

Cien años de grabado: Zaragoza en el siglo XX

BELÉN BUENO PETISME* y JOSÉ LUIS PANO GRACIA**

Resumen

En el presente artículo se aborda el estudio del grabado en la ciudad de Zaragoza a lo largo del siglo XX. Para ello, y después de hacer una breve introducción sobre los cambios que se produjeron en la gráfica española entre los siglos XIX y XX, nos adentramos en el tema propiamente dicho de nuestro análisis, haciendo alusión al grave problema que supuso la inexistencia de una enseñanza oficial del grabado en la capital aragonesa, y de ahí la formación autodidacta que se vieron en la necesidad de protagonizar algunos artistas como el pintor Marín Bagüés o el escultor Ramón Acín, así como de aquellos otros que tuvieron que aprender la técnica fuera de nuestra región, caso de Manuel Lahoz o de Mariano Rubio, dos artistas que además marcaron la transición hacia la segunda mitad del siglo XX. Tiempo después, en los años sesenta, se produjo el gran impulso protagonizado por el taller de la grabadora Maite Ubide, junto con el resurgir de nuevos pintores-grabadores como Natalio Bayo, Pascual Blanco o Julia Dorado. Nuestro estudio se adentra también en la actividad gráfica de grandes figuras de la plástica nacional, aunque aragoneses de nacimiento, como Antonio Saura, Víctor Mira o José Manuel Broto, para concluir con la profunda transformación que se operó en la gráfica zaragozana a partir de la década de los años ochenta, con la aparición de jóvenes creadores y de nuevos centros de difusión del grabado.

Palabras clave

Grabado, Zaragoza, siglo XX, Manuel Lahoz, Mariano Rubio, Maite Ubide, Natalio Bayo, Pascual Blanco, Julia Dorado, Galería Zaragoza Gráfica, Sala Ignacio Zuloaga (Fuentetodos), Escuela de Arte (Zaragoza).

Abstrac

In this paper we are going to tackle the art in engraving in the city of Zaragoza during the 20th century. For that, purpose, and after making a short introduction about the changes produced on Spanish' graphic arts between 19th and 20th centuries, we get into in the main issue of our analysis, making reference to the serious problem that was the non existence of a regulated teaching of engraving in this city, which is the most important one in Aragón (Spain). Hence, some artists, like the painter Marín Bagüés or the sculptor Ramón Acín, were forced to learn on their own, what is like saying that they were self-taught in the techniques of engraving. Other artists had to leave this Spanish region for learning, we are talking about Manuel Lahoz or Mariano Rubio, two artists that were also responsible for the transition to the second half of the 20th century. Later, in the sixties, there was a great chance led by the workshop of Maite Ubide and the reborn of new 'painters-engravers' like Natalio Bayo, Pascual Blanco or Julia Dorado. Our study gets into the graphic works of great figures of the Spanish arts, born

* Profesora Asociada de Historia del Arte la Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: bbueno@unizar.es.

** Profesor Titular de Historia del Arte la Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: jlpano@unizar.es.

in Aragón (like Antonio Saura, Víctor Mira or José Manuel Broto), to finish with the deep transformation lived in the graphic arts of Zaragoza since the eighties, with the appearance of young creators and promotion centres.

Key words

Engraving, Zaragoza, 20th century, Manuel Lahoz, Mariano Rubio, Maite Ubide, Natalio Bayo, Pascual Blanco, Julia Dorado, Galería Zaragoza Gráfica, Sala Ignacio Zuloaga (Fuendetodos), School of Arts (Zaragoza).

* * * * *

El contexto nacional en el cambio del siglo XIX al XX

A pesar de la dilatada trayectoria histórica que presenta el arte del grabado y de la estampación, el verdadero impulso de esta manifestación artística hacia su plena independencia creativa no se iba a dar definitivamente sino hasta el siglo XIX.¹ Fue a finales de esta centuria cuando comenzó a defenderse la estampa como una obra de arte en sí misma, al considerarla como un trabajo de creación absoluta; y cabe señalar, como fecha clave para situar el origen profundo de este cambio, la del año 1874, momento en el que se empezaron a publicar los tres volúmenes del libro *El grabador al agua fuerte: colección de obras originales y copias de las selectas de autores españoles / grabadas y publicadas por una sociedad de artistas* (Madrid, 1874-1876).² Este proyecto fue un hito en la historia del grabado en España, pues nacía en el seno de una asociación de aguafuertistas que había sido creada con la intención de otorgar al grabado el papel que se merecía en el contexto de las Bellas Artes. El proyecto pretendía la publicación periódica de diversas estampas de reproducción,³ realizadas mediante la técnica del aguafuerte y en las que participarían los principales especialistas del momento, como por ejemplo, Bartolomé Maura, José María Galván, Juan José Martínez de Espinosa y Francisco Torras. La publicación estuvo vigente entre enero de 1874 y agosto de 1876, y cada

¹ Durante mucho tiempo, el grabado estuvo al servicio de otros fines, como la ilustración, la propaganda, la política, la religión o simplemente para la mera reproducción de imágenes. Una situación reflejada por ESTEVE BOTEY, F., *Historia del grabado*, Barcelona, Labor, 1935, pp. 9-17, y también por MANZORRO M., *Técnicas tradicionales y actuales de grabado*, Madrid, Fundación Juan March, 1982, pp. 9-16.

² Sobre estas cuestiones, véase BLAS, J., "Seducidos por el aguafuerte", en Carrete, J. (comis.), Barrena, C. y Blas, J. (coords.), *1898/1998 Dos fines de siglo para el grabado español*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional, 1998, pp. 13-18.

³ Cabe recordar que así se denominaban a las estampas que reproducían trabajos artísticos de otras manifestaciones como la pintura. En este sentido, Robert Bonfils describe las diferencias entre el grabado de reproducción, al que llama de *traducción*, y el de creación, aunque el primero puede contener muchas veces aspectos claros de obra original, ya que el grabador siempre imprime su esencia en la obra (BONFILS, R., *Iniciación al grabado*, Buenos Aires, Poseidón, 1945, pp. 9-18).

número recogía cuatro estampas de reproducción realizadas al aguafuerte que, sin embargo, potenciaron ciertas libertades creativas a la hora de poder elaborar las láminas.

Por otra parte, en la Exposición Universal de Barcelona (1888) se percibió claramente la influencia extranjera en la estética y en la técnica de esta manifestación artística,⁴ y más adelante, en 1898, se produjeron importantes cambios en el terreno de la gráfica.⁵ Así, en la Ciudad Condal se fundó el Instituto Catalán de las Artes del Libro, dentro del cual se habilitó una sección de grabado calcográfico, lo que supuso el resurgir de las enseñanzas de esta materia. También en 1898 tuvieron lugar los fallecimientos de Domingo Martínez y de Carlos de Haes, dos figuras realmente importantes en lo que al grabado contemporáneo se refiere y que encarnaban la dualidad de la gráfica del momento: el primero, representaba la corriente tradicionalista de la estampa de reproducción, asociada al ámbito de la enseñanza oficial y al arte del buril; el segundo, Carlos de Haes, representaba una segunda corriente más libre en la que además de la posibilidad de la creación se potenciaba el género del paisaje.⁶ Todo esto sucedía en España algo más tarde que en otros países europeos y siguiendo —como conviene puntualizar— la estela de Francia, principal referencia en todos estos asuntos. Allí ya se había creado en 1866 la *Société de Aquafortistes Française*, del núcleo de la Escuela de Barbizon, mientras que en nuestro país fue, a partir de 1906, cuando los grabados de creación empezaron a ser galardonados en los Premios Nacionales de Bellas Artes.⁷

Tiempo después, en el año 1919, nació en España la Sociedad de Grabadores Españoles, bajo la tutela de la Calcografía Nacional. Esta sociedad, siguiendo los presupuestos de *El grabador al aguafuerte* de 1874, ideó la publicación de la revista *La Estampa* (1911-1914), y lo hizo como un instrumento con el que acercar el grabado al público general y con el que promocionar la estampa de creación.⁸ Se editaron ocho números y

⁴ TORMO FREIXES, E., “El grabado en España”, en *El grabado en España*, Barcelona, Dirección General de Bellas Artes, 1962, sin paginar (el autor se refiere además a la importancia de Goya como referente).

⁵ Muchos autores sitúan el inicio del grabado español contemporáneo a partir de esta fecha por influencia, entre otras cosas, de los pintores noventayochistas; de hecho, Ricardo Baroja fue una de las figuras más importantes en este proceso de cambio. Véase BONET CORREA, J. M., “Aproximación al grabado español moderno”, en *La estampa contemporánea en España*, Madrid, Concejalía de Cultura, vol. 1, 1988, pp. 99-120 (el autor también señala la importancia del *noucentisme* catalán, así como del círculo de Picasso en París y del expresionismo alemán).

⁶ Los asuntos relacionados con la situación del grabado a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en España pueden consultarse en BLAS, J., “Seducidos por el aguafuerte”, *op. cit.*, 1998, pp. 13-18.

⁷ En esa fecha, obtuvo medalla una obra de creación del diseñador, dibujante y grabador catalán Alejandro Riquer.

⁸ *La Estampa; revista de la Sección de Grabado del Círculo de Bellas Artes*, Madrid, Artes Gráficas Mateu, 1911-1914.

en cada uno de ellos se adjuntaba un estudio relacionado con la gráfica, así como cinco grabados de creación que estaban dentro de los grandes géneros como el costumbrismo, el paisaje y el retrato. Encabezando la defensa de esta especialidad artística, allá en los primeros años del siglo XX, se encontraba también el pintor y grabador Francisco Esteve Botey, quien definió el grabado como una obra de arte autónoma por encima de la mera copia, y que no dudó en señalar el beneficio que suponía el progreso tecnológico para el arte gráfico.⁹ En 1928, la citada Asociación de Grabadores Españoles pasó a denominarse como Los veinticuatro.¹⁰ Este grupo, además de potenciar las exposiciones especializadas y dedicarse a la venta de estampas, fue el responsable de la publicación *Aguafortistas*. Tras ello, y partir de 1931, cambiaron de nuevo su nombre por el de Agrupación Española de Artistas Grabadores, hasta que durante la II República lograron la creación de la madrileña Escuela Libre de Grabado y Estampación.¹¹ En definitiva, lo que debe quedar claro es que, desde estas agrupaciones y a través de sus trabajos y publicaciones, se facilitó el acceso a las técnicas de grabado y a su conocimiento a un mayor número de artistas, de manera que especialistas en pintura comenzaron a acercarse al mundo de la gráfica aportando su creatividad.

También en la primera mitad del siglo XX, y siguiendo las dos posturas clásicas que ya se habían constatado en la centuria anterior sobre la técnica del grabado, se dieron en España dos corrientes bien diferenciadas: la primera, subrayaba que el trabajo del grabador se limitaba a la preparación de la matriz, si bien la tarea de estampación podía realizarla un profesional distinto del grabador; la segunda, seguía las consideraciones de los grabadores franceses en defensa del grabado de creación absoluta, en el que la estampación formaba parte también del proceso creativo, siendo ésta una postura que fue defendida por autores como Fernando Labrada¹² o Julio Prieto Nespereira.¹³ Acerca de estas dos cuestiones, fue también muy importante la figura del pintor-grabador, sobre la

⁹ ESTEVE BOTEY, F., *Grabado. Compendio elemental de su historia y tratado de los procedimientos que informan esta manifestación del arte, ilustrado con estampas calcográficas*, Valladolid, Maxtor, 2003, pp. 9-21 (la edición original fue editada en Madrid, Tipografía de Angel Alcoy, 1914).

¹⁰ El primer documento de Los veinticuatro se reproduce en GARCÍA-MARGALLO MARFIL, C. y RODRÍGUEZ PERALES, C., *Julio Prieto Nespereira y las Agrupaciones de Grabadores en Madrid 1928-1978. Una vida dedicada al arte del grabado*, Orense, Fundación Julio Prieto Nespereira, 2001, p. 429.

¹¹ BLAS J., "Seducidos por el grabado", *op. cit.*, 1998, pp. 13-18.

¹² LABRADA, F., *La estampación artística. Discurso leído por el Sr. D. Fernando Labrada en el acto de su recepción pública y contestación del Ilm. Sr. D. José Francés el día 2 de abril de 1936*, Madrid, Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1936.

¹³ GARCÍA-MARGALLO, C. y RODRÍGUEZ, C., *Julio Prieto Nespereira...*, *op. cit.*, p. 37. También AREÁN, C., *Artes aplicadas en la España del siglo XX*, Madrid, El Duero, 1967, pp. 105-113, espec. pp. 105-106.

que ya se había empezado a teorizar en Francia, y así lo manifestó Adam von Bartsch (Viena 1757-1821) al escribir que la técnica era un vehículo imprescindible para la creación, pero que no tenía un fin en sí misma.¹⁴

Otras acciones en defensa del grabado de creación, allá en las primeras décadas del siglo XX, fueron, por ejemplo, la Exposición de Aguafuertes del Ateneo de Madrid del año 1918, nacida como reacción al desamparo que se encontraba el grabado en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y que, aunque era premiado con galardones de carácter menor, no encontraba la consolidación de tener una sección propia. Otra de las reacciones a esta injusta desconsideración de la gráfica fue la celebración del Primer Congreso Nacional de Bellas Artes de 1918, donde se contó con una sección específica de grabado y con una ponencia de Esteve Botey. Se comenzó así el camino para regular la presencia de esta disciplina en las muestras expositivas, aunque todavía en los primeros años veinte las exposiciones nacionales no crearon una sección independiente para la obra gráfica, sino que la incluían dentro del apartado de la pintura.¹⁵ A partir de los años cuarenta, comenzaron a surgir los primeros grupos de vanguardia que llevaron al arte español a una profunda renovación, eso sí, el grabado continuó manteniendo su relación con la pintura, y, de hecho, estuvo ligado a la historia de ésta hasta bien avanzado el siglo XX.

Por añadidura, y en lo que se refiere a la presencia de Aragón en todos estos eventos, debemos decir que no sería decisiva su participación desde el ámbito oficial hasta la segunda mitad del siglo XX, entre otras cosas por la falta de soporte establecido en lo que se refiere a la enseñanza del grabado, siendo ésta una circunstancia que lastraría las infraestructuras relacionadas con el mundo de la estampa. Sin embargo, veremos cómo, de alguna manera, la situación vivida en esta tierra reproduce la dualidad de tendencias mencionada y arrastra algunos de los problemas vistos, si bien se constatará también cómo la gráfica aragonesa, a pesar de todo, debe de ocupar por derecho propio un lugar destacado en la historia del grabado.

¹⁴ El artista y escritor austriaco BARTSCH, A. publicó en lengua francesa, entre 1803 y 1821, una monumental obra en 21 volúmenes titulada *Le peintre graveur*, salida de la imprenta vienesa de J. V. Degen y en la que el autor realiza una reseña de los pintores dedicados al grabado en Europa entre los siglos XV y XVII, contribuyendo a diferenciar claramente el grabado de reproducción y el de creación.

¹⁵ Sobre estas cuestiones, interesa también GARCÍA-MARGALLO C. y RODRÍGUEZ C., *Julio Prieto Nespereira...*, *op. cit.*, pp. 31-47.

Problemática de la enseñanza del grabado en Zaragoza durante el siglo XX: breve reseña

La situación de la enseñanza artística del grabado en nuestra región fue complicada en los albores del siglo XX, pues no hay que olvidar que Madrid se había convertido en el centro neurálgico para la formación de grabadores en España desde finales del siglo XIX y los primeros años del siglo XX, debido a que las cátedras de grabado asociadas a las Escuelas de Bellas Artes se habían suprimido en el resto del país en el año 1910.¹⁶ Esta situación supuso, además, una centralización importante de todas las actividades relacionadas con el grabado en la España de la primera mitad del siglo XX. En Madrid, los artistas podían formarse en la Escuela Especial y en la de Artes Gráficas, a la que estuvo anexionada la Calcografía Nacional entre 1911 y 1932, para pasar después a depender de la Real Academia de San Fernando. Asimismo, la Calcografía Nacional y el Círculo de Bellas Artes reunieron las iniciativas privadas de los grabadores, entre ellas, la creación de asociaciones. Por contra, tras la supresión de las cátedras en provincias, la enseñanza oficial del grabado no se iba a retomar sino a partir de 1940, primero en ciudades como Barcelona, Sevilla y Valencia, para luego ir extendiéndose al resto de las Escuelas de Artes y Oficios del país.¹⁷ Y siguiendo con esta línea que impulsaba el arte del grabado, también se organizó en Madrid la exposición *Goya y el Grabado español* (1952), una gran antológica que dio la vuelta por América y que volvió a servir para comenzar la tímida recuperación del grabado español contemporáneo.¹⁸

Por lo que respecta a la enseñanza oficial de las Bellas Artes en Zaragoza, en especial en lo relativo al tema que nos ocupa, deberíamos analizar la sucesión de los programas docentes de la actual Escuela de Arte desde sus orígenes, donde se puede comprobar la tímida evolución que se vivió a lo largo de todo el siglo XX.¹⁹ En este sentido, y como

¹⁶ Tiempo después, y de una manera progresiva, se fueron retomando la enseñanza y las actividades en otros puntos de la península entre los que debemos destacar Valencia, Barcelona, Sevilla y Galicia. Véase MARTÍN MUÑOZ, F., *Concepto estético de obra gráfica original: grabado español contemporáneo. De Goya a Picasso*, Tesina de convalidación del título de Profesor de Dibujo por el de Licenciado en Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Historia del Arte, 1984, pp. 74-233, inédita.

¹⁷ En Valencia se retoma la enseñanza del grabado a partir de 1942, dato que viene constatado en GUILLÉN J. M. (comis.), *Archivo Gráfico. Grabados, Litografías y serigrafías. Archivo gráfico de las Unidades Docentes de Grabado y Estampación de Departamento de Dibujo. Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia*, Valencia, Editorial UPV, 2003.

¹⁸ LAFUENTE FERRARI, E., *Goya y el Grabado Español, siglos XVIII, XIX y XX*, Madrid, Hauser y Menet, 1952.

¹⁹ Un estudio completo de la presencia de la gráfica en la historia de la Escuela de Arte zaragozana desde su creación en 1895 y hasta los primeros años del siglo XXI fue publicado por BUENO PETISME, B.,

antecedentes para el estudio de la enseñanza de las Bellas Artes en la ciudad, podríamos remontarnos hasta la creación de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Luis (1792), y también, ya en el siglo XIX, resultó muy interesante la celebración de dos eventos expositivos que influyeron en el desarrollo de la futura escuela de nuestra ciudad, esto es, la Exposición Aragonesa de 1868 y la celebración de la Exposición Hispano-Francesa de 1908.²⁰ Además, y en torno a la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, fundada por Real Decreto de 11 de julio de 1894, se fueron reuniendo, a lo largo de la primera mitad del siglo XX, todos los proyectos de enseñanza artística de la capital aragonesa. Salvo que en el caso del grabado, la enseñanza oficial iba a tardar muchos años en alcanzar su regulación definitiva, situación que generó importantes carencias y que supuso un condicionamiento negativo para los artistas aragoneses que sentían la curiosidad e inquietud por acercarse al mundo de la gráfica, pero que debido a esta especial situación tuvieron que recurrir a la formación autodidacta o a tener que emigrar fuera de Zaragoza y de Aragón, en especial a Barcelona o a Madrid, ciudades que contaban con una infraestructura que les permitía iniciar su carrera en esta especialidad. Es por esta situación que no encontramos numerosos grabadores en la historia artística de Aragón a lo largo de la primera mitad siglo XX, sino que más bien nos topamos con pintores que en determinados momentos de su vida deciden hacer alguna incursión en la práctica del grabado.

Solo a partir de la segunda mitad del siglo, o para ser más precisos, a partir de la década de los años sesenta, encontramos en Zaragoza algunas iniciativas privadas. Así, un primer y decisivo espacio para la gráfica vio la luz desde el Taller Libre de Grabado, creado en el seno del Grupo Zaragoza. Se trataba de una iniciativa relacionada con la vanguardia artística, que iba a sentar las bases para el posterior desarrollo de la gráfica en Aragón. Gracias a su labor, y a la continuación como docente de Maite Ubide en su propio taller, se fueron sucediendo en las décadas siguientes varios artistas aragoneses que pudieron acercarse a la práctica del grabado

La Escuela de Arte de Zaragoza: la evolución de su programa docente y la situación de la enseñanza oficial del grabado y las artes gráficas, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2010. Con posterioridad, la autora llevó a cabo una exhaustiva visión sobre *El grabado en Zaragoza durante el siglo XX* en la tesis que, bajo la dirección del Dr. José Luis Pano Gracia, presentó en la Universidad de Zaragoza (el lector interesado en su publicación, puede consultarla en BUENO PETISME, B., *Actualidad de la gráfica en Aragón. El grabado en Zaragoza durante el siglo XX*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2015).

²⁰ Este acontecimiento expositivo dio como fruto un edificio permanente, ahora abandonado, que fue diseñado por Félix Navarro y que, con diferentes remodelaciones, ha servido como sede para una Escuela de Arte que ha sufrido cambios de nombre y diversas fusiones durante todo el siglo XX. Más información en GIMÉNEZ NAVARRO, C. (comis.), *Centenario de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, 1895-1995*, (Libro-catálogo de la exposición celebrada del 9 de noviembre al 19 de diciembre de 1995), Zaragoza, Ministerio de Educación y Ciencia. Escuela de Arte de Zaragoza, 1995.

e hicieron crecer la demanda del mismo. Este desarrollo culminó hacia los años ochenta, momento en el que se entendió la necesidad de instalar un taller especializado en la Escuela de Arte, que funcionó bajo la dirección de Pascual Blanco. Sin embargo, no fue sino hasta 1999 cuando se iba a implantar el título de Grado Superior de Artes Plásticas y Diseño en esta especialidad. Las dificultades de los artistas para el acceso a una enseñanza oficial del grabado y la importancia de las primeras iniciativas privadas, así como el trabajo realizado por algunos artistas como Pascual Blanco en la defensa del desarrollo de una formación reglada en Zaragoza, han marcado, por consiguiente, la evolución de la historia del grabado en la ciudad y en Aragón.

Panorama del grabado en Zaragoza en la primera mitad del siglo XX

Como hemos visto, la primera mitad del siglo XX estuvo condicionada en nuestra ciudad por la falta de un soporte oficial en lo que a la enseñanza se refiere, así como por una falta de infraestructuras que venía derivada de esa primera carencia. Sin embargo, esto no significa que no podamos encontrar el trabajo de algunos artistas que decidieron dedicarse de forma más o menos intensa al arte del grabado y la estampación. Podemos hablar así de artistas que se acercaron al arte del grabado de manera independiente, y de otros que salieron fuera de Aragón para formarse y trabajar.

Autodidactas

Durante las primeras décadas del siglo XX, no hay duda de que debemos destacar las propuestas de dos artistas con premisas estéticas muy diferentes, pero con una interesante labor dentro de la gráfica. Nos referimos a las figuras del zaragozano Francisco Marín Bagüés (1879-1961) y del oscense Ramón Acín Aquilué (1888-1936). Y mientras que el primero se dedicó al grabado calcográfico, con espíritu goyesco y lejos de los cortes clásicos y academicistas que habían rodeado a esta técnica casi desde su concepción, Ramón Acín prefirió la xilografía y se acercó a las tendencias más de vanguardia.

Francisco Marín Bagüés, formado como pintor en Zaragoza y Madrid, viajó además por Europa para completar sus conocimientos. Sabemos que estuvo en Italia, donde seguramente se acercó a las técnicas de grabado, y también en París y en los Países Bajos.²¹ De esta manera, pudo impreg-

²¹ Para ver los detalles del viaje se puede acudir a GARCÍA GUATAS, M., *Marín Bagüés: su tiempo y su ciudad (1879-1961)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2004, p. 61. En España no hay

narse del espíritu clásico y de la mitología grecolatina, del simbolismo centroeuropeo, del modernismo y de las pinturas de los prerrafaelitas ingleses, así como de las primeras vanguardias, especialmente del cubismo y del futurismo. Su obra como grabador se inscribe en un momento muy concreto y azaroso de su vida, especialmente entre 1918 y 1919, un periodo en el que atravesó una profunda crisis mental y que le sirvió para hacer de sus grabados un medio de expresión muy personal. A pesar de que dejara de grabar de forma temprana, en las siguientes décadas están constatados contactos con Ollé Pinell, grabador catalán, y con el grabador gallego Manuel Castro Gil.

Tan solo se conservan unas pocas obras grabadas por este artista, que están a la altura de su producción pictórica y tratan temas variados. En ellas, el autor se deleita tanto con el paisaje como con la figura humana, demostrando sus capacidades para el dibujo anatómico y para la composición de escenarios.²² Son trabajos que están realizados fundamentalmente con aguafuerte, aunque en algunos casos se observan detalles de resina que potencian los valores plásticos de la estampa. Mención especial merecen las láminas *La nave de Petrarca* (ca. 1918-1921) y *Crimen en la noche* (1919) [fig. 1], al ser dos obras de un gran contenido personal y en las que Marín Bagüés parece narrar sus sentimientos ante la vida, el amor y la muerte.²³

Nos detendremos ahora en el trabajo de Ramón Acín, al que debemos situar en la ciudad de Huesca, donde desarrolló el grueso de su carrera y donde también se dedicó a la docencia. Se trata de un artista multidisciplinar que encontró en la gráfica una interesante parcela de expresión creativa.²⁴ En cuanto a los rasgos estéticos generales de su trabajo, podemos decir que el modernismo del novecientos impregnó sus primeras realizaciones; y que, tiempo después, se vio influido por otras corrientes de vanguardia, como por ejemplo el futurismo, el cubismo y el expresionismo, que había conocido gracias en sus años de formación y también en sus estancias en París en los años veinte y treinta.

constancia de que estudiara grabado, por lo que se cree que se acercaría a la especialidad en Italia. Las materias que estudió tanto en Zaragoza como en Madrid quedan enumeradas por el mismo autor en *Francisco Marín Bagüés (1879-1961). Exposición conmemorativa del centenario de su nacimiento*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1979, p. 14.

²² El desnudo se hace protagonista en sus grabados, si bien no es abundante en su trabajo pictórico, sólo lo encontramos constatado en algunos trabajos de formación y en otros de inspiración clásica.

²³ Excelentes comentarios sobre estas dos estampas en BUENO PETISME, B., "La intimidad en el grabado de Francisco Marín Bagüés: lo simbólico como lenguaje plástico", en *El recurso a lo simbólico. Reflexiones sobre el gusto II*, Zaragoza, Colección Actas de la Institución Fernando el Católico, 2014, en especial pp. 333-335, (hay PDF *on line*).

²⁴ BANDRÉS NIVELA, M., *La obra artigráfica de Ramón Acín: 1911-1936*, Zaragoza-Huesca, Diputación de Huesca, 1987, y BUENO PETISME, B., "Ramón Acín Aquilué: grabador", *Artigrama*, 22, 2007, pp. 719-740.

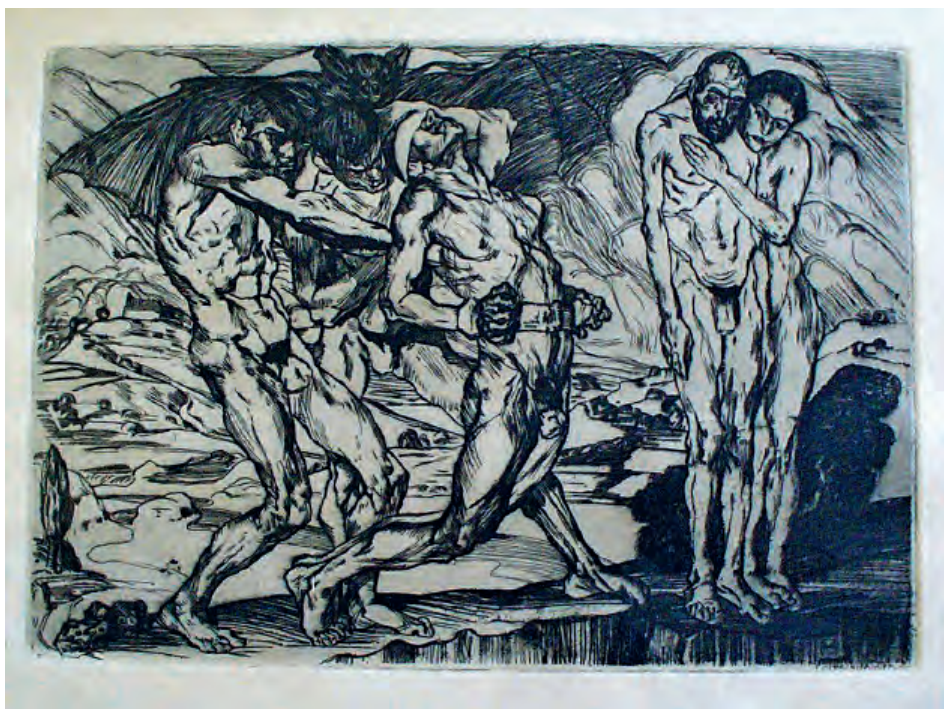


Fig. 1. Francisco Marín Bagüés, *Crimen en la noche*, aguafuerte, 1919.

En lo que a sus grabados se refiere, es importante subrayar que se centraron en la técnica de la xilografía, en la que encontró una herramienta perfecta para plasmar sus valores estéticos y para comunicar los mensajes con los que supo dotar a sus creaciones. A esta técnica, Ramón Acín se acercó a través de sus contactos con la ilustración y la imprenta, y para ello contó con el buen hacer de su amigo José María Aventín, ebanista y escultor, que grabó algunas de las matrices diseñadas por el propio Acín. Desde el punto de vista cronológico, la obra grabada de este artista se enmarca principalmente en los últimos nueve años de su vida, entre 1927 y 1935, y se conserva en el Museo de Huesca. Entre sus trabajos encontramos retratos y también escenas de conjunto con un gran valor reivindicativo, como el ajusticiamiento por garrote vil que se muestra en la lámina *¡Otro, y van tres!* [fig. 2]. En sus imágenes, además, supo desarrollar una estética directa, sencilla y crítica, aspectos estéticos que iba a continuar después el movimiento Estampa Popular, desarrollado en España a partir de los años cincuenta. Sus obras están muy relacionadas con la ilustración, y en este terreno no podemos olvidar que Acín diseñó también otro tipo de trabajos dentro de la gráfica como carteles y obras publicitarias, diseños en los que se mantienen sus premisas estéticas y para los que demuestra un intere-

sante conocimiento de los procedimientos técnicos de la litografía en cuanto a las composiciones y a la elección de colores.

Debemos, por consiguiente, destacar el carácter pionero de estos dos artistas, y también el hecho de que estos dos creadores, y desde diversas corrientes plásticas, supieran entender las posibilidades creativas del grabado como un medio de expresión con el que desarrollar propuestas de vanguardia.

Emigrados

La carencia de una formación artística oficial y especializada dentro del grabado en Aragón conllevó a que muchos artistas fueran a formarse lejos de su tierra natal. La mayoría viajaron a Madrid, Barcelona o Valencia, y algunos completaron esa formación con estancias en el extranjero, especialmente en Italia o en París. Estos artistas tienen en común el haber nacido en el primer tercio del siglo XX y comenzar con su formación al final de la década de los veinte, por lo que en su mayoría vivieron, en sus primeros momentos profesionales o en pleno proceso de formación, la dramática situación de la Guerra Civil. Algunos tuvieron contactos más o menos esporádicos con el grabado, otros lo retomaron en diferentes etapas de sus carreras, y otros se dedicaron con mayor entrega a esta práctica artística, pero todos aportaron algo interesante y contribuyeron a que la gráfica de raíz aragonesa continuara de alguna manera en activo. Podemos reunir a estos nombres en torno a diferentes tendencias artísticas: aquellos que mantuvieron una vía figurativa durante toda su carrera, entre los que se encontraban Alejandro Cañada, Alberto Duce y Jesús Fernández Barrio; aquellos otros que, desde un origen figurativo, tendieron hacia el paisaje, como es el caso de José Beulas; y finalmente los artistas que desarrollaron un arte abstracto, entre los que podemos destacar a Salvador Victoria o también los contactos que tuvieron con la gráfica otros pintores como Manuel Viola.²⁵ Todos ellos,



Fig. 2. Ramón Acín, *¡Otro, y van tres!*, xilografía, (ca. 1927-1935).

²⁵ En el año 2016, se celebró en la localidad de Fuendetodos una muestra comisariada por Javier Lacruz que recogía la obra gráfica de este artista, y de la cual se publicó el tríptico: *Manuel*

con el paso del tiempo, volvieron a tener contactos más o menos intensos con Aragón.

Sin embargo, aún podemos encontrar otros nombres destacados que desarrollaron toda sus carreras fuera de nuestra región, entre ellos destacamos algunos como Francisco Comps y, sobre todo, como Abel Martín, que fue un excepcional serígrafo y que trabajó junto a Eusebio Sempere, a la vez que desarrolló una interesante obra personal que estaba relacionada con las recientes novedades del arte óptico, dentro de lo que se podrían considerar los orígenes de la composición digital [fig. 3].²⁶

Los años centrales del siglo XX

Contactos con el grabado desde otras especialidades

Como estamos viendo, la mayor parte de los contactos con el mundo del grabado se llevaron a cabo de manos de pintores, pues no hay que olvidar la importancia de la figura del pintor-grabador en la renovación de la gráfica del siglo XX, incluso a nivel internacional, una circunstancia que también observamos en lo que se refiere al grabado aragonés. Pero, además, dentro de esa nómina de artistas que desarrollaron su carrera durante largos periodos fuera de Aragón, no podemos olvidar el trabajo de Pablo Serrano (1908-1985), que se acercó al grabado desde una especialidad diferente a la de los artistas hasta ahora citados, como era la práctica de la escultura.²⁷

En efecto, de las manos de Pablo Serrano salieron aguafuertes, litografías y serigrafías, en muchas ocasiones relacionadas con sus series escultóricas (es importante notar el valor que el artista dio al concepto de serie en su trabajo multidisciplinar). Sus primeros grabados se fechan a partir de mediados de los cincuenta, por lo que se contextualizan en el momento en el que el artista regresó a España tras pasar casi treinta años en tierras sudamericanas. Aquí se instaló con una beca que le per-

Viola, obra gráfica, Fuendetodos, Sala Ignacio Zuloaga, del 18 de junio al 16 de octubre de 2016, (hay PDF *on line*).

²⁶ En los años setenta, Abel Martín participó en el seminario de Análisis y Generación Automática de Formas Plásticas, que tuvo como escenario el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid. A este particular, existe una tesis doctoral que estudia en profundidad la historia del Centro de Cálculo, creado en 1966. Véase, CASTAÑOS ALÉS, E., *Los orígenes del arte cibernético en España: el seminario de Generación Automática de Formas Plásticas del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (1968-1973)*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.

²⁷ En el mes de mayo de 2011, se defendió en la Universidad de Zaragoza la Tesis doctoral que versaba sobre *Pablo Serrano. Una nueva figuración. Un nuevo Humanismo*, realizada por M^a Carmen Rodríguez Berbel y bajo la dirección del Dr. José Luis Pano Gracia. Dicha tesis se publicó en Zaragoza, bajo el mismo título, por la Institución Fernando el Católico, en el año 2015.

mitiría también viajar por Europa. Los primeros contactos con la gráfica fueron a través de la serigrafía, con la que completó alguna de sus series escultóricas como la de *Ordenación en el caos* de los años cincuenta o como la de sus *Hombres con puerta* de la década siguiente, o como las *Unidades Yunta*, ya de los años setenta. Asimismo, entre 1962 y 1974, trabajó en una serie de litografías titulada *Entretenimientos en el Prado*, en la que interpretó algunas de las grandes obras que se conservan en el Museo del Prado, y a la que le dio ya un valor propio, al ser editada como una carpeta de una manera independiente. Dentro de la litografía, nos encontramos además otro trabajo interesante en los años setenta, nos referimos a la carpeta *Ecos y éxtasis de San Juan de la Cruz*, con quince estampas y estrofas del *Cántico espiritual*, trabajada también como una obra por completo autónoma. Desde los años sesenta, se dedicó igualmente a la realización de calcografías, de nuevo relacionadas con sus obras escultóricas, como los *Fajaditos* o la serie *Pan partido-compartido*. Por lo demás, en toda su obra gráfica continuó con los presupuestos estéticos de su escultura, pero adaptó cada encargo a la técnica usada en lo que se refiere al trazo, el color o el soporte, y otorgó valor propio a sus series gráficas.²⁸



Fig. 3. Abel Martín, Sin título, serigrafía, 1971.

La dedicación completa al grabado: Manuel Lahoz y Mariano Rubio

En los años centrales del siglo XX, resulta de referencia obligada la figura de Manuel Lahoz, al que destacamos por su completa dedicación a la práctica del grabado a lo largo de toda su carrera, y que además debemos estudiar como puente entre ambas mitades de siglo. Lo mismo podemos decir de Mariano Rubio, que sin duda es otro de los principales

²⁸ La obra gráfica de este escultor se conserva en el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporánea Pablo Serrano (Zaragoza), junto con una importante documentación escrita por el propio artista que ya fue consultada por RODRÍGUEZ BERBEL, M^a C., *Pablo Serrano...*, *op. cit.*, pp. 355-362.

referentes del grabado aragonés, tanto en lo que se refiere a su actividad artística como a su faceta docente. Veamos uno y otro.

Manuel Lahoz Valle (Oliete, Teruel, 1910-Zaragoza, 2000) comenzó a dedicarse al grabado en la década de los años cuarenta y mantuvo esta actividad durante toda su vida, a través también de estrechas colaboraciones con talleres madrileños y con artistas locales para las estampaciones.²⁹ Su figura es más que destacable en el panorama de la gráfica aragonesa del siglo XX, dada su intensa labor como grabador, según se puso de manifiesto en la exposición celebrada en Fuendetodos en el año 1999.³⁰ No hay duda de que fue el trabajo calcográfico el que atrapó profesionalmente a Manuel Lahoz, en especial la práctica del aguafuerte, aunque también se observan en su obra toques de punta seca y de aguatinta que le confirman como un buen conocedor de la técnica, aunque no renuncia en sus creaciones al valor expresivo del trazo con toques dinámicos y una aparente inmediatez [figs. 4-5]. Formado en Madrid a partir de 1935, la Guerra Civil supuso un parón en su preparación, que retomó tras el conflicto bélico en la Academia de San Fernando, donde estudió dibujo y grabado de manos de maestros como Manuel Benedito, Rafael Pellicer y Esteve Botey. La temática de Manuel Lahoz es variada, muchas veces conectada con su propia biografía y con recuerdos de los grandes maestros del pasado, entre los que la figura de Goya ocupa un papel destacado, y lo cierto es que sus estampas se pueden clasificar en cinco grandes apartados: las de contenido religioso; las de tipos y figuras populares; las de paisajes urbanos y rurales; las dedicadas a la tauromaquia; y, por último, algunas series en las que la literatura se hace la protagonista, como *Los sueños de Quevedo* y *La vida de Don Quijote y Sancho*. Dotado de una fuerte personalidad artística, la producción de este turolense pronto fue conocida tanto en Aragón como en los circuitos nacionales, en especial tras recibir el Premio de Grabado en el Concurso Nacional de Bellas Artes (1945), e incluso, a partir de la década de los años cincuenta, se tuvo la oportunidad de contemplarla en diferentes muestras expositivas,³¹ al mismo tiempo que algunas de sus estampas se incluyeron en el proyecto del Museo Nacional del Grabado Contemporáneo por petición de su promotor, Julio Prieto Nespereira, allá en los años sesenta.

²⁹ La mayor parte de las estampaciones de las planchas que él preparaba se llevaron a cabo en talleres madrileños, en ocasiones en los talleres de la Calcografía Nacional. También estamparon sus trabajos Nemesio Mata, para la muestra de 1999, y María Cristina Gil Imaz.

³⁰ PÉREZ-LIZANO FORNS, M. (comis.), *Manuel Lahoz. Aguafortista. Estampas 1940-1993*, (Catálogo de la exposición, Sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos, febrero-marzo de 1999), Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos y Diputación de Zaragoza, 1999.

³¹ LAFUENTE FERRARI, E., *Goya...*, *op. cit.*, p. 41. También Manuel Lahoz participó en diversos salones de Grabado de la Agrupación Española de Artistas Grabadores en Madrid.



Fig. 4. Manuel Lahoz, *Aéreos*, aguafuerte y aguatinata, 1948 (obra expuesta en el XXII Salón de Otoño, Madrid, 1948).



Fig. 5. Manuel Lahoz, *Marionetas o Pendientes de un hilo*, aguafuerte y aguatinata, (ca. 1968).

Por otro lado, Mariano Rubio Martínez (Calatayud, Zaragoza, 1926), pintor, educador y grabador, que, a pesar de haber desarrollado toda su carrera fuera de Aragón, nunca ha perdido el contacto con sus orígenes, a la vez que ha jugado un papel destacado en el desarrollo de la gráfica aragonesa del siglo XX, junto con el hecho de que ha servido como puente entre ambas mitades de la centuria.³² Además de su labor formativa y artística, debemos subrayar el trabajo realizado en lo que a la difusión del grabado y a sus técnicas se refiere, al ser el autor de uno de los manuales que han servido como referencia a los estudiosos del grabado en las últimas décadas del siglo XX.³³ Igualmente, la repercusión de su actividad como grabador ha sido muy amplia, lo que se demuestra tanto en su producción artística como en la cantidad de muestras en las que ha participado tanto dentro como fuera Aragón, así como en los interesantes estudios que ha suscitado y en los premios que ha recibido.³⁴

³² Toda su labor y dedicación a la gráfica fue reconocida con el Premio Aragón Goya en la modalidad de Grabado del año 2000.

³³ RUBIO MARTÍNEZ M., *Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación: conceptos fundamentales, historia y técnicas*, Tarragona, Ed. Tarraco, 1979.

³⁴ CALVO RIGUAL, M^a D., *Vida y obra de Mariano Rubio. Influencias y aportaciones en el arte de la estampación*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1990, 3 vols., (Tesis doctoral dirigida por el Dr. Antoni Tomás Sanmartín y leída el 26 de mayo de 1990). Asimismo, véase GIL

No en vano, Mariano Rubio, nacido en un seno de dibujantes, ya desde niño fue animado a desarrollar su vocación artística, si bien sus primeras atenciones hacia el grabado llegarían a partir de los años cincuenta. Sabemos que estudió en esa década en la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona, de la mano de Antoni Vila Arrufat, para después viajar a París a profundizar en las técnicas del buril y la calcografía. Se formó también en diferentes centros europeos y regresó a París becado en los años sesenta. Así, pudo entrar en contacto con importantes iniciativas en la renovación de la gráfica internacional, como es el caso del Atelier 17 de Hayter (esencial para el cambio de las técnicas de estampación) o también con los trabajos de Henri Goetz, precursor de la técnica del carborundo. Tras establecerse como profesor en la ciudad de Tarragona, donde formó un taller de grabado en la Universidad Laboral, también ha mantenido a lo largo de su vida una intensa actividad docente fuera de este ámbito, pues ha impartido cursos de grabado en centros como Fuendetodos o en la Fundación Pilar y Joan Miró de Palma de Mallorca, ya en los años noventa.

No resulta sencillo clasificar el trabajo de Mariano Rubio, aunque las iconografías de este artista podrían agruparse en distintos bloques temáticos: la naturaleza y el paisaje, la historia y la filosofía, el ser humano, la arquitectura³⁵ y un apartado especial dedicado a la Tauromaquia, tema recurrente en su obra. Sin embargo, resulta complicado *encasillar* algunas de las creaciones de este autor bajo cualquier etiqueta, pues muchas de las estampas abarcan más de un tema, por ello tal vez resultara más acertado dividir la obra de Rubio entre los trabajos dedicados a la naturaleza y aquellos que representan la huella del hombre en la misma, o simplemente hablar de dos grandes temas como son la historia y la vida.³⁶ Sus obras han caminado de forma decidida hacia la abstracción, que en ocasiones encuentra apoyo en el valor conceptual de las grafías, especialmente desde la década de los setenta. También ha concedido cada vez más valor a las texturas, especialmente a partir los años noventa, con

IMAZ, M^a C., *Grabado y mundo artístico del aragonés Mariano Rubio*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996.

³⁵ Sobre la revisión histórica de la arquitectura que propone Mariano Rubio, efectuada a partir del punto de vista de la fantasía y de la creación, véase *Tàrraco: l'arqueologia clàssica vista per un artista actual: Rubio*, (Exposición celebrada con motivo XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica, Museo de Arte Moderno de Tarragona, del 1 al 12 de septiembre), Tarragona, Museo de Arte Moderno, 1993.

³⁶ Dice José Verón que dos ejes marcan la obra de Mariano Rubio y que son, de una parte, las previsiones históricas y, de otra, el amor como fuente de vida, temas que ha concretado en sus series *Ruedos ibéricos* y *La pareja*, grabadas a comienzos de los años noventa. Sobre esta cuestión, véase VERÓN GORMAZ, J., "Mariano Rubio o el círculo sin tiempo de la libertad", en *Mariano Rubio: sin límite en el tiempo y en el espacio*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2000, pp. 11-12.

un color sobrio, centrado en los tonos tierra y en los blancos sobre los que destacan en ocasiones el rojo y el negro. Los límites entre la pintura y el grabado se suavizan en su trabajo, hasta el punto de desarrollar el arte de la estampación a través del monotipo. El trabajo gráfico de Rubio ha sido muy valorado por su capacidad de innovación técnica, dado que el artista ha sabido aprender y aplicar todos sus conocimientos técnicos para desarrollar unas obras que liberan definitivamente al grabado de cualquier prejuicio que estuviera ligado al proceso creativo.

La situación en la segunda mitad del siglo XX

Tras mencionar el trabajo de estos grabadores que han servido de enlace entre las dos mitades del siglo XX, continuaremos nuestro estudio con las décadas restantes de la centuria. Encontraremos, a partir de los años sesenta, interesantes movimientos de renovación y vanguardia en lo que al grabado se refiere, aunque estuvieron también relacionados con los movimientos de asociación y renovación artística del momento; desde grupos como Escuela de Zaragoza (más tarde Grupo Zaragoza), que habría tenido como modelo a Pórtico, se realizaron actividades orientadas al desarrollo del grabado en estas tierras, como veremos al hablar del Taller Libre de Grabado. En estas décadas, además, podemos contemplar el trabajo de algunos de los grandes artistas dedicados al grabado en Aragón, así como la presencia de nombres de amplia repercusión fuera de nuestras fronteras que han puesto a la gráfica aragonesa en el panorama artístico internacional. Los años finales han sido también los de la definitiva renovación conceptual y técnica para el arte del grabado. En todos los casos, debemos recordar el papel tan destacado que ya habían jugado en la renovación de principios de siglo los llamados pintores-grabadores y que de nuevo van a estar presentes en la segunda mitad del siglo XX.

La importancia de la abstracción

No hay duda de que el grabado aragonés había tenido un marcado carácter figurativo, que además iba a pervivir a lo largo de toda la centuria, pero no es menos cierto que hubo una renovación que se produjo desde la abstracción a partir de los años cincuenta, lo que trajo consigo un gran impulso a la liberalización definitiva del arte del grabado y a sus posibilidades creativas. De este modo, artistas como Santiago Lagunas, fundador del Grupo Pórtico, contribuyeron a ese decisivo impulso a través de breves contactos con la gráfica, como fueron sus litografías de los años

cincuenta,³⁷ o su presencia en algunos de los trabajos del Taller Libre de Grabado de la ciudad. En este sentido, destacan también Ricardo López Santamaría y Juan José Vera, fundadores del Grupo Zaragoza, de vital importancia en el contexto artístico de la capital en los años sesenta, al que luego se sumaron otros artistas como Julia Dorado o Daniel Sahún, y que además sería el núcleo del Taller Libre de Grabado, el cual dio origen al posterior taller de grabado de Maite Ubide. Por otro lado, no podemos olvidar que Vera y Sahún retomaron su labor como grabadores, dentro de una carrera dedicada a la pintura, una vez llegados los años noventa, y lo hicieron de la mano del gran artista y grabador aragonés Pascual Blanco, primero en el recientemente creado taller de grabado de la Escuela de Arte y después en el propio taller de Pascual Blanco. Sus trabajos, eso sí, mantuvieron sus esencias pictóricas, a la vez que se impregnaron de la potente personalidad de las técnicas gráficas.³⁸

El impulso del Taller de Maite Ubide

La figura de Maite Ubide es evidente que ha sido una de las más destacadas a la hora de analizar el grabado en Zaragoza en la segunda mitad del siglo XX, tanto por su labor creativa como, y sobre todo, por la tarea formativa y de difusión que realizó de la gráfica en la ciudad, ya con iniciativas personales o ya colectivas. No es éste el lugar de desarrollar un estudio sobre toda su carrera, pero sí el de mencionar los rasgos principales de su aportación al grabado contemporáneo aragonés. En primer lugar, conviene recordar que Maite Ubide nació en Zaragoza en 1939, pero que pronto fue llevada a Venezuela donde desarrolló su vida y su carrera hasta los años cincuenta. Su formación, por tanto, tuvo su punto de arranque en Caracas, y luego, tras su regreso a Europa, en las ciudades de Zaragoza, Barcelona, Ámsterdam (donde profundizó en las técnicas litográficas y en el aguafuerte) y Belgrado (para prepararse en las técnicas en relieve como el linóleo y la xilografía). Pero de todos estos lugares, no hay que menospreciar su estancia en Caracas, donde había participado en proyectos artísticos colectivos como el del Círculo Pez Dorado, que luego le servirían para aplicar estas experiencias en el Taller Libre de Grabado.³⁹

³⁷ PÉREZ-LIZANO FORNS, M., *Abstracción plástica española: núcleo aragonés: 1948-1993*, Zaragoza, Mira, 1995, p. 66.

³⁸ Sobre la actividad de Vera como grabador, véase BUENO PETISME, B., "Juan José Vera: los grabados de un pintor", *Artigrama*, 24, 2009, pp. 667-684.

³⁹ [Sin firma], "El Pez Dorado, un sueño de pintores", *El Nacional*, (Caracas, 12-VIII-1961).

Pues bien, en 1964, y tras haber recibido una sólida formación como grabadora, Maite Ubide se encontraba afincada en Zaragoza y enseguida se adentró en el ambiente artístico de la ciudad. Así, en 1965, presentó su trabajo en el Centro Mercantil.⁴⁰ Desde aquel momento se destacó por su habilidad técnica y también por el valor de su figuración con toques expresionistas y surrealistas. Pudo entrar entonces en contacto con el Grupo Zaragoza y pasaría a encargarse de los aspectos técnicos del Taller Libre de Grabado,⁴¹ que estuvo vigente entre 1965 y 1966. Seguidamente abrió su propio taller para los interesados en el mundo del grabado, encargándose de la docencia en el mismo hasta que se implantaron las iniciativas oficiales en la Escuela de Arte de Zaragoza. Dinamizó, de esta manera, las actividades relacionadas con la gráfica gracias a su actividad como grabadora, y, desde luego, como maestra, pero también gracias a la organización de exposiciones y muestras que serían de gran interés.⁴² Por su taller pasaron, entre otros muchos, Ana Aragüés, Antonio Fernández Molina, Natalio Bayo o María Cristina Gil Imaz, hasta que partir de los años ochenta la actividad del mismo ya no fue tan intensa, aunque siguió impartiendo cursos en otros ámbitos. De hecho, no hay que olvidar que en esta década se consolidó el taller de grabado de la Escuela de Arte por iniciativa de Pascual Blanco.

Su trayectoria como grabadora es también muy prolija e interesante, tanto en su etapa venezolana como en sus años de formación por Europa, y ya no digamos a lo largo de estos años en Zaragoza.⁴³ Los temas tratados en sus grabados pueden englobarse siempre en torno a la naturaleza, con un trazo además dinámico y orgánico que supo evolucionar hacia la abstracción visual, pero sin perder nunca ese referente natural, aunque

⁴⁰ [Sin firma], "Litografías y grabados de Maite Ubide en el Mercantil", *El Noticiero*, (22-I-1965).

⁴¹ BERNUÉS SANZ, J. I., "Estudio-Taller Libre de Grabado", en Bernués, J. I. (comis.), *Ricardo L. Santamaría, la expresión de la libertad (1947-2004)*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2004, pp. 121-125.

⁴² Sirva como muestra la referencia a una de las primeras exposiciones organizadas en la Sala Berdusán (1974), y que fue recogida por ZAPATER, A., "Ha llevado el Taller de Grabado a una Galería de Arte", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 9-IV-1974). Asimismo, en 2007, se celebró una muestra antológica con los trabajos de los artistas que habían trabajado en el taller de esta grabadora [véase GIL IMAZ, M^a C., "El taller de Maite Ubide", en *Taller de Grabado Maite Ubide. Sur 25 Los Caobos, Calle Princesa 19*, (Catálogo de la exposición celebrada sucesivamente en Fuentetodos y Zaragoza), Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza y Diputación Provincial de Zaragoza, 2007, pp. 7-26].

⁴³ Recogido en sendas muestras antológicas: GIL IMAZ, M^a C. (dir.), *Maite Ubide. Con cierto acento latino, 1962-1990*, (Catálogo de la exposición celebrada en el Espacio Pignatelli, del 13 de septiembre al 21 de octubre), Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza. Área de Cultura y Educación. Delegación de Acción Cultural, 1990; y, para la obra realizada a partir de 1990, BUENO PETISME, B. y ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ, R., *Maite Ubide. Las playas de la vida*, (Catálogo de la exposición celebrada en el Palacio de Montemuzo entre el 8 de octubre y el 22 de noviembre de 2009), Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2009.



Fig. 6. Maite Ubide, *La calle*, aguafuerte y aguatinata, (ca. 1980).

quedase reducido al título. El color es un elemento muy importante en sus obras, al igual que la búsqueda de texturas. Es una artista que además ha tenido su producción gráfica en continuo proceso de revisión, pues ha trabajado con una gran variedad de técnicas y ha explorado las posibilidades de cada una en sus distintos temas [figs. 6-7].

Los grandes protagonistas

Dentro del estudio del grabado aragonés de la segunda mitad del siglo XX, hay que mencionar—sin ningún género de dudas—algunos nombres que han encabezado la lista de artistas dedicados a esta especialidad. Entre ellos, so-



Fig. 7. Maite Ubide, *La rana*, aguafuerte y aguatinata sobre plancha de zinc en tinta negra, plantillas de color rojo, amarillo y naranja, (ca. 1971-1972).

bresale la figura de Pascual Blanco Piquero (Zaragoza, 1943-2013), al que ya hemos citado por su labor docente y difusora del grabado,⁴⁴ y que artísticamente se había formado en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza y después en la Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona con Ollé Pinell. Como grabador, Pascual Blanco desarrolló una gran actividad desde los años sesenta y hasta la primera década del siglo XXI, tarea que iba a compaginar con la pintura y con la enseñanza. El grabado en su carrera fue unas veces boceto previo a la pintura, otras veces complemento y también obra independiente. En cualquier caso, quedó demostrada su importante labor y entrega a esta especialidad con la concesión del premio Aragón Goya en la modalidad de grabado (1998). Dedicado principalmente a las técnicas calcográficas, en concreto al aguafuerte y a la resina, encontramos en su obra combinaciones con otras técnicas que tal vez podríamos definir como pictóricas, por ejemplo el *gouache* y el *collage*. Sus temas apelan siempre al ser humano, con más contenido social y reivindicativo en una primera etapa de su carrera, mientras que al final de la misma estuvieron mucho más relacionados con los aspectos más íntimos de la persona [fig. 8]. De sus planteamientos gráficos, podemos decir que evolucionó de forma decidida hacia el color, primero de una manera más tímida, aunque luego iba a optar hacia los grandes formatos, lo que demuestra su capacidad como grabador y su interés por buscar siempre nuevas formas de expresión, acompañadas además de unos referentes que llevan la imaginación hacia la música, eterna compañera de este artista en su estudio, o hacia la literatura, como puso de manifiesto con algunas de sus series, como por ejemplo, en su trabajo *El Paraíso Perdido*, inspirado en el poema de John Milton, o en *Cántico (Fe de vida)*, con referencia a la obra de Jorge Guillén.

Otro de los protagonistas del grabado aragonés de estas fechas es Natalio Bayo (Épila, Zaragoza, 1945),⁴⁵ quien también se ha dedicado desde finales de los años sesenta a diversas especialidades artísticas, dentro de las cuales el grabado adquiere una singular importancia. Su lenguaje es el de un creador que siempre ha trabajado la figuración con una gran capacidad para el dibujo y la composición de escenas. Entre las técnicas desarrolladas en el mundo de la gráfica, encontramos la serigrafía y la

⁴⁴ GIMÉNEZ NAVARRO, C. (comis.), *Pascual Blanco. Imágenes para el recuerdo. Antológica (1964-2005)*, (Exposición antológica celebrada en el Palacio de Sástago entre el 4 de marzo y el 24 de abril de 2005), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2005; y también la muestra celebrada con carácter póstumo, comisariada por PANO GRACIA, J. L., *Pascual Blanco. Retorno al Paraíso*, (Sala del Museo Pablo Gargallo del 27 de marzo al 22 de junio de 2014), Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2014.

⁴⁵ Un estudio importante sobre su trabajo como grabador en la segunda mitad del siglo XX lo encontramos en BORRÁS GUALIS, G. M. (comis.), *Natalio Bayo. Obra gráfica (1971-1997)*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1997, pp. 129-133.



Fig. 8. Pascual Blanco, Sin título o Variación segunda, de la serie Del Génesis o El Paraíso Perdido, aguafuerte y aguainta, 1987-1992.

litografía en los años setenta, y también las técnicas calcográficas a finales de esta década y, especialmente, desde los años ochenta. Los temas de sus ediciones, siempre dentro de la figuración, están además muy relacionados con la tradición cultural y literaria aragonesa, como la carpeta dedicada a *San Jorge, la doncella y el dragón*, de 1989; tampoco olvida los asuntos patrimoniales, caso de la serie *Aragón monumental y artístico* [fig. 9], de 1990, o el capítulo de las referencias históricas, con sus estampas sobre *Personajes sin rostro de la historia de Aragón*, de 1978; también recoge en su trabajo una interesante revisión de la obra goyesca, y ahí están sus grabados *Según los caprichos*, de 1996; y, a todos estos temas, se han sumado otros que versan sobre la figura universal de Don Quijote o la mitología

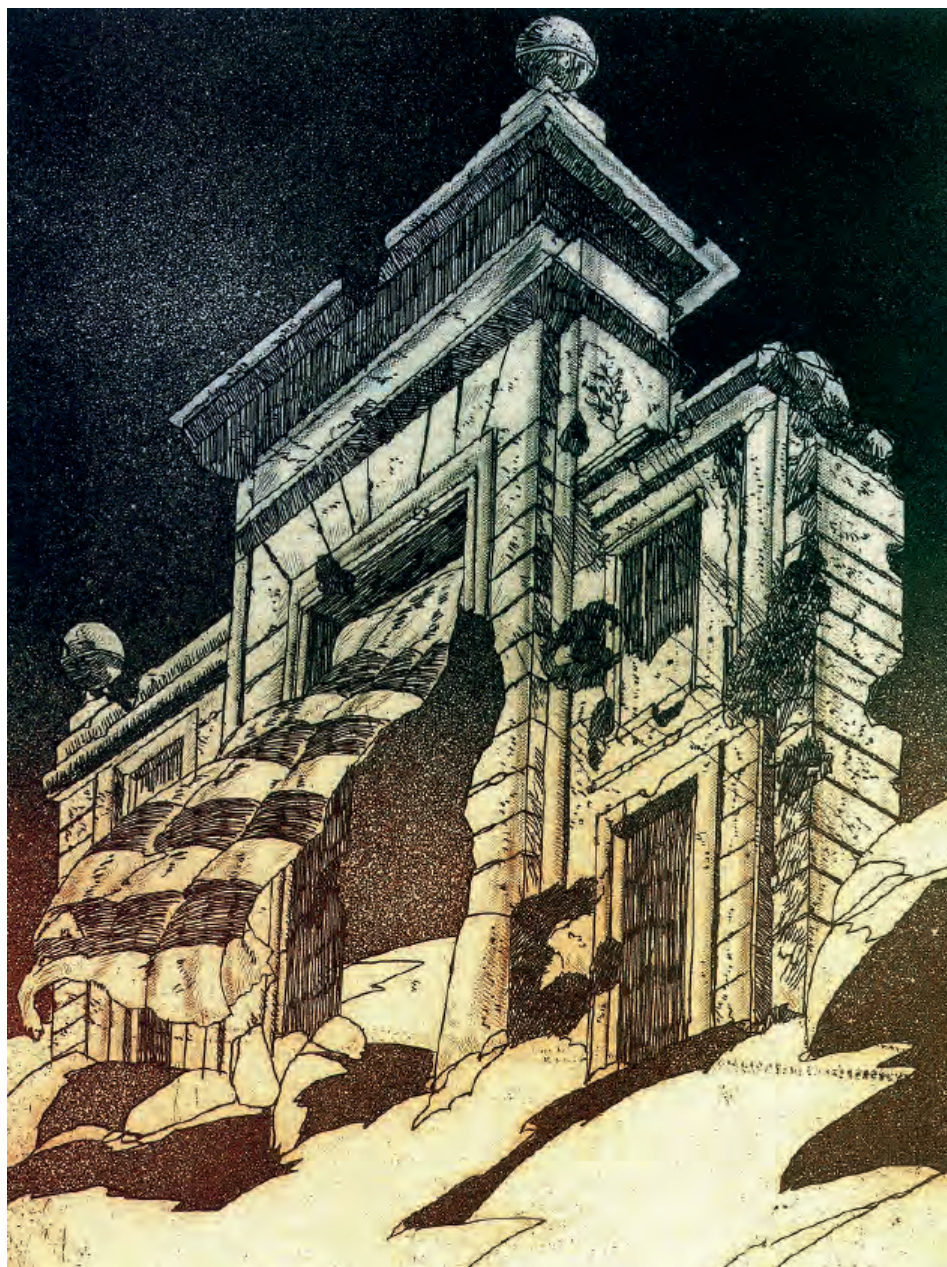


Fig. 9. Natalio Bayo, Puerta del Carmen, de la serie Aragón monumental y artístico, aguafuerte, aguainta y ruleta, 1990.

clásica, siempre dentro de los presupuestos formales y logros estéticos que son inherentes al artista. Como vemos, es un grabador dedicado principalmente a la realización de series, más que a la edición de estampas aisladas, y siempre con un discurso completo y complejo que hace de su obra un conjunto muy rico de trabajos para leer. Se podría definir a Bayo como un *artista literario*, un *grabador-narrador*. En resumen, las iconografías que nos ofrece se refieren a las debilidades del ser humano, la fragilidad del poder, el peligro de la ambición o la importancia del amor, siendo unos temas, al fin y al cabo, intemporales, que se adecuan muy bien a esa apariencia detenida en el tiempo con la que trabaja este pintor, dibujante y grabador. Historia, arte, sociedad, estética, belleza o humanismo están presentes en la producción de Natalio Bayo.

Protagonista indiscutible es también Julia Dorado (Zaragoza, 1941),⁴⁶ una artista dedicada a la pintura, que se ha especializado al final de su carrera en técnicas gráficas impresas como la serigrafía, demostrando siempre una gran maestría y un buen hacer creativo. Pues bien, Julia Dorado entró en contacto con el mundo del grabado y la estampación en la década de los sesenta, y se inició a través del trabajo en linóleo, para luego llegar al descubrimiento de la litografía en Barcelona, donde se acercó también a las técnicas del grabado calcográfico en los últimos años de esa década, y todo ello antes de regresar a Zaragoza, ciudad en la que hizo alguna colaboración junto a Maite Ubide. Los años setenta y ochenta los dedicó, principalmente, a continuar el desarrollo de su faceta como pintora, mientras realizaba algún trabajo dentro de la serigrafía, para ya, en la década de los noventa, acabar formándose como una gran experta en el proceso de la estampación, lo que le ha permitido desarrollar unos espléndidos monotipos. Esta gran artista ha considerado el grabado —entre otras cosas— como una faceta de investigación creativa en el conjunto de su carrera, aunque siempre con un riguroso conocimiento técnico, para de este modo poder adentrarse en nuevos terrenos llenos de posibilidades expresivas.

Desde el punto de vista estético, las estampas de Julia Dorado —especialmente las realizadas en la década de los sesenta— presentan una figuración expresionista que se acompaña de cierto intimismo. Lo que supone una constante estética en el grabado aragonés desde Goya, Marín Bagüés o el propio Pascual Blanco. Igualmente, conviene señalar que si Julia Dorado ha sido una de las principales representantes de la

⁴⁶ Una antológica de su trabajo como grabadora pudo verse en PANO GRACIA, J. L. (comis.), *Julia Dorado. Obra gráfica (1965-2010)*, (Exposición celebrada en la Sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos entre el 23 de julio y el 16 de octubre de 2011), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2011.

abstracción pictórica aragonesa, también ha desarrollado una espléndida figuración en su obra gráfica impresa, especialmente en sus linóleos de la primera etapa, en los que continuaría la plástica que dominaba en la gráfica del Taller Libre de Grabado, aunque esta vertiente figurativa también se puede constatar en su obra calcográfica. Así y todo, Julia Dorado ha mantenido en sus grabados una interesantísima corriente abstracta que sigue las líneas de su pintura, tal y como podemos ver en las litografías, los linograbados y, sobre todo, en algunas de sus serigrafías y monotipos de los últimos tiempos, haciendo de estos últimos trabajos uno de los más personales dentro de la gráfica aragonesa actual [fig. 10].

Pero en este artículo, tampoco podemos olvidar a María Cristina Gil Imaz (Tudela, Navarra, 1957-Zaragoza, 2011), una mujer dedicada plenamente al estudio,⁴⁷ la defensa y la práctica de la creación artística, con una especial atención al grabado y a otras especialidades —ya al final de su carrera— como fueron el diseño o la joyería. Es importante resaltar cómo, a pesar de que desde niña tuvo una profunda vocación creativa y artística, iba a ser al cursar la licenciatura de Filosofía y Letras, realizada en la Universidad de Zaragoza, cuando se acercó de una manera definitiva al tema del grabado y entró en contacto con Maite Ubide, a quien le dedicó su tesina de licenciatura.⁴⁸ Con Maite Ubide aprendió las técnicas tradicionales del arte del grabado, que completó en los años ochenta con cursos de especialización en la Escuela Internacional de Grabado de Calella (Barcelona). También en aquella década comenzó a darse a conocer en muestras colectivas de grabado, hasta que su carrera como artista se consolidó e incluso se internacionalizó en los años noventa. Creadora inquieta, Cristina Gil demostró unas ansias de renovación que le llevaron a combinar técnicas tradicionales con otras actuales como la impresión digital, algo que quedó patente en el trabajo colectivo, junto a Pilar Catalán, en su carpeta *Ciudades Imaginarias* de 1999.⁴⁹

Los temas predominantes en sus obras están relacionados con la naturaleza, la trascendencia y la intimidad. Para ella, la investigación era fundamental, fruto de su inquietud innata. Nunca consideró el grabado un proceso alquímico, mágico o en manos del azar, sino que lo creyó un arte que era fruto del trabajo y de la búsqueda expresiva. Por este motivo, experimentó con las técnicas y las formas, los temas y, sobre todo, con

⁴⁷ Realizó varias investigaciones sobre artistas como Manuel Lahoz Valle, Antonio Fernández Molina, Maite Ubide, Mariano Rubio, Borja de Pedro o Natalio Bayo, por lo que sus aportaciones son fundamentales en el estudio del grabado aragonés contemporáneo.

⁴⁸ GIL, IMAZ, M^a C., *El grabado zaragozano...*, op. cit., 1987.

⁴⁹ PEMÁN GAVÍN, M. (texto), *Ciudades imaginarias. Grabados de Cristina Gil Imaz y Pilar Catalán*, (Folleto editado con motivo de la exposición), Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos, 1999.



Fig.10. Julia Dorado, Elementos, serigrafía (monotipo), 1994.

el color, un color potente que hoy podemos considerar definitorio de su obra. En resumen, de su actividad como grabadora debemos recordar que se acercó a este arte de manos de Maite Ubide, y así lo demuestran algunas de sus primeras realizaciones como los paisajes iniciales o algunos *Bichos* de mediados de la década de los ochenta. De su maestra aprendió sobre todo la fuerza del grabado sobre linóleo (algo en lo que profundizaría después en colaboración con Katia Acín, hija de Ramón Acín, quien también desarrolló una interesante carrera como grabadora en su época de madurez). Más tarde, con Natalio Bayo aprendió la importancia de dar significado a las colecciones, centrandó el trabajo en torno a un tema. Y todavía con otro gran artista, Mariano Rubio, descubrió las posibilidades plásticas del carborundo, que puso en práctica con maestría en colecciones como *Del Apocalipsis*, de 1992, o en los *Nenúfares*, de 2006.

Por último, y para cerrar la nómina de los grandes protagonistas del grabado aragonés de los últimos años del siglo XX, hay que mencionar a Borja de Pedro (Zaragoza, 1945),⁵⁰ quien, aunque no ha desarrollado su profesión en la ciudad que lo vio nacer, sí que debe de ser tenido en cuenta por la internacionalización de sus trabajos y por sus aportaciones al mundo de la bibliofilia. Además, nunca ha perdido el contacto con su tierra natal, a la que ha terminado volviendo. El viaje, como esencia y experiencia vital, ha sido fundamental en la carrera de Borja de Pedro, que desde los años sesenta visitó y trabajó en Suiza (allí se formó en el Centro del Grabado Contemporáneo de Ginebra), Italia, Grecia, Alemania, Inglaterra, Egipto, India y Marruecos. Incluso se instaló en Japón durante un tiempo, para finalmente regresar de nuevo a la región aragonesa, concretamente a la localidad de Añón de Moncayo (Zaragoza). Ya en los años setenta demostró su formación en técnicas de grabado calcográfico, a la vez que se inició en la litografía, la tipografía y la encuadernación, lo que le llevó a desarrollar una profunda labor en la edición de libros de artista. Algunos de estos trabajos, editados con todo primor, se acompañan con textos de Camilo José Cela, como puede ser el cuento *Danzas de las Gigantas Amorosas* (1975) [fig. 11], o también, del mismo escritor, el poema *Reloj de arena, reloj de sol, reloj de sangre* (1989); de Salvador Espriu, el *Libro de Sinera* (1977); de Fernando Arrabal, *Baal Babilonia* (1980); de Jorge Guillén, *Clamor, tiempo de historia* (1982); de Joan Maragall, *Cant Espiritual* (1986); y, más recientemente, de José Antonio Labordeta, *Diario de naufrago* (2006).

Una de las principales inquietudes de este artista se ha centrado en devolver la obra gráfica a su origen, en recuperar la idea de la estampa

⁵⁰ VV. AA., *Borja de Pedro grabador, 1969-1996*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1997.

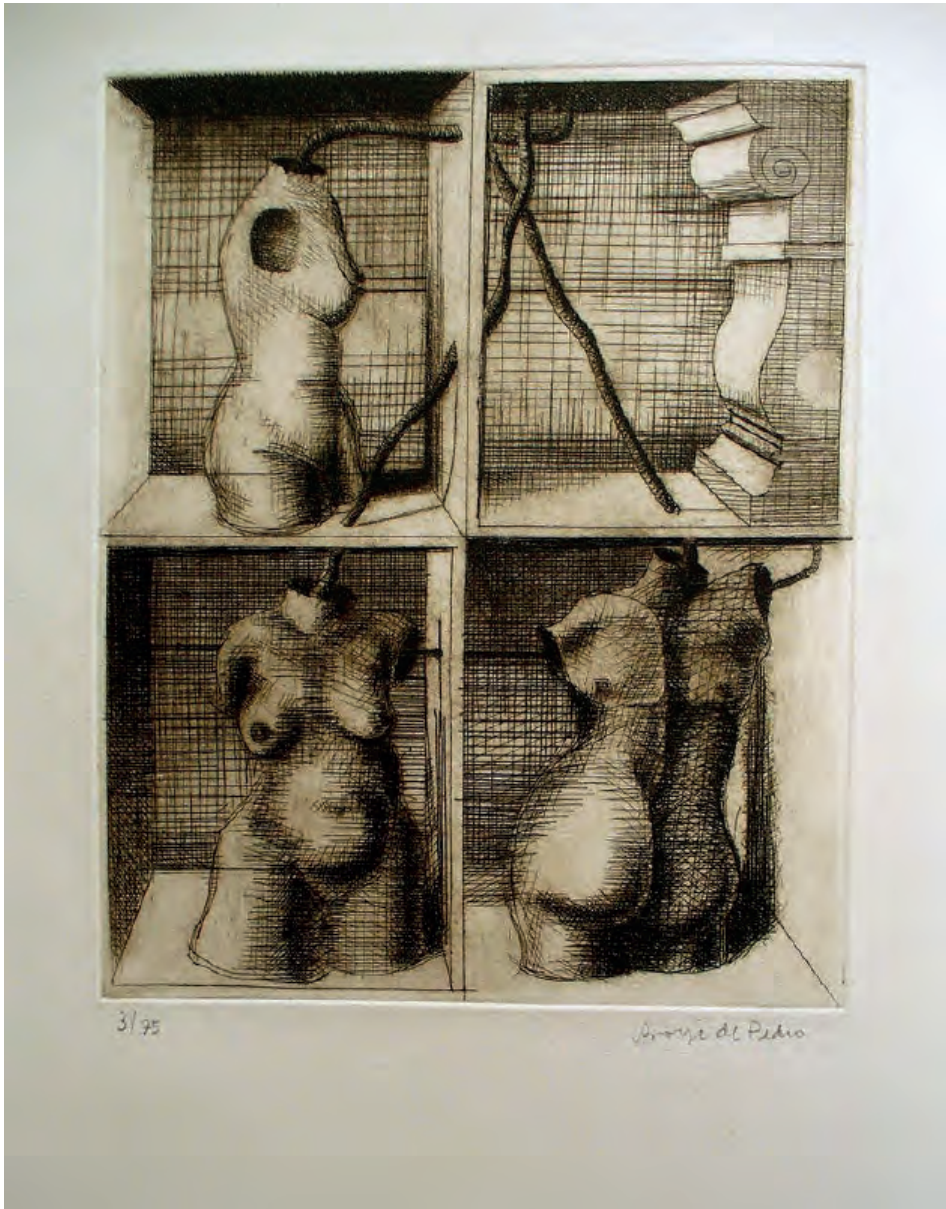


Fig. 11. Borja de Pedro, del libro de artista *Danza de las gigantas amorosas*, aguafuerte, 1975.

como ilustración del libro, sin perder por ello el valor artístico. Entre las referencias estéticas de sus grabados encontramos alusión al surrealismo y al trabajo metafísico de Max Ernst y Chirico. Si bien, su principal referente ha sido Picasso, al que admira por el valor y la renovación otorgadas a la estampa contemporánea, aunque sin llegar a presentar relación estética con el malagueño. En cuanto a sus obras, vemos una clara evolución desde el trabajo de la línea y del dibujo al desarrollo de la mancha y el color, y de ahí que en sus estampas finales haya terminado fundiendo las expresiones plásticas del grabado y de la pintura.

Grabadores de dimensión internacional

El arte del grabado en Aragón cuenta, además de lo visto hasta ahora, con la presencia de grandes figuras de talla internacional que, junto con otras manifestaciones artísticas, han cultivado el grabado con una gran proyección dentro y fuera de nuestras fronteras. Por eso, no podemos dejar de mencionar algunos de estos nombres: nos referimos a artistas de la talla de José Manuel Broto (Zaragoza, 1949),⁵¹ que fue reconocido como grabador al recibir el Premio Aragón Goya en la especialidad de grabado (2002); de Antonio Saura (Huesca, 1930—Cuenca, 1998) o de Víctor Mira (Zaragoza, 1949-Seefeld, Alemania, 2003). Todos ellos se han dedicado a la gráfica dentro de su carrera artística, donde es del dominio público que destacaron en el arte de la pintura, pero con su voluntad creativa y su capacidad técnica demostraron que el grabado es una herramienta más para la expresión y que, según han puesto de manifiesto, se mezcla con otras realizaciones plásticas sin restricciones de ninguna clase. Estos tres artistas han mantenido una línea muy coherente entre su obra pictórica y su trabajo gráfico, según señalaremos brevemente.

Así, en el caso de Broto, a medida de que el pintor va profundizando en el universo de la gráfica la evolución estética se hace de forma indistinta desde la pintura al grabado o viceversa, por lo que obra gráfica y pictórica se equiparan en su producción en cuanto a importancia y consideración del autor, especialmente a partir de los años noventa. Destaca su búsqueda del color y el lirismo de su abstracción, que requieren libertad del trazo y que encuentran cobijo en las técnicas litográficas; pero también se dedicó al trabajo calcográfico en los años ochenta [fig. 12]. El artista se erige como uno de los mejores representantes de la abstracción en el

⁵¹ Algunas de sus realizaciones se vieron en la exposición *Broto: obra gráfica*, (Sala Ignacio Zuloaga de Fuentetodos, del 22 de septiembre al 9 de diciembre), Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuentetodos, Diputación Provincial de Zaragoza, 2001. Igualmente, la Galería Zaragoza Gráfica sirvió como soporte de difusión de su trabajo en nuestra ciudad.



Fig. 12. José Manuel Broto, Blasón, litografía, 2001 (Woolworth).

arte contemporáneo, defendiendo valores como el color, la forma, el signo, la composición, la geometría, el ritmo y el movimiento.

Por su parte, Víctor Mira estuvo preocupado por el arte desde sus orígenes, ya que fue un hombre cultivado, rico en matices, abierto a la experimentación técnica y que encontró en el grabado una vía más de expresión, un apoyo a su creación, un camino de experimentación plástica con el que completar sus trabajos pictóricos. Dedicado principalmente a la xilografía, para la que presenta fuertes conexiones con el expresionismo centroeuropeo, también ha practicado la calcografía. El conjunto de su gráfica presenta valores de recuerdo romántico, goyesco e incluso simbolista, sin que falten

tampoco las alusiones a las vanguardias históricas (con referencias, por ejemplo, a Miró).⁵²

Respecto a Saura, sus estampas, que crecen dentro de parámetros informalistas, presentan el retrato como uno de los temas más desarrollados. Gesto, trazo y color definen sus láminas, ya sea por la monocromía de densos negros o por la explosión de colores planos y vibrantes. En sus obras, el autor supo evolucionar hacia la compartimentación del espacio compositivo, introduciendo así ritmo y repetición, mientras que en su trabajo combinó con maestría diversas técnicas y de nuevo se diluyen los límites entre ellas. Por otro lado, Saura siempre mantuvo en su producción gráfica temas alusivos al compromiso social e ideológico, así como a la religión, haciendo gala de un gran valor tanto crítico como trascendental.⁵³

⁵² Una muestra interesante de sus trabajos se tituló *Víctor Mira. Disparate de Fuendetodos y Cien imágenes de África*, (Sala Ignacio Zuloaga de Fuendetodos, 26 de noviembre de 2004 al 27 de enero de 2005), Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2004.

⁵³ Tras la muerte del artista, se mostró parte de su obra gráfica en una exposición que llevaba por título *Aún aprendo (Homenaje a Antonio Saura)*, (Museo del Grabado de Fuendetodos, del 30 de marzo al 18 de junio), Zaragoza, Consorcio Cultural Goya Fuendetodos, 2000.

La renovación final: propuestas, artistas y centros de difusión

A partir de la década de los años ochenta, el arte del grabado en Zaragoza iba a experimentar nuevos cambios: el taller de Maite Ubide dejó de funcionar como tal, mientras que la formación oficial en esta especialidad empezaba a consolidarse con el taller de grabado iniciado por Pascual Blanco en la Escuela de Arte, y a ello se sumó el nacimiento de infraestructuras importantes como la Galería Costa-3, que realizó una intensa labor de difusión del grabado contemporáneo en la ciudad. Pero aquí no acaba todo, pues la década de los años noventa fue todavía más intensa, ya que supuso la aparición de diversos galardones relacionados con el arte del grabado y que se organizaban desde instituciones aragonesas.⁵⁴ En esta década, además, se celebró en 1993 la primera exposición que, con carácter panorámico, se dedicaba en exclusiva al grabado aragonés, promovida también por el Gobierno de Aragón,⁵⁵ y nacieron diversas iniciativas como la Galería Zaragoza Gráfica, especializada en el arte del grabado y abierta al público en 1992. A comienzos de los noventa funcionaba también el Museo del Grabado de Fuendetodos, y en esta misma localidad, la Sala Ignacio Zuloaga, especializada en la gráfica contemporánea, que abrió sus puertas en 1996, a la vez que desde Fuendetodos se programaron interesantes talleres especializados en el arte del grabado.⁵⁶ A partir de este momento, y ya en el siglo XXI, se multiplicaron las actividades de difusión y práctica de esta disciplina en la ciudad de Zaragoza y, por extensión, en la Comunidad, junto con otro hecho importante: se terminaron de oficializar las enseñanzas especializadas tanto en la Escuela de Arte como en la propia Universidad, con la implantación de los estudios superiores de Bellas Artes que se imparten en la sede universitaria de Teruel.

Dentro de este proceso de renovación de final de siglo, y gracias a todo lo dicho en el párrafo anterior, el panorama del grabado aragonés se iba a enriquecer con todo tipo de tendencias y de propuestas: por un lado, los artistas que han seguido manteniendo la práctica del grabado desde la tradición técnica y plástica, es decir, a través principalmente de la caligrafía y, por supuesto, desde la figuración, pudiendo servir de

⁵⁴ Sirvan de referencia los siguientes premios: el Aragón Goya del Gobierno aragonés (1996), el de la Bienal de Grabado Ciudad de Borja (1996) o el Santa Isabel de Portugal, este último otorgado desde la Diputación Provincial de Zaragoza (institución que empieza a premiar la gráfica desde el año 1997).

⁵⁵ AZPEITA BURGOS, A. y BLANCO PIQUERO, P. (comis.), *Grabado aragonés actual*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1993.

⁵⁶ El taller con el nombre de Antonio Saura abrió sus puertas en 1994, y desde allí se realizaron interesantes actividades con especialistas de talla nacional e internacional, por lo que atrajeron a numerosos estudiantes y profesionales del grabado.

ejemplo Carlos Barboza, Teresa Grasa o Mariano Castillo; por otro lado, algunos creadores, nacidos en torno a la década de los años sesenta, que han supuesto una renovación en torno a las propuestas del arte figurativo, nos referimos por ejemplo a Eva Armisén, mientras que otros se han adentrado en la abstracción, además de comenzar a experimentar con nuevos procedimientos o con nuevas concepciones del grabado de carácter multidisciplinar, caso de Isabel Biscarri o de Nemesio Mata (dedicado hoy en día a la renovación técnica del grabado no tóxico). Y, en todo este proceso, aún podemos hablar de artistas que han protagonizado la renovación en lo que se refiere a las propuestas técnicas, como por ejemplo Pilar Catalán, Ana Aragüés o Alicia Vela, que han trabajado fundamentalmente fuera de Zaragoza, y cuyas propuestas multidisciplinarias o de carácter colectivo han tenido continuidad a través del trabajo de creadoras más jóvenes como el de la artista Lina Vila.

Asimismo, en los últimos años del siglo XX, los artistas nacidos en torno a la década de los setenta y que comenzaron a trabajar en el cambio de centuria, como por ejemplo Alejandro Boloix, Nefario Monzón, David Israel o Carlos Sancho, han resumido con sus propuestas la gran variedad de tendencias estéticas y técnicas de los últimos tiempos, a la vez que han servido de enlace para los trabajos del nuevo siglo. Al fin y al cabo, la tendencia de la gráfica se define en la actualidad —tanto a un nivel nacional como internacional— por la experimentación constante, por la combinación de técnicas y por la pérdida de límites o fronteras a favor de la creatividad, aunque aprovechando siempre algunos de sus valores intrínsecos, como pueden ser la seriación y la multiplicidad. Los cambios, en definitiva, han sido constantes, a los que se ha sumado la gran revolución que para el grabado ha supuesto la utilización de los recursos digitales, tanto para estudiosos y teóricos como para los propios creadores.