papel 59.2 x 47.2 cm.

Estampada a sangre

Ignacio Criado (Mengíbar, Jaén, 1943 – Madrid, 2010)

¿Por qué no? Bésale el culo al mono, 1981

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Galería SEN, Madrid · **Tirada** nº 23/150 · **Dimensiones** papel 50 x 34.5 cm, plancha

46 x 32 cm

Eduardo Arroyo (Madrid, 1937)

Sin título, 1977

Estampa litográfica, *avant la lettre*, numerada y firmada

Edición Galería Maeght, Barcelona · **Tirada** nº 2/100 · **Dimensiones** papel 57.5 x 86.5 cm, mancha 38 x 64 cm

Equipo Realidad (1966-1976)

El Zurdo, 1967

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Equipo Realidad · **Taller** Ibero-Suiza, Valencia (José Llopis, Paco López)

Tirada nº 18/50 · **Dimensiones** papel 64.5 x 50 cm, mancha 44.5 x 40.5 cm

Luis Gordillo (Sevilla, 1934)

Sin Título, 1971

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Galería SEN, Madrid · **Taller** Javier Cebrián, Cuenca · **Tirada** nº 23/150

Dimensiones papel 60 x 50.5 cm, mancha 40 x 28 cm

Rogelio López Cuenca (Nerja, Málaga, 1959)

Fire, water, air & earth, 1992

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Juana de Aizpuru, Madrid · **Tirada** nº 46/50 · **Dimensiones** 102 x 62 cm

Francesc Torres (Barcelona, 1948)

Joe and his car, 1990

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Círculo de Bellas Artes, Madrid · **Tirada** nº 26/100 · **Dimensiones** papel 99.5 x 70 cm

Andy Warhol (Pittsburgh, EE.UU., 1928 - Nueva York, EE.UU., 1987)

Bolsa con lata Campbell's, 1966

Serigrafía no numerada

Edición Institute of Contemporary Art, Boston · **Taller** Guild Paper Products co., Nueva York

· **Dimensiones** papel 50 x 43.3 cm, mancha 42.5 x 24.5 cm

James Rosenquist (Grand Forks, EE.UU., 1933)

Whipped butter for eugen ruchin, 1965

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Original Editions, Nueva York (EE.UU.) · **Tirada** nº 86/200 · **Dimensiones** papel 60.9

x 75.8 cm. Estampada a sangre

Tom Wesselmann (Cincinnati, EE.UU., 1931 – Nueva York, EE.UU., 2004)

Great American nude, 1965

Estampa serigráfica numerada y firmada

Edición Original Editions, Nueva York (EE.UU.) · **Tirada** nº 86/200 · **Dimensiones** papel 60.9

x 75 cm. Estampada a sangre

–

LIBROS

Dotze Nus, 1954

Libro con trece estampas calcográficas fuera de texto, numeradas y firmadas:

Joaquim Sunyer (punta seca), Joseph Mompou (punta seca), Fransec Serra (barniz blando), Josep de Togores (buril), Ramón Calsina (aguafuerte), Manuel Humbert (aguantinta), Ramon Isern (punta seca), Emili Grau-Sala (aguafuerte y punta seca), Jaume Pla (buril), Lluís M^a

Saumells (punta seca), Josep M^a Mallol Suazo (aguafuerte), E.-C. Ricart (buril). **Textos**

Prólogo de Josep Vicenç Foix. Jordi Benet, Josep M^a de Sagarra, Pere Quart, Tomás Garcés,

Salvador Espriu, Carles Ribas, Joan Cortés, Joan Teixidor, Josep Vives i Miret, Antoni Brunet,

Ricard Permanyer, Josep Romeu

Edición La Rosa Vera, Barcelona · **Dimensiones** papel de hilo Guarro 34 x 49 cm **Edición**

numerada de setenta y cinco ejemplares. Ejemplar 60/75 · **Libro encuadernado** en medio

pergamino (35 x 25.5 x 2.2 cm)

Andy Warhol's Index (Book), 1967

Libro con despleables y elementos adheridos, fotografías y textos. Impresión offset en blanco y negro sobre papel. Andy Warhol con la colaboración de Stephen Shore, Paul Morrissey,

Nico, Christopher Cerf, Alan Rinzler, Gerald Harrison, Akihito Shirakawa y David Paul.

Fotografías Nat Finkelstein y Billy Name (“The Factory”) · **Edición** Random House, Inc.,

Nueva York. Sin paginar (74pp) · **Dimensiones** 28 x 22 x 1 cm.

BIBLIOGRAFÍA

Catálogos exposición

- VV. AA. *Grabados de Estampa Popular*. Madrid: Galería Quixote, 1966.
- VV. AA. *Cinco décadas de arte gráfico. Colección Escolano: Las últimas décadas*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 1996.
- VV. AA. *Arte gráfico español contemporáneo en la colección de Escolano. 1, Informalismo, abstracción lírica*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 1996.
- VV. AA. *Colección Escolano: de Picasso a Gordinho*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2002.
- VV. AA. *Colección Escolano: Las últimas décadas*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2004.
- VV. AA. *Colección Escolano: Una ventana al exterior*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2005.
- VV. AA. *Estampa Popular de Madrid. Arte y política (1959-1976)*. Madrid: Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, 2006.

Tesis doctorales

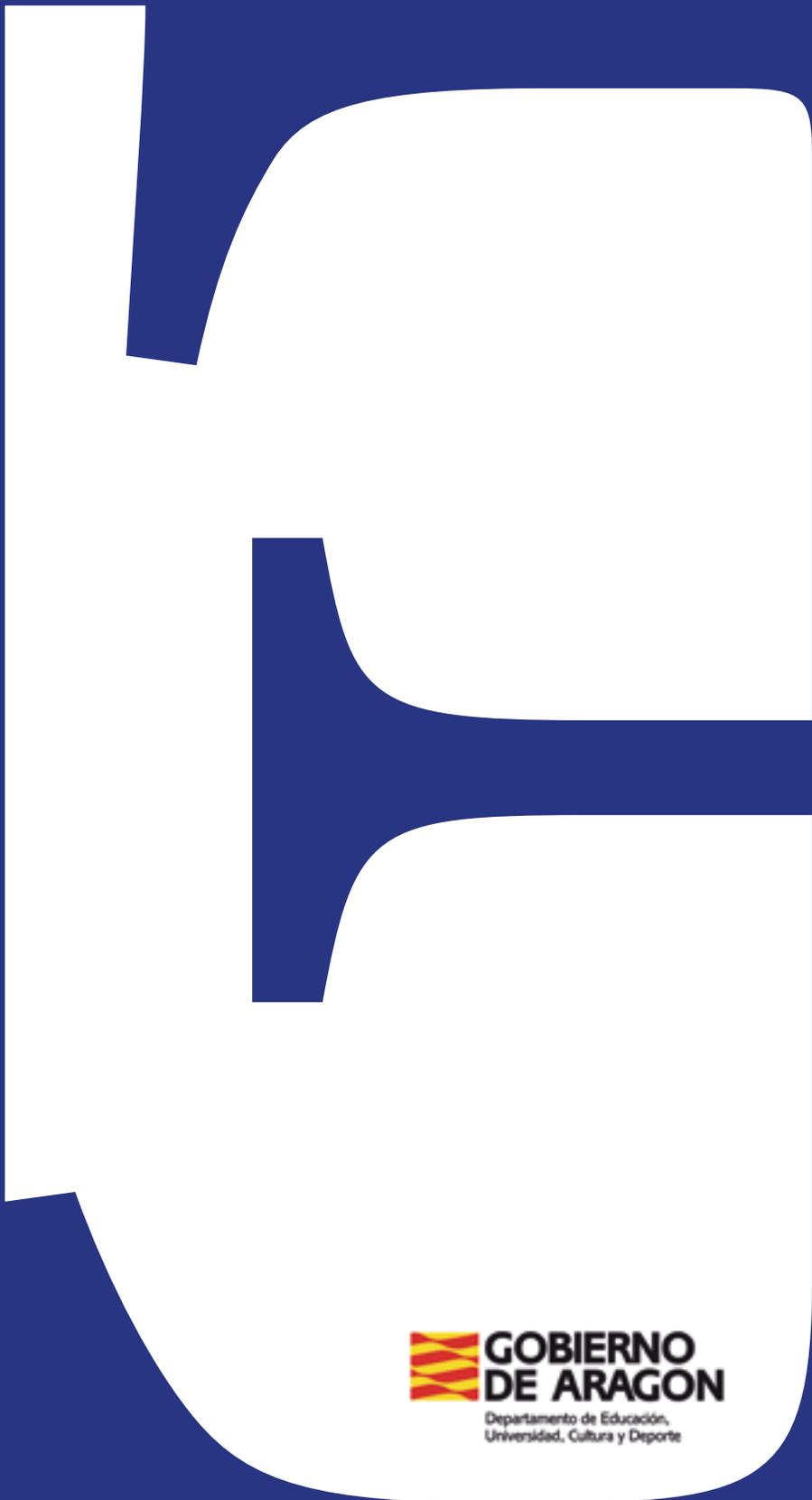
- AGUILAR MORENO, Marta. «El grabado en las ediciones de Bibliofilia realizadas en Madrid entre 1960-1990». Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes, 2005.
- GALVÁN ROMARATE-ZABALA, Ana. «Comercio del Arte, Arte del Comercio: Coleccionismo privado de arte contemporáneo en Madrid (1970-1990)». Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia, 1997.
- HARO GARCÍA, Noemí de. «Estampa Popular; un arte crítico y social en la España de los años sesenta». Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Historia del Arte III (Contemporáneo), 2010.
- PAPAGUEORGUIU GARCÍA, Aris. «Vida y Obra de Dimitri Papagueorguiu en las artes de la estampa». Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes, 2003

Artículos y conferencias

- BLAS BENITO, Javier y MATILLA RODRÍGUEZ, José Manuel. «La terminología del arte gráfico en la normativa española». En *Museo*, nº 3, 1998, pp. 171-184.
- CASTRILLO, Roberto (Ponente). «La galería de arte: espacio paradójico». En *DEAC Conferencias*, 25 de abril de 2012. <http://musac.es/index.php?ref=144700> (consulta 11-03-2013. Duración 1:42 min)
- MÍNGUEZ GARCÍA, Hortensia. «La gráfica española de vanguardia en la época franquista (1939-1975)». En *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, nº 7. 2010, pp. 179-200.

Diccionarios y enciclopedias

- BLAS BENITO, Javier (coord.), BARRENA FERNÁNDEZ, Clemente y CIRUELOS GONZALO, Ascensión. *Diccionario del dibujo y la estampa. Vocabulario y tesauruso sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Calcografía Nacional, 1996.
- MARTÍN, Judy. *Enciclopedia de técnicas de impresión*. Barcelona: Acanto, 2003.



**PABLO
SERRANO**
Instituto Aragonés
de Arte y Cultura
Contemporáneos



cooperación
española



**GOBIERNO
DE ARAGON**

Departamento de Educación,
Universidad, Cultura y Deporte